

Distinksjoner og dialoger

*En studie av en ungdomsgruppes kulturelle holdninger,
preferanser og kompetanse*

Stian H. Langeland



Hovedoppgave i sosiologi. Cand. polit. Institutt for sosiologi og
samfunnsgeografi

UNIVERSITETET I OSLO

08.09.2006

”...taste is the basic of all that one has – people and things – and all that one is for others, whereby one classifies oneself and is classified by others.” (Bourdieu: *Distinction. A social critique of the judgement of taste*, 1999: 56 London. Routledge)

Sammendrag

Denne oppgaven tar for seg hvordan ungdommer gjør smaksvurderinger, hvordan de tillegger forskjellige kulturelle uttrykk ulike status og således rangerer seg selv og andre.

Flere forskere har de siste årene karakterisert samtiden som preget av en økende individualisering og refleksivitet og følgelig med en svekkelse av tradisjonelle grensedragninger, klassifiseringer og kategoriseringer. Institusjonelle determinanter som rammet inn tidligere generasjoners liv, er svekket, og det er i større grad opp til en selv å forme sin identitet. I tråd med en slik utvikling lever vi i dag i et smakssamfunn der vi vurderer og rangerer på bakgrunn av smakspreferanser. Vi fortolker omverdenen rundt oss ut fra tegn og symboler.

I lys av dette har jeg undersøkt følgende problemstilling:

Hvilken rolle har høy- og lavkulturelle verdier i ungdommenes smaksmønster og egen hverdagskultur? En konkretisering av dette, og det sentrale forskningsspørsmålet, er hvorvidt ungdommer opprettholder det tradisjonelle smakshierarkiet med en kulturell distinksjon mellom høy- og lavkultur, eller om de vektlegger dialogen mellom høyt og lavt. Dessuten vil jeg belyse hvorvidt det er forskjeller blant de intervjuede ungdommene med hensyn til kulturell kompetanse.

I tråd med disse spørsmålene forsøker jeg å gripe hvorvidt de følger en modernistisk oppfatning der man distingverer på bakgrunn av kriterier som distanse, autonomi og flertydighet eller om ungdommene i stedet har en postmodernistisk oppfatning der dialogene og kombinasjonene mellom ulike kulturelle uttrykk dominerer, uten aversjon mot det de ikke selv benytter seg av.

I lys av sosiologisk teori utarbeidet av blant andre Adorno og Horkheimer, har jeg forsøkt å forstå hvorvidt de intervjuede ungdommene benytter en modernistisk estetisk ideologi, med fokus på autonome felt, og klare distinksjoner mellom ulike uttrykk, eller om de heller vektlegger overskridelse av grenser mellom det sosiale og kulturelle, kombinerer og har en dialogmessig relasjon mellom de ulike tradisjonelle klassifiseringene mellom høy og lav kultur, og slik sett har en postmoderne estetisk ideologi. Dessuten har Bourdieus teori om smak og kulturelle preferanser fungert som en ramme i denne undersøkelsen for å forstå hvilken rolle høy- og lavkulturelle verdier har i ungdommenes smaksmønster og hverdagskultur, og hvorvidt ungdommene opprettholder det tradisjonelle smakshierarkiet.

Det empiriske grunnlaget for denne studien er en kvalitativ undersøkelse av 15 ungdommer i alderen 17 – 19 år ved en videregående skole i Oslo, hvor jeg antok at det hovedsakelig var ungdommer fra ressurssterke hjem. Et kvalitativt design er valgt fordi det vesentlige har vært å forstå ungdommenes egen virkelighet, deres tanker om ulike kulturelle uttrykk, samt rangering og status. Derfor har det kvalitative forskningsintervjuet blitt benyttet som verktøy for å generere kunnskap. Ved hjelp av samtaler med ungdommene har jeg fått kunnskap om de ulike kulturuttrykkenes meningsinnhold, vurderinger og verdiorienteringer. Således er også undersøkelsen planlagt og gjennomført i tråd med fenomenologiske og postmodernistiske rammer, mens fortolkningen har vært gjort i lys av en hermeneutisk forskningstradisjon. Dessuten har jeg generert kunnskap ut fra et prinsipp om abduksjon, hvor analysen er en alternering mellom teori og empiri.

Det empiriske materialet gir en indikasjon på at ungdommene har en tilbøyelighet til å både benytte en modernistisk og en postmodernistisk ideologi i sine rangeringer, vurderinger og verdisettinger. Det kan se ut som om de tenderer til å ha en modernistisk estetisk ideologi når de skal vurdere å rangere klesstil og litteratur, mens en postmodernistisk estetisk ideologi preger deres vurderinger og rangeringer når det gjelder tv, film og musikk, selv om det er visse unntak fra et slikt smaksmønster. Når det gjelder ungdommenes kulturelle kompetanse, heller det empiriske materialet mot at de fleste av respondentene manglet kompetanse for de tradisjonelt sett høykulturelle uttrykkene, mens de har kompetanse for populærkulturelle uttrykk.

Forord

Tiden jeg har brukt på å jobbe med denne oppgaven har vært interessant. Det har vært spennende å bevege seg inn i ungdommenes virkelighet, se deres seismografiske evner og snakke med dem om følelser, refleksjoner, kategoriseringer og rangeringer. Selv om dette prosjektet har hatt sine opp og nedturer, har det alt i alt vært en stor glede å være med på å forstå en liten del av virkeligheten.

Takksigelser

Flere personer har vært til hjelp under arbeidet med denne oppgaven. Jeg vil takke Ola Stafseng for inspirasjon i startfasen og Silje Fekjær for en kritisk, oppmuntrende og stimulerende veiledning. Deres innsiktsfulle kommentarer har vært berikende. Dessuten rettes en takk til Willy Pedersen for kommentarer til metodekapittelet. Takk også til Pär Nygren for fine innspill. Våre samtaler og diskusjoner har vært en viktig inspirasjon. Dessuten vil jeg takke Sidsel Helliesen for korrektur, samtaler og lån av arbeidsrom, samt Jon-Arild Bielenberg for hjelp til digitalisering av bilder. Til sist vil jeg rekke en spesiell takk til de ungdommene som har latt seg intervjuet, og som har vært svært positive og samarbeidsvillige.

Oslo september 2006

Stian H. Langeland

Innholdsfortegnelse

Sammendrag

Forord

Innholdsfortegnelse

Kapittel 1: Innledning

Bakgrunn 13

Forskningsspørsmål 14

Historisk gjennomgang 15

Hvilken betydning har ungdommers smak? 16

Sentrale begreper 17

Oppgavens videre struktur 19

Kapittel 2: Teoretiske referanserammer

Innledning 21

Tidligere ungdomsforskning om kulturelle preferanser 22

Klassikernes syn på kulturell endring 24

Redegjørelse og drøfting av tidligere studier om relasjonen mellom høyt og lavt 25

Modernistisk oppfatning 27

(Post)modernistisk oppfatning 29

Bourdieu - en tredje posisjon 32

Aktive versus passive forbrukere 35

Sammendrag 37

Kapittel 3: Veien til målet

Inneledning 38

Beskrivelse av prosjekt og empirisk grunnlag 38

Kunnskapsoppfatning 39

Fortolkning 41

Fenomenologi 41

Postmodernisme 42

Forberedelse 43

Utvalg 44

Bakgrunnen til respondentene	44
Guide	45
Temaene som det ble snakket om	46
Den første kontakten	47
Prøveintervju	48
Gjennomføring av intervjuene	48
Erfaringer og overveielser	49
Transkribering	51
Erfaringsnære og fjerne begreper	53
Hermeneutikk	53
Logikken i kunnskapsgenerering	54
Legitimitet	55
Etikk	56
Sammendrag	57

Kapittel 4: Distinksjoner

Innledning	58
Ytre fremtoning og indre karakter	58
Individualitet versus flokkmentalitet	60
Aversjon	62
Eget miljø	68
Litteratur og opparbeidelse av kulturell kunnskap	69
Egne og andres verdier	73
Utdanning	75
Framtidsplaner	77
Oppfatninger om egne valg	78
Kulturell kompetanse	79
Sammendrag	81

Kapittel 5: Dialoger

Innledning	83
Autentisitet og troverdighet versus kommersielt	83
Tv	84
Film	85

Musikk	86
Situasjon	90
Situasjonsbestemte preferanser for tv og film	91
Situasjonsbestemte preferanser for musikk	91
Nyanser	92
Det er så dårlig at det er bra	94
Distinksjoner i populærkulturen	95
Aktive og kreative ungdommer	97
Unntak og orienteringer	100
Individualisering og refleksivitet	106
Sammendrag	107

Kapittel 6: Kulturell kompetanse

Innledning	108
Nødvendighetens smak	108
Den rene smak og en estetisk disposisjon	111
Populærkulturell disposisjon og disposisjon for den høye kulturen	113
Kapital som konsekvens av samhandling	115
Sammendrag	115

Kapittel 7: Konkluderende bemerkninger

Innledning	117
Funn og konklusjoner	117
Triangulering	119
Overførbarhet	120

Bibliografi	122
Vedlegg 1: Intervjuguide	129
Vedlegg 2: Informasjonsbrev til respondenter	135
Vedlegg 3: Informasjonsbrev til skolen	136
Vedlegg 4: Musikk eksempler	137
Vedlegg 5: Illustrasjoner	

Kapittel 1

Innledning

”Ungdom bliver (...) en metafor for at tale og reflektere over det samfund, som aftegner sig i fremtiden” (Ziehe 1996: 13).

I denne innledningen vil jeg først fortelle hva denne studien handler om. En kort beskrivelse av prosjektet, temaets aktualitet og dets empiriske grunnlag vil så bli diskutert, før jeg gjør rede for forskningsspørsmålene. Deretter vil den historiske utviklingen og relasjonen mellom den høye og den lave kulturen bli beskrevet, samt på hvilken måte de sentrale forskningsspørsmålene er viktige i en samfunnsmessig sammenheng. Til slutt vil jeg tydeliggjøre en avgrensning, ved å definere de sentrale begrepene, samt gå gjennom oppgavens videre struktur.

Bakgrunn

Hvordan plasserer og rangerer ungdommer seg selv og andre, og på hvilken måte tillegger de ulike uttrykk forskjellig status? Jeg har lenge vært opptatt av lesningen og tolkningen av de ulike markørene vi benytter for å kategorisere oss selv og hverandre. Det at man foretrekker visse kulturuttrykk framfor andre, gjør at man søker selskap med de som liker de samme uttrykkene. Samtidig som preferansene skaper avstand til de som foretrekker det en selv ikke bryr seg om. Smaken som en har, bestemmer således ens posisjon, og får oss til å foretrekke samvær med noen, og til å unngå sosial omgang med de som liker det en selv føler avsky for.

Flere hevder at dagens vestlige samfunn har utviklet seg til et smakssamfunn fordi vi i mangel av sosiale determinanter, som familiebakgrunn og yrkestilknytning, må betjene oss av domshandlinger basert på smak. Det er økende interesse for kulturelle symboler, tegn og estetikk, der ytre uttrykk tilskrives stor betydning. Tingenes og aktivitetenes symbolverdi får større betydning på bekostning av bruksverdien. Ved hjelp av symboler og tegn skaper og former vi oss selv, og vi ordner landskapet sosialt og kulturelt. Symboler og tegn blir en viktig del av vår presentasjon av oss selv, og av vår fortolkning av omverdenen. Ikke minst gjelder dette ungdom, som søker identitet og

tilknytning. På leting etter seg selv bruker de aktivt ulike visuelle uttrykk (Ziehe: 1986: 356, Ziehe: 1996: 30, Featherstone: 2002: 66).

Forskjellige kulturelle uttrykk framstår med ulik symbolverdi. Disse kommuniserer forskjellig meningsinnhold som forteller om sosiale verdier, som igjen gjerne markerer en forskjell. Således er smak, kulturelle holdninger og verdier knyttet til evaluering, hierarkisering, makt og dominans. Fordi symbolske forskjeller og motsetninger ofte sees som knyttet til strukturelle klasseforskjeller, er kulturelle preferanser sentralt i reproduksjonen av sosiale strukturer med tilhørende makt og statusforhold. Det handler altså om symboluttrykks relasjon til sosiale forhold (Bourdieu: 1996a: 42, Bourdieu: 1999b: 1 – 2).

Det empiriske grunnlaget for denne studien er en kvalitativ undersøkelse av 15 ungdommer i alderen 17 – 19 år ved en videregående skole i Oslo, hvor jeg antok at det var ungdommer fra ressurssterke hjem. Et kvalitativt design er valgt fordi det vesentlige har vært å forstå ungdommenes egen virkelighet, deres tanker om ulike kulturelle uttrykk, samt rangering og status. Materialet er basert på intervjuer som fant sted etter skoletid og varte fra 45 minutter til halvannen time. Ungdommene fortalte om hvilke klær de synes er pene og stygge, kule eller teite, hva de har og ikke har av klær, klesstiler og ulike merker. Dessuten fortalte de om musikk, film, bøker og tv-programmer og kanaler de liker og ikke liker. De beskrev altså sin smak.

Den kvalitative tilnærmingen er valgt for å kunne fange ungdommenes egen virkelighet. Undersøkelsen er gjennomført i et fenomenologisk perspektiv, der ungdommenes egne opplevelser og erfaringer er det vesentlige. Tolkningen er gjort i tråd med den hermeneutiske forskningstradisjon, der hver del blir sett i relasjon til hverandre.

Forskningsspørsmål

Forskningsspørsmålene setter standard for undersøkelsen. De er med på å bestemme fokus og å vise hvordan man skal samle inn det empiriske materialet, hva man skal lete etter, og de indikerer hvilke teorier som kan være relevante. Sett i lys av den økende estetiseringen som preger samtiden, vil jeg framsette følgende problemstilling:

Hvilken rolle har høy- og lavkulturelle verdier i ungdommenes smaksmønster og egen hverdagskultur? En konkretisering av dette, og et sentralt forskningsspørsmål, er hvorvidt ungdommer opprettholder det tradisjonelle smakshierarkiet med en kulturell distinksjon mellom høy- og lavkultur. Eller vektlegger de dialogen mellom høyt og

lavt? Dessuten vil jeg belyse hvorvidt det er forskjeller blant de intervjuede ungdommene med hensyn til kulturell kompetanse.

Flere problemstillinger vil bli diskutert og noen temaer er: Spørsmålet om ungdommene jeg snakket med tillegger forskjellige kulturelle uttrykk ulik status. Vurderer de noen som mer verdifulle enn andre? Grupperer ungdommene uttrykk i statusmessig uforenelige kategorier ved hjelp av distinksjoner? Eller lar de seg forene? Dessuten vil en forståelse av ungdommenes kulturelle kompetanse være aktuelt for å fange deres holdning til og betydning av høy- og lavkulturelle verdier.

Historisk gjennomgang

I følge Burke utviklet den høye og lave kulturen seg i Europa som motstridende dikotomier med ulikt publikum, så tidlig som i renessansen. Han hevder at før 1500 var den vestlige kulturen preget av en stor og en liten tradisjon, to kulturer. Mens den store tradisjonen var en høy og seriøs kultur, som tilhørte den skolerte eliten, blant andre adelsmenn og prester, og den offisielle delen av kulturlivet, var den lille tradisjonen en folkelig, lav kultur som flertallet av folket tok del i. I motsetning til den høye kulturen var den ikke en del av de offisielle seremonier, men uttrykte seg i folkelige fester, slik som karnevalet. Mens eliten gjerne tok del i de folkelige festene, hadde ikke det brede lag adgang til elitens seremonier og kulturuttrykk (Burke: 1983: 38 – 40). Mens karnevalet var forbundet med lek, frigjøring og alternative virkeligheter, var den høye kulturen forbundet med alvor. Det brede lag frigjorde seg fra den etablerte orden, med hierarkisk oppdeling, der ulike individer hadde forskjellig rang, og åpnet i stedet for dialog, interaksjon mellom mennesker der man eksisterte som autonome individer og man snudde opp ned på det høye og lave (Burke: 1983: 215).

Moderniseringen i begynnelsen av 1500 tallet førte til store endringer i denne kultursosiale struktur. Adel, prester og andre som var en del av den høye kulturen, distanserte seg mer og mer fra den folkelige kulturen (Burke: 1983: 43). Avstanden mellom de to kulturene ble etter hvert stor både i form og innhold, og rundt 1800 hadde overklassen mistet kontakt med den folkelige kulturen. Samtidig var den kapitalistiske økonomi i vekst, med en økende industrialisering og internasjonal handel. Dette resulterte i at den genuine folkekulturen ble erstattet av en kommersiell populærkultur, som særlig var framtrædende i byene, som hadde en økende befolkning med kapitalismen. Fortellinger, sanger, teater og andre kulturelle uttrykk ble produsert for et bedt publikum, ikke bare for de som hadde vært tatt del i den store tradisjonen. Etter

hvert vokste det også fram dikotomier innad i den høye kulturen. Moderniseringen, med dens økonomiske og tekniske utvikling, førte til en økende spesialisering og differensiering. Disse utviklet seg i flere ulike, autonome sfærer. Politikk, religion og kultur ble skilt ut i ulike felt. I hver av disse markerte man en distanse mellom det høye fra det populære (Boëthius: 1994: 77). Fra middelalderens slutt og fram til 1800-tallet oppsto det dermed en kløft mellom en kultur tilhørende folket og en tilhørende de øvre samfunnslag.

Hvilken betydning har ungdommers smak?

Det som ansees for høy versus lav kultur, og som gjerne blir betegnet som den legitime og den ikke-legitime kulturen, står ofte i konflikt med hverandre. Det foregår en kulturkamp, om hva som skal være god smak og hvem som skal bestemme og ha myndighet til en slik definisjon. Det er altså en kamp om ulike gruppers makt og innflytelse. Temaet for denne studien er viktig fordi en slik konfliktsituasjon, mellom ulike aktører med forskjellige interesser, der noen forsvarer en ideologi, mens andre vil forandre det som ansees som legitimt, er et av de sentrale felt i sosiologi, der motsetning og samhold er vesentlige problemområder (Østerberg: 1997: 11). Ofte møter vi slike konflikter både i det private og offentlige rom. I media diskuteres det stadig. Noen anklager gjerne andre for å være smakspoliti, med elitistiske holdninger som viser seg i at de anser noe for å være av lavere kvalitet basert på kriterier som lettfattelig, innsmigrende, sentimentalt, kommersielt, at de gir uttrykk for en forakt for det brede lag og deres smak. Mens de som blir anklaget for å være slike "forståsegpåere", svarer kritikken ved å hevde at det faktisk finnes estetiske kvalitetsforskjeller som har kulturell verdi og samfunnsmessige implikasjoner. De mener de såkalt høykulturelle kulturuttrykk og verdier gir alle som tar del i dem økt livskvalitet. Samtidig har de ofte en negativ holdning til det folkelige (Andersen: Aftenposten: 29.04.2006).

Ungdom, som utgjør utvalgsgruppen i denne undersøkelsen, blir ofte sett på som tolkere av sin samtid, på grunn av deres fleksibilitet og dynamiske karakter, noe som gjør at ungdom lett tar til seg nye trender (Ziehe: 1996: 13). På denne måten bærer de med seg uttrykk for forandringer. De er framtidens voksne og vil i framtiden muligens være beslutningstagere og makthavere. Derfor vil deres verdier og holdninger, som dannes i ungdomsårene, være viktige for framtidens maktforhold. Studier av ungdommer kan derfor gi både interessant og dekkende kunnskap om hvordan endringer blir tatt imot og brukt på forskjellige måter. Og mens samfunnsforskere lenge

har studert arbeiderklassen, subkulturer og minoriteter, har det øvre sjikt og høystatusgrupper i mindre grad blitt forsket på. Dermed har man ikke fått kunnskap om deres levemåter, livsformer og kulturelle preferanser, på samme måte som for andre grupper i samfunnet (Fangen: Aftenposten: 16.05. 2006). Mitt empiriske materiale er ungdom, og jeg valgte å undersøke en gruppe som jeg antar snarere representerer det øvre enn det folkelige samfunnssjikt.

Sentrale begreper

Om jeg empirisk skal beskrive og forstå komplekse menneskelige og samfunnsmessige fenomener, må jeg begynne med å gjøre denne kompleksitet håndterlig. Det fordrer at jeg definerer og avgrensner sentrale begreper.

Distinksjon dreier seg om det å lage og å se forskjeller. Det at en kan skille noe fra noe annet, og bestemte karakteristika, distinkte trekk forteller om noe særegent ved en person, posisjon eller en handling (Frønes: 2001: 69). Det handler om det å skille seg fra andre med hensyn til kulturelle preferanser og ens smak. Distinksjonsbegrepet referer altså til en tendens til å skille oss fra andre og markere vår kulturelle gruppe og tilhørighet gjennom vår smak. Dessuten innebærer distinksjon en skjelning der man opererer med avsmak over for dem man ikke søker selskap hos, og som benytter kulturuttrykk en selv tar avstand fra (Bourdieu: 1999b: 56).

Dialog sees i denne oppgaven som toveiskommunikasjon, nærhet og samspill mellom de ulike smakspreferansene. Det innebærer, i likhet med distinksjon, at man gjør forskjeller, men det innebærer ikke en aversjon mot det man selv ikke foretrekker. Dessuten kan dialog sees som et bilde på dagens ungdomstid slik flere sosiologer beskriver den, hvor ungdommer er aktive, kreative og i stadig dialog med seg selv, der de er refleksive (Ziehe: 1986: 346, Giddens: 1997: 32, Fiske 2001: 25).

Begrepene distinksjon og dialog har dessuten en konkret allusjon. De henviser til Bakhtins (1895 – 1975) begreper og skille mellom den polyfone, dialogiske og monologiske, homofone romanen. Den homofone romanen har et fastlagt, statisk mønster og fravær av selvrefleksjon, uten vekselvirkning mellom karakterer og forfatter. Karakterene oppfattes som objekter, mens de i den dialogiske romanen har individuelle stemmer med egne forutsetninger. Sameksistens og vekselvirkning er vesentlig, og det dannes et bilde av en mangedimensjonell og kompleks virkelighet, der karakterene handler innenfor sine egne virkeligheter. De har selvrefleksjon, selvbevissthet og forståelse, med gjensidig påvirkning gjennom menneskelige relasjoner (Bakhtin: 2003:

136, 154, 155, Bakhtin: 1991: 34, Swingewood: 1998: 115). Dette utgjør det dialogiske prinsipp, som Bakhtin ser som kjernen i den polyfoniske romanen. Det dialogiske prinsipp kan brukes som en analogi på flere aspekter ved min undersøkelse.

Teoretisk og analytisk er distinksjoner knyttet til den modernistiske ideologi, mens dialoger er knyttet til en postmoderne ideologi. Metodisk viser distinksjon til objektivistisk, positivistisk erkjennelsesteori, og kvantitativ metode, mens dialog henviser til forstående kunnskapsoppfatning og kvalitativ metode. Der kvantitativ metode gjerne har avstand til objekter og respondenter, er kvalitativ metode preget av nærhet og dialog mellom de ulike faser i forskningsprosessen, og til de det forskes på (Thagaard: 1998: 16 – 17, Bjurström: 1997: 310).

Den kvalitative metoden forutsetter en gjensidig dialog mellom intervjuer og respondent, da kunnskapen som en generer er helt avhengig av denne vekselvirkningen. I både forberedelsen, gjennomføringen og analysen er det dialogiske prinsipp viktig.

Begrepet kultur rommer mange forskjellige betydninger. Det kan sies å være et hyperkomplekst begrep (Fink: 1988: 22). Det er vanlig å skille mellom en vid og en snever betydning av kulturbegrepet, der det første omfatter livsformer og levesett, mens det snevre henviser til virksomheter som vurderer disse livsformene. Bauman skiller mellom tre semantiske felt som begrepet referer til og inngår i. Det differensierte kulturbegrepet har en deskriptiv form, og dreier seg om måter å leve på og skiller mellom ulike kulturer, mens en allmenn betydning referer til mennesket som en enestående skaper av kultur. Disse to betydningene er altså forholdsvis vide i det de omfatter (Bauman: 2000: 4-30).

I denne undersøkelsen er det den snevre betydningen, og Baumans hierarkiske kulturbegrep, som blir brukt. Det er normativt, vurderende og omhandler bedømmelser om smak og kvalitet. Dessuten referer det til en hierarkisk distinksjon mellom høykultur og lavkultur. Høykultur er gjerne forbundet med aktiviteter som opera, teater, klassisk musikk og billedkunst, ofte kvalitetsvurdert ved hjelp av begreper som originalitet, dybde, flertydelighet, og distanse, mens lavkulturen er forbundet med praksiser og objekter som er likt av mange, og som blir karakterisert som homogene, entydige og som derfor ikke fordrer distanse¹. Mens høye kulturformer oftest er knyttet til de kulturelle institusjoner, er den lave kulturen gjerne forbundet med ungdoms og folk flests egen hverdagskultur. Den hverdagskulturen som utgjør en særskilt

¹ Høykultur har også hatt betegnelsen finkultur eller seriøs kultur, mens lavkultur, populærkultur og massekultur gjerne har vært synonyme. I denne oppgaven vil de bli brukt slik.

ungdomskultur, handler om visse kulturmønstre, erfaringer og handlinger som ungdommer har felles fordi de er unge. Det dreier seg om de kulturuttrykk ungdom selv anvender, erfarer og opplever, med ulikt innhold og betydning (Fornäs: 1993b: 13).

Oppgavens videre struktur

I det neste kapittelet vil jeg diskutere de teorier jeg finner relevante, ved at de setter det empiriske materialet inn i en samfunnsmessig sammenheng og er analytisk produktive ved at de hjelper å gripe de fenomener jeg undersøker. Utviklingen av ungdomskulturbegrepet knyttet til tidlig ungdomskulturforskning vil gjennomgås, før jeg diskuterer måten klassikerne så på kulturell endring og markering av sosial status. Videre vil foreliggende studier om kulturelle distinksjoner og preferanser bli analysert. Den modernistiske estetiske ideologi, med klare grenser, dikotomier og en hierarkisk verdioppfatning vil så bli sett i lys av den postmoderne estetikk, som sees i opposisjon til modernismens ideologi, med deres vektlegging på utjevning av kulturelle genser og hierarkier, samt fravær av det sosiale som referansepunkt. I lys av dette vil jeg også diskutere perspektiver som ser ungdommer som aktive og differensierte, til forskjell fra skoler som antar at de er passive og konforme. Dessuten vil Bourdieus teorier om smakspreferanser bli diskutert som et alternativ til den modernistiske og postmodernistiske vinkling. I kapittel 3 vil den metodiske tilnærmingen bli diskutert. Det vitenskapsteoretiske grunnlaget for studien, metodiske overveielser samt forberedelse og gjennomføringen av selve undersøkelsen vil bli utledet. Dessuten vil jeg reflektere om meg selv som instrument og deltaker, før jeg kort drøfter analyseformer, kunnskapsgenerering og transkribering.

Kapittel 4, 5 og 6, som består av selve drøftingen, tar for seg ulike sider ved forskningsspørsmålet. Mens kapittel 4 fokuserer på hvilke distinksjoner ungdommene benytter seg av og dermed tillegger forskjellige kulturelle uttrykk ulik status og kriterier som ligger til grunn for disse kategoriseringene, vektlegges det i kapittel 5 dialoger mellom ulike kulturuttrykk, og på hvilken måte de kan være forenlige. I kapittel 6, det siste drøftingskapittelet, drøftes ungdommenes kulturelle kompetanse.

I det avsluttende kapittelet vil jeg samle trådene og gi en helhetlig vurdering av forskningsspørsmålet. Jeg vil først framlegge de sentrale funn og konklusjoner, som jeg har kommet til på grunnlag av drøftingen, før jeg kort diskuterer legitimitet knyttet til undersøkelsen. Til slutt vil jeg kort vurdere hvordan en videreføring og utdyping av de spørsmål og problemstillinger jeg har diskutert bør utvikles. Utsagn som ikke er direkte

koplet til forskningsspørsmålene, men som trekker inn nye spørsmål og innfalsvinkler, som er knyttet til utbredelse og sammenligninger og som er interessant for videre forskning vil bli diskutert.

Kapittel 2

Teoretiske referanserammer

”En teori er (...) en samling grunnbegreper og delbegreper som er relatert til hverandre på en slik måte, at de sammen skal kunne gjenspeile og forklare en del av virkeligheten” (Nygren: 1995: 108).

Innledning

I dette kapittelet vil jeg diskutere de teoretiske rammer som er relevante for oppgavens drøfting og videre framstilling. De teorier og begreper som anvendes, er ment å bidra til å forklare fenomener som er formulert i forskningsspørsmålene og for de sammenhenger og problemer jeg studerer. Teori anvendes således som et grunnlag for tolkningen. Samtidig setter teorien det empiriske materialet inn i en samfunnsmessig sammenheng. Teori hjelper meg i å forstå de fenomenene jeg undersøker, og til å angi hvilke perspektiver jeg har arbeidet innenfor. Den er dessuten konfrontert med og blir beriket av det empiriske materialet. Samtidig har jeg vært åpen for at empirien kan overraske². For å skape en ramme rundt drøftingen, vil jeg i dette kapittelet klargjøre sentrale begreper som moderne, postmoderne, individualisering og refleksivitet. Jeg vil diskutere ulike og tildels motstridende teorier.

Jeg benytter ikke en spesiell teori for å gi empirien mening, men jeg har valgt å benytte flere ulike rammer for å skape og synliggjøre ulike betydninger av den virkeligheten som skal forstås³. Det dialogiske prinsipp er vesentlig i arbeidet med og utvikling av de teoretiske referanserammene, ved at teoriene hele tiden er i vekselvirkning med forskningsspørsmålet og det empiriske materialet. De ulike teoretiske rammene er i dialog med hverandre.

Kapittelet begynner med en gjennomgåelse av tidligere forskning om ungdom og utviklingen av ungdomskulturbegrepet. Deretter vil jeg gjøre rede for klassikere som

² Innfallsvinkler og forskningsspørsmålene er både utarbeidet før innsamlingen av det empiriske materialet og har blitt endret når empirien har overrasket. Det har altså vært en abduktiv prosess. Dette vil bli diskutert mer inngående på side 55 i kapittel 3.

³ Jeg bruker jeg teorier som beveger seg på et abstrakt nivå og som tillegger respondentene egenskaper de ikke selv har uttrykt. I prosessen med teoretiske kodeord og slike teorier vil muligens ungdommenes valg over eget liv bli nedgradert, og de vil ha vanskelig for å kjenne seg igjen.

Marx, Weber og Simmel, deres syn på kulturelle endringer og drøfte nyere studier om relasjonen mellom høy og lav kultur, før jeg diskuterer den modernistiske og den postmodernistiske ideologi, som to til dels motstridende tradisjoner og forståelsesrammer. En tredje alternativ posisjon, representert ved Bourdieu, vil så bli debattert og til slutt vil jeg kommentere det pessimistiske og det optimistiske syn med hensyn til det brede lags kulturelle deltakelse.

Tidligere ungdomsforskning om kulturelle preferanser

Kultur og ungdomsbegrepet har blitt tillagt skiftende betydninger, noe som har bidratt til at fenomener det refereres til, kan studeres fra en rekke perspektiver og langs mange ulike dimensjoner. Slik har ungdomsforskningen vært preget av tverrvitenskapelighet. Interessen for skillet mellom ungdom og voksne og oppfatningen av ungdommens livsform som et samfunnsproblem har vært dominerende. Men man har i ulike fagfelt også vært opptatt av aspekter som for eksempel sinnstilstand i psykologien, som avgrensede subkulturer i Birminghamskolens analyser, eller som en særegen generasjon med egne kjennetegn i forhold til voksgenerasjonen. Ulike disipliner har altså analysert ungdommen i relasjon til biologiske, psykologiske og samfunnsmessige forhold (Stafseng og Frønes: 1987: 14 - 17).

Mens Chicagoskolen analyserte avvik, kriminalitet og årsakene til kriminelle subkulturer blant ungdommer i Chicagos slum, utforsket strukturfunksjonalismen ungdom som et subsamfunn med egne normer og verdier. Ungdomskultur ble sett som et eget samfunn på utsiden av det integrerte voksgsamfunnet, og som en motsats til dette. Ungdom var dermed et problem, siden de var dysfunksjonelle. Selv om man har vært opptatt av ulike aspekter ved de unges livsform, har samfunnsforskningen om ungdomskulturer vært preget av fokuseringen på kløften mellom unge og voksne, og problemer knyttet til dette, samt en oppfatning om at det eksisterer én ungdomskultur, uten å ta hensyn til indre differensiering.

I 1964 ble Birminghamskolen etablert av litteraturviteren Hoggart. Denne skolen har hatt stor innflytelse på den senere ungdomskulturforskningen. Forskerne ved Universitetet i Birmingham studerte hovedsakelig subkulturer i arbeiderklassemiljøer i England, som de mente var i opposisjon til den dominerende middelklasse- og overklassekulturen. Ungdom ble altså studert som klassebestemte sosiale fraksjoner, der en underordnet arbeiderklassekultur ble sett i relasjon til en hegemonisk kultur (Clarke, Hall, Jefferson & Roberts: 2002: 38). Ved hjelp av sosial semiotikk undersøkte de på

hvilken måte arbeiderklassens subkulturer brukte tegn og symboler som opposisjonelle uttrykk. Forskerne anså at splittelsen mellom de dominerende og underordnede grupper i samfunnet kunne avspeiles i subkulturens ytre kjennetegn som dens stil, utseende, klær, andre visuelle attributter og musikk, som forente ungdommene i en subkultur. Gjennom stilen mente de man kunne lese på hvilken måte tegn og symboler, stilens overflate, gav uttrykk for reaksjoner på samfunnsmessige endringer. Stilen med dens symbolske uttrykk ble lest som kodede tekster, og forskerne mente at ungdommenes mening og betydning ble indirekte uttrykt gjennom stilen (Hebdige: 1983: 17, 22 – 23). ”Vår oppgave blir å oppdage de skjulte budskaper, som er innskrevet i koder på stilens blanke overflate og påvise dem som betydningskart” (Hebdige: 1983: 23). Birminghamskolens forskere relaterte altså subkulturens ytre stiler til sosiale skiller og konflikter i samfunnet og anså ungdom for å være symbolbærere og relaterte således det estetiske med det sosiale (Fornäs, Lindberg, Sernhede: 1984: 35).

En studie som tydelig viser Birminghamskolens prosjekt, er Willis’ bok *Learning to labour* (Willis: 1999). Han skildrer hvordan en underordnet arbeiderklassekultur står i relasjon til en hegemonisk kultur. Willis beskriver arbeiderklasseungdom som har lært at å bruke hendene og å utøve et håndverk, er meningsfullt arbeid. Fordi foreldrene hadde et slikt arbeid, var det naturlig å verdsette dette. På skolen var det særlig teoretisk virksomhet som var verdsatt, og ungdommen sto overfor en verdikonflikt. Reaksjonen var at de dannet en egen kultur der de opphøyet sin egen klasses idealer og nedvurderte andres, som et svar på en klassekonflikt. Dessuten var sentrale forskere i Birmingham opptatt av at tidligere studier om ungdom, og da særlig strukturfunksjonalismen, benyttet ungdomskulturbegrepet på en statisk måte, ved å referere til det i singulære termer, og oppfatte ungdom som et eget system med en egen kultur. I følge Birminghamskolen er ungdomskultur heller et komplekst og mangetydig begrep, som ikke referer til en homogen gruppe, men flere differensierte (Clarke m. fl: 2002: 15 – 16). En løsning for å kunne dekonstruere begrepet slik at det fanget det differensierte ved ungdom, var i følge Cohen å analysere på flere nivåer. En slik analyse innebærer at man beveger seg fra et historisk nivå, der særskilte problemer i en klasse vektlegges, til et strukturelt nivå der en enkelt subkultur analyseres, før man til slutt analyserer hvordan kulturen leves ut i hverdagen. Dette kaller Cohen for det fenomenologiske nivå (Cohen: 1997: 38)⁴.

⁴ På denne måten forsøkte de å kombinere et strukturalistisk og et kulturalistisk perspektiv.

Klassikeres syn på kulturelle endringer

Det er hos sosiologiens klassikere at kultursosiologien har sine røtter. De var virksomme i en periode preget av store samfunnsmessige endringer. Deres teorier forsøker å fange og forklare den tiden de levde i. De sosiale forandringene gikk hånd i hånd med de kulturelle endringene som menneskers livsbetingelser, vurderinger og sosial interaksjon. For flere av disse sosiologene var relasjonen mellom det sosiale og det kulturelle et hovedpoeng (Johansson og Miegel: 1996: 23). Både Simmel (1858 – 1918) og Weber (1864 – 1920) betraktet objekter og stiliseringen av livet som viktig for klassers markering av sosial status. Weber anså i motsetning til Marx (1818 – 1883) den sosiale stratifisering som bestående av mange ulike faktorer, ikke bare økonomi. Marxismen mente klasse og maktforskjellene i samfunnet er et produkt av eiendomsstrukturene, der kapitalistene er eiere av produksjonsmidlene og utnytter eiendomsløse arbeidere som kun kan tilby arbeidskraft. Weber er kritisk til en slik økonomisk klasseforståelse, og ser heller klasser som knyttet til markedssituasjon, som en av flere dimensjoner i samfunnets maktstruktur. Status var også knyttet til sosial stratifisering. Ulike grupper med ulike livsstiler hadde ulike forhold til prestige. Weber knyttet dermed sosial stratifisering til en higen etter prestige. Han kopler ulike gruppers livsstil til deres markering av status. All stilisering av livsformer har således sitt utspring i statusgrupper (Weber: 1969).

Mens Weber knyttet sosial stratifisering til prestigeinteresse, så Simmel det som et produkt av en klassemessig atskillelse. Denne har en særlig grobunn i byene, og byens raske svingninger, dets tempo og relasjoner, gjør den særlig preget av individualitet (Simmel: 1990: 48). Byens sosio-romlige karakter skaper i følge Simmel særegne kulturelle holdninger, preget av forstand med distanse. Indre verdier er erstattet av økonomiske, og man reagerer ikke lenger følelsesmessig. Ens egne vurderinger og sammenligninger er i større grad basert på visuelle kjennetegn.

Veblen (1857 – 1929) framhevet at smaken spilte en viktig rolle for hvordan de nyrike distingverte seg fra andre sosiale klasser i det amerikanske samfunnet på slutten av 1800- tallet (Veblen: 2001). De høyere klassene var ofte unndratt produktivt arbeid, og fikk dermed betegnelsen fritidsklassen. Verdighet, heder og ære er viktige elementer

Bjurström hevder at forskerne gjennom sin påvirkning fra strukturalismen så de subkulturelle stilene som en ferdigskrevet tekst, og neglisjerte det fenomenologiske nivået i sine praktiske arbeider (Bjurström: 1997: 82).

i oppkomsten av klasser og klasseskiller, og er særlig knyttet til økonomisk framgang. En sofistikert smak var i følge Veblen knyttet til et distansert forhold til verdier forbundet med arbeid. Han mente forbruk ikke bare har med økonomi å gjøre, men at konsumpsjon også dreier seg om symbolske uttrykk, som indikerer sosial status. Man konkurrerer om sosial status ved å forbruke, og man viser fram sin status gjennom å forbruke. Middelet for å bevise sin velstand og sin status er å gjøre denne synlig. Man må altså vise fram hvilken status man har gjennom prangende forbruk. Både Weber, Simmel og Veblen sine arbeider om livsstil og smak er således knyttet til sosial stratifisering i form av makt, status og dominansforhold.

Redegjørelse for og drøfting av tidligere studier om relasjoner mellom høyt og lavt

Det er gjennomført flere undersøkelser om endringer i klassifiseringen av ulike kulturformer, og grenseoverskridelser mellom disse. I de seneste årene har særlig forskning knyttet til kulturell-uorden-prosjektet, under ledelse av Gripsrud ved Universitetet i Bergen, vært vesentlig. Prosjektet som ble gjennomført i perioden 1998 – 2003, omhandlet endringer i det estetiske feltet og utfordringer knyttet til tilvante forestillinger om kunst og estetikk i vår tid. Det ble lagt vekt på hvor skillet går mellom finkultur og populærkultur, hvorvidt det fremdeles er meningsfullt å kategorisere mellom kulturformene, den økende deltakelsen og påvirkningen fra ikke-vestlige kulturer, samt de uklare grensene mellom det estetiske felt og andre sosiale arenaer. Prosjektet ville også kombinere sosiologiske og estetiske teorier i håp om at disse kunne komplimentere hverandre (Gripsrud og Hovden: 2000: 9). På grunnlag av flere undersøkelser fant de at strukturelle faktorer slik som individers bakgrunn fremdeles er virksomme og viktige for valg, og for sosiale og kulturelle distinksjoner (Gripsrud og Hovden: 2000: 86).

En annet sentralt forskningsprosjekt i Norge er Rosenlund sin studie (Rosenlund: 2000) av distinksjoner, sosial differensiering og sosiale strukturer i Stavanger, der han ved hjelp av Bourdieus begreper og metoder⁵ undersøkte det sosiale rommet for livsstiler, samt endringer i dette rommet. (Rosenlund: 2000). Dessuten har flere andre bidratt med interessante prosjekter knyttet til kulturelle distinksjoner og kulturell praksis, som Birkelands hovedoppgave *Variasjoner i kulturell praksis. Studenters smak og distinksjoner på det kulturelle feltet* (Birkeland: 2003) og Brandeggs *Livsstil og*

⁵ Som Bourdieu gjorde han bruk av korrespondanseanalyse.

(u)likhet. *En studie av sosiale distinksjoner i Norge* (Brandegg: 2001). I Sverige ble det i 1987 etablert et forskningsprogram om ungdomskultur (Fus) av Fornäs. Sammen med flere andre sentrale ungdomsforskere som Bolin, Sernhede, Reimer, Boëthius, Ganetz og Forman utforsket han sentrale aspekter ved aktuell ungdomskultur ut fra temaene kulturell modernisering, kjønn og identitet, stiler og uttrykkformer, samt sfærer. Dessuten ble spørsmål om metoder knyttet til ungdomskulturforskning drøftet.

En annen sentral bidragsyter innen ungdomskulturforskningen er Bjurström. Hans studie *Högt och lågt. Smak och stil i ungdomskulturen* omhandler ungdoms stil og kulturelle smak (Bjurström: 1997). Han analyserer om og i så fall på hvilken måte sosiale dimensjoner er reflektert i ungdoms smak for kultur og estetikk. Han bruker en kombinasjon av kvalitative og kvantitative data, med to spørreskjemaer og en intervjusekvens⁶. Dette gjør det mulig å analysere unge menneskers kulturelle og estetiske orienteringer fra både et strukturelt og et aktørperspektiv. Bjurström konkluderer med at det tradisjonelle hierarkiet mellom høy og lav kultur fortsatt er virksom, men har endret karakter, og er noe mer komplekst enn det tradisjonelt høye og det lave, da de ikke lenger er motsetninger. Men foreldrenes posisjon og sosioøkonomiske bakgrunn er fortsatt viktig for ungdom når det gjelder tilegnelsen av de tradisjonelt høye kulturformer, men ikke for de populære (Bjurström: 1997: 534). Dermed følger ungdomskulturen klare tradisjoner, samtidig som den preges av endringer som klart bryter med slike etablerte tradisjoner (Bjurström: 1997: 541).

Schulze har i sin undersøkelse *Die erlebnisgesellschaft. Kultursoziologie der Gegenwart* problematisert hvorvidt det har skjedd en forandring i distinksjonens semantikk. Det vil si vår måte å kategorisere på og å gjøre distinksjoner mellom ulike kulturformer på. Dessuten hvordan vi referer til de sosiale dimensjoner som utgjør grunnlaget for ulike tegn og symbolers ulike betydninger, de funksjoner og anvendelser disse har samt de komplekse innbyrdes relasjonene mellom de betydningene tegnene har i praksis (Schulze: 1996: 88). Han er opptatt av den økende sammensmeltingen mellom de tradisjonelt høye og populære kulturuttrykkene, og hevder kategoriene som høyt og lavt ikke lenger fungerer som opposisjoner, men som kombinasjonsmuligheter (Schulze: 1996: 157).

⁶ Undersøkelsene fant sted i Stockholm, Gøteborg og Gävle

Modernistisk oppfatning

I arbeidet med spørsmålet om hvilken rolle høy- og lavkulturelle verdier har i ungdommenes smaksmønster og hverdagskultur, og hvorvidt ungdommene opprettholder det tradisjonelle smakshierarkiet, skiller det seg ut to motstridende forklaringsmodeller.

Den ene modellen tar utgangspunkt i modernismens idealer. Billedkunst var i vesten fram til modernismen i hovedsak knyttet til de politiske, økonomiske og religiøse samfunnsområder, og preget av en idé om å etterligne den ytre virkelighet. Med modernismen, på begynnelsen av 1800-tallet, fremsto kunsten som et eget autonomt felt, med egne lover, verdier og regler, og det mimetiske paradigme ble erstattet av estetiske prinsipper rettet mot kunstens egne virkemidler. Kunsten for kunstens egen skyld – *l'art pour l'art* – ble målet. Kunstens autonomi har sine historiske røtter i differensieringen mellom ulike sfærer. For etableringen av kunst som et autonomt felt, var Kants teorier sentrale. Et verk ble ansett som vellykket hvis det var autentisk. Det ble vurdert kun på rent estetiske og artistiske kriterier, og var i høy grad løsrevet fra sin sosiale kontekst (Bourdieu: 1999b: 49). Kunstens estetiske verdi lå i evnen til å fokusere kun på kunsten for og i seg selv, ved å bare referere til seg selv uten referanse til noe utenfor (Lash: 1990: 8, Bourdieu: 2000b: 36). Artistisk produksjon ble altså ansett som fri for alle determineringer og sosiale funksjoner.

I følge Huyssen konstituerte moderniteten seg i en bevisst ekskluderingsstrategi, som bar preg av en engstelse for å bli smittet av en økende konsumerende og oppslukende massekultur. Denne frykten for å bli besudlet har bestått blant annet i *l'art pour l'art*-bevegelsene og i den offisielle kanonisering av modernismen i kunstinstitusjoner som litteratur, kunstkritikk og museer (Huyssen: 1986: xii). Kun ved å forsterke sine egne grenser, ved å unngå besmittelse av massekulturen og hverdagslivet kan kunsten være ekte. *L'art pour l'art*-bevegelsen strebet etter å skille den estetiske og den sosiale dimensjon, avskjære kunsten fra sosialt liv og opprettholde kunstens egne lover og regler (Østerberg: 1997: 54). Modernistisk estetikk legger altså vekt på autonomi, selvrefererende aspekter og dessuten tvetydighet.

Flere teoretikere følger modernismens kriterier for legitime verk, når de analyserer skiller mellom ulike kulturuttrykk og forbrukere av disse. Frankfurterskolen, som ble etablert i 1923 av venstreorienterte tyske jøder fra den øvre middelklasse, var ledende innen denne retningen. Særlig sentrale var Adorno (1903 – 1969), Horkheimer (1895 – 1973), og Marcuse (1898 – 1979). Inspirert av Marx' historieoppfatning og

Webers teorier om rasjonalisering ville de forstå det kapitalistiske samfunnets ideologier. De grunnla en ideologi og kulturkritikk av det moderne samfunn, der de ville identifisere et hinder for utviklingen av et frigjørende samfunnssystem, som de finner i kulturindustriens produkter og framveksten av populærkulturen. I *Kulturindustri*.

Opplysning som massebedrag skriver de:

Kulturindustriens helhetseffekt er anti-opplysning, i det den blir (...) opplysning, dvs. den økende tekniske beherskelse av naturen, gjort til massebedrag, til et middel for å legge bevisstheten i lenker. Den forhindrer dannelsen av autonome, selvstendige, bevisst vurderende og besluttede individer (Adorno og Horkheimer: 1972: 78).

De var altså kritiske til opplysningen, da dens mål om å utvide menneskers frihet gjennom forskning og rasjonelle prosesser hadde ført til et mareritt fordi forskning og rasjonalitet heller hadde stoppet menneskelig frihet. Adorno og Horkheimer benytter Marx sine ideer om utbytting, og knytter dette til en forståelse av den moderne populærkulturen. Utbytte og manipulering fungerer som grunnleggende prinsipper for hvordan kulturindustrien kan sikre den økonomiske, politiske og ideologiske dominering. Begrepet kulturindustri blir brukt for å unngå begrepet massekultur, som impliserer at kulturen kommer spontant fra folket selv. Kulturindustri derimot henviser til en kultur som kommer utenfra. Dens produksjon baseres på kalkulering, rasjonalisering der profitt utgjør det grunnleggende prinsipp. Resultatet blir enhetlige og standardiserte produkter, hvor prisen og bytterverdien erstatter den estetiske verdi. Der penger styrer de sosiale relasjonene, blir forbruk til falske behov. Kulturindustrien er manipulativ og opprettholder den kapitalistiske orden. Den truer derfor ekte opposisjon. Gjennom konforme produkter blir massen noe innkalkulert, et vedheng til maskineriet (Adorno og Horkheimer: 1972). Adorno og Horkheimer var altså ikke kritiske til populære kulturuttrykk som sådan, men til skille mellom høy kultur og populærkulturelle produkter, fordi de mente individer ikke opplever virkeligheten på en individuell måte, men at man klassifiserer og ordner verden i kategorier som kulturindustrien tilbyr.

Benjamin (1892 – 1940) kan sies å ha likheter med Adorno og Horkheimer, da han diskuterer konsekvensene av fremveksten av nye medier. I følge Benjamin har den kapitalistiske produksjonsmåten, med reproduksjon, ført til at kunstverkets engangsforekomst har blitt uklar. Når det er mulig å reproducere verkene er ektheten som knytter seg til kunstverkets opprinnelse, blitt borte og autonomien er forsvunnet

(Benjamin: 1991: 46). Kunstverket var tidligere viktig som funksjon i ritualer, som bruksverdi. Dets unikheter og ekthet, som Benjamin kaller han for aura, er forsvunnet i den tekniske reproduksjonens tidsalder, og dette frigjør verket fra dets funksjon i ritualer, der verket hadde en magisk karakter (Benjamin: 1991: 40 – 42).

Også Greenberg og Postman er pessimistiske til utviklingen av populærkultur, og er preget av den modernistiske verdiopfatningen. Mens Greenberg forherliger den høye kunsten på bekostning av kitschen (Greenberg: 2004), er den postmanske kulturkritikken knyttet til underholdningsindustrien, som han mener preger alle arenaer og er overalt i dag, og der den altoverskyggende hensikt er at vi skal bli underholdt (Postman: 2004: 8, 100).

Denne forklaringsmodellen dreier seg altså om hvorvidt ungdommene har en modernistisk ideologi og holdning til ulike kulturuttrykk, ved at de følger de samme klare argumentene om kvalitetsforskjeller mellom ulike uttrykk i samsvar med teoriene til Adorno og Greenberg, med klare distinksjoner mellom det seriøse og det populære.

(Post)modernistisk oppfatning⁷

Mens modernisme var basert på ren estetikk, som innebærer estetisk autonomi, med separasjon mellom ulike sfærer, der l'art pour l'art var et vesentlig prinsipp, er en slik estetisk ideologi blitt utfordret med postmodernismen (Bjurström: 2000: 30). Slik sett blir den andre forklaringsmodellen, den postmoderne oppfatningen, en teoretisk ramme som bryter med den modernistiske l'art pour l'art-ideologien, ved å overskride grenser som skiller det estetiske fra andre kulturelle praksiser og fra det sosiale og kombinerer uttrykk og genre som tradisjonelt har vært kategorisert som høyt versus lavt (Lash: 1990: 157)⁸. Det er uklare grenser, fragmentering og genreblandinger. Postmodernismen peker på sentrale utviklingstrekk og karakteristika ved samtiden og er adekvat for å forstå den samfunnsmessige orden, fordi den både fanger høyt og populært og av-

⁷ Parentesen er brukt for å ikke tillegge alle sosiologer nevnt i dette avsnittet postmodernistiske holdninger. Flere ulike begreper for å sette navn på samtiden er også i bruk, som senmoderne, konsumpsjonssamfunnet og informasjonssamfunnet. Man er også uenige om hvorvidt det er et brudd med moderniteten eller en forlengelse av den.

⁸ Fornäs skiller mellom modernisering som prosess eller epoker med egne organiseringsprinsipper, modernitet som samfunnsmessige forhold og modernisme som holdning og reaksjon på disse forholdene (Fornäs & Bolin: 1995: 4). Modernisering deler han også inn i ulike nivåer, som det objektive, sosiale, kulturelle og subjektive nivå (Fornäs: 1994: 70). I denne oppgaven er det hovedsakelig det kulturelle nivå jeg beveger meg innenfor. Featherstone mener dessuten at skillet mellom modernisme og postmodernisme retter søkelyset mot kultur, da modernisme handler om stiler som er assosiert med artistiske bevegelser på begynnelsen av 1900 – tallet, som har dominert kunsten, mens postmodernisme refererer til artistiske praksiser og endringer som finner sted i dagens kultur (Featherstone: 2002: 7).

differensierer skillene mellom dem, der modernismen ekskluderte det lave og bare fanget det høye (Lash: 1990: 14, Bjurström: 2000: 29)⁹.

Featherstone mener vi i dag er vitne til en estetisering av hverdagslivet, med personlig stimulering og estetisk nytelse og økende flyt av tegn og bilder som gjennomsyrrer hverdagen, (Featherstone: 2002: 68). Mens modernismen var preget av kulturell differensiering, har således postmodernismen etablert seg som av-differensiering (Lash: 1990: 5).

Fornäs med flere hevder at diskusjonen om hvorvidt ungdom i dag har en postmoderne kultur, må sees i sammenheng med de raske endringene i dagens samfunn. Individualisering og refleksivitet sees som karakteristika som bidrar til sterkere differensiering og fragmentering av de tradisjonelle smakshierarkiene (Fornäs, Boëthuis, Reimer: 1993a: 53).

Sentrale forfattere som forsøker å diagnostisere samtiden, vektlegger ofte den økende individualisering og refleksivitet¹⁰. De hevder at de institusjonelle determinantene som rammet inn tidligere generasjoners liv, er borte, og at det i større grad er opp til en selv hva en er og hvor man er plassert. Klasser, arbeid og yrkesroller er tappet for funksjon og betydning. Slike kollektive størrelser kan ikke lenger gi folk svar på hvem de er, og den enkelte er frigjort fra tradisjoner og tolkningsmønstre fra miljøet en kommer fra. Man er friere i formingen av ens identitet. Individene kan analysere og tematisere sin egen situasjon hele tiden. Grossberg kaller en slik tematisering av seg selv for en postmoderne sensibilitet. Noe som også innebærer at man som individer er en del av og aktive deltakere av kulturelle uttrykk, og ikke bare mottakere. Det må være en ekte og autentisk relasjon mellom produsenter og brukere. Denne relasjonen mener Grossberg er avhengig av en følsomhet, åpenhet eller sensibilitet, som er et resultat av at forankringseffekten, det vil si tradisjonelle sosiale kategorier, er mer og mer oppløst (Grossberg: 1992: 221 – 222).

⁹ Ulike betegnelser er brukt for å beskrive dagens samfunn, som senmoderne, informasjonssamfunnet, forbrukersamfunnet og det postmoderne samfunn. Dette er knyttet til hvorvidt man anser det karakteristiske i dag som et brudd med moderniteten eller som en forlengelse av den. Jeg velger her å benytte postmoderne, fordi ”det kan rette oppmerksomheten mot noe som er vesentlig ved den kulturelle endringen i vår tid” (Featherstone: 2002: 72). Dette til tross for at Huyssen mener det er blir feil å sammenligne postmodernisme med modernisme, fordi modernismen besto av mange ulike bevegelser som avantgarden som har mer til felles med postmodernismen enn med høy-modernismen.

¹⁰ Med refleksivitet menes muligheter for selvreferanser, ikke det å være reflekterende (Ziehe: 1986: 346).

Både Giddens (f. 1938) og Ziehe (f. 1947) er sentrale i en slik fortolkning, der moderniseringen framstår som endringer av livsformer og betydninger for den enkelte, ikke bare endringer av strukturelle determinanter (Ziehe: 1989: 109). De tar begge utgangspunkt i samfunnets utvikling og problematiserer dens konsekvenser for subjektiviteten¹¹.

Giddens har både utarbeidet en sosialteori¹², og skrevet om politikk og nasjonalstaten. Han er også opptatt av å analysere samtiden, som han kaller senmoderniteten, dens egenart, som han mener er preget av raske endringer. Han ser refleksivitet som et særlig trekk ved senmoderniteten. Refleksiviteten gjennomsyrrer hele samfunnets formasjon, og derfor også hvert enkelt individ. Vi reflekterer i større grad over oss selv, og vi handler ikke bare på bakgrunn av tradisjoner, kulturelle, sosiale og institusjonelle determinanter. Hver enkelts identitet blir således også et refleksivt prosjekt som må skapes og reproduseres hele tiden. Vi er hva vi gjør oss til. Identiteten er ikke noe som er forutbestemt (Giddens: 1997: 32).

I likhet med Giddens mener Ziehe det er en kulturell tilvekst av muligheter for selvreferanser i dag. Fordi herkomst ikke lenger er en garanti for egen framtid, og sosial posisjon ikke lenger er synkronisert med en fastlagt livsform har slike sosiale bakgrunnsdeterminanter mindre betydning dag, og Ziehe benytter begrepet kulturell frisetting om denne prosessen. Det er snakk om "(...) en sosiokulturell frisetting fra den, kulturelle tradisjon" (Ziehe: 1996: 30). Fordi vi i dag mangler den faste grunnen som determinantene tidligere fungerte som, har individer flere orienteringsalternativer som løsninger, der man leter etter å fylle hverdagen med mening. Vi kan i større grad forme og tematisere oss selv. En slik individuell betydningsdannelse og muligheter for selvreferanser kaller Ziehe for gjørbarhet, noe som sees særlig tydelig i ungdommers bruk av visuelle virkemidler, symboler og tegn. Gjennom å etablere egne symboler, tegn og ulike uttrykk, skaper ungdom altså i dag egne former for refleksiv meningsdannelse,

¹¹ Teoretikere som framhever individualisering som et kjennetegn på dagens samfunn, med løsrivelse fra sosiale determinanter, er kritisert fra flere hold for ikke å basere sine antagelser i empiri (Krange: 2004, Øia og Heggen: 2005). Bourdieu mener de bare syntetiserer over teori, og har en distanse til verden. Det er kun gjennom å dykke den i en empirisk virkelighet at man kan fange logikken som er på spill i den sosiale verden (Bourdieu: 2001b: 16). Begrepene har kun betydninger innenfor et system. De kan bare defineres og benyttes empirisk, aldri i isolert tilstand (Bourdieu og Wacquant: 1995: 81). Det er særlig den postmoderne bevegelse som preges av en slik isolering fra aktualiteter (Bourdieu: 1999c: 46).

¹² Med en sosialteori mener han at man må utlede nye begreper og dimensjoner for å gripe samtiden. Han forsøker å gripe både det objektive og det subjektive nivå, både aktør og strukturperspektiv i sin strukturteori. Han utvisker denne dualismen, og erstatter den med en strukturdualitet der strukturer både er middelet til og resultatet av aktørens handlinger (Giddens: 2001: 25 – 28).

som er uttrykk for en økt selvrefleksivitet (Ziehe: 1986: 346). Fordi slike kollektive størrelser ikke lenger legger føringer på hva man liker og ikke liker, ens smak for ulike kulturuttrykk og genrer, er vi ikke lenger i den situasjon at tradisjonelle kategorier setter standarder og er bestemmende for hvordan vi lever våre liv. I stedet er samfunnet i dag preget av at individer har egen kulturell tilegnelse, som kan føre til at et mangfold av verdensbilder og livsformer eksisterer side om side (Ziehe: 1989: 157).

Baudrillard (f. 1929) er en fransk sosiolog som skildrer den postmoderne virkeligheten. Han skisserer tre perioder, eller ordner av simularca, om tegnenes relasjon til det sosiale, som er sterkt koplet til den kapitalistiske vareproduksjonens utvikling. De to første periodene, eller ordner av simularca bar preg av faste statushierarkier, der tegn og symboler hadde en klar referanse til den sosiale virkeligheten. Med industri og masseproduksjon begynner relasjonen mellom signifikant og signifikat, uttrykk og innhold og oppløses. I dag er denne distinksjonen fullført. Dette har resultert i at tegn og symboler er løsrevet fra enhver referanse i virkeligheten. De referer bare til seg selv, som simulasjoner (Baudrillard: 2001:138 – 150). Vi konsumerer ikke lenger objekter ut fra den bruksverdien de har, men kun som symboler. Det er kun hva objektene står for som er vesentlig for forbrukeren. Dermed er distinksjonen mellom fantasi og virkelighet forsvunnet, og tegnene representerer ikke lenger en forskjell, spenning eller motsetning i bakgrunn og klasseforskjeller (Baudrillard: 2001: 127).

Bourdieu – en tredje posisjon

En tredje forklaringsmodell som synes å gi grunnlag for å fange ungdommens kulturelle holdninger, preferanser, verdier og hvorvidt de opprettholder det tradisjonelle smakshierarkiet, er Bourdieu (1930 – 2002) sin teori om distinksjoner. Han har særlig tematisert den sosiale distinksjonen som en grunnleggende forklaring til oppkomsten og reproduksjonen av ulike livsstiler som har forskjellige kulturelle preferanser. Ulike klasser og sjikt liker ulik musikk, bilder, litteratur etc. Der andre som Ziehe, Giddens og Baudrillard poengterer individualitet som vesentlig, der hvert individ er friggitt tradisjonelle bindinger, hver enkelts biografi i større grad er vesentlig for ens framtid, og slik sett forfekter at man anvender forbruksvarene fritt som tegn og symboler ekspressivt, framhever Bourdieu derimot at klasse, sosiale bakgrunn og individers historie som avgjørende for hvert individs smak, muligheter og framtidig livsbane. Sosiale og økonomiske livsbetingelser ligger til grunn for et bestemt forhold til

forskjellige kulturelle uttrykk og anvendelse av disse. Hvert individs smak og preferanser er en representasjon av den hierarkiske klassestrukturen, og kulturen er således sentral i reproduksjonen av de sosiale strukturene (Bourdieu: 2001b: 23, Bourdieu: 1999b: 1 – 2). Dermed er de distinksjoner vi gjør, knyttet til sosiale forutsetninger, ved at ens bakgrunn som familie og sosialisering har betydning for ens preferanser og smak for ulike uttrykk. Hvis smak primært er et individuelt anliggende, og forankringseffekten har utspilt sin rolle som førende på individers livsform, har derimot klasse utspilt sin rolle som forklaringsfaktor, og Bourdieu vil miste sin forklaringskraft. Hvis smaken pluraliseres, og ikke er resultat av bakenforliggende sosiale determinanter, må ulike preferanser forklares med andre teoretikere enn Bourdieu.

Ved å knytte sosiale strukturer til preferanser og distinksjoner ser Bourdieu smak som avhengig av en sosialitet, og kritiserer særlig Kant for å overse smakens samfunnsmessige funksjon. Det dreier seg om å beherske symbolske og kulturelle koder, og dermed til å opprettholde politiske og økonomiske interesser. Kant knytter estetikk til det som overskrider all erfaring. Kant skriver i ”Kritikk av dømmekraften” at ”undersøkelsen av smaksevnen som estetisk dømmekraft har ikke til hensikt å danne eller kultivere smaken, men utføres bare i transcendentale hensikt” (Kant: 1995: 36). Transcendental er det som overskrider sansene og erfaring og som er allment gyldig for alle, og det motsatte av empirisk. Man utleder og genererer kunnskap om det som er felles, uavhengig av sosiokulturelle statuser. Det som er empirisk er uviktig for Kant ettersom han ”bare skal se etter hva som kan stå i relasjon, om enn indirekte til smaksdommen a priori” (Kant: 1995: 176).

Hos Bourdieu får tegn kun betydning i forhold til andre tegn, og samfunnet sees som bestående av ulike sosiale rom, der ulike posisjoner, plasseringer og formasjonen i rommet er hierarkisk ordnet, og der visse posisjoner er mer attraktive enn andre (Bourdieu: 1992a:131, Bourdieu: 1995: 33, Bourdieu: 2000a: 334, Bourdieu: 2000b: 30). Denne relasjonelle tenkemåten preger hele Bourdieus modell, og innebærer at begreper ikke kan forstås isolert, men må sees i lys av andre begreper, ved å relatere dem til empiriske funn (Bourdieu: 2001b: 16).

Bourdieu oppfatter virkeligheten som et geografisk rom, med agenter¹³ som innehar ulike posisjoner, som er gjensidig relatert, og som står i et hierarkisk forhold til

¹³ Ordet agent brukes av Bourdieu om et handlende individ, da aktør på fransk er knyttet til skuespilleryrket, og roller (Bourdieu: 1995: 12).

hverandre. Ens posisjon i rommet får kun betydning gjennom andres posisjon (Bourdieu: 1992a: 131). Den enkeltes smakspreferanser sees i lys av kapital, habitus og plassering i det sosiale rommet som er koplet til strukturelle skiller og bakgrunnen til agentene. Teorien tar dermed utgangspunkt i en rekke begreper som står i gjensidig relasjon til hverandre, og som utgjør et rammeverk for en analyse av samfunnet.

Et av de sentrale begrepene er kapital, som er et redskap han bruker for å avdekke ulike former for sosial ulikhet og former for dominans knyttet til disse forskjellene. Kapital utgjør ulike handlingsressurser en agent disponerer. Det er en materiell og sosiokulturell arv, som danner utgangspunkt for hver enkelts måte å forholde seg til virkeligheten på. Kapital kan hos Bourdieu framstå i ulike former. Den viktigste av kapitalformene er symbolsk kapital som angir det som noen ettertrakter, erkjenner som verdifullt og derfor tilegger verdi (Broady: 1997: 171). Mens økonomisk kapital alluderer til materiell rikdom i form av penger og eiendom, er kulturell kapital, en undergruppe av symbolsk kapital, og er knyttet til det å ha ressurser i form av kunnskap, dannelse og utdanning, samt agents smak, som Bourdieu anser som "förmåga till omedelbara och intitiva omdömen om estetiske kvaliteter" (Bourdieu: 1994: 247)¹⁴.

Den kulturelle kapitalen kan eksistere som kroppslig, som noe inkorporert i kropp og sinn og naturlig, og som objektifisert i produkter som bøker, bilder etc., og institusjonalisert som utdanningskvalifikasjoner (Bourdieu: 2001a: 53). Som kroppslig form viser kapital seg som habitus, som er et annet svært vesentlig begrep hos Bourdieu, og som er et system av disposisjoner, et aktivt orienteringsprinsipp, som genererer hvordan mennesker handler, tenker, oppfatter, vurderer og orienterer seg i den sosiale verden. Man tilegner seg habitus innefor bestemte sosiale omgivelser og over relativt lang tid. Hvert individ har sin egen habitus, men grupper tenderer også mot å ha lik habitus, en klassehabitus. De har samme preferanser og smak.

Habitus er i følge Bourdieu en strukturert struktur som er predisponert til å fungere som en strukturerende struktur (Bourdieu: 1999a: 53). Disposisjonene er formet av sosiale strukturer, ytre sosiale forhold og betingelser, erfaring og bakgrunn. Den henger altså sammen med de forhold den er dannet under. Samtidig som praksiser bidrar til å opprettholde ulikhetene i strukturer, ved at disposisjonene bidrar til på forme

¹⁴ Sosial kapital er en annen kapitaltype som dreier seg om personlige kontakter, sosial anseelse og nettverk, som kan være tilganger som individer kan dra fordel av (Bourdieu: 2001a: 58).

handlingene, ved at de begrenser og muliggjør handlingsalternativer. Habitus iversetter altså ulike prinsipper for differensiering og generering av atskilte virksomheter og smaker (Bourdieu: 1995: 36, Bourdieu: 2001b: 24).

Skjemaene og disposisjonene er på denne måten et resultat av møtet mellom ytre forhold og sosiale praksiser. Det finnes objektive strukturer, og individer deltaer i konstruksjonen av den sosiale virkeligheten. Det er altså snakk om en toveis relasjon, der begge nivåene påvirker hverandre gjensidig (Bourdieu: 2001b: 11 – 12). Habitus er et av flere begreper som gjør det mulig å overvinne motsetningen mellom subjektivism og objektivisme, ved å forene et konstruktivistisk med et strukturalistisk perspektiv.

Dessuten er begrepet felt sentralt i Bourdieus analyser. Mens det sosiale rom er en metafor for hele samfunnsformasjonen, er et felt en avgrenset sfære av samfunnet. Begrepet anvendes for å beskrive den sosiale virkeligheten vi lever i, som består av mange hierarkisk ordnede felt, der individer har posisjoner, og der agents egenskaper er avhengig av deres posisjon, som igjen er grunnlagt i deres habitus og kapital. Broady definerer et felt som ”et system av relasjoner mellom posisjoner besatt av spesialiserte agenter og institusjoner som strider om noe de har felles” (Broady: 1997: 266).

Aktive versus passive forbrukere

Den modernistiske ideologi, særlig fremmet av Frankfurterskolen, er pessimistiske på vegne av modernitetens utvikling, idet individer som forbruker kulturindustriens enhetlige og standardiserte produkter blir passive og konforme. Det forutsetter at individer er mottakere av kulturindustriens produkter, og at de fratras alle ekspressive og aktive muligheter i møtet med kulturindustriens manipulerende ideologi. Selv om Adorno, Horkheimer og Benjamin alle skiller mellom populære og høyverdige kulturuttrykk, er Benjamin noe mer positiv til populære uttrykk og genre enn Adorno og Horkheimer. Med en økende reproduksjon vil flere få tilgang til verkene, og folket sees ikke i like stor grad som manipulerte og passive, men som deltakende. Det er et mer demokratisk syn enn Adorno, ved at aura oppløses. Benjamin er ikke i like stor grad pessimistisk og deterministisk som Adorno og Horkheimer.

Andre vektlegger heller polysemi. De ser individer som deltakende og som skapere av et meningsinnhold i møtet med kultur og medieindustrien. De oppfatter populærkulturens produkter som frigjørende og bestående av elementer som gir mening til brukerne. Individene sees ikke som ensidige og like, mens som differensierte, reflekterte og aktive i sin produksjon og konsumpsjon av kulturelle produkter, der

betydningen blir skapt basert på egne premisser og i egne referanser. Eksempler på slike optimistiske posisjoner, som løsriver seg fra den determinisme som Adorno og Horkheimer tiller individer, er Birminghamskolen der forskerne vektla det aktive og kreative ved symboler og stiler. Ved å lese stilen som et svar på deres klassemessige problematikk, er ikke ungdommene passive, men aktive deltakere som selv vil være delaktige i en kultur. Andre sentrale teoretikere som fremmer et slikt perspektiv er Ganz og Fiske.

I stedet for å se populærkulturen som et farlig massefenomen, mener Ganz den fyller de samme funksjoner som finkulturen, ved at den avspeiler og uttrykker mange menneskers behov og henvender seg til et meget heterogent publikum, mens den høye kulturen henvender seg til et fåtall individer med homogene preferanser. Høykulturen er dessuten i likhet med populærkulturen produsert for profitt i følge Ganz, som argumenterer for et kulturelt demokrati, der både den høye og populære kulturen dekker individers ulike behov (Ganz: 1999: 31 – 32, 170 – 172). Han er også som Fiske opptatt av at brukere av populærkultur er aktive konsumenter.

”I do not believe that the people are cultural dopes; they are not passive, helpless mass incapable of discrimination and thus at the economic, cultural, and political mercy of the barons of the industry” (Fiske: 1997: 309).

Folks deltakelse i populærkulturen er knyttet til hverdagserfaringer som går på tvers av bakenforliggende sosiale kategorier og som er et resultat av aktiv bearbeiding av tilgjengelige resurser. Folket er aktive når de tilegger ulike kulturelle uttrykk mening, basert på egne erfaringer. Tekstens mening blir til når den leses, og individer fortolker ut fra egne referanser og erfaringer. Det er altså ikke én eneste og fastlåst mening (Fiske: 2001: 25).

Det deterministiske og pessimistiske perspektivet representert ved flere av modernismens forfattere, sees altså som en motsetning til et voluntaristisk og optimistisk perspektiv¹⁵.

¹⁵ Denne motsetningen mellom et aktivt og passivt folk eller masse, betegner Thomassen som et karnevals-perspektiv versus et manipulasjonsperspektiv (Thomassen: 1997: 41). Mens manipulasjonsperspektivet kan sees i lys av Adorno og Frankfurterskolen kan karnevals-perspektivet koples til Bakhtin som i likhet med Bruke mener det eksisterte to kulturformer i den pre - moderne tid. På den ene siden eksisterte det en seriøs kultur, som var hierarkisk og preget av alvor og som tilhørte eliten, og en uoffisiell kultur som tilhørte folket og som baserte seg på heterogenitet, hverdagsliv og latter. Han tanke er at den uoffisielle kulturen, den folkelige latterkulturen manifesterte seg i karnevalet, riter og skuespill. Den var basert på humor og gjøgleri. Her kunne alle mennesker omgås hverandre i likhet, samhörighet og åpenhet, og skillet mellom deltaker og tilskuer var borte. Dermed ble karnevalet en

Sammendrag

I denne gjennomgangen av teoretiske rammer som kan være med på å fortolke det empiriske materialet, begynte jeg med å gjennomgå tidlig ungdomsforskning som særlig var preget av en kontradiksjon mellom en forståelse av ungdom som en kultur eller som flere differensierte. Videre ble Weber, Simmel og Veblens forståelse av sosiale forandringer som de knyttet til sosiale og kulturelle endringer diskutert, der hovedvekten lå på deres oppfatning om at sosial stratifisering ikke bare kan knyttes til produksjonsforholdene og økonomi, men innebærer også prestige, status som fås ved hjelp av symbolske uttrykk. Tidligere undersøkelser om relasjonen mellom høy og lav kultur, med særlig vekt på Bjurström, ble så kort introdusert før jeg drøftet tre forskjellige og til dels divergerende perspektiver som kan fungere som en ramme for å forstå hvilken rolle høy- og lavkulturelle verdier har i ungdommenes smaksmønster og hverdagskultur, og hvorvidt ungdommene opprettholder det tradisjonelle smakshierarkiet. En modernistisk estetisk ideologi, som legger vekt på autonome felt, og en l'art pour l'art ideologi som skiller entydig mellom den estetiske og sosiale sfære, der særlig Adorno, Horkheimer, Benjamin, Greenberg og Postman utgjør viktige teoretikere, ble sett i lys av en postmoderne ideologi, som vektlegger overskridelse av grenser mellom det sosiale og kulturelle, kombinasjoner og utleiring av de tradisjonelle dikotomier og kategorier.

Individualisering og refleksivitet slik det er greid ut om av Giddens og Ziehe ble diskutert som en mulig årsak til en slik estetikk, og det ble kort greid ut om Baudrillard, som en postmoderne sosiolog.

Som en tredje alternativ forståelsesramme ble Bourdieus teori om smak og preferanser som knyttes til sosiale determinanter, og således strider mot en individualiseringstese, behandlet. Til slutt diskuterte jeg hvorvidt forbrukere kan ansees som aktive eller passive individer. Mens dette kapittelet har behandlet de teoretiske perspektiver og begreper som er analytisk produktive for å forstå de sammenhenger og fenomener jeg undersøker, vil det neste kapittelet omhandle metodiske framgangsmåter og overveielser.

institusjon som blandet høyt og lavt, og nedvurderte den binære motsetningen mellom dem, der det lave invaderer det høye og forstyrrer den hierarkiske orden. Dette prinsipp, sto i kontrast til den andre kulturen, som vil beholde den hierarkiske orden (Bakhtin: 2003: 57). Den satiriske funksjonen latter har er å kritisere offisiell kultur, som gjør at vanlige individer kan eksistere som autonome individer i en fri og åpen sone og identitet er linket til humor i gatene etc. Som Burke mener han således at karnevalet fungerte, som en frigjøring, der man forstyrret den hierarkiske orden. Individer ble selvstendige autonome individer, ved at latterens kultur overskred grensene mellom høy og lav kultur.

Kapittel 3

Veien til målet¹⁶

”Metoden er redskapet i en undersøkelse” (Dalland: 2001: 76).

Innledning

I dette kapittelet vil jeg først beskrive hva jeg undersøker og redegjøre for det empiriske grunnlaget. Så beskrives den grunnleggende dikotomien knyttet til hva slags kunnskapsoppfatning man har og hvilke implikasjoner dette har for hvordan man innhenter kunnskap om virkeligheten. De vitenskapsteoretiske forutsetningene som ligger til grunn og som er rammene jeg har jobbet innenfor, vil bli diskutert. Disse løper parallelt med hele den metodiske prosessen. De vil bli diskutert der det er relevant og som et viktig grunnlag for argumentasjonen, både i planlegging, gjennomføring og bearbeiding av materialet. Dette er således en ramme for det følgende kapittelets refleksjon over de teoretiske og metodiske spørsmål som anvendelsen av intervju og kvalitativ metode reiser. Deretter vil de fortolkende teoretiske tilnærmingene som er sentrale i denne undersøkelsen, og de særlige egenskapene ved kvalitativ metode bli diskutert. Videre vil det blir redegjort for forberedelsen, den praktiske gjennomføringen, dilemmaer og overveielser som er tatt underveis, og de metodiske valg. Til slutt vil jeg gjennomgå hvordan det empiriske materialet ble klarlagt for drøfting, hvilke grep som er gjort i forkant og hvordan drøftingen er gjennomført.

Beskrivelse av prosjekt og empirisk grunnlag

Denne undersøkelsen forsøker å analysere de kulturuttrykk som ungdom benytter for å plassere seg selv og andre gjennom kulturelle distinksjoner. Det handler i så måte om status og hvordan man rangerer seg selv og andre. Jeg har villet sette meg inn i ungdommenes virkelighet, den måten de oppfatter, beskriver, beholder og nyskaper virkeligheten sin på. Av den grunn, samt på grunn av forskningsspørsmålenes art, har jeg valgt et kvalitativt design, som er rettet mot å forstå virkeligheten slik den oppfattes av de personene jeg studerer, og forskningsintervjuet som verktøy for generering av

¹⁶ Metode er gresk og betyr et veivalg som fører til målet (Kvale: 2001: 20).

kunnskap (Thagaard: 1998: 11). Ved hjelp av samtaler med ungdommer vil jeg gripe de unges tanker og refleksjoner om de ulike praksisenes meningsinnhold, om rangering, status, og deres oppfatninger om seg selv og andre. Det er med andre ord ungdommenes meninger om disse forholdene som skal fortolkes. Kvale beskriver formålet med det kvalitative forskningsintervjuet som ”å innhente beskrivelser av intervjupersonens livsverden, særlig med hensyn til tolkningen av de fenomenene som bli beskrevet” (Kvale: 2001: 39).

Jeg hadde dessuten forholdsvis lite kunnskap om emnet og mente en relativt åpen tilnærming, som er fleksibel og kan justeres underveis når interessante temaer dukker opp, ville være best egnet. Dermed kan jeg få med meg detaljer og nyanser, fange opp variasjoner og gi et bilde av en kompleks virkelighet.

Kunnskapsoppfatning

”In the social sciences, the progress of knowledge presupposes progress in our knowledge of the conditions of knowledge” (Bourdieu: 1999a: 1).

Bourdieu hevder at når man skal oppnå ny kunnskap om virkeligheten, må man først forstå hvilke forutsetninger og betingelser som ligger til grunn for at slik erkjennelse kan oppnås. Det er altså viktig å undersøke forutsetningene som kunnskapen bygger på og framgangsmåter for å skaffe seg denne kunnskapen (Gilje og Grimen: 1997: 17)¹⁷.

Mjøset hevder sosiologien lenge har vært preget av sterk uenighet når det gjelder forskerens erkjennelsesmessige forhold til virkeligheten. Ulike skoler og tradisjoner har ulike forbilder, og mens noen mener forskere skal oppfatte den sosiale realiteten som årsaksbestemt og lovmessig, analogt med naturen, mener andre man må oppfatte den som en meningssammenheng analogt med en tekst. Det dreier seg om et fortolket forhold, fordi aktøren handler på grunnlag av sin oppfattelse av meningen¹⁸. Hvordan samfunnet skal forstås og analyseres har dermed vært et grunnleggende spørsmål i sosiologien (Mjøset: 2000). I følge Alvesson og Sköldbberg kan man skille mellom de som har et objektivistisk grunnsyn og de som har et tolkende syn på ontologi og epistemologi (Alvesson og Sköldbberg: 1994: 8). De har ulike måter å beskrive og analysere den samfunnsmessige virkeligheten på, og besvarer derfor forskjellig på

¹⁷ I dette kapitlet vil hovedsakelig de vitenskapsteoretiske spørsmål som er knyttet til metode bli diskutert.

¹⁸ Det finnes flere nyanser av denne uenigheten enn det som framkommer her. På grunn av omfanget på denne undersøkelsen velger jeg denne dikotomien.

ontologiske, epistemologiske og metodologiske spørsmål. Ontologi har å gjøre med hva som eksisterer, mens epistemologi er et spørsmål om mulighetene for sann erkjennelse. Metodologi dreier seg om hvordan man samler inn data (Olsen: 2002: 50). De ontologiske og epistemologiske svarene har konsekvenser for alle faser i forskningsprosessen og er grunnlag for hvordan man samler inn data, analyserer og tolker det empiriske materialet. Forskere som har filosofisk realisme som ideal, har naturvitenskapen som forbilde og ser vitenskapen som et enhetsprosjekt. Vitenskapen skal gi sann kunnskap om en objektiv verden, og virkeligheten eksisterer utenfor og uavhengig av individenes bevissthet. De vil finne lovmessigheter som styrer denne objektive verden, og forklaring står sentralt i filosofisk realisme. Forskningens oppgave er å speile virkeligheten korrekt og fullstendig. Dessuten mener disse forskerne at overindividuelle fenomener forutsetter en objektiv betrakter (Bjurström: 1997: 315). De mener altså det finnes en objektiv verden, og at sann erkjennelse oppnås hvis data korresponderer med virkeligheten. Dessuten mener de kunnskap om den sosiale virkeligheten bør kunne genereres på samme måte.

Andre tradisjoner har forbilde fra humanvitenskap og konstruktivisme. Disse forskerne mener den sosiale virkeligheten må fortolkes og forstås, ikke forklares. Det finnes ikke en objektiv sosial virkelighet, fordi individer skaper den sosiale virkelighet. Det er bare sosiale konstruksjoner. Forskerens oppgave er ikke å speile virkeligheten, men å beskrive, forstå og fortolke fenomener, der mening og betydning er det sentrale. Samfunnsvitenskapen er av en helt annen karakter enn naturvitenskapen, og fenomenene man undersøker er annerledes. Derfor må man innta en annen posisjon for å forstå virkeligheten. Den opplevde meningen kan bare forstås i sin kontekstuelle sammenheng, og forskeren må være en aktiv deltaker. Derfor inngår subjektive erfaringer i kunnskapsutviklingen. Fenomener man undersøker i den sosiale virkelighet, har alltid en meningsdimensjon, og objektivitetskravet er ikke tilfredsstillende. Skjervheim mente den sosiale virkelighet har handlinger med intensjon og at fenomener er produkter av sosiale og kulturelle betingelser. Det er ikke isolerte data, som man kan forklare utenfra som en tilskuer. Forskeren er avhengig av å være delaktig, fordi virkninger av handlinger er avhengig av hvordan handlingen forstås. Forskingen kan derfor ikke være nøytral og verdifri (Skjervheim: 2001: 193). Man må ta inn over seg og erkjenne den påvirkningen man som forsker kan ha på de individene man intervjuer og det at man er delaktig i genereringen av kunnskap. Tilhengere av dette standpunktet

forfekter dermed viktigheten av subjektive erfaringer, mening og betydning, og skiller den sosiale virkeligheten fra naturen.

Fortolkning

Fortolkende teoretiske tilnærminger er et viktig grunnlag for den kvalitative metoden (Thagaard: 1998: 31). I samsvar med fortolkningens plass i kvalitativ forskning er fortolkende teoretiske retninger som fenomenologi, postmodernisme og hermeneutikk viktig. Det vil derfor være relevant i denne studien å benytte disse tradisjonene som støtte i både planleggingen, gjennomføringen og bearbeidingen, analysen og tolkning av det empiriske materialet. De er alle kritiske til tradisjoner som har filosofisk realisme som grunnlag, og forfekter kvalitative, intensive studier som er lokale og kontekstbundet.

Fenomenologi

”Phenomenological approach is a focus on understanding the meaning events have for persons being studied” (Maykut & Morehouse: 1994: 3 i Olsen: 2002: 136).

Fenomenologi er en filosofisk tradisjon som har hatt innflytelse på fortolkende tradisjoner i sosiologi. Den bygger på arbeidene til Husserl (1859 – 1938). Han hevdet at for å få orden og mening i erfaringen, er man helt avhengig av å forstå individenes måte å erkjenne denne erfaringen på. Det vesentlige utgangspunkt for å forstå virkeligheten er således subjektet og hvorledes tanker, erfaringer og fenomener forstås av individene. Hos Husserl var det fokus på bevissthet og opplevelse, men senere ble det videreført til å gjelde handlinger og sosiale fenomener (Kvale: 1997: 61 – 62). Dette er i tråd med at tradisjonen ble videreført til å gjelde sosiologi, hvor den ble formidlet av Schutz. Fenomenologien har sitt grunnlag i åndsvitenskapen. Den ble et alternativ til den objektivistiske erkjennelsesteorien som hadde naturvitenskapen som forbilde. Tilhengere av fenomenologi var svært kritiske til at viten bygger på at det eksisterer en virkelighet utenfor vår bevissthet. Tradisjoner med et fundament i realisme hadde en avstand til den hverdagslige verden, og dermed skapte de en egen verden uten menneskelig erfaring. Fenomenologien vil tilbake til det konkrete og den levde erfaringen. ”Zu den sachen selbst” ble parolen for denne retningen (Alvesson & Sköldbberg: 1994: 95 – 96). For fenomenologien er mening av stor betydning. Fenomener får kun mening i praktiske, hverdagslige sammenhenger, i en

brukssammenheng. Fenomenologien har fokus på forståelse, og ikke på forklaring. Erfaringens orden og struktur er dermed et produkt av menneskets måte å oppfatte dette på og er konstituert gjennom vår måte å tenke på, ikke som objekter uavhengig av vår bevissthet. Det er gjennom mening mennesker forstår og forholder seg til sin verden. Man inntar altså aktørens perspektiv. Det viktige er hvordan aktørene opplever den virkelighet de lever i, og å beskrive den så nøyaktig og fullstendig som mulig. Det er måten aktørene lever, skaper og relaterer sitt eget liv til omverdenen på, som er viktig. Dermed er forskerens intensjon å beskrive erfaring direkte (Alvesson & Sköldberg: 1994: 95 – 97).

Fenomenologiens fokus på individene, levd erfaring, empirinærhet, mening og betydning gjør denne teorien sentral i det kvalitative forskningsintervjuet. Fenomenologien tydeliggjør de sosiale aktørenes forestillinger om den sosiale virkeligheten, og er dermed vesentlig i planleggingen og gjennomføringen av foreliggende undersøkelse.

Postmodernisme

En annen fortolkende tradisjon som har vært vesentlig i denne studien, er postmodernismen. Utformingen av undersøkelsen, det verktøy jeg har brukt for å samle inn det empiriske materialet, har flere postmoderne trekk. Postmodernismen tror ikke på forklaringsmodeller som krever universell gyldighet på tvers av ulike samfunn og tidsepoker. Det er den lokale og kontekstbundne sammenheng, og den sosiale og språklige konstruksjon som er vesentlig. Det finnes ikke en absolutt sannhet. De er alle lokale sannheter, konstruert i et lokalt språk. Derfor må man ta høyde for erfaring, og ikke bare registrere og tolke data. Store fortellinger bør erstattes av mikrohistorier, lokale, provisoriske og begrensede fortellinger (Alvesson og Sköldberg: 1994: 223). Postmoderne tradisjoner legger vekt på språk og den betydning språket har for vår oppfatning om virkeligheten. Det bilde en respondent gir av en situasjon, er hennes konstruksjon av sin virkelighet. Dermed er kunnskap om virkeligheten en sosial konstruksjon, ikke en avspeiling av virkeligheten slik naturvitenskapen forfekter. Med språket konstruerer vi virkeligheten på ulike måter. Vi bruker språket for å orientere oss og forstå hva som skjer rundt oss. Det er gjennom språk vi får mening i vår tilværelse; det inneholder kategorier, begreper og metaforer som vi bruker for å beskrive den virkelighet vi lever i. Derfor er samtalen et egnet verktøy for å oppnå forståelse. Kunnskapen en produserer er intersubjektiv. Den utformes i relasjoner mellom

mennesker, mellom intervjuer og respondent, i et fellesskap (Thagaard: 1998: 39 – 40). Samtalen er en slik relasjon. Kunnskap framkommer gjennom praksis, gjennom forskjellighet og et mangfold av betydninger, og sees i den postmoderne retningen som kontekstbundet, den er avhengig av sammenhengen den utvikles i. Dermed kan man ikke nødvendigvis overføre funnene til andre situasjoner. Kunnskap som resultat av relasjonelle forhold, vektlegging på språk og kontekst er karakteristika som avklarer kunnskapen som framkommer i et kvalitativt forskningsintervju. Derfor har postmodernismen flere karakteristika som kan danne grunnlag for et kvalitativt design og et kvalitativt forskningsintervju, som er mine verktøy i denne undersøkelsen.

Forberedelse

Utviklingen av et verktøy for innsamling av det empiriske materialet, som er i tråd med de forskningsspørsmålene og det vitenskapsteoretiske fundament denne undersøkelsen bygger på, har vært en tidkrevende prosess. Det har vært prøving, justering og veksling mellom teoretiske referanserammer og empiri, samt en balanse mellom struktur og individuelle variasjoner. En del er tilpasset underveis i prosessen i tråd med prinsipper for kvalitativ metode, og de tilhørende karakteristikk.

I starten av prosjektet hadde jeg tenkt å foreta en metodetriangulering. Planen var å intervju ungdommer i to ulike miljøer, samt å finne foreliggende kvantitative data om disse, og så kjøre en faktoranalyse. Til sist ville jeg intervju ungdommer fra hver kategori basert på faktoranalysen. På denne måten ville flere ting oppnås som sikrer validiteten, og jeg ville fått dekket flere dimensjoner ved et fenomen¹⁹. Etter flere samtaler med veiledere og interesserte samt gjennomtenkning, ble perspektiv endret fra å gjelde metodetriangulering og to miljøer til kun ett miljø med et kvalitativt design og det kvalitative forskningsintervju. Dermed kunne jeg konsentrere meg om det kvalitative, og det fikk meg til å tenke kvalitativt i alle deler og sider av prosessen.

¹⁹ Mange av svakhetene ved kvantitative data kan i stor grad oppveies av de sterke sidene ved kvalitative data, og omvendt. Det skulle tilsi at det er mye å vinne på å kombinere de to typer data i samfunnsvitenskapelige undersøkelser” (Grønmo: 1998: 98 i Holter og Kalleberg: 1998). Metodens validitet kan testes. Høyt samsvar mellom data om samme fenomen oppnådd ved hjelp av ulike metoder tyder på at disse metodene har tilfredsstillende ekstern validitet og overførbarheten kan økes. Dermed kan også tillitten til analyseresultatene bli styrket. Dersom ulike metoder fører til identiske analyseresultater kan vi anta at resultatene ikke skyldes særegenheter ved metodene som er benyttet” (Jick 1979 i Grønmo 1998: 98 i Holter og Kalleberg: 1998). Dessuten gir triangulering gir en bredere og sikrere basis for tolkning (Repstad: 1996: 20).

Utvalg

Jeg intervjuet i alt 15 ungdommer. Syv gutter og åtte jenter i alderen 17 til 19 år, ved en skole i Oslo. Antallet respondenter ble bestemt ut fra hvor mye tid jeg hadde og ut fra en metningsdimensjon²⁰. Etter hvert oppdaget jeg at respondentene ikke fortalte mye nytt. Men det har også vært en overveielse mellom å få nok stoff til å kunne foreta en analyse og å ha et overskuelig empirisk materiale. Jeg henvendte meg til en skole med høy inntakskrav, i et ressurssterkt område og hvor jeg antok at det var ungdommer fra ressurssterke hjem. Ungdommene er selektert ut fra om de kunne informere om fenomener som er relevant for studien og problemstillingen. Utvalget er gjort med henblikk på at respondentene kan utdype forståelsen, og analytiske dimensjoner har vært avgjørende for hvem som er med i utvalget. Jeg er slik sett i tråd med Fog når hun poengterer at man ”vælger typiske representanter for en gitt sammenheng, og det er sammenhengen og den forskningsinteresse jeg har i den, som bestemmer hva som er typisk” (Fog: 1995: 15). Utvalget er strategisk i den forstand at jeg var ute etter å finne ungdommer med visse egenskaper, ut fra en vurdering basert på teoretiske og praktiske hensyn. De er valgt på bakgrunn av at jeg mente de hadde noe å bidra med, og kunne fortelle om det jeg ville undersøke (Cwejman: 1994: 63 i Fornäs, Boëthius, Cwejman: 1994). Pragmatiske hensyn har også spilt en vesentlig rolle for hvilke ungdommer som utgjør utvalget. Ikke alle hadde tid, eller var villige til å være med. Det var kun syv gutter som ville være med; når det gjaldt jentene var det noen flere. Jeg sørget for omtrent lik kjønnsfordeling, og de åtte jentene ble plukket ut ved loddtrekning.

Bakgrunnen til respondentene

Alle unntatt to av foreldrene til respondentene har høy universitet eller høyskoleutdannelse. Unntaket er Karis foreldre som ”ikke har så stor utdannelse, men jobbet seg oppover i firmaet”. Yrker som siviløkonom og jurist dominerte, arkitekt, lege, pedagog og medievitner forekom også. Fire av foreldrene er professorer. Ni av respondentene bor i Oslo vest, mens de resterende seks bor i Oslo nord. Syv av respondentene bor i enebolig, hvorav en av dem leier. Tre bor i tomannsbolig og to bor i rekkehus. Det er rimelig å anta at det empiriske materialet forteller om ungdommer med

²⁰ Det brukes ulike begreper for å beskrive dem man forsker på. Det er viktig å bruke et begrep som representerer forskerens vitenskapsteoretiske ståsted. Jeg velger å bruke respondent, da informant kan oppleves negativt og forbindes med angiveri. Objekt alluderer til et objektivistisk kunnskapssyn og gir dermed et feilaktig bilde av mine vitenskapsteoretiske rammer. En respondent gir informasjon om seg selv og om egne følelser, hensikter og oppfatninger (Grønmo i Holter og Kalleberg: 1998: 76).

til dels mye ressurser. De kan sies å være en del av den øvre middelklassen. De vil i framtiden muligens inneha innflytelsesrike posisjoner, og dermed være med på å bestemme og sette grenser for hva som er kulturelt legitimt og ikke legitimt, og således fastsette hva som har forskjellig status, samt hvilke distinksjoner og dialoger som er virksomme.

Guide

Før intervjuene laget jeg en intervjuguide, som var basert på kunnskap fra tidligere forskning, og omhandlet temaer for å besvare problemstillingen²¹. Guiden var ment som en huskeliste over hva jeg skulle snakke med respondentene om. Den satte fokus og bestemte retningen for intervjuet. Jeg valgte en halvstrukturert guide basert på noen hovedtemaer som kunne belyse forskningsspørsmålene. Spørsmålene var relativt åpne, men hadde underspørsmål eller hjelpespørsmål jeg kunne benytte underveis som oppfølging. Disse ble ikke alltid brukt. Oppfølgingsspørsmål kom tildels spontant under samtalen. Spørsmålenes og temaenes rekkefølge var ikke tilfeldig. Lette spørsmål og temaer kom først og de vanskelige spørsmålene som krevde mer refleksjon, kom midt i intervjuet, før jeg avsluttet med lette spørsmål igjen. Gjennom en åpen tilnærming kan ungdommene selv bedømme hva de ulike begrepene betyr og tolke disse.

Kvalitativ metode og det kvalitative forskningsintervjuet har flere aspekter som skiller seg fra realismetradisjonen, positivistisk vitenskapsteori, og kvantitativ metode. I motsetning til spørreskjema er ikke intervjuet standardisert med faste svaralternativer. Intervjuet skal være følsomhet for kontekster, og man kan endre opplegg underveis. Det er ikke bredde med mange enheter og få spørsmål, men dybde, helhet og nyanserte beskrivelser, som er målet i denne studien. Nøytralitet, frekvenser og sammenligning er ikke viktig, men mottakelighet for det spesielle. Menneskelig interaksjon er et viktig aspekt, der kunnskapen som produseres er et samarbeid mellom forsker og respondent, og kvaliteten er således avhengig av begge parter (Fog: 1995: 23). Intervjueren må derfor ta nøye hensyn til situasjonen intervjuet foregår i og den enkelte respondent, noe som innebærer fleksibilitet i forhold til endring av spørsmål og struktur og følsomhet for de ulike situasjoner som kan oppstå. Her ser vi betydningen av aktørens perspektiv. De

²¹ Guiden i sluttversjon besto av forskjellige områder for kulturaktiviteter i tillegg til innledning, personalopplysninger og bakgrunn til respondent. Disse emnene er grunnleggende elementer samtalen skulle belyse. Dette var musikk, stil og klær, tv, radio, film, litteratur, tradisjon versus individualisering, identitet og tilhørighet, kunst, gallerier og utstillinger, teater samt utdanning og framtidsplaner. Se vedlegg 1.

kan avgjøre hva som er betydningsfullt for dem, det er kun deres forståelse som er viktig under samtalen.

Jeg følger et registrerende og tolkende opplegg. Nøyaktige beskrivelser av personer, situasjoner og tilstander er vesentlig. Det er ikke et vurderende opplegg om forholdene er slik de burde være, eller konstruktivt med forslag til forbedring av forholdene²².

Cwejman mener en som studerer ungdom i høyere grad enn andre bør benytte ukonvensjonelle metoder. Dette fordi de kan tjene som åpninger til respondentenes tanker, opplevelser og erfaringer (Cwejman: 1994: 59 i Fornäs, Boëthius, Cwejman: 1994). Dessuten hadde jeg en formening om at ungdommene hadde mer å fortelle om noen temaer enn andre, antagelig fordi kulturelle uttrykk som billedkunst er fjernere fra deres hverdag, enn musikk og tv. Jeg presenterte derfor 10 bilder for dem som representerte både det tradisjonelt høye og lave²³. Dessuten spilte jeg musikk fra ulike genre for dem. Valget av musikkstykkene var også basert på at de representerer både det som tradisjonelt blir sett på som høykultur, og det som blir sett på som lavkultur. Derfor var både Charles Roka og Knut Rose representert blant bildene, mens pop og jass var representert i musikkeksemplene.

Musikkeksempler og bilder er konkretiserende. Det er ikke alltid lett å ordlegge seg, auditive og visuelle eksempler kan vekke oppmerksomhet og spontane reaksjoner. Det kan gjøre det lettere å assosiere. Erfaringene med dette var positiv. Respondentene snakket lettere om musikk enn de andre områdene, antagelig fordi de lettere identifiserte seg med eksemplene, og de reagerte mer spontant når de hørte et musikkeksempel. Men det kan også være fordi de generelt vet mer om musikk enn om de andre temaene i intervjuet, fordi musikk i høyere grad er en del av deres hverdag. Bildene fikk jeg ikke like mye respons på, men jeg tror ungdommene ville gitt enda mindre tilbakemelding om de ikke ble presentert for eksempler.

Temaene som det ble snakket om

Guiden besto av spørsmål innen forskjellige områder for kulturaktiviteter, i tillegg til innledning, personalopplysninger og respondentenes bakgrunn. Samtalene skulle belyse

²² Både Postman, Adorno og Horkheimer har et kritisk, vurderende opplegg. De er kritiske til den samfunnsmessige virkeligheten, og den rådende ideologien. De tar standpunkt. Likevel vil deler av deres teorier være relevante for denne studien om forholdet mellom populærkultur og høykultur.

²³ Se vedlegg 4 og 5.

ungdommenes holdning til og syn på disse ulike områdene eller temaene. Meningen var at respondentenes refleksjon om de ulike temaene kunne gi meg innsikt i temaet tatt opp til diskusjon i denne oppgaven. Dette er således i tråd med Fornäs sin vurdering når han skriver at ”en måte å begripe ungdommers livsformer på, er å nærme seg deres estetiske og stilmessige uttrykk” (Fornäs: 1989: 16). Temaene som ble tatt opp til diskusjon var klesstil, billedkunst, teater, litteratur, film, musikk, tv, radio, tradisjon versus individualisering, identitet og tilhørighet, utdanning og framtidsplaner. Temaene ble valgt ut fra en oppfatning om at en respondents syn på disse ville uttrykke noe om hvem man er og hvilken smak man har, samt hvem man ikke er, og hva man misliker. Dessuten kunne visse spørsmål om tradisjon, individualisering, identitet, tilhørighet, samt utdanning og framtidsplaner fortelle noe om dagens samtid, hvem ungdommene helst er sammen med, samt hvorvidt deres framtidsplaner sammenfaller med deres middelklassebakgrunn.

Den første kontakten

Før jeg skulle foreta intervjuene, var jeg svært oppmerksom på de særegne sidene ved intervjuene. Det nære forhold mellom intervjuer og respondent gjør intervjuet spesielt. Jeg leste teori og metodelitteratur for å være forberedt. Jeg sendte brev til ledelsen ved skolen²⁴. I dette informasjonsskrivet forklarte jeg hvem jeg var, hensikten ved studien, etiske aspekter, og spurte om jeg kunne informere om undersøkelsen i en skoletime. Etter få dager tok jeg kontakt, og fikk beskjed om at alt var greit, men at jeg måtte ta kontakt når tiden for intervjuene nærmet seg. Senere ble jeg introdusert for fire lærere. De hadde fått oversendt informasjonsbrevet og var meget begeistret. En utrykte til og med at ”med forskningen går samfunnet framover”. Jeg avtalte tid og benyttet fem minutter av en skoletime til å forklare elevene hva prosjektet gikk ut på. Jeg la vekt på at de ville bli anonymisert, at ingen vil kunne kjenne seg igjen i ettertid, at opplysningene de gir er konfidensielle og at de skal skjermes for utenforstående. Under hele prosessen har opptaksbånd, navnelister og transkripsjon vært lagret separat og innelåst, og jeg vil slette opplysningene ved prosjektslutt. Dessuten poengterte jeg at hvis de var under 18 år, måtte de informere foreldre eller foresatte. Elevene fikk også et skriv med denne informasjonen²⁵. De kunne undertegne dette brevet med navn og

²⁴ Se vedlegg 3.

telefonnummer og eventuelt e-post. Slik ble informert samtykke innhentet. Flere sa seg villige med en gang, mens andre hadde skrevet på da jeg samlet inn skrevet etter noen dager. I alt gjorde jeg dette i fire klasser. Det kvalitative design åpner for at de ulike delene i prosessen går over i hverandre og ikke er oppsplittet slik det ofte er i kvantitativ studier.

I planleggingsfasen bestemte jeg meg for hva jeg skulle undersøke, hvem jeg skulle undersøke og dertil hvordan dette skulle gjøres. Som beskrevet ovenfor, var dette en diskusjon og etter som jeg endret hva og hvordan, måtte jeg igjen endre de opprinnelige forskningsspørsmålene. Grunnstammen var der, men noe måtte justeres.

Prøveintervju

Før intervjuene gjennomførte jeg ett prøveintervju. Etter respondentens ønske møttes vi på en kafé. Prøveintervjuet ble foretatt fordi det ville være en nyttig erfaring før de egentlige intervjuene skulle gjennomføres, og fordi jeg kunne opparbeide meg en viss selvtillitt. Dessuten at hun muligens kunne gi meg tilbakemeldinger underveis. Jeg lærte svært mye av dette. I starten var jeg knapp, men det gled mer av seg selv etter hvert. Dessuten oppfylte jeg få av de kriterier som bør være tilstede for at et intervju skal være bra. Jeg snakket for mye, jeg fulgte lite opp og når jeg gjorde det, var det ikke relevant. Ledende spørsmål var det flere av. Jeg merket at jeg hadde litt for teoretiske og stive spørsmål som ikke hadde flyt. Dessuten lærte jeg at de neste intervjuene burde finne sted i en roligere atmosfære. Intervjuet varte i omtrent 40 minutter. Etter prøveintervjuet endret jeg guiden betraktelig, både spørsmål, temaer og strukturen ble endret. Dessuten la jeg til nye musikkseksempler.

Gjennomføring av intervjuene

Etter at respondentene hadde samtykket til intervjuet, ringte jeg dem. Jeg ga dem mulighet til å bestemme tid og sted selv. Ofte hadde de ingen preferanser, så jeg foreslo et klasserom, grupperom eller vaktmesterens kontor. Dette var avhengig av hva som var ledig, men de fleste intervjuene foregikk i grupperommet som elevene bruker til prosjekter. De fleste foregikk rett etter skoletid, med unntak av to som fant sted henholdsvis før skolestart og i en fritime. Jeg erfarte at intervjuene ble mer utfyllende når respondenten hadde god tid. I de to som fant sted før skolestart eller i en fritime var

²⁵ Se vedlegg 2.

vi avhengig av å bli ferdig til et visst tidspunkt, og respondenten var opptatt av tiden. Derfor sørget jeg for at de resterende intervjuene ble foretatt etter skoletid. I begynnelsen av hvert intervju fortalte jeg om de etiske aspekter og la vekt på at det var de som er ekspertene og at det er deres opplevelser og preferanser jeg er opptatt av. Dessuten småpratet vi litt om skolehverdagen for å finne tonen. I noen tilfeller var de interessert i studier på universitet, og da snakket vi om det.

Under intervjuene brukte jeg opptaker, og jeg tok notater underveis hvis noe relevant dukket opp som jeg måtte huske å følge opp senere. Dette for ikke å avbryte respondenten i et resonnement. Etter hvert husket jeg spørsmålene mine bedre og det ble bedre flyt i samtalene.

Etter seks intervjuer transkriberte jeg dem. Dermed fikk jeg en bedre forståelse av hvordan jeg kunne forbedre meg og få mer ut av hver samtale. Jeg kunne så absolutt lytte bedre, følge bedre opp der det var relevant og snakke mindre om meg selv. Dette ble betraktelig bedre i de senere intervjuene. Jeg endret også musikk eksemplene ettersom flere respondenter gav uttrykk for at de var noe gamle. Jeg fant derfor fram til eksempler som de lettere identifiserte seg med, og som var av nyere dato. Dessuten brukte jeg i større grad ulike typer spørsmål, med det resultat at jeg i større omfang både fikk bekreftet og avkreftet utsagn. Etter intervjuet snakket vi litt løst om hvordan de hadde opplevd dette, og jeg åpnet for spørsmål. Noen virket likegyldige, men mange gav inntrykk av at det hadde vært en berikende opplevelse, som ansporet til selvrefleksjon og gav dem innsikt i deres egen livssituasjon (Dalland: 2001: 131). Noen gav til og med uttrykk for at det var gøy å snakke om seg selv. Intervjuene varte fra en til to timer.

Erfaringer og overveielser

”Forskeren er metodisk bundet til å se sig selv som forskningsbetingelse, og dvs. til at undersøge sig selv som interviewer. Hun er bundet av sit empiriske materialet og kan ikke bevæge sig ut over det. Hun er bundet af en bestemt systematikk, et bestemt teorifundament og et bestemt forhold til virkeligheden, og endelig er hun bundet til at argumentere for relevansen af alle disse ting” (Fog: 1995: 135).

Kunnskap blir som nevnt til mellom forskeren og respondenten, og det er dermed viktig å være seg bevisst seg selv i en kvalitativ studie. Den dialogiske relasjonen er således et viktig redskap for å generere kunnskap. Når intervju blir brukt som verktøy for å samle inn det empiriske materialet, er dette ekstra vesentlig fordi en bruker seg selv, og måten

man gjør det på er viktig for funnene og kvaliteten på studien. Dermed kan det være aspekter ved metoden, som spørsmålenes stil og væremåte, som kan virke hemmende eller ledende på respondenten. Forskerens egen refleksjon er dermed et sentralt moment i alle faser av forskningsprosessen. Refleksivitet og selvbevissthet er således et vesentlig aspekt ved kvalitativ, forstående sosiologi. Refleksjon er ”konstanta värderingar av relationen mellan kunskap och sätt at göra kunskap på” (Calás og Smircich: 1992: 240 i Alvesson og Sköldbberg: 1994: 12). Underveis må jeg vurderer den veien jeg har valgt for å komme til målet. En viktig vurdering gjelder kunnskapsoppfatningen, som er diskutert i første del av dette kapittelet.

Den dialogiske relasjonen, nærheten mellom meg som intervjuer og respondentene, og den nødvendige fleksibiliteten viste seg flere ganger under prosessen, ved at jeg endret strategi, forskningsspørsmål og struktur. Før intervjuene hadde jeg lest mye teori- og metodelitteratur for å være forberedt. Mange av de sentrale aspektene ved det kvalitative intervju som er nevnt i litteraturen, var jeg dermed klar over på forhånd og forsøkte å ta hensyn til. Likevel hjalp det med trening. Jeg ble bedre til å lytte, huske hva som var sagt og å følge opp der det var relevant. Men dette kan også ha hatt den virkningen at intervjuene ble mer strukturert og stive enn jeg i utgangspunktet hadde ønsket, selv om ikke guiden ble endret underveis. Jeg kan ha blitt for oppsatt på de kategoriene og begrepene jeg på teoretisk grunn hadde merket meg, og dermed kan noe av den menneskelige interaksjonen, som er et viktig redskap i det kvalitative intervjuet, ha blitt svekket.

Hvor mye jeg skulle fortelle skolen og respondentene i informasjonsskrivet og muntlig før selve intervjuet, var en overveielse mellom at de ikke skulle få for mye informasjon om de eksakte forskningsspørsmålene, men en mer generell informasjon om emnet, fordi de kunne danne seg forhåndsoppfatninger og svare det de trodde jeg ville høre. Samtidig som de måtte vite litt for i det hele tatt å svare i henhold til det overordnede tema (Repstad: 1996: 68 – 69). Dessuten er det slik at den kvalitative metodens refleksivitet innebærer at man ikke vet nøyaktig hvilke spørsmål en vil bruke på forhånd. Jeg var også klar over at jeg måtte forholde meg til respondentenes språk og ikke benytte vitenskapelige og sosiologiske begreper. Dette ble jeg noe bedre på etter hvert, selv om min lesning i forkant kan ha ført til at min form var for faglig. I skrivet til skolens ledelse var det mer detaljer og informasjon om de opprinnelige forskningsspørsmålene, enn i brevet til elevene. Jeg mente dette var viktig for at de kunne avgjøre om jeg skulle få lov til å intervju elever ved skolen.

Intervjuene foregikk over en lang periode, og mens noen ble intervjuet kort tid etter at informasjonen ble gitt i klassen, ble andre innkalt måneder etterpå. Dette kan ha førte til at noen hadde bedre tid til å tenke gjennom emnet enn andre. Erfaringen er riktignok at dette har hatt liten virkning fordi de knapt husket hvem jeg var, og hva studien dreiet seg om, og bad meg derfor repetere dette. Det at de vet at de er under utforskning, kan også ha hatt innvirkning på deres respons. De intervjuede ungdommene kan ha gitt den informasjonen som de tror er den mest interessante, eller som de tror jeg er ute etter å finne. Dette kalles forskningseffekt (Repstad: 1996: 25).

Jeg benyttet en minidisk som opptaker. Valget falt på dette fordi det er en del av ungdommenes hverdag. De benytter det ofte selv og vet godt hva det er. Bare en av respondentene var opptatt av at det ble gjort opptak, og spurte spesielt om hun kunne kjenne seg igjen i den endelige oppgaven. Men alt i alt virket det som de aller flest glemte opptakeren fort. Dessuten presenterte jeg meg som student og ikke forsker, da dette er mindre pretensiøst.

Jeg er selv ung voksen i byen, og har en viss kjennskap til miljøet og institusjonen respondentene er tilknyttet. Dette kan både være en styrke og en svakhet, og kan ha påvirket funnene. Det var lett å få tilgang til å få snakke med de aktuelle ungdommene, jeg vet delvis hva som er relevant og hva de vil snakke om, men samtidig kan jeg være blindet av egne erfaringer og muligens ta ting for opplagte. Å se mønstre og strukturer i en kjent kontekst kan være vanskelig, fordi jeg kan være påvirket av egne forestillinger. Man risikerer å ta kunnskap for gitt fordi det er kjent og ser det som uinteressant. Man har altså ikke tilstrekkelig refleksjon. Dette kan også ha bidratt til at distansen til feltet som er nødvendig, kan bli for liten.

Transkribering

Transkripsjonen fra den muntlige samtale til en skrevet tekst er nødvendig for å kunne analysere og tolke det empiriske materialet. Det er med på å klargjøre det empiriske materialet for analyse og tolkning. Transkriberingen ble første steg i analysen, selv om jeg også underveis i intervjuet tolket ved å stille oppfølgende og ledende spørsmål, som kunne bekrefte eller avkrefte utsagn. Analyse og tolkning foregår altså hele tiden. Jeg begynte å transkribere etter at seks intervjuer var gjennomført. Jeg skrev ned ord for ord, for ikke å gå glipp av nyanser. I etterkant har jeg sett at jeg kunne gjort dette på et tidligere stadium, da transkripsjonen ga meg punkter jeg kunne forbedre som ikke like lett lot seg spore ved gjennomlytting. Dermed oppdaget jeg vesentlige trekk som jeg

kunne ta opp med de siste respondentene og som jeg ikke fikk diskutert med de første. Dessuten tok jeg notater i etterkant av intervjuet om hvordan jeg syntes det hadde gått og om hva jeg kunne gjøre bedre i neste intervju.

Det er viktig å se på utskriften som en spesiell tekst. Transkripsjonsutskriften er en gjengivelse, konstruksjon, og ikke det samme som selve intervjuet. Det er kunstige konstruksjoner av kommunikasjon fra muntlig til skriftlig tekst (Kvale: 2001: 102). Under samtalen er det to parter, en dynamisk og flyktig prosess, hvor respondenten kan si seg uenig og avbryte. Utskriften blir mer en mekanisk gjengivelse, hvor ikkeverbale uttrykk, som kan være vesentlige og som kan ha betydning for utfallet ikke kommer like godt fram. Kroppsspråket til begge parter gir uttrykk for oppfatninger, og det er ikke bare hvordan ting blir sagt, men også måten det blir sagt på, som har betydning. Dermed blir dialogen med utskriften en annen dialog enn samtalen med respondenten. Den fanger to parter og er dermed et produkt av interaksjon mellom to mennesker. Men det er et dominansforhold mellom disse to parter. Det er jeg som intervjuer som innehar premissene for hva vi skal snakke om. Det er jeg som har transkribert og konstruert en virkelighet der passasjer som tilskrives mening trekkes ut. Denne konstruerte virkeligheten har Fog beskrevet som en fortetning av empirien, ved et fenomen som er valgt på grunn av en bestemt interesse (Fog: 1995: 182). Denne interessen har grobunn i forforståelsen og litteratur som er skrevet om temaet som prosjektet dreier seg om. Det er forskjeller og likheter som jeg på teoretisk grunnlag antar at eksisterer. I de redigerte utskriftene er språket gjort mer skriftlig, for å gjøre det mer fokusert. Det innebærer at jeg har utelatt fyllord som "lissom" og "ikke sant". I tråd med hermeneutiske prinsipper er betydningen og innholdet i det som blir beskrevet, det vesentlige, ikke hvordan ting blir sagt, eller om dette korresponderer med virkeligheten, som positivistisk forskning finner vesentlig. Ungdommenes uttalelser og observasjoner som jeg har gjort, blir lest og tolket, for å finne betydning og mening. Etter transkripsjonen leste jeg gjennom materialet for å få en helhet. Dette ga meg ideer og forslag til delspørsmål, samt hvilke temaer som var vesentlige. Deretter måtte jeg forenkle de 365 sidene med tekst, og jeg lagde kodeord som fortalte om innholdet, tematikken i et stykke tekst. Disse tekstbitene ble så fortettet med utgangspunkt i betydningen og beskrevet med et sitat. Dette sammendraget utgjorde meningsenheter. Deretter ble disse meningsenhetene satt i sammenheng etter innholdet, og det ble lettere å få oversikt, og å sammenligne det de ulike respondenter uttrykker.

Erfaringsnære og -fjerne begreper

I fortolkningen av fenomener som respondentene beskriver, er det viktig å bevege seg på flere ulike plan, der man veksler mellom konkrete og abstrakte begreper.

Erfaringsnære, konkrete begreper, som er nært knyttet til respondentenes egen virkelighet, ble brukt under innsamlingen av materialet. Samtidig må deres fortellinger suppleres og korrigeres med samfunnsvitenskapelige perspektiver og forståelsesrammer når jeg skal tolke det ungdommene forteller. Jeg bruker mer abstrakte begreper som respondenten står fjernere fra, og som de ikke har samme utgangspunkt for å forstå. Jeg beveger meg mellom nære og fjerne begreper (Gilje og Grimen: 1997: 147).

Konseptualisering, som dreier seg om å generere begreper som går ut over respondentenes egne beskrivelser av sosiale fenomener, har altså vært vesentlig. Dette er knyttet til den objektive betydningen. For å kunne vite noe om den personlige meningen, som denne studien handler om, må jeg ha et utgangspunkt. Jeg bruker tidligere teori som verktøy for dette. Jeg må i tolkningen heve meg over den personlige meningen med objektivistisk kunnskap i form av teori og samfunnsvitenskapelige forståelsesrammer. Jeg har altså både forholdt meg til en virkelighet som allerede er fortolket av ungdommene selv, ved deres oppfatninger og beskrivelser av seg selv og andre, og beveget meg over på et mer abstrakt nivå for å forstå betydningen av deres utsagn²⁶. Dette kaller Giddens for dobbel hermeneutikk, og som han mener representerer et vesentlig skille mellom samfunnsvitenskapen og naturvitenskapen (Giddens: 1976: 79).

Hermeneutikk

Hermeneutikken har hatt betydning i bearbeidingen, analysen og tolkningen av det empiriske materialet. Det var opprinnelig en metode for å tolke hellige skrifter, klassiske tekster og lovtekster. Det var en spesialdisiplin for bearbeiding av en tekst. Målet var å oppnå forståelse av tekstens mening og budskap for å leve opp til de idealer og verdier som teksten uttrykte. Forståelse og anvendelse var dermed tett sammenvevd (Gilje og Grimen: 1997, Alvesson og Skjölberg: 1996). Senere har Dilthey (1833 – 1911) og andre utvidet hermeneutikken til bruk innen flere former for meningsbærende

²⁶ Dermed tillegger jeg respondentene egenskaper de ikke selv har uttrykt. I prosessen med teoretiske kodeord og slike teorier vil muligens ungdommenes valg over eget liv bli nedgradert, og de vil ha vanskelig for å kjenne seg igjen. De kan muligens føle seg fremmedgjort.

uttrykk, og ikke bare tekst. Kulturelle fenomeners mening og dens egenart var det vesentlige (Guneriusen: 1996: 93 – 96)²⁷.

For å oppnå en dyp, meningsfull fortolkning må man under bearbeidingen, analysen og tolkningen hele tiden veksle mellom deler og helhet, og mellom forforståelsen og forståelsen. Dette utgjør delene i den hermeneutiske sirkelen. Hvert enkelt utsagn er sett i lys av hele fortellingen og av hva andre respondenter mener. Deretter har oppfatningen om helheten igjen endret seg i lys av hver enkelt respondent og utsagn. Det overordnede tolkningen har blitt stadig endret i tråd med at nye elementer av deltolkninger og enkeltfortellinger har blitt lagt til.

Den andre prosessen, som dreier seg om forholdet mellom forforståelse og forståelse har også vært vesentlig. Gjennom mine erfaringer, opplevelser, faglige perspektiver og andre undersøkelser møter jeg den virkeligheten jeg vil studere. Det gir en retning til fortolkningen, styrer erkjennelsesinteressen og valget av undersøkelsesfenomen (Gilje og Grimen: 1997: 148-152).

Da jeg begynte prosjektet hadde jeg en viss forestilling basert på faglige tradisjoner og litteratur. Dette gav meg ideer til forskningsspørsmål og temaer, som senere er blitt endret som en følge av en dypere forståelse basert på ungdommenes fortellinger. Samtidig har jeg reflektert over på hvilken måte min forforståelse, som er subjektiv, har hatt innvirkning på tolkningene, og jeg har lagt vekt på variasjon og dermed brukt ulike teorier som rammeverk for å oppnå forståelse²⁸. Prosessen har altså vært en pendelprosess der jeg har beveget meg mellom teori, empiri, detaljer og helheter, samt forforståelse og forståelse.

Logikken i kunnskapsgenerering

Tradisjonelt skilles det ofte mellom to former for forklaring basert på relasjonen mellom teori og empiri. De har ulik logikk, og de har sammenheng med både vitenskapelige tradisjoner og metoder. Kvalitativ metode, er gjerne basert på forstående tilnærming, og

²⁷ Mening og betydning er vesentlige begreper i denne studien, og jeg vil skille mellom to former av disse. I sosialt samspill skjuler det seg betydninger. Betydningene representerer en objektiv virkelighet, som gir individene mening. Denne objektive betydningen er et produkt av en samfunnsmessig praksis og en del av den objektive virkelighet som alle må forholde seg til. Den subjektive betydningen eller personlige meningen derimot, er hver enkeltts aktørs vurderinger. ²⁷ For å få kunnskap om den personlige meningen, som jeg vektlegger her, i tråd med metoden, må man ha et utgangspunkt, som er den objektive meningen eller strukturen. Jeg gjør bruk av foreliggende undersøkelser og teori som en objektiv mening. Jeg nyttiggjør begreper og perspektiver på struktur - nivå perspektiver i drøftingen.

²⁸ Dette tilsvarer trippel og kvadrohermeneutikk (Alvesson og Sköldbberg: 1994: 324).

benytter ofte en induktiv logikk og utvikler teorier fra det empiriske materialet. Den teoretiske forståelsen kommer fram etter at man har analysert empirien. Deduksjon derimot, er motsetningen. Den brukes i større grad i kvantitative studier, og er en teorigyrt tilnærming. Forskeren tar utgangspunkt i foreliggende teorier for så å undersøke om disse stemmer overens med virkeligheten (Olsen: 2002: 111). Kunnskap utvinnes altså forskjellig i de to tradisjonene. Men i realiteten bærer ofte undersøkelser preg av å kombinere begge forklaringsmodellene.

Et mål i denne oppgaven har vært å benytte abduksjon, en posisjon som ligger mellom disse to forklaringsformene. Den henter næring fra empiri, men avviser ikke teori for å lete etter mønster og forståelse. Perspektivene gir en antagelse om hvordan man kan forstå det empiriske materialet, og det teoretiske utgangspunktet har hjulpet meg i å utvikle forskningsspørsmål. Analysen er altså en alternering mellom teori og empiri (Bjurström: 1997: 312, Alvesson og Sköldberg: 1994: 42). Valget av fenomener har dels blitt bestemt av mitt teoretiske utgangspunkt, og til dels ved analysen av materialet. Temaene har framkommet i en iterativ prosess der visse temaer har vært gitt på forhånd og visse har oppstått ved innsamlingen, bearbeiding og analysen av det empiriske materialet.

Legitimitet

Forskningens legitimitet har ofte vært forbundet med begreper som reliabilitet, validitet og generaliserbarhet. Dette er sterkt knyttet til objektiv erkjennelse og positivistiske tradisjonen innen samfunnsforskning. Begrepene lar seg vanskelig forene med kvalitativ metode og forstående erkjennelsesteori, og bør således bør erstattes med troverdighet, bekreftbarhet og overførbarhet (Thagaard: 1998: 20).

Troverdighet er i følge Thagaard ”knyttet til om forskningen utføres på en tillitsvekkende måte” (Thagaard: 1998: 20).

Det innebærer at jeg reflekterer rundt min egen person som vesentlig for generering av kunnskap, som intervjuer og som en deltakende aktør som kan ha påvirket informasjonen jeg har fått. Fordi kunnskapen genereres i en dialog mellom meg som intervjuer og respondentene, kan spørsmål som stilles, og min væremåte påvirke den informasjonen de gir. Det at jeg ikke intervjuet alle på samme sted, men på tre forskjellige steder, kan ha hatt innflytelse på det de fortalte. Mens klasserommene og grupperommene er steder de kjenner og er fortrolige med, og en viktig del av deres egen hverdag er vaktmesterens kontor, mer et fremmet område som de kanskje knytter til

ledelsen og autoritetspersoner. Under intervjuene kvalitetssikret jeg svarene ved å klargjøre deres svar med oppfølgingsspørsmål, som ”du mener altså at”. Dermed minket sjansene for at jeg kan ha feiltolket betydningen i det de fortalte.

I kvalitative undersøkelser er det få fastlagte kriterier som kan vise til sannhet, og troverdigheten er derfor avhengig av vurderinger og argumenter som jeg har framført underveis. Den er altså vevd inn i framstillingen (Fog: 1998: 218). Jeg har forsøkt å beskrive min framgangsmåte og begrunne valg som er tatt underveis. Dermed vil muligens repeterbarheten øke, og undersøkelsen kan etterfølges. Gjennom velfunderte argumenter håper jeg også at lesere vil bli overbevist. Jeg har heller ikke fulgt ett teoretisk perspektiv som en ramme for forståelsen. Jeg har generert kunnskap om ungdommens vurderinger, rangeringer og verdisettinger i en dialog mellom ulike og motstridende teoretiske tradisjoner, der ulike påstander har blitt diskutert ²⁹. Ved hjelp av en slik kombinasjon og dialog mellom ulike rammer vil en selektiv forståelse bli mindre.

Etikk

De etiske implikasjoner har blitt vurdert gjennom hele prosessen. Fordi det har vært en nær kontakt mellom meg og respondentene, er det viktig å være klar over dette. Under og før intervjuene gjorde jeg det klart at respondentene vil bli anonymisert; at de ville få fiktive navn, at de kunne trekke seg når de måtte ønske det og at ingen ville kunne kjenne seg igjen. Dessuten ble formålet med studien og skriftlig samtykke som nevnt, innhentet i informasjonsbrevet, samt at jeg la vekt på hva de kunne få igjen av å være med. Dessuten har jeg fulgt anbefalinger utarbeidet av den nasjonale forskningsetiske komité for samfunnsfag og humaniora. Studien er meldt til personvernombudet for forskning, Norsk samfunnsvitenskapelig datatjeneste AS.

Flere av respondentene fortalte at de synes det var gøy å fortelle om sine rangeringer og kategoriseringer og uttrykte således glede ved å være en del av denne studien. Dette kan også muligens skyldes at jeg ikke hadde noen sensitive eller nærgående spørsmål, og dermed minker også sjansen for at deltakelse vil ha negative konsekvenser. Det er viktig å reflektere over hvordan man behandler respondentene og hva man gjør med informasjonen de gir. Hensynet til respondentene må ha forrang i

²⁹ Dette kaller Kvale for kommunikativ validitet. Han benytter begrepene reliabilitet, validitet og generaliserbarhet, men mener at begrepenes betydning må tilpasses slik at de er relevante for kvalitativ forskning (Kvale: 2001: 160).

forhold til gode data. I denne undersøkelsen benytter jeg teorier som beveger seg på et til dels abstrakt nivå og som tillegger respondentene egenskaper de ikke selv har uttrykt. Konsekvensen er at de muligens ikke vil kjenne seg igjen, også fordi tolkninger og analysen vil være preget av mitt perspektiv.

Sammendrag

Den første delen av dette kapitlet har handlet om å beskrive undersøkelsen og dens empiriske grunnlag. Det vesentlige har vært mitt fokus på det kvalitative design, der forskningsintervjuet har fungert som verktøy for å fange ungdommenes verdisettinger. I tråd med det kvalitative designs særlige kjennetegn ble det så gjort rede for realisme og konstruktivisme basert på ontologi, epistemologi og metodologi, samt perspektiver knyttet til det kvalitative forskningsintervjuet og fortolkende kunnskapsoppfatning som fenomenologi og postmodernisme diskutert. Videre gjennomgikk jeg forberedelsene, utvalget de intervjuede ungdommenes bakgrunn, intervjuguiden, områder vi diskuterte under intervjuet, den første kontakten jeg hadde med ungdommene, prøveintervjuet og gjennomføringen. Jeg betonte spesielt det dialogiske prinsipp som særlig karakteristisk ved et kvalitativt design og det at jeg selv er et viktig instrument i genereringen av kunnskap. Deretter ble fokus dreid over til den første fasen av analysen og tolkningen, og transkriberingen, erfaringsnære og -fjerne begreper, hermeneutikk, ulike former for generering av kunnskap og de etiske implikasjoner ble drøftet. Dette innbar en vektlegging på hvordan denne studien har vært preget av å se deler i lys av helheten, forståelsen i lys av forforståelsen, og at kunnskapsgenerering er framkommet ved hjelp av abduksjon. Hovedhensikten med denne gjennomgangen har altså vært å rette oppmerksomheten på det vitenskapsteoretiske grunnlaget for denne studien, de karakteristiske trekk ved det kvalitative design og gi en beskrivelse av gjennomføringen, samt diskutere den første fasen av analysen og drøftingen. I de neste kapitlene vil jeg drøfte og analysere hvordan de intervjuede ungdommene forholder seg til ulike kulturelle uttrykk, med fokus på en modernistisk og postmodernistisk estetisk ideologi.

Kapittel 4

Distinksjoner

”Fashion is what one wears oneself. What is unfashionable is what other people wear...” (Wilde, O: 1965: 117).

Innledning

De fenomenene som er gjenstand for drøfting i de tre neste kapitlene, kan sies å være i tråd med den abduktive tilnærmingen, temaer ungdommen selv var opptatt av, samt emner jeg trodde ville fordype forhold presentert i de sentrale forskningsspørsmålene, og som har teoretisk utgangspunkt. Begrepene som ble utarbeidet i bearbeidingen av materialet, er grunnlag for framstillingen. Mønsteret som framkom i det empiriske materialet og som kan fordype forståelsen av forskningsspørsmålene, vil bli drøftet i lys av teoretiske rammer.

Utvalgssitater fra det empiriske materialet er tatt ut basert på om de danner et mønster blant respondentene, om de bekrefter eller avkrefter forskningsspørsmålene eller teorier som er relevante for disse. I dette kapitlet vil jeg forsøke å fange hvorvidt respondentene har en modernistisk verdioppfatning og om og på hvilken måte de opprettholder det tradisjonelle smakshierarkiet. Jeg vil undersøke på hvilken måte de tillegger forskjellige kulturuttrykk ulik status, der noe sees som mer verdifullt enn noe annet, hvorvidt de grupperer ulike kulturelle uttrykk i statusmessige uforenelige kategorier, hvordan de forholder seg til de ulike uttrykkene, og på hvilken måte de gjør distinksjoner.

Ytre fremtoning og indre karakter

Respondentenes smak for ulike klesstiler og merker viser et klart mønster. Visse klesstiler sender signaler de tar sterk avstand fra, og som de mener skiller seg på flere måter fra den orienteringen de selv har. De er ikke opptatt av om de selv har en spesiell stil eller ikke, men mener at det er særdeles viktig at de klærne de bruker gjenspeiler ens personlighet. Man må passe til de klesplaggene og det utseende man har. Visse typer klær og merker gjør ikke det. Det er klær som bryter helt, og de velger derfor å ikke

bruke dem. Måten man framstår på skal være i samklang med ens identitet. Dette kan illustreres med et eksempel fra et av intervjuene i datamaterialet mitt:

Shl: På hvilken måte er stil og utseende viktig for det?

Eilen: Det er viktig at stilen passer til utseende ditt, og den personene du er. Det at du ikke kler deg helt schizofrent og at man kan se hvem du er.

Eilens vektlegging på et samsvar mellom den ytre fremtoningen og indre karakter, er en forestilling som samtlige av respondentene gav uttrykk for. Alle mener at klær kommuniserer noe mer enn bare formen og utseende de har. Det har også et innhold som gir signaler om tilhørighet og bestemte holdninger, verdier og personlighet. Det aller vesentligste er hva merkene og klærne henviser til, mens hvordan de ser ut, utseende og formen er mindre viktig. Klesstilenes symbolverdi er altså det vesentlige, og klesstilene fungerer som distinksjonsmarkører. Et uttrykks symbolverdi består i at det henviser til noe annet, noe som flere individer er inneforstått med. I følge Frønes kan et tegn eller symbol ha en digital og en analog side. Den digitale side ved et språklig utsagn er den direkte informative betydning, mens den analoge handler om gester, tonefall og sekundære betydninger (Frønes: 2001: 73). I tillegg til den denotative bestemte meningen, referer symboler altså gjerne til andre egenskaper ved en symbolbærer som sosial posisjon, og slik sett fungerer stil og klær som uttrykk som gjerne gir distinksjoner, klassifiseringer og rangeringer. Det vil si visse egenskaper og karakteristika ved et klesplagg som bidrar til at individer oppfatter og setter dets betydning i relasjon til egne preferanser, og distingverer seg fra klesplaggets betydning. Markørene gir altså assosiasjoner til en helhet. Den er representant for en helhet og fungerer som en metonymi, der en helhetlig vurdering er basert på en liten del.

”Den metonymiske dimensjon i forhold til distinksjoner består i at visse distinksjoner fører til slutninger om en rekke andre” (Frønes: 2001: 71).

Klesstilen som et uttrykk besitter altså en tegnverdi, som gir kommunikasjon. Disse tegnene og kodene gjør det mulig for ungdommene å forstå og klassifisere. Klærne uttrykker en semiotisk rikdom som gir dem flere ulike betydninger og har et budskap om både konformitet og individualitet. Respondentenes forestilling om klesstil er et verktøy de bruker for å forstå de andre og seg selv. De kategoriserer andre ungdommer ut fra det budskapet klesstilen de har, gir. Dette gir dem svar på hvem det dreier seg om, og hva slags verdier og holdninger denne stilen, og personen har. Tolkningen av andre

er dermed også koplet til sammenhengen mellom ytre fremtoning og indre karakter. Stil er således et viktig del av smaksbedømmelsene til ungdommene jeg snakket med. Sammenhengen mellom hvordan man kler seg og indre personlighet, viser også undersøkelsen om ungdoms forhold til klær i Oslo høsten 1998 (Arnesen, C. C: 2000: 80).

Individualitet versus flokkmentalitet

At de intervjuede ungdommene tolker betydningen av visse klesstiler, og gir dem en metonymisk dimensjon, var et grunnleggende aspekt som framkom under intervjuene. Flere av respondentene mine forteller at de ikke kan tenke seg å gå med merkene Miss Sixty og Buffalo, på grunn av budskap slike merker sender. Tone er klarest i sin avvisning av Miss Sixty, og begrunner sin aversjon med at ”ungdommer som bruker dette merket klarer ikke å velge klær på egen hånd, men går bare etter flertallet”. De som bruker slike klær er altså ikke like opptatt av å være individuelle, og Tone assosierer Miss Sixty med en flokkmentalitet som hun tar avstand fra, og som strider mot de autentiske og individuelle klærne hun selv bruker. Merket gir altså en indikasjon på innholdet og betydningen i Tones bedømmelse av andre klesstiler.

Shl: Føler du at du har en egen spesiell stil?

Tone: Ja, jeg føler i alle fall det selv. Jeg vil kjøre min egen greie.

Shl: På hvilken måte?

Tone: Sånn i klesstilen. Høye hæler og korte skjørt. Bruker kanskje klær for å, ja en del mennesker tror jeg er enkel, men så er jeg ikke det likevel. Det er for å provosere jentene litt også. Hvis en går i korte skjørt og høye hæler så er du liksom, det blikket er veldig morsomt.

Shl: Så klesstil og utseende er viktig for deg?

Tone: Ja det sier noe.

Shl: Hva da?

Tone: Jeg vil ikke helt at det skal gjenspeile hvordan jeg er. Jeg har blondt langt hår, men trenger ikke være idiot.

På denne måten skiller Tone seg klart fra alle de andre ungdommene. Hun vil ikke som de andre at man tydelig kan se hvem hun er på bakgrunn av klesstilen. Hun vil virke schizofren, og hun liker å sende motstridende signaler, og kan sies å være kreativ og aktiv i sine valg av hva hun har på seg. Hun er bevisst hva andre vil tro om hennes klesstil og tenker nøye gjennom hva hun skal ha på seg for å vekke interesse og oppfatninger hos andre. Tones bevisste strategier om klær kan knyttes til Willis sine begreper om symbolsk kreativitet, grounded aesthetics og Hebdige sitt begrep bricolage.

Begge var en del av miljøet i Birmingham, og de vektla det aktive og kreative elementet hos ungdom når de opponerte mot den dominerende kulturen og det øvrige samfunnets verdier. Willis knytter begrepene til ungdommenes hverdagsliv som han mener er preget av symbolsk kreativitet, som er praksis der de skaper meninger og betydninger, og grounded aesthetics som den dynamiske prosessen der mening blir tilskrevet ulike tegn og symboler (Willis: 2002: 21). Unge mennesker kjøper ikke klær passivt og ukritisk, men er alltid opptatt av den betydning og mening et klesplagg har. De kombinerer ulike klær for å lage nye betydninger, og ungdom har derfor en aktiv, kreativ og symbolsk produksjon i relasjon til hvilke klær de går med, i følge Willis. Denne kreative aktiviteten hos ungdom er helt nødvendig når de skal utvikle forståelse av seg selv, hvem de er og ikke er. Klesstil er viktige elementer som symbolske uttrykk hos ungdommer, og de bruker disse for å utvikle og søke en individuell og kollektiv identitet. I følge Willis er valg og bruk av klær en meget synlig form for kreativitet, og unge mennesker er svært kritiske og vurderende i sine klespreferanser, noe Tone er et eksempel på (Willis: 2002: 85). Han argumenterer således mot den modernistiske ideologi om en spesiell, kreativ kunstner, og en passiv og konform masse, og hevder det er en kreativitet blant vanlige mennesker i deres hverdagsliv. Ungdom gir mening til det de konsumerer. De er ikke passive, de er aktive brukere, som lager ny mening som er relevant for dem og deres liv. Selektivt og kreativt tar de opp mening og budskap til deres eget symbolske arbeid. De utvikler altså sin egen kreative estetikk i former av kreativ konsumpsjon (Willis: 2002: 31). Hebdige derimot, benytter begrepet bricolage for å forklare hvordan subkulturer omdefinerer meningsbærende elementer som de har tilgang til, tilskriver dem nye meninger og integrer dem i sine stiler (Clarke: 2002: 177 – 178). Han henter begrepet fra antropologen Levi – Strauss, som benyttet det for å påvise på hvilken måte primitive folkeslag ved hjelp av aktiviteter og praksiser utgjør systemer som består av forbindelser som gjør at individene gjenspeiler, holder fast ved og opprettholder sine verdier. Tone kan derfor sies å være en bricolør, i den mening at hun bruker klær med ulike betydninger på en særdeles aktiv måte, for å skape nye betydninger, og framfører et nytt og annerledes budskap som er i strid med den vanlige oppfatningen, om at hun er enkel. Hun vil ikke avsløre hvem hun er, og bruker derfor klær som hun mener sender flere motstridende signaler. Hun gjør kombinasjoner av ulike plagg med ulike tegn som signaliserer en betydning, men mikser dem slik at gamle vante betydninger oppløses i nye.

Et annet sentralt begrep som forskere ved Universitetet i Birmingham brukte i sine analyser av ungdomskulturer, er homologi. De mente det gjør det mulig å forklare og forstå sammenhenger mellom en subkulturs verdier og deres livsstil. Hver enkelt del, eller symbol ved ens klær, står i relasjon til hverandre og representerer hvordan ungdommene i en gruppe forstår sin virkelighet. De er således homologe med gruppens interesser (Fornäs, Lindberg, Sernhede: 1984: 42). Tone kan også sies å ha en interesse om å sende motstridende signaler for at man ikke skal kunne finne overensstemmelse mellom ytre personlighet og indre karakter. Det er en slags motsatt homologi som er til stede i Tones bruk av klær som bricolør.

Aversjon

Mens samtlige av ungdommene jeg snakket med forteller at de selv bruker klær som passer deres indre karakter, tar de altså tydelig avstand fra visse merker og klesplagg. Nils forteller at ”det blir feil i forhold til den jeg er”, og Bjarne uttrykker at han aldri ville ”funnet meg selv i de klærne”. Slike merker forbinder de med ungdommer som bor på østkanten i Oslo og elever ved yrkesskolene. Dessuten gir respondentene en betydning basert på formen til klærne, ved å ta avstand fra ”slappe klær”, som ”utstråler at man er volla og en annen person enn jeg er”. Samtlige av mine respondenter forteller at ungdom på østkanten bruker klær som alle andre bruker, og som ikke har individuelle og autentiske egenskaper. De kler seg ikke i samsvar med den de er og sine individuelle karakteristika, men henger etter andre. Merker som Miss Sixty og Buffalo er eksempler på denne type klær, og elever ved yrkesskolen, som gjerne bor øst i Oslo bruker dem.

Shl: Hvordan er klesstilen til de som går på yrkesskolen?

Bjarne: De er sånn som går med Buffalo sko.

Shl: Ville du kunne gå i det?

Bjarne: Nei, fy faen aldri i livet.

Shl: Er de fra andre steder i Oslo?

Bjarne: Ja, de er fra østkanten. Stovner og sånn. Gjerne for meg, men jeg ville aldri funnet med selv i de klærne.

Denne holdningen er tydelig hos samtlige av respondentene gjennom hele intervjuet. Det kommer tydelig fram at slike merker er knyttet til en fase av ungdomstiden da det å være en del av en gruppe er viktigere enn individuelle særtrekk. På ungdomskolen var alle helt like, og alle gikk med det samme. Gjerne Miss Sixty og Buffalo. Men mens de selv har blitt mer individuelle, har andre miljøer større grad av en gruppetilhørighet som

de anser som negativ, da denne hindrer individuell utfoldelse. Dessuten mener de at gruppetilhørigheten ofte er viktigere utenfor byen enn i Oslo, da slike merker fremdeles er kult der. Aversjonen mot ungdom på østkanten i Oslo, som respondentene så tydelig har, er en tendens andre studier om ungdom i Oslo også har tydeliggjort (Arnesen: 2000: 91).

Respondentene er altså meget opptatt av å fremme egenart og individualitet, noe Simmel anså som grunnleggende dimensjoner ved individer i byene. En av grunnene til dette er at samfunnet og kulturen har blitt helt avhengig av økonomiske, rasjonelle, kalkulative prinsipper og dimensjoner som har erstattet emosjoner, impulsivitet og indre verdier. Alt har blitt redusert til det rasjonelle og kalkulative. Denne tendens ser han som særlig fremtredende i byer fordi de har raskt tempo og et mangfold, som er fraværende på mindre steder. Dermed skaper byer betingelser som endrer personligheten, og man må i stor grad fremme ens egenart og individualitet. Hva man tenker om seg selv, ens utseende og egenart blir viktig for å finne ut hvem man er. De ytre symboler, kjennetegn og karakteristika vil være avgjørende i en slik prosess, der man fremmer seg selv, sin personlighet, og posisjonere og rangere seg selv og andre, samt finne sin identitet og tilhørighet (Simmel: 1995: 196 – 197). Særlig viktig for å kunne fremme individualitet er moten, som både dekker behovet for sosial tilslutning, og som samtidig innfrir et behov for forskjell differensiering og atskillelse. Stil og smak knytter altså sammen det personlige med det kollektive. Motens funksjon er å skape distanse og nærhet, der man må balansere mellom individualitet og konformitet. Den både skiller mennesker fra hverandre samtidig som den holder visse individer sammen. Man skaper distanse mellom ulike statusgrupper, og sammenfører mennesker med samme status, smak og stil. Således mener Simmel at motens fremste funksjon er atskillelse og etterligning, og dermed et resultat av klassemessig uforenelige grupper (Simmel: 1990: 32). Mine respondenter ser altså særegenheten og individuell utfoldelse som det som skiller dem fra andre miljøer, som ikke har klart å følge med i tiden, da de gjerne bruker klær de selv brukte i 8. klasse³⁰. Simmel var også, i likhet med Veblen, opptatt av relasjonen mellom ulike sjikt eller klasser når det gjelder klær. Begge mener det brede lag tenderer til å etterligne de øvre lag, som igjen vender seg vekk fra denne stilen, for å på nytt differensiere seg (Simmel: 1990: 34, Veblen: 2001: 100). Dessuten legger de vekt på at det er særlig i byer at slike svingninger og bytter mellom stiler som

³⁰ De intervjuede ungdommene anså således også ungdommer som bor øst i Oslo for å ha større likheter med ungdommer i rurale strøk enn ungdommer som bor i byer.

kulturelle uttrykk, finner sted, og at de er preget av prangende sløseri fordi man hele tiden må opprettholde en fasade, vise fram sin smak (Veblen: 2001: 89). Et eksempel fra materialet kan illustrere respondentenes beskrivelse av andre miljøer, som er i tråd med Veblen og Simmels antagelser om etterligning og imitasjon.

Shl: Vet du om miljøer der Miss Sixty er populært?

Eilen: Ja. Når vestkanten tar til seg en trend vil alltid østkanten etterligne det. Men de har ikke ressurser til å gå helt inn for det. Nå har Miss Sixty blitt en østkanttrend og da tar selvfølgelig vestkanten avstand fra det. Det samme gjelder for bukser uten lommer på rumpa. Jeg får assosiasjoner til østkanten nå jeg hører Buffalo.

Shl: Hva er det med bukser uten lommer?

Eilen: Det gir klare assosiasjoner til Lindex, og snøring i gylfen. Det har jeg totalt avsmak for.

Eilen gir altså et inntrykk av at andre ungdommer har altså ikke de midler som trengs for å tilegne seg den legitime, gode smaken de selv er representanter for, og vil derfor aldri nå opp når de klatrer i det sosiale hierarkiet ved å etterligne vestkantens smak. Utsagnet illustrer også at Eilens aversjon til østkanten er basert på visse merker og detaljer ved klesplaggene. Hun gjør klare distinksjoner basert på hennes tolkning av merkene, og deres form. Klærne har altså en tegnverdi, der et tegn eller symbol som snøring i gylfen gir en kommunikasjon. Slike detaljer er dermed et kart over betydninger, ut over selve tegnet, snøringen. For Eilen har slike plagg en betydning som hun ikke selv identifiserer seg meg. Formen gir altså en indikasjon på innhold hos respondentene når de gjør sine bedømmelser om andre. Klesstilen er slik sett en viktig form for kommunikasjon. Gjennom klesstilen, også på grunn av deres oppfatning om sammenhengen mellom indre og ytre karakter, uttrykker ungdommene hvem de er og ikke er, og hvilken smak man har. Hun viser ikke bare hvordan smaken anvendes for sine sosiale distinksjoner, men gir også en begrunnelse for hvorfor ikke andre oppnår samme status, nemlig manglede ressurser. De som etterligner, får det ikke helt til, og synes det er noe selvsagt og naturlig å distingvere seg når andre prøver å krysse grensene mellom det de går med å det andre, som de vil skille seg fra går med. Respondentene viser altså sin eksklusivitet ved at de vil erstatte sine klær, når andre etterligner dem. De vil da igjen skille seg fra ungdommer på østkanten. De endrer de distingverende tegnene for å opprettholde sin avstand og sin individualitet. Distinksjonene som ungdommene foretar når det gjelder klesstil, er altså viktige for å finne sin egen smak. De vurderer sin egen smak i relasjon til andres smak, og

klassifiserer dermed både seg selv og andre, ved at de søker selskap hos noen, og ikke hos andre. Smaken er således grunnleggende i måten man klassifiserer seg selv på og er klassifisert av andre (Bourdieu: 1999b: 56). Dermed er smaken for visse klær et uttrykk for en sosial distinksjon. De intervjuede ungdommene vurderer og rangerer seg selv, og sin smak i opposisjon til andres smak, noe Bourdieu oppfatter som grunnleggende, fordi vi oppfatter og vurderer virkeligheten i form av opposisjoner, der distinksjoner er et viktig prinsipp i organiseringen av det sosiale liv. Det å distingvere og klassifisere er således relasjonelle egenskaper som kun får sin betydning i relasjoner de har til andre agenskaper (Bourdieu: 1995: 33).

”Taste, for its part, a classification system constituted by the conditioning associated with an condition situated in a determinate position in the structure of different conditions, governs the relationship with objectified capital, with this world of ranked and ranking objects which help to define it by enabling it to specify and so realize itself” (Bourdieu: 1999b: 231).

En slik relasjonell virkelighetsoppfatning kan også sees i lys av respondentenes klare begrunnelser for egen smak, og i lys av forkastelse av andre smak. Den klare avsmaken til ungdommer i øst sin klesstil, som Eilen gir uttrykk for, underbygger dermed Bourdieus utsagn om at avsky for andres smak, legitimerer og klassifiserer ens egne preferanser og smak.

“In matters of taste, more than anywhere else, all determination is negation; and tastes are perhaps first and foremost distastes, disgust provoked by horror or visceral intolerance (sick - making) of the tastes of others”(Bourdieu: 1999b: 56).

Bourdieu følger slik sett på langt nær Veblen og Simmel, men fremhever at drivkraften i det symbolske forbruket ikke primært er de lavere lags imitasjon, men at de høyere lag distingverer seg i forhold til de brede lag. Til forskjell fra Veblen er det ikke bare økonomisk rikdom som er grunnleggende for sosiale og symbolske statusskiller, men også kulturelle resurser som kulturell kapital.

I følge Bourdieu er et felt kjennetegnet av at det er noe agenter med ulike posisjoner, og ulik mengde kapital, konkurrer om. De må være interessert i gevinstene. Dets struktur er bestemt av fordelingen av den kapitalen som anses som verdifull, og de forskjellige agentene kjemper om å ha posisjoner til å definere hva som er legitimt. Det vil si hva som skal betegnes som god og dårlig smak, heder og prestige (Bourdieu: 2000b: 30). Det kan sammenlignes med et spill, der styrkeforholdet mellom spillerne og

deres kapital er viktig for å få posisjoner, og der det er innsatser og investeringer, kamp om makt og status. Det er kamp om posisjonene, og om å tilegne seg den kapital som er verdsatt, for å få kontroll og gjennomslag for sine interesser. Det er altså et verdihierarki. I det kulturelle feltet er det kulturell kapital som er verdsatt. De med mye kapital vil lettere enn andre få gjennomslag for sine interesser. Det er altså ulik tilgang til kapital, og maktforholdene er bestemt av kapitalfordelingen, som utgjør et felts struktur. De med mye ressurser, som kapital, vil opprettholde et verdihierarki, og de har makt på grunn av sin mengde kapital til å definere legitime, sofistikerte produkter (Bourdieu: 1992a: 132, Bourdieu og Waquant: 1995: 87). De bruker det Bourdieu kaller symbolsk makt for å opprettholde den etablerte, hierarkiske orden, som de selv nyter godt av. Denne makten brukes for å få gjennom sine egne interesser. De utøver en symbolsk vold, og har et hegemoni ved at de kan utøve suverenitet over andre underordende grupper. Ikke ved tvang eller direkte diktat, men ved å oppnå og utforme konsensus, slik at de dominerende gruppers makt framtrer som legitim og naturlig (Bourdieu: 1996a: 45).

Hos Bourdieu er et av hovedpoengene ved å distingvere og skape knapphet, slik at andre blir ekskludert. Det er bare ved at andre ikke har tilgang til de samme produktene, at man selv kan besitte symbolske verdier. Kapital ansees som knappe ressurser agenter besitter, og som anvendes for å ivareta egne interesser. For at noe skal ansees som av høy verdi, er det avhengig av at ikke alle har det. Da de ikke er tilgjengelige for alle, skaper, opprettholder og forsterker de ulikheter mellom agenter. Slik sett gjør kapital det

mulig å holde avstand til personer og saker samtidig som man nærmer seg ønskede personer og saker (ønsket blant annet på grunn av deres kapitalrikdom) og dermed minimaliserer de utleggene (særlig av tid) som må til for å tilegne seg godene (Bourdieu: 1996b: 154 – 155).

Agenter bruker sine ressurser aktivt for å søke de preferansene man vil ha og for å skille seg fra andre, som ikke har de samme tilgangene. Når en gruppe agenter som man mener har lavere status enn en selv, etterligner vil en opprettholde sin eksklusivitet og beholde en distanse (Bourdieu: 1999b: 161). Ressurser er ikke tilgjengelige for alle, og agenter kan derfor skape, opprettholde og forsterke forskjeller ved hjelp av disse ressursene. Man hindrer at andre sosiale grupper kan gjøre det samme. Denne

eksklusiviteten ved produktene, og kapitalen man besitter for å tilegne seg produktene fungerer som dominans over de som ikke har tilgang til den (Bourdieu: 1996b: 228).

Evnen til å dominere et rom, særlig gjennom å tilegne seg (materielt eller symbolsk) de sjeldne godene (offentlig eller privat) som er fordelt i rommet, avhenger av kapital. Kapitalen gjør det mulig å holde avstand til personer og saker samtidig som en nærmer seg ønskede personer og saker (ønsket blant annet på grunn av deres kapitalriksom) og dermed minimaliserer de utleggende (særlig av tid) som må til for å tilegne seg godene (Bourdieu: 1996b: 154 – 155).

Blant mine respondenter er Ole den som klarest bruker sine resurser for å opprettholde sin eksklusivitet og distanse til de som bruker klær han forbinder med østkanten og yrkesskolen. Ved å bruke ”noen tusen på klær i måneden”, noe ikke alle kan gjøre, kan han opprettholde distansen og sitt individuelle prinsipp. Andre vil ikke kunne etterligne han, fordi de ikke har de samme ressursene som han.

Shl: Hva er viktig når du kjøper klær?

Ole: At de er litt originale, kule og ser bra ut. Dessuten må de være litt dyre, for da vet jeg at ikke alle kan kjøpe de.

Shl: Er det bestemte butikker du pleier å handle i?

Ole: Vi har sånn runde: Men Only, Kento, Follestad og sånn, litt dyre butikker

Shl: Er det bedre kvalitet når det er dyrt?

Ole: Nei, tror ikke det. De går like fort i stykker. Men det er mest det at de er kule og moteriktige og sånn. Og at butikken ikke tatt inn mer enn så, så mange.

Kapital i form av resurser er således en form for triumfkort, og fungerer som et våpen man kan bruke. Den som har kapital kan dermed utøve makt (Bourdieu og Waquant: 1995: 83). Alle har ikke de samme resurser og muligheter til å opprettholde en slik standard, i form av merker og pris, som Ole har. Dermed vil han ved hjelp av økonomisk kapital kunne distingvere seg fra andre som mangler disse ressursene. De intervjuede ungdommenes oppfatning om hva som er in og ut, akseptert og ikke, sammenfaller til dels med det tradisjonelle smakshierarkiet. De ulike merkene og klærne blir vurdert, i henhold til deres betydning ut over formen, og respondentenes klassifiseringer gir således ulike merker ulik status. Det de selv går med, blir oppfattet som mer verdifullt, og merker som andre brukte, ansett som mindre statusfullt. De kopler også sine egne smaksorienteringer til den tradisjonelle dikotomien mellom høyt og lavt, og tar klar avstand fra det de oppfatter som mindre verdifullt. De grupper således egne og andres klær, i uforenelige kategorier, med en avsky for de som ikke baserer sine preferanser på prinsippet om individualitet.

Eget miljø

Når det gjaldt ungdommenes syn på sitt eget miljø, var de fleste opptatt av hvor stimulerende og harmonisk det var. Alle ungdommene jeg snakket med karakteriserte miljøet som hyggelig og inkluderende. De mener alle sammen at det ikke er press i forhold til hva man skal ha på seg, og at alle glir inn i miljøet. Eksempler på utsagn som gikk igjen hos flere av respondentene er Kari sin uttalelse ”det er avslappet i forhold til klær, og man kan gå med hva man vil”, og Ole som mente at ”klær har ingen ting å si, det er lov å være forskjellig”. I tråd med denne oppfatningen, og et gjennomgående trekk i det empiriske materialet, er at de klassifiserer sin egen smak i kontrast til andres smak. Mens østkantungdommers klær blir tolket, og gitt betydninger basert på form, gir de sine egne klær betegnelsene vanlig og nøytralt. Mens deres eget miljø har fjernet seg fra flokkmentaliteten, med et hierarki, som preget ungdomsskolen, har andre ikke klart dette. Denne holdningen illustrerer Camilla på en entydig måte.

Shl: Er det annerledes miljø på andre skoler?

Camilla: Ja, men først og fremst sosialt. Da jeg begynte var jeg ferdig med hvem som var populær og ikke. Men man lagde et nytt hierarki som var klin likt det man hadde på ungdomsskolen. Det ble helt feil. Sosialt inkompetente folk lagde denne skalaen. Jeg falt helt utenfor.

Shl: Hva gikk denne skalaen ut på?

Camilla: Det er det samme gamle. Hvem som er soss, frik og nerd. Men det var mest slik at hvis du så bra ut og hadde mye penger til å kjøpe klær var du kul, kulere enn andre. Det at hva du har på deg, og hvor mye foreldrene dine tjener skal bety noe, er ikke bra.

Shl: Er det ikke slik her?

Camilla: Her er folk litt roligere. Det er en liten gruppe som mener det er viktig. Men det var mer av det der, i et større omfang. Her er det ganske jevn sosial status og man er vokst opp med at sosial status ikke er noe du trenger å skryte av fordi det er noe man har. På ungdomsskolen var det sånn at fordi foreldrene ikke tjente mye, betydde at man måtte bruke mer for å se ut som om du hadde mye. Her er det litt konservativt..

Mens eget miljø beskrives som svært åpnet og harmonisk, er altså andre miljøer i sterkere grad hierarkisk organisert. I stedet for å vektlegge andre verdier i sin hverdag, legger de vekt på skalaer og rangeringer som har sine grunnlag i økonomiske aspekter. Dessuten framstår Camilla sine omgivelser som preget av høy status, og at de derfor ikke trenger å strebe etter å være som andre i verken kulturelle preferanser eller andre verdier. De anser seg selv som å befinne seg i statusposisjoner, ved at de har tilganger og resurser, og ikke trenger ikke å etterligne andre. Likevel viser materialet at det er tydelige nyanser i forhold til hva som er akseptert og ikke, gjennom klare distinkte tegn

som lommer på bukser, som Eilen var opptatt av, og hvilke butikker man bør handle i. Helene er tydelig på dette når hun påpeker at hun ”kler seg avslappet, og ofte i joggebukser, men det er fine joggebukser”. Slike nyanser fant også Lynne i sin studie om ungdom og klær, der respondentene definerte merket Adidas som en typisk østkantstil (Lynne: 2000: 52). Helene mener gensere det står Adidas på er vanlig på østkanten og på yrkesskolen. Hun karakteriserer det som hARRY, kjempeteit og bonde. Dessuten kan hun ikke tenke seg å gå med høye Buffalosko, bare lave.

Litteratur og opparbeidelse av kulturell kunnskap

Når det gjelder litteratur er det ikke et like klart og entydig mønster som det som fremgikk i deres syn på klær. De har klare oppfatninger om hva de foretrekker å lese og ikke, basert på bokens betydning, og de tar sterkt avstand fra en viss type bøker. Men de har ikke en like klar oppfatning om hvem som leser det de ikke liker, og således ikke like klar og sterk avsmak mot andre kulturelle preferanser. Samtlige av respondentene mener det er mye bøker hjemme, og at foreldrene deres leser mye. De poengterer at det er mye litteratur hjemme hos foreldrene, at foreldrene leser mye, at de er oppmuntret hjemme og liker svært godt å lese.

Samtidig leser de aller fleste bare i ferier, og begrunner det med at skolearbeid tar mye av tiden. Men alle ungdommene jeg snakket med gir inntrykk av at det er interessant, og bra å lese bøker, noe Kari tydelig viser.

Shl: Leser du mest i ferier eller ellers også?

Kari: Har ikke så mye tid til å lese. Setter meg sjelden og leser. Det er veldig dumt at jeg ser på tv isteden.

Shl: Hvorfor er det bedre å lese?

Kari: Har du sett serier, lærer man ikke noe av det. En god bok får man litt igjen for og kan sitte igjen med en god følelse.

Deres opptatthet av at litteratur skal gi stemning, at historien skal engasjere og at litteraturen skal føre til selvstendig refleksjon, representert ved Kari er vesentlig for at man får noe igjen for å lese, og at man lærer noe. De er ikke opptatt av at det er godt skrevet, eller strukturen i oppbyggingen, men legger heller vekt på de emosjonelle og refleksive aspektene ved litteratur. De oppfatter også litteraturen som god hvis det er en god historie, og som får en til å tenke over det en har lest i ettertid. Den må ”gi deg noe, og du må ikke glemme den med en gang”. Ole viser en vanlig tendens blant respondentene når han forteller at han ikke leser ”bøker som står ved siden av Donald

fordi de ”er lite givende”, og at han leser ”ordentlige” bøker som gir ”et kulturelt bakteppe”. Det er vesentlig for respondentene at litteraturen er anerkjent, samt at forfatteren gir leseren noe, noe de anser som fornuftig og informativt. Bøker som selges samme sted som Donald, ”supermarkedromaner”, ”kiosklitteratur” og bøker i ”billig bind” oppfattes som kopier, med dårlig kvalitet. De hevder bøker med billig bind, som selges i kiosken ikke har de egenskapene de er ute etter når de skal lese en god bok. Slike bøker får man ikke noe igjen for, og for respondentene er det viktig ettersom en av hensiktene med å lese er å bli mer reflektert og anerkjente og bra bøker bidrar til dette, noe de ikke anser at bøker som er plassert ved siden av Donald gjør.

Som ved klassifiseringer når det gjelder klær gjør respondentene distinksjoner og klassifiseringer, mellom bra og dårlig, der det de selv leser gir dem verdifulle erfaringer, mens annen litteratur ansees som mindre akseptabel, og god. De distingverer og klassifiserer i tråd med de tradisjonelle kategoriene, og bruker nedsettende karakteristikk som kiosklitteratur om det de tar avstand fra. Deres vektlegging på refleksjon, og opparbeidelse av kulturell kunnskap, som grunnleggende for den gode litteraturen, er i likhet med Adorno og Horkheimers forståelse om en industri som produserer enhetlige varer, på grunn av dens profittmotiv, der forbrukernes adferdsmønstre preges av passivitet og konformisme, fordi en estetiske kompleksivitet, kreativitet og intellektuelle utføringer ikke oppnås med industrielle teknikker. Den ekte, seriøse, høye kunsten gir derimot muligheter for refleksjon (Adorno og Horkheimer: 1972: 6, 68 – 78).

Helene, Kaja og Camilla er noe avvikende når det gjelder holdninger og verdihierarkiseringer innen litteratur. Helene gir ikke inntrykk av å skille mellom ulike genre basert på kvalitet. Hun er verken opptatt av den språklige formen eller refleksjon, og ”liker ikke at det er så vanskelig, med tanker og beskrivelser og sånn”. Hun leser kun kriminalromaner på grunn av spenning. Hun leser altså ikke for å få øke sin kulturelle kompetanse, som de andre gjør, men for underholdningen og spenningens skyld, mens Kaja og Camilla har verdier som plasserer dem i motsatt posisjon. De leser ikke bare i feriene, men også i hverdagen. De vektlegger elementer som Helene mener vanskeliggjør lesningen, og viser sterkere avsmak overfor andre genre enn de andre ungdommene. Kaja forteller at hun leser mye Solstad og at hun liker Tolkien spesielt, fordi det er gjennomarbeidet og originalt, mens krim oppfatter hun som standard og preget av gjentakelser.

Camilla er særlig begeistret for Enquist. Hun har samme syn på krim som Kaja, men har enda sterkere distinksjoner mellom sine egne preferanser og annen litteratur, som vises i utsagn som ”det er mye søppel som krim og kiosklitteratur”. Hun forteller at hun er særlig glad i den modernistiske romanen, og at hun har ”lest opp en kanon med Dante, Homer og Oddyssen”. Hun forteller også at hun ikke er så opptatt av genre, men epoker, der hun særlig er opptatt av modernismen. Til forskjell fra de andre, og særlig Helene, var både Kaja og Camilla noe mer avansert i sine beskrivelser av den litteraturen de mente var god, og mens de andre la vekt på historien, var Kaja og Camilla mer opptatt av strukturen og språket i bøker.

Shl: Hva skal til for at litteratur skal være god?

Camilla: Kreve noe av leseren, og være utfordrende. Du må ha lest noe annet for å forstå det. Dessuten har god litteratur mange tolkningsmuligheter, og det spiller ingen rolle hva forfatteren har ment. Forfatteren er jo på en måte død, bare teksten lever. Det viktige er hva leseren får ut av det med sine forutsetninger og erfaringer.

Shl: Har du lest noe du kan huske du synes var dårlig?

Camilla: Ja veldig mye. Krim og Jan Kjærstad. Det er skikkelig dårlig

Shl: Hva er det som gjør det så dårlig?

Camilla: Det er som sex og singelliv. Han lager generaliseringer når det gjelder kvinnelig og mannlig seksualitet som er kjempefarlig. Det er sånn som at jeg pulte hun dama og derfor kan jeg gjøre det nå. Og så pulte jeg hu og derfor er jeg god i matte. Den triologien er bare sykt dårlig.

Shl: Hva er det med krim som du ikke synes er bra?

Camilla: Det er jo stort sett det samme. Leser du det nøye nok vet man fort hvem morderen er. Alt er veldig standard.

Dette noe avanserte forholdet til hva som er bra og ikke, som Camilla viser i dette sitatet, kan på flere måter støttes i det modernistiske estetiske ideal, som la vekt på rene estetiske kriterier for vurdering og rangering. At forfatteren er død, støtter opp under et syn der det er verket i seg selv som er det vesentlige, ikke forfatterens biografi eller sosialitet. Litteraturen må bare forstås i seg selv, basert på egne kriterier. Dessuten er dette en grunntanke som har sin opprinnelse hos strukturalismen og Barthes. Han ville fjerne de menneskelige dimensjoner fra teksten, som er strukturalismens forskningsobjekt. Teksten er ansett som produsert av en depersonifisert skriver. Slik sett er det en motsats til Bakhtins dialogiske prinsipp. Barthes mener det bare er leserens bidrag til betydningsproduksjonen som er verdifull og som det må rettes fokus mot, og at skrift derfor må dekonstruere enhver opprinnelse. Slik sett må tolkningen av en tekst søkes i språket selv, fordi språket taler, ikke forfatteren. Således er forfatteren død, han

må som opphavsmann fjernes. Barthes hevder at ”så snart en hendelse er fortalt, (...) da setter denne frikoplingen inn, stemmen taper sin opprinnelse, forfatteren trer inn i sin egen død, og skriften begynner” (Barthes: 1994: 49). Slik sett må ”leserens fødsel (...) betales med forfatterens død” (Barthes: 1994: 54). Mens de fleste har klare oppfatninger om hva som er god og dårlig litteratur, basert på emosjoner som stemning, refleksjon og informative aspekter, har Camilla og Kaja en mye sterkere draging mot de klare typiske argumentene som modernismen forfektet, som gjennom den klare aversjonen mot det de ikke likte, slik som kiosklitteratur. Ved deres språkbruk viser de en klarere avsky mot det de oppfatter som enkel og dårlig litteratur. Således er Kaja og Camillas vektleggingen på det språklige, deres motstand mot det som de oppfatter som standardiseringer og gjentakelser, samt opphøyelse av litteratur som har flere tolkninger og krever noe særskilt, argumenter som Adorno og Horkheimer benyttet når de poengterte det spesielle og opphøyde ved visse kulturuttrykk. Fordi bytteverdien er overordnet den estetiske og artistiske verdi ved produksjonen av kulturindustriens fabrikkproduserte produkter blir varene standardiserte og stereotypiske. Produkter laget av en industri følger et enkelt og stereotypisk handlingsmønster og det er liten muligheter for å uttrykke motsigelser og ambivalenser. Dermed framstår kulturindustriens produkter som kontrast til det avanserte kunstverk, fordi slike verk gir uttrykk for et forandringspotensial, gjennom at det gir uttrykk for motsetninger. Den virker derfor frigjørende, mens populærkulturen derimot, er preget av et fornøyelsesprinsipp (Adorno og Horkheimer: 1972). Dessuten er Camilla sitt krav om en kompetanse i tråd med Greenberg, som vurderte persepsjon av ekte kunst som en refleksjonsprosess der man må anstrenge seg, mens det uekte, kitsch har direkte betydninger, og kan glede uten anstrengelser (Greenberg: 2004)³¹. Mens ekte, avansert og høyere kunst er utviklende, er kitsch karakterisert som det som er populært og kommersielt. Brukere av den mindre avanserte kulturelle uttrykk, uekte sanseopplevelser og umiddelbare tilgjengelige varer, som er en del av produksjonssystemet, ble til som et press fra de nye urbane massene etter den industrielle revolusjon. For å fylle dette kravet laget produserte man slike falske uttrykk som er ”myntet på dem som er ufølsomme for verdien av ekte kultur” (Greenberg: 2004: 20).

³¹ Kitsch er en betegnelse på det billige, vulgære, sentimentale og smakløse. Det ble tidligere brukt om malerier som ikke bar preg av flid og innlevelse (Rolness: 1992: 110).

At det ikke bare er Camilla som har en modernistisk ideologi, selv om hun riktignok klarest viste en slik, viser seg ved at samtlige, med unntak av Helene, klart gjør distinksjoner og rangeringer basert på det de oppfatter som kvalitet. Begreper som kiosklitteratur blir brukt ved flere anledninger, og var tydelig ladet med negative betydninger, koplet til hvor denne typen litteratur selges. Jens forteller at han leser mye, og at han ofte låner fra foreldrene. De anbefaler ofte noe de synes han bør lese, men det hender at ”det er litt for mye kiosklitteratur”, mens Eilen forteller at ”generelt er det slik at bøker som blir solgt i paperback, i kiosker som er nr 72 i sagaen har jeg litt avsmak mot”. De aller fleste har ikke en avsky mot det andre leste, men de karakteriserer altså en viss genre som kvalitetsmessig dårligere enn noe annet, gjerne det de selv er opptatt av å lese. Helene derimot gjør ikke like tydelige distinksjoner mellom ulike genre.

Egne og andres verdier

Som avsnittet om klesstil viste gjør respondentene klare distinksjoner og har aversjon til elever ved yrkesskolen, basert på prinsipper om individualitet og fravær av hierarki. Samtidig gir de inntrykk av at smak og preferanser for visse klær og andre kulturuttrykk ikke er vesentlig for hvem de er sammen med på fritiden. Samtlige fortalte at ungdommer på yrkesskolen bruker merket Buffalo, og tok klar avstand fra slike merker basert på den betydningen slike klær har. Likevel mener de at andre gjerne måtte bruke merker som Buffalo og Miss Sixty. ”Gjerne for meg, men jeg ville aldri funnet meg selv i de klærne” var et utsagn som gikk igjen hos mange av respondentene. De fleste har også en ganske entydig opphøyelse av sitt eget miljø, basert på fravær av den flokkmentaliteten og hierarki som de mente betydde mye i andre miljøer. Siri og Kaja er de eneste som på en noe mer nyansert måte reflekterer over hvordan bakgrunn og smakspreferanser har betydning når man skal søke selskap hos noen og ikke andre. De går også noe mer inngående inn i årsakene til at miljøet blir karakterisert som harmonisk. Siri beklaget det homogene miljøet med for like mennesker, i forhold til ”klær og alt mulig egentlig. Alle sammen er vokst opp samme sted, man har samme bakgrunn og utgangspunkt”. Kaja derimot reflekterte over det homogene miljøet, og ser det i lys av den sosioøkonomiske bakgrunnen til ungdommene i deres eget miljø.

Shl: Tror du at ulike bakgrunn og geografi spiller en rolle for hvem man er sammen med?

Kaja: Selvfølgelig. Jeg har en god del venner fra østkanten. Men de jeg kjenner ligner mye på meg selv. Det er type vestkantfamilier på østkanten. Det er helt utrolig hvordan man finner fram til folk som ligner på en selv.

Shl: Hvordan vil du si at du og vennene dine er like?

Kaja: Man har felles referanseramme (...) På denne skolen, for eksempel er det mange ulike mennesker, men vi har til felles at vi kommer fra trygge familier, ikke ekstreme, ikke rikeste eller fattigste, men trygge og gode familier og det synes.

Shl: Hvordan da?

Kaja: Det man er laget av. Kall det middelklasse. Solid og velutdannet, men ikke veldig. Sånn midt på.

Kaja legger dermed vekt på bakgrunnen til ungdommene i dette miljøet har, som forklaring på harmonien som råder. Dette er i tråd med tidligere undersøkelser som bekrefter at det er ulikheter i sosioøkonomisk bakgrunn, mellom ungdom bosatt vest og øst i Oslo. Undersøkelser gir grunnlag for å hevde at ungdommer i vest vokser opp i familier med høyere sosial status (Bakken: 1998: 56). Noe som Camilla nokså entydig gir inntrykk av når hun beskriver eget miljø som roligere enn andre, fordi status er noe som kommer naturlig ved at man har det som en del av sin bakgrunn.

Hovedbegrunnelsen respondentene gir for sin holdning til andre ungdommer i andre miljøer er knyttet til verdier de finner vesentlige i deres eget liv. De oppfatter andre miljøer som vesensforskjellige når det gjelder arbeidsinnsats, syn på kunnskap og framtidsplaner.

Kunnskap anses som en viktig og verdifull resurs, og deres holdning til dette anser de for å være svært ulik det syn andre miljøer har, som de mener legger vekt på helt andre verdier. Børre gir en klar vurdering når han hevder at denne skolen har ”mange akademisk intellektuelle mennesker”. Mens andre miljøer har andre verdier som er viktige, er det i deres eget miljø verdsatt å arbeide mye for å få den framtiden en ønsker seg. De poengterer at det er en bra skole, med et faglig stimulerende miljø, der alle er engasjerte, og med et høyt krav for å komme inn, noe som fører til at man siler vekk de som ikke vil jobbe. Kristian illustrer dette når han hevder at ”alle som går her har det til felles at de er interessert i å gjøre det godt på skolen og å lære”. Denne egenskapen ved miljøet står i en klar motsetning til yrkesskolen, som de ser ned på, og som de beskriver som slappere, ikke utfordrende nok, og med mindre flinke elever. Dette kan illustreres med et eksempel fra materialet.

Shl: På hvilken måte mener du elever ved andre skoler er annerledes?

Siri: Hvor man går har å gjøre med hvor villig man er til å arbeide. Når man går på yrkesrettede skoler har man ikke særlig bra karakterer og det viser jo at de har gitt blaffen. Det er ingen her som gjør det, og jeg gjør ikke det.

Utdanning

Respondentenes holdning til arbeid, kunnskap og utdanning står i tråd med deres valg av videregående skole og deres framtidspaner. Når det gjelder valg av videregående skole begrunner respondentene sitt valg med den bredde og åpenhet denne utdannelsen gir for videre karriere. Det gir flere valgmuligheter når det gjelder videre utdanning, og man spesialisere seg ikke like fort som ved yrkesfaglige utdanninger og man har dermed mer tid til å tenke over hva man vil arbeide med. Som Kristian påpeker gir allmennfag ”flest muligheter, og jeg skal ta juss eller økonomi. Det ville det ødelagt mye hvis jeg begynte på betonglinja på Sogn”.

Som tidligere nevnt er dessuten yrkesskolen ansett som lite utfordrende. Stimulansen og det faglige nivået viktig for deres valg. De er altså opptatt av framtidsmulighetene, og vektlegger hvilken nytte deres påbegynte utdanning vil gi. Det å gå på skole blir for respondentene en investering i framtiden, både når det gjelder videre utdanning og yrkesmuligheter. De har valgt ut fra en strategisk og rasjonell dimensjon. Respondentene er således i tråd med ungdommene som Bjurström intervjuet, som gikk på teorirettet, allmennfaglig skole (Bjurström: 1997: 334). I likhet med de ungdommene jeg intervjuet har også de en nytteorientert tilnærming med hensyn til begrunnelser for valg av skole og innstilling til kunnskap og framtid.

Shl: Hvorfor ville du begynne på allmennfag?

Ole: Det var fordi jeg har tenkt å ta videre utdanning. Det åpner for mye mer. Yrkesfag var helt uaktuelt, og allmennfag gjør at man har tid til å tenke over hva man vil studere. Hvis man begynner på yrkesskolen må man jo fortsette med det samme.

Dessuten har respondentene en klar og uttalt nedvurdering og statusrangering av elever ved ulike skoler og miljøer. Deres eget miljø sees som finere enn å gå på allmennfaglige skoler enn yrkesskoler. Dette er eksemplifisert av Tone. ”Yrkesskolen blir sett ned på. Det er jo en yrkesskole. Det er mange gangstere som går der, de som ikke kom inn på allmenn”.

Investering i utdanningskapital kan koples til deres statusrangering av yrkesrettede og teorirettede skoler. Det ansees som mer status og prestige å gå på teorirettede skoler. Bourdieu anser den kulturelle kapitalen for å eksistere i tre forskjellige former. Som institusjonalisert form er slike ressurser og tilganger knyttet til det å ha kvalifikasjoner, som eksamenspapirer. Derfor er utdanning en viktig del av det å skaffe seg og opprettholde kulturell kapital. Således kan Bourdieus antagelser om kulturell kapital som en ressurs, kan belyse ungdommenes opptatthet av framtid, videre karriere, valgmuligheter, deres nytteorienterte til nærming, samt deres karakteristikk av eget miljø som et som har status. Respondentene ser tydelige sammenhenger mellom utdanning, klassetilhørighet og smak. De har en rasjonell og langsiktig strategi for framtiden, og de streber etter å bevare og øke sin kulturelle kapital gjennom utdanning. Det er mulig å betrakte deres valg og grunnleggende syn på utdanning som uttrykk for den kulturelle kapital og habitus de innehar. I følge Bourdieu er utdanningen med på å forme og innprente agenter med kunnskap, som gir dem fortrolighet med den legitime høyverdige kulturen. Gjennom utdanning får agenter altså en kompetanse andre mangler. Ved at undervisningssystemet selv består av klassifiseringer som er hierarkiserte. Den har inndelinger mellom ulike nivåer, som mellom teori og praksis, som svarer til klassifiseringer og grupperinger av ulike sosiale strata. På denne måten reproducerer undervisningssystemet de sosiale hierarkiene (Bourdieu:1995: 143, Bourdieu: 1995: 204, Bourdieu: 2001a: 53).

Kulturell kapital er dermed noe som man må etterstrebe og som tar tid å oppnå. Det er ikke ferdige ressurser, men oppnås gjennom systematisk arbeid over tid, det er akkumulert arbeid. Det tar tid å akkumulere, ved at det er tilegnede ressurser som er resultat av en agents systematiske arbeid over tid (Bourdieu: 2001a: 51, Bourdieu: 1995: 101). Agenter utvikler strategier for å bevare og øke disse tilgangene, i følge Bourdieu. Respondentene kan sies å ville gå på allmennlinje for å ha muligheter senere til å videreutvikle og øke denne kompetansen, noe som ikke lar seg gjøre ved en yrkesrettet utdanning. Dessuten gir hver type kapital en større sjanse for å lykkes, og sannsynligheten for å velge høyere utdanning er bestemt av sosial bakgrunn og kulturell kapital. Som i sitt forhold til litteratur er ungdommene opptatt av å arbeide hardt for å opprettholde og vedlikeholde den kompetansen de er i besittelse av, som elever ved yrkeskolen mangler. Respondentenes klare oppfatning av at verdier de anser som vesentlige, som grunnlagt i bakgrunn, representert ved blant annet Jens viser hvordan deres holdninger og opparbeidelse av kapital er viktig.

Vi har samme bakgrunn og syn på utdanning. Vi er vokst opp i gode familier, der vi jobber hardt, og vi vet at for å gjøre det bra må vi jobbe. Vi har ikke noe særlig til felles med de som gir totalt blaffen, og det har med bakgrunn å gjøre tror jeg.

At sosioøkonomisk bakgrunn er en viktig faktor for hvorvidt ungdommer velger yrkesrettede eller teorirettede utdanninger, og slik sett gir føringer for deres framtidsplaner, slik de intervjuede ungdommene gir inntrykk av, har flere andre studier påvist, som Bjurström studie av smak og stil i ungdomskulturen (Bjurström: 1997: 326).

Framtidsplaner

Ungdommenes tanker om hva de vil gjøre etter videregående skole sammenfaller også med hva foreldrene deres har studert og hvilket yrke de har. Det er kun foreldrene til Kari som ”ikke har så stor utdanning, men jobbet seg oppover i firmaet”. Alle skal studere etter videregående skole, og det er noe selvfølgelig over denne tilnærmingen, noe Camilla påpeker ved å fortelle at ”jeg kommer til å ta høy utdanning, fordi det er helt normalt for meg”, mens Line illustrer den samme naturlige innstillingen.

Shl: Har du tenkt noe på hva du vil gjøre etter videregående?

Line: Ja man må jo det. Jeg har ikke bestemt med helt ennå, men man må jo studere.

De har internalisert et syn på kunnskap og utdanning. Det er en del av deres mentale disposisjon, og framstår som noe helt naturlig. For dem er det selvsagt og normalt at de skal studere. Det er en nedarvet utdannings og kulturell kapital som bidrar til at det er helt naturlig å ta høyere utdanning. Det fremstår som en del av deres mentalitet. Det er mulig å forstå denne mentaliteten, der valgene framstår som innlysende ved hjelp av forkroppliggjort kulturell kapital, som er en del av habitus. Det er disposisjoner både kroppslig og mentalt. Den utgjør et viktig orienteringsprinsipp, da det er klassifikasjonsskjemaer og organiseringsprinsipper for hvordan man skal oppfatte virkeligheten, og ulike former for smak (Bourdieu: 2001b: 24). Den er ervervet gjennom sosialiseringen, og agenter må således ha en bakgrunn som vektlegger dannelse og en sofistisert smak. Det er et resultat av sosiale erfaringer, minner, måter å tenke og røre seg på som er inkorporert i menneskers kropper og sinn. Det er en ubevisst måte å oppfatte virkeligheten på, og oppfattes som, helt naturlig, fordi de er

produkter av klassemessige ulikheter og sosial bakgrunn. Slike disposisjoner og tilganger som er gjort til en integrert del av ens personlighet, og kroppslige væremåte. Man oppfatter smak og preferanser for visse kulturelle uttrykk som en naturlig og medfødt egenskap ved seg selv og andre (Bourdieu: 1995: 220). Respondentene viste ved flere anledninger hvordan bakgrunn sees som vesentlig for verdier og oppfatninger og er viktig for orienteringer, særlig i forhold til utdanning og framtid. De har tydelig en kunnskap og kompetanse som de har opparbeidet hjemmefra. De mener alle sammen at det har vært viktig å diskutere ulike problemstillinger relatert til både samfunnet og til ulike kulturuttrykk slik som litteratur. Da alle mente foreldrene var opptatt av å lese, og har mye bøker, selv om det varierer hvilke genre de er mest opptatt av, noe Camilla illustrerer når hun forteller at ”Moren min leser Proust, og faren min krim”³².

Oppfatninger om egne valg

Mens de fleste av ungdommene jeg snakket med gir uttrykk for at bakgrunn er særdeles viktig i forhold til grunnleggende verdier, mener de samtidig at de tar de viktige valg selv. I likhet med flertallet av de intervjuede ungdommenes oppfatning om at smakspreferanser ikke er bestemmende for hvem til tilbringer tid sammen med, mener de at de har mange valg, og bestemmer helt selv i hvilken retning de vil gå, samtidig som venner utgjør en viktig gruppe for dem når de skal ta avgjørelser. De forteller at de ikke er styrt av foreldrenes framtidsutsikter for dem, og at de har større valgfrihet enn det foreldrene deres hadde, noe som Kajas illustrerer ved utsagn om hvordan hennes foreldregenerasjon hadde det.

Shl: Tror du foreldrene dine hadde samme valgfrihet?

Kaja: Nei, aldeles ikke. Det var jo ikke så mye å velge mellom. Faren min er vokst opp i Finnmark, og hadde ikke så mange valg, med krig og andre ting. Moren min er vokst opp i åsen, med ingen valg. Man gikk på Ris skole, og det var en selvfølge og senere gikk man på sekretærlinjen og så skulle man helst gifte seg med en revisor eller skipsreder.

³² Proust (1871 – 1922) er en fransk forfatter som er mest kjent for romansyklusen på sporet av den tapte tid (1913 – 1922). Det handler om komplekse problemstillinger som, på hvilken måte tid virker inn på menneskesinnet. Karakterene er i stadig forandring, og utvikling i takt med forfatterens endringer. Dessuten handler verket om seg selv, om kunstverkets vekst. På sporet av den tapte tid har en dybde og kompleksitet med mange ulike betydninger. Han har et omstendelig formspråk med lange og komplekse setninger, og vil at vi som lesere skal skjærpe oss, og presse oss ned i tekstens underliggende betydningslag (Langeland: 2001: 21). Slik sett kan syklusen sies å være avansert og vanskelig tilgjengelig litteratur.

Kaja vektlegger dermed den sterke bindingen tradisjoner og familietilknytning hadde på framtidsutsikter for tidligere generasjoner. Etter hennes vurdering har dagens generasjon flere valg, men også mer frihet når valgene skal tas. Hun framholder at man i dag i større grad kan ”velge sine egne tradisjoner, som man vil holde på”. Men til tross for ungdommenes forståelse av valgene de tar, gjør de som foreldrene når det gjelder utdanning. Kun Tone reflekterer annerledes over hvordan bakgrunn har føringer på valg hun tar. Etter hennes mening er foreldrenes holdninger særdeles viktig, når de står overfor viktige valg, som utdanningsretning, selv om den ofte ikke er direkte uttalt. Hun forteller at yrkeskolen ikke var aktuelt, og at hun ville bli jurist, psykolog eller frisør. Men faren ville at hun skulle begynne på allmennfag fordi ”frisør er lissom litt for lite og for ufint yrke, (...) så jeg gjorde det for og glede ham litt, og for og ha mulighetene åpne. Tone beskriver på denne måten familieband og bakgrunn som avgjørende for den utdanningsretningen hun har valgt. Hun mener det er et press, om å ta en lang utdannelse, og ”bli noe stort, som advokat eller psykolog”.

Camilla og Helene avviker noe fra den nytteorienterte tilnærmingen de fleste har i forhold til hva de vil studere. Camilla mener hun ”må ha en tilfredsstillende jobb og lage og skape noe. Og det ville være givende å være ekspert på et område”. For henne er altså ikke avkastningen det vesentlige, men personlig utvikling og tilfredsstillelse, mens Helene legger mer vekt på hvilke jobbmuligheter ulike utdanninger gir. For henne er anvendbarheten ved en utdanning det viktigste. Hun forteller at hun helst vil studere kommunikasjon, men på grunn av arbeidsmarkedet har hun bestemt seg for ikke å gjøre det. Hun er også den eneste av respondentene som vurderte yrkesskolen etter ungdomskolen. Studien til Bjurström (1997: 334) viser også at anvendbarhet er en mer utbredt vurdering i forhold til valg av skole, innstilling til kunnskap og framtid blant elever ved yrkesrettede skoler.

Kulturell kompetanse

At utdanningsinstitusjonene gir agenter fortrolighet med de høye kulturelle uttrykk, og reproducerer de sosiale og strukturelle hierarkiene slik Bourdieu hevder, har vært diskutert med relasjon til norske forhold. Kan en slik modell brukes på det norske samfunnet?

Bourdieu mener at hans begrepskonstruksjoner og metoder, ikke bare kan brukes i Frankrike, men at de bør videreføres og prøves i andre land og samfunnsformasjoner. Hans håp er at hans modell vil virke i

andre spesialtilfeller av det mulige; at de forsøker å konstruere andre sosiale og symbolske rom, i andre samfunn, at de forsøker å definere de grunnleggende prinsippene for differensiering, og framfor alt finne prinsippene for atskillelse, finne de spesifikke distingverende tegn når det gjelder sport, matlaging, drikkevarer osv. finne de treffende trekkene som danner de betydningsbærende forskjellene i ulike symbolske under – rom (Bourdieu: 1995: 43).

Mens noen mener det er fullt ut relevant,³³ er andre av den oppfatningen av at kulturfeltet ikke er like sentralt i maktfordelingen i Norge som i Frankrike, som Danielsen som mener det norske samfunnet og kulturen er mer preget av kompromisser enn det franske. Gjennom å tydeliggjøre forutsetningene for kulturell kapital, kommer han fram til problemer med å nytte begrepet på norske forhold, og at den ikke er like viktig i Norge, som i Frankrike. Dette begrunner han med at utdanningssystemet, som Bourdieu ser som institusjonaliseringen av kulturell kapital, ikke i samme grad som det franske er med på å reprodusere ulikheter fordi enhetsskolen, med en inkluderende felleskultur, heller vektlegger kunnskap om en nasjonal kulturarv enn tilegnelse av høykulturelle former. I følge Danielsen skyldes denne egalitære tankegangen at vi ikke har hatt adel, en statskirke som hindret utvikling av autonome kirkelige hierarkier, samt fraværet av en sterk l'art pour l'art-bevegelse med ideer om kulturproduksjon som en verden for seg selv (Danielsen: 1998).

Danielsen har rett i flere av sine påstander om en egalitær ideologi, men flere politiske dokumenter illustrerer hvordan det som tradisjonelt har blitt betegnet som mer verdifullt og høyverdig, er en vesentlig del av skolens ideologi. Ungdomskulturen sees som innadvendt og selvbeskuende, mens en alternativ kultur sees på som et alternativ til denne (Læreplan: 2004: 41). At ungdommenes egen kultur sees på med større skepsis, viser seg når man hevder at en alternativ kultur kan være en verdifull motvekt ” mot den ensrettede kraften ulike kommersielle krefter i samfunnet kan representere” (St. meld. 48: 2002 – 2003: 7).

³³ Som Rosenlund som har tatt Bourdieu på ordet og gjennomført hans modell på norske forhold, i sin undersøkelse om sosiale strukturer, kulturelt liv og sosiokulturell endring i Stavanger. Han konkluderer med at både begreper om metode kan brukes i andre sosiale formasjoner enn det franske, i 1970 – årene, og kulturell kapital sees som viktig også i Stavanger (Rosenlund: 2000). Mens Lamont, som intervjuet 160 individer, tilhørende øvre middelklasse, i Frankrike og Amerika. Hun sammenligner respondenter fra de to landene, i forhold til hva som anses som verdifullt, og ulike kategoriseringer som benyttes når man evaluerer status. Og i motsetning til Rosenlund, mener Lamont at både moralske, sosioøkonomiske og kulturelle verdier er viktige når man foretar distinksjoner og verdihierarkiseringer. Mens franskmenn er mer opptatt av de kulturelle, vektlegger amerikanere sosioøkonomiske og moralske verdier når de gjør distinksjoner (Lamont: 1994: 127).

Mens det i lang tid har vært et mål for norske myndigheter å fremme en enhetlig skole, som skal ha en samlende, inkluderende effekt, og utjevne forskjeller, viser flere studier at utdanning fremdeles bidrar til å reprodusere ulikheter. Bakken viser at hjemmet fremdeles har påvirkning på elevenes læringsutbytte, og Nordli Hansen skriver at det er ulikheter angående rekruttering til videregående utdanning (Bakken: 1998, Nordli Hansen: 2005).

Som vist har respondentene klar aversjon til elever ved yrkeskolen og ungdommer som bor øst i Oslo. Samtidig hevder de at smakspreferanser ikke er viktig for hvem de er sammen med. Det vesentlige er at man har felles verdier knyttet til arbeidsinnsats, syn på kunnskap og framtidsplaner. Deres holdninger til dette er muligens en del av det miljøet de tilhører og noe som allmennfaglig utdanning forfekter som grunnleggende verdier.

Sammendrag

Dette kapittelet begynte med en drøfting av respondentenes forhold til ulike klesstiler og klesplagg. Ungdommene legger særlig vekt på at for at noe skal være riktig for dem, må det være en sammenheng mellom klærne og ens egen personlighet. Klærne som sender signaler, og klær som har et budskap som de ikke synes passer med egen karakter, velger de å ikke bruke. Dessuten har de fleste en klar aversjon mot klær som ikke er preget av individualitet, men som ungdommer som følger etter andres stil, går med. Det er hovedsakelig ungdommer som bor på østkanten og som gjerne er elever ved yrkesskolen som bruker slike klær. Og mens slike miljøer ofte er hierarkisk, beskrives eget miljø som harmonisk. Når det gjelder litteratur har de også en aversjon mot visse typer romaner, men knyttet ikke disse til visse grupper. Særlig viktig var det informative aspektet ved god litteratur, men for noen var også flere tolkningsmuligheter og det språklige viktig. Men respondentene legger ikke veldig vekt på like smakspreferanser når de forklarte hvorfor de var sammen med andre. Hovedbegrunnelsene for avstanden knytter de til andre verdier enn smaksverdier, som syn på arbeid, kunnskap og framtidsplaner. Slike verdier ansees som viktige, mens andre ikke ser dem på samme måte, og de mener derfor de ikke har noe særlig felles med dem. De tror også at bakgrunn er viktig for oppfatningen om slike verdier. Til slutt i dette kapittelet diskuterte jeg hvorvidt skole og utdanning kan være med på å reprodusere de sosiale smakshierarkiene.

De intervjuede ungdommene kan sies å vurdere seg selv, sin egen smak og preferanser for visse kulturelle uttrykk i forhold til andres smak. De klassifiserer og gjør distinksjoner, som innebærer klar aversjon mot det andre liker. De baserer sine klassifiseringer, grupperinger og distinksjoner med rangeringer på en modernistisk estetikk med klare grenser og distinksjoner mellom det som regnes som verdifullt og mindre verdifullt med grunnlag i rene artistiske kriterier. De gir således ulik status, til forskjellige uttrykk og plasserer dem i uforenlige kategorier.

Kapittel 5

Dialoger

“... the transition from a modern to a post – modern taste game does not necessary mean that the boundaries between high and low are abandoned, but rather displaced” (Bjurström: 2000: 30)

Innledning

I det forrige kapittelet ble det vektlagt de distinksjoner som ungdommene benytter for å rangere seg selv og andre. De rangerer både litteratur og klesstil med grunnlag i klare kriterier og diskursive kategorier som ligger nær den modernistiske estetiske ideologi. Klassifiseringene utgjør uforenelige kategorier, og distinksjonene innebar ofte en aversjon mot det de ikke likte. Men selv om de har slike modernistiske oppfatninger for kulturelle uttrykk, har de også tildels postmodernistiske tilnærmelser, særlig i forhold til tv, film og musikk. I dette kapittelet vil fokus derfor bli vent fra distinksjoner, aversjon og uforenelige kategorier som ungdommen benytter, til de dialoger og kombinasjoner de benytter der de gjør distinksjoner uten like klare aversjoner til kulturelle uttrykk de ikke liker. Også her danner det seg et temmelig klart mønster blant respondentene, med noen unntak. Ungdommene har, i likhet med klesstil og litteratur også klare kriterier for hva som er bra og dårlig, in og ut, når det gjelder hva de ser og hører på. Både tv, film og musikk er kulturelle uttrykk som de bruker mye tid på, og utgjør slik sett en viktig del av deres fritidsaktiviteter. Dessuten er disse uttrykkene temaer de diskuterer og snakker om. De utgjør en viktig del av deres hverdag og kan således være en årsak til at de fortalte mye om deres holdning til og preferanser for disse kulturelle uttrykkene. Respondentene tenderer til å ha noen lunde sammenfallende smak for både tv, film og musikk, og de aller fleste legger vekt på de samme klare prinsipper når de skal vurdere kvaliteten på de ulike uttrykkene.

Autentisitet og troverdighet versus kommersielt

Som i deres vurdering av litteratur er det særdeles viktig at man kan lære noe av tv-programmer og filmer man ser på og musikk man lytter til. Både gode tv-programmer, filmer og musikk må ha en dybde, noe ekstra ut over det rent underholdende, noe som

kan resultere i at en lytter eller seer kan reflektere over opplevelsen i ettertid. Dessuten er det viktig for respondentene at kulturelle uttrykk ansees som ekte og troverdige for at det skal være preget av kvalitet.

Tv

For at noe skal være bra, må noe være ”troverdig, ekte og man må kunne kjenne seg litt igjen”, mener Line. Denne argumentasjonen er en grunnleggende tendens hos samtlige av de intervjuede ungdommene. Den grunnleggende distinksjon mellom kvalitet og underholdning basert på om det er informativt eller ikke, reflekteres hos samtlige som et generelt prinsipp for kvalitet. Kulturelle uttrykk som gir dem utbytte i form av kunnskap, er mer verdifullt og ansees som bedre enn det som er ren underholdning. Det informative har en dypere dimensjon enn underholdning, som de anser som veldig overflatisk og lettvent. Når det gjelder tv trekker de alle sammen fram nyheter og dokumentarer som eksempler på slike kvalitetsprogrammer, som anses som seriøse. Men også andre type programmer som serier kan ha en dyp dimensjon som gjør at det bærer preg av kvalitet. Ole, Kristian og Eilen trekker fram The Simpsons som et eksempel, og mens Ole legger vekt på at ”det er samfunnskritisk, og mer enn bare morsomt, gir Eilen uttrykk for at serien ”er skikkelig intelligent humor som tar det amerikanske samfunnet på kornet. Den amerikanske kjernefamilien, deres intelligens og verdier”. De mener alle sammen at NRK og Tv2 har en profil som vitnet om kvalitet, mest på grunn av deres vektlegging på opplysningsprogrammer, utenriksstoff, og programmer som Urix, mens TvNorge og Tv3 heller vektlegger antall seere, og der det kommersielle er overordnet andre prinsipper som dybde, og seriøsitet. De sender mye såper som ungdommene mener generelt er dårlig fordi det er masseproduksjon, med dårlige skuespillere og mye klisjeer. ”Det er lett å gjennomskue at man vil ha høye seertall”, gir en indikasjon på deres negative vurdering av det kommersielle som dårlig. Siri mener TvNorge og Tv3 er dårligst av alle fordi ”man ikke får noe igjen for det”, mens Bjarne gir uttrykk for at TvNorge bare sender ”underholdning og annet kliss” i motsetning til litt mer ”seriøse programmer som nyheter og dokumentarer”, og Jens hevder TvNorge ”sender mye tull som ikke er lærerikt”. Respondentenes generelle syn på kanaler og programmer gjenspeiles i Tones holdning til ulike programmer og kanaler.

Shl: Mener du at det er forskjell på kanalene?

Tone: Ja, Tv3 er jo en sånn kommersiell, dritt tv, (...) NRK er sovekanalen, samtidig sender de noe genialt som Nytt på nytt. Dessuten sender de bra dokumentarer.

Shl: Hva med Ungkaren? Ser du på det?

Tone: Hadde en venninne som meldte seg på, så jeg måtte se litt. Men det er pissprogramer som lillesøsteren min ser på. Det er overflatisk, og det orker jeg ikke.

Som det framkommer i dette utdraget av intervjuet med Tone er ungdommene svært negative til det som er kommersielt. De har et anti-kommersielt prinsipp, der de legger vekt på det informative som kvalitet, mens det å tjene penger på kulturproduksjon, fører til overflatiske uttrykk, som ikke har en informativ dimensjon. Deres holdninger er på denne måten i samklang med Gripsrud, som mener de innholdsmessige profilene er svært forskjellige i de ulike kanalene. TvNorge og Tv3 rendyrker det kommersielle og legger stor vekt på underholdende seriedramatikk (Gripsrud: 2002: 124).

Film

Det informative aspektet er således vesentlig for de intervjuede ungdommenes bestemmelser av bra og dårlig med hensyn til tv, og er også viktig for deres filmpreferanser. Hvis filmen ”ikke gir deg noe å tenke på så er det ikke bra” var et utsagn som gikk igjen blant flere av de intervjuede ungdommene. Deres antikommersielle prinsipp for kvalitet reflekteres også tydelig i ungdommenes oppfatning av amerikansk og europeisk film. For alle er det vesentlig at filmer har godt manus, en engasjerende historie og flinke skuespillere. Men mens Kaja, Eilen og Line nesten bare ser på europeiske filmer, er de andre mer på kino for å se amerikansk action, selv om samtlige av respondentene, unntatt Sebastian, gir uttrykk for at europeiske filmer er bedre. Dette baserer de intervjuede ungdommene på grad av autentisitet.

Shl: Har du noen formening om forskjellen på amerikansk og europeisk film?

Kristian: Ja, man kan bruke klisjeer om amerikanske filmer. Er jo romantiske komedier og actionfilmer med de store tøffe folkene. De europeiske er mer jordnære, det de får fram.

Shl: Jordnære?

Kristian: Ja, de handler mer om hverdagslige ting, men de får fram budskapet likevel. De trenger ikke så fryktelig store effekter, men det blir mer kvalitet.

Samtlige av respondentene synes filmer fra Hollywood er underholdende, men forutsigbare og klisjéfylte. Europeiske filmer er som regel mer ekte, mer nyskapende og

mindre forutsigbare i følge respondentene. Men Sebastian skiller seg fra de andre ved å vektlegge tekniske finesser og foretrekker derfor amerikanske, ”storslåtte” filmer. Han mener filmproduksjon i Amerika har mer ressurser til å vektlegge animasjon og teknisk avansert film. Tone legger grunnlaget for sine skiller i det kommersielle prinsippet, da filmer fra Hollywood er ”laget for å tjene penger, ikke fordi de har et budskap”, mens norske og danske filmer er ”bedre og har en høyere kulturell standard”. At penger er det vesentlige er således grunnleggende for at respondentenes skille mellom amerikansk og europeisk film, noe Eilen er særlig tydelig på.

Shl: Mener du det er en forskjell mellom amerikansk og europeisk film?

Eilin: Ja absolutt. Og det skille er ikke kunstig i det hele tatt. Det kan være slitsomt med kjente skuespillere. Når man bruker skuespillere som Nicole Kidman i alle store filmer blir det veldig falskt. Det er lettere med skuespillere man ikke kjenner igjen. Man merker at i Hollywood er det pengene som er viktig. De trekker inn de store navnene ikke nødvendigvis fordi de er flinke til å spille, men fordi det trekker folk.

Musikk

Når det gjelder musikk, mener de god musikk et personlig uttrykk og en tekst som er meningsfull. Det må være gjennomført og gjennomtenkt tekst. Kristian mener U2 er et eksempel på et slikt band fordi de skildrer problematikken som foregår i Irland i sine tekster. Dessuten er god musikk preget av at den er nyskapende, at den blir bedre og bedre og at man ikke blir lei. Argumentene for musikalske kvalitetsforskjeller er altså basert på teksten. Man kan reflektere over det som sies og få noe igjen for det. En meningsløs tekst er karakteristisk for dårlig musikk. Motsetningen mellom godt og dårlig dreier seg imidlertid ikke bare om tekst, men også om hvem som lager musikken. ”Pop som er laget bare for å selge plater er ikke bra” og det er viktig at man ”ikke bare får en sang som man skal synges, men at man produserer den selv, spiller instrumentene selv”. Musikk som er laget av ”folk rundt dem”, blir helt ”fabrikk med trommemaskin og sånn”, og ”det er ikke intelligent musikk når noen sitter og trykker på en knapp på en trommemaskin”. Slik musikk er ofte lite nyskapende og blir ofte veldig lik fordi det i følge ungdommene er de samme menneskene som skriver for de ulike artistene. At ”man har på en måte hørt det før” er et utsagn som viser ungdommenes vektlegging på det personlige uttrykket, og nyskapende musikk som et kriterium for god musikk. Respondentenes klare kriterier for god musikk basert på det antikommersielle ved produksjonen illustreres entydig av Line når hun forteller at:

Klovner i kamp hører jeg på. Det virker ekte. Det er noe med at når ting er overproduisert og laget for å tjene penger og når store selskaper står bak og pusher så mister musikken sin personlighet, mens musikk som klovner i kamp har mer sitt eget uttrykk.

Dessuten er god musikk preget av at den blir bedre og bedre og at man ikke blir lei. God musikk blir bedre jo mer de hører på den, og den har egenskapen at man må lære å like den, og høre på flere ganger for å forstå den, til forskjell fra dårlig musikk som blir dårligere desto mer man lytter til den. Dette er ofte knyttet til lister, slik som Vg - lista.

Når det gjelder de kulturelle uttrykkene tv, film og musikk skiller som nevnt ungdommene entydig og klart mellom det underholdende, som de betrakter som overflatisk, og det informative. Det man kan lære noe av, gjennom en dypere dimensjon, sees som mer verdifullt enn det underholdende, som gjerne har et kommersielt preg. Den populærkulturen og kulturproduksjonen som er preget av en interesse for å tjene penger, henger således også sammen med en nedgradering av ulike artisters og genres fravær av ekthet, troverdighet, personlig uttrykk og engasjement.

Dette er sammenfallende med Benjamins teori om at et verks aura, dets originalitet, ekthet og unike eksistens, som knyttes til engangsforekomst og opprinnelse, dets tidsopphav, sees som fraværende i reproduksjonen og masseopplag, fordi ekthet er avhengig av det som ”kan traderes fra dens opprinnelse, fra dens materielle varighet til historiske vitnesbyrd” (Benjamin: 1991: 39).

Det som (...) faller bort kan sammenfattes i begrepet aura, og man kan si: det som forsvinner i den tekniske reproduserbarhets tidsalder, er kunstverkets aura. Dens unike eksistens erstattes av masseopplag (Benjamin: 1991: 39).

Det magiske ved det opprinnelige og kultiske har blitt til flyktighet og gjentakelse, med totalt fravær av autentisitet. Når kunsten løsrev seg fra den historiske og kultiske sammenheng i tråd med reproduksjonen, forsvant også autonomien (Benjamin: 1991: 46). De intervjuede ungdommenes negative vurdering basert på uttrykkets autentisitet, og det anti – kommersielle som klassifiseringsprinsipp mellom god og dårlig populærkultur, var også et viktig prinsipp for flere av Bjurström sine respondenter i hans studie av smak og stil blant ungdommer i Sverige (Bjurström: 1997: 447). Dessuten kan logikken i et slikt klassifiseringsprinsipp, som har sin grobunn i autentisitet, anti-kommersielle produkter og kriterier for godt og dårlig, som preget samtlige av de intervjuede ungdommene, sees i lys av og sammenfaller med den

modernistiske estetikk, l'art pour l'art-ideologien og Adorno sitt syn på populærkulturelle uttrykk. Hans teori om populærmusikk er sentral i hans analyse av kulturindustrien, og kan knyttes til ungdommenes premisser for kvalitet for film, tv og musikk. I tråd med prinsippet om bytteverdien, og profittmotivet som styrer de kulturindustrialiserte produktene, ser han populærmusikk som produkter for markedet, ikke for opplevelser og ekte behov. Adorno mener standardisering er et kjernebegrep for å skille populær fra seriøs musikk (Adorno: 2004: 305).

Standardization and nonstandardization are the key contrasting terms for the difference (Adorno: 2004: 305).

Mens populærmusikk, som et produkt av kulturindustrien, produserer direkte stimuli, og kan vurderes ut fra dens ulikhet til seriøs musikk, som klassisk musikk, er populærmusikk kjennetegnet av en rendyrket standardisering, fordi den er produsert av en industri, der industrielle og økonomiske teknikker preger produksjonen. Profitt er overordnet estetiske kvaliteter. Den har en kjernestruktur, skjematisk former som utgjør komposisjonen der hver del kan byttes ut, og erstattes som en del til en maskin (Adorno: 2004: 304). Uten en sammenheng mellom totaliteten og delene mister en autonomien, distanse og kritisk vurderende tenkning. Resultatet av en industrilaget musikk er at originalitet og stimuli er totalt fraværende, og musikken blir lik, familiær og gjenkjennbar, uten krav om konsentrasjon (Adorno: 2003a: 30 – 35, 49 – 50). Lyttere er dratt mot det de kan gjenkjenne umiddelbart. Men den standardiseringen som preger populærmusikkens uttrykksformer, er gjemt bak en individualitet, en pseudo-individualisering. Standardkomposisjonen er skjult bak stilistiske variasjoner, og sangene framstår dermed som ulike. Lytterne blir tatt av denne illusoriske individualiteten, og tror at de hører noe nytt og annerledes. Seriøs musikk derimot, er kjennetegnet av mangel på standardisering, der alle detaljer må sees i lys av helheten. Man må være konsentrert, fordi mening og betydning må oppfattes i denne relasjonen, og individer er ikke bare føyelige forbrukere med et sanselig begjær. Den er økonomisk, og industrielle teknikker preger promoteringen og produksjonen. Sangene er like, som en konsekvens av denne standardiseringen, og er en sang vellykket blir den kopiert av de andre. Den populære musikken har kun kommersielle hensikter. Mennesker blir bare en føyelig forbruker ved å høre på populærmusikk, og det sanselige begjæret dominerer (Adorno: 2004: 301 – 314).

To sum up the difference: In Beethoven and in good serious music in general (...) the detail virtually contains the whole and leads to the exposition of the whole, while, at the same time, it is produced out of the conception of the whole. In popular music, the relationship is fortuitous. The detail has no bearing on a whole, which appears as an extraneous framework. Thus, the whole is never altered by the individual event and therefore remains, as it were, aloof, imperturbable, and unnoticed throughout the piece. At the same time, the detail is mutilated by a device which it can never influence and alter, so that the detail remains inconsequential. A musical detail which is not permitted to develop becomes a caricature of its own potentialities (Adorno: 2004: 304).

Respondentenes klassifiseringsprinsipper kan også forstås i lys av Bourdieu sitt begrep om ulike felt, med forskjellige grader av autonomi. Han opplever et felt som bestående av flere underfelt, og mener det moderne samfunnet består av en rekke relativt autonome felt, der hver av dem styres av sin egen logikk. Feltene har ulik grad av autonomi, det vil si ulik innflytelse fra andre felt, som politiske og økonomiske og interessegrupper. Felt som har høy grad av autonomi har sin egen logikk, regler og reguleringsprinsipper. De er selvbestemmende. Andre er mer åpne, og har innflytelse fra andre interessegrupper og felt. Bourdieu hevder at motsetningen mellom det kommersielle og ikke-kommersielle ligger til grunn for de fleste bedømmelser som hevder å dra grensen mellom hva som er kunst og ikke-kunst (Bourdieu: 1994: 168)³⁴. Det kommersielle har storskalaproduksjon, produserer for samfunnet som helhet, styres av økonomiske motiv og er knyttet til økonomisk kapital. Økonomiske kriterier er vel så viktige som de kunstneriske vurderingene, fordi man henvender seg til og produserer det markedet er opptatt av, og det som selger (Bourdieu: 2000b: 53). Det ikke-kommersielle feltet derimot, er i større grad lukket for konkurranse, og innflytelse fra andre. Det er avvisende til økonomisk innflytelse, som gir seg utslag i at form gjelder over funksjon (Bourdieu: 2000b: 117). Mens estetiske aspekter er underordnet praktiske og sosiale funksjoner i det kommersielle feltet, er det altså disse som gjelder i det ikke-kommersielle, som styres av kulturelle og estetiske kriterier. Bourdieu peker således på skillet mellom kommersielle og ikke-kommersielle kulturelle former. Mens de kommersielle selger for penger selger de ikke kommersielle for symbolsk makt og

³⁴ Solhjell mener det i Norge er tre kretsløp, eller verdisystemer, ikke to slik Bourdieu hevder. Det eksklusive, inklusive og kommersielle. Hver forvalter sin type kapital. Det eksklusive er ekskludering sentralt, og målsetting er kunst for kunstens egen skyld. Agenter og verk har høy status. Det inklusive kretsløp er mål å skape økt interesse og forståelse for kunst. Det er åpent for mange, og kunsten skal tilfredsstille mange. Kommersielle kretsløp velger kunst etter økonomisk kriterier, og man produserer og distribuerer for å tjene penger (Solhjell: 1995: 26 – 33).

symbolsk kapital. Det foregår en kulturkamp. De krangler om ulike estetiske kanoner, de diskuterer kvalitet, og bestemmer hva som er godt og dårlig. De har begrenset produksjon, hovedsakelig for deres egne medlemmer, og rettet mot et begrenset publikum med kompetanser og disposisjoner, en habitus som passer til dette feltet. Medlemmer av dette feltet er ikke like opptatt av å tjene penger, men å oppnå anerkjennelse og prestisje innad i feltet. Det er knyttet til *l'art pour l'art*-ideologien, gjennom sitt fokus på kunst for kunsten skyld, originalitet og autonomt med egne regler og klare grenser til andre felt. Feltets medlemmer definerer egne kriterier for evalueringen av egne produkter. Mens feltet for storproduksjon har et ønske om å nå flest mulig, har feltet for småproduksjon egne regler og kriterier for evaluering, av andre lignende mennesker i feltet. Det er altså en motsetning mellom riktig og kommersiell kunst, som samsvarer med opposisjonen mellom individer som søker direkte økonomisk profitt og kulturarbeidere som søker å akkumulere kulturell kapital (Bourdieu: 1994: 168 - 169). Bourdieu sitt skille mellom feltet for begrenset produksjon og storskalaproduksjon tilsvarer skillet mellom høy og lav kultur i følge Solhjell (Solhjell: 1995: 35). Slik framstår det også i mitt empiriske materiale der respondentene uttrykker en tydelig holdning og rangering som baserer seg på at kulturelle uttrykk, som er laget for å nå det brede lag, er kommersielle og derfor har et fravær av autenticitet.

Situasjon

De intervjuede ungdommene har altså klare kriterier for hva de oppfatter som kvalitet, basert på egenskaper ved uttrykkene som må være preget av autenticitet og troverdighet. Men til forskjell fra det de leser og bruker av klær, er de mer tilbøyelige og åpne for ulike genre når det dreier seg om tv, film og musikk. Deres preferanser er ikke bare basert på kvalitet, fordi troverdighet, autenticitet og anti-kommersiell produksjon er underordnet andre egenskaper ved de uttrykkene i visse kontekster og situasjoner. I den grad skillene mellom oss selv og andre, mellom gode og dårlige litterære genre og klesstiler var absolutte og ikke forenlige, og der avsmak var sentralt i en kategorisering av egen og andres smakspreferanser, er de forenlige på andre områder, delvis fordi betydningen er kontekstavhengig. De intervjuede ungdommene er i større grad dialogorienterte når det gjelder uttrykk som tv, film og musikk. Verdien av autenticitet er avhengig av situasjonen, og konkrete praksiser av konsumpsjon.

Situasjonsbestemte preferanser for tv og film

De fleste respondentene ser mye amerikanske filmer, som de betrakter som kun underholdning, uten refleksive egenskaper og som ofte er overflatiske og preget av klisjeer. Slike uttrykk krever ikke en konsentrasjon på samme måte som gode filmer og programmer. De egner seg når man ikke skal følge så nøye med, som Ole illustrerer ved å fortelle at ”innimellom ser vi gutta en dårlig og dum amerikansk collegefilm”. Slike filmer kan være underholdende, men ikke filmer man reflekterer over, men er gøy der og da. Den sosiale konteksten er altså viktigere enn selve filmen og dens egenskaper. En film som er autentisk og troverdig krever at man følger nøye med, noe som ikke passer når man er sammen med venner. Dette er helt i tråd med respondentenes distinksjon mellom amerikansk film, representert ved Lines oppfatning av at ”Europa går mer mot kunst, og er mer seriøse, viktige og tunge, mens filmer laget i Hollywood er laget kun for å tjene penger, men egner seg som grei underholdning”. Det samme prinsippet gjelder for ungdommene når det gjelder hva de ser på tv, og Line representerer et vanlig syn blant ungdommene når hun sier at hvis hun ”er kjempesliten og ikke orker å lese, kan jeg godt bare sette meg ned og sluke et eller annet. Det betyr ikke at jeg synes det er bra, men det er grei underholdning”. Selv det de tar avstand fra, som kanaler de mener bare sender slik overflattisk underholdning, ser de på etter skolen. Flere forteller at de kan se på amerikanske serier og reality show på TvNorge etter skolen fordi ”dårlige realty er underholdning, uansett hvor banalt det er”.

Birkelands hovedoppgave om studenters smak og preferanser på det kulturelle feltet støtter opp under en slik forskjell mellom underholdning og det som har kvalitet. Hennes respondenter distingverte som de ungdommene jeg snakket med, mellom smale filmer med høy kvalitet og kommersielle filmer. Dessuten anså de studentene hun intervjuet amerikanske filmer som forutsigbare, og de mente at visse filmer kan man slappe av til, da de bare er underholdende, samt at noe kan være underholdende dårlig (Birkeland: 2003: 43 – 50).

Situasjonsbestemte preferanser for musikk

Det er særlig når det gjelder musikkpreferanser at respondentene mine gir et klart inntrykk av at konteksten er vesentlig for hva de hører på og hva som er bra. Den musikken som får merkelappen dårlig, fordi teksten ikke gir mening, kan likevel egne seg særdeles godt på fest, og når man danser, fordi det er musikk som gir en særlig stemning, og har rytmer som man blir glad av. Stemning, og at man kan danse er

egenskaper som er karakteristisk for slik musikk, og det er totalt overordnet eget personlig uttrykk og tekstens betydning i sosiale sammenhenger. Siri betegner Vengaboys som ”dårlig popmusikk, som kan være kult sent på kvelden”, mens Tone mener Vengaboys er en ”typisk ha det gøy låt, som man blir i godt humør av, men som ikke er bra musikk”. ”Bra musikk danser man ikke til, den hører man på”. Kaja kan ”like den type musikk fordi det er gøy å danse”. Musikk som Vengaboys kan altså være fengende på en fest, men det de hører på hjemme, er en annen type musikk. ”Den musikken skal være god” er et utsagn som gikk igjen hos flere av ungdommene jeg snakket med, med referanse til personlig uttrykk og tekst, mens festmusikken derimot er knyttet til at det skal underholde. De skiller dermed populærmusikk i to kategorier, men de er forenelige i deres praksis. De benytter seg av begge to. At betydningen av musikk er avhengig av den situasjonen den høres på, og at kvalitet ikke sees som ensidig og eneste kriterium for preferanser når det gjelder musikk, forklarer, blant andre Bjarne.

Shl: Hva synes du om Dina og Tine og den typen musikk?

Bjarne: Tine har jeg ikke hørt. Dinas Bli hos meg er ikke dårlig, men er samtidig helt ræva. Den kan være morsom når man er ute på byen, men jeg ville aldri hørt den når jeg er for meg selv.

Shl: Hva mener du med at den er ræva?

Bjarne: Teksten er helt tragisk. Jeg liker ikke trance og sånn møkka greier, men jeg har ikke noe problemer med å høre på den.

Bjarne påpeker altså, i likhet med de fleste andre, viktigheten av en tekst som man kan reflektere over, og forskjellen på ulike typer populærmusikk. Han kan høre på noe når han er på fest, eller på byen fordi andre kvaliteter er viktig, enn når han er hjemme. Dina oppfattes som skikkelig dårlig, men som likevel kan egne seg i visse kontekster. Men han tar også avstand fra en viss genre, men påpeker også at han er åpen og tolerant i forhold til ulik musikk.

Nyanser

Akkurat som det er klare nyanser med hensyn til hvilke klær som er akseptert og ikke, er det nyanser for musikkpreferanser. Alle sier de er åpne for mye musikk, slik Bjarne så tydelig gir uttrykk for. Dette viser seg ved deres betydningsvariasjoner i henhold til situasjonen uttrykkene oppleves i. Men selv om de framstår som relativt åpne, med differanser i større grad enn distinksjoner, har de klare aversjoner til andre ungdommer som bor på østkanten også i forhold til det de formoder de hører på. De tror alle

sammen det er en sammenheng mellom musikkpreferanser og klesstil. For eksempel tror Siri at frikere hører mest på jass og klassisk og annen musikk som anses som ny. Ut fra klesstil trekker de intervjuede ungdommene således slutninger om hvilken musikksmak de har og tillegger betydninger basert på deler. Denne metonymiske karakteren ved distinksjoner som var tydelig når det gjaldt litteratur, og klesstil, er også en viktig del av deres klassifiseringer for musikk, noe Ole illustrerer.

Shl: Hører musikksmak og klesstil sammen?

Ole: ja, men er blitt mer at vestkanten hører på rap, men ikke sinnarap. Dessuten er det ingen som hører på trance. Det er en østkantting.

Denne avstanden til transe som Ole viser, er en tendens som gjelder samtlige av respondentene. Det er særlig ungdommer i øst, og elever på yrkesskolen som hører på slike "slike møkka greier", som heller ikke fungerer på fest. Dessuten er det nyanser innen ulike genre, ved at de skiller mellom god og dårlig rap, noe Line også har vist ved å hevde at norsk rap har et personlig uttrykk, mens amerikansk rap i høyere grad er produsert for å tjene penger, der større selskaper står for det musikalske uttrykket. Det er altså svært viktig for ungdommene å bruke og å være fortrolig med de rette populærkulturelle uttrykkene.

En annen genre som heller ikke egner seg i noen sammenheng, er danseband, som de forbinder med grilldress, campingvogn, danskebåten og handleurer til Svinesund. Mens noen gir en vurdering av denne genren som svært kommersiell, med banale tekster og en vokal som gjør at hele uttrykket "er rett og slett bare stygt og blærete", gir Ole en kopling også til den åpenheten for andre mennesker med andre preferanser og harmonien som de mener er så dominerende ved deres miljø.

Shl: Hva synes du om Vikingarna?

Ole: Det dør jeg av. Nei, danseband klarer jeg bare ikke

Shl: Kjenner du noen som hører på det?

Ole: Ja, det er en i en annen klasse som gjør det. Faren hennes er dansebandstjerne. Det er så mange ulike folk på denne skolen. Hun er veldig kul

Shl: Men hun har ikke samme musikksmak som deg?

Ole: Nei, for å si det mildt. Hun er med i gjengen, selv om hun kommer fra campingliv og sånn danseband. Alt som er harry er inkludert i det der. Dessuten er alle gamle, det er ingen på vår alder.

Samtidig som Ole er svært negativ til danseband som genre, slik de andre ungdommene er for trance, og ikke skiller mellom ulike artister, slik respondentene gjør for annen

populærmusikk, er han opptatt av å vise den sensibiliteten, og toleransen for andre som hører på slik musikk. Hun er like kul, selv om hun liker musikk som er forferdelig, og Ole skiller på denne måten mellom individer som liker et kulturelt uttrykk han ikke liker og selve uttrykket.

Det er så dårlig at det er bra

Selv om flertallet av respondentene kombinerer det de betegner som underholdning og det som har kvalitet, er noen samtidig opptatt av å vise en viss avstand til det som bare er underholdning. Dette gjøres ved å latterliggjøre visse serier og artister. De opprettholder dermed distanse til det de ser og hører på, men som ikke har de egenskapene det bør ha for å ha verdi, og at det er så dårlig at det er bra. Alle ungdommene tar som nevnt avstand fra serier som ikke gir dem noe, men de ser likevel på en del slike programmer. Likevel kan det virke som om de ikke synes det er helt legitimt, når flere forteller at ”jeg får dårlig samvittighet”. Deres egen avstand og aversjon til slike serier blir legitimert gjennom en ”det er så dårlig så derfor er det så bra” ideologi. Tone ser på Hotell Cæsar hver eneste dag, men mener det er dårlig, og hevder samtidig at ”det er gøy å se, og gjøre litt narr av dem ved å se på”, og Bjarne forteller at han kan se samme serie ”fordi det er så dårlig” og Ungkaren som er så ”tragisk at det må sees”. Kaja har også liknende aversjoner, men påpeker sin egen avstand på en noe mer reflektert måte en de andre respondentene.

Shl: Er det noen spesielle programmer på tv du liker?

Kaja: Jeg liker Friends og Ungkaren synes jeg er festlig

Shl: Hva er det med disse programmene?

Kaja: Ungkaren er jo et fenomen. De skal jo gifte seg. Alt det de klarer å lire av seg, rare ting. Det er helt spesielt. Selv om det ikke er helt autentisk. Det er så mange klisjeer at det er kjempegøy å se på. Det er lett å si at det ikke er spennende, men man blir jo engasjert. Selv om man vil ha stoltheten i behold, og holde en viss distanse.

Hun påpeker altså også sin egen holdning der hun ikke helt og fullt går inn for å like det man egentlig synes er forferdelig dårlig. Avstanden man vil opprettholde, selv om man ser på, er en måte å vise en form for distanse til andre på, og å opprettholde sin egen smak og kulturelle orientering på. Selv om man ser på er det viktig å ikke være som de som virkelig liker slike serier og programmer.

Distinksjoner i populærkulturen

Tilnærmingen til tv, film og musikk arter seg altså annerledes enn respondentenes tilnærming til litteratur og klesstil. Ulike betydningsvariasjoner er avhengig av hvilken kontekst denne betydningen plasseres i. Det er således en annerledes holdning til ulike preferanser og kulturelle uttrykk enn den tendens som var gjennomgående for de andre områdene. De gjør i større grad distinksjoner basert på dialoger og kombinasjoner, og har ikke like stor avsmak mot det de oppfatter som dårlig. Deres holdninger og preferanser i smak kan ikke knyttes direkte til en ensidig distinksjon mellom høyt og lavt og en modernistisk estetisk ideologi. Prinsippet om at kulturelle uttrykk ikke kan være kommersielle for å ha kvalitet, som kom fram under intervjuene, kan således ikke sees i sammenheng med modernismens l'art pour l'art-ideologi. Der l'art pour l'art ideologien var preget av egne sfærer atskilt med autonomi, og estetiske kriterier er sett på som eneste årsak til kvalitet, er den sosiale betydningen vel så viktig når ungdommene vurderer musikk. De intervjuede ungdommene kopler derfor sammen det sosiale med det estetiske når de skulle gjøre vurderinger, rangeringer og verdisette ulik musikk. Den samme tendensen fant Bjurström i sin studie om smak og stil i ungdomskulturen. De fleste ungdommene han intervjuet var i likhet med mine respondenter ikke så opptatt av distinksjonen mellom høyt og lavt, men om skiller innad i populærkulturen (Bjurström: 1997: 430 – 434).

Respondentenes følsomhet og åpenhet for ulike genre i populærkulturen er ikke preget av en negativ holdning til populærkulturen. Bare når denne framsto som kun produsert for å tjene penger, og dermed uten et eget personlig uttrykk, ble den karakterisert som dårlig, men ikke noe de ikke kunne høre på, basert på andre prinsipper enn autentisitet og troverdighet. Det antikommersielle prinsippet er altså forankret i en distinksjon mellom ulike populærkulturelle genre. Bjurström hevder ungdom i dag preges av et postmoderne smakspill. Begrepet spill benyttes i analysen av deres smaksmønster, og Bjurström hevder at en slik analogi kan brukes for å forstå vår sosiale adferd og smak³⁵ (Bjurström: 2000: 19). Han ser for seg et postmoderne smakspill, som er karakteristisk for ungdom i dag, og som er vesensforskjellig fra et tidligere smakspill ved at det både tar høyde for den populære og den høye kulturen. Dikotomien mellom slike klassifiseringer blir også mindre tydelig, selv om de ikke har

³⁵ Dette er kun en analogi fordi reglene ikke er eksplisitte, men fås kun gjennom kulturell kapital, internalisert i habitus. Slike ressurser gir agenter en kapasitet til å kunne det sosiale spillet (Bjurström: 2000: 16).

erodert fullt ut. De har heller endret karakter og flyttet seg til å gjelde også innad i populærkulturelle uttrykk. Bjurström skriver:

However, this de-differentiation could best be described as a partial breakdown, because it is hardly a total dissolution of earlier established boundaries. The boundaries are rather displaced than dissolved. With postmodernism one could say that the distinction between high and low become more and more crucial within popular culture, the distinction between high and low persist, but less and less equals the distinction between high and popular culture” (Bjurström: 2000: 30).

Hans forståelse av smaksspill som er postmoderne kan belyse mine respondenters holdninger. Det dreier seg vel så mye for de intervjuede ungdommene om å kunne orientere seg blant de mange ulike genrene i populærkulturen. God populærkultur, som egner seg når en er hjemme, må være gjennomført og ha helt andre egenskaper enn den populære kulturen som kan være passende i andre sammenhenger. Det er altså helt avhengig av situasjonen, og mens noe populærmusikk er fengende på fest, er den populærmusikken de hører på hjemme av en helt annen sort. Børre gir et representativt bilde av de intervjuede ungdommens skille mellom musikk man lytter til hjemme og annen når han forteller at ”det er mye man kan høre på for gøy på fester, men det man hører på hjemme er noe annet. Den musikken skal være god”. De opererer med en distinksjon mellom godt og dårlig innad i populærkulturen, der visse genre er så dårlige at det ikke engang er dansbart, og egner seg ikke når man bare vil bli underholdt. De tar således avstand fra noe populærkultur, som de ikke kan identifisere seg med. Flerparten av de intervjuede ungdommenes kombinasjoner, åpenhet og forenelige preferanser mellom ulike musikkgenrer kan tolkes som en indikasjon på at smaksspillet har endret seg fra en modernistisk ideologi til en postmoderne sensibilitet. Dagens samfunn er karakterisert som kompleks og pluralistisk, og en konseptualisering som baserer seg på en dikotomi mellom det høye og lave, mellom fin og populær, gir ikke et riktig bilde av ungdommers kategoriseringer og klassifiseringer slik det framstår i dag. Ungdommens kombinasjoner av ulike populærkulturelle uttrykk kan således framstå som en postmoderne tilstand der strukturen er karakterisert som av-differensiering, ved at det sosiale blander seg med det estetiske (Lash: 1990: 5, 167). Mens de vurderer klesstil og litteratur med modernistiske argumenter som differensierte, med mer eller mindre autonome sfærer og autentiske egenskaper som grunnlag for kvalitet og egne preferanser, er klassifikasjonene og rangeringene respondentene gjør ved musikk, tv og

film i større grad preget av differens enn distinksjoner med et klart hierarki. Når de blander det estetiske og det sosiale er heller ikke ungdommenes vurderinger av kvalitet direkte knyttet til at uttrykket må ha aura, eller ekthet.

Aktive og kreative ungdommer

De intervjuede ungdommene blander altså sosiale kriterier med rene estetiske kriterier ved deres situasjonsbetydninger. De benytter ulike kulturelle uttrykk avhengig av hvilken situasjon de er og bruker både tv, film og musikk på ulike måter avhengig av deres behov. De tolker dem i henhold til konteksten, på en måte som passer deres egen virkelighet og hverdag. De bryter slik sett med den modernistiske ideologi representert ved Horkheimer og Adorno. Når de anså kulturindustrien som noe utenfra som ble påtvunget individene, resulterer det i at man mister evnen til individuell refleksjon og opposisjon. Når individualiteten blir illusorisk, og industrien domineres av profitt og utbytte, blir behovene hos forbrukerne falske. Standardvarer fungerer som svar på ensartede behov. De blir akseptert motstandløst (Adorno og Horkheimer: 1972: 6). Det er i realiteten manipulasjon. De økonomiske er de sterkeste og det blir fortiet. Det er kun standardisering og serieproduksjon, fortrent i individets bevissthet. De aksepterer alt motstandløst, og dermed opprettholdes den kapitalistiske orden. Dermed reproducerer populærkultur maktforholdene, mens finkulturen har et frigjørende potensial, ved at den ofte uttrykker motsetninger og ambivalenser.

Adorno og Horkheimer skriver at

Fornøyelsen stivner til kjedsomhet, fordi den, for å være fornøyelse, ikke skal koste noe anstrengelse og derfor beveger seg i de oppgatte assosiasjonsbaner. Tilskueren skal ikke behøve å ha egne tanker: produktet foreskriver hver reaksjon: ikke ved sin saklige sammenheng – denne forfaller, i den grad den gjør krav på mening – men ved hjelp av signaler. Hver logisk forbindelse som forutsetter en snev av tanke, blir omhyggelig unngått (Adorno og Horkheimer: 1972: 27).

En annen som ofte har blitt presentert som den klareste av alle postmodernister, Baudrillard, er også negativ til massens frigjørende potensial. Han oppfatter massen som en ensartet gruppe som kun absorberer all informasjon. Den vurderer og velger ikke, som en kritisk opposisjon som lager distinksjoner og ulikheter, men er karakterisert av fravær av forskjellighet. Massen blir altså ansett for å være en stum referanse, en taus majoritet, som aldri deltar. Han skriver:

Massen fungerer som (...) som et gigantisk svart hull som ubønnhørlig bøyer av, buer og vrir om på alle energier og lysstråler som nærmer seg (Baudrillard: 1998: 12).

En tredje ramme for analyse som ofte har blitt kritisert for å være deterministisk og ikke ta høyde for individuelle behov, er Bourdieu, som gir uttrykk for at arbeiderklassens mangel på nødvendige goder pålegger dem en gitt smaksform, som forutsetter en type tilpassning til og aksept av egen situasjon. De tilskrives liten makt til å utforme sin praksis og preferanser, og å opponere mot smakshierarkiet. Han hevder masseproduserte produkter gjerne har en enkel og repeterende struktur som innbyr til fraværende deltakelse (Bourdieu: 1995: 202). I følge Bourdieu forutsetter alle former for motkultur ”alltid ett visst kulturelt kapital” (Bourdieu: 1992b: 175). Agenter må altså ha en viss mengde ressurser for å kunne reagere, reflektere og vurdere situasjoner som er preget av makt og dominans. Gjennom den symbolske volden, opprettholder eliten med mye ressurser distinksjonene og en hierarkisk inndeling mellom ulike preferanser hvor noen ansees som legitime og andre ikke-legitime. De utøver det Bourdieu kaller ortodokse strategier, for å bevare doxa, den samfunnsmessige orden, det som tas for gitt, den dominerende smaks ideologi, mens de nye agentene vil handle etter heterodokse strategier for å bryte med denne etablerte og selvsagte ordenen, som preges av et hierarki (Bourdieu: 1992a: 133, Bourdieu: 1999a: 68, Bourdieu: 2000b: 83). For å kunne klatre i hierarkiet, og tilegne seg den legitime kulturen, må man altså inneha en viss mengde tilganger som ressurser. Uten dette vil man ikke ha noen muligheter til å verken erstatte eller detronisere doxa. Dessuten er det ikke snakk om å skape nye og alternative virkeligheter, men bare å få grep om den legitime smaken, som er brukt for å distingvere seg selv. Mens blant annet Birminghamskolens forskere så ungdomsgrupper og subkulturen som egne autonome individer, som skaper egne og alternative kulturer ved hjelp av de kulturelle symbolene de benytter i stilen, og musikken, mener altså Bourdieu at det er bare de med mye ressurser og tilganger, kapital, som har muligheter for å utvikle seg. Dette gjør de som tidligere nevnt ved å endre de distingverende trekkene, når andre etterligner deres smak. De med lite kapital, som etterligner bare etterligninger det de andre tidligere likte, de skaper ikke nye egne uttrykk.

De intervjuede ungdommens kombinasjoner og blandinger der ulik bruk av kulturelle uttrykk sees i lys av behov og situasjon gjør at andre forståelsesrammer enn Adorno, Horkheimer, Baudrillard og Bourdieu kan benyttes for å forstå deres bruk av

musikk, tv og film. Willis, Ganz og Fiske er opptatt av den populære kulturens potensial og dens differensiering, ved at den dekker mange ulike behov hos et heterogent publikum og brukere. De anser ikke brukere av populærkultur som en homogen masse. Således tar de avstand fra den modernistiske ideologi, som ser massekultur som et produkt av en industri. Slik sett fremmer de et mer demokratisk verdisyn enn Adorno, Horkheimer og Baudrillard gjør.

Willis vil som tidligere nevnt forstå det dynamiske og kreative elementet ved ungdommer når de bruker symboler som en viktig del av populære uttrykk for å danne betydninger i deres hverdagsliv. Gjennom å fokusere på den symbolske kreativiteten, istedenfor dens determinerende og pasifiserende elementer, er ungdommenes kultur inkluderende, og ikke ekskluderende slik som den modernistiske ideologi. Ungdommers aktive, kreative og symbolske produksjon gjelder ikke bare i deres valg av klær, men også hva de ser på tv, hvilke filmer de ser på, og hvilken musikk de velger å lytte til, gjennom å lage nye betydninger koplet til deres liv. De interpreterer og omskaper budskapene gitt gjennom skjermen, og høytaleren, ved å kommentere og diskutere det de ser og hører. Mine respondenter vurderer både de visuelle og auditative uttrykk, og kobler dette til hverdagslige referanser og kontekster.

Ganz argumenter for et kulturelt demokrati, og hevder populærkulturen fungerer på flere forskjellige måter og således fyller mange av de samme funksjonene som den høye kulturen. På samme måte som de høye kulturelle uttrykkene avspeiler populærkulturen mange menneskers estetiske behov. Han anser skillene mellom dem for å være overdrevet. Kritikken mot den populære kulturelle former er feilslåtte da den verken er standardisert eller har et standardisert publikum, men aktive forbrukere med ulike behov (Ganz: 1999).

En annen som ser på det kreative element i populærkulturen er Fiske. Han fokuserer på populærkulturen som produsent av flere ulike betydninger, som tilfredsstillende mange behov, og ikke som noe som er homogent og standardisert (Fiske: 1997: 66). Individuer modifierer de budskap og betydninger som sendes fra produsenter for å tilfredsstillende egne individuelle behov, som de interpreterer i deres hverdagsliv. Således er ikke folket en ensartet og lik gruppe, men differensiert. Meningen individer skaper er altså ikke strukturert bestemt av en industri, men praksisorientert på bakgrunn av konteksten uttrykkene finner sted i. Dermed er heller ikke populærkulturelle uttrykk ensartede med en eneste betydning, men fleksible, og kan gi grunnlag for flere ulike tolkninger (Fiske: 1997: 67). Mening skapes i en dialog mellom det kulturelle uttrykket

og individet. Individuer danner flere ulike grupperinger og er ikke en homogen masse, og disse grupperingene leser tv for å produsere meninger som stemmer med deres sosiale erfaringer. Tv kan forstås på mange ulike måter. Tv er altså både polysemisk og fleksibel (Fiske: 1997: 84). Fiske argumenterer mot de som hevder at den kapitalistiske kulturindustrien produserer begrensede meninger som primært er med for å promotere en kapitalistisk ideologi. Folk er ikke passive og hjelpeløse (Fiske: 1997: 309). Fiske er således positivt innstilt i forhold til massemedia og populærkultur. Anvendelse av populærkultur innebærer kreativitet³⁶.

”Popular culture is made by the people, not imposed upon them; it stems from within, from below, not from above” (Fiske: 2001: 25).

Unntak og orienteringer

Det er mulig å skille ut forskjellige orienteringer i forhold til holdninger, verdihierarkiseringer og ideologier blant de intervjuede ungdommene. Det er klare ulikheter med hensyn til hvorvidt deres holdninger samsvarer med den modernistiske ideologien, og om de opprettholder sine verdier i sine egne praksiser.

De aller fleste av respondentene kan ikke sies å selv benytte høykulturelle kategoriseringer og praksiser, selv om de mener de selv har en høyere status enn andre. Men de skiller altså mellom høyt og lavt innen i populærkulturen. Det lave kan brukes når en er på fest, selv om trance og danseband er helt uholdbart. De har oppfatninger om høyt og lavt, og gir inntrykk av at kunstgallerier, museer, klassisk, jass og opera er høyere og gir mer status enn popmusikk og andre populære kulturuttrykk. Tones vurdering av kategoriseringen høy og lav illustrerer de fleste ungdommenes syn, som er i tråd med den tradisjonelle oppfatningen av hva som er høyt og lavt.

Finkultur er mer sånn teater og opera, en høyere klasse. Mens revy, og på tryne teateret, som jeg gikk mye på i Tromsø, det er sånn du ler av, som er bra for sjela.

³⁶ Birminghamskolens forståelse av ungdommer i subkulturer som autonome og aktive, når de gjør motstand mot de dominerende klassene, er dessuten en kontradiksjon til Adorno og Horkheimers pessimistiske og deterministiske kulturteori. Subkulturene, forbrukere av kulturelle uttrykk og tilhørende symboler oppfattes ikke som passive, eller som kopier av en overklassekultur, men som egne autonome individer med autonome uttrykk. Det er ikke bare de dominerende gruppene, eliten som skiller seg og er aktive når de skiller seg å stadig endre de distingverende trekkene.

Samtidig som de har en klar oppfatning om skillene, bryter de også med modernismens holdning om at noe er bedre enn noe annet. Ungdommene som jeg snakket med, har temmelig sammenfallende lyttervaner. De hører mest på rock og pop som U2, Oasis, The Doors og norsk rap. Det de betegner som god populærmusikk, med gode tekster. Dessuten liker de jass og klassisk, og synes det er avslappende og deilig musikk, som gir en herlig stemning.

De vil gjerne høre mer på klassisk musikk og jass, men hevder også at det er krevende, og er avhengig av at man konsentrerer seg. Dessuten gir slik musikk en helt spesiell stemning. Flere mente i likhet med Tone at "klassisk er selvsagt kjempebra". Line mener dessuten at man bør høre på klassisk og jass. "Det er veldig politisk korrekt å si at man hører på klassisk, men det gjør jeg altså ikke". De aller fleste respondentenes holdning til den tradisjonelle dikotomien mellom høy og lavkultur kan illustreres ved hjelp av Lines vurdering av slike kategorier.

Shl: Forbinder du noe med kategorier som høyt og lavt, fint og folkelig?

Line: Først tenker jeg at det er litt snobberi å bruke slike kategorier, men egentlig så tenker jeg at jeg er sånn selv. Jeg sier det samme selv. Ikke at det er folkelig å like visse ting, men jeg vet ikke helt. Det er sant og usant.

Shl: Er det ekte skillelinjer?

Line: Ja det er jo det. Samtidig er det jo sånn at hvis man skal kalle noe folkelig så betyr det at det treffer mange, og da har det jo en verdi. Det må jo være en grunn til at det treffer mange. Men det blir feil å si det på den måten også.

Selv om det var et ganske klart og entydig mønster blant respondentene, er det noen som særlig skiller seg ut. De forener og kombinerer i større grad det høye med det lave, ved at de hører på klassisk og jass når de skal høre på god musikk, foruten populærmusikk når de skal underholdes. Det er kun Nils, Børre og Eilen som er opptatt av slik musikk, og det er særlig overganger, improvisasjon som er grunnen til at dette er så bra. De vektlegger dermed ikke teksten som en grunnpilar i kvalitetsmusikk. For dem er ikke tekstens originalitet og meningsfullhet det viktige, men overganger og improvisasjoner. De forener således det tradisjonelt høye med det som er karakterisert som lave, populære musikkgenre. Men denne kombinasjonen foregår ikke uten kvalitetsvurderinger. Det var disse tre respondentene som tydeligst markerte distinksjoner, grenser og kvalitetsforskjeller mellom ulike genre, høyt og lavt og mellom kulturelle uttrykk. De refererte til den tradisjonelle distinksjonen mellom fin og populærkultur, og eksplisitt markerte kvalitetsforskjeller i populærkulturen, gjennom sine klare distinksjoner og aversjon mot musikk som er laget på trommemaskin, som

Eilen ”kan le av, men aldri verden om jeg kan høre på det seriøst”. Hennes klare markering av kvalitetsforskjeller mellom det hun oppfatter som god og dårlig musikk, og ”på et høyere nivå”, kom tydelig fram når hun fortalte om sine musikkpreferanser.

Shl: Hva synes du om jass?

Eilen: Jeg liker jass godt. Læreren min sier han liker jass fordi det er det som snakker musikkens språk best. Jeg skjønner godt hva han mener. Det passer ikke å gå og høre jass i hodetelefoner hele tiden, men når man slapper av

Shl: Snakker musikkens språk best?

Eilen: Ja. Det høres kvasi ut, men det er mer intelligent type musikk. Jeg merker jo at når jeg skal lære meg sanger fra popverdenen, slik man ofte hører på i fritiden, er det veldig lett. Det er bare a og d, lette ting. Men man søker da større utfordringer. Når man hører på jass er det mer komplisert, og det ligger mer bak det. Det er inspirerende.

Eilen er gjennom hennes kombinasjon av de tradisjonelt høye og lave kulturformene, representant for det Schulze kaller en forandring i den kulturelle distinksjonens semantikk (Schulze: 1996: iii). Han mener begreper som høyt og lavt ikke lenger er virksomme som opposisjoner, men at de heller fungerer som kombinasjonsmuligheter, selv om de fortsatt eksisterer på det institusjonelle plan.

”Entgegen der ersten Vorstellung, die durch die Aufzählung der drei Schemata suggeriert wird, handelt es sich dabei nicht um exklusive Stilmuster. Die menschen behandeln die drei Schemata nicht als Alternativen, sondern als Kombinationsmöglichkeiten, von denen sie auf verschiedene Weise Gebrauch machen, um sich ihren persönlichen Stil zusammenzubastn (Schulze: 1996: 157).

Schulze hevder, i likhet med Giddens og Ziehe at dagens samfunn er preget av en refleksivitet, der situasjon og individuelle valg har erstattet tradisjoner. Individuer tenker i dag mer på seg selv og sin situasjon, som noe man kan reflektere, tematisere og gjøre noe med selv. Dette er i følge Schulze en effekt av en sterkere opplevelsorientering, og betegner derfor dagens samfunn for et opplevelsessamfunn (Schulze: 1996: 52). I dette samfunnet har det utviklet seg tre hverdageestetiske skjemaer han mener ungdommer benytter som kategorier for sine kulturelle preferanser. Høykulturskjemaet ser han som vanlig høykultur, med klassisk musikk og abstrakte malerier, mens trivialskjemaet sees som det lave. Det innebærer det som blir sett på som vulgært. Spenningskjemaet derimot er mer rettet mot populærkultur som har sitt utspring i 1950 tallets ungdomskulturer, med raskt industrialisert mediekultur, og popmusikk er derfor en del av spenningskjemaet (Schulze: 1996: 131 -132, 142).

Men mens Nils, Børre og Eilen kan sies å ha en postmoderne estetisk tilnærming, ved å kombinere ulike genre og uttrykk, er andre noe mer tradisjonelt modernistiske, som Kaja, Line og Camilla. Mens mange ikke har noe forhold til begrepene høy- og lavkultur har Line og Kaja en holdning i tråd med den tradisjonelle modernistiske ideologien. Begge liker godt Nr2, og Line forteller at de sender mange spennende filmer, og at ”det er litt sært, smalt og det er bra at det er en kanal som gjør det”. Hun argumenterer med at uten statsstøtte hadde alle kanaler blitt som Tv3 og TvNorge” noe hun mener man ikke er tjent med, selv om de er populære. Denne holdningen til den høye kulturen som noe som er mer verd enn den populære, var også Kaja inne på.

Shl: Er det visse kanaler du foretrekker?

Kaja: Det er mye bra på NRK2. De sender mye bra filmer, og støtter litt subkultur, som man ikke ville fått ellers.

Shl: Er det en sammenheng mellom de kanaler som er reklamefinansiert og de som ikke er det og kvaliteten på det de sender?

Kaja: Ja det er en sammenheng. Man lurer av og til på om NRK burde satse på reklame. Jeg er for at man klarer å beholde litt mer på finkultur, at man støtter opp om små ting. Ellers ville vi bare fått fotball, det som alle. Noen må gå foran som et godt eksempel. Det er veldig viktig å ha noe som ikke er reklame. Jeg stoler ikke så mye på folk flest, unnskyld, men det gjør jeg faktisk ikke.

Både Kaja og Line kan sies å skille seg fra de andre ved å være negative til det de oppfatter som dårlig, bare underholdende og lavt, og er i mindre grad enn de andre med på situasjonsbetydningen. Den som klarest har en modernistisk ideologi, er Camilla som orienterer seg bare mot den høye kulturen, og som samtidig er negativ til det som oppfattes som dårlig, bare underholdende og lavt. Camilla orienterer seg mot den modernistiske estetiske ideologi. Hun er den eneste som har klare modernistiske verdier med en holdning, der kategoriene er uforenelige. Hun opprettholder denne holdningen i alle praksisene når det gjelder litteratur, og dessuten i forhold til hva hun ser og hører på. Hun skiller seg fra de andre intervjuede ungdommene ved at hun ikke er like åpen i forhold til hva hun hører og ser på. Konteksten har ingen betydning for betydningen for Camilla, og hun kombinerer heller ikke underholdning med det hun anser for kvalitet, som Eilen. Camilla hører aldri på klassisk og jass men forteller at:

Når jeg skal høre på noe selv, hører jeg på Nick Cave, Leonard Cohen og Massive Attack, og når jeg er sammen med andre er jeg i pophelvete med en

gang. Da er jeg nødt til å høre på P4 og listepop, og det er også det de spiller på de fleste utesteder som jeg kommer inn på.

Shl: Hva er bra med de artistene du nevnte?

Camilla: Det er veldig gode tekster. Samtidig er det mørkt og dystert og alle kan forstå det hvis man gidder å lytte til det. Massive Attack er kanskje mer vanskelig å tenke hva det skal bety. Jeg er veldig opptatt av at musikk skal være spennende og at man utvikler seg ved å høre på det.

Når det gjelder visuelle kulturuttrykk, er hun i samme grad opptatt av modernistiske kriterier, om at det dårlige er enkelt, flatt og uten flere betydninger. Hun går ikke på kino for å underholdes, men for å reflektere over det hun ser. Denne holdningen gikk igjen i alle av preferansene som Camilla har. Mens hun oppfattet at god litteratur må "kreve noe av leseren" må en bra film "ta konsentrasjonen min" og man må følge nøye med fordi "små detaljer som en kaffekopp betyr mye". Motstykke til slike filmer er "ungdomskulturfilmene" som er skikkelig dårlige, fordi de ofte er svært like, forutsigbare og har dårlige skuespillere. Dessuten mener hun slike filmer som skal appellere til ungdom er svært kommersielle.

Når det gjelder tv har hun muligens ennå mer aversjon, ikke bare mot visse programmer og kanaler, men mot tv som medium. Hun forteller at hun ikke ser på tv, og synes det er greit fordi "det bare er tidssluk og man blir avhengig av hjernedøde ting". Med det mener hun at man ikke lærer noe av det, slik man gjør av å lese bøker, fordi "i tv-verdenen er det bare en linje man følger og alt er veldig enkelt". Camilla er altså i likhet med Kaja og Line opptatt av at det høye og avanserte er mer verdifullt enn det enkle. Samtidig mener hun at for mye regnes som høykultur, slik som teater, og det bør gjøres mer tilgjengelig slik at alle kan få muligheten til å "være interessert i fantastiske stykker og utrolige klassikere". Hun forbinder slike fantastiske stykker med Becket. Hun bryter dermed med prinsippet om den knappe tilgjengeligheten som viktig for å distingvere seg. Camillas holdninger kan dermed knyttes til Postman (1931 – 2003) sin kulturkritikk. Han har mye til felles med Adorno og Horkheimer, og han benytter begrepet underholdningsindustri slik de brukte kulturindustri, men mens kulturindustri referer til alle produkter beregnet på massen, henviser underholdningsindustri til tv. Han ser underholdning som den overordede ideologi, som styrer alt som skjer i fjernsynet (Postman: 2004: 107). Vi er styrt av fiksjoner, skapt av mediene og særlig tv, som i sin tur påvirker andre institusjoner slik at politiske og kulturelle avgjørelser blir tatt på et nytt grunnlag, der folk ikke smakker med hverandre, men kun underholder hverandre. Vi er i ferd med å more oss ihjel (Postman: 2004: 8, 114). Man legger ikke opp til

ettertanke, men kun underholdning der følelsesmessig tilfredsstillelse er øverste målsetting, fordi meninger overføres via synsinntrykk og formen motarbeider dermed innholdet (Postman: 2004: 12). Dette resulterer i at individer henfaller til passivitet (Postman: 2004: 100).

Camilla er dessuten i samsvar med Adorno når hun mener at kulturindustrien også preger mediene, som følger en struktur med standardisering (Adorno: 2003b: 160 – 161). Hos Adorno henger ikke bare populærkultur sammen med litteratur og dansemusikk, men også med medieuttrykk, og de følger alle den samme strukturen. Som musikk, har tv blitt standardisert, og det at det er repeterbart og likt fører til automatiserte reaksjoner og til en svekkelse av kreftene som fører til individuell opposisjon. Dette skjer delvis fordi tv som medium fremmer stereotypiske figurer, der man ikke møter ambivalente problemer som i det virkelige liv. En ser vet i dag hva som vil skje, det er ingen overraskelser. Ønsker og behov er det primære mål. Programmene har en mening som hindrer opposisjon, og opprettholder de utnyttede sosiale relasjoner og repressive holdninger. Dessuten fremmer tv en stereotypisk figur. Man møter ikke ambivalente problemer som i det virkelige liv.

Helene skiller seg ut fra de andre respondentene. Hun gir ikke, i like stor grad som de andre uttrykk for kvalitetsforskjeller i populærkulturen, og hun og hørte på den samme musikken hjemme som på fest. Der alle skiller mellom festmusikk og god musikk basert på visse kriterier, som tekst og improvisasjoner, har ikke Helene slike kvalitetskriterier. Hun hører på den samme musikken enten hun er på fest eller hjemme. Hun hører mest på hip hop, R & B og listepop. For henne er det ”rytmen og det at man blir glad og får lyst til å danse” som er det viktige. Dessuten er førsteinntrykket vesentlig for hennes vurderinger, og ikke teksten som de andre setter som et vesentlig krav. Hun liker musikk som øyeblikkelig fenger, altså et vesensforskjellig kriterium enn de andre har, som legger vekt på at god musikk trenger flere høringer på grunn av de mange tolkningsmulighetene og betydningene som ligger i tekstene. Hun viser heller ikke til den tradisjonelle dikotomien mellom høyt og lavt, men har likevel oppfatninger om hva som er bra og dårlig, som er i tråd med det tradisjonelle hierarkiet. Hun forteller at hun ser mye på både såpeserier og realityshow, som ofte går på TvNorge. Hun følger med på slike programmer fordi det er underholdende. Samtidig forteller hun at det egentlig er dårlig. I motsetning til de andre er hun ikke opptatt av at det som hun vil kalle kvalitet er noe spesielt annerledes enn underholdning. Hun søker ikke etter noe annerledes, enn det underholdende når hun skal lytte til god musikk, se et bra tv

program eller en film. Hun forteller også at hun ikke har Tv3, noe hun synes er dumt, fordi de sender mye bra serier. Med bra referer hun ikke som de andre til noe med kvalitet, men noe som er underholdende.

Individualisering og refleksivitet

Flere forskere har som nevnt hevdet at smakshierarkiet har endret karakter, som et resultat av blant annet den økte individualiseringen. Smak og kulturelle preferanser er ikke lenger i like stor grad knyttet til hver enkelts sosiale bakgrunn. Dagens mangfold av ulike symboler kan ikke stabiliseres og rangeres i et system som svarer til etablerte sosiale strukturelle skiller, noe som antyder at de deterministiske relasjonene og forskjellene ikke lenger er viktige referansepunkter. Økt valgfrihet, refleksivitet og en svekkelse av de tradisjonelle bindingene kan gi grunnlag for å hevde at reproduksjonen av smaksstrukturene er svekket.

Mitt empiriske materiale gir ikke grunnlag for å danne en generell forståelse av hvorvidt hierarkiene er svekket, men en tendens blant respondentene er at de har holdninger, stushierarkiseringer, og til dels uforenelige kategorier som kan gi et inntrykk av at de ikke har en postmoderne ideologi der alt flyter, og der kulturelle klassifiseringer og grenser har erodert, selv om de kombinerer og skiller innad i populærkulturen. Flere undersøkelser har kommentert individualiseringshypotesen, og ikke funnet noen indikasjon på at familie og sosioøkonomisk bakgrunn har mistet sin betydning for valg av framtidig livsbane, og andre viktige valg i ungdommers liv (Heggen og Øia: 2005)³⁷. Man kan si at det har endret seg, men ikke forsvunnet, slik Bjurström hevder (Bjurström: 2003). For ungdommene er altså ikke hverdagen, slik Baudrillard hevder, at alt flyter og at mening har kollapset. Tegn og symboler som ungdommene leste og trakk slutninger om, er ikke løsrevet fra enhver referanse i virkeligheten. De referer ikke bare til seg selv, men til både bakgrunn og andre betydninger. Symbolene representerte forskjeller, spenninger og motsetninger i bakgrunn. Som Bjurström konkluderer med har

³⁷ Også Krange har kommentert ideen om at sosiale og kulturelle determinanter og en avtagende innflytelse, og konkluderer med at mye av det som er gammelt lever videre i det nye, og at individualiseringen derfor er begrenset (Krange: 2004: 8). Brandegg fant også i sin hovedoppgave, ut at det er en sammenheng mellom klasse og smak (Brandegg: 2001: 46).

Ungdomskulturen (...) etablerat sig som en tradistionsbärare i det snabbt föränderliga moderne samhället, samtidigt som den rymmer processer och rörelser som både bryter med och denaturaliserar etablerade traditioner (Bjurström: 1997: 541).

Sammendrag

Drøftingen av de kulturelle uttrykkene tv, film og musikk hentyder at ungdommene jeg intervjuet i større grad enn ved klesstil og litteratur, kombinerer og har et dialogmessig forhold til disse uttrykkene. De veksler mellom dem, selv om de har klare kriterier for kvalitet også når det gjelder tv, film og musikk. Respondentene argumenterte for at et uttrykk også må være informativt, med innslag av troverdighet, og autentisitet og ikke bare overflatisk, underholdning som kan knyttes til et ikke-kommersiell prinsipp, slik som den modernistiske ideologi. Men hos ungdommene er troverdighet og autentisitet i vekselvirkning med andre sosiale kriterier når det gjelder tv, film og musikk, fordi betydningen de tilegger de forskjellige kulturelle uttrykkene er avhengig av situasjonen. De grupperer ikke uttrykkene i statusmessige uforenelige kategorier. Men likevel er det nyanser. Transemusikk er en type musikk de tar klar avstand fra. Det kan man ikke høre på selv på fest, og de mener det er ungdommer øst i Oslo som liker denne genren. De latterliggjør også noe av det de selv så på, som de karakteriserte som underholdende, og fremhevet således en avstand ved å hevde at noe er så dårlig at det er bra. Det er altså distinksjoner og verdihierarkiseringer i populærkulturen, mellom god og dårlig tv, film og musikk, som baserer seg på tradisjonelle, dikotomier og kategoriseringer. Men rangeringen viser seg ikke som en monoman distinksjon mellom høyt og lavt. Det er også klassifiseringer og verdikategoriseringer innad i populærkulturen, og deres sensibilitet til populærkultur er ikke preget av aversjon. Fordi betydningen er kontekstavhengig tenderer de intervjuede ungdommene til å blande sammen det kulturelle og det sosiale, og de framstår ikke som passive, konformiske mottakere av en kultur, men aktive skapere av betydninger, vurderinger og rangeringer som de knytter til sin sosiale hverdag. Respondentene tenderer således til å ha en postmoderne sensibilitet og tilnærmelser, samtidig som betydningen og symboler ikke er løsrevet fra den sosiale virkelighet. Smaksklassifiseringene har altså ikke erodert.

Kapittel 6

Kulturell kompetanse

“Any legitimate work tends in fact to impose the norms of its own perception and tacitly defines as the only legitimate mode of perception the one which brings into play a certain disposition and a certain competence” (Bourdieu: 1999b: 28).

Innledning

I de to første delene av drøftingen har jeg kommentert og sett nærmere på hvorvidt ungdommene gjør distinksjoner, med aversjon mot de uttrykkene de ikke liker, og således opprettholder det tradisjonelle hierarkiet, eller om deres smaksmønster preges av en større grad av kombinasjoner, dialoger, blandinger og grenseoverskridelser av det som tradisjonelt har vært en dikotomi mellom ulike smakskulturer og kulturuttrykk. I dette siste drøftingskapittelet vil jeg forsøke å si noe om ungdommenes kulturelle kompetanse. Hvorvidt respondentene har en kulturell ballast når det gjelder gjenkjennelse av verker og tradisjonelle høykulturelle uttrykk, og om de eventuelt viser en estetisk disposisjon.

Samtlige hadde mindre å fortelle om de bildene som ble presentert for dem, enn de andre temaene vi snakket om, som musikk, tv, film og klesstil³⁸. Dette kan skyldes at besøk i gallerier og museer ikke er en like stor del av deres fritid som andre aktiviteter. De fleste av de intervjuede ungdommene forteller at de sjelden er i museer og gallerier, bortsett fra i ferier. Da er de som regel sammen med foreldrene. Dessuten har de vært en del da de var mindre, som en del av skolens program.

Nødvendighetens smak

For samtlige av respondentene med unntak av Kaja, Sebastian og Eilen, er det vesentlig at bilder gir stemning og frambringer følelser. De liker ikke dystre bilder, som El Greco, men bilder man blir glad av, og fargene er vesentlig i denne sammenheng. Siri

³⁸ Dette hadde jeg en formening om før jeg intervjuet dem, og derfor viste jeg ti eksempler for dem, som representerte den tradisjonelle dikotomien mellom høyt og lavt, med noe såkalte høyverdige bilder og andre som er sett på som tradisjonell kitsch eller lavkultur.

kommenterer Warhol med ”jeg spiser, ser det ikke på veggen” og Tone forbinder El Greco med religion, som hun forakter og liker det derfor ikke. De fleste av ungdommene gav således uttrykk for at betydningen som bildet gir, skal være noe positivt, og religion blir oppfattet som noe skummelt, og da misliker de bildet. Dette gir seg også uttrykk i utsagn som at de ikke liker Randsve fordi de ikke liker geometri, og at de tenker på matte, når de ser Randsve. De aller fleste respondentene liker altså ”pene” motiver, og det som de kan hvile øynene på. Konteksten er altså viktig, da bilder som forestiller natur, som Skredsvig, passer på hytta. De ”tenker på norsk natur, og hytter jeg har vært på rundt omkring i Norge”. Flere av ungdommene anså abstrakt kunst som lite meningsfull. Lines kommentar når jeg viste henne Weideman, er karakteristisk for respondentenes vurderinger av de ulike bildene.

Shl: Hva synes du om dette?

Line: Det er fint, og jeg liker det kjempegodt. Jeg er så glad i blått. Jeg kan jo ikke skimte hva det egentlig er, men det er følelse og god stemning i fargene. Det gjør meg glad.

I følge Bourdieu er det ikke noe som er like distingverende, mellom klasser som disposisjonen til legitim kunst, det å kunne ta en estetisk synsvinkel i bruk (Bourdieu: 1999b: 40). Dette gjelder særlig det å kunne forstå et kunstverk, da verkene uttrykker og frembringer en uendelighet av skiller, gjennom et spill av delinger og genre og epoker. Det er ikke kunstverket i seg selv som skiller ulike agenter fra hverandre, men måten man persiperer et kunstverk på, som er ulik mellom de ulike klasser og sjikt. Han opererer med forskjellige former for livsstil som har ulike smakspreferanser, smaksmønstre, som svarer til hver sin klasse. Hans skille mellom den rene smak og nødvendighets smak kan bidra til å forstå ungdommenes vurderinger av de ulike bildene.

Ungdommenes vektlegging på ”gladbilder”, stemning og konteksten for betydningen av bilder, kan dermed relateres til deres klare vektlegging på at bilder relateres til deres egen hverdag, og dermed Bourdieu sitt begrep, nødvendighetens smak, som en av to grunntyper av smak. Den er smaken til de folkelige klassene, og innebærer en direkte forbindelse mellom det de tjener, og forbruket, fordi smaken er et resultat av det samme (Bourdieu: 1995: 189). De liker det de har tilgang til, og verdsetter enkle og lett forståelige kunstverk som tilfredsstillende umiddelbare behov hos betrakteren. Bilder må forestille noe, og de vil relatere motiver til

klassifiseringsprinsipper de bruker daglig. Formen er derfor helt underordnet funksjonen. En sosial tilknytning er vesentlig, da verk kun vurderes på grunnlag av innhold og funksjon, altså kunst som er tett knyttet til hverdagslivets erfaringer. De vil ha en kontinuitet mellom kunsten og livet, være deltakere og kjenne seg igjen i symboler og tematikken. Bilder skal forestille noe, og de verdsetter enkle, lettfattelige verker som tilfredsstillende sanselige, psykiske og sosiale behov. De fester seg ved følelsesmessige gjenklang som vekkes i farger og melodier, som alvorlige eller glade. Dermed mangler de en distanse, og fester seg i stedet ved følelsesmessige aspekter (Bourdieu: 1999b: 32, Bourdieu: 1995: 45 – 54). De artistiske prinsipper, og oppfattelse av kunst som et eget autonomt område, blir avvist av individer og sjikt som foretrekker funksjonell kunst, med en funksjonell estetikk.

De aller fleste av de intervjuede ungdommene har altså ikke det Bourdieu vil kalle nødvendighetens smak i forhold til billedkunst, og således ikke en kulturell kompetanse med hensyn til dette kulturelle uttrykket. De er ikke fortrolige med verkene, og de kjente ikke navnet på kunstnere. Deres manglende kompetanse viser Tone når hun forteller at ” jeg tenker på Roka som god kunst”, mens ”Weideman er sånn kladdebilde, som ikke er god kunst i det hele tatt”, og Ole som mener at ”Randsve er noe hvem som helst kunne lage”.

Samtidig er noen av ungdommene opptatt av å gi inntrykk av å like det som tradisjonelt, og i likhet med en modernistisk estetisk ideologi, har vært ansett for seriøs, høyverdig og avansert kunst. Et utsagn fra mitt empiriske materiale kan illustrere en slik tilnærming. Om Roka sier Børre.

Dette kunne jeg aldri hatt på veggen hjemme. Det er ikke det at det er spesielt dristig, eller noe sånt, men.

Shl: Hva synes du om fargene?

Børre: Det er jo bare et portrett av et menneske.

Shl: Du synes ikke det er noe?

Børre: Jo, nei. Hvis det skal henge på veggen må det være litt mer abstrakt, da.

Videre er hans direkte og spontane respons når jeg viser han Randsve, ”Nei” og dermed motstrider hans ideologi, med hans praksis og direkte holdninger ved persepsjon av bilder.

Shl: Synes du ikke det er noe særlig?

Børre: Vel, det kommer jo an på. Hvis du har et stilfullt hus, med hvite vegger og en elegant sofa, kan det kanskje ha noe for seg. Men det er jo bare en firkant med streker.

Shl: Så det er hele uttrykket?

Børre: ja.

Den rene smak og en estetisk disposisjon

Til forskjell fra den denne holdning og en tilnærming til kunstverk som baserer seg på kontinuitet mellom det kulturelle uttrykket og egne erfaringer, er Siri, Sebastian, Eilen og Kaja opptatt av at et bilde skal ha mange dimensjoner, betydninger og tolkningsmuligheter. De foretrekker alle abstrakte bilder og fortalte at det ikke er vesentlig at det er opplagt hva et bilde forestiller. En direkte betydning er ikke det viktige, men at det kreves at man må konsentrere seg, og få betrakteren til å reflektere. I likhet med det tradisjonelle syn mener de alle at Roka og "Elg i solnedgang" er enkelt og vulgært, mens abstrakte bilder er avansert, og bedre. Siri gir inntrykk av å ha en kompetanse som er i tråd med hennes kulturelle kapital og sosialisering når hun forbinder Roka med kiosklitteratur.

Men Kaja skiller seg klart ut i denne sammenheng, ved at hun gjenkjente hvem som hadde laget bildene, samt ved språket hun brukte for å forklare sine begrunnelser på hvorfor hun liker eller ikke liker et bilde. Kaja er ikke opptatt av stemning og følelser som de andre. Hun knytter ikke motiv i bilder til sin egen hverdag og virkelighet, som de andre, men vurderer bildene i større grad ut fra abstrakte kriterier. Hun er opptatt av detaljer, og synes uttrykket til Rose er spennende, mens "Weideman ikke har så spennende variasjoner i fargene". Videre karakteriserer hun Warhol som en klassiker. Det er tydelig at hun kan mye om billedkunst og har en kompetanse de andre ikke har.

Shl: Hva synes du om dette bilde?

Kaja: Dette er sigøynerpiken, som er et eksempel på klassisk kitsch. Det er elg i solnedgang og dette. Det er veldig mange som liker sånne bilder, så jeg må være litt forsiktig, men det er helt forjævelig. Jeg tenker kitsch med en gang, men hvis du ser fargene, så er det ikke spesielt pent.

Shl: Hvem tror du synes det er fint?

Kaja: Det blir jo å brette ut mine fordommer, men mennesker med liten utdanning som liker danseband, og som ikke har en altfor spennende jobb heller, kan jeg tenke meg.

Shl: Hva synes du om dette bilde?

Kaja: Det er det samme, men i svart hvitt. Religiøs kitsch. Det er noe med lyssettingen, teknikken og korset i forhold til ansiktet som gjør at du får det samme inntrykket.

Kajas kulturelle kompetanse og estetiske disposisjon tydeliggjøres i sitatet, der hun henviser til kunsthistorien og begreper som er forbundet med denne. Bourdieu mener at den kulturelle kapitalen for visse agenter kan utgjøre en kulturell kompetanse, en estetisk disposisjon, som innebærer en fortrolighet med den legitime kunsten. Det er en evne til å betrakte kulturelle uttrykk på en distingvert og distanserende måte (Bourdieu: 1995: 189). Kajas fortrolighet viser seg i at begreper som religiøs kitsch og komposisjon er direkte tatt ut av faglitteratur ”Den spanske maler El Greco var omkring 1600 mester i den slags kristen kitsch (Liebst: 2001: 74). Dessuten gir hun inntrykk av at hun på mange måter har en innstilling som karakteriserer noe som svært lavt i forhold til noe annet, særlig ved hjelp av de klassiske kategoriseringene og dikotomiene mellom kitsch og seriøs kunst. Dette er altså i tråd med en tendens der man betrakter abstrakt kunst som mer høyverdig enn annen kunst, slik representanter for den modernistiske estetiske ideologi gjorde, slik som Greenberg som anså abstrakt kunst som kunst for de kultiverte, som fordrer refleksjon, mens kitschen sparer betrakteren for denne kapasiteten. Kaja er således også den eneste som gjør så klare distinksjoner mellom ulike uttrykk blant de bildene jeg viste fram, og som knytter en viss smak for et uttrykk til en helhetlig livsstil. Den metonymiske dimensjonen de alle sammen gjør bruk av når de klassifiserte seg selv og andre, ved andre kulturelle uttrykk, ble altså også tatt i bruk av Kaja når hun klassifiserer og rangerer seg selv, og andre i forhold til billedkunst. Gjennom utsagnene illustrerer dermed Kaja at hun i større grad enn de andre har det Bourdieu kaller for den rene smak, de sofistikerte klassers smak, og som skiller seg fra nødvendighetens smak ved deres preferanser for anerkjente og legitime verk (Bourdieu: 1995: 59). De har gjerne mye ressurser i form av kulturell kapital, og en kulturell kompetanse og estetisk disposisjon som gjør dem i stand til å være fortrolig med den høyverdige kunsten.

Mens den folkelige, nødvendige smaken vektlegger spenning, overraskelse og deltakelse, har agenter som har en ren smak, en estetisk disposisjon som i stedet vektlegger analytisk distanse og refleksjon. De er i stand til å forstå det som ligger bak det direkte synlige. I motsetning til de folkelige agenter, er formen for det overordnede, hvilket krever et budd med den sosiale erfaringen. En slik måte å betrakte kunstverk på knytter Bourdieu til l’art pour l’art- bevegelsen, og autonome felt, som avskjærer

kunsten fra sosialt liv (Bourdieu: 1999b: 49). De er opptatt av kunstens autonomi, og et brudd med det sosiale, og de prioriterer slik sett formen over innholdet. Denne smaken krever at verket vurderes ut fra genuint estetiske og formmessige egenskaper, ikke innhold eller funksjon. De har en smak for det abstrakte og formale og de verdsetter den autonome kunsten og dens rene estetiske egenskaper, der fokus er på kunsten i og for seg selv. Den estetiske disposisjon er en evne til å tolke et objekt på en kompetent måte, man må mestre koder, og begreper, for å forstå en dypere sekundær mening, som ligger skjult i bildets uttrykk. Det ved et kulturelt uttrykk som snakker til ens sensibilitet og sanser er altså byttet med distanse og refleksjon (Bourdieu: 1999b: 28 – 32, Bourdieu: 1995: 45 – 54, 249 – 253)³⁹.

Populærkulturell disposisjon og disposisjon for den høye kulturen

Den estetiske kompetansen Kaja viser for billedkunst, som de andre manglet er noe mer fremtredende hos andre respondenter når det gjelder andre kulturuttrykk. Ikke minst gjelder dette populærkultur. Ved at noen av de intervjuede ungdommene har en avstand til serier selv om de ser på dem, og gir inntrykk av å holde en viss distanse selv om de følger med på programmene, ved å latterliggjøre, viser de en disposisjon og kompetanse for ulike populærkulturelle uttrykk. De har klare kriterier for at noe skal være preget av kvalitet og være bra populærkulturelt. Ved å skille mellom det høye og det lave innad i populærkulturen viser de en kompetanse som gav seg utslag i at de vedkjente seg og benytter ideer om kvalitetsforskjeller. For at et populærkulturelt uttrykk skal være godt må det som nevnt være en god tekst som krever refleksjon og anti-kommersiell for den musikken de lytter til hjemme. Det de hører på i sosiale sammenhenger har andre kriterier som rytme og at det skaper en riktig stemning. Kaja viser denne populærkulturelle kompetansen tydeligst gjennom hennes ”det er så dårlig så det er så bra”-holdning til serier som Ungkaren. Hun har en klar aversjon til denne serien, men ser likevel på. Ved å fortelle at ”det er så mange klisjeer at det er gøy å se på” viser hun at hun er fortrolig med de vante begreper som blir brukt for å skille det gode fra det dårlige, og at klisjeer er et tegn på noe dårlig. Man må ha lært om klisjeer og andre

³⁹ Bourdieu poengterer at arbeiderklassen liker kunst som er praktisk, og uforenelig med det abstrakte. Halle argumenterer for at høykultur, som abstrakt kunst ikke er vanlig i de dominerende klasser. Det er kun et fåtall som benytter seg av symfonier, opera og ballet, selv i de dominerende klassene. Dermed er det problemer ved å hevde at høy kultur er viktig for å være en del av de dominerende klasser, slik som Bourdieu gjør (Halle: 1992: 134). Han har i sin empiriske undersøkelse funnet at publikums forhold til abstrakt kunst, konkludert med at preferansen for det abstrakte, ikke bidrar til reproduksjon av ulikhet. Det er bare at man foretrekker en form for dekorasjon framfor en annen. Altså er det slik at syn på kunst ikke nødvendigvis trenger å generere sosiale skiller.

karakteristika for å ha denne kompetansen. Hun gav altså uttrykk for en estetisk disposisjon ved at hun erkjente estetiske verdier og kunne tilegne seg disse ved å fremholde distinksjoner og kvalitetsforskjeller mellom ulike estetiske uttrykkformer og generer.

En disposisjon for den høye kulturen, som var til dels fraværende når det gjelder billedkunst, var mer relevant, særlig for Nils, Børre og Eilen, med hensyn til musikk. Som de eneste som forener de det de anså som de tradisjonelt høye, seriøse og avanserte musikkgenrene med mer lettfattelig, populær musikk. Klassisk og jass er musikk de hørte på hjemme, mens popmusikk hører de på når de skal underholdes, som på fest og i andre sosiale sammenhenger. De gjør kvalitetsvurderinger, verdissetinger mellom ulike genre, både mellom det som tradisjonelt har vært høyt og lavt og mellom ulike uttrykk i populærkulturen, eller det lave. De markerer tydelig distinksjonene og grenser mellom høyt og lavt ved at de refererer til den tradisjonelle distinksjonen og dikotomien mellom høyt og lavt, og at de eksplisitt markerer kvalitetsforskjeller innad i populærkulturen. De har således en kulturell kompetanse og sensibilitet, som ikke bare kan knyttes til populære kulturuttrykk, basert på om det preges av å være kommersielt og lettfattelig, eller ha et eget uttrykk, men også en disposisjon for de høye kulturelle former. Dette illustreres for eksempel ved Nils, Børre og Eilen sine karakteristikk av jass som avansert. Men populærkulturen blir ikke vurdert som mindreverdige i forhold til høykulturen.

Camilla har også en klar estetisk ideologi til de populærkulturelle genrene, der hun skiller mellom dem. Hun hører ikke på klassisk og jass, men særlig Cave, Cohen og Massiv attach. Å høre på disse artistene krever refleksjon og er mer avansert. Man utvikler seg ved å høre på det, i motsatt til annen popmusikk. Men når det gjelder litteratur og film, samt tv, har hun en estetisk kompetanse som går mot det høye, som illustreres ved at hun foretrekker litteratur som krever noe, og som har mange betydningslag og en detaljrikdom, som motsatt til det enkle, flate, og forutsigbare. Hennes vurdering av ulike litteratur, og hennes bruk og fortrolighet med litterære begreper og utsagn som forfatterens død, viser at Camilla har en litterær kompetanse, slik Kaja har en kompetanse og disposisjon om billedkunst. Dessuten er Camillas totale avstand til tv som uttrykk, som ansees som svært enkelt en slik orientering, som preges av at hun har og er inneforstått med de kriterier, verdier og rangeringer en estetisk kompetanse krever. Camilla er således den av de intervjuede ungdommene som i størst

grad orienterer seg mot de tradisjonelt høye kulturformene. Sammen med Eilen er hun den som i størst grad markerte og gjør klare distinksjoner til det hun tar avstand fra.

Kapital som konsekvens av samhandling

Den kulturelle kompetansen respondentene har til ulike populærkulturelle uttrykk, utgjør en kunnskap som kanskje ikke kan sies å være grunnlagt i foreldrenes sosioøkonomiske posisjon og ungdommens kulturelle bakgrunn. Respondentene mener ungdommer bosatt øst i Oslo, og som går på yrkeskolen har helt andre koder for hva som er riktig og viktig. Mens mine respondenter legger mye vekt på verdier som kunnskap, framtid og utdanning i valg av venner, hevder de preferansen for visse kulturuttrykk ikke er viktig for hvem de er sammen med. Kodene for hva som er god og dårlig stil, og riktig eller gal smak er noe de lærer gjennom praksiser sammen med andre. De intervjuede ungdommene påpeker dette ved at det bare er positivt at man har ulike oppfatninger og preferanser, da dette kan føre til diskusjoner der en selv utvider egne preferanser. Denne kunnskapen er noe de tilegner seg gjennom aktiv deltakelse i ulike fellesskaper. Disposisjoner og resurser ungdom innehar, som kan gi dem fortrolighet med de ulike populærkulturelle genrene og kulturformene, er heller forankret gjennom samhandling med andre jevngamle. Thornton mener at det handler om en ungdomskulturell kapital, en subkulturell kapital som gir dem kunnskap om populærkultur, og som ikke i like sterk grad som kulturelle kapital er knyttet til klasseposisjon. De ungdomskulturelle distinksjonene, korresponderer ikke med sosiokulturelle klassifiseringer, blant annet fordi kompetansen og kunnskapen ikke utvikles med utdanning. Den er altså ikke fundert i formelle institusjoner, men til dels gjennom interaksjon med andre og ved hjelp av medieforbruk (Thornton: 1995: 11 – 14).

Sammendrag

De aller fleste respondentene legger vekt på stemning, følelser og bilder man blir glad av når de vurderer billedkunst. De knytter betydningen og tolkningen til sin egen virkelighet. De legger således også vekt på funksjonen bildet har når de så bildene, og mente at mens noe passer på hytta er andre best egnet hjemme. De mangler altså en kulturell kompetanse når det gjelder kunst. De er ikke fortrolige med hva som tradisjonelt har blitt klassifisert som bra og ikke, og de kjente verken til verkene eller kunstnerne.

For Kaja, Sebastian og Eilen derimot, var det vesentlige at bildene har flere betydninger. De foretrakk det abstrakte og fokusere på formen, ikke funksjonen og relaterte ikke uttrykket til sin egen virkelighet. Slik sett vurderer og rangerer de bildene på uttrykkets egne premisser, der formale kriterier og refleksjon er det viktige. De kjenner også i større grad enn de andre til bildene, og de benyttet et språk som er i samklang med tradisjonelle klassifiseringer og rangeringer, som enkelt, vulgært og kitsch. Denne kulturelle kompetansen og estetiske disposisjon som Kaja, Sebastian og Eilen har når det gjelder billedkunst var mer fremtredende hos samtlige for populærkulturelle uttrykk. Både deres latterliggjøring, det er så dårlig at det er bra, og deres kvalitetsvurderinger mellom forskjellige populærkulturelle genre, viser at de har en kulturell kompetanse for populærkulturelle uttrykk.

Kapittel 7

Konkluderende bemerkninger

Innledning

I dette avsluttende kapittelet skal jeg først legge fram de sentrale funn og konklusjonene, som jeg har kommet fram til på grunnlag av drøftingen. Deretter vil spørsmål som er knyttet til forskningens legitimitet, og begreper som troverdighet, bekreftbarhet og overførbarhet bli diskutert, før jeg til slutt kommenterer på hvilken måte jeg mener denne studien kan bli videreført for i større grad å kunne fange virkelighetens kompleksitet.

Funn og konklusjoner

Hovedproblemstillingen for denne undersøkelsen er hvilken rolle høy- og lavkulturelle verdier spiller i ungdommenes smaksmønster og egen hverdagskultur. I tråd med dette spørsmålet har det vært av vesentlig betydning å undersøke hvorvidt de intervjuede ungdommene opprettholder det tradisjonelle smakshierarkiet med en kulturell distinksjon mellom høy og lavkultur, eller om de vektlegger dialogen mellom høyt og lavt. Dessuten har jeg forsøkt å belyse hvorvidt det er forskjeller blant de intervjuede ungdommene med hensyn til kulturell kompetanse.

I mitt empiriske materiale finnes det tendenser til at ungdommene benytter kontrasterende perspektiver. De benytter både en modernistisk ideologi, som har fokus på l'art pour l'art, og differensiering mellom sosiale og kulturelle sfærer som grunnleggende prinsipper for å skille mellom høy og lav kultur, og samtidig benytter de en postmodernistisk ideologi, som er grenseoverskridende og som ikke distingverer mellom ulike sfærer og det som tradisjonelt har vært kategoriser som høyt og lavt.

Teoretikere som Adorno, Horkheimer, Greenberg og Postman fremmer en pessimistisk og deterministisk kulturideologi, ved å anse populærkultur som noe som hindrer et frigjørende samfunn. De forherliger den høye kunsten, som krever refleksjon og er utviklende på bekostning av underholdning og kommersielle kulturelle uttrykk. Deres pessimistiske oppfatning, der individer blir ansett for å være passive og konforme, forstås som en motsetning til et optimistisk perspektiv som ser individer som aktive forbrukere som fortolker ut fra egne erfaringer. Lash og Baudrillard setter

søkelyset på avklassifisering mellom ulike sfærer og tegnenes løsrivelse fra referanser i virkeligheten. Som en tredje forståelsesramme ble Bourdieus teori om distinksjoner som en forklaring på og reproduksjon av ulike livsstiler, smak og preferanser, og hans søkelys på sosial bakgrunn som avgjørende for slike valg, benyttet for å forstå respondentenes vurderinger, rangeringer og verdisettinger.

Respondentenes holdning til visse kulturelle uttrykk som klesstil og litteratur er preget av å være modernistisk med klare oppfatninger om verdier og hierarkiseringer i tradisjonell forstand mellom høyt og lavt, med grenser, klassifiseringer og uforenelige kategorier mellom ulike genre og uttrykk, og klar avsmak mot det andre liker. Respondentene klassifiserte seg selv og andre, og ulike kulturelle uttrykk, basert på hvor individuell man er, informative aspekter, refleksjonsnivå og betydningsmuligheter, men også andre verdier som syn på arbeid, kunnskap og framtid. De intervjuede ungdommenes smaksmønster knyttet til klesstil og litteratur er forstått med bakgrunn i Adorno, Horkheimer og Bourdieus teorier.

Andre uttrykk som film, tv og musikk er i større grad preget av en kombinasjon og dialog mellom det tradisjonelt høye og lave, selv om respondentene også her har kriterier for sine verdisettinger. Også for disse uttrykkene gjaldt kriterier som troverdighet, autenticitet og informative aspekter, for kvalitet, men respondentene kombinerer disse kriteriene med sosiale argumenter som henger sammen med den sosiale situasjonen uttrykker framføres i. Betydningen er i større grad avhengig av situasjonen for tv, film og musikk enn når det gjaldt klesstil og litteratur. De grupperer ikke de ulike kulturuttrykkene i uforenlige kategorier, men de gjør interne rangeringer innad i populærkulturen der noe blir ansett som bra og gjennomført, oftest basert på tekstens betydningsinnhold, mens annet blir vurdert som dårlig, men som egnet seg i visse sosiale sammenhenger. Således fortolker de ulike populærkulturelle uttrykk forskjellig, knyttet til sosiale sammenhenger og deres egen virkelighet. Respondentenes situasjonsavhengige preferanser blir drøftet i lys av Bjurströms begrep om et postmoderne smaksspill, Lash sin tanke om avdifferensiering, Schulzes teori om forandring i distinksjonenes semantikk samt Willis, Ganz og Fiske sine oppfatninger om forbrukere av den populære kulturen som ulike, aktive og kreative.

Når det gjelder ungdommenes kulturelle kompetanse, blir ungdommenes utsagn koblet til Bourdieu sine begreper om nødvendighetens smak, den rene smak og estetisk disposisjon. Det empiriske materialet heller mot at de fleste vektlegger dimensjoner som tematikk og funksjon når de vurderer billedkunst. De knyttet altså betydning til sin egen

virkelighet, og manglet således en kulturell kompetanse for billedkunst. Men det er noen få av respondentene som tenderer mot å vurdere bildene basert på refleksjon og form og slik sett ikke koplet det kulturelle til deres egne sosiale hverdagslivserfaringer. Men en kulturell kompetanse var fremtredende for populærkulturelle uttrykk, ved at de gjør kvalitetsrangeringer mellom forskjellige populærkulturelle genre. De intervjuede ungdommene har således en estetisk dimensjon der de strever etter et modernistisk ideal og vil skille ulike felt fra hverandre ut fra autonomi og autentisitet når det gjelder visse praksiser, mens de har en sosial dimensjon med andre bedømmelseskriterier enn rent estetiske ved andre praksiser. Det kan se ut som om de tenderer til å ha en modernistisk estetisk ideologi når de skal vurdere å rangere klesstil og litteratur, mens en mer postmodernistsikk estetisk ideologi preger deres vurderinger og rangeringer når det gjelder, tv, film og musikk, selv om det er visse unntak fra et slikt smaksmonster.

Jeg har en struktur med kapitler hvor jeg drøfter det empiriske materialet basert på henholdsvis distinksjoner og dialoger. Denne oppdelingen er vanskelig, fordi skillet mellom distinksjoner og dialoger er komplisert og kan virke noe konstruert. Resultatene er ikke lette å sortere i slike kategorier, noe som har gjort det innviklet å drøfte og nyansere. Samtidig kan teorikoplingene bli tydelige når man benytter en slik struktur.

Triangulering

”Det viktigaste argumentet för användandet av flere interrealeade analysnivåer är, som jeg ser det, just bekännelsens fokus på den levda kulturens komplexitet” (Trondman: 1999: 70).

I innledningen gav jeg en beskrivelse av på hvilken måte begrepene distinksjon og dialog alluderte til ulike sider av undersøkelsen. Mens distinksjon dreier seg om å skille seg fra andre, handler dialog om kombinasjoner, nærhet og samspill mellom ulike preferanser. Det dreier seg om forskjeller, men ens egne preferanser er ikke basert på aversjon mot de andre individer liker, slik som distinksjoner gjør. Dessuten er begrepene sett i lys av Bakhtins dialogiske prinsipp og ulikhetene mellom den polyfone og monologiske romanen, samt de ulike teoretiske perspektiver jeg benytter som rammer for drøftingen og den objektivistiske erkjennelsesteori kontra en forstående kunnskapsoppfatning. Men distinksjon og dialog henviser også til en videreføring av mitt forskningsspørsmål, og en kvantitativ undersøkelse. Ved en slik utdyping vil både en kvalitativ dialogisk metode, med nærhet, og vekselspill, og en kvantitativ metode, med distinksjon og distanse, kunne fange både aktører og strukturer. Både den

individuelle mening og betydning, individers egen virkelighetsoppfatning og de strukturelle determinanter og andre rammebetingelser som legger føringer på deres virkelighet vil således bli kartlagt. Fordi virkeligheten er så kompleks, er det nødvendig med et mangfold av metoder, teorier og analysenivåer og integrere dem i en helhetlig analyse. Det kan bidra til å få en rikholdig, nyansert og detaljert tolkning fordi kvalitative og kvantitative metoder generer ulike former for kunnskap. Dessuten vil tillitten til resultatene styrkes, hvis det er et høyt samsvar mellom data fra de ulike metodene.

Overførbarhet

Statistisk generalisering handler i hovedsak handler om at man gjør universelle slutninger om en hel populasjon basert på personer som er tilfeldig valgt. Fordi jeg kun har undersøkt en liten del av virkeligheten, og utvalget er valgt ut fra mine antagelser om hvor typiske de er, kan jeg ikke generalisere de intervjuede ungdommenes virkelighetsfortolkning til å være gjeldende for andre. Likevel er det relevant å diskutere i hvilken grad resultatene kan være betydningsfulle i andre sammenhenger.

Undersøkelsens overførbarhet dreier seg heller om en analytisk generalisering. I følge Kvale innebærer analytisk generalisering ”en begrunnet vurdering av i hvilken grad funnene fra en studie kan brukes som rettleiding for hva som kan komme til å skje i en annen situasjon” (Kvale: 2001: 161). Det er snakk om en ikke-statistisk representativitet ved at jeg har valgt ”interviewpersoner med omtanke og har gode grunde til mit valg”(Fog: 1998: 203 – 204). I tillegg til de pragmatiske hensyn, tilgjengelighet og spørsmål om hvem som ville være med, har utvalget bestått av ungdom med mye resurser. De er typiske for ungdom som har kulturell og økonomisk kapital som de har tilegnet seg ved deres sosioøkonomiske bakgrunn.

Mens troverdigheten er særlig knyttet til forskerens egen refleksjon, forskningseffekt og argumentasjonen, er handler bekreftbarhet om funnene kan støttes av annen forskning (Thagaard: 1998: 20). Ved å vise andre studier styrker man samtidig sine egne resultater. I denne oppgaven har jeg forsøkt å vise hvordan visse aspekter av respondentenes virkelighetsoppfatninger, rangeringer og klassifiseringer samsvarer med Bjurströms *Høgt og lågt. Smak og stil i ungdomskulturen* (1997), samt Birkeland (2003) og Braneggs (2001) undersøkelser.

Jeg har også forsøkt å øke kvaliteten på studien ved å la funnene snakke med teori og ulike fortolkningsrammer. Jeg har presentert og drøftet utsagn som gjentar seg

og danner et mønster, samt unntak fra slike mønstre. Men utsagn fra de intervjuede ungdommene som ikke direkte er koplet til forskningsspørsmålene, og som trekker inn nye innfallsvinkler er interessant for videre undersøkelser. Derfor vil det være av interesse å undersøke disse fenomenene og den objektive meningen i en kvalitativ studie. I mitt empiriske materiale utskiller det seg særlig et spørsmål som kan koples til et slikt objektivt, strukturelt fenomen.

I forhold til flere sosiologers argumentasjon om en økende individualisering, refleksivitet og valgfrihet ville det være spennende å forsøke å gripe i hvor stor grad ungdommers bakgrunn er førende for deres smakspreferanser. Er vi i dag vitne til en økende individualisering og refleksiviteten som åpner for større valg i spørsmål om smak? Har ungdommers sosiale bånd til foreldrenes økonomiske, sosiale og kulturelle posisjon har blitt svakere? Er det slik at det i høyere grad en før er opp til hver enkelt å finne sin livsform og plassere seg selv i det kulturelle landskapet.

Konsekvensen av slike spørsmål vil være av stor betydning fordi reproduksjonen av smakskulturene og makten til å bestemme hva som er god og dårlig smak, muligens vil endre karakter noe som kan ha betydning for maktbalansen og verdisettingene av kulturelle produkter. Kanskje vil fremtiden bære preget av økende demokratisering i spørsmål om smak. Kanskje ulike livsformer og kulturelle preferanser vil leve side om side mer som dialoger enn som distinksjoner.

Bibliografi

Adorno, Theodor W og Horkheimer, Max (1972). *Kulturindustri. Opplysning som massebedrag*. Oslo, Cappelen.

Adorno, Theodor W (2003a). "On the Fetish character in music and the regression of listening", i *The culture industry. Selected essays on mass culture*. London, New York, Routledge.

Adorno, Theodor W (2003b). "How to look at television", i *The culture industry. Selected essays on mass culture*. London, New York, Routledge.

Adorno, Theodor W (2004). "On popular music", i Simon Frith and Andrew Goodwin (red.) *On record, rock, pop and the written word*. 301 – 314. London, New York, Routledge.

Alvesson, Mats og Sköldbberg, Kaj (1994). *Tolkning och reflection. Vetenskapsfilosofi och kvalitativ metod*. Lund, Studentlitteratur.

Arnesen, Catrine, C (2000). "Å kle seg som den man er", i Liv Hilde Boe og Anne-Sofie Hjemdahl (red.) *Kropp og klær*. 80 – 95. Oslo, Norsk folkemuseum.

Bakken, Anders (1998). "Ungdomstid i storbyen". Oslo, *Nova – rapport nr. 7*

Bakhtin, Michail (1991). *Dostojevskijs Poetikk*. Gråbo, Anthropos.

Bakhtin, Mikhail (2003). *Latter og dialog*. Oslo, Cappelen.

Barthes, Roland (1994). "Forfatterens død", i *I tegnets tid. Utvalg artikler og essays*. Oslo, Pax forlag.

Baudrillard, Jean (1998). *I skyggen av de tause majoriteter eller den sosiale ordens endelikt*. Oslo, Cappelen.

Baudrillard, Jean (2001). "Symbolic exchange and death", i Mark Poster (red.) *Jean Baudrillard. Selected writings*. Second edition. 122 – 152. Stanford, Stanford University Press.

Bauman, Zygmunt (2000). *Culture as praxis*. London, Thousand Oaks, New Dehli, Sage publications.

Benjamin, Walter (1991). "Kunstverket i reproduksjonsalderen", i *Kunstverket i reproduksjonsalderen. Essays om kultur, litteratur og politikk*. 2. utgave. Oslo, Gyldendal.

Birkeland, Laila (2003). *Variasjoner i kulturell praksis. Studenters smak og distinksjoner på det kulturelle feltet*. Tromsø, Universitetet i Tromsø. Hovedoppgave i sosiologi.

Bjurström, Erling (1997). *Høgt och lågt. Smak och stil i ungdomskulturen*. Umeå, Boréa Bokförlag.

Bjurström, Erling (2000). "The taste games of high and low culture", i Gripsrud, Jostein (red.) *Sociology and aesthetics*. 13 – 41. Kristiansand, Høyskoleforlaget.

Boëthius, Ulf (1994). "Høgt och lågt inom kulturen. Moderniseringsprocessen och de kulturella hierarkierna", i Johan Fornäs og Ulf Boëthius *Ungdom och kulturell modernisering*. 59 – 96. Stockholm/Stehag, Symposion Bokförlag.

Bourdieu, Pierre (1992a). *Några egenskaper hos fälten, Kultur och kritikk*. Gøteborg, Daidalos

Bourdieu, Pierre (1992b). "Hur folket används", i Donald Broady (red.) *Texter om de intellektuella*. 165 – 176. Stockholm/Stehag, Brutus Østlings bokförlag, Symposion.

Bourdieu, Pierre (1994). *Kultursosiologiske tekster*. Stockholm/Stehag, Brutus Östlings Bokförlag, Symposion.

Bourdieu, Pierre (1995). *Distinksjonen. En sosiologisk kritikk av dømmekraften*. Oslo, Pax forlag.

Bourdieu, Pierre og Wacquant, Loic J. D (1995). *Den kritiske ettertanke*. Oslo, Det norske samlaget.

Bourdieu, P (1996a). "Om symbolsk makt", i *Symbolsk makt. Artikler i utvalg*. 38 – 48. Oslo, Pax forlag.

Bourdieu, P (1996b). "Et steds betydning", i *Symbolsk makt. Artikler i utvalg*. 149 – 159). Oslo, Pax forlag.

Bourdieu, Pierre (1999a). *The logic of practic*. Stanford, Stanford University Press.

Bourdieu, Pierre (1999b). *Distinction. A social critique of the judgement and taste*. London, Routledge.

Bourdieu, Pierre (1999c). *Meditasjoner*. Oslo, Pax forlag.

Bourdieu, Pierre (2000a). *Konstens regler. Det litterära fältets uppkomst och struktur*. Stockholm/Stehag, Brutus Östlings Bokförlag, Symposion.

Bourdieu, Pierre (2000b). *The field of cultural production*. Cambridge, Polity Press.

Bourdieu, Pierre (2001a). "The forms of capital", i *Sosiologisk teori Del 6. Ulikhet 3 Makt*. 49 – 69. Oslo, Unipub kompendier, Akademika AS.

Bourdieu, Pierre (2001b). *Af praktiske grunde. Omkring teorien om menneskelig handlen*. København, Hans Reitzels Forlag.

Brandegg, Hilde: (2001). *Livsstil og (u)likhet. En studie av sosiale distinksjoner i Norge* Trondheim, Norges tekniske og naturvitenskapelige universitet. Hovedoppgave i sosiologi.

Broadly, Donald (1997). *Sociologi och epistemology. Om Pierre Bourdieus författarskap och den historiska epistemologien*. Stockholm, HLS Förlag.

Burke, Peter (1983). *Folkelig kultur i Europa 1500 – 1800*. Malmö, Författarförlaget.

Clarke John, Hall Stuart, Jefferson Tony & Roberts Brian (2002). "Subcultures, cultures and class. A theoretical overview", i Stuart Hall & Tony Jefferson (red.) *Resistance through Rituals. Youth subcultures in post-war Britain*. 9 – 75. London, Routledge.

Clarke, John (2002). "Style", i Stuart Hall & Tony Jefferson (red.) *Resistance through Rituals. Youth subcultures in post-war Britain*. 175 – 192. London, Routledge.

Cohen, Phil (1997). "Subcultural Conflict and Working Class Community", i Sarah Thornton, & Ken Gelder (red.) *The subcultures reader*. 90 – 100. London, New York, Routledge

Cwejman, Sabina (1994). "Kvalitative metoder i ungdomsforskningen", i Johan Fornäs, Ulf Boëthius og Cwejman *Metodfrågor i ungdomskulturforskningen*. 57 – 71. Stockholm/Stehag, Symposion.

Dalland, Olav (2001). *Metode og oppgaveskriving for studenter*. 3. utgave. Oslo, Gyldendal akademisk.

Danielsen, Arild (1998). "Kulturell kapital i Norge", i *Sosiologisk tidsskrift*, 1/2. 75 – 106. Oslo, Scandinavian University Press.

Featherstone, Mike (2002). *Consumer Culture & Postmodernism*. London, Thousand Oaks, New Dehli, Sage publications.

Fink, Hans (1988). "Et hyperkomplekst begrep. Kultur, kulturbegrep og kulturel relativisme", i Hans Hauge og Henrik Horstbøll *Kulturbegrepets kulturhistorie*. 9 – 24. Århus, Aarhus Universitetsforlag.

Fiske, John (1997). *Television culture*. London, New York, Routledge.

Fiske, John (2001). *Understanding popular culture*. London, New York, Routledge.

Fog, Jette (1998). "Begrundelsernes koreografi. Om kvalitativ ikke-statistisk representativitet", i Harriet Holter og Ragnvald Kalleberg (red.) *Kvalitative metoder i samfunnsforskning*. 2. utgave. 194 – 220. Oslo, Universitetsforlaget.

Fog, Jette (1995). *Med samtalen som utgangspunkt. Det kvalitative forskningsinterview*. København, Akademisk forlag.

- Fornäs, Johan, Lindberg Ulf, Sernhede, Ove (1984). *Ungdomskultur. Identitet och motstånd*. Stockholm, Akademilitteratur.
- Fornäs, Johan (1989). "Linjer i ungdomskulturen", i Johan Fornäs, Hillevi Ganetz og Tove Holmquist (red.) *Tecken i tiden. Sju texter om ungdomskultur*. 9 – 24. Stockholm/Stehag, Symposion.
- Fornäs, Johan (1993a). "Sfärernas disharmonier. Om ungdomskultur, makt och motstånd", i Johan Fornäs, Ulf Boëthius og Ulf Reimer *Ungdommer i skilda sfärer*. 13 – 103. Stockholm/Stehag, Brutus Östlings Bokförlag Symposion.
- Fornäs, Johan (1993b). "Navigasjoner på kulturfloden. Stilskapande som kommunikativ praxis", i Johan Fornäs, Ulf Boëthius, Hillevi Ganetz og Bo Reimer *Unga stilar och uttrycksformer*. 11 – 163. Stockholm/Stehag, Brutus Östlings Bokförlag.
- Fornäs, Johan (1994). "Senmoderne dimensjoner", i Johan Fornäs og Ulf Boëthius *Ungdom och kulturell modernisering*. 9 – 59. Stockholm/Stehag, Symposion.
- Fornäs, Johan & Bolin Göran (red.) (1995). *Youth culture in late modernity*. London, Thousand Oaks, New Dehli, Sage Publications.
- Frønes, Ivar (2001). *Handling, kultur og mening*. Bergen, Fagbokforlaget.
- Ganz, Herbert, J (1999). *Popular culture and high culture. An analysis and evaluation of taste*. Revised edition. New York, Basic Books.
- Giddens, Anthony (1976). *New rules of sociological method*. London, Hutchinson.
- Giddens, Anthony (1997). *Modernity and Self – identity. Self and society in the Late modern age*. Cambridge, Polity press.
- Giddens, Anthony (2001). *The Constitution of Society*. Cambridge, Polity Press.
- Gilje, Nils og Grimen, Harald (1997). *Samfunnsvitenskapens forutsetninger. Innføring i samfunnsvitenskapens vitenskapsfilosofi*. Oslo, Universitetsforlaget.
- Greenberg, Clement (2004). "Avantgarde og kitsch", i *Den modernistiske kunsten*. Oslo, Pax forlag.
- Gripsrud, Jostein og Hovden, Jan Fredrik (2000). "Producing a Cultural Elite? A Report on the Social Backgrounds and Cultural Tastes of University Students in Bergen, Norway", i Jostein Gripsrud (red.) *Sociology and aesthetics*. 55 – 91. Kristiansand, Høyskoleforlaget.
- Gripsrud, Jostein (2002). "Kultur- og opplevelsesindustriens utvikling og betydning", i Svein Bjørkås (red.) *Kulturproduksjon, distribusjon og konsum. Kulturpolitikk og forskningsformidling*. 111 – 135. Kristiansand, Høyskoleforlaget.
- Grossberg, Lawrence (1992). *We gotta get out of this place: popular conservatism and postmodern culture*. New York, Routledge.

Grønmo, Sigmund (1998). "Forholdet mellom kvalitative og kvantitative tilnærminger i samfunnsforskningen", i Harriet Holter og Ragnvald Kalleberg (red.) *Kvalitative metoder i samfunnsforskning*. 73 – 109. Oslo, Universitetsforlaget.

Guneriussen, Willy (1996). *Aktør, handling, struktur. Grunnlagsproblemer i samfunnsvitenskapene*. Oslo, Tano.

Halle, David (1992). "The Audience for Abstract Art. Class, Culture and Power", i Michele Lamont & Marcel Fournier (red.) *Cultivating differences. Symbolic boundaries and the making of inequality*. 131 – 152. Chicago, London, The University of Chicago Press.

Hebdige, Dick (1983). *Subkultur og stil*. Århus, Sjakalen.

Heggen, Kåre og Øia, Tormod (2005). *Ungdom i endring. Mestring og marginalisering*. Oslo, Abstrakt forlag.

Huyssen, Andreas (1986). *After the great divide. Modernism, Mass culture and Postmodernism*. London, Macmillan press.

Johansson, Thomas og Miegel, Fredrik (1996). *Kultursociologi*. Lund, Studentlitteratur.

Kant, Immanuel (1995). *Kritikk av dømmekraften*. Oslo, Pax forlag

Kvale, Steinar (1997). *Interview. En introduktion til det kvalitative forskningsinterview*. København, Hans Reitzels Forlag.

Kvale, Steinar (2001). *Det kvalitative forskningsintervju*. Oslo, Gyldendal akademisk.

Krange, Olve (2004). "Grenser for individualisering. Ungdom mellom ny og gammel modernitet". Oslo, *Nova rapport* nr. 4.

Lamont, Michéle (1994). *Money, Morals and Manners. The culture of the French and the American upper-middle class*. Chicago, London, The University of Chicago Press.

Langeland, Henrik, H (2001). *Marcel Proust*. Oslo, Gyldendal.

Lash, Scott (1990). *Sociology of postmodernism*. London. New York, Routledge.

Liebst, Asger (2001). *Plat. Al magt til den dårlige smag*. København, Informations Forlag

Lynne, Anita (2000). "Nyansenes makt. En studie av ungdom, identitet og klær". Oslo, *Sifo rapport* nr. 4.

Mjøset, Lars (2000). "Hvorfor er sosiologiske teoretikere så uenige?", i *Apollon*, nr. 2. 32 – 35. Oslo, Universitetet i Oslo.

Nordli Hansen, Marianne (2005). "Ulikhet i osloskolen: rekruttering og segregering", i *Tidsskrift for ungdomsforskning*. Nr. 1. 3 – 26. Bergen, Fagbokforlaget.

- Nygren, Pär (1995). *Profesjonelt barnevern som barneomsorg. Fra teori til verktøy*. Oslo, Ad Notam Gyldendal.
- Olsen, Henning (2002). *Kvalitative kvaler. Kvalitative metoder og danske kvalitative interviewundersøgelers kvalitet*. København, Akademisk forlag.
- Postman, Neil (2004). *Vi morer oss til døde*. Oslo, De norske bokklubbene.
- Repstad, Pål (1996). *Mellom nærhet og distanse. Kvalitative metoder i samfunnsfag*. 2. utgave. Oslo, Universitetsforlaget.
- Rolness, Kjetil (1992). *Vulgær og vidunderlig: en studie i utsøkt dårlig smak*. Oslo, Aschehoug.
- Rosenlund, Lennart (2000). *Social structures and change. Applying Pierre Bourdieus approach and analytic framework*. Stavanger, Stavanger University College.
- Schulze, Gerhard (1996). *Die Erlebnisgesellschaft. Kultursoziologie der Gegenwart*. Frankfurt am Main, New York, Campus Verlag.
- Simmel, Georg (1990). "Moten", i *Sosiologi i dag*. Nr. 2. Oslo, Novus forlag.
- Simmel, Georg (1995). "Storstäderna och det andliga livet", i *Hur är samhället möjligt och andra essäer*. 195 – 208. Göteborg, Korpen.
- Skjervheim, Hans (2001). "Deltakar og tilskodar", i *Sosiologisk teori Del 1. Sosiologisk forståelse og forklaring*. 191 – 204. Bind 2. Oslo, Unipub kompendier, Akademika AS.
- Solhjell, Dag (1995). *Kunst – Norge. En sosiologisk studie av den norske kunstinstitusjonen*. Oslo, Universitetsforlaget.
- Stafseng, Ola og Frønes, Ivar (red.) (1987). *Ungdom mot år 2000. Et nordisk og europeisk perspektiv*. Oslo, Gyldendal.
- Swingewood, Alan (1998). *Cultural theory and the problem of modernity*. New York, St. Martin's Press INC.
- Thagaard, Tove (1998). *Systematikk og innlevelse. En innføring i kvalitative metode*. Bergen, Fagbokforlaget.
- Thornton, Sarah (1995). *Club cultures. Music, media and subcultural capital*. Cambridge, Polity press.
- Thomassen, Arild (1997). "Perspektiv på mediekultur: manipulasjon eller karneval?", i *Sosiologisk tidsskrift*. Nr 1. 41 – 55. Oslo, Scandinavian University Press.
- Trondman, Mats (1999). *Kultursociologi i praktiken*. Lund, Studentlitteratur.
- Veblen, Torstein (2001). *The theory of the leisure class*. New York, The modern library

Weber, Max (1969). "Class, status, party", i Celia Heller (red.) *Structured social inequality. A reader in comparative social stratification*. 24 – 34. London, New York, Macmillan.

Wilde, Oscar (1965). "An Ideal Husband", i *The Works of Oscar Wilde*. 3. utgave. 84 – 142. London, Spring Books.

Willis, Paul (2002). *Common culture. Symbolic work at play in the everyday cultures of the young*. Buckingham, Open University Press.

Willis, Paul (1999). *Learning to labour. How working class kids get working class jobs*. Aldershot, Brookfield USA, Singapore, Sidney, Ashgate.

Ziehe, Thomas (1986). "Inför avmystifiseringen av värden. Ungdom och kulturell modernisering", i Mikael Löfgren og Anders Molander (red.) *Postmoderna tider*. 344 – 362, Stockholm, Norstedts.

Ziehe, Thomas (1989). *Ambivalenser og mangfoldighed. En artikkelsamling om ungdom, skole, æstetik og kultur*. København, Politisk revy.

Ziehe, Thomas & Stubenrauch, Herbert (1996). *Ny ungdom og usædvanlige læreprocesser. Kulturell frisættelse og subjektivitet*. København, Politisk revy.

Østerberg, Dag (1997). *Fortolkende sosiologi 2*. Oslo, Universitetsforlaget.

Andre kilder

Fangen, Katrine: *Aftenposten*, morgen: 16.05. 2006 s. 4: "Lite forskning på eliten".

Andersen, Sig: *Aftenposten*, morgen: 29.04. 2006 s. 8: "Aulies kunst er mykporno".

KUF (1994). *Læreplan for grunnskole, videregående opplæring og voksenopplæring. Generell del*. Oslo, Kirke- og undervisnings- og forskningsdepartementet.

St. meld. 48 (2002 – 2003). *Kulturpolitikk fram mot år 2014*. Oslo, Det Kongelige kultur- og kyrkjedepartement.

Alle kilder som er brukt i denne oppgaven er oppgitt.

Antall ord i denne oppgaven er 46265

Vedlegg 1

Intervjuguide

Del 1: Introduksjon

Presentasjon av meg selv

Formål med intervjuet

Informere om at de kan trekke seg når de måtte ønske

Kan be om å la være å referere til deler av intervjuet

Anonymitet, tekst kan ikke føres tilbake til enkeltpersoner

Skape atmosfære – løst snakk

Litt om strukturen i intervjuet/temaer som vil bli tatt opp

Eventuelle spørsmål fra respondent

Del 2: Respondent

Jeg tenkte vi kunne starte med at du fortalte litt om deg selv.. litt om hvor gammel du er, hva du gjør i fritiden og hvordan du bor osv.

Personalia

Hvor gammel er du?

Hva heter du?

Hva gjør du mest i fritiden? Hobby, idrett etc.

Bakgrunn

Hvor er du født, vokst opp?

Hvor bor du nå?

Hvor lenge har du bodd der?

Hva liker du å holde på med?

Hva er du mest opptatt av? Fritid, hobby etc.

Bosituasjon: Hvem bor du sammen med? Mor, far, søsken etc. Alder? Hva gjør de?

Hvordan bor du? [leilighet, rekkehus, enebolig etc.].

Hva slag yrke har far og mor?

Hva slags utdannelse har far og mor?

Hva slags interesser har foreldrene dine? Hva er de opptatt av? Hva engasjerer dem?

Hva engasjerer deg?

Kan du karakterisere hva slags hjem du kommer fra?

Del 3: Praksiser

Nå er vi over i del to av denne samtalen. Først vil jeg at du skal fortelle om hva slags musikk du liker og ikke liker. Etterpå skal vi snakke litt om tv, radio, film, litteratur, kunst og teater.

Musikk

Hva slags musikk liker du? Hva pleier du å høre på? Hvorfor? Tekst, rytme etc.

Hva er bra musikk?

Hender det at du går på konserter? Hva går du på? Hvor? Med hvem? Var det bra?

Har du og vennene dine samme musikksmak? Er det derfor dere tilbringer tid sammen?

Hva liker de?

Hva synes du om listepop slik som topp 20 etc.? (Kommersiell?).

Hva med klassisk musikk da eller jazz, hører du på det.?

Kjenner du noen som synes det er bra da?
Hvordan vil du beskrive de ungdommene som hører på for eksempel dansebandmusikk?
Kjenner du noen som hører på det?
Er det bare negativt eller positivt også? For eksempel å høre på danseband musikk?
Hva er dårlig musikk? Hvorfor? Hvem hører på det da? Kjenner du noen? Hva synes du det?
Hva slags typer er det? Hvorfor liker de det da, tror du?
Har musikk og stil en sammenheng? Klesvalg?
Hva hører foreldrene på? Hva synes du om det, da?
Går foreldrene dine på konsert? Hva slags musikk er det, da?
Hva legger du vekt på når du skal bedømme musikk?

Spill CD, og still spørsmål.

- Hvilken type musikk er dette? Kan du beskrive, karakterisere, kategorisere det?
- Hva forbinder du med denne type musikk? Spesielle miljøer eller grupper?
- Hva synes du om det selv? På hvilken måte? Hva er det som gjør at...?
- Hva med venner, familie og andre på din alder? Hører de på dette?
- Hører du på dette sammen med venner?
- Hvor og når hører dere på denne musikken? Hvilken sammenheng, setting?

Klesstil

Fortell litt om hvordan var da jeg var ung. Ulike stiler, som soss etc.

Kan du si litt om dette? Hva forbinder du med begrepene, ordene soss, berte etc.?
I hvilken grad er stil og utseende viktig? På hvilken måte?
Hvilke klær går du i, liker du å ha på deg? (Individuelt eller som andre?).
Hvilken stil føler du at du har? Beskrivelse av seg selv. Hvordan vil uttrykke seg/si noe
Om seg selv?
Hvilket signal sender du ut med den stilen? Hvilket inntrykk vil du gi? Som andre/original. Være seg selv, lik andre?
Er du opptatt av hvilke klær du har på deg? I ulike anledninger. Hva pleier du å gå i?
Hva har betydning når du velger hva du skal ha på deg? Hva vil du ikke gå i?
I hvilken grad synes du stil og utseende er viktig? På hvilken måte?
Hva liker du å kjøpe av klær, hvor handler du klær etc.? Med hvem? Penger fra foreldre
Hva er viktig når du kjøper klær? Status, pris, kvalitet? Forutsetter valg penger?
Går du med lik stil som venner, eller er det andre ting som teller?
Føler du at du har mulighet til å skape din egen stil? Hva påvirker deg? Venner etc.
Hva har betydning når gjelder klær og annet? Utseende, merke, image, pris, bekvemmelighet, funksjonalitet etc.
Atmosfære en føler seg hjemme i. Lik smak som andre?
Hva vil du absolutt ikke gå i? Ikke høre på? Hvis du gjorde det hvilke reaksjoner ville du få? Selv og i miljøet du er i.
Hva forbinder du med en stil? Merker? Er stil relatert til bosted, og musikk, skoler, linjer?
Har klær og stil betydning for det sosiale etc.? Betydning for hvem sammen med? Hva Annet betyr noe? Status, prestige, anerkjennelse.
Er det en stil, eller visse klær som man forbinder med en type skole, gruppe etc.?
Finnes det mange stiler på skolen? Er de bundet til linjer etc.?
Hvordan er andre på denne skolen, sammenliknet med deg? Sosial posisjon?
Hva er en dårlig, "kjip" stil? Hvorfor, hvordan? Hva representerer denne stilen?

Spesielt merke, hvem kjøper slike klær etc.? Hva gjør dette dårlig? Kvalitet?
Kjenner du noen som har en slik ”dårlig” stil? Hvordan er de?
Hva oppfatter du som særs dårlig eller bra når det gjelder klær?
Hva gjør dette til dårlig etc.?
Vet du om, kan du tenke deg noen miljøer der det å kle seg, vanlig?
Kan du beskrive det? Si litt om det, hvorfor du tror det? Hvem er de påvirket av? Har
De annen bakgrunnene enn deg tror du?
Er det noen merker, eller stiler evt. ulike praksiser og preferanser, ønsker du mener
Kjennetegner visse ungdommer? Eksempel øst- vest eller lignende.
Er det i for eksempel ditt miljø visse koder for hvordan oppføre seg, hva gå i og hva
Gjøre visse preferanser en bør ha? Hva er disse? Hva viss en bryter disse? Er disse
Kodene annerledes enn på andre skoler? Hva karakteriserer miljøet? Hva skal til for å
være en del av dette? Hva gir prestige?
Foreldrenes stil? Hvordan er deres stil? Hva synes du om det? Hvorfor?
Posisjon i miljøet? Tradisjon?
Bakgrunn noe å si for posisjon?
Hvorfor har ungdom ulike stiler? Årsaker?

Tv

Hva liker du å se på tv? Hva er det som gjør et program bra?
Når du skal se på tv, hva liker du å se på? Er det spesielle serier, eller kanaler du liker?
Ser du mye på tv? Synes du det er greit, eller ville du gjort noe annet istedenfor?
Viktighet av tv. Hender det at du velger et tv-program fremfor andre ting? Venner f.eks.
Velger du ut spesielle program, eller skrur du bare på uten mål og mening.
Er det noe du følger med på regelmessig? Hvorfor?
Hva er viktig i valg av kanal og program?
Ser du alene eller sammen med andre. Venner familie,
Krangler dere, er det ulike interesser om hva en skal se på.
Har du og dine venner like interesser om hva som skal sees på.
Hva synes du om Hotell Cæsar, Glamour, Berverly Hills etc? Såpeserier.
Hva er spesielt dårlig da, av kanaler og program? Hvorfor?
Hva er bra?
Kjenner du noen som liker det du synes er dårlig. Hvordan er de da? Trives du sammen
med disse menneskene?
Er det bare negativt eller positivt også, for eksempel og like Hotell Cæsar.
Hva med nyheter, og debatt programmer? Er det interessant?
Har hva en ser på tv og andrevalg en fortar en sammenheng? Tror du de som liker
Hotell Cæsar bor et annet sted, er i et annet miljø, har andre interesser etc. enn deg?
Vet du om eksempler. Kjenner du noen?
Hva liker foreldrene dine av tv kanaler og program? Hva synes du om det? Hvorfor
liker de andre ting enn deg, tror du?

Radio

Hva hører du på? Kanaler?
Hvem hører på P2, P4 etc.?
Tror du det er slik i andre miljøer også?

Film

Hva slags filmer liker du? Kino eller dvd/video. Hva pleier du å se på?
Hvorfor liker du disse, da? Hva er viktig for at en film skal ha kvalitet?

Går du mye på kino, eller leier du mest filmer, ser filmer som går på Tv.
Hvorfor slik?
Er du kritisk til filmvalg? Leser anmeldelser etc. Eller går du mest for å være sosial?
Hvem er det du går sammen med? Venner, familie etc.
Liker vennene dine samme type film som deg? Hva liker de? Hvorfor?
Med venner, har dere lik smak, like ønsker om hva se, eller krangler dere om dette?
Kan du huske at du har sett en skikkelig dårlig film? Hva var det som gjorde den dårlig?
Kjenner du noen som synes slike filmer er bra? Hvordan er de, kan du beskrive dem?
Hvordan er de annerledes enn deg?
Er det bare negativt eller positivt også?
Kan du huske å ha sett en bra film? Hva gjorde den bra?
Hva synes du om Thomb Raider, etc.?
Hva med ulike genre?
Hva med forskjell Hollywood og Europa, Indisk film? Har du sett noe av det?
Har filmsmak og stil en sammenheng?
Hva seer foreldrene dine på? Hva foretrekker de? Har de annerledes ønsker, preferanser enn deg? Hva synes du om det? Hvorfor er det slik tror du?
Hva legger du vekt på for å bedømme en film? Innhold, effekter etc.

Litteratur

Hender det at du leser bøker? Leser du mye? Eller lite?
Når leser du? Ferier, helger i fritiden. Eller prioriterer du annerledes?
Hva leser du? Ulike genre og forfattere. Hvorfor? Hva er bra med denne litteraturen? Hva gir en bok kvalitet?
Har du inntrykk av at venner liker å lese, de også?
Leser de det samme? Kan det være en årsak til at dere er venner?
Hva synes du er skikkelig dårlig? Kjedelig, uinteressant etc. Ulike genre eller forfattere?
Har du lest en skikkelig dårlig bok? Hva var dårlig? Hvorfor?
Hvem liker å lese slike bøker tror du? Hvordan er disse ungdommene? Er de annerledes enn deg på andre områder også? Tror du de leser lite generelt?
Har dette en sammenheng med stil, tror du?
Er det mange bøker hjemme hos deg? Hvilke typer bøker?
Hva leser mor og far?
Hvorfor tror du de liker andre bøker enn deg/de samme bøkene som deg?
Er det noen typer litteratur du generelt synes er dårlig?

Tradisjon og individualisering

Nå vil jeg gjerne at du forteller litt om hva du føler påvirker deg og dine valg. Både med hensyn til skole, klær, musikk etc. Hvem er det du lytter til, ser på når du bestemmer deg?

Hvordan velger du, velger du bort?
Hvis du valgte annerledes med tanke på skole etc. Evt. andre valg enn foreldrene dine: Hva ville de si? Hva slags reaksjoner ville du få?
Hvis du valgte som de ville; hva da?
Føler du at du står fritt i forhold til hva foreldrene dine syn og deres tradisjoner i forhold til valg og praksis, eller gjør du ting på samme måte som dem?
Hender det at du diskuterer med familien din? Foreldre om valg du har tatt eller skal ta.

Hva skjer? Hvem bestemmer? Tar du hensyn til hva de har å si, hvem som sier det? Føler du at du er avhengig av dem? For eksempel hvis de bidrar økonomisk. Setter de krav?

Hva påvirker deg og dine valg av preferanser/ønsker? Foreldre, andre ungdommer, reklame etc.

Tenker du på hva andre synes om deg og dine valg? Hvem er disse andre?

Hva påvirker andre tror du? Er det ulikt hva som påvirker deg, dine venner og hva som påvirker folk som har en annen stil enn deg?

Er du bevisst dine valg, at du har valg? Er disse valgene reelle?

Kan du beskrive deg selv. Karakterisere deg selv?

Hvilke krav mener du moderne unge mennesker (som deg selv) står overfor? Å være vellykket, uavhengig etc.

Hva er viktig for deg? Forbruk, tradisjon, familie, kafé, design etc.

Hva tenker du om deg selv og hvem du ønsker å være?

Identitet og tilhørighet

Nå vil jeg gjerne vite litt om dine ønsker i forhold til hvem du er sammen med, og hva som gjør at du er sammen med dem. Er det for eksempel personligheten, eller er også deres stil viktig? Hva annet har dere felles? Hvem er det du ikke har noe felles med?

Hva kommer det av?

Hvem er du helst sammen med? Hva har betydning? Smak? Stil, interesser, framtidsplaner etc.? Samme musikksmak etc.?

Hvordan vil du si at dere er like? (lik smak, holdning, utseende, stil, bakgrunn, interesser, gjøremål, sosial posisjon, tilhørighet og posisjon i gruppen etc.). Er enige?

Hva pleier du å gjøre når du er sammen med venner, bekjente?

De du er mest sammen med på fritiden og på skolen? Hvor lenge har du kjent dem?

Hvor traff dere hverandre? Hvordan? Felles interesser etc.

Hva venter du av en god venn? Hvilke egenskaper bør han/hun ha? Hva setter du mest pris på ved en venn? Bør ha samme verdisyn, smak etc.?

Er du noe særlig sammen med elever som går på andre linjer/skoler? Hva har dere felles, hva driver dere med? Felles aktiviteter, hobbyer etc.

Hva synes du om de andre linjene/skolene?

Hvordan er elevene ved disse linjene/skolene?

Hvordan er de andre på denne skolen sammenliknet med deg? Er du sammen med dem?

Hvordan skiller de seg? Hvorfor tror du? Kan du karakterisere dem?

Kunst, museer og gallerier

Hender det at du går på utstilling eller i gallerier? Hvor var det?

Hvem er det du går sammen med? Venner eller foreldre? Går du alene?

Er det noe du har sett som du synes var bra og dårlig?

Hva var det som var bra, dårlig? Hva gjorde et inntrykk?

Har du inntrykk av at venner har samme inntrykk?

Er det en felles interesse dere har? Avsmak? Smak for?

Kjenner du noen som har du venner som ofte/aldri er på utstilling? Hva er det de liker?

Hva slags ungdommer tror du ofte er på gallerier? Er de annerledes generelt? Har de en annen stil etc.?

Har du kunstverk hjemme? Plakater? Hva slags kunstverk, plakater er det?

Hva med alternativ kunst? Performance, video etc. Har du sett noe av det? Hva synes du om det? Er jo litt alternativt, deltakende?

Er foreldrene dine kunstinteressert? Hender det at de besøker gallerier, museer?
Har foreldrene dine noe kunst? Hva slags type kunst er det? Hva synes du om det?
Er det annerledes enn det du liker?

Hvis bilder og still spørsmål:

- a) Hva slags type bilde er dette? Kan du beskrive, karakterisere, kategorisere det?
- b) Hva forbinder du med denne typen bilder? Spesielle miljøer eller grupper?
- c) Hva synes du om det selv? På hvilken måte? Hva er det som gjør at..?
- d) Hva med venner, familie og andre på din alder. Tror du de liker det?
- e) Hender det at du ser på slike ting med venner?

Teater

Hender det at du går i teater? Alene, sammen med andre. Hvem?
Kan du huske noe du synes var interessant, spennende? På hvilken måte?
Har du venner som (også) liker teater? Liker dere det samme? Er det en felles interesse?
Kan du huske noe du har sett som var dårlig, da? Kjedelig, uinteressant?
Hva slags ungdommer tror du liker teater? Er de annerledes enn deg og dine venner?
Har de en annen stil?
Går foreldrene dine mye i teater? Hva er det de liker å se?
Hva med revy, alternativt teater? Er det noe du synes er bra?
Hvorfor er dette annerledes?
Bygging ny opera?

Utdannelse og framtidspaner

Nå vil jeg gjerne at du forteller om hva du synes om din hverdag, skolen og hva slags planer du har for framtiden?

Hva synes du om å gå på denne linjen?
Hva synes du om å gå på denne skolen?
Hvorfor valgte du denne skolen og denne linjen? Jobbrelevant, personlig, status etc.
Hva synes du om fagene du har på skolen? (Interessante, gøyale, praktiske for senere).
Hva slags planer har du for fremtiden? Jeg tenker da på yrke, jobb etc.
Hvordan har du tenkt å utdanne deg videre? Høyskole, universitet etc.

Del 3: Avslutning

Ta opp igjen viktige punkter. Respondent kommenterer for bekreftelse eller avkreftelse.
Har respondenten mer å tilføye? Er det noe du vil si, tilføye før vi avslutter?
Eventuell senere kontakt. E-post, telefon.
Takk for hjelpen. Til stor nytte. Uten informanter ingen oppgave.
Er ferdig.
Har du noen råd om hvem jeg kan snakke med som kan bidra til denne undersøkelsen?
Noen som muligens har enten samme oppfatninger som deg eller en som du tror har et annet syn.

Vedlegg 2

Informasjonsbrev til respondenter

Stian H. Langeland
Olaf Ryes Plass 3, oppg. C
0552 Oslo
Tlf. 90055671
E-mail: stianhla@student.sv.uio.no

Oslo 15.06. 2003

Hei – kan du tenke deg å stille til intervju?

Jeg er student ved universitetet i Oslo og skriver en hovedoppgave i sosiologi. Jeg er interessert i å kartlegge hvordan ungdom i dag bruker, deltar og forholder seg til ulike former for kultur. For å finne ut av dette, ønsker jeg å intervjuer en del gutter og jenter i alderen 16-18 år. Studien har som mål å finne ut hvordan ungdom opplever sin og andres hverdag med hovedvekt på preferanser og ønsker innen klær, musikk, tv, litteratur og kunst. Spørsmålene vil derfor i stor grad omhandle dette. Som en del av oppgaven vil jeg også forsøke å finne ut noe om årsaken til de forskjellene eller likhetene som kommer fram. Om det for eksempel kan ha noe med familiebakgrunn eller bosted å gjøre. Jeg har derfor også noen slike spørsmål. Men spørsmålene vil ikke være veldig nærgående. Du kan snakke mye og ganske åpent om de ulike emnene jeg tar opp.

Jeg vil bruke båndopptaker og ta notater mens vi snakker sammen. Det er frivillig å være med og du har mulighet til å trekke deg når du selv måtte ønske. Alle opplysninger vil bli behandlet konfidensielt, og ingen enkeltpersoner vil kunne kjenne seg igjen i den ferdige oppgaven. Studien er meldt til Personvernombudet for forskning, Norsk samfunnsvitenskapelig datatjeneste As.

Jeg håper du er villig til å være med på et slikt intervju. Det vil ta omtrent en time, og vi blir sammen enige om hvor det skal foregå. Kanskje skolen kantine er et greit sted?

Hvis du vil være med på dette, vil det være fint om du kunne skrive under dette brevet og levere til læreren, eller ta kontakt med meg per telefon eller e-mail. Dessuten ber jeg om at du informerer dine foresatte, for eksempel ved å vise dem dette brevet.

Jeg vil også være på skolen for å samle inn underskrifter og avtale nærmere med dere en av de nærmeste dagene. Hvis det er veldig mange som har lyst til å være med, vil jeg trekke ut noen av dere.

Hvis det er noe du lurer på kan du ringe meg eller skrive en e-mail:

Med vennlig hilsen

Stian H. Langeland

.....(elevens navn)

samtykker i å delta i studien om ungdomskultur

Tlf.....

Vedlegg 3

Informasjonsbrev til skolen

Stian H. Langeland
Olaf Ryes Plass 3, oppg. c
0552 Oslo
Tlf: 90055671
E – mail: stianhla@student.sv.uio.no

Oslo 23.05. 2003

Forespørsel om tillatelse til å utføre forskningsprosjekt

Jeg er hovedfagstudent i sosiologi ved Universitetet i Oslo. Jeg er i gang med et prosjekt som skal ligge til grunn for min avsluttende hovedoppgave ved institutt for sosiologi og samfunnsgeografi. Prosjektet er godkjent av instituttet og av Ola Stafseng, som er min veileder.

Oppgaven har som tema å kartlegge de kriterier som ligger til grunn for skille mellom høy- og lavkultur slik de vanligvis er forstått, og undersøke om disse kan appliseres til ungdom. Eller om det er andre mekanismer som virker slik høy- og lavkultur gjør. Videre vil jeg belyse hvordan ungdommer i dag oppfatter og selv passer inn i en slik inndeling. Til slutt vil jeg forsøke å få fram hva som legger føringer på, og er rammebetingelser for ungdommers tanker om dette, deres estetiske preferanser og deres bruk av symboler. Oppgaven vil ha et sammenlignende perspektiv der jeg vil forklare ulikheter mellom to ulike miljøer blant ungdom i Oslo.

For å få svar på disse spørsmålene ønsker jeg å intervju 8-10 elever i 2 klasse ved Berg videregående skole. Spørsmålene jeg vil stille vil verken være nærgående eller intime. De kommer til å være svært åpne slik at eleven får snakke mye. Elevene er med på dette frivillig, og de kan trekke seg når de selv vil. Opplysninger som fremkommer i oppgaven, vil ikke kunne tilbakeføres til enkeltpersoner. Alle data vil bli behandlet konfidensielt, og jeg er underlagt taushetsplikt. Dessuten vil jeg følge de krav som er satt av den forskningsetiske komité for samfunnsfag og humaniora. Studien er meldt til Personvernombudet for forskning, Norsk samfunnsfaglig datatjeneste AS.

Dette er en henvendelse om jeg kan intervju elever ved denne skolen. Det mest hensiktsmessige ville være om jeg kunne fortelle om prosjektet i en time, og avtale til for intervju ved en senere anledning. Elevene vil få et eget informasjonsskriv om studien. Jeg tar sikte på å være ferdig med prosjektet medio desember 2003. Håper Berg videregående skole er villig til å være med på dette prosjektet. Jeg vil ta kontakt med dere per telefon senere for å høre om dere er interessert.

Med vennlig hilsen

Stian H. Langeland

Vedlegg 4

Musikk eksempler

Intervju 1-7

1. Vengaboys: Boom, boom, boom, boom
2. Backstreet boys: Quit playing games (with my heart).
3. East – vest collection: East west
4. Metallica: Enter sandman
5. Anastacia: I' am outta love
6. Oscar Peterson: Nigerian Marketplace
7. Grieg
8. Lou Reed: Sweet Jane
9. Moby: Porcelain
10. Run DMC: Drop the break
11. Vikingarne: Tiotusen röda rosor
12. A-ha: Touchy
13. U2: Mysterious ways
14. Red Hot Chili peppers: Under the bridge
15. Händel: Watermusic

Intervju 7 - 15

1. Vengaboys: "Boom, Boom, Boom, Boom".
2. Backstreet Boys: "Quit Playing games (with my heart)".
3. East – west collection: "East west".
4. Anastacia: "I' am outta love".
5. Gary Mulligan: "The cat walk".
6. Moby: "Porcelain".
7. Cornelis Vreeswijk: "Ballade om herr Fredrik Åkare och den søta fröken Cecilia Lind".
8. Lou Reed: "Walk on the wild side".
9. Beethoven: "Tripelkonzert", c-dur, op. 56, 1 sats".
10. Robbie Williams: "Feel".
11. Oscar Peterson: "Nigerian marketplace".
12. U2: "Mysterious ways".
13. Red hot chili peppers: "Under the bridge".
14. Vikingarne: "Tiotusen röda rosor".
15. Metallica: "Enter sandman".
16. Mozart: "Klaversonate", c-dur, KV 279, 1 sats.
17. Klovner i kamp: "Fritt vilt".
18. A-ha: "Lifelines".

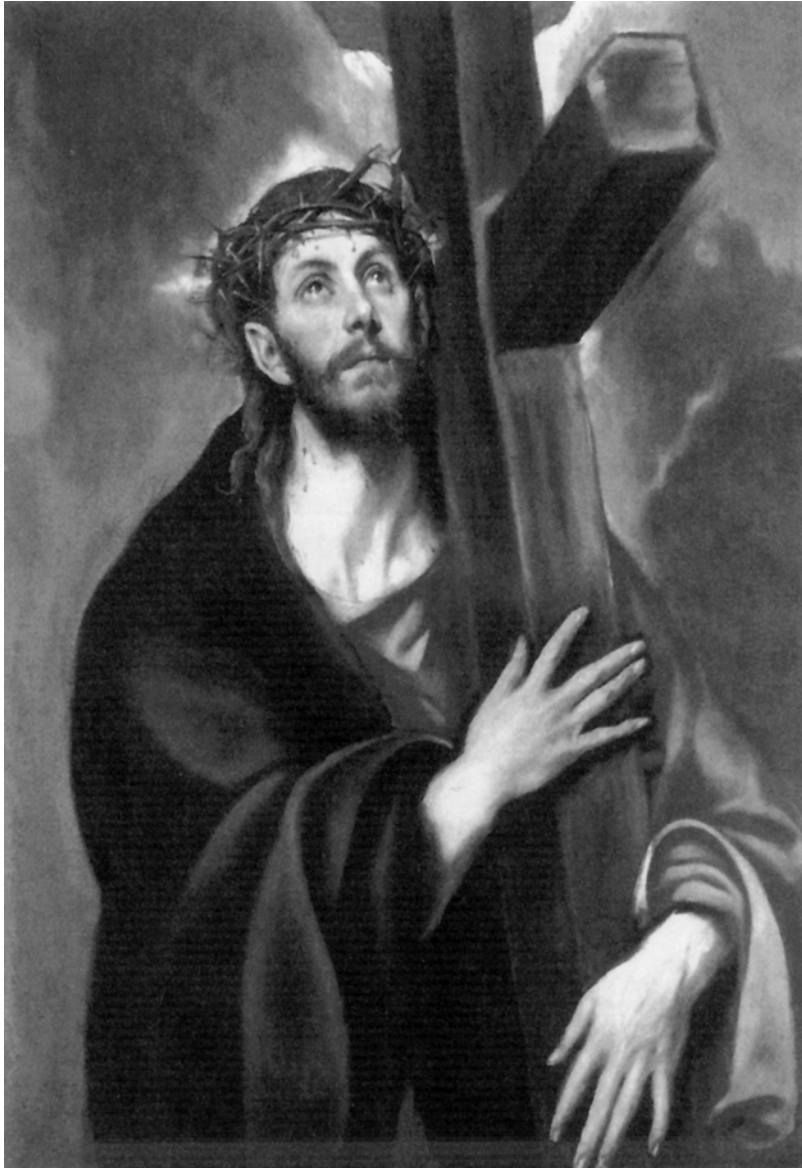
Vedlegg 5
Illustrasjoner



Illustrasjon 1: Roka, Charles: *Sigøynerpике*, 1939. Maleri



Illustrasjon 2: ukjent kunstner: *Elg i solnedgang*, ca. 1960. Maleri



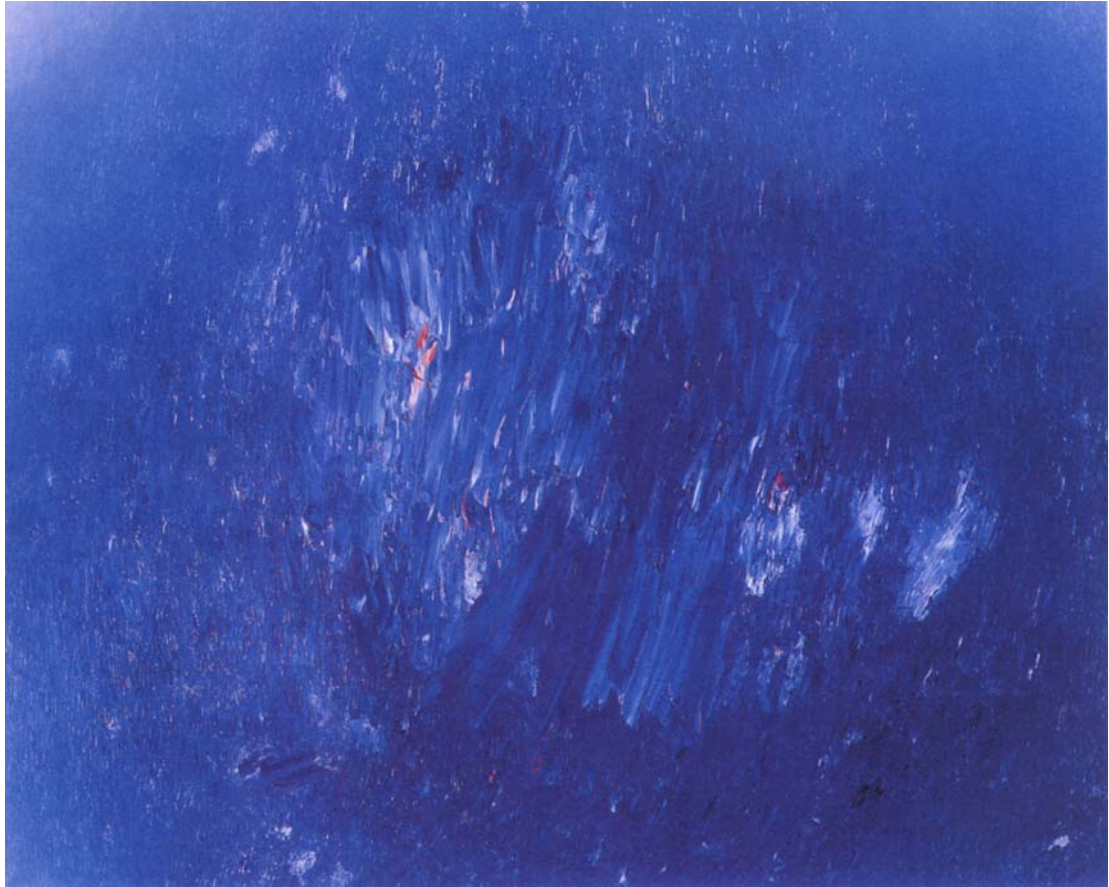
Illustrasjon 3: El Greco: *Gråtende Kristus*, ca. 1600. Maleri



Illustrasjon 4: Skredsvig, Christian: *Seljefløyten*, 1889. Maleri



Illustrasjon 5: Solberg, Harald: *Vinternatt i Rondane*, 1914. Maleri



Illustrasjon 6: Weidemann, Jacob: *Inntrykk fra naturen*, 1981. Maleri



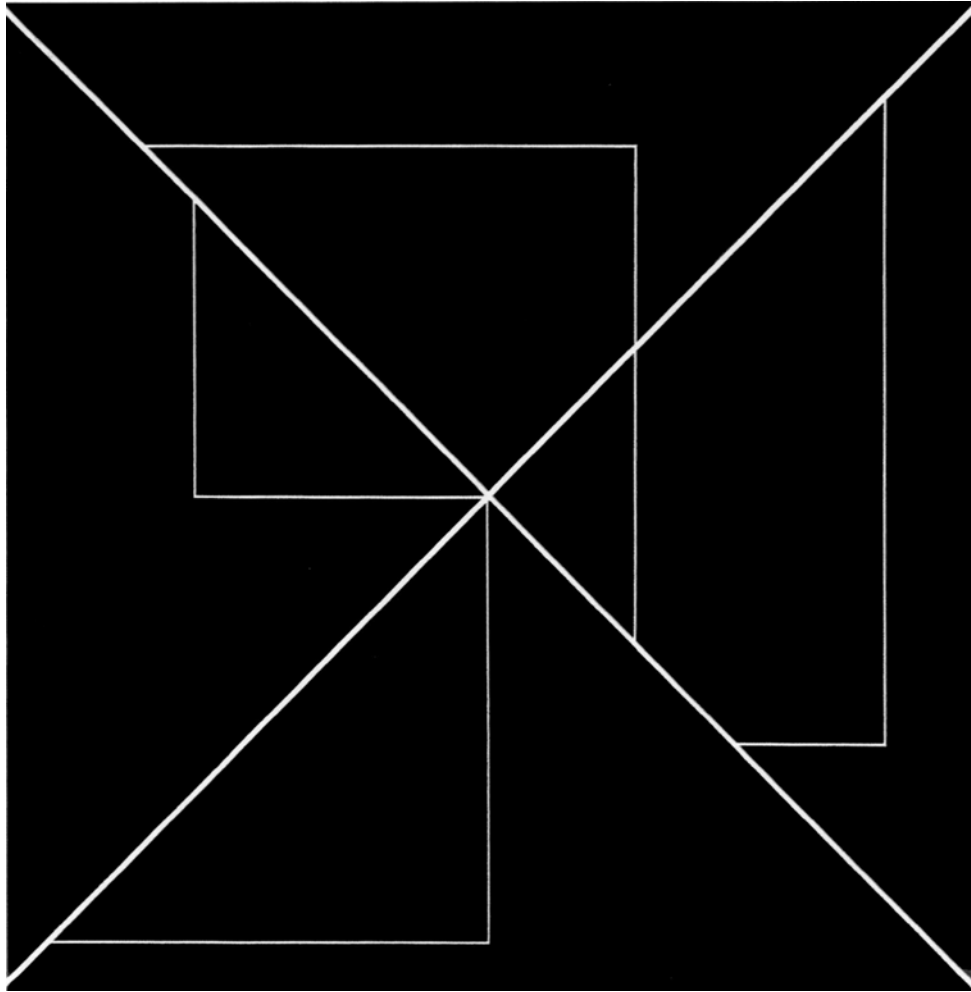
Illustrasjon 7: Warhol, Andy: *Campbell Soup 1*, 1969. Silketrykk



Illustrasjon 8: Widerberg, Frans: *Svever og liggende*, 1990. Maleri



Illustrasjon 9: Rose, Knut: *I kulturlandskap*, 1979. Maleri



Illustrasjon 10: Randsve, Bjørn: *Kongebilde 3*, 1993. Maleri