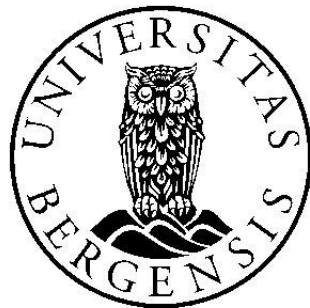


Klasse, kultur og smak blant kunststudenter ved UiB

Ørjan Hekland



Masteroppgave

Våren 2022

Sosiologisk institutt, Universitetet i Bergen

Forord

Først og fremst vil jeg takke alle informantene som bidro til dette prosjektet. Deres historier har gjort dette mulig, og hele oppgaven er bygget på de timene jeg fikk snakke med dere.

Jeg vil rette en spesiell takk til veilederen min, Johs. Hjellbrekke. Din veiledning har vært utrolig lærerik og din oppfølging har sikret at dette prosjektet kom i mål.

Takk til Joakim, Maria, Lise og Ayesha for sårt nødvendig korrekturlesing, dere stilte virkelig opp når jeg trengte det.

Jeg vil gi en stor takk til mine venner, familie og romkamerater for deres støtte ikke bare dette siste året, men gjennom hele skolegangen.

Sist, men ikke minst, vil jeg takke alle mine venner i fjerde etasje på Sofie Lindstrøms hus, på grunn av dere har jeg gledet meg til hver dag på lesesalen. Dere har motivert meg gjennom faglige diskusjoner, og likefult distraherert meg med gøyale samtaler når det har vært nødvendig.

God lesing!

Ørjan Hekland

Sammendrag

Denne masteroppgavens fungerer som en kulturell klasseanalyse av studenter ved Universitetet i Bergen sitt Fakultet for kunst, musikk og design. Fokuset vil ligge på hvordan studentene sitt særegne forhold til kunst og kultur kan ha en distingverende effekt mellom dem og andre studenter i samfunnet. Dermed er den overordnede problemstillingen:

«Hvordan skiller studentene på UiB sitt fakultet KMD gjennom kjennskap til kultur fra andre studenter?» Som en kulturell klasseanalyse vil studien være grunnet i det sosiologiske rammeverket til Pierre Bourdieu, som blant annet forsket på ulikhet i samfunnet gjennom smak og preferanser for kunst og kultur.

Analysen baserer seg på ni semistrukturerte dybdeintervjuer av studenter ved Fakultet for kunst, musikk og design. Disse bestod av tre informanter fra hvert av de tre instituttene ved fakultetet. Informantene representerer her en mulig neste generasjon av kunstnere i Norge. Gjennom deres forhold til kunst kan det forventes at studentene har noe høyere kulturell kapital, sammenlignet andre studenter i samfunnet, noe som kan være knyttet til en sterkere enn vanlig interesse for kunst og kultur.

I første delen av analysen kommer det frem flere fordeler studentene hadde over den generelle befolkningen til å begynne på en kunstutdanning. Disse fordelende kommer i stor grad frem gjennom studentenes sosioøkonomiske bakgrunn. En stor overvekt av studentene kommer fra høyt utdannende middelklassefamilier. Gjennom oppdragelsen har informantene fått opplæring i musikkinstrumenter, samt deltatt i forskjellige organiserte aktiviteter etter skoletid. De har gjennom dette tidlig fått utviklet ferdigheter som kreves for å ta en kunstutdanning. De har også gjennom eksponering for musikk og kunst fått en mulighet til å oppdage deres kunstneriske interesser i en tidlig alder.

I den andre delen av analysen kommer det frem en gjensidig klassifisering av kunst- og designstudentene som deler studieområde. En slik klassifisering kan bidra til å forme studentens syn på hva en kunster og designer er og hvordan de skal oppføre seg. Studentene bruker en kulturell grensdragning til å distingvere seg fra andre studenter i samfunnet. Dette gjør dem gjennom deres kunnskap om det de kaller den kunstneriske prosessen, som de bruker til å skille mellom god og dårlig kunst

Det kommer frem i det siste analysekapitlet at kunststudentene ikke lengre bare konsumerer kunst fra noen få gamle sjangere. Det handler ikke lengre om hva man konsumerer, men

hvordan. Dette henger sammen med den kunstneriske prosessen som studentene bruker til å skille mellom det de mener er god og dårlig kunst. Det kommer også frem tydelige forskjeller i hvordan de konsumerer forskjellige typer kunst. De kan innta forskjellige moduser, basert på typen kunst og hva de er ute etter. For eksempel viser musikerne en mer intellektuell smak for musikk, en forsiktig interesse for visuell kunst og en preferanse for reality-TV som underholdning.

Antall ord i hovedteksten: 32 001

Innhold

Kapitel 1 Innledning	7
1.1 Problemstilling	8
1.2 Case	8
1.3 Fakultet for kunst, musikk og design	9
1.4 Oppgavens sammensetning	10
Kapitel 2 Teoretisk rammeverk	11
2.1 Introduksjon- hva er klasse?	12
2.2 Pierre Bourdieu.....	13
2.3 Kulturell kapital.....	14
2.3.1 Det symbolske rommet.....	15
2.3.2 Habitus.....	15
2.4 Michèle Lamont - Symbolsk grensedragning.....	16
2.4.1 Symbolsk grensedragning	16
2.5 Elias Norbert - Figurasjon	17
2.6 Anette Lareau Concerted cultivation.....	18
Kapitel 3 Nyere norsk forskning	20
3.1 Flemmen Jarness og Rosenlund 2018	21
3.2 Skarpenes- Den legitime kulturens moralske forankring	21
3.3 Vegard Jarness modes of consumption	22
3.4 Ljunggren om eliter 2017	23
3.5 Avslutning om tidligere forskning.....	24
Kapitel 4 Metode.....	24
4.1 Introduksjon.....	24
4.2 Utvalg	24
4.2.1 Strategisk utvalg	25
4.3 Case	27
4.4 Reliabilitet og validitet	27
4.5 Intervjuguide	29
4.6 Utfordringer fra korona-pandemien	29
4.7 Gjennomføringen av intervjuene	30
4.8 Forskningsetiske hensyn.....	30
4.9 Avslutning	31
Kapitel 5 Kultur i oppveksten	31
5.1 Introduksjon.....	31
5.2 Concerted cultivation	32
5.3 Arvet kulturell kapital	33

5.4 Klassebakgrunn	34
5.5 Kultur i oppvekst	38
5.5.1 Litteratur	38
5.5.2 Musikk	39
5.6 Andre organiserte aktiviteter	41
5.7 Veien til KMD	42
5.8 Avslutning	44
Kapitel 6 Grensedragning	46
6.1 Introduksjon	46
6.2 Gruppeidentitet – vi og de andre	47
6.2.1 Bygningen til Griegakademiet	49
6.3 Symbolske grenser	51
6.4 Moralsk grensedragning	51
6.5 Sosioøkonomisk grensedragning	53
6.6 Kulturell grensedragning	54
6.6.1 Forhold til legitim kultur	55
6.6.2 En opplært evne til å kjenne igjen den kunstneriske prosessen	56
6.7 Konklusjon på grensedragning	58
Kapitel 7 Analysekapitel 3 smak	59
7.1 Introduksjon	59
7.2 Bourdieu- smak og livstil	59
7.3 Objektivt eller subjektivt- legitimt eller illegitimt	60
7.4 «Prosessen»	62
7.5 Smak	62
7.6 Det sosiale rommet i Norge	63
7.7 Altetere	65
7.8 Den nye kulturelle kapitalen	67
7.9 Moduser av konsumpsjon	68
7.10 Iøynefallende forbruk	70
7.10.1 Kostbare instrumenter	71
7.10.2 Distingverende klesstiler	72
7.11 Konklusjon smak og livstil	74
Kapitel 8 Konklusjon	76
Litteratur	80

Kapitel 1 Innledning

Det moderne norske samfunnet er et preget av at likhetsideal som sier at hver og en person har de samme rettighetene og de samme sjansene. Til tross for dette ser vi forskjeller i hvem som tar de lengste utdanningene og hvem som ikke gjør det. Ulikhet i det Norske samfunnet fins i vårt nivå av utdanning og hvor mye vi tjener. Sosiologiske forskere har i lang tid sett et mønster mellom folk sin posisjon i klassesjiktet og deres smakspreferanser og forbruk. Denne problematikken har vært en viktig del av klasseforskning i sosiologien i over 50 år nå siden Pierre Bourdieu gjorde sin analyse av det franske samfunnet. Han så en stor forskjell i smaken mellom de rike og de fattige, men også hvordan utdanning hadde en effekt på dette mønsteret (Bourdieu, 1984).

Dette prosjektet vil ta for seg studenter ved UiB sitt Fakultet for kunst, musikk og design. Dette er en gruppe som er i ferd med å bli høyt utdannede mennesker med et unikt forhold til kunst og kultur. Disse studentene står i en posisjon hvor de skal bli den neste generasjonen av kunstnere i Norge. Gjennom dette prosjektet skal vi få et innblikk i hvordan deres smakspreferanser for kunst og kultur skiller dem fra andre studenter i samfunnet.

Klasseforskning og fokuset på ulikhet i samfunnet er en av de mest sentrale pilarene i sosiologien. Gjennom mine år som sosiologistudent var det særlig her Pierre Bourdieu og da hans teoretiske rammeverk og fokus på kultur, status og økonomi som faktorer i samfunnets stratifisering, som inspirerte meg til å velge dette teamet og se nærmere på kulturell klasseforskning som inspirert av hans arbeid. Ideen om å se på studenter kom fram av to grunner, den første er at det gjennom slik forskning alltid vil være interessant å se mot fremtiden, hvordan vil klasse i samfunnet utvikle seg videre, spesielt med tanke på hvor gammel mye av teorien rundt klasse og stratifiseringen av samfunnet er. Den andre er av praktiske grunner. Som en student tenkte jeg det ville være lettere å forholde meg til en institusjon som universitet, den kunne hjelpe med å samle informanter i tillegg tenkte jeg studenter ville generelt sett være en gruppe som var nysgjerrige og villig til å stille til intervju. Studentene her har til felles at de alle har vist en interesse for det kreative og kulturelle. Fordelen med å se nærmere på en institusjon som UiB er at vi får et innblikk i hva en stor utdanningsinstitusjon vektlegger og ser for seg hvilke evner og egenskaper en kunster skal ha. KMD gir meg også sjansen til å se nærmere på hvordan studenter fra forskjellige kreative utdanninger ser på hverandre og hvilke forskjeller universitet gjør på dem.

1.1 Problemstilling

Fokuset i prosjektet endte på kunststudenter som en gruppe som innenfor klasseteori blir definert av deres forhold til kunst og kultur. Problemstillingene i dette prosjektet er utarbeidet med et utgangspunkt i noen av de mest sentrale teoriene knyttet til kulturell klasseforskning.

Den overordnede problemstillingen til prosjektet er da: «*Hvordan skiller studentene på UiB sitt fakultet KMD gjennom kjennskap til kultur fra andre studenter?*»

Denne hovedproblemstillingen vil bli utforsket gjennom tre underproblemstillinger som hver av dem er knyttet til et analysekapittel senere i oppgaven.

Gjennom primærsosialiseringen i barndommen får mange sine første møter med kultur, gjennom høytlesing med foreldre og turer til museum. Hvilke foreldre man har, har en stor innvirkning på en person sine sjanser i livet. Dette skyldes ikke bare foreldrenes økonomiske posisjon, men også deres forhold til kultur. Vi skal i den første del av analysen se nærmere på begrundene og kvalitetene til som blir rekruttert til en kunstutdanning.

Kan studentenes oppdragelse, eksponering til kultur i barndommen og deltagelse i organisert aktivitet ha gitt dem fordeler som kunststudenter, i så fall hvilke fordeler?

Det andre temaet er grensedragning mellom studentene ved KMD, og til resten av befolkningen. Hovedfokuset her skal være på de symbolske forskjellene som skiller oss mennesker, enten de er basert på en moralitet, vår sosioøkonomiske bakgrunn eller vår smak for kunst og kultur.

Hvordan virker symbolsk grensedragning til å skille studentene ved KMD ut ifra andre studenter?

Det siste temaet i oppgaven er smak og livstil. Her kan man bruke klare signaler i hvilke preferanser man har for kultur eller hvilket forbruk man til å skille seg fra andre.

Hvordan distingverer studentene seg gjennom sin smak og sine preferanser for kunst, kultur og materielle goder fra andre studenter?

1.2 Case

I dette prosjektet har jeg sett på studenter ved Universitetet i Bergen sitt fakultet for kunst, musikk og design. Rettere sagt er det tre delcase, caset av en kunststudent, av en musikkstudent og av en designstudent. Denne inndelingen er sentral da store deler av

prosjektet vil brukes til å sammenligne mellom studentene ved de forskjellige instituttene på fakultetet. Fra disse instituttene vil den neste generasjonen av kunstnere bli rekruttert. Kjønn, alder eller etnisitet er ikke viktige faktorer her, men alle informantene er i 20-årene.

1.3 Fakultet for kunst, musikk og design

Denne oppgaven må forstås i kontekst av historien til dette fakultet ved UiB og hvordan det er inndelt. Jeg har gjennomført en undersøkelse studentene ved det nyeste fakultet ved det nyeste fakultetet i ved UiB, Fakultetet for kunst, musikk og design. Fakultet er delt inn i tre forskjellige institutt, som alle blir representert i navnet på fakultet. Det er kunstakademiet- Institutt for samtidskunst, Institutt for design og Griegakademiet- Institutt for musikk.

Fakultet er en sammenslåing av forskjellige utdanningsinstitusjoner i Bergen. De har alle en lang historie, men har siden 2017 vært en del av Universitet i Bergen. Griegakademiet ble som først av dem en del av universitet i 1995, men har hatt sine lokaler mye lengre enn det. Instituttet for samtidskunst het tidligere Vestlandets kunstakademi før det slo seg sammen med en skole for kunsthåndverk, til sammen het de Kunst- og designhøyskolen i Bergen eller KHiB. I 2017 ble KHiB en del av universitetet og ble da slått sammen med Griegakademiet for å danne fakultet for kunst musikk og design. Kunst og design fikk da et nytt, eget bygg på møllendal i Bergen, mens Griegakademiet fortsatt holder til i sentrum, på andre siden av byen. Denne avstanden mellom de blir viktig senere når vi ser på studenten sitt forhold til hverandre.

Kunstakademiet tilbyr to generelle utdanninger for kunstnere. Bachelor og Master i kunst. De tilbyr også utdanning i kuratorpraksis og en praktisk pedagogisk utdanning, men i min undersøkelse går alle informantene den mer generelle utdanningen i kunst. Instituttet har flere fokusområder som de lar studentene spesialisere seg i. Det kan være alt fra maleri og tegning til større skulpturer og installasjoner. Instituttet tilbyr kursing i disse fokusområdene, men ut ifra mine intervjuer virker det som om studentene også har mye tid hvor de kan jobbe med akkurat hva de vil. Det nye bygget har en rekke verksteder som studentene kan bruke til å konstruere det de trenger til kunstverkene deres. Disse verkstedene kan også designstudenter bruke.

Institutt for design tilbyr i likhet med instituttet for kunst en praktisk pedagogisk utdanning og en generell bachelor og master i design. I en bachelor i design kan man ta en av to studieretninger, den ene er møbeldesign og Romdesign/interiørarkitektur og den andre er

visuell kommunikasjon. Ifølge informantene mine på studiet har de på design en litt mer strukturert hverdag enn på kunst. De har flere obligatoriske kurs de må gjennom, og de har flere relevante verktøy som de må lære seg å bruke til fagene de tar. Imidlertid har de også en del frihet med hvilke prosjekter de jobber med. Det kan være verdt å poengtere at alle mine informanter spesialiserte seg på møbeldesign og romdesign/interiørarkitektur.

Griegakademiet- institutt for musikk har fem forskjellige fagmiljøer. Utøving, komposisjon, musikkterapi, musikkvitenskap og musikkpedagogikk. Alle mine informanter studerte utøvende musikk. Her tilbyr de en utdanning fokusert på klassisk, jazz eller tradisjonsmusikk. Bacheloren i utøvende musikk er på fire år. På Griegakademiet er lærerne musikere på et høyt nivå og det meste av undervisningen skjer i små grupper hvor det er relevant for studentene å spille sammen i mindre grupper. Studentene på Griegakademiet får og en god del egentid til å øve selv.

Fakultet for kunst musikk og design sier selv at de utdanner fremtidens kunstnere, designere, kuratorer, utøvende musikere, komponister, musikkterapeuter, musikkvitere og pedagoger. De ser på seg selv som en viktig spiller i å videreutvikle kunsten samtidig som de bygger på lange tradisjoner (Fakultetet for kunst, musikk og design, 2022). Dette ser man gjennom typen musikk de fokuserer på. Deriblant klassisk, jazz og tradisjonell musikk. Samtidig la mine informanter vekt på at de ble oppfordret til å finne sin egen lyd. KMD stiller seg som en sentral aktør til å skape den fremtidige kunstneriske eliten i bergensområdet. Derfor har jeg valgt å se på dem når jeg vil gjennomføre en sosiologisk analyse av det kulturelle-klasse miljøet i Bergen.

1.4 Oppgavens sammensetning

Denne oppgaven består av totalt 8 kapitler. Kapittel to av oppgaven vil være en gjennomgang og forklaring av det teoretiske rammeverket som oppgaven er bygd på. Videre vil kapittel 3 være nyere norsk forskning. Kapittel 4 vil være en metodisk gjennomgang, som vil gi et overblikk over gjennomføringen av intervjuene samt, utvalget og tankene rundt validitet og reliabilitet. Kapittel 5,6 og 7 er de analytiske kapitlene som hver tar for seg en av de sentrale problemstillingene. De er først kulturell bakgrunn med fokus på oppdragsstrategi og eksponering til kultur i ung alder. Det andre tar for seg grensedragning blant studenter og til andre studenter i samfunnet, Det siste analysekapitlet tar for seg kulturell smak og hvordan

smak og livstil henger noe sammen med vår sosiale posisjon i samfunnet. Til slutt vil det være et avsluttende kapittel med en oppsummering av funnene i de analytiske kapitlene.

Kapitel 2 Teoretisk rammeverk

For å svare på problemstillingene til dette prosjektet på en best mulig måte. Problemstillingen som er knyttet til hvordan studentene ved KMD bruker sin kunnskap om kultur for å skille seg fra resten av samfunnet, må vi grunne analysen i en rekke teorier knyttet til det samme temaet. Helt sentral i det teoretiske rammeverket her er arbeidet til Pierre Bourdieu. Hans arbeid, særlig rundt kulturell kapital, kan brukes til å forklare hvordan kunnskap om forskjellige typer kultur blir gjenkjent hos andre og har da en distingverende evne. Denne teorien er særlig valgt på grunn av studentenes nære forhold til forskjellige typer kunst.

Når det kommer til den første underproblemstillingen som ser på effekten av oppdragelse vil vi ta i bruk teorien Anette Lareau sin teori om forskjellige typer oppdragsstrategier. Denne teorien ble valgt for å forklare forskjeller i forhold til kultur som starter allerede i barndommen og kan være med på å forklare hvorfor noen velger å begynne på en utdanning innen kunst.

Den andre underproblemstillingen i prosjektet er knyttet til hvordan studentene ser på hverandre, men også hvordan de ser på andre i samfunnet. Dette var for å undersøke studentenes egne meninger om hva som distingverer dem fra andre. For å forklare dette på best mulig måte har jeg her lagt til grunn Michèle Lamont sin teori om symbolske grenser, samt Norbert Elias' arbeid rundt pronomenmodellen og figurasjon.

Siste tema og problemstilling i dette prosjektet er knyttet til smak og livstil. For å se nærmere på hvordan smak og livstil skal brukes distingverende og forklare eventuelle likhetstrekk i smak vil jeg i stor del ta i bruk arbeidet til Bourdieu, da særlig kulturell kapital. Utenom det vil jeg ta i bruk en rekke andre teorier, noen av dem mer moderne teorier knyttet til smak i Norge.

2.1 Introduksjon- hva er klasse?

Dette prosjektet vil ta del i en lang tradisjon om forskning på ulikhet i samfunnet. Prosjektet vil fokusere på ulikhet blant studenter gjennom preferanser for kunst og kultur, grensedragning og forskjeller i oppdragelsesstrategi. Før en tar del i en slik diskusjon vil det være gunstig med en introduksjon i sosiologisk klasseteori.

En av de mest sentrale teoriene knyttet til ulikhet i samfunnet, er teorien om klasser. At samfunnet kan deles inn i forskjellige lag eller klasser ut ifra hvor viktig eller høyt oppe man er i samfunnet. Ens posisjon i samfunnet, da hvilken klasse man tilhører kan bli forklart av en eller flere underliggende faktorer. Hvilke faktorer dette er har det historisk sett vært litt uenighet om, men en faktor som de fleste er kjent med er økonomi, f.eks. tilhører de rikeste i samfunnet i de øverste klassene.

Noen av de mest kjente sosiologene som har teorier knyttet til klasse er Karl Marx og Max Weber. For Marx var klasse knyttet til økonomi og da eierskap av produksjonsmidlene. Han så på eierne av produksjonsmidlene som borgerskapet på toppen, mens alle andre var arbeidere. Denne teorien er da i stor grad bygget på to klasser, de som har makten og de som jobber for dem. Marx mente det at arbeiderene, som var i så stort flertall en gang kom til å ta over makten og dele eierskap av produksjonsmidler og da makten imellom seg. Weber så på klasser som knyttet til eiendom, hvor mye eiendom man har påvirker hvordan man gjør det i classesituasjoner, opp mot andre, og hvilke muligheter man har på markedet. Personer med lignende mengder eiendom går sammen og danner sosiale klasser (Scott, 2007, s.25-8)

Weber så på sosiale klasser som grupper med like livssjanser, både når det kommer til markedet og med tanke på arbeidsmuligheter. Disse livsjansene var da basert på personens økonomiske situasjon. Weber skilte dog mellom klasser og statusgrupper. For ham var statusgrupper faktiske grupper med like formeninger om «ære» som oppsamles gjennom å leve riktig livsstil. Rase, etnisitet, religion og smak formet alle basis for hvilke statusgrupper man tilhørte og sosiale interaksjoner skulle helst skje innenfor samme statusgruppe (Scott, 2007, s.29-31).

Arbeidet til Marx og Weber er en god introduksjon til hvordan økonomi og status begge kan være faktorer til ulikhet i samfunnet, men til dette prosjektet vil mye av teorien rundt klasse og ulikhet grunnes i arbeidet til Pierre Bourdieu. Han var i stor grad var inspirert av Weber og prøvde å spleise sammen hans syn på klasse og status (Bourdieu, 1984, xii).

2.2 Pierre Bourdieu

I denne oppgaven vil jeg i stor grad gå ut ifra Pierre Bourdieu sitt teoretiske rammeverk rundt klasse. Mange av hans teorier kan brukes til å forklare hvordan forskjeller i smak og livstil er sterkt knyttet til en persons plass i samfunnet. For en overforenkling av denne teorien kan man tenke at det vil være klare likheter mellom smaken og livsstilen til forskjellige kunststudenter da deres posisjon som student, og det mer spesifikke studiet vil knytte dem sammen. Disse likhetene kan også bli forsterket ut ifra likheter i deres sosioøkonomiske bakgrunn. Teoriene og begrepene til Bourdieu vil være kritisk til å forklare hvordan kunststudentene sin smak og livstil skiller seg fra resten av befolkning og hvordan denne forskjellen kan brukes til å oppnå status i andre øyne.

For Bourdieu (1984) var ikke et separat økonomisk aspekt eller et bygget på status nok for å forstå klasseskiller i samfunnet. I hans omfattende analyse av det franske samfunnet på 1960 og -70 tallet konstruerte han et rammeverk som baserte seg på sammenhengen mellom både økonomiske forskjeller og status for å forklare ulikhet i samfunnet. Han er kjent for sin bruk av det sosiale rommet. Det sosiale rommet legger vekt på at klasseforskjeller i samfunnet er bygget på ulik tilgang på ressurser. Bourdieu bruker her begrepet kapital for å poengtere at dette er ressurser som kan brukes på et marked, som å få tjenester eller godvilje fra andre. Han argumenterer for viktigheten av tre former for kapital, den økonomiske kapital, den kulturelle kapital og den sosiale kapitalen. Ut av disse er økonomisk kapital den mest selvforklarende, den består av penger eller gjenstander som kan byttes direkte mot penger, som eiendom og andre slike investeringer. Sosial kapital går mer ut på nettverket man har, viktige personer man kjenner som kan brukes på en måte som gir deg en fordel. Det sosiale rommet er dermed bygget på tre akser. Den viktigste er mengden kapital, som står for de største forskjellene i samfunnet, den andre aksen er sammensetningen av kapital som åpner opp for større nyanser og kan skille mellom dem som tjener mye penger og de som har kjennskap og eierskap av en større andel kulturelle goder. Den tredje aksen er endring over tid og åpner opp for sosial mobilitet (Bourdieu, 1984, s.114-15).

Gjennom bruken av det sosiale rommet fikk Bourdieu plass til det han kalte de teoretiske klassene, samtidig som han viste at det ikke finnes noen klare grenser mellom dem. Distansene i rommet blir skillene, jo større avstanden er mellom to personer, jo større forskjell er det mellom dem i kapital. Det sosiale rommet inkluderer de overlegne og de undertrykte, eliten og arbeiderklassen, men viser de forskjellene man finner i den virkelige verden (Bourdieu, 1998, s.10-11)

2.3 Kulturell kapital

Ettersom fokuset i denne oppgaven ligger på kunststudenter, kan vi forvente at mesteparten av diskusjonen vil falle på den kulturelle kapitalen fremfor de andre typene. Kulturell kapital kan inndeles i tre kategorier. Institusjonalisert kulturell kapital, kroppsliggjort kulturell kapital og objektivert kulturell kapital. Den objektiverte formen for kulturell kapital er materielle goder som blir verdsatt ikke for deres økonomiske verdi, men for den kulturelle. Et eksempel på objektivert kulturell kapital kan være kunstverk, musikkinstrumenter og bøker (Bourdieu, 2006, s.8) Dette kan være materielle goder med en høy prislapp, men de blir heller verdsatt for deres kulturelle verdi. Statusen kommer da fra å vite at dette er kulturelt verdifulle objekter, mer enn den økonomiske prisen. Dette er noe som kan erverves med minimal kunnskap om temaet. Det største hinderet er ofte den økonomiske prisen. Derfor er skillet mellom den objektiverte formen og den kroppsliggjorte.

Den kroppsliggjorte kulturelle kapitalen er typen man vanligvis bygger mest opp i oppveksten. Denne formen er knyttet til vår væremåte, våre holdninger og disposisjoner. I motsetning til den objektiverte formen kan man ikke like lett tilegne seg denne typen kapital, det er noe som krever en større mengde tid og anstrengelse (Bourdieu 2006, s.9-10). Et eksempel på en type kroppsliggjort kulturell kapital er evnen til å spille forskjellige instrumenter. En kan her se sammenhengen med den objektiverte formen. Det å eie et piano er en form for objektivert kulturell kapital, men å spille det krever mye mer tid og øvelse. Det er noe man helst starter med i en ung alder, men kan læres senere i livet. Kroppsliggjort kulturell kapital kan til dette prosjektet forklare hvordan ferdigheter de har fått gjennom oppdragelse og utdanning kan brukes til deres fordel og eventuelt hvordan de kan påvirke deres smak og symbolske grenser mellom studentene og andre studenter i samfunnet.

Den siste formen for kulturell kapital er den institusjonaliserte. Denne typen kapital er ofte knyttet til akademiske kvalifikasjoner, slik som utdanning. Ettersom denne typen kapital ofte er knyttet til diplomer er den mer selvstendig enn den kroppsliggjorte. Det er vanskeligere å stille spørsmål rundt en persons kunnskap når de har fysiske bevis på at de besitter den kunnskapen (Bourdieu, 2006, s.15). I dette prosjektets tilfelle har denne typen kapital lite å si når det kommer til sammenligning mellom studenter, men kan brukes til å forklare eventuelle forskjeller mellom studentene og andre studenter i samfunnet.

2.3.1 Det symbolske rommet

Bourdieu bruker ikke bare det sosiale rommet for å forklare forskjeller i samfunnet. Han har også det symbolske rommet og habitus, de tre konseptene jobber sammen for å forklare forskjeller. Det symbolske rommet, som han også kaller livstil-rommet, viser forskjellige typer livstiler. Bourdieu konstruerte dette rommet ved å se på de store forskjellene som fantes når det kom til smak og preferanser. Bourdieu så på de to rommene som sterkt sammenkoblet og at personer som hadde lignende posisjoner i det sosiale rommet som i det symbolske rommet. Altså de med lignende mengde kapital og sammensetning av økonomisk og kulturell kapital, mer eller mindre lignende sett med smak og preferanser (Bourdieu, 1984, s.260-2).

2.3.2 Habitus

De to rommene er koblet sammen av det som Bourdieu kaller habitus. Man kan se på habitusen som en person sine disposisjoner over smak og oppførsel. Det er et sett med ubevisste regler som guider oss gjennom livet, hva vi liker og valgene vi tar i sosiale situasjoner. Dette er selvfølgelig ganske individuelt, men Bourdieu så en klar likhet mellom folk sine disposisjoner i det sosiale rommet. Tanken er at etter nok eksponering til en viss livstil og oppførsel så lærer man å følge den. Vi lærer automatisk å passe inn i våre omgivelser.

Dette er noe som i stor grad skjer i vår oppvekst. Vi lærer opp av våre foreldre til å passe inn i deres miljø, men dette er også noe som kan endres på senere i livet. Gjennom nye erfaringer og ny kunnskap kan vi lære å passe inn i andre miljø enn de vi vokste opp i. Det er og i stor grad kapitalen vi har som former habitusen vår, som igjen former vår smak og preferanse, og dermed vår plassering i det symbolske rommet. Habitusen blir beskrevet som en strukturert og strukturende struktur. I og med at vår habitus blir strukturert gjennom vår oppvekst og i vår oppvekst, blir den formet av de rundt oss og deres habitus, som igjen er formet av tidligere habituser. I følge Bourdieu er habitusen med på å internalisere klasseskiller i samfunnet. Gjennom habitusen lærer vi forskjeller mellom folk sine smaker og oppførsel (Bourdieu, 1984, s.170-2).

Arbeidet til Bourdieu vil være sentralt i dette prosjektet hvor fokuset, vil ligge på hva som skiller studentene ved KMD fra den generelle befolkningen. Det viktigste bidraget her vil være kulturell kapital. Denne formen for kapital baserer seg på utdanning og kjennskap til kultur og passer da perfekt til å forklare klasseposisjonen til kunststudenter. Dette blir brukt

som en basis for hvordan studentene skiller seg fra andre studenter i samfunnet, en større mengde kulturell kapital, som vil komme fra slikt som deres utdanning, oppvekst og kjennskap til kunst. Habitusen vil bli brukt til å forstå hvordan deres oppdragelse og posisjon i samfunnet gjør at de sitter igjen med andre disposisjoner og et bilde av hvordan verden ser ut enn det som er vanlig hos andre.

2.4 Michèle Lamont - Symbolsk grensedragning

Utenom å se på forskjeller i kulturell kapital vil jeg i dette prosjektet se på hvordan studentene ved KMD ser på sin egen posisjon i samfunnet, og hvordan de sammenligner seg eller distanserer seg fra både andre studenter og den generelle befolkningen. Jeg vil da ta i bruk Michèle Lamont sin teori om symbolsk grensedragning som kan hjelpe sette lys på hvilke virkemidler studentene bruker til å skille seg fra andre. Symbolske grenser kan ses på som en form for sosial lukning og er derfor en måte vi grupperer mennesker. Dette er ikke faktiske, reelle grenser, men kan brukes til å forsterke ulikhet i samfunnet.

I tillegg til Lamont vil jeg ta i bruk arbeidet til Norbert Elias, mer spesifikt teorien om figurasjon og hans pronomenmodell. Denne vil kunne brukes i tillegg til Lamont sin teori for å se på symbolske grenser, men vil også kaste mer lys på gruppedynamikk og hvordan språket kan brukes til å forsterke slike grupper.

2.4.1 Symbolsk grensedragning

Lamont lagde en teori som tilfører en ny vinkel til dette teoretiske området, som på mange måter var styrt av arbeidet til Bourdieu. Hun så på symbolsk grensedragning. Dette er konseptuelle forskjeller som blir påpekt og brukt for å kategorisere andre folk, deres handlinger og deres smak. Lamont gjennomførte en studie hvor hun sammenlignet øvremiddelklasse-menn i USA og Frankrike. Gjennom denne analysen argumenterer hun for bruken av symbolske grenser som blir brukt til å skille seg fra andre grupper mennesker i samfunnet. Det kan da være verdt å merke at denne teorien ble utbygd av en rekke intervjuer som ble gjort med middelaldrende menn rundt en kontekst som er arbeidsplassen deres. I min oppgave intervjuer jeg studenter også forhold som er på studiestedene. Det vil dog være nok verdi som kan overføres fra en arbeidsplass til et studiested, slik er denne teorien relevant for mitt prosjekt.

Lamont trekker frem tre typer grensedragning i hennes teori: *moralske grenser* som man trekker ut ifra ens moralske karakter, disse er ofte satt ut ifra ærlighet, arbeidsmoral personlig integritet og empati for andre. *Sosioøkonomiske grenser*, man dømmer andre ut ifra deres sosiale posisjon, dette kan være knyttet til penger, makt eller profesjonelle suksess. Sist er *kulturelle grenser*, disse blir dratt ifra deres utdanning, intelligens, manerer eller dannelse, smak og kjennskap til den legitime kulturen (Lamont, 1992, s. 4) Lamont selv argumenterer for at den moralske formen for grensedragning er unik innenfor denne delen av sosiologien og har da ikke en motpart i Bourdieu sine teorien da han ikke fokuserte på moralske ulikheter i samfunnet. De andre formene for grensedragning, sosioøkonomiske og kulturelle grenser har ellers en motpart i Bourdieu sine teorier, økonomisk og kulturell kapital.

I sin undersøkelse hvor hun kommer fram til de forskjellige formene for grensedragning så sammenligner hun mellom øvre middelklasse menn i USA og Frankrike. Hun kommer frem til at Amerikanere legger mer vekt på moralsk grensedragning enn franskmenn og at i Frankrike legger de mer fokus på kulturell grensedragning (Lamont, 1992). Dette viser, ifølge Lamont at Bourdieu sin modell ikke kan være universell. Det er dog mange meninger om dette og vi skal komme fram til hvordan en klassemodell kan se ut i en norsk kontekst senere.

2.5 Elias Norbert - Figurasjon

Et av hovedspørsmålene innenfor sosiologien er rundt måten vi skal studere samfunnet på. Skal vi se på samfunnet som styrt av store strukturer som har sitt eget liv og identitet, eller skal vi se på samfunnet som fult av individer som lever sitt eget liv og tar sine egne valg uten noe større påvirkning? Figurasjonsbegrepet kan da være et mulig svar på dette spørsmålet. Teorien handler om måten vi mennesker er koblet sammen og er avhengig av og påvirker de rundt oss. Elias ser på individ og grupper som to forskjellige nivåer i samfunnet (Elias, 1978, s.129) Figurasjoner er Elias sin måte å se på hvordan vi mennesker går sammen i grupper, disse gruppene har ikke sin egen identitet, men er summen av alle medlemmene og handlingene de gjør. Disse handlingene og avgjørelsene som blir tatt i en slik gruppe eller figurasjon påvirker, og blir påvirket av de rundt oss (Elias, 1978, s.130).

Når man ser på figurasjoner ser man på endringsmønstre som blir skapt av individene i gruppen. Til sammen vil handlingene til individer i en gruppe skape et mønster som er med på å forme gruppen og dens identitet. Elias bruker lagsport som et eksempel: et lag består av en

gruppe spillere som jobber sammen mot et mål, det som skaper laget er da samarbeidet deres. Dette er et passende eksempel fordi to lag mot hverandre kan også bli sett på som en figurasjon, forskjellen er da at de jobber imot hverandre. De kan fortsatt bli sett på som en gruppe, men med en spenning, med forskjellige meninger og et maktforhold (Elias, 1978, s. 131). Et annet eksempel blir vist i boken til Elias og John Scotson «The established and the outsider», en studie av et lite nabolag som blir utvidet og får en del nye innflyttere. Det er ikke noen store forskjeller mellom de nye og de som hadde bodd der i lengre tid, de har samme etnisiteter og begge er generelt sett arbeiderklasse-nabolag. Til tross for deres likheter blir nabolaget delt i to: de nye og de gamle. De nye blir behandlet på en dårligere måte, og blir karakterisert som dårligere mennesker av de som har bodd der i lengre tid. De som har bodd der lengre begynner å se på seg selv som bedre mennesker, og velger å unngå sosial kontakt med de nye (Elias og Scotson, 1994).

En viktig del av teorien om figurasjon er Elias sin pronomen-modell som forklarer forhold mellom mennesker. Vi har for eksempel «jeg» pronomen, da snakker man ut ifra et eget og individuelt standpunkt. Man har også pronomen som «vi», «du» og «de». «Jeg» kan da brukes for å vise relasjon til andre. Det finnes ikke et menneske der ute som bare eksisterer som et individ. Det vises av hvordan vi har formet vårt til å snakke om andre, både om andre enkeltindivider, men også som grupper (Elias, 1978, s.128). Elias bruker språket som et bevis på at vi kan ikke bare se på mennesker som individer, vi må se på de som gjensidig avhengige enheter som går sammen i grupper, grupper som blir formet av hver og en av medlemmene.

Begge disse teoriene fra Elias Norbert vil bli brukt når jeg skal se på hvordan studentene ser på sin egen posisjon i forhold til andre studenter som tar samme fag, men også for å se på dynamikken mellom de forskjellige faggruppene jeg ser på i min undersøkelse. Arbeidet til Elias vil bli brukt til å se på hvordan studentene fungerer i grupper med andre i samme fag og hvordan disse gruppene interagerer med de i det andre faget. Disse teoriene vil da bli brukt til å svare på den andre problemstillingen som er en del av denne oppgaven; hvordan disse studentene skiller seg fra studenter i det andre faget, kunst eller design, og hvordan de skiller seg fra andre studenter i samfunnet.

2.6 Anette Lareau Concerted cultivation

I sin bok «Unequal childhoods» har Anette Lareau gjennomført en analyse av forskjellige strategier til barneoppdragelse og hvordan disse kan påvirke livene til barna. Analysen er bygget på omfattende observasjoner av en rekke familier med forskjellige sosiale begrunner.

Hun legger særlig vekt på to strategier, den første som hun kaller *concerted cultivation*. Denne måten for oppdragelse går ut på at barnet skal mer ut i verden og delta på masse forskjellige aktiviteter og bli kjent med kulturen. I praksis vil det si at foreldre legger et fokus på at barna skal ta del i organiserte aktiviteter etter skoletid. På denne måten blir de mer berettiget og får en sterkere selvfølelse som gjør at de lykkes mer i møter med voksne og institusjoner i andre deler av livet sitt (Lareau, 2011).

Dette er en kontrast til en annen form for oppdragelse som var mer vanlig blant arbeiderklasse-familier og generelt vanligere i tidligere generasjoner. Denne formen for oppdragelse blir kalt *the accomplishment of natural growth* og går ut på at barnet tilbringer mye tid i hjemmet og ute i nabolaget med familie og venner. Det er da mindre av organiserte aktiviteter etter skoletid. Slike organiserte aktiviteter krever ofte mye planlegging og kjøring frem og tilbake mellom skole, hjemmet og aktiviteter. Deres manglende erfaringer i å møte andre voksne gjør at de i møte med institusjoner føler seg mer ukomfortabel og utilstrekkelig enn barn som har vært gjennom *concerted cultivation*

En kan se en sammenheng mellom denne teorien og Bourdieu sitt konsept, habitus. Habitusen blir, som forklart tidligere, i stor grad formet tidlig i oppveksten. Lareau, når hun ser på former for oppdragelse, ser nærmere på en liten del av habitus her i denne boken, med fokus på hvordan forskjellige former for oppdragelse endrer barna sine møter med institusjoner. Lareau legger mer presist vekt på deltagelse i organisert aktivitet, mens begrepet habitus er et mer omfattende begrep som kan ta for seg små detaljer i hvordan man lærer å oppføre seg og en person sin smak. Lareau er altså bevisst på denne sammenhengen, men velger å se nærmere på et spesifikt aspekt av habitusen (Lareau, 2011, s. 361-4).

Jeg vil i min oppgave se spesielt på *concerted cultivation* og hvordan barn som har vært gjennom forskjellige grader av denne formen for oppdragelse eventuelt har et annerledes forhold til skolen, elevene og smaken for kultur. Concerted cultivation er i en stor grad med på å forklare hvordan klasseposisjonen til foreldre er med på å forme barna sine selv når de vokser opp. Forskning rundt dette temaet sier at en stor del av studenter nå har foreldre som også har gått høyere utdanning, concerted cultivation er på mange måter et forsprang og i dette tilfellet et forsprang på å bli kjent med kultur som er relevant for studenter i en slik utdanning. Det kan bli forventet at flere av informantene i prosjektet mitt har blitt utsatt for concerted cultivation og det kan muligens være en faktor for at de valgte å ta den utdanningen de nå tar. Denne siste teorien blir da en kritisk del når jeg skal få svar på min første

problemstilling; hvordan eksponering til kultur som litteratur, kunst og musikk, samt deltagelse i organiserte aktiviteter etter skolen har påvirket studentene på KMD.

Teorien som har blitt gjennomgått i dette kapitlet har blitt valgt ut for å svare på tre problemstillinger som er knyttet til hvordan studentene ved fakultetet for kunst, musikk og design bruker deres forhold og kunnskap til kultur for å skille seg fra den generelle befolkningen. Dette forholdet til kultur begynner tidlig i barndommen, derfor vil teorien til Anette Lareau sette lys på hvordan forskjellige typer oppdragelse kan ha en effekt på dette forholdet. Teoriene til Michèle Lamont og Norbert Elias, vil sette lys på hvordan disse gruppene med studenter interagerer med og mot hverandre og kan vise til eventuelle former for grensedragning som blir tatt i bruk av studentene. Bourdieus arbeidet, vil være kritisk til det siste analysekapitlet og forklare hvordan smak og livstil kan ha en distingverende effekt for studentene og samtidig gi en forklaring på hvorfor studentene kanskje har den smaken de har. For å forklare det siste kapitlet vil det også tas i bruk en rekke mer moderne norske teorier som kan forklare utviklingen i smak til de som har høy kulturell kapital. De viktigste av disse norske verkene vil være fokus i dette neste kapitlet.

Kapitel 3 Nyere norsk forskning

Kulturell klasseteori ser på ulikhet i samfunnet som fortsatt eksisterer uten å være knyttet til noen form for klare klasselinjer, og det er akkurat derfor det er så viktig å undersøke dette i et land som Norge. Vi har historisk sett vært et mer egalitært land enn de fleste andre i Europa. Norge har vært i union med både Danmark og Sverige over en periode på flere hundre år. En kan derfor argumentere for at Norge ikke har hatt den samme sosiale utviklingen som i andre land. Vi lever i et land som historisk sett ikke har styrt seg selv, noe som i praksis vil si at det ikke har vært en like sterk overklasse. Mange vil derfor argumentere for at forskning på klasseforskjeller ikke er relevant i Norge, da det ikke er store kulturelle forskjeller. Det vi ser er at flere forskere som har blitt inspirert av arbeidet til Bourdieu har gjort undersøkelser på smak og livstiler i Norge og har der funnet forskjeller basert på personer sin sosioøkonomiske bakgrunn, deres yrke, inntekt og utdanning. Disse funnene er dog ikke identiske til Bourdieus sin analyse av det franske samfunnet for over femti år siden. Derfor kan det være viktig å se på hvilke utvikler som har skjedd i forhold til smak, livstil og status, og bruke dette til analysen av studentene ved KMD.

3.1 Flemmen Jarness og Rosenlund 2018

En kvalitativ klasseundersøkelse som ble gjennomført i Stavanger, i 2011. De gikk ut for å lage en modell som var inspirert av Bourdieu sitt sosiale rom. Den var konstruert på samme måte som Bourdieu sin originale modell. Rommet består av to akser, den loddrette akse representerer mengden kapital og den vannrette representerer kapitalkomposisjonen. I deres undersøkelse så de at kapitalmengden var klart den viktigste dimensjonen ut av de to. Til tross for det er sammensetningen av kapital viktig for å se forskjeller i livstil.

I den nevnte undersøkelsen har forfatterne også brukt mange forskjellige indikatorer på smak og livstil og kan da sammenligne disse med deres versjon av det sosiale rommet. Funnene deres viser at en god del av indikatorene faller i eller rundt midten av rommet og er da åpen for mange i samfunnet. De finner og klare tegn til at noen preferanser eller typer av livstil er mer vanlig for hver av sektorene i rommet. Forskjeller i komposisjon av kapital ser man lettest hos de som har mye kapital. Der finner man forskjell i livsstil, fra en action-søkende kroppslig og dyr livstil for de som har mye økonomisk kapital til en asketisk, intellektuell-orientert livstil på den andre siden for de med mye kulturell kapital. De med høy kulturell kapital har da ofte en preferanse for både det klassiske og moderne av musikk, kulturelle og flerkulturelle goder. Men de viser også en forakt for mange typer kulturelle goder som blir sett på som mindre legitime. Dette kan være slikt som countrymusikk og danseband som nevnt tidligere (kilde s. 138-9). Dette går imot omnivor-kritikken av Bourdieu som sier at eliten har blitt mer og mer åpen for alle typer kulturelle goder.

Denne undersøkelsen viser at man kan bruke en versjon av Bourdieu sitt sosiale rom for å beskrive forskjeller i smak ut ifra klasseposisjon. De som har mer kapital har generelt en smak som da krever mer ressurser for å oppnå, men også da at denne smaken blir påvirket ikke bare av mengden kapital, men også den sammensetning.

3.2 Skarpenes- Den legitime kulturens moralske forankring

Ove Skarpenes er blant dem som er kritiske til fokuset på kulturelle klasser i Norge. For å argumentere for dette synet gjorde han en undersøkelse inspirert av Lamont sin teori om symbolske grenser. Dette er en artikkel som jeg skal bruke i to av oppgavens analysekapitler. Skarpenes setter til denne oppgaven lys på den egalitære naturen til det norske samfunnet og argumenter for at vi her i dette landet ikke har den samme versjonen av legitim kultur som fører med seg så mye status. Han setter respondentene sine inn i en av fire kategorier, hvor

den desidert mest vanlige kategorien er de som foretrekker kultur bare for dens underholdningsverdi. Dette er i motsetning til det han mener er den minste gruppen med de som verdsetter kulturen i seg selv og dens dannende egenskaper. Han viser gjennom undersøkelsen sin at holdninger knyttet til at noen kulturer er bedre enn andre blir av allmennheten opplevd som arrogant og nedlatende (Skarpenes, 2007). Det er verdt å merke her, som andre har gjort før meg, at Bourdieu selv sier at den legitime kulturen ikke er en universell kategori eller smak. Kulturen som blir verdsatt vil variere fra samfunn og på tid. Den legitime kulturen er da den som blir verdsatt i det gjeldende samfunnet til enhver tid.

Skarpenes viser riktig til Nordmenn sin mer egalitære natur og da vår tendens til å ikke dømme andre basert på deres smak for forskjellige typer kunst. Skarpenes sin teori vil derfor bli brukt til å forklare akkurat dette fenomenet som kommer fram to steder i analysen.

3.3 Vegard Jarness modes of consumption

Vegard Jarness sin teori om «Modes of consumptions» vil fungere som en tillegg til Bourdieu sin teori rundt smak. Denne artikkelen ble skrevet som et motargument om at vi som samfunn har blitt altetere, ved at vi konsumerer alle former for kunst og kultur. Jarness argumenterer for at det ikke handler om hva vi konsumerer, men hvordan. Han mener derfor at folk faller innenfor en av fire forskjellige moduser når det kommer til konsumering av kultur. Det er en intellektuell modus, en luksuriøs modus, en utdanningsmodus og en praktisk modus. Den intellektuelle modusen er karakterisert av en smak for de beste kulturelle godene, ofte de godene som er knyttet til det noen vil kalle den legitime kulturen eller høykultur. Den luksuriøse modusen er for dem som har en smak for de finere materielle godene. Utdanningsmodusen er forbundet med de som ikke har ekspertisen mer er nysgjerrig å lære mer om høykulturen, de stoler da ofte ikke på sin egen smak eller kunnskap, men følger rådene til noen andre om hva som er de klassiske bøkene som må leses og hvilke kunst som må oppleves. Den siste modusen er den praktiske, dette er dem som ikke er opptatt av andre ting enn å konsumere ny kultur. De kan bruke ting som TV og filmer for underholdningsverdien, men vil nok ikke gå for det mest nyskapende eller tankevekkende. De kan på flere måter være en motsetning til de i den intellektuelle modusen (Jarness, 2015).

Denne teorien til Jarness vil bli brukt i den siste analysekapitlet til å svare på studentene sin smak for kunst og deres livstil. Hvorfor deres musikksmak ikke faller innenfor de sjangrene

man kanskje forventer, men at dette ikke trenger å bety at det ikke nødvendigvis er mer status knyttet til noen former for musikk.

3.4 Ljunggren om eliter 2017

I distinksjonen gjorde Bourdieu det klart at hans klasseanalyse må ses i sin kontekst, nemlig Frankrike på 60 og 70-tallet. Hvilke smaker eller preferanser som vil være mer vanlig for en kulturell elite i det norske samfunnet i dag vil ikke nødvendigvis være det samme som den var i Frankrike for 50 år siden. Jørn Ljunggren har på bakgrunn av denne tematikken gjennomført en undersøkelse for å se hva som kjennetegner den norske kulturelle eliten. I intervjuene som ble gjennomført med en rekke skuespillere produsenter og professorer, kommer de egalitære samfunnsnormene, som er så vanlig i Norge, fram. Flere av informantene hadde problemer med å si at de var en del av den kulturelle eliten og noen av de skammet seg nesten over det og ville understreke at alle mennesker er like mye verdt (Ljunggren, 2017, s. 564-5). i Undersøkelsen kommer Ljunggren fram til tre kriterier for å være medlem av den kulturelle eliten, det første er yrke, i dette tilfellet er flere av yrkene i undersøkelsen knyttet til kulturell produksjon. Det kan jo da være alt som har med teater, film, musikk og kunst. Det andre kriteriet er knyttet til makten de har med å forme andre sine opplevelser når det kommer til kulturelle goder. En professor eller kulturell produsent er med på å forme deres eget kulturelle felt, mens en skuespiller er med på å forme folk sitt inntrykk og meninger om verket. Det siste kriterier handler om hvordan man bruker makten man har i sin posisjon. De som produserer kulturelle goder, har valget mellom å produsere for den kulturelle eliten, eller det som blir etterspurt av folket og kan føre med mer penger. De som da bare bryr seg om penger og berømmelse over kulturen i seg selv blir sett på som en falsk kulturell elite (Ljunggren, 2017, s. 565-6).

I sin undersøkelse får Ljunggren fram den kulturelle eliten sin tendens til å tone ned sin egen status. De mener selv det at det er synd hvordan det nesten skal være en skam å være en del av en kulturell elite, men finner seg selv i situasjoner der de velger å underspille den delen av seg selv for å unngå ukomfortable situasjoner der de blir sett på som annerledes og da en del av en elite (Ljunggren, 2017).

3.5 Avslutning om tidligere forskning

I de to siste kapitelene har jeg gjennomgått det teoretiske rammeverket jeg skal bruke i analysen, samt noe nyere norsk forskning som er med på å både understreke og gi en mer relevant kontekst til teorien jeg skal bruke. I analysen skal jeg fokusere som sagt fokusere på tre problemstillinger. Den første er knyttet til smak, jeg vil ta i bruk Bourdieu sin teori om det sosiale rommet, Utvalget jeg har er og inspirert av hans teori og jeg vil se nærmere på en gruppe studenter som det det kanskje forventes at skal ha en høyere mengde kulturell kapital.

Kapitel 4 Metode

4.1 Introduksjon

Jeg vil i dette kapitelet gå over metoden brukt til datainnsamling samt gå gjennom de forskjellige problemene som dukket opp i denne prosessen. Dataene til prosjektet ble samlet ved bruk av ni semistrukturerte dybdeintervjuer. Metoden ble valgt for dens evne til å hente ut mer detaljert informasjon som kommer fra informantenes egen forståelse av et tema. Jeg vil videre i kapitelet gå over kriteriene for utvalget og hvordan prosessen med å kontakte informanter ble gjennomført. I tillegg går jeg gjennom hvordan intervjuguiden ble konstruert og gjennomføringen av intervjuene samt problemer knyttet til koronapandemien og reskripsjoner rundt kontakt med andre mennesker.

4.2 Utvalg

Utvalget jeg har gjort er inspirert av teorien til Bourdieu om det sosiale rommet, samt nyere norsk forskning om klasseforskjeller. Jeg valgte å studere studenter som har en høyere grad av kulturell kapital. Det var derfor naturlig å se på UiB sitt eget Fakultet for kunst, musikk og design. Man kan se på disse studentene som en fremtidig potensiell generasjon av den kulturelle eliten. Kriteriene var her relativt klare. Studenter som holder på med utdanningen sin nå, ikke de som tidligere har tatt en utdanning her, noe som ble gjort for å sikre at deres opplevelser i arbeidslivet ikke skal forme svarene. Et annet kriterium er alderen på informantene som skulle være i 20-30-årsalderen slik at en stor aldersforskjell blant informantene ikke trenger å være en faktor, dessuten havner de fleste studenter innenfor denne aldersgruppen uansett.

Rekruttering av informanter var noe problematisk. Prosessen startet med å kontakte de forskjellige instituttlederne ved Fakultetet for kunst, musikk og design for noe som helst hjelp til å videreformidle informasjon om prosjektet. Jeg ble da videresendt til ledelsen for

fakultetet da forespørselen ikke var knyttet til bare et av instituttene. Personen som svarte meg på vegne av fakultetet var hyggelig, men det ble etter hvert klart at de ikke kunne hjelpe meg innenfor prosjektets tidsrammer og jeg måtte prøve å kontakte mulige informanter på egenhånd.

Taktikken ble da å legge ut informasjon om prosjektet på forskjellige sider på sosiale medier som var knyttet til studenter i Bergen men også mer spesifikke grupper for studenter ved KMD. Alle disse forsøkene var ikke til nytte. Jeg fikk til slutt hjelp av en venn som kjenner noen som studerer ved KMD og dette ble løsningen. Gjennom denne første kontakten ble jeg kjent med tre flere. Dette ble det altså brukt en snøballmetode til å komme i kontakt med flere informanter. Det eneste problemet videre var at ingen kjente noen som studerte ved de andre instituttene på fakultetet, prosessen måtte da begynnes på nytt. For å komme i kontakt med resten av informantene ble det brukt en rekke taktikker, men den enkleste var også den beste; det å gå ned i person og levere flere skriv personlig. Etter første kontakt med noen ved et nytt institutt ble deres nettverk brukt for å komme i kontakt med de resterende informantene.

Alt i alt var det å komme i kontakt med informanter vanskeligere enn forventet. Jeg hadde håpet at som en student ved samme universitet ville administrasjonen på fakultet være villig til å hjelpe meg finne informanter. Jeg var i stor grad avhengig av mitt eget nettverk for å finne noen som kjente studenter ved KMD og derfra bruke snøballmetoden til å finne andre informanter ved det samme instituttet. Jeg fikk ikke tak i informanter fra hver av de forskjellige studieretningene innenfor hvert institutt. For eksempel fikk jeg bare intervjuet musikere fra Griegakademiet og ikke dem som har valgt en mer forskningsrettet musikkutdanning. Likevel vil jeg si at jeg har skaffet et utvalg som er passende for problemstillingen da det er de utøvende fagene som er viktigst for å representere neste generasjon kunstnere.

4.2.1 Strategisk utvalg

Utvalget består av 9 informanter fordelt likt mellom de tre instituttene. Jeg fikk først tre informanter fra instituttet for samtidskunst hvor samtlige går en bachelor i kunst. Etersom jeg ble nødt til å bruke snøballmetoden skjønte jeg at flere av informantene fra hvert institutt kjenner hverandre, dette gjelder også på institutt for kunst. To av informantene er kvinne og en er mann, alle i 20 årene. Etter jeg intervjuet de gikk jeg videre til institutt for musikk. Her studerer alle informantene, som nevnt tidligere, utøvende musikk, enten klassisk eller jazz.

Her intervjuet jeg to menn og en kvinne. På institutt for design intervjuet jeg tre kvinner, hvor alle gikk retningen møbeldesign og romdesign/interiørarkitektur. Altså ingen av informantene gikk her på visuell design altså.

Tabell 1. oversikt over antall informanter, kjønn og studieområde

Informant	Studie	Kjønn
1	Kunst	Kvinne
2	Kunst	Kvinne
3	Kunst	Mann
4	Musikk	Kvinne
5	Musikk	Mann
6	Musikk	Mann
7	Design	Kvinne
8	Design	Kvinne
9	Design	Kvinne

Da jeg jobbet med å komme i kontakt med informanter brukte jeg snøballmetoden til å komme i kontakt med flere informanter. Ved et slikt utvalg kjenner flere av informantene hverandre, det var også tilfellet her. Dette kan være problematisk ettersom man da ikke nødvendigvis får et komplett bile av en typisk student ved dette fakultetet, men kanskje bare et medlem av en mer særegen gruppe Dette er et valg forskeren må ta av praktiske grunner og når det i dette tilfellet ikke finnes flere alternativer. Jeg har gjennomført en form for strategisk utvalg hvor jeg har ikke har valgt tilfeldig blant studenter på KMD, men har tatt en vurdering av hvilke enheter som er mest passende for min undersøkelse (Silverman, 2020, s.63-4). I praksis vil det si at jeg søkte like mange informanter fra hvert av instituttene og ville ha fra de mer generelle og utøvende spesialiseringene studentene kunne ta på de forskjellige instituttene. Jeg ville da fokusere på å få studenter fra de mer utøvende utdanningene. Derfor valgte jeg å prøve å finne studenter som gikk kunst og ikke en pedagogisk utdanning på KMD. Gjennom et slikt strategisk utvalg kan jeg forhåpentligvis komme fram til en form for teoretisk generalisering. Jeg gjør dette ved å bruke casing. Jeg ser hvilke grupper eller fenomener informantene mine representerer, og kan da forhåpentligvis si noe om en større gruppe.

4.3 Case

En viktig del av samfunnsvitenskapen og særlig den mer kvalitative forskningen er bruken av case. Vi bruker case for å se hva det er vi forsker på og hva informantene representerer (Ragin, 1992, s.1-2)? jeg begynte undersøkelsen med synet om at informantene mine er et case av en student på kunst, musikk eller design. Prosjektet tok da for seg tre forskjellige case. I løpet utformingen av prosjektet, intervjuet og analysen finner man flere forskjeller blant informantene som er relevante for temaet, og dermed flere kategorier man kan sette informantene innenfor. Disse forskjellene blir også da måter man kan definere casene på. For eksempel ser jeg ikke kun på forskjellige studieretninger i denne oppgaven, men på oppdragelsesteknikker, smak og grensedragning. En informant kan da være et case av en kunststudent, som har vært gjennom en form for *conserted cultivation*, har en dypere kjennskap til «legitim kultur» og har klare symbolske grenser til en designstudent. Hver informant er da et case for alle sammen, men også de individuelle forskjellene som vi ser på gjennom prosjektet.

Case er en forskers hjelpemiddel til å forstå hva det er de studerer. Ifølge Becker (i Ragin, 1992, s.6) Er det en forsker sin jobb å alltid spørre seg selv «Hva er dette et case av?». Vi bruker da denne videre utviklingen av caset til å si noe om den totale gruppen som caset representerer og kan på den måten komme fram til noe teoretiske generalisering.

4.4 Reliabilitet og validitet

Et viktig poeng i all forskning er å være klar over eventuelle problemer under datainnsamling som kan føre til problemer ved dens kvalitet. Et poeng her er å tenke over hva dataen sier, og hvem det er informasjonen kommer fra. Som tidligere etablert kjenner flere av informantene hverandre. Dette vil påvirke dataene noe ettersom det ikke lengre er et helt tilfeldig utvalg, fordi informantene kan ha påvirket hverandres meninger gjennom kjennskapet. Det må påpekes her at det totale universet av mulige informanter ved Fakultet for kunst, musikk og design er begrenset av et relativt lite antall studenter ved de forskjellige studieområdene. Det ville derfor vært særdeles vanskelig å få et helt tilfeldig utvalg.

Hovedsakelig blir kvaliteten på data innenfor samfunnsvitenskapelig forskning målt ut ifra to kriterier; reliabilitet og validitet. Reliabilitet er dataens pålitelighet, dataen har høy reliabilitet hvis de er pålitelig, det vil si hvis noen andre hadde gjort en lignende undersøkelse under samme forhold og fått den samme dataen. Altså en måte å teste og sikre reliabiliteten er å gjennomføre datainnsamlingen flere ganger under så like som mulige forhold. Problemene er

at det ofte ikke er mulig å gjøre dette (Grønmo, 2004, s.239-41). Gjennom semistrukturerte intervju som i tilfellet av dette prosjektet vil det være nærmest umulig å gjenskape intervjuene da en porsjon av dem er mer tilfeldige, et spørsmål kan endre seg i stor grad ut ifra hva informanten svarte på det forrige spørsmålet. For å sikre høyest mulig reliabilitet gjennom dette prosjektet var det viktig å gjennomføre intervjuene så systematisk som mulig og ikke gjøre for store avvik fra intervjuguiden. Det er viktig at forskjeller i informantenes svar ikke kommer fra forskjeller i utføringen av intervjuene, men fra forskjellige synspunkter og meninger fra informanten sin side.

Det andre kriteriet er validitet som vil si hvor gyldige dataene er til å svare på problemstillingene. Validiteten er høy hvis dataen passer bra til å svare på problemstillingen. Om dataene skal passe er jo da avhengig av at undersøkelsesopplegget er utformet riktig, at forskeren stiller de riktige spørsmålene til de riktige personene (Grønmo, 2004, s.241-2). De riktige personene, er i dette tilfellet de nåværende studentene ved Fakultetet for kunst, musikk og design ved UiB. Til prosjektet var det kritiske at studenter ved hvert av de tre instituttene ble intervjuet, noe som var tilfellet her, tre informanter fra hvert av instituttene. Ifølge Grønmo (2004, s.254-8) fins det er rekke forskjellige typer validitet å være klar over. Typen som kanskje er mest relevant til dette prosjektet går ut på forskerens kompetanse. Ingen forskere kan være perfekte, i dette tilfelle er forskeren en masterstudent som kun har utført en håndfull intervjuer før prosjektets start. For å kompensere for dette får man som en masterstudent hjelp av veileder, også til å utforme intervjuguiden. Selve intervjuene er en annen situasjon hvor det var en forbedring underveis som man må være klar over, at forskeren kanskje ikke klarte å plukke opp de riktige trådene og stille de beste oppfølgingsspørsmålene i de første intervjuene.

En mulig endring som kunne økt validiteten er om den siste delen av intervjuguiden hadde blitt utformet litt annerledes. Denne delen var originalt planlagt for å få svar om eventuelle tilfeller rundt meninger om iøynefallende forbruk. Det viser seg fort at dette fenomenet ikke er så vanlig blant studentene ved KMD. Svarene vi får blir rettet nærmere mot meninger rundt dette konseptet og eksempler av fenomener som kan oppfattes som lignende. Dataene måler da ikke det som var planlagt, men det var mulig å gjøre de nødvendige endringene rundt problemstillingen for å fortsatt kunne bruke dataene. Jeg valgte å ikke gjøre noen store endringer i intervjuguiden da dette kunne påvirket muligheten til å sammenligne dataene fra en informant til en annen.

4.5 Intervjuguide

Denne ble laget med hjelp av veileder og jeg brukte den samme intervjuguiden til hvert av intervjuene. Det var viktig å ikke endre for mye på den ettersom planen var å sammenligne studentenes svar på tvers av de forskjellige instituttene på fakultet. Selv med en intervjuguide skal man også kunne gå vekk fra den for hver gang noe uventet dukker opp, som kan være relevant til prosjektet, men ikke var forutsett.

Intervjuguiden ble utformet med tanke på tidligere forskning på klasse og kultur. Den ble i stor grad inspirert av det teoretiske rammeverket jeg har presentert tidligere i oppgaven.

Guiden starter med noen lettere spørsmål om hvem informanten er og litt bakgrunnsinformasjon om foreldrene til informanten. Dette fungerte som en rolig start på intervjuet samtidig som det lot meg få et lite innblikk i studentene sin sosioøkonomiske bakgrunn. Temaet går da videre til oppdragelse og kultur i oppvekst og deltagelse i organiserte aktiviteter. Denne delen av intervjuguiden var utformet for å svare på den første av de tre under-problemstillingene rundt viktigheten av kultur og organiserte aktiviteter under oppdragelsen. Videre gikk temaet over til informantenes smak og objektive meninger om kulturelle goder. Denne seksjonen var fokusert på å svare på den siste under-problemstillingen. Etter det kom en seksjon hvor jeg spurte om studentene på studiet og hvordan den typiske studenten er. Dette var for å få en forståelse av hvordan studentene så på seg selv og deres medstudenter som en gruppe, også i forhold til studentene ved de andre instituttene ved fakultetet. Jeg avsluttet intervjuene med en seksjon om smak rundt materielle goder som originalt var inspirert av arbeidet til Torstein Veblen. Hele intervjuguiden vil være tilgjengelig som et vedlegg til oppgaven (se vedlegg 1)

4.6 Utfordringer fra korona-pandemien

Intervjuprosessen begynte i oktober og ble ikke ferdig før i januar. Det er flere grunner til hvorfor intervjuprosessen tok så lang tid. Mye av grunnen til dette var at det tok lang tid å kontakte mulige informanter, dette kan være på grunn av koronapandemien. Denne pandemien har jo ført til en rekke situasjoner som har endret livene til alle i samfunnet. Blant annet har den ført til en del restriksjoner rundt hvor mange personer man skal møte fysisk. Gjennom intervjuprosessen til dette prosjektet var det perioder hvor samfunnet ble stengt ned og vi skulle unngå å møte fysisk. Samtidig var det også en underliggende tanke hos de fleste om at vi skulle helt unngå å møte folk, spesielt fremmede, uten noe god grunn. Det ble spesifisert i informasjonsskrivet som ble brukt til å finne villige informanter om at det var fult

mulig ta intervjuet digitalt. Til tross for omstendighetene ville de fleste ta det fysiske. Man kan tenke seg til at pandemien har gjort det vanskeligere for slike intervjuprosesser, og folk er kanskje ikke like villig til å stille til intervju nå som de har vært før. Dette kan ha hatt en innvirkning på hvor lenge denne prosessen tar, ikke bare i mitt prosjekt, men dette er noe som kan ha påvirket hele forskningsmiljøet de siste årene.

4.7 Gjennomføringen av intervjuene

Det ble gjennomført totalt ni intervjuer, med bruk av intervjuguide for å styre samtalen innom alle de riktige temaene. Samtidig lot jeg informantene styre litt selv dersom de hadde noe interessant å legge til eller de sa noe uforutsett som jeg ville høre mer om. Åtte av intervjuene ble gjennomført personlig og holdt på en mer nøytral plass, slik som seminar/gruppe-rom mens et intervju ble gjort digitalt over videosamtale. Alle intervjuene ble tatt opp på lydopptak med samtykke fra informantene. Opptakene varte fra ca. 50 minutter på det korteste til 1 time og 20 minutter på det lengste. Etter intervjuene ble opptakene transkribert til totalt 161 sider.

Jeg beholdt den samme intervjuguiden under hele prosessen og gjorde ingen endringer jeg visste jeg ville sammenligne underveis. Det var noe endring i prosessen underveis, jeg etter hvert skjønnte at noen deler av undersøkelsen var mer, og noen var mindre viktige enn andre. For eksempel hadde jeg satt av en del av intervjuguiden til spørsmål rundt forbruk og da tanker og meninger rundt iøynefallende forbruk. Jeg fant raskt ut at det jeg heller leitet etter var det motsatte, da de fleste informantene hadde negative tanker rundt dette teamet. Formuleringen på noen av spørsmålene ble endret for å ikke bare ende opp med negative kommentarer rundt temaet, men få noe om hvordan deres forbruk skiller seg fra det som i den originale teorien blir beskrevet som et iøynefallende forbruk. Ved å endre formuleringen av disse spørsmålene, endret det også svarene jeg fikk. Dette endrer også hva som blir målt til noe annet enn det som var den opprinnelige intensjonen.

4.8 Forskningsetiske hensyn

Før datainnsamlingen begynte, ble prosjektet registrert i RETTE (UiB sin nettside for behandling av personopplysninger). Ettersom det i prosjektets design ikke skulle innom noen sensitive temaer eller omhandlet en sårbar gruppe var det ikke nødvendig å søke om godkjenning fra Norsk senter for forskningsdata. I forkant av hvert av intervjuene fikk

informantene lese gjennom og signere på en samtykkeerklæring. Til det digitale intervjuet ble samtykke bekreftet muntlig.

I alle intervjuene ble hele samtalen tatt opp på lydopptak. Dette lydopptaket ble lagret på en separat enhet, passord-beskyttet og ikke koblet til internett på noen måte. Lydopptaket ble da brukt til transkribering av intervjuene, som kun ble gjennomført av meg og opptakene slettet etter prosjektets ferdigstilling. Det transkriberte materialet ble anonymisert, men ingen egennavn eller spesifikke stedsnavn som gjorde det lettere å finne identiteten til informantene ble inkludert i det transkriberte materialet. Flere detaljer knyttet til informantenes studier har også blitt utelatt, dette har blitt gjort med hensyn til at dette er en relativt liten gruppe studenter i en spesifikk by i Norge.

4.9 Avslutning

Jeg har i dette kapitlet gjennomgått det metodiske aspektet av dette prosjektet. Blant annet har jeg tatt opp bruken av kvalitativ intervju, utvalget og den utfordrende prosessen som det var å komme i kontakt med de nødvendige informantene. Dessuten har jeg sett på bruken av intervjuguide og gjennomførelsen av intervjuprosessen samt alle hensyn som måtte tas for å beskytte informantene. Videre vil jeg gå gjennom den første delen av analysen, som er knyttet til informantenes oppdragelse, eksponering til kultur og deltagelse i organisert aktivitet.

Kapitel 5 Kultur i oppveksten

5.1 Introduksjon

Et av de sentrale spørsmålene som kom opp underveis i dette prosjektet er; hvilke egenskaper de har som gjør dem spesielt evnet til å være kunststudent? Hva skiller de fra andre studenter? For å svare på dette spørsmålet kan vi gå tilbake til deres barndom for å se hvor denne prosessen begynte, ved å se på hvilke egenskaper de har som kan ha økt forutsetningene til å begynne på en kunstutdanning. Sentral til å svare på dette spørsmålet er Bourdieu sin teori om den kulturelle kapitalen, en ressurs som i stor grad er bygget på kunnskap som videreføres fra foreldre til barna. Mange av ferdighetene som kreves av en kunststudent er det som Bourdieu vil kalle kroppsliggjort kulturell kapital. Det er ferdigheter og evner som ta lang tid å bygges opp. Jeg vil i dette kapitlet se på hvilke evner og ferdigheter studentene har fått i oppdragelsen som har økt forutsetningen for at de skulle begynne på en kunstnerisk utdanning.

Kapittelet vil begynne med en gjennomgang av det viktige arbeidet til Anette Lareau om oppdragelsesstrategi, der jeg også vil knytte arbeidets relevans til Bourdieus teori om kulturell kapital. Videre vil det fokuseres på klassebakgrunn som en underliggende forklaring både for oppdragelse og andre måter dette kan påvirke deres økte forutsetning til å begynne på kunstutdanning. Hoveddelen av kapitelet omhandler eksponering for kunst og kultur i barndommen samt deres deltagelse i organiserte aktiviteter før avslutningen.

5.2 Concerted cultivation

Til dette analysekapitelet vil jeg i stor grad ta i bruk Anette Lareau sin bok «*Unequal Childhoods*» og hennes teori om *concerted cultivation*. Denne teorien som jeg introduserte i kapittel 2 i denne oppgaven beskriver forskjeller i oppdragelsesstrategi basert på familiens etnisitet og klasse. Etnisitet er ifølge Lareau ikke den viktigste faktoren for disse forskjellene her og vil i dette prosjektet bli ignorert. Når det kommer til klasse, bli kategoriseres familiene ut ifra om de er middelklasse (eller øvre middelklasse), arbeidsklasse eller fattig. Ut ifra ekstensive observasjoner, presenterer Lareau to hovedforskjeller innenfor oppdragelsesstrategi med et fokus på en oppdragelsesstil som i stor grad vektlegger at barna skal ta del i mange organiserte aktiviteter etter skolen og at foreldre på denne måten oppfordrer barna til å tenke selv. Gjennom deltagelse i forskjellige aktiviteter argumenterer Lareau for at barna lærer å ta større initiativ og bli kjent med den voksne verden, slik at de også lærer å stille visse krav til hvordan de selv bli behandlet i den verdenen. De er da sterkere i møtet med institusjoner som skole og til og med jobb når de skal ut i arbeidslivet. Concerted cultivation gir barna et forsprang i forhold til barna som ikke går gjennom den samme typen oppdragelse og tilbringer mesteparten av barndommen med å leke sammen med venner i hagen. Slike aktiviteter er et kjennetegn på den andre generelle strategien for oppdragelse. Metoden, som Lareau kaller «the accomplishment of natural growth» består i store deler av at barnet skal få styre tiden sin etter skolen selv. Det vil si mye tid foran TV og mye tid med leking på egenhånd, med de nærmeste naboene og med familie. Denne formen for oppdragelse er mer vanlig for de som tilhører arbeiderklassen eller de fattige (Lareau, 2011).

Kan typen oppdragelsesstrategi ha påvirket evnene og forutsetningene informantene hadde til å begynne på en kunstnerisk utdanning? Jeg hadde flere spørsmål i intervjuguiden som skulle noe informasjon rundt dette temaet. Angående informantenes sosioøkonomiske bakgrunn spør jeg om foreldrenes jobb og utdanning. Dette er ifølge Lareau den største faktoren i typen

oppdragelse. Concerted cultivation var i hennes undersøkelse den typen oppdragelse som var vanlig for dem som tilhørte middelklassen og oppover. Jeg spør også om deltagelse i organiserte aktiviteter etter skoletid, hvor mange de tok del i og hvor mye tid de tilbragte totalt i løpet av en uke. Til slutt spør jeg også i hvilken grad informantene ble eksponert for kultur i deres barndom, eksempelvis litteratur og musikk. Ofte er det første møtet med litteratur, å bli lest til av foreldre. Det spørres også om andre kulturelle aktiviteter som musikkinstrumenter, konserter og kunstgallerier. For utenom opplæring i instrumenter blir ikke andre former for eksponering til kultur vektlagt like mye i Lareau sin teori. Ettersom problemstillingen i dette prosjektet er så sterkt knyttet til kunsten velger likevel jeg å se på slik tidlig kontakt med kunst og kultur da dette for mange kan være en viktig del av hvordan de har blitt oppdratt.

En annen grunn til at jeg velger å fokusere så mye på informantenes eksponering for kultur og kunst er hvordan disse aktivitetene er direkte knyttet, ikke bare til en student sine evner i et kunstnerisk fag, men også deres sjanser for å komme inn på studiet. UiB sitt Fakultet for kunst design og musikk har ikke de samme opptaksprosessene som de andre studiene ved UiB. De har en opptaksprøve som er designet for å måle ferdighetene som kreves på det aktuelle studiet. For å bestå en slik opptaksprøve er man avhengige av hvor mye tid de potensielle studentene har hatt til å bygge opp de relevante evnene. Dette kan understreke viktigheten av å for eksempel bli opplært i et instrument fra tidlig barndom, i motsetning til at det skulle være en interesse som plukkes opp i løpet av videregående.

Ettersom dette kapitlet i stor del handler om tiden før studentene begynte på KMD er det en kritisk faktor at opptakskravene ikke baserer seg på tidligere karakterer, men er direkte knyttet til deres ferdigheter innenfor kunsten. Ferdigheter som for mange av informantene ble kultivert tidlig i deres barndom.

5.3 Arvet kulturell kapital

Det mest relevante av Lareau sin teori som brukes til dette prosjektet samsvarer også med det teoretiske arbeidet til Bourdieu, mer spesifikt rundt konseptet arvet kulturell kapital og habitus. Dette poengterer Lareau selv i boken sin. Hun påpeker at Bourdieus teorier ser på hvordan individer avhengig av deres sosiale posisjon går gjennom forskjellige typer sosialisering, som videre bestemmer hva individene ser på som naturlig for dem i deres verden (Lareau, 2011, s.361). I kjernen handler både Lareau sin teori og mye av arbeidet til

Bourdieu om å kartlegge sosiale forskjeller ut ifra økonomiske, samt kulturelle faktorer. Det er klare likheter mellom elementene i *concerted cultivation* og arvet kulturell kapital. Opplæring i et musikkinstrument for eksempel, er i *concerted cultivation* en del av aktivitetene barna har etter skoletid. Bourdieu ville sagt at evnen til å spille et instrument er også en form for kroppsliggjort kulturell kapital. Det er en handling som i andres øyne vil gi deg mer status. Den er kroppsliggjort fordi det er en evne man har tilført seg gjennom utallige timers øvelse (Bourdieu, 1986, s.9-10). Evnen til å spille musikk er ikke den eneste formen for kroppsliggjort kulturell kapital. De fleste disposisjoner og ferdigheter som blir sett på som blir gjenkjent som signaler for høyere status, vil gjelde. Evnene til å spille på instrumenter er bare en av disse og den meste relevante. Noen av informantene vokste opp med instrumenter i hjemmene dere, spesielt en informant som sier:

«[...] Jeg har to søstre og vi har alle spilt i korps og vi har hatt masse instrumenter hjemme på grunn av det. Vi har også to pianoer hjemme, men ingen kan spille piano hahaha.»

Pianoet i seg selv kan være en form for objektivert kulturell kapital, Det er et synlig statussymbol som man kan vise frem til andre, men det er da en forskjell fra å eie et piano og å kunne spille det. Gjennom evnen til å spille på pianoet blir det en kroppsliggjort kulturell kapital.

En annen sammenheng mellom de to teoriene er rundt språk. Gjennom *concerted cultivation* vektlegger foreldre et fokus på litteratur for å utvikle språket til barna, noe som bygger opp under deres kroppsliggjorte kulturelle kapital eller deres habitus. Som nevnt tidligere, er vår habitus også våre kroppslige væremåte og disposisjoner.

5.4 Klassebakgrunn

I boken til Anette Lareau, «*Unequal childhoods*» beskrives to forskjellige former for oppdragelse med fokus på det hun kaller *concerted cultivation*. Dette var formen for oppdragelse hun vanligvis fant hos familiene som tilhører middelklassen og oppover (Lareau, 2001). I min analyse fokuseres det i stor grad på denne formen for oppdragelse, da det umiddelbart ble klart at denne typen oppdragelse passet for alle informantene til prosjektet. Allerede viser denne ubalansen i oppdragelse en skeivfordeling i klassebakgrunn. Dette blir bekreftet videre i intervjuene. De fleste informantene har en eller flere foreldre med høyere utdanning og som i informantenes øyne klarer seg økonomisk bra. Denne overvekten av studenter som kommer fra middelklassen og oppover viser at KMD rekrutterer i stor del fra,

og verdsetter evnene til studenter fra en middelklasse og over bakgrunn. Men er dette den eneste grunnen til en overvekt av studenter fra denne klassebakgrunnen?

En informant som studerer design, tok opp foreldrene og deres klasseposisjon som en klar årsak til hvorfor man tør å ta en slik kreativ utdanning, men også hvordan man får interessen til å gjøre det. Dette er ikke direkte knyttet til Lareau sin teori, men kan være en tilleggende forklaring til hvorfor det er så lite variasjon i klassebakgrunn blant informantene.

«[...]på design så tror jeg de fleste kommer fra middelklasse eller overklasse. Ikke fra mindre velbevilgede familier og det tror jeg faktisk er en sånn vilje til å ta risikoer. Jeg kommer fra en legefamilie, jeg har nok egentlig ingen ide om hvor hardt det kommer til å være økonomisk og det er jeg litt glad for, fordi det kommer til å være et helvete. Jeg har jo kanskje vokst opp ganske skjermet og har liksom kunne skjermet rundt denne nihilismen at «dette går fint!» og har hatt frihet til å drømme. [...] de fleste og har hatt en viss sånn, en ganske stabil i hvert fall økonomisk oppvekst. Kanskje det henger sammen med at vi har det privilegiet med å bry oss om det vi omgir oss med, det er et privilegium i seg selv.»

Ut ifra dette sitatet kan det forstås slik at informanten mener det kreves en viss stabil økonomisk oppvekst før man har muligheten til å prioritere kulturelle interesser som gjør at man tar en kunstnerisk utdanning. Dette er for mange en mer usikker vei å gå, dette er noe nevnes fra informanter fra alle instituttene. For eksempel ser designerne for seg at de blir nødt til å ha to jobber etter studiene. En som kan være mer kreativ for dem og en som bidrar mest økonomisk. Jobbsikkerhet kan nok variere sterkt ut ifra hva man spesialiserer seg på innenfor design. For eksempel mente en informant at det vil være lette å få seg jobb som en interiørdesigner enn en som designer møbler eller andre objekter. Denne typen jobber blir ofte betalt gjennom en prosentandel av fortjenesten på produktet noe som fører til at det er mye usikkerhet i dette yrket. For musikkstudentene var det også til dels usikkert med mengden arbeid man kan få som en freelance musiker, som var den veien de fleste musikkstudentene. En av disse informantene har derfor planlagt å ta et pedagogisk studie i tillegg så de har muligheten til å bli musikk lærer og ikke bare satse alt på en karriere innenfor utøvende musikk, hvor spillejobbene ikke alltid er sikre. Kunststudentene ser for seg enten å få stipend, noe som vil innebære å søke om støtte fra forskjellige organisasjoner som får støtte fra staten, og håpe på positive svar. En annen mulighet er å selge kunsten gjennom et galleri. Det ble gjort klart at det å gå den kommersielle veien er noe som kan bli sett på som negativt, da det ofte forbindes med å selge seg ut.

Ifølge Bourdieu er dette en stor problemstilling for kunstnere. Et kunstverk i et museum er kunst i sin reneste form. Da kan de velge mellom å beholde kunsten i sin rene form, la den snakke for seg selv, eller selge den. Selger de den blir det enten til privatpersoner der kunsten blir en eiendel bare for de rike som har midlene til å eie den, eller gjennom gallerier som vil gjøre kunsten om til pyntegjenstand (Bourdieu, 1984, s. 273,). Det kan tyde på at det å lage kunst til den hensikten å selge det ikke er en god nok grunn, da dette blir sett på som en negativ ting. Den moderne kunstneren må ta et valg enten lage kunst for den kulturelle eliten, kunsten som betyr noe for dem, eller selge seg ut, søke berømmelse og rikdom. Denne veien kan ses på som mindre ren og de kan miste respekt fra andre kunstnere (Ljunggren 2017, s.565-6). Flere av informantene uttrykker dette valget, da de tenker at det å ha to jobber kan være en god løsning.

Et mønster blant mange av informantene er enten å ha to jobber eller å ha en alternativ plan å falle tilbake på, som for to av informantene var å bli lærer innenfor deres felt. Det er ikke uvanlig for studenter å være usikker på hvilken karrierevei de skal ta, men det er tidligere forskning som viser til at det å være kunster er en av de mer usikre karriereveiene man kan ta.

I en artikkel skrevet av Per Mangset, Mari Torvik Heian, Bård Kleppe og Knut Løyland (2016) viser de til at reallønnen til kunstnere har mellom 2006 og 2013 blitt redusert. Selv med relativt høye stipend (i forhold til andre land) fra staten. Til tross for den sterke velferdsstaten har kunstnerens lønn fra kunstnerisk arbeid sunket med 15% mens i samme tid økte lønnen til den generelle befolkningen med 23%. En mulig grunn til denne reduksjonen er at kunstnere jobber færre timer med kunstnerisk arbeid og mer med annet arbeid. Dette kan komme av mindre krav om kunstneriske tjenester og goder i samfunnet generelt. Det har vært en nedgang i konsumet av kulturelle goder i samfunnet under tiden denne undersøkelsen så på.

Et annet argument for at veien som kunster kan oppfattes som en økonomisk risiko beskrives i artikkelen til Heian og Hjellbrekke (2017). Den finner at kun ca. 23% av kunstnere er fornøyde med sin økonomiske situasjon. 21% er misfornøyde og litt over halvparten av alle kunstnere ligger et sted imellom hvor de er verken det ene eller det andre. Begge disse artiklene maler kunstneryrket som noe økonomisk usikkert og kanskje særlig i forhold til den lengre utdanningen som mange av i all fall informantene i dette prosjektet, tar for å bli kunstnere.

Risikoen som blir fremstilt kan være en god forklaring på hvorfor så mange av studentene på KMD kommer fra en typisk øvre-middelklasse husholdning med minst en forelder som har tatt høyere utdanning og dermed en husholdning som har en såpass stabil økonomi. Det kan være mer sannsynlig at de er villig til å ta den risikoen som kommer med en kunstnerisk utdanning som ikke i samme grad som andre høyere utdanninger sikrer en godt betalt jobb. Dette kan være fordi de har et sikkerhetsnett eller de ikke kjent med det å være i en mindre stabil økonomisk situasjon.

Av de ni informantene var det bare en som ikke hadde minst en forelder med høyere utdanning. Fem av ni hadde to foreldre med høyere utdanning. Dette er generelt vanlig generelt på høyere utdanning, da de fleste studenter har foreldre som også har gått en form for høyere utdanning. Denne videreføringen av utdanning i familier gjenspeiler det samme klassemønsteret eller den samme ulikheten i samfunnet fra en generasjon til den neste. Det finnes også unntak, men disse bekrefter bare dette mønsteret, som den ene informanten som ikke har foreldre med høyere utdanning.

Tabell 2. Oversikt over foreldre med høyere utdanning

Informant	Studie	Kjønn	Foreldre med høyere utdanning
1	Kunst	Kvinne	2
2	Kunst	Kvinne	0
3	Kunst	Mann	2
4	Musikk	Kvinne	2
5	Musikk	Mann	2
6	Musikk	Mann	2
7	Design	Kvinne	1
8	Design	Kvinne	1
9	Design	Kvinne	2

Lareau kan brukes til å sette lys på risikoelementet ved å velge en kunstnerisk utdanning. Hun argumenterer for en økt selvtillit for barn som kommer fra en høyere klassebakgrunn og har gått gjennom concerted cultivation. Dette kan ses både i forhold til den sikkerheten som kommer med en bedre økonomisk situasjon og foreldrene som bygger opp barnas selvsikkerhet på den måten står de sterkere i møte med institusjoner, da også universiteter (Lareau, 2011,). Denne risikoen fungerer som et hinder kan derfor bli sett på som overkommelig hvis studentene har vokst opp med en stabil økonomi og med en sterkere selvtillit.

Det neste temaet i dette kapitlet er å se på om forskjeller i oppdragsstrategier med fokus på en type som er vanlig for dem som tilhører middelklassen og over har en effekt på de evnene som kreves for å bli en student på KMD

5.5 Kultur i oppvekst

Så langt har vi etablert at det er en overvekt av studenter ved KMD som kommer fra en middel eller overklasse bakgrunn. En grunn til dette kan være risikoen som ofte er knyttet til en utdanning og karrierevei som kunstner, men også måten de blir oppdratt til å være sterkere i møte med samfunnet og dets større institusjoner. Vi har derfor etablert hvordan en slik klassebakgrunn kan ha gitt studentene ressursene til å ta en risiko. Videre kan det stilles spørsmål ved hvorfor de velge en kunstnerisk utdanning. Vi skal se på hvilke faktorer i deres oppdragelse som kan ha vekket interesse for denne utdanningen og hvordan de har ervervet egenskapene som trengs til å ta en kunstnerisk utdanning.

For mange av informantene startet interessen for en kreativ og kunstnerisk vei tidlig i barndommen. Derfor undersøkes det videre på hvordan denne interessen ble skapt gjennom deres møte med forskjellige former for kultur og møte med organiserte aktiviteter på fritiden.

5.5.1 Litteratur

For mange av informantene var ikke lesing bare deres første møte med litteratur i barndommen, det var mer et aktivt fokus i hverdagen. Totalt seks av ni informanter opplevde lesing som et fokus i deres barndom og flere av dem ble lest til lenge etter de kunne lese selv. De la stor vekt på bøker som «Harry Potter» serien og andre bøker som kunne være interessant for voksne og barn. Ellers er det et stort spenn i viktige sjangre. Flere av informantene sa at lesing var et større fokus da de var yngre, men at fokuset nå har gått over på andre ting. For mange av informantene var lesing deres inngang til det kulturelle liv. Lesing kan i en ung alder være en god form for underholdning, men hvis denne vanen fortsetter kan det føre til mye mer. I sin teori argumenter Lareau for viktigheten av lesing i barndommen for å utvikle språkferdigheter slik at barna gjør det bedre på skolen. Dette er da en viktig del av concerted cultivation, oppdragsstrategien som er vanligst for de som tilhører middelklassen og oppover (Lareau, 2011, s.26). En kan da også argumentere for at litteraturen er en smaksetter, en starter som fører noen videre ned en vei. De blir introdusert for lesing i en tidlig alder, denne vanen introduserer dem for forskjellige typer litteratur som blir den første kunstneriske interessen deres.

Det må understrekes at ut av de seks informantene som selv sa lesing var et fokus i deres barndom, har to av disse mistet interessen noe gjennom årene. Det er da fire av ni som har lesing som en av deres interesser i dag. Det kan derfor ikke sies at en interesse for litteratur er direkte knyttet til interesse for andre former for kunst.

5.5.2 Musikk

Når det kom til informantenes forhold til musikk og instrumenter i deres barndom ble jeg overrasket over hvor utbredt det var. Det var ikke bare de som studerer musikk som vokste opp med instrumenter i hjemmet sitt. Flere informanter blant de andre studiene vokste enten opp med et eller flere instrumenter som hadde gått i familien eller de ble oppfordret til å begynne å ta musikktimer. Bare to av informantene har ikke spilt instrumenter, men begge hadde da andre måter å være kreative. En av de informantene ønsker å spille et instrument i barndommen, men fikk ikke lov på grunn av støyen det ville føre til og migrene. Evnen til å spille musikk er en klar indikator på at noen har kulturell kapital. Det å eie et dyrt instrument vil være kulturell kapital i en objektivert form, mens det å ha tatt tiden til å lære å spille det, er kulturell kapital i sin kroppsliggjorte form (Bourdieu 1986). Utenom disse to, var tilgang og interesse for å spille på instrumentet og/ eller synge også vanlig både hos kunststudenter og designstudenter. To av informantene som gikk på kunst begynte å spille instrumenter når de gikk på barneskolen og hadde begge en forelder som også var musikalske. Begge informantene legger dog vekt på at instrumentene senere ble lagt vekk og det ble et større fokus på mer visuell kunst.

«[...] men ingenting passet egentlig for meg. Helt til jeg begynte på kulturskolen! Som hadde sånne visuelle kunstverk heter det. Det var kunst og da var det riktig plass jeg kom på.»

Når det gjelder de av informantene som studerer musikk ved Griegakademiet så begynte alle med musikk i en ung alder. To av informantene fra Griegakademiet i dette prosjektet spiller til dags dato instrumenter, mens en av dem er en sanger. I deres oppvekst er det små forskjeller i tilgangen til instrumenter da selv sangeren vokste opp i et hjem omringet av instrumenter

«[...] moren min spiller i korps og hun er også på en måte, vi kaller det for en korps-mor, på barneskolen spilte de fleste i korps og det gjorde jeg og. Jeg tror ikke jeg hadde gjort det hvis ikke mamma hadde fått oss til å spille i korps. Jeg har to søstre og vi har alle spilt i korps og vi har hatt masse instrumenter hjemme på grunn av det. Vi har også to pianoer hjemme, men

ingen kan spille piano hahaha. Ja og gitarer og ja hvis jeg har hatt lyst på et instrument så har vi kunne fått tak i. så det har på en måte ikke vært mangel på å prøve å ha instrumenter i huset.»

Informanten gjør det her klart at de ikke hadde begynt med noen instrumenter hvis det ikke hadde vært for moren deres. Moren har hatt en aktiv posisjon å introdusere barna til kulturen, i dette tilfelle musikk. Informanten gikk dog videre til å begynne å ta sangtimer i en alder av ti år med en operasanger. Disse timene fortsatte i resten av barndommen og informanten valgte en musikklinje på videregående og til slutt en bachelor på Griegakademiet.

[...] Jeg hadde på en måte ikke sånn, jeg visste at jeg ville bli sanger, men jeg var sånn, oja jeg vet ikke om jeg vil synge opera. Når jeg begynte på en bachelor i klassisk sang så tenkte jeg sånn, okei nå har jeg valgt hva jeg skal gjøre da. ja.

Vi ser her at informanten aldri hadde en konkret plan for hva de skulle gjøre med livet sitt, men heller fortsatte å følge den veien som ble lagt opp for dem. Denne inngangen til musikken fra foreldrene førte til en videregående utdanning og nå en bachelor i musikk.

Begge de andre informantene som går på Griegakademiet begynte også å spille på musikkinstrumenter tidlig i barndommen.

Her ser vi klare konsekvenser av concerted cultivation som en oppdragelsesstrategi.

Foreldrenes valg om at barna skulle lære å spille instrumenter har formet, ikke bare videre utdanningen deres, men livet deres. Eksponeringen for musikkinstrumenter i en ung alder, har for noen av informantene ført de rett inn på utdanning til å bli en utøvende musiker. De valgte alle å gå en vei som ble lagt ut for dem av foreldrene. Selv for informantene som ikke går på Griegakademiet, så hadde nærmest alle informantene en tilgang på flere instrumenter og ble enten oppfordret til å lære å spille eller gjorde det. Dette viser to poeng; at bruken av instrumenter er noe som er vanlig i oppdragelse i familier med en middelklasse bakgrunn. For det andre, viser det at det er en sammenheng mellom det å lære instrumenter i en tidlig alder og senere ta en kunstnerisk utdanning.

Blant de som ikke endte opp med å velge musikk, at de selv valgte å fokusere på noe annet kreativt, de fant seg til rette i et annet felt som de selv hadde tatt del i fra tidlig alder gjennom andre aktiviteter etter skoletid.

5.6 Andre organiserte aktiviteter

En sentral del av teorien til Lareau er at barna deltar i organiserte aktiviteter etter skoletid og da ikke bare kunstneriske eller kulturelle aktiviteter som kun nevnt er nevnt så langt. Gjennom boken maler hun et bilde av en hektisk hverdag fylt med flere øvelser og helger fylt opp av kamper i forskjellige idretter. Noen av informantene deltok i slike organiserte aktiviteter etter skoletid, for flere var dette i tillegg til opplæring i musikkinstrumenter eller sangøvelser. Kan slike aktiviteter spilt en rolle i å bygge evner og ferdigheter som kreves for å studere på KMD?

Blant informantene var dans den vanligste organiserte aktiviteten. Tre av informantene var særdeles aktive dansere og gjorde det i årevis, til det kom et punkt de måtte velge mellom dans og studiet de nå går. Blant de tre, gikk en av dem på danselinje på videregående. For de andre var ikke dans nødvendigvis en del av skolegangen deres, men fortsatt en aktivitet de gjorde opp til fem dager i uken. To av informantene som studerer kunst hadde prøvd en del forskjellig, men fant det de likte best på kulturskolen hvor de begge begynte i løpet av barneskolen. Her fikk de utviklet de interessene som førte dem videre til å begynne på kunstlinjen ved KMD. Vi ser her en direkte overføring fra en organisert aktivitet fra barndommen til det studiet de nå går på og muligens den karrieren de skal jobbe med resten av livet. Til forskjell fra aktivitetene som noen av de andre informantene drev med i oppveksten, er kulturskolen begrenset til noen få timer i løpet av en uke. De har da ikke tatt så mye tid av livene deres direkte når de gikk der, men man kan ikke tvile effekten den har hatt på livene deres.

Andre typiske aktiviteter informantene drev med i barndommen var fotball, basketball, ridning og seiling. Jeg vil argumentere for at de to sistnevnte aktivitetene her er klare tegn på at informantene som utførte dem, tilhører en høyere posisjon i classesjiktet. Seiling og ridning er to ganske forskjellige aktiviteter som krever forskjellige ferdigheter, men et stort fellestrekk mellom dem er den store kostnaden knyttet til begge aktivitetene. Til seiling krever det at man bruker store summer på seilbåten som brukes til opplæringen. Ridning krever at man har tilgang på hest, men også at man har ressursene til å ta vare på en egen hest, mat stall og pleie av hesten. Dette er to aktiviteter som både historisk sett, og nå fortsatt er knyttet til de rike i samfunnet. Dette var et faktum som også indirekte ble påpekt av en informant som var noenlunde klar over deres mer privilegerte posisjon.

«hehe, ja. jeg har, offa meg dette høres helt forferdelig ut, jeg har drevet med riding og seiling. Ja»

Ingen av informantene som ikke deltok i noen organiserte aktiviteter etter skoletid. Deltakelse i alle aktiviteter skal på likhet med opplæring i musikkinstrumenter få barna ut av huset og inn i interaksjoner med institusjoner og voksne. Tiden de brukte på de forskjellige aktivitetene og effekten de hadde på livene deres vil naturligvis variere, men effekten er der hos alle. Flere av dem ga uttrykk for at enten dans, teater eller kulturskole hadde en stor innflytelse ikke bare på deres hverdag når de vokste opp, men også gjennom videregående og nå veien de tok i høyere utdanning.

«jeg prøvde veldig masse forskjellig, tennis, riding, dansing, alt mulig, men ingenting passet egentlig for meg. Helt til jeg begynte på kulturskolen! Som hadde sånne visuelle kunstverk heter det. Det var kunst og da var det riktig plass jeg kom på.»

Noen av dem oppdaget sin kreative side gjennom eksponering for forskjellige kulturelle aktiviteter enten de som nevnt i sitatet over, eller musikken som nevnt tidligere. Et annet aspekt er at det ikke var kun på grunn av foreldene at de deltok i slike aktiviteter.

«Informant: Jeg spilte fotball, også jeg drev og danset en del. Breaket, det var det jeg brukte tid på. Jeg spilte fotball til jeg var 7 år. Jeg breaket for så vidt samtidig, men til jeg var 20 i hvert fall. Mye av det verden handlet rundt liksom

Intervjuer: for dansen var noe du fant selv?

Informant: ja.»

Alle informantene i dette prosjektet fant en eller flere aktiviteter som de har hatt et sterkt forhold til gjennom årene. Lareau påpeker i sin teori at det for hun virket som om barna trivdes godt i en hektisk hverdag med organiserte aktiviteter. Men det vises her at deltagelse i aktiviteter ikke alltid var på foreldrenes oppfordring engang. Det er tydelig at foreldrene har her lagt grunnarbeidet gjennom oppfordring til å delta i opplæring av forskjellige instrumenter og fotball etter skolen, men at noen informanter selv valgte andre aktiviteter som passet mer til deres egne interesser, som i sitatet over med dans og to informanter som begynte på kulturskolen.

5.7 Veien til KMD

Til tross for at mange av informantene hadde fått en interesse for en eller annen form for kunst og oppdaget en kreativ side av seg selv gjennom korps, skole, dans eller kulturskolen så var ikke veien til å begynne ved KMD så åpenbar for alle på studiet.

Mange av de levde med en forståelse av at dette ikke var en mulighet, siden de rett og slett ikke visste om mulighetene som var å finne ved en kunstutdanning. Om de visste om skolen så var det ikke sikkert de visste at det var mulighet å få seg noe jobb med en utdanning innenfor kunsten. En av dem som visste at en karriere som en kunster var en ekte mulighet var en som hadde vokst opp med en annen kunster i familien. En slik kontakt er en åpenbar ressurs når det kommer til å være klar over hvilke valg man har fremfor seg. En lignende effekt så vi hos en informant som hadde en søsken som begynte på en lignende utdanning noen år tidligere. For mange var interessen der, men det var en usikkerhet rundt karrieren som en kunster. Likevel var det motsatte å se hos en informant på musikk. Denne studenten hadde i mange år hatt en stor interesse for kunst generelt, men hadde overbevist seg selv om at det var best å gå en annen, mer tradisjonell vei. Det tok noen år med andre utdanninger før denne studenten ble overtalt av venner og familien til å ta en utdanning innenfor kunsten som tross alt var deres største lidenskap.

Dette kan henge sammen med risikoen ved å være kunster, det er for mange et fortsatt ukjent «yrke» eller karrierevei. Noen informanter så ikke på kunsten som en mulighet likestilt andre utdanninger. Det var dog ingen av informantene som slet med å overbevise familien sin om at dette var den riktige veien for dem når de først hadde tatt valget og begynt å studere.

Da de hadde tatt valget om å ta en kunstnerisk utdanning var det første og største hinderet som møtte dem, den praktiske opptaksprøven som de har ved Fakultetet for kunst, musikk og design. De har i motsetning til de fleste utdanninger ved UiB ikke et karakterkrav, men en opptaksprøve grunnet i de ferdigheter som kreves ved det relevante studiet se søker seg innpå. Til en slik opptaksprøve vil årevis med erfaring innenfor feltet være en stor fordel. En slik fordel mange av informantene ved dette prosjektet hadde. Enten det er gjennom en kulturskole, korpstrening eller noe man har lært hjemme med familien så er det mange måter en concerted cultivation kan ha hjulpet noen inn på studiet. Ved en slik opptaksprøve ser de etter personenes faktiske, relevante ferdigheter, de ser etter deres mengde kroppsliggjorte kulturelle kapital. Evnene de har bygget gjennom årevis med riktig opplæring som de har fått gjennom oppdragelsen. Til en mindre grad kan det også være de fordelene man får av en objektivert form for kulturell kapital. Særlig da det kommer til instrumenter og tilgang til de ressursene en kunstner kan trenge for å jobbe med ferdighetene på egenhånd.

Gjennom både en tilgang til de ressursene man trenger, en familie som kan lære bort, eller andre former for organisert opplæring, kan den riktige eksponeringen også vekke en tidlig interesse for temaet. Nysgjerrigheten til å selv ville finne ut mer og bestemme seg tidlig for

om dette er noe man vil utforske videre og eventuelt utvikle seg til en karrierevei. Dette er alle fordeler ved å vokse opp i det riktige hjemmet.

I motsetning til de fleste utdanninger i landet, vil tidligere utdanning ha lite å si for å komme inn på utdanningen eller ikke. Unntaket er om man lærer noe som er kunstnerisk relevant. Det kan være musikkinstrumenter som de fleste får innføring i på barneskolen som en del av kompetansemålene. Noen vil få mer enn bare en innføring, for eksempel på Steinerskolen, som to av informantene i dette prosjektet gikk på, som gjennomfører opplæring i et instrument. Foruten en slik opplæring på Steinerskolen har, har de fleste av informantene i dette prosjektet også evnen til å spille et musikkinstrument. Dette var noe de fikk, ikke gjennom skolen, men gjennom oppfordring fra foreldre som meldte dem på timer, eller som selv lærte barna opp i et instrument.

Det er tydelig at barndommen, deres oppdragelse og hjemmet de kom fra vil gi klare fordeler, man får et forsprang til å utvikle de nødvendige ferdighetene som trengs for å ta en kunstnerisk utdanning. Dette vil ikke si at de som ikke lærte noe relevante kunstneriske ferdigheter i barndommen ikke har en sjanse til å komme inn på disse utdanningene. Det er flere andre muligheter i livet til å plukke opp slike ferdigheter, blant annet hadde flere av informantene særlig på kunst og design gått på en førskole før de søkte på KMD, noe de ble anbefalt for å lære de ferdighetene som kreves for ikke å falle bak de andre på KMD.

5.8 Avslutning

Flere elementer ved deres oppdragelser har gjort disse studentene mer evnet og styrket i deres forutsetninger for å begynne på en kunstnerisk utdanning. De fleste informantene til dette prosjektet har gjennom barndommen blitt eksponert for forskjellige typer kunst og kultur som kan ha gitt de et forsprang. Mange av de ble nødt til å lære instrumenter i en tidlig alder og noen av de vokste opp med slike instrumenter tilgjengelig i hjemmene deres. Dette har gitt de en mulighet til å prøve seg selv frem, finne ut om det er noe for dem og gitt dem en bedre mulighet til å forbedre seg selv. De har også fått muligheten til å finne deres lidenskap gjennom deltagelse i organiserte aktiviteter etter skoletid. Det var flere aktiviteter som gikk igjen, enten det var korpsøving kulturskolen på søndager, eller dans og andre aktiviteter som ble hobbyer som de nå driver med ved siden av utdanningen.

Grunnlaget for disse mulighetene ligger i deres oppdragelse. Eksponering for kultur, et fokus på litteratur og deltagelse i organiserte aktiviteter etter skoletid er alle sentrale elementer av

Anette Lareau sin teori om concerted cultivation. En oppdragsstrategi som hun ser, er vanligere hos de som kommer fra en middelklassebakgrunn og over. Studentene selv var klar over deres privilegerte posisjon. De så overvekten av personer som kommer fra mer «møblerte hjem» og en middelklassebakgrunn selv. Noen av de hadde egne tanker om at dette er knyttet til det de oppfattet som en økonomisk risiko knyttet til en kunstnerisk utdanning. At personer fra arbeiderklassen ville prioritert egen økonomi noe høyere. Kunstnere kan i perioder ha noe usikre inntekter da, mange jobber freelance og er avhengig av en kontinuerlig strøm av småjobber. Mange av dem har ikke den sikkerheten som følger med en fast månedslønn.

Det er klart en tydelig overvekt av informanter som ble oppfordret til å lære å spille instrumenter tidlig i barndommen, noe som kan ha gitt dem et forsprang over de som ikke hadde den samme opplæringen like tidlig. Dette kan ha en stor effekt da en kunstnerisk utdanning ikke er det første steget i en læringsprosess, de vil ha allerede erfarne kunstnere enten det er, musikere, visuelle kunstnere eller designere, de skal alle gjennom en opptaksprøve. Gjennom informantenes oppdragelse fikk de muligheten til å lære seg viktige ferdigheter til å komme inn på en kunstnerisk utdanning, men kanskje mer enn det de fikk muligheten til å utforske deres interesser gjennom organiserte aktiviteter etter skoletiden.

Enten det er musikken gjennom å spille instrumenter eller visuell kunst på kulturskolen så har de fått muligheten til å oppdage de mer kreative sidene av seg selv. Dette ikke nødvendigvis en selvfølge og ville kanskje vært mulig innenfor den andre oppdragsstrategien som Lareau beskriver. Denne typen legger opp til mye tid hvor barnet er enten alene foran Tv-en eller ute i hagen og leker med nærmeste nabo eller den utvidete familien. Det ville vært interessant å sammenligne med et annet studie eller å se på oppdragsmønstre for de som ikke har høyere utdanning og se hvor utbredt de sto strategiene her. Det vi kan si fra funnene fra denne analysen er at alle informantene hadde i det minste noen viktige elementer fra concerted cultivation som Lareau beskriver dem. Det blir vanskelig å sammenligne direkte samtidig er det tydelig at denne formen for oppdragelse er klart mer vanlig enn andre og dermed vil det være naturlig å anta at denne strategien vil ha en effekt på om man tar en kunstnerisk utdanning eller ikke.

Vi har så langt sett på elementer ved barndommen som forklarer hvorfor studentene endte opp med å ta en kunstutdanning. Hvilke fordeler som kommer fra deres bakgrunn i middelklassen, gjennom ikke bare de økonomiske faktorene, men hvordan deres kroppsliggjorte kulturelle kapital har gitt dem denne muligheten. Vi skal videre se på hvordan studentene ser på seg selv

som en gruppe. Hvordan de skiller seg fra andre studenter i samfunnet ved bruk av symbolsk grensedragning.

Kapitel 6 Grensedragning

6.1 Introduksjon

En av flere likheter mellom studentene er en viss kjennskap og interesse til det kulturelle som kunst, musikk og litteratur som de fleste informantene fikk gjennom deres oppvekst. Det finnes også forskjeller mellom dem, vi har en tendens til å se disse skillene og la dem påvirke våre tanker og handlinger rundt andre mennesker i samfunnet.

Dette andre analysekapitlet vil i stor grad omhandle symbolske grenser. Forskjeller vi ser mellom oss og andre basert på livstiler, slike grenser blir med på å skape sosiale hierarkier. Begrepet brukes her om de skillene vi setter mellom oss og andre. Det sosiologiske feltet i Norge er splittet på bruken av symbolske grenser. Noen forskere, blant annet Ove Skarpenes (2007) som vil bli diskutert senere, argumenterer for det norske samfunnets egalitære tendenser. Disse tendensene fører til at vi ikke dømmer andre ut ifra deres livstiler. Samtidig har flere andre undersøkelser i Norge funnet tegn til det motsatte. Vi skal i dette kapitlet se på bruken av symbolsk grensedragning blant studentene ved KMD og se på hvilke forskjeller i livstil de dømmer, både angående andre studenter og den generelle befolkningen. Vi kan på denne måten se på hvordan kunststudenter i samfunnet ser på sin egen plass i et mulig hierarki i samfunnet.

Symbolske grenser er ikke objektive sosiale forskjeller knyttet til reelle fordeler i samfunnet som medlemskap i eksklusive grupper (Lamont, 2001, s.10) Symbolske grenser er i denne forstand forskjeller i måten vi ser på og snakker om andremennesker. Det er et redskap vi bruker for å kategorisere oss selv og andre inn i forskjellige grupper, og kan på den måten brukes til å oppnå status ved å si at man selv tilhører en bedre gruppe (Lamont og Molnar, 2002, s.168). Jeg vil da ta i bruk denne teorien til Michèle Lamont om symbolske grenser for å se på de symbolske grensene studentene ved hvert av de forskjellige instituttene ved KMD setter mellom seg selv og de andre studentene, samt mellom kunststudenter og andre studenter i samfunnet. Senere i kapitlet vil teorien til Norbert Elias om figurasjon og pronomenmodellen tas i bruk for dens relevans for å se hvordan identiteten til individer henger sammen med en felles identitet som blir skapt gjennom identitetsknytting til de forskjellige gruppen med studenter ved fakultetet. Teorien fra de to forskerne går begge ut på hvordan vi som mennesker setter imaginære grenser mellom oss selv og andre i samfunnet

samt vi grupperer oss sammen med dem vi mener er på samme nivå som oss eller er likest oss.

6.2 Gruppeidentitet – vi og de andre

En viktig faktor i hvordan studentene grupperer seg er deres geografiske lokasjon, som nevnt tidligere om KMD har de et nytt bygg for studentene ved kunst og design mens musikkstudentene fortsatt hører til i deres mer historiske bygg på andre siden av byen. Dette gjør at kunst, og design studentene ikke har noe forhold til musikkstudenter, de har lite kjennskap til kulturen og den typiske studenten som studerer musikk. Det var helt vanlig for studenter ved både kunst og design å ikke kjenne noen som studerer musikk da de nærmest aldri møtes. Fokuset i denne delen av analysen vil være på grensdragningen mellom kunst og designstudenter og hvordan musikkstudenten ser på seg selv. Til tross for at både kunst og designstudenter er i samme bygg så behøver det ikke si at de har noen stor tilhørighet.

Etter intervjuene ble det klart at det er en viss kulturforskjell mellom kunst og design. Noe de fleste informantene kommenterer på er også en fiendtliggjørelse som stammer fra lærere på begge sidene. Det kan virke som om begge sidene ser på det andre studiet som «de andre». De to studentgruppene har lite og med hverandre å gjøre. De har lite til ingen fag sammen og ut ifra informantene jeg har snakket med virer det som om de ikke har mye interaksjon dem imellom, heller ikke utenfor fagene. Det virker samtidig som om det var et ønske om mer samarbeid mellom studentene på de forskjellige instituttene. Ut ifra deres beskrivelser virker det som om de gikk inn i en gruppe hvor det allerede var en enighet om at det skulle være en viss fiendtlighet eller en distanse. Ingen kunne peke på en grunn til hvorfor dette skulle være sånn. Noen mente det kom fra lærerne, mens andre så på det som naturlig fordi en gruppe er mer bråkete enn den andre.

«Med designstudentene, det er jo litt sånn kniving mellom de to studiene, av en eller annen grunn. Alle jeg snakker med er jo sånn «jeg skulle ønske det ikke var sånn, det er veldig rart at det er sånn» men så har det mye med hvordan skolebygget er satt opp på. Det å studere kunst kan være veldig bråkete, folk snekrer og diskuterer, bla, bla, bla. Mens det virker som de fleste som jobber med design de sitter på pc-en sin og bare [lager lyder som om man, skriver fort på et tastatur] liksom. og trenger mer ro for å jobbe godt og kunne konsentrere deg liksom. distraksjon kan være en positiv ting i kunstsammenheng.»

Akkurat det at kunststudentene er mer bråkete kan komme fra det at mer av arbeidet deres involverer fysisk arbeid på verkstedene å gjøre, mens designere ofte kan arbeide digitalt på

pc-en som selvfølgelig både bråker mindre og fører til mindre rot. Mye av designstudentene sitt arbeid foregår også på verksted, hvor de må lage modeller og prototyper av designene deres, men kan det også være en annen forklaring på denne spenningen mellom dem? Man kan se på dette på to måter, den ene er at designstudentene blir oppriktig irritert over at de bråker for mye på kunst, eller at dette er et uttrykk på en underliggende spenning mellom de to gruppene med studenter. En spenning som helt sikkert, delvis kommer fra det at en gruppe er mer bråkete enn den andre, men kan det også være andre forklaringer bak? For å illustrere denne forskjellen skal vi videre se på hvordan studentene snakker om «de andre» på de forskjellige studiene.

Gjennom intervjuene mine er det noen få ting som alle på kunst og design er enige om, en av dem er at kunststudentene er mer artig eller «gøyere» enn designstudentene. Denne forskjellen kommer fram på flere måter, men den første er kunststudentene sin tendens til å være annerledes.

«En kunstscole er jo ofte bare en god samling av folk som har følt deg utenfor eller som er veldig opptatt av at de er annerledes, originaliteten deres, individualiteten deres. Det er jo litt rart at man putter så mange folk som syns det, sammen liksom. Det er veldig tydelig at alle folkene her som mener de er annerledes har mye til felles, rundt den identiteten av å være annerledes. Det er bare en morsom ting»

De virker ikke bare klar over det, men på mange måter stolte av det. De verdsetter en viss individualitet i dem selv, så mye som man kan være et individ i en gruppe full av mennesker som verdsetter sin individualitet. Denne individualiteten kommer også gjennom i klesstilen til studentene, alle informantene kommenterte at på kunst går studentene med «masse gøyale farger». Vi kan begynne å identifisere hvilke kriterier man må oppnå for å passe inn som en kunststudent. Disse er jo selvfølgelig ikke et krav for å faktisk gå på studiet, men for å passe inn som en student uten at noen tenker for mye over det. Det første kriteriet vi kan identifisere er basert på måten studentene verdsetter det å være unik og da ikke en som forsvinner i mengden. Denne kan være nokså vag, men kan på en måte bli forstått som å ikke følge for mange av samfunnets normer. En måte for andre kunststudenter å lett kunne legge merke til dette er gjennom personen sin klesstil. Studentene er tydelig på at man kan se på klærne til en person og se om de går på kunst eller design. Andre kriterier er mer på oppførsel, de fleste informantene hadde en formening om at kulturen blant kunststudentene gjorde at det var mye mer stemning for å ta seg en øl. Et kriterium vil da være en viss åpenhet til å være med ut og bli med på sosiale sammenkomster etter skoletid. Det vil være verdt å merke her at informantene

fra kunsten var av den typen som ikke så ofte ble med på slikt, men de følte seg da som outsiders. I dette sitatet fra en designstudent, ser vi at til tross for at det ikke var sagt å være samme kulturen på design, var dette noe de merket blant kunststudentene, men også noe de kunne misunne litt.

«jeg tror de kanskje har et, hva skal jeg si, et litt morsommere miljø. Det virker som om de har mer fest på kvelden og gjør sånne ting. Designstudenten er sånn at vi sitter her og jobber også går vi hjem. Det virker som om de har mer interaksjon, ser det ut som.»

Samtidig så mente noen informanter som gikk på kunst at de var på skolen for å lære og var ikke for interessert i å delta på alt det sosiale. Uten å gå for mye inn på det nå var det litt av den samme kulturen på musikk som noen av informantene hadde problemer med. Flere av informantene nevnte at det er litt for vanlig å ta seg en fest etter å ha spilt en konsert.

Tabell 3. oversikt over studentgruppenes formening om hverandre.

Kunst	Design
Rotete	Ryddig
Gøye	Kjedelig
Vintage og fargerik klesstil	Basic klesstil

6.2.1 Bygningen til Griegakademiet

Når det kommer til musikk og forholdet mellom musikkstudentene og de andre studentene på fakultetet er det igjen viktig å huske at de har forelesninger og oppholder seg på andre siden av byen fra resten av fakultetet. De fleste studentene på kunst og design har da bare ikke et forhold til dem. Det var få av informantene fra de to andre studiene som kjenner noen som studerer musikk. Det eksisterer altså ikke et felles miljø mellom dem. Når de ble spurt om musikkstudenten, hadde verken de på kunst eller design noe spesifikt de kunne se om dem. Det er interessant å tenke på hvorfor musikkstudentene skal ha et eget bygg for seg selv, så langt vekke. Dette kan ha med Griegakademiet og bygningens historie, dog har de bare vært i samme bygg siden 1987 (Fakultetet for kunst, musikk og design, 2022). Hvorfor de er eller ikke er i samme bygg er ikke temaet i dette kapitlet og jeg skal ikke gå mer inn på det, men det kan være klar over at dette sender en beskjed til studentene at de ikke er like og hører da ikke sammen.

Det er klart at det ikke er noe sterk felles identitet mellom studiene på fakultetet. Dette kommer klart frem i måten studentene interagerer med hverandre på tvers av studieområdene, eller rettere sagt mangelen på interaksjon.

En slik identitetsgruppering kan forklares av Norbert Elias sine teorier. Han argumenterte for at sosiologien hadde blitt for fokusert på å se på samfunnet og individet som to helt separate enheter. Han mente derfor at vi må se på samfunnet som bestående av grupper med samhandlende individet. Ulikt mange tidligere sosiologer som har sett på samfunnet som enten strukturer eller bestående av individer og deres handlinger. Figurasjon handler om å se hvordan de to fungerer sammen og mot hverandre (Elias, 1978, s.128-30). Som studenter ved KMD er de alle individer, men også som en del av en større gruppe. Dette konseptet kan sette lys på hvordan de forskjellige studentene ved et fagområde ender opp med å få like forståelser av andre studenter.

Gjennom denne teksten har jeg delt studentene ut ifra de forskjellige fagområdene. Det var to grunner til dette, den første er fordi sammenligning mellom de tre studieområdene er et viktig element av oppgaven og det andre er fordi studentene selv separerer seg i de gruppene. En slik separasjon er naturlig ettersom fagene de tar ikke er de samme, men det var mer enn det. Det er klare forskjeller på de tre gruppene og identiteten som den fører med seg. Dette vises klart i språket til informantene når de snakker om seg selv og sin egen plassering i gruppen.

«musikkstudentene ser jeg ikke til da, fordi de er på en annen skole, de skal flytte ved siden av oss, de holder på å bygge et bygg rett ved siden av, men de har jeg ingen forhold til. Og design ehh... har på en måte en litt annen utstråling, de er kanskje litt mer basic i klær og hvis vi tenker på det ytre.»

Her er et godt eksempel på hvordan studentene snakker om hverandre, ordet «de» blir da brukt om de andre gruppene, og det blir da ikke da snakk om noen individer, som visst her så betegner de alle musikkstudentene eller designstudentene som en enhet. Dette er et eksempel på noe vi kan analysere ved hjelp av Elias' pronomenmodell. Måten vi bruker språket til å skille mellom individer og grupper, mellom vi, dem og du (Elias, 1978, s.128). Informanten bruker begrepet «de» til å snakke om to grupper studenter, de på design og de på musikk, informanten beskriver, i dette tilfellet musikkstudentene som «basic» i klesstilen. Gruppen får da en betegnelse i sin helhet basert på et trekk ved individene som er en del av gruppen. Figurasjonen av studenter i de forskjellige fagområdene ved kunst, musikk og design har sine syn på hverandre, hver av dem har en identitet i hver sine øyne, dette synet er noe som former samhandlingen mellom gruppene

Vi må se på disse gruppene som figurasjoner, større grupper bestående av individer, hver av individene har da en effekt på hvordan gruppen fremstilles og blir sett på av hverandre. Når

en gruppe blir beskrevet som «basic» i klesstilen er det da fordi mange nok av individene faller innenfor denne kategorien. Men man må da samtidig være klar over vår evne til å se vekk i fra unntakene eller tvert imot la vår ide om hvordan gruppen skal være, forme vårt syn på den selv om dette synet ikke nødvendigvis lenger er det riktige. I en undersøkelse hvor han ser på to deler av et nabolag som er etablert i forskjellige tider, beskriver Elias forholdet deres som en figurasjon, begge delene av nabolaget ser på seg selv som den bedre delen. Han viser at en del av nabolaget sin mening om det andre ikke er individuelle, men kommer fra en felles forståelse (Elias, 1994, s.4-5). Dette fenomenet kan være med å forklare den store likheten i beskrivelsene jeg fikk av både studentene ved kunst, og design. Det er ikke en individuell mening, men meninger som er formet av en felles forståelse av den andre som en gruppe. Dette kan være med å forklare hvorfor så mange på design vil beskrive kunststudenter som rotete, uten å gi for mange eksempler, eller hvorfor så mange på kunst vil kalle designstudentene kjedelige. Det blir en konsensus innenfor hver av gruppene.

6.3 Symbolske grenser

Vi har etablert en spenning mellom særlig studentene ved kunst og design, samt gått gjennom de kriteriene som kreves for å passe inn i hver av disse gruppene. Videre vil vi se på hvordan de forskjellige gruppene bruker symbolske grenser imellom seg selv og andre studenter, og videre andre studenter i samfunnet som ikke tar en kunstneriske utdanning. For å gjøre dette vil jeg bruke teorien til Michèle Lamont om symbolske grenser. Hun presenterer tre typer symbolske grenser: moralsk gresnedragning, sosioøkonomisk gresnedragning og kulturell gresnedragning. Jeg vil gå gjennom de forskjellige typene og se hvordan de blir brukt av studentene ved KMD.

6.4 Moralsk gresnedragning

Vi har så langt kommet fram til ulike livstiler og verdier mellom de to store gruppene med kunst og designstudenter, av de er det klart at kunststudentene er de *eksentriske*. En av informantene ville gjøre mer enn å kalle dem det og satte en moralsk grense mellom de to studentgruppene. Denne informanten hadde en eller flere dårlig opplevelser som førte til denne meningen om dem som en gruppe.

«Jeg tror en av de store forskjellene er at vi, dette gjelder jo ikke alle på kunst, og det er jo ikke mange som skal til for at det blir en dårlig, men noen av de har en tendens til å ikke

respektere at det finnes andre mennesker i bygget da. De bare, ja roter, står og røyker weed utenfor skolebygget liksom, det kan de heller gjøre et annet sted, vi er jo på et universitet.»

Denne bemerkningen om kunststudentene passer godt inn i det Michèle Lamont kaller en moralsk grensedragning hvor man skiller seg fra andre ut ifra det som blir sett på som deres manglende moralske verdier. I dette tilfellet ser designstudenten ned på kunststudentene som oppfører seg slikt på grunn av deres manglende anstendighet og hvor seriøst de tar både skolen og utdanningen (Lamont, 1992, s.4). Det ser da ut til at de to gruppene studenter har litt forskjellige meninger om hvordan man skal oppføre seg på skolen, i dette tilfellet blir det å røyke «weed» (cannabis) sett på som moralsk forkastelig spesielt når det skjer på et universitet på dagtid.

Når det kommer til klasseforskjeller i hvordan studentene bruker moralsk grensedragning til å se ned på andre som grupper eller individer så finnes det lite konkret bruk av denne typen grensedragning. Det er som nevnt tidligere, ikke store forskjeller i informantenes sosiale bakgrunn og ifølge dem ikke store forskjeller ved fakultet i sin helhet. Det kan være verdt å nevne at informanten som kom med denne påstanden er en av dem jeg vil si ligger nærmere bunnen av det lille klassesjiktet blant informantene til dette prosjektet. Dette er en informant som ikke hadde spilt instrument, men hadde blitt lest for mye i barndommen, og har en forelder med høyere utdanning.

Gjennom intervjuprosessen var det få negative kommentarer angående de andre studentgruppene. Informanter kan ha problemer med å presentere seg selv som dømmende ovenfor andre. Det er derfor noe omdiskutert med bruken av kvalitative intervju til å undersøke symbolske grenser Dette kan være knyttet til manglende intervjuteknikk slik som diskutert av Jarness og Sølvsberg (2019). En kan til tross for dette etablere et mønster av kategorisering mellom de to studentgruppene som jeg vil regne som moralsk grensedragning.

Et mulig eksempel på moralsk grensedragning som man kan argumentere for, er beskrivelsen av en annen studentgruppe som mer rotete, som i tilfellet her, hvordan designstudentene beskriver kunststudentene. Mer rotete kan bety flere ting, men handler mest sannsynlig om deres forskjellige måter å arbeide på. Ut ifra flere inntrykk, kan designstudentene virke mer systematisk i deres arbeidsprosess, mens kunststudentene på sin side kan ha en tendens til å ikke ta med seg tingene deres igjen etter de har brukt et verksted eller studio

Moralsk grensedragning går to veier. På samme måte som vi ser ned på andre som innehar verdier som vi selv ser på som negative, kan vi se opp til, og verdsette mennesker med

positive kvaliteter og egenskaper. Det er klare tegn til at det er forskjellige verdier som blir verdsatt blant de forskjellige studentgruppene. Det henger sammen med sitater som ble brukt og de beskrivelsene jeg fikk. Designstudentene verdsetter en mer standard A4 dag, lignende en normal arbeidsdag. De kommer generelt tidligere på skolen enn kunststudenter, de har en god og lang lunsj sammen med andre designstudenter og går hjem til vanlig tid for å rekke middag. På andre siden ble kommentert av mange at kunststudentene generelt kommer noe senere på dagen, men sitter lengre igjen for å jobbe utover kvelden. Noe som stemmer overens med det at kunststudentene selv ga uttrykk for at de ikke hadde hobbyer, skolen var blitt en hobby for dem. De opererer med ulike organiseringer av dagen og har da ulike rammer for samhandling. Derfor verdsetter designstudentene den mer rolige tiden de har på dagen når de møtes, mens kunststudentene må finne tid sammen i mer sosiale sammenkomster.

Det er da klart at livstil er et fellestrekk innenfor de to studentgruppene. En designstudent velger å stå opp tidlig om morgenen og gå til universitetet for å studere eller arbeide. De gjør dette fordi det er normen innenfor den studentgruppen. Det at designstudentene igjen og igjen blir beskrevet som mer ryddige og kjedelige tyder på to forskjellige verdier mellom de to studentgruppene. Noe Lamont legger vekt på når det kommer til moralsk grensedragning er at det er visse verdier som blir verdsatt mer. Slike verdier kan være vennlighet, konfliktskyhet, god samarbeidsvilje og fleksibilitet (Lamont, 1992, s.36).

Jeg var også interessert i å se hvordan en slik moralsk grensedragning var knyttet til informantens klassebakgrunn, men det er ikke noen klare sammenhenger der. Informanten som kom ut med sitatet jeg brukte som et eksempel, stikker seg ikke ut gjennom klassebakgrunn. Sitatet kommer fra en informant som hadde en forelder som var sykepleier og en forelder uten noe høyere utdanning. Denne personen tilhørte da ikke en høyere klasse enn andre, det var ingen store klasseforskjeller.

6.5 Sosioøkonomisk grensedragning

Studentene ved KMD tilhører generelt sett en middelklassebakgrunn med solide økonomiske ressurser og ofte foreldre med høyere utdanning. Det er da ikke store sosioøkonomiske forskjeller i mellomstudentene, men det er til den generelle befolkningen i samfunnet. De jevne klasseposisjonene til studentene kan gjøre de mer klar over forskjeller mellom dem og andre i samfunnet. Kan studentene da bruke en form for sosioøkonomisk grensedragning til å skille seg fra resten av befolkningen?

Et eksempel på en slik grensedragning kommer i form av deres forhold til visse typer klesstiler og andre symboler som for noen blir et tegn på status. Klær, biler og andre dyre konsumergoder blir for mange et tegn på hvor bra man har gjort det i livet. Dette gjelder ikke så mye blant studentene på KMD. En mulig forklaring på dette kan være deres posisjon som studenter. Ingen vil se ned på en student som bor i midten av en by bare fordi de ikke kjører en dyr bil, særlig da det for mange studenter kan være for dyrt og være mindre praktisk å ha bil.

Deres posisjon som studenter kan også ha en stor påvirkning på det at grensedragningen her går andre veien enn slik den blir beskrevet i teorien til Lamont. En mulig forklaring blir tydelig av å se på Lamont sitt arbeid hvor hun intervjuet middelaldrende menn som mente, blant annet at det materielle og det økonomiske er det som sitter igjen som en målestokk for suksess (1992, s.63-4). Dette er et signal til verden, på hvor bra de har gjort det i karrieren og hvor mye råd de da har.

Studenter tvert imot, har ikke lange karrierer bak, seg som de må vise resultater til. Jeg vil derfor argumentere for at de kan se på dyre materielle goder som en negativ ting mer enn en positiv ting. De forskjellige studentgruppene hadde selv, noen typiske større forbruk på materielle goder. Musikkstudentene kan bruke store summer på musikkinstrumenter, mens design og kunststudenter pekte generelt på deres forbruk for klær. Designstudenter brukte penger på det de selv ville kalle klær av god kvalitet, mens kunststudenter ofte kjøper brukte og «vintage» klær. Alle studentgruppene her viste at de ikke ville prioritert dyremerkeklær og andre materielle goder som ofte er knyttet til status i øynene til den generelle befolkningen. Det er verdt å poengtere at studentene selv ikke ville si for mye negativt om andre sitt forbruk.

6.6 Kulturell grensedragning

Denne formen for grensedragning er sterkt knyttet til Bourdieu sitt arbeid om kulturell kapital og hvordan smak henger sammen med status. Vi skal her se på hvordan studentene kan bruke smak for kunst og kulturelle goder som et grunnlag for grensedragning, mellom seg selv og resten av samfunnet. En slik grensedragning vil i stor grad basere seg på informantens sitt forhold til kulturelle goder, kunnskap og hvor mye de verdsetter slik kunnskap hos seg selv, men også hos andre (Lamont, 1992, s.88-89).

6.6.1 Forhold til legitim kultur

Mine informanter er alle studenter som går en kreativ utdanning, og jeg hadde en viss forventning til at de da skulle lene seg mer på kjennskap til det som i faglitteraturen blir kalt legitim kultur. En slik legitim kultur er ofte en del av en kunstutdanning, dog vil utdanningen være noe spesifikk innenfor den legitime kulturen. De som studerer musikk vil da lære en del om musikken, men ikke nødvendigvis noe om visuell kunst. Det er forskjellige meninger om hva som kan regnes som legitim kultur. Hvis en leser av arbeidet til Bourdieu vil det ved første øyekast virke som om legitim kultur er visse sjangre av musikk og teater, men han er også klar over at den legitime kulturen som vist i hans arbeid er noe som er spesifikk for det franske samfunnet. Legitim kultur er noe som må ses i kontekst av tid, sted og felt (Bourdieu, 1984)). Hva som er den legitime kulturen i dagens Norge, er oppe til kontinuerlig debatt. Ifølge Skarpenes har ikke det norske folket samme forhold til den legitime kulturen som de kanskje har i andre land i verden. Som et motsvar til Lamont sin teori rundt symbolske grenser argumenterer Skarpenes for at vi i Norge synes det er moralsk forkastelig å dømme andre ut ifra deres smak for kunst og kultur. Han argumenterer for at det bare er en liten andel av befolkningen av Norge som foretrekker det han kaller kvalitetskultur (Skarpenes, 2007). Skarpenes sine funn rundt dømming av andre sin smak stemmer noe med mine funn her. Alle informantene fra KMD mente at kulturell smak er noe subjektivt og ikke objektivt. De ville da ikke si at noe nødvendigvis er bedre enn annet, de understreket at de har preferanser, men at vi ikke kan si at en form for kunst er objektivt bedre enn en annen. Ingen av dem ville da si noe negativt om en person bare fordi den personen likte en form for kunst som de selv ikke likte.

For å se vekk i fra begrepet om legitim kultur nå, så vil jo en høyere utdanning ved fakultet for kunst, musikk og design på UiB føre til en viss mengde kunnskap og status innenfor det kunstneriske miljøet eller feltet. Jeg vil også poengtere at studentene her viste til et mer generelt forhold til kulturen enn det jeg forventet. Det handlet ikke så mye om forhold til spesifikke sjangre som jeg antok, men mer om en viss kulturell forståelse og analyse de har fått gjennom utdanningen sin. I Norge viser vi på noen måter en svakere form for kulturell grensedragning enn Lamont viser til, særlig hennes funn i Frankrike. Hun poengterer en stor forskjell mellom Frankrike og USA innenfor bruken av kulturell grensedragning. Kan vi da med å i tillegg se på Skarpenes sine funn forvente at en slik grensedragning knyttet til smak og kjennskap til kultur ikke vil finne sted i Norge?

6.6.2 En opplært evne til å kjenne igjen den kunstneriske prosessen

Flere av informantene, når de snakket om deres smak for kulturelle goder, nevnte at de kan kjenne igjen den *kunstneriske prosessen* som har blitt lagt inn og at de da merker det på sluttresultatet. Informanter brukte dette ordet når de skilte mellom gode og dårlige kulturelle verk. Prosessen kan da være det som skiller en sang som er «catchy» og en sang som har blitt lagd på en «riktig» måte og da er ifølge dem, bedre. Det kan tolkes slik at når de snakker om hvordan de kjenner igjen denne prosessen, kommer det fra den utdanningen og det forholdet informantene har til kreative kulturelle verk som har blitt bygget opp eller forsterket gjennom utdanningen deres. Dette faller også tilbake på det som vi så på i det første analysekapitlet om eksponering for slik kultur i barndommen. Ikke alle i samfunnet går gjennom den samme formen for oppdragelse og utvikler et sterkt forhold til den legitime kulturen. Noe som vil videreutvikle allerede gode kunnskaper om kunst og kultur er da en slik utdanning som studentene ved KMD går gjennom

«Jeg tenker litt at ting som er blitt laget veldig fort, uten at, og det er jo også med kunst, musikk, alle slags kulturelle ting, ting som har blitt laget uten noe mål og mening og ikke har en prosess bak seg og ikke har blitt testet ut og tweaket på. Ja at det er en prosess bak det, det tenker jeg at man kan stille spørsmål bak. Hva er motivet ditt til å produsere den sangen eller male det maleriet. Det er jo malere som jobber veldig intuitivt, men de er jo fortsatt gjennom en prosess og har tanker rundt det de har gjort. Hvis man ikke har det så er det jo ikke, ja hva er det da?»

Kan det være slik at denne evnen til å kjenne igjen en slik prosess kommer ikke så mye fra noe personlig talent, men fra øvelse og kunnskap de har fått gjennom utdanningen sin? Utdanningen de tar spiller klart en rolle i å utvikle både studentene og deres klasseposisjon. Høyere utdanning er ifølge Bourdieu en form for institusjonalisert kulturell kapital. Man kan da heller ikke glemme at disse studentene tar en utdanning som fokuserer på det kunstneriske. Denne utdanningen er da spesiell i at den i større grad enn andre bygger videre på deres kroppsliggjorte kulturelle kapital. Da deres evne til å spille musikk vil øke denne formen for kulturell kapital. Gjennom utdanningen har de ervervet seg ferdigheter som er koblet til det som historisk sett har blitt sett på som den legitime kulturen.

De får muligheten til å fokusere fullt på hva kultur er og på diskusjoner av hva som skiller den gode og dårlige. Utdanningen på Griegakademiet gir dem et grunnlag for å utvikle og etablere en struktur i egen habitus. Habitusen er ifølge Bourdieu deres disposisjoner, systemet som former deres smak og preferanser innenfor kulturell smak. Ved å lære disse evnene og om

kulturen som blir verdsatt på en kunstinstitusjon som Griegakademiet utvikler de habitusen til en kunstner (Bourdieu 1984, s.101-2). Uansett om Griegakademiet er åpen for at studentene skal finne sin egen lyd så er det rammer de må jobbe innenfor. Det er ikke mange sjangre som blir tilbudt oppøring i og selv innenfor de sjangrene så skal studentene lære å spille med hverandre, og det er nok akkurat denne prosessen som de lærer som gjør at de har muligheten til å kjenne igjen musikk når den blir spilt riktig. Dermed lærer studentene som går på KMD å se på kulturelle verk på en annerledes måte, som andre studenter ikke nødvendigvis kan. De lærer å kjenne igjen den riktige prosessen.

Dette siste eksempelet fokuserte noe mer på musikk og da studentene på Griegakademiet, men når jeg snakket med designstudentene fikk jeg noe av de samme trekkene.

Designstudentene valgte alle å beskrive seg selv som en analytisk gruppe. De kom med eksempler på hvordan de ser på og bryter ned et rom når de går inn i det. Det viser til en egenskap de har fått gjennom utdanningen som er mer fokusert på deres område for ekspertise. Informantene jeg snakket med hadde alle gått den linjen som fokuserte på interiør og møbeldesign, og lærte da å se på et rom på en ny måte. Det interessante var at det er tegn til at denne formen for kreative analytiske ferdigheter kan til et viss nivå overføres til andre former for kreative kulturelle goder.

Noe annet som kom fram i dette intervjuet var at når informantene skulle snakke med andre som ikke gikk på studiet, så var det et merkbart skille der. Dette gjorde det vanskeligere å snakke om deres kunstneriske interesser.

«I: Det synes jeg er vanskelig med mine barndomsvenninner som er alle økonomer og har tatt en helt annen vei enn meg. Jeg synes det er vanskelig å snakke om det, hvis de spør hvordan det har gått på skolen så sier jeg bare at det går bra. Vi trenger ikke snakke om det, fordi de klarer ikke forstå på samme måte. Ja. Det synes jeg er kjipt»

Dette er et klart tegn på at der er for noen et skille mellom de som er kreative og de som ikke er det. Informanten velger å ikke snakke om sine interesser fordi det er for dem en manglende forståelse der, som gjør at deres venner ikke klarer å følge med eller forstå dem.

Til tross for at mange av informantene jeg snakket med tok del i teater, gikk på museer og ikke minst går den utdanningen de går på, så var det lite til få tegn på spesifikke kulturelle grensedragninger slik som Lamont omtaler i hennes teori. Det var generelt lite snakk om at noen sjangere av musikk er bedre enn andre. Det er stor enighet om at smak til kunst og kultur er noe som er subjektivt og at man ikke skal dømme andre for det de liker. Det at jeg ikke fant

det kan være en svakhet i mine intervjuer, eller det kan vise til en større åpenhet rundt hva som er greit å konsumere. Dette henger sammen med det at de klarte å kjenne igjen prosessen bak den gode kunsten. Det handler ikke om sjangere, men å kjenne igjen det som faktisk er bra. Det jeg så tegn til kan ha vært denne generelle kulturelle forståelsen som informantene mener de har.

6.7 Konklusjon på grensedragning

Studentene viser generelt sett en stor gruppetilhørighet innad de forskjellige instituttene.

Dynamikken mellom de to gruppene med studenter på kunst og design er i størst grad påvirket av det faktum at musikkstudentene holder til et eget sted på en siden av byen mens kunst og design sitter på andre siden av byen. Selv imellom kunst og design er det minimalt med interaksjon mellom de to gruppene studenter. Det er en spenning mellom de to gruppene studenter, en spenning som kommer til uttrykk forskjellige livstiler, verdier og kultur mellom de to gruppene. Gjennom intervjuene kommer det opp klare forskjeller mellom typen studenter på de to områdene, disse oppfatningene former også synet på hvordan en student skal se ut og oppføre seg innenfor de to gruppene. En designstudent blir sett på som kjedelig fra kunststudentene sitt perspektiv. Delvis fordi de har mindre sosiale sammenkomster utenom skoletid. De er flinkere til å arbeide innenfor det som mange vil se på den normale arbeidsdagen, og da blir sett på som de ryddige og kjedelige i forhold til kunststudentene. På sin side blir kunststudentene beskrevet som mer rotete og gøyale av designstudentene. Det er mer fokusert på å bryte samfunnets normer, noe de selvfølgelig skal gjøre innenfor kunsten, men som smitter over på de andre aspektene av livet deres. De går med mer fargerike, brukte og vintage klær for å vise individualitet.

Når det kommer til bruken av symbolske grenser, er det tydelige moralske grenser mellom kunst og design. Forskjeller i verdi og livstil, ble sett på som negative og det ble dratt fram eksempler om oppførsel som ble sett på som noen designstudenter kunne se på som uprofesjonell. Studentene brukte kulturell grensedragning til å skille seg fra den vanlige befolkningen som ikke går en kunstutdanning. Til tross for mangel på direkte negative holdninger til noen former for smak når det kommer til forskjellige typer kunst, påpekte de likefult sin egen evne til å skille mellom det som var bra og dårlig. Skarpenes sin teori om mangelen på en legitim kultur i Norge stemmer da til en viss grad, samtidig som vi kan se nyanser til meninger om hva som er bra og hva som er dårlig. Flere informanter på også de andre studieområdene ved KMD diskuterte også deres opplærte evne til å skille mellom det

gode og dårlige innenfor kultur. De klarte å se prosessen som var en del av å skape kunst eller et verk av kultur. Så da til tross for at de mente at ingenting av kultur kunne bli sett på som objektivt bedre enn andre former, hadde de mer enn bare preferanser i smak, de hadde en måte å se forbi det dårlige, og kjenne igjen det som hadde vært gjennom den kunstneriske prosessen. Det er en forskjell mellom det som er satt sammen uten noe mål og mening, og det som var skapt av noen som forstår hva som kreves, slik at de får et end resultat som har vært gjennom de riktige formene for bearbeiding og tar i bruk riktige teknikker.

Utvilsomt er det som skiller studentene ved KMD mest fra andre studenter, deres forhold til kunsten. I neste og siste analysekapittel skal vi se nærmere på det som ligger i grunn for denne typen kulturell klasseanalyse, deres smak for kunst og deres livstil.

Kapitel 7 Analysekapittel 3 smak

7.1 Introduksjon

Et av de kanskje viktigste bidragene til klassesosiologien kom da Pierre Bourdieu ga ut hans verk «Distinksjonen» hvor han prøvde å oversi forskjellen som lå i begrepene klasse og status. Han argumenterte for en sammenheng med smak, livstil og status i samfunnet. Hans teori inkluderer begrepene kulturell kapital og habitus. En persons kapitalmengde og sammensetning har en effekt på deres habitus som igjen påvirker deres smak og livstil.

Gjennom intervjuene med informanter fra de tre forskjellige studieområdene ved KMD skal jeg presentere deres smak og livstil. Smak i denne betegnelsen omhandler i stor grad på kulturelle goder og meder. Det kan være musikk, filmer, tv, alle former for visuell kunst, design. Livstil tar for seg informantenes forbruksvaner, når det kommer til mat, klær og lignende materielle goder. Etter en slik gjennomgang av informantenes livstil vil diskusjonen videre i dette kapitlet ta for seg flere ulike teorier angående graden livstil henger sammen med klasseposisjon

7.2 Bourdieu- smak og livstil

Det var Pierre Bourdieu som i sin teori om det sosiale rommet og habitus som knyttet smak og livstil til klasseposisjon. Han argumenterte for at vi gjennom vår kroppsliggjorte kulturelle kapital, en form for disposisjon og væremåte som vi i hovedsak bygger under oppveksten, så legger vi grunnlag for vår habitus. Bourdieu så da et likhetsmønster mellom individers smak

for kulturelle goder, deres kulturelle kapital gjennom utdanning og oppdragelse, og habitusen, som er vår kroppslige disposisjon. Gjennom lignende oppvekster hvor man til en viss grad blir eksponert for den samme kulturen, foreldre som har lignende nivå utdanning og som selv tar høyere utdanning, har ofte like livstiler. Det har seg slik at informantene i dette prosjektet går alle en lignende høyere utdanning som fokuserer på kunst og kreativitet. Mange av informantene har også blitt utsatt for et lignende nivå kulturelle goder gjennom oppveksten og det er en stor overvekt av informanter med foreldre som også har høyere utdanning. Det er klart at de har alle et forholdsvis høyt nivå av kulturell kapital, de har en høy institusjonalisert kulturell kapital gjennom utdanning og har blitt utsatt for en mengde kultur, som gir dem en objektivert kulturell kapital. Bør de da ha en lignende smak og livstil? Og kanskje mer viktig, spiller det noen rolle for studentene hvilken smak de eller andre har, når det kommer til slike kulturelle goder. Er det noe som er verdt å sammenligne i det hele tatt?

7.3 Objektivt eller subjektivt- legitimt eller illegitimt

For best å besvare på disse spørsmålene, var det første informantene ble spurt om, knyttet til smak fokusert på deres mening om kulturelle goder var noe som kunne bli sett på som objektivt i det hele tatt eller om dette er noe som må være opp til hver individuelle person som konsumerer denne kulturen. De aller fleste informantene gikk motstridde seg dette spørsmålet og, og mente man bare kunne se på slike ting som subjektive.

«Jeg går ganske hardt inn, bevist for en subjektivistisk tankegang når det kommer til kunst og musikk. At det er subjektivt. Så jeg tenker det at all kunst og musikk er likeverdig og at med en gang man begynner å rangere, eller rangering det kan ha verdi det også, for egen del, man trenger ikke høre alle sangene på Spotify. Hvis man liksom finner sine favoritter så er jo det en form for rangering. Men med en gang man begynner å sette absolutte verdier ved det, at denne musikken er bedre enn denne, og du da møter noen som liker andre typer musikk, så tror jeg det kan oppstå skumle situasjoner. Jeg tror ikke noen tjener på å høre at den kunsten de liker er mindre verdt.»

Informanten som utalte her går videre til å si at det samme gjelder all form for kunst og at det er «opplevelsene man har som individ», som bestemmer smaken vi har. Informanten gjør det tydelig her at kunst og musikk er noe som skal ses på som subjektivt, ikke objektivt, alt har en sjanse til å være bra, men det trenger selvfølgelig ikke å være det for personen som hører på. Informantene fornekte at kultur er noe som nødvendigvis kan rangeres ut ifra om det er bra eller dårlig.

For å bedre opplyse dette kan vi se til Ove Skarpenes sitt arbeid og hans artikkel «Den legitime kulturens moralske forankring», som ble diskutert i forrige kapitel. Her argumenterer Skarpenes for at vi i Norge ikke har en legitim kultur på samme måte som det de hadde i Frankrike for 50 år siden. Ut ifra dataene konkluderer han med at det generelt i Norge blir sett på som moralsk forkastelig å dømme andre ut ifra deres smak for kultur. Smak er subjektivt som alle skal få ha sin egen mening om. Gjennom intervjuene kom han blant annet fram til at folk ikke ville rangere en kjent klassisk forfatter som bedre enn, for eksempel en krimforfatter, en sjanger som ut ifra annen forskning på smak, ikke har det samme status nivået, eller har blitt knyttet til den samme høykulturen (Skarpenes 2007). De var klar over at de selv hadde noen favoritter, men ville aldri si at noe var objektivt dårlig.

Skarpenes' teori kan her ses til å forklare noen av funnene fra forrige kapitel, knyttet til studentenes manglende bruk av kulturell grensedragning. Det er ikke slik at de bare konsumerer noen spesifikke sjangre som er knyttet til høykulturen. Ved første øyekast kan dette virke til å gå imot den vanlige tankegangen som blir brukt i klasseanalyser som er inspirert av arbeidet til Bourdieu. På hans tid var preferansen og kunnskapen rundt slike ting som klassisk musikk og opera klare tegn på dem som har høy kulturell kapital og da er en del av den kulturelle eliten. Disse sjangrene blir ofte beskrevet som en del av den legitime kulturen. Hva som er legitim kultur, er da opp til at formen for kultur blir verdsatt av dem som har høyere status. Legitim kultur er da legitim fordi det er en enighet rundt at den skal være det (Bourdieu 1984, s.26). Denne definisjonen fastslår også det at hva som faktisk er legitim kultur, kan forandre seg, så lenge det er en enighet om det. Skarpenes argumenterer for at den legitime kulturen i Norge har gått helt vekk ifra det den var i Frankrike. At vi ikke verdsetter høykultur mer enn noen andre former for kultur på grunn av Norges klare egalitære tendenser som legger vekt på at alle er like mye verdt (Skarpenes, 2007)

Det må nevnes at funnene til Skarpenes er omdiskutert, selv innenfor en norsk kontekst. Andre norske forskere har gjennomført analyser inspirert av Bourdieu sitt arbeid som oppnår lignende resultater til det han selv gjorde i Frankrike, at det fortsatt er noen kulturelle verk eller former som har høyere status og blir brukt til å distingvere seg selv. Dette kan tyde til at noen former for kultur er mer legitime enn andre former. Det at informantene fra KMD forneker at noen former for kunst og kultur kan være objektivt bedre enn andre, viser til en manglende enighet om at noen former for kultur er legitime mens andre ikke er det.

Til tross for dette har informantene smaks-preferanser, noe de liker bedre enn det andre også når det gjelder kultur. I forklaringen av hvorfor de har det, hva som skiller det de liker og det de ikke liker så forteller de oss også noe om deres evaluering av kultur.

7.4 «Prosesen»

Til tross for dette er de fleste informantene villig til å si hva som påvirker deres smak, det er ikke sjanger som spiller en rolle det er mer *prosessen* som ligger bak, som da skiller mellom det som er bra og det som er dårlig. En musikkstudent sa det slik:

[...] men det er forskjell på musikk som er nøye bearbeidet og gjennomtenkt av en dyktig musiker og musikk som er laget i hui og hast for å bli publisert så fort som mulig. Da jeg var yngre så var det en mening blant unge jazzmusikere at kommersiell popmusikk var som regel dårlig musikk. Det er jeg ikke enig i, det er jævlig mye veldig veldig flott popmusikk ute og går. Men fellesnevneren for all musikk jeg liker er at det er nøye gjennomtenkt, det er en mening bak alt, hver lyd som lages.

Den første setningen i dette sitatet blir nærmest en motsigelse av ideen om at all kultur er like mye verdt, det er en forskjell mellom det som nærmest er masseprodusert og det som er skapt av en kunstner. Selv om man skal gi all kunst og musikk en sjanse så må det altså ligge en mening bak det. Det må være gjennomtenkt. Informanten sier det må være en mening bak hver lyd som lages. Dette kan hinte til at det kreves en dypere forståelse av hvorfor lyden skal være der. Hvilke noter, instrumenter som kan passe inn for at en sang skal bli bra.

Musikkstudenter var ikke de eneste som la vekt på en slik forskjell. En designstudent svarte nesten ord for ord likt, og poengterte at viktigheten av den kunstneriske prosessen og at man måtte ha en intensjon bak valgene man tar. Informantene mente at kreative personer kan da gjenkjenne om den prosessen har blitt gjennomgått i det meste av kunsten de liker.

7.5 Smak

Når det kommer til hvilke sjangre musikk de forskjellige hører på, var det store forskjeller, i den betydningen at ingen informanter hadde noen spesifikke sjangre de bare hørte. En musikkstudent var den som var klarest til å utpeke en favoritt sjanger, som i tilfellet var rap-musikk. Ikke sikkert det man ville forventet, men forklaringen bak er interessant. Noen prøver å skape et skille mellom den musikken som er en del av utdanningen eller jobben deres, den musikken som krever et ekstra nivå av fokus eller den som de kanskje får nok av i konteksten

som er skole og jobb. Det er klart da at når de heller vil slappe av og ikke fokusere på samme måten så velger de å høre på en annen type musikk enn den de bruker så mye tid på. Det er klart at studentene på KMD ikke har en stor preferanse for det som i lang tid ble kalt den legitime kulturen, de konsumerer flere og flere former for kultur.

Utenom Skarpenes sin teori om den manglende legitime kulturen i Norge er det en rekke teorien om kulturell smak og måten det blir brukt distingverende. Her introduseres en rekke teorier knyttet til dette feltet. Av disse skal vi først se på arbeidet til Magne Flemmen, Vegard Jarness og Lennart Rosenlund som har gjennomført en analyse sterkt inspirert av arbeidet til Bourdieu i en norsk kontekst.

7.6 Det sosiale rommet i Norge

Gjennom survey undersøkelser i Stavanger har Flemmen, Jarness og Rosenlund konstruert en modell lignende det sosiale rommet til Bourdieu i en mer moderne norsk kontekst. Bourdieu fant etter sin analyse av det franske samfunnet, klare sammenhenger mellom klasse og livstil. I en rekke omfattende kategorier i alt fra smak for musikk og helt til preferanser for typen ferie kan de vise at til tross for at Norge er et mer egalitært samfunn hvor vi står likere og med mindre forskjeller i koblingen mellom klasse og livstil så er det fortsatt en kobling mellom dem to. Det er da en forskjell i hvilke smak man har ut ifra kapitalsammensetning. De som har mye økonomisk kapital, har en livstil som er i stor grad preget av dyrere forbruksvarer akkurat som i den originale modellen til Bourdieu. Flemmen mfl. (2018) konstaterer at de som har mer kulturell kapital har i større grad en livstil preget av det intellektuelle og asketiske. De som er gruppert som dem med høy kulturell kapital i denne undersøkelsen er oppvokst i fine hjem, har høy utdanning og har foreldre med høy utdanning. Dette er kategorier som alle informantene undersøkelsen min også faller under. De går alle på høyere utdanning, og nærmest alle har foreldre med høyere utdanning.

Ifølge Flemmen mfl. (2018) er smak eller preferanser, som er mer vanlig for dem med høyere kulturell kapital slikt som: moderne og klassisk norsk og utenlandsk litteratur, dramaer eller «seriøse» kvalitetsfilmer, dokumentarer, lesing av finansiell litteratur, grundige artikler i aviser og slikt som opera, klassisk musikk og moderne og tradisjonell jazz. Ut ifra det originale arbeidet til Bourdieu fra Frankrike, er det store likheter i hvilke typer kultur som blir verdsatt av dem med høy kulturell kapital. En burde ut ifra dette forvente at studentene ved KMD som alle besitter noe høyere mengde kulturell kapital, gjennom deres kroppsliggjorte evner, deres

utdanning og generelt sett deres sosioøkonomiske bakgrunn, alle deler noen av disse smakspreferansene. Hvis man sammenligner denne listen med preferanser fra informantene fra KMD ser man noen likheter. En klar preferanse for de mer intellektuelle formene for musikk ser man hos studentene som studerer musikk. Som nevnt tidligere tilbyr KMD bare opplæring i de formene for musikk som ifølge Flemmen mfl. er de mer intellektuelle som klassiske og Jazz. Det er klart at informantene som studerte ved Griegakademiet hadde noe preferanse for denne typen musikk. Utenom denne gruppen så var det en designstudent som viste stor preferanse for moderne jazzmusikk.

Når det kommer til litteratur er de fleste former for litteratur knyttet til kulturell kapital, til et visst nivå. De to mest populære sjangerne som nevnt av informantene på KMD var fantasy og krim, som begge er relativt lave i mengden kulturell kapital og totalt volum av kapital. Hvor av de to er fantasy mer knyttet til kulturell kapital, mens krim havner mye nærmere midten som vil si at den ikke er knyttet til høy kulturell kapital, mer enn den er økonomisk kapital. En av informantene fra designinstituttet var en av dem som var mest interessert i litteratur viste også en preferanse for mer klassisk norsk litteratur i form av Sigrid Undset. Dette er en sjanger som er sterkt knyttet til høy kulturell kapital, men også for en del rekke andre forfattere som er mindre knyttet til høy kulturell kapital (Flemmen mfl. 2018, s.140). For de fleste var litteratur blitt en ting de ikke hadde tid til lengre, noe de konsumerte mer når de var yngre, og som de nå ønsket de hadde mer tid til.

Flere informanter, både på kunst musikk og design sier at de på fritiden liker å besøke kunstgallerier, flere av dem regner seg ikke som eksperter på noen som helt måte. Dette viser til en stor interesse, men en manglende erfaring i verdsettelse av denne typen kunst. Dette kan ha vært noe de har plukket opp de senere årene etter de begynte å studere og kan være noe de fortsetter å utvikle en interesse for i fremtiden.

Flemmen mfl. (2018, s.135-6) Legger vekt på at den største faktoren på forskjeller i livstil er mengden kapital, mens den sammensetning kan brukes til å se flere nyanser. Altså vil både penger og utdanning være viktige faktorer for endring av livstil ikke bare en av dem. Dette kan være med på å forklare hvorfor studentene på KMD ikke har så vilt forskjellig livstil fra andre i samfunnet. Vi ser noen likheter mellom måten Flemmen mfl. har konstruert dette rommet og funnene i denne analysen. Hele utvalget og da de fleste studentene på KMD vil nok havne på den siden av rommet med dem som har mest kulturell kapital. Deres smaker og

preferanser heller klart mot det som er vanligst for dem som ligger på den siden av det sosiale rommet, men er det i stor nok grad til at vi kan si det ikke fins andre forklaringer? For eksempel så var det ikke mange av informantene som hadde klare preferanser i litteratur eller fortsatt leste aktivt. Når det gjelder musikk så var alle informantene åpne for all slags type sjangre. Informantene på KMD er da noe mer spredt ut enn det de skal være ifølge en streng tolkning av teorien om det sosiale rommet. Det er verdt å merke seg at ingen av informantene viste klare preferanser for kultur som var mer vanlig for de med veldig lite kapital, eller stor overvekt av økonomisk kapital slik som country musikk eller danseband musikk. Teorien om det sosiale rommet har klart å ekskludere noen av smakspreferansene som ikke blir nevnt, men den har ikke noen klare forklaringer på hvorfor studentene ved KMD legger så lite vekt på sjangertypen. Studentene virker da mer åpne for å finne noe de selv liker utenfor kategoriene som blir presentert i teorien om det sosiale rommet. Hva kan være en forklaring på hvorfor vi ser dette videre spennet av sjangere som blir verdsatt av studentene ved KMD?

En forklaring på hvorfor forskjellene i livstil ikke lengre er så store, eventuelt aldri har vært så store i Norge, er en teori som går ut på at de som tilhører de øvre klassene har gått mer og mer vekk i fra den typen høykultur eller legitim kultur som en gang var synonym med deres posisjon i samfunnet og begynt å konsumere andre former.

7.7 Altetere

Dette er et fenomen som har blitt observert og skrevet om tidligere, både i norsk og internasjonal kontekst. Den første er en undersøkelse gjennomført i USA av Richard A. Peterson og Roger M. Kern brukte data fra to surveyer, en i 1982 og igjen i 1992, hvor respondenter ble spurt om hvilken musikk de likte. Forskjellige sjangere var da delt inn i *highbrow*, *middlebrow* og *lowbrow*, tre kategorier knyttet til relative klasseposisjoner. *Highbrow* er for de øverst i classesjiktet. Kun opera og klassisk musikk ble kategorisert som *highbrow*, *middlebrow* var musikk som storband og musikaler, mens den meste av musikken slikt som country, rock og blues ble operasjonalisert som *lowbrow*, for det laveste classesjiktet. Alteteren ble sett på som en person som likte både den mest snobbete musikken og musikk fra de andre kategoriene. Funnene deres var klare, blant flere tusen respondenter var det nærmest ingen som bare likte opera og klassisk musikk. Deres undersøkelse viser at de øverste i samfunnet har fått en bredere musikksmak som ikke lengre er knyttet til sjangere som tidligere har blitt sett på som mer legitime musikksjangre. Den kulturelle eliten har blitt til den kulturelle alteteren (Peterson og Kern, 1996). Konklusjonen deres var da at man ikke

lengre kunne bruke smak for kulturelle goder som en forklaring på klasseposisjon

Det har blitt gjennomført lignende studier i Norge som ser på preferanser, ikke bare for musikk, men også for litteratur. Studien som ble gjennomført av Jostein Gripsrud, Jan Fredrik Hovden og Hallvard Moe så på norske studenter fra flere universiteter i Norge, Det ble sendt ut survey to ganger, en gang i 1998 og andre gangen ti år senere i 2008. Surveyen fokuserer på musikksmak og litteratur og da hvilke sjangere respondentene liker best. Denne undersøkelsen til Gripsrud mfl. viser at konseptet rundt alteteren er relevant også i en norsk kontekst, men en som kan sammenlignes direkte til dette prosjektet. I undersøkelsen ser de en klar nedgang i de eldste og tradisjonelt sett mest legitime sjangrene. Når det kommer til litteratur er det generelt en stor nedgang, men noe som stikker seg ut er en oppgang i krimsjangeren fra 1998 til 2008. For musikk er det en lignende tendens til at det er en nedgang i sjangere som baroque (en type klassisk musikk), opera og jazz. Det studien også viser er at en persons kunnskaper om forskjellige litterære og musikalske sjangre er knyttet til dens foreldres kulturelle ressurser eller kapital (Gripsrud, mfl, 1999, s. 521). Dette kommer frem gjennom den ujevne fordelingen av disse smaksendringene mellom forskjellige typer studieområder. Typene studenter som holder på de mest legitime, gamle og klassiske smakene er studenter på samfunnsvitenskap, humaniora og kunst. De kommer da fram til en generell nedgang i tilgangen til det som har vært den legitime kulturen, samtidig som dens status blir vedlikeholdt. Det blir enkelt å si at statusen til den legitime kunsten blir vedlikeholdt ved en utdanning hvor studentene har valgt å studere den legitime kunsten. Informantene fra Griegakademiet som studerte utøvende jazz hadde en stor respekt for sjangeren til tross for at det ikke var den typen musikk de hørte mest ved fritiden.

Disse to artiklene skaper til sammen et mer komplett bilde over situasjonen, generelt i samfunnet er det en smaksutvikling, nyere musikksjangere blir mer populære og etter hvert som nyere generasjoner vokser opp oppdager de en ny type musikk, en ny type litteratur OSV. Det vil være helt naturlig at smak er en flytende ting som beveger seg fremover på samme måte som andre aspekter av samfunnet gjør, et eksempel er motebransjen som alltid er i utvikling. Det denne artikkelen til Gripsrud mfl. også gjør klart er at, særlig for interesserte studenter har mange av disse mer legitime formene for kultur fortsatt en høy status, uten at det nødvendigvis trenger å være den eneste formen for kultur de konsumerer. Teorien om overgangen til den altetende eliten gir oss en muslig forklaring på hvorfor folk konsumerer et større spenn av typer kultur enn det, det ble vist til å gjøre i Frankrike på Bourdieu sin tid. Den gir en god forklarlig på hvorfor så mange av informantene på KMD for eksempel ikke

bare hører på klassisk musikk, ikke bare går på teaterforestillinger eller ser på de mest prisbelønnede filmene. Det denne teorien nødvendigvis ikke forklarer på samme måte er de forskjellene som fortsatt er der. Som diskutert tidligere i teorien om det sosiale rommet i Norge, så er det fortsatt noen klare likheter mellom studentenes kulturelle kapital og deres smak. Det som kan være et tegn på at noen er altetende kan også bety at de er åpne for å utforske forskjellige sjangere og finne det gode i hver av dem (Friedman. mfl. 2015).

7.8 Den nye kulturelle kapitalen

Hvis man hverken kan beskrive smaken til studentene ved KMD ved å se på hvilke preferanser som er vanlig for dem med høy kulturell kapital i Norge, eller ved å kalle dem altetende, så må det finnes en mellomting. Ifølge modellen til Flemmen mfl. skal denne gruppen studenter verdsette en finere form for kultur enn de fleste i samfunnet, og noe de til en viss grad gjør. Musikkstudentene viser stor interesse i jazz, opera og klassisk musikk. Generelt verdsetter de litteratur, kunst og finere designmøbler. På en annen side leser de, de samme bøkene som den generelle befolkningen, de hører på musikk fra alle sjangrene og de velger å se på reality-tv fremfor alt annet. Dermed kan man si at de er mer åpne enn det man kan forvente, men ikke nødvendigvis altetende.

KMD er på denne fronten ikke unik. Det er en utvikling som har skjedd de siste tiårene gjennom hele Europa. Det har siden Bourdieu sin tid vært en teknologisk evolusjon som har gjort kunst og kultur mer tilgjengelig for den alminnelige borgeren samtidig som det nå er mer kunst, kultur og underholdning å velge mellom (Prieur og Savage, 2013). Denne utviklingen fører til at de øvre klassene ikke bare hører på gammel klassisk musikk eller går på operaen. Selv den kulturelle eliten deltar i de nye moderne formene for underholdning og kunst.

Annick Prieur og Mike Savage argumenterer for en ny måte den kulturelle eliten distingverer seg selv på. Det handler ikke lengre om hva som konsumeres, men hvordan det konsumeres. De identifiserer små forskjeller i hvordan eliten og arbeiderklassen kan høre på de samme musikk sjangrene. Eliten stoler mer på sin egen evne til å skille mellom det gode og det dårlige samt de lar seg selv fokusere mer på musikken de hører på, som også er tilfellet med andre former for kunst og kultur. Prieur og Savage argumenterer for effekten som vitenskapen har hatt på hvordan særlig eliten konsumerer kunst. De er mer åpne for å lytte til hva som er bra av de som vet og samtidig finne ut selv hva de liker. Måten å distingvere seg selv ligger derfor

ikke lenger i kun å ta del i kultur av en sjanger som er knyttet til status i andres øyne, men å ha kunnskapen til å kunne skille mellom det gode og det dårlige. (Prieur og Savage, 2013)

Arbeidet til Prieur og Savage virker belysende over den varierte smaken som var å finne hos studentene. Studentene viser selv til deres evne til å kjenne igjen den gode musikken, samt fokuset på den kunstneriske prosessen. De kjenner selv igjen det de liker, og det trenger ikke være begrenset til noen få sjangre. Vi skal nå se nærmere på noen eksempler på forskjeller i hvordan studentene konsumerer ulike typer kunst.

7.9 Moduser av konsumpsjon

For å undersøke forskjellene i hvordan studentene konsumerer goder skal vi ta i bruk en teori basert på en undersøkelse gjennomført i Norge. I en artikkel fra 2015 argumenterer Vegard Jarness for at det finnes forskjellige moduser for hvordan en person konsumerer goder, enten kulturelle eller materielle. De forskjellige modusene er en intellektuell modus, en luksuriøs modus, en utdanningsmodus og en praktisk modus.

Den intellektuelle modusen karakteriseres av et fokus på å oppleve det beste av kulturelle goder, det mest nyskapende, mens det generiske ignoreres. Blant informantene på KMD ser man mye av denne modusen, særlig i det de studenter. For eksempel så snakker særlig musikkstudentene om *prosessen*, at det er den kreative prosessen er det som skiller mellom det gode og det dårlige. Prosessen blir beskrevet som et skille mellom det kunstneriske og det generiske. Den luksuriøse modusen omhandler materielle goder. Det er som forventet lite å se av denne modusen blant studentene på KMD, da et slikt forbruk vil være mer vanlig for de som er mindre kulturorientert enn dem som går slike kreative og kunstneriske fag.

De to modusene som kan være mest interessante i dette tilfellet er utdanningsmodusen og den praktiske modusen. Studentene holder selv på å bli eksperter i sine respektable studier, og stoler da på sin egen smak. De inntar en mer intellektuell modus i sitt område, musikkstudentene hører på den beste musikken og, kunststudentene ser på den beste visuelle kunst. I de områdene hvor studentene selv ikke er eksperter kan man argumentere for at de tar i bruk andre moduser. Utdanningsmodusen er når man er interessert i å lære mer om høykulturen, dermed stoler blindt på eksperter og er entusiastisk til å få med seg så mye som mulig nytt, samtidig som de mangler mye kunnskap om den høykulturen de interesserer seg for. I dette tilfellet vil en slik modus passe godt overens med konsumpsjon av andre former for kultur enn de informantene studerer, for eksempel sier flere av informantene som ikke

studerer kunst at de prøver å gå på kunstutstillinger. De sier da at de er langt fra eksperter og lar andre styre, slik to informanter beskriver her:

«Informant: Utenom det så har jeg veldig kunstinteresserte venner, de tar meg gjerne med på ting. Det er aldri noe jeg ikke liker, jeg liker veldig godt å ta inn over meg ting når vi går på utstilling da.»

«Intervjuer: okei, hva med annen kunst og litteratur, har du noen meninger der?

«Informant: det her har jeg, det første jeg vil si er at jeg har såpass lite erfaring og kompetanse til at jeg stoler på min egen mening. Jeg føler ikke jeg er i en posisjon til å vurdere hva som er bra og hva som er dårlig.»

Til tross for at alle studentene fokuserer på et spesifikt kulturelt område eller medium gjennom studiet, viste de i mange tilfeller interesse for å oppleve de andre formene og lære om dem, samtidig som de støttet seg på andre gjennom de opplevelsene.

Den praktiske modusen omhandler at man er mer opptatt av andre ting enn å konsumere. For eksempel at de foretrekker å tilbringe tid med andre og gjøre ting for dem. Samtidig kan de synes det er gøy eller underholdende å konsumere noen typer kultur som filmer og tv-serier, men de vil nok ikke gå for det mest kompliserte eller tankevekkende. Dette var vanlig blant flere av informantene.

«Typen min ser bare på sånne pretensiøse filmer og jeg har veldig ofte ikke lyst til å se på det. Når jeg ser på film vil jeg se noe som får hjernen min til å skru helt av, så jeg ser gjerne på «the real housewives of beverly hills» jeg ser på «the Kardashians» jeg ser på alt som får hjernen min til å slå av fra det hjernen min vanligvis holder på med. Han ser på sånne ting som kunstnerisk påfyll, som energi og inspirasjon. Det kan jo jeg og gjøre, men da må jeg bruke mindre tid på arbeidet mitt og mer tid på sånne ting»

Informantene hadde som oftest ikke høye krav til at det de så på av film og tv skulle være kulturelt dannende opplevelser, at de da ønsket å bruke tiden når de først satt foran skjermen var det for å koble helt av. Andre brukte mer enn bare tv til å koble av.

«Jeg har lest utdrag av klassikere for interessens skyld, men det har aldri helt festet seg, for det er liksom den delen av meg som er ute etter kunst, det kunstbehovet får jeg dekket med musikken jeg hører på så da blir det fort at den opplevelsen jeg vil ha fra lesing er mer, det behovet blir mer dekket av fantasy og krim. Jeg vil ikke sette meg

ned og virkelig tenke på hva som ligger bak ordene og sånt, det gjør jeg nok med musikken.»

I artikkelen til Jarness (2015) plasseres individene i utvalget innenfor en av disse modusene, men kan vi plassere en person innenfor flere av modusene avhengig av tid og kulturform? Dette er noe han drøfter som en mulighet, samtidig kommer han fram til at dataene viser en tendens til å behandle de fleste formene for kultur på samme måte, altså de som har en dyp interesse for å musikk vil ha et lignende intellektuelt forhold til filmer (Jarness, 2015, s.75). Ut i fra mine funn i denne analysen velger jeg å se vekk i fra Jarness sitt argument om at modusene er fra person til person og, argumentere for at informantene fra KMD viser tegn til at de er i forskjellige moduser ut ifra blant annet deres forhold til den spesifikke formen for kultur de konsumerer. Det er klart at for mange av informantene har de et intellektuelt forhold til den kulturen de studerer. De kan i mange tilfeller ha et utdannende forhold til andre former for kultur som de har en mindre interesse for og til slutt et praktisk forhold til former for kultur som de bruker mer for avslapping.

Så langt er studentenes smakspreferanser for forskjellige typer kunst sett grundig på. Videre undersøkes studentenes smak for materielle goder og hvordan deres smak kan ses i forhold til den generelle befolkningen i samfunnet. Hvordan studentene bruker deres smak for materielle goder til å skille seg ut i samfunnet.

7.10 Iøynefallende forbruk

Iøynefallende forbruk blant studenter er noe som har blitt undersøkt tidligere i Bergen, men ikke blant kunststudenter. Tidligere forskning på feltet viser til at det er den økonomiske klassen, eller de som har en overvekt av økonomisk kapital fremfor den kulturelle, som foretrekker mer dyre materielle goder. Slike goder kan være alt fra, dyre viner og finere mat, til de dyrest sportsbilene eller en genser som tilhører et spesifikt merke. Slike materielle goder har en evne til å bli sett på som statussymboler blant de som har kulturell kapital. En av de tidligste som analyserte dette fenomenet var Thorstein Veblen som undersøkte det han kalte «den uproduktive klassen» originalt en gruppe av samfunnet som arvet større økonomiske ressurser som gjorde at de selv ikke trengte å jobbe for pengenes skyld (Veblen 2014, s. 59). Den uproduktive klassen er i stor grad knyttet til de som bruker store mengder penger på det beste av mat, klær, eiendom, tjenester og andre materiale goder. De er opptatt av å ha det

beste og får derfor en mengde status gjennom dette (Veblen, 2014, s.120-1). Teorien om den uproduktive klassen, eller fritidsklassen som den også blir kalt, stemmer godt overens med et Bourdieu-ansk rammeverk hvor deres kapitalsammensetning er fundamentet for habitusen som former vår livstil. Teorien til Veblen går ut på at man må vite hva som er de beste produktene, den beste vinen og maten og videre, slik kunnskap er knyttet til en objektiv kulturell kapital (Bourdieu, 1986, s.8). Deler av dette prosjekter ble utformet med Veblen sin teori i tankene, for å se om en gruppe med mer kreative og-kunstneriske studenter, med høy kulturell kapital har en form for iøynefallende forbruk som gir dem status. Underveis i prosjektet ble det klart at deres form for iøynefallende forbruk er annerledes enn den beskrevet av Veblen. I praksis fungerer det på samme måte, å få status gjennom forbruk og livstil. Originalt innenfor denne teorien er det mer vanlig å oppnå status gjennom et tydelig bruk av enkelt gjenkjennelige dyre materielle goder, ofte fra kjente merker. Blant studentene ved KMD ser man en annen form for iøynefallende forbruk som ligger nærmere studentene sine studieområder. Musikkstudentene er mer opptatt av deres instrumenter enn andre spesifikke materielle goder, vi kan derfor forvente at hvis det skal være et materielt gode knyttet til status så er det instrumentet. Designstudentene er selv mer opptatt av klær enn de fleste andre kunststudentene, men de legger ikke så mye vekt på typer merker, heller andre aspekter ved plaggene.

7.10.1 Kostbare instrumenter

Kanskje den klareste formen for slikt iøynefallende forbruk var å finne blant musikkstudentene da de snakket om å bruke store summer på instrumenter. Gjennom intervjuene ble det klart at de gjorde dette for å få mest mulig lik lyd som i originalverkene. Noen av informantene i denne undersøkelsen studerer jazz, en stor del av de største verkene innenfor jazz kommer fra 50-tallet og tidligere, for å få mest mulig lik lyd er det da viktig å ha et instrument som også kommer fra denne tiden. Studentene prioriterer lyden som er nærmest originalversjonen og prioriter derfor gamle instrumenter.

«Hvis du [...] og trenger å kjøpe ny [instrument] så er det fort 150.000 kr, jeg har [instrument] til 120.000. det er liksom en stor del av inntekten min som har blitt brukt på det oppgjennom årene.»

Det var tydelig at å bruke så mye penger på instrumenter viktig for å få den beste lyden og for mange var det da verdt den store kostnaden. Samtidig var informantene klar på at det slett ikke var nødvendig å ha disse instrumentene for å spille bra, men at de hørte en forskjell.

Disse forskjellene er nok for dem til å prioritere å bruke store summer for å oppnå det de ser på som et bedre resultat. Informanten som sa det ovenfor listet også opp en rekke eldre instrumentmerker og poengterte at «det er litt sånn underbevist status i alt det der». Det er dermed en status av å eie et slikt instrument, som man kanskje ikke får av alle som hører deg spille, men anerkjennes av de som kan musikk og kan dermed også skille mellom de nye masseproduserte varene og de eksklusive gamle instrumentene. Dette kan sammenlignes med noens evne til å kjenne igjen et maleri fra en kunster, fra en spesifikk periode. Samtidig er det nok også en del status av å ha et instrument av et gitt merke et merke som en annen musikkstudent vil kjenne igjen og vite at er dyrt dyrt. Som fortalt av en informant her:

«Det kan godt være det at det marker overgangen fra musikklinje spiller som akkurat har fått tak i et instrument som funker, til en musiker som har et godt instrument. Så det er kanskje en slags liten holdningsendring der. Men jeg tror ikke det er så mange som bryr seg, det er mest blant andre musikere som kjenner instrumentet.»

Dette viser til deres ønske om å bli sett på som seriøse musikere, at de tar det seriøst og er villig til å bruke penger på noe skikkelig og dermed fremstår profesjonell. De gjør altså dette, ikke fordi statusen ligger i prislappen på instrumentet, men i instrumentets kvalitet, autentisitet og originalitet. De vektlegger at instrumentet skal høre så bra ut som mulig, altså om det lyder likest mulig instrumentet i originallåten, i tillegg til at de vektlegger at instrumentet ikke skal lyde som et masseprodusert instrument. Iøynefallende forbruk skal etter teorien til Veblen være lett synlig på en slik måte at de på gaten helst skal kunne se det med første øyekast. Det musikkstudenten gjør med bruken av penger på instrumenter er noe som ikke er synlig for den vanlige borgeren, men bare for de som er høyst interessert i musikken. Det er derfor fortsatt en måte de kan oppnå status i andre sine øyne gjennom forbruket sitt av materielle goder. Det er få likheter mellom musikkstudentene og de som går på kunst- og design når det kommer til dette. Kunst- og designstudentene legger mer vekt på bruken av klær til å oppnå status, men på noen forskjellige måter.

7.10.2 Distingverende klesstiler

Informanter fra kunst og design ga utrykk for at de bruker mye penger på studiene, som kjøp av materialer eller maskiner som trengs under forskjellige prosesser til konstruksjon av materiale goder. Dette ble sett mer på som en nødvendighet og det var ikke snakk om at dette

kunne knyttes til noe form for status. Blant studentene på begge disse instituttene var det mer status knyttet til andre ting som klær og møbler. Ut av de to var det hos designstudentene dette var det viktigste punktet. Klesstil var et tema blant informantene fra begge instituttene, men for de fra design var det mer knyttet til et visst forbruk. For de var det ikke snakk om de nyeste motene eller de mest pretensiøse merkene, men en mer rolig og stille stil som baserer seg på enkle farger og tidløse klesplagg. Ettersom dette er en type klesstil som en så stor andel av denne gruppen studenter tenderer til å følge, kan det antas at det blir brukt som et status symbol.

Ettersom studentene på kunst og design har egne stiler som i stor grad er knyttet til studiet de går på så er det en tendens til at de kan være negative til andre klesstiler. For eksempel en som er preget av dyre merkeklær, en stil som er mer vanlig for dem som har høy mengde økonomisk kapital og vil vise det gjennom klesstilen sin, som kan forbindes med en form for iøynefallende forbruk. Studentene på KMD, og særlig på kunst og design hadde negative tanker rundt det å kjøpe dyre klær for å vise seg fram og få status på den måten.

«Også syns jeg, altså jeg kan jo, jeg vet ikke, det er jo litt arrogant da, men jeg ser kanskje ned på folk som går med mye merkeklær da, for å være helt ærlig. Det det sier til meg er at de prioriterer pengene sine feil og de har ikke noe egen smak. De går bare etter det som er status, det som automatisk sier «hei, jeg skal vise deg at jeg har penger» Jeg syns det er smakløst liksom.»

Klær kan være en måte å utrykke seg selv på, men for designstudentene kan en tolke klær mer som en uniform som man går med for å passe inn. Informantene på design var klar over at de har en stil med klare fellestrekk i måten de går kledd. Dette beskrives som en slags norm der det ikke konstatert at det er sånn de skal gå kledd, men mer sannsynlig noe som kommer fra en felles verdi angående klær og forbruk. De har simplistisk og tidløs stil og er «mer opptatt av kvaliteten på materialet». De vil ha solide klær de kan bruke lenge og dermed kanskje for å vise en mer profesjonell side. De vil unngå de sterkeste fargene, eller farger som de vil se på som del av en midlertidig mote. Designerstudentene misliker mote på grunn av dens tendens til å utvikle og endre seg, som gjør at et plagg som er populært ikke vil være det i lengre tid. Studentene sitter pris på plaggenes kvalitet for at de skal vare så lenge som mulig. Det må også forstås at deres klesstil gir dem en mengde status i deres miljøer. For dem handler det ikke bare om merker eller prislappen, men heller om verdien designerne lærer med å respektere plagget og deres evne til å sette sammen et komplett antrekk, men som passer godt inn.

Forskjellen i stil mellom kunst- og designstudentene blir godt forklart i dette sitatet fra en designstudent:

«Det er jo det her at du skal skille deg litt ut. Ja, så jeg ser egentlig ikke en tendens til det, men jeg ser en tendens til at folk bryr seg om hvordan de ser ut, men det er ikke med. Det er jo også en type status, å bare se bra ut, men det blir ikke gjort den tradisjonelle måten med å bare kjøpe dyre ting det blir mer andre veien, at du skal kjøpe ting andre folk ikke har og sette ting sammen på en kul måte. Tenke litt selv da på hvordan du ser ut, ha din distinkte stil, det er mer status i det enn å ha brukt mye penger på det du går med. Det ser jeg at de er veldig flink med på kunst, vi spøker jo litt med at det er en designerstil som er svarte klær eller beige klær, høyhalsede, svarte boots, høyhalsede svarte gensere. Det er liksom designeruniformen. Så har du kunst som kanskje går med liksom klær som de har funnet på kule bruktmarkedet og sette sammen sin egenstil. Du kan jo se hvem som er kunststudent og hvem som er designstudent på klærne til folk. [...]design kanskje er litt monokrom og kjedelig, og ren da, mens kunst er litt mer vågale. Jeg ikke det har en sammenheng med mengde penger brukt på klær, det tror jeg ikke»

For kunstnere som går med bruktklær preget av forskjellige farger og forskjellige tidsperioder, vil de vise fram sin individualitet på en gøy måte. De blir da et «individ i en gruppe full av individer». Kunststudentene er ikke opptatt av å følge samfunnets normer, med måten de uttrykker sin kreativitet gjennom klærne de bruker. Utenom masse farger og brukte klær er det ikke mange beskrivelser eller regler angående klærne. En informant poengter at de kan være interessert i merkeklær, men de må være en type «vintage» eller det å støtte en mindre designer, men at ellers er det ikke snakk om noen dyre merkeklær.

Andre statusobjekter som ofte er et signal på iøynefallende forbruk, kan være for eksempel biler eller mat. Ingen av informantene var av typen som er særlig interessert i biler som type kvalitet. Som nevnt tidligere kan dette ha med at dette ikke er oppnåelig som en student som bor i sentrum, men var ingen av informantene som snakket om å prioritere å skaffe seg bil nå eller senere. Når det gjelder mat, var det flere som nevnte at de skulle ønske de kunne gå på finere restauranter om de hadde råd eller at det allerede var noe de likte å unne seg fra tid til annen.

7.11 Konklusjon smak og livstil

Tanken har lenge vært at en spesiell form for smak er knyttet til høy kulturell kapital, noen få sjangere av kunst, musikk, film også videre. Allerede på 90-tallet kom undersøkelser fram at

selv de rikeste i samfunnet gikk mer og mer vekk i fra disse sjangrene og begynte å konsumere andre former for kultur som de lavere klassene benyttet. Motstridende til denne teorien har det blitt gjort flere undersøkelser i Norge, inspirert av arbeidet til Bourdieu. Undersøkelsene har bekreftet at det er noen sjangere, noen aspekter av livstil som er mer vanlig blant de med høy kulturell kapital, lignende preferanser til de Bourdieu fant i Frankrike for 50-år siden.

Teorien om alteteren viser oss hvordan smaken selv til elitene i samfunnet ikke lenger kan knyttes til disse få sjangrene som var forbeholdt eliten og ga status. Det har siden den gang utviklet seg så mye forskjellig kunst og kultur som eliten ikke kunne unngår å ta del i. Teorien fra Prieur og Savage om emergent cultural capital viser oss hvordan det ikke lengre handler om hva man konsumerer, men hvordan, de konsumerer kultur. At man stoler på egen evne til å skille mellom det gode og det dårlige. Disse teoriene kan forklare studentene ved KMD sitt forhold til kunst og kultur. I dette tilfellet viste ikke informantene noe stor preferanse for de sjangrene som tidligere var knyttet til legitim kultur. De viste en åpenhet mot de fleste sjangrene, men la vekt på at de kunne merke en forskjell på det som er bra og det som er dårlig. De snakket om prosessen som ligger bak et kulturelt verk, og meningen som kunstneren legger i det, og det er det som skiller mellom det gode og det dårlige. Sjanger for dem vil ikke være distingverende i seg selv, det handler mer om en dypere forståelse til kunsten. Det er klart at dette gjelder bare i noen tilfeller for informantene. De er mer interessert i noen former for kultur enn andre. Studentene viser på mange måter sin kunnskap innfor deres område av kunsten, men de viser også en interesse for andre typer kunst. Det kan argumenteres for at de selv konsumerer denne kunsten på en annen måte. En mulig forklaring på denne forskjellen kan være fra Jarness sin teori om forskjellige moduser for konsumpsjon. De kan for eksempel innta en utdanningsmodus hvor de stoler mer på andre sin kunnskap eller til andre ting som tv, kan de ha et mer avslappet forhold hvor de er mer enn noe annet ute etter å bli underholdt.

Utenom kunstneriske verk har forbruk også en distingverende evne. Ikke alle kan ha råd til å kjøpe de beste tingene. Denne måten å vise status på ses i mindre grad blant studentene på KMD enn andre typer studenter i samfunnet. På musikk blir det vektlagt at man må ha det riktige instrumentet, som er nærmest mulig det som ble brukt i originalversjonene av sangene. Slike instrumenter har ifølge dem en stor effekt på resultatet, men brukes også til å markere seg selv som seriøs i musikken som på den måten kan gi et nivå status. Utenom instrumenter er ikke studentene på KMD de beste eksemplene på et iøynefallende forbruk. Det var en klar

klesstil både på kunst og design, men denne var på ingen måte ment å være den dyreste eller mest eksklusive stilen. Til tross for det må det sies at å følge stilen som er typisk på hvert av studieområdene kan gi status.

Kapitel 8 Konklusjon

Gjennom dette prosjektet har jeg prøvd å drøfte tre underproblemstillinger i håp om å få en bedre forståelse av hvordan smak og livstil blir sett på blant studentene ved Fakultetet for kunst, musikk og design ved Universitetet i Bergen. Disse tre problemstillingene har fått et analysekapittel hver. Studentene ved KMD representerer her en mulig neste generasjon av kunstnere i Norge

I den første del av analysen prøvde jeg å svare på problemstillingen knyttet til studentens sosioøkonomiske bakgrunn: *Kan studentenes oppdragelse, eksponering til kultur i barndommen og deltagelse i organisert aktivitet ha gitt dem fordeler som kunststudenter, i så fall hvilke fordeler?*

Hovedfunnene legger vekt på en middelklassebakgrunn som har gitt dem en rekke privilegier. En disse privilegiene er deres økonomiske situasjon. Mange av studentene oppfattet det som en økonomisk risiko å ta en kunstnerutdanning. Denne risikoen vil for noen av dem bli svekket ut ifra deres manglende erfaring med å leve i økonomiske vanskeligheter. Kanskje sterkeste effekten fra deres bakgrunn kommer gjennom oppdragelsen. De fleste informantene til dette prosjektet delte erfaringer fra barndommen knyttet til en opplæring i musikkinstrumenter. Dette fokuset på å lære et instrument var for noen akkurat det de var ute etter og vekket da et interesse for musikk som har til dagsdato ført dem til en høyere utdanning innen musikk. Sammen med en tilgang til instrumenter hjemme, har det gitt dem muligheten til å utforske denne kunsten og øvd så mye de vill. Tidligere erfaring med kunsten vil være en stor fordel til å komme inn på Fakultetet for kunst musikk og design som rekruttere gjennom en opptaksprøve som tester deres relevante ferdigheter.

De som ikke fikk den samme fordel gjennom musikken, fikk det i flere tilfeller gjennom deltagelse i andre organiserte aktiviteter. Et eksempel på en slik aktivitet er aktiv deltakelse på en kulturskole som i tilfellet til flere av studentene ved kunstakademiet. Slike tidlige møter med kunst har hatt en effekt på utviklingen av studentene sin kroppsliggjorte kulturelle kapital, mens deres objektiverte kulturelle kapital har gitt dem en lettere tilgang til kunst og

instrumenter de trenger for å øve inn deres ferdigheter og bygge den kroppsliggjorte kapitalen.

Den andre underproblemstillingen: *Hvordan virker symbolsk grensedragning til å skille studentene ved KMD ut ifra andre studenter?*

En sentral del av hvordan studentene ser på hverandre har en geografisk årsak. Kunststudenter og designstudenter har fått et nytt bygg på deling, et bygg med flere åpne løsninger og felles verksteder som studentene kan bruke. Det er da en del kontakt mellom disse to studentgruppene, men musikkstudentene fortsatt sitter i et eldre bygg på andre siden av byen. Det ligger da en spenning mellom kunststudenter og designstudenter mens ingen av dem har noen sterke meninger om musikkstudenter eller motsatt. Det er en konsensus om kunststudentene er mer rotete, bråkete, «gøyale» og har en mer unik og fargerik stil en designstudentene, mens designstudentene på mange måter er det motsatte. De oppfattes dom mer stille, ryddige, kjedelige og har en mer «basic» stil en enn kunststudentene.

Gjennom bruken av symbolske grenser uttrykker de to gruppene med studenter den grensen mellom dem. Noen av designstudentene setter en moralsk grense mellom dem og noen av kunststudentene og kaller dem uprofesjonelle. De uttrykker da forskjeller i livstil mellom de to gruppene studenter og peker på kunststudentenes mer «rotete» oppførsel. Kanskje på grunn av den mer hegemoniske klassebakgrunnen mellom studentene så er det lite tegn til sosioøkonomiske grensedragning mellom dem, men det er mot andre i samfunnet. Noen av studentene misliker det de oppfatter som en prioritering av pengebruk på dyre materielle goder som merkeklær og biler for å oppnå status i andre sine øyne. Når det kommer til siste formen for grensedragning, den materielle ser vi denne igjen ikke så mye mellom studentgruppene selv, men mot den generelle befolkningen. De mener selv at alle typer kunst, skal være like mye verdt og at man ikke skal dømme andre ut ifra deres smak. Til tross for dette viser de til sin egen evne til å skille mellom det gode og dårlige gjennom en kjennskap og forståelse av det de kaller den kunstneriske prosessen.

Den siste delen av analysen er mer direkte knyttet til kunsten og studentenes forhold til den, vi prøver da å svare på: *Hvordan distingverer studentene seg gjennom sin smak og sine preferanser for kunst, kultur og materielle goder fra andre studenter?*

For å besvare den siste underproblemstillingen så vi nærmere på hvordan studentene ved KMD bruker deres smak for kunst, kultur og materielle goder til å distingvere seg fra andre i samfunnet. Bourdieu finner i sin analyse av det franske samfunnet at de med høy kulturell

kapital slik som kunststudentene foretrekker kunst av kun noen få gamle sjangere som er knyttet til status. Vi finner i dette prosjektet ut at dette ikke stemmer for studentene ved KMD. De har et forhold med kunsten som baserer seg på at noe ikke er objektivt bedre enn andre ting. De står fast på at man skal ikke dømme andre ut ifra deres smak for kunsten. De stoler mer på deres egen evne til å finne det de selv liker og er ikke nødvendigvis knyttet til noen sjangere mer enn andre. En kan tro at det ikke er en forskjell i hva en kunststudent konsumerer av kunst og hva andre i samfunnet konsumerer.

For å belyse dette fenomenet kan man se på teorien om alteteren som viser til at elitene i samfunnet begynte å konsumere former for kunst og kultur som hadde vært forbundet med de lavere klassene. Til tross for at teorien belyser denne viktige endringen i smak gjør den ikke nok for å poengtere de forskjellene i smak som fortsatt er der. En mulig forskjell i hvordan kunststudentene forbruker kunst og hvordan en vanlig person gjør det, ligger ikke i hva de konsumerer, men i hvordan. Kunststudenten er åpen for flere sjangere, men er klar over egne preferanser innenfor disse sjangrene. De klarer å kjenne igjen det de selv mener er god kunst gjennom deres forståelse av den kunstneriske prosessen. En annen mulig forklaring på deres forhold til flere sjangere ligger i måten de konsumerer forskjellige typer kultur. Studentene holder selv på å bli eksperter innenfor deres egen kunstform. De er ute etter det beste, den beste musikken, den mest nyskapende visuelle kunsten, og de best designede objektene, de er da i en intellektuell modus for konsumpsjon av kunst. Flere av studentene viser en interesse for andre kunstformer som de ikke utdanner seg i, til tross for denne interessen har de ofte lite kunnskap og et begrenset forhold til andre typer kunst. De er da avhengige av å ta i bruk andre sin ekspertise til å finne det som for dem er verdt å se. Studentene inntar da en annen modus for konsumpsjon av kultur en hvor de tar en mer passiv posisjon på grunn av deres manglende ekspertise. Andre former for kultur kan også bare ha en underholdningsverdi, som flere av informantene hadde med tv-serier. De var der ikke ute etter det beste eller mest nyskapende, men noe å se på hvor de føler de kan slappe av og ikke tenke for mye på det. Kunststudentene bruker da en av flere moduser når du konsumerer kunst, de har blitt eksperter på en felt og inntar da en intellektuell modus hvor de er ute etter det beste. Dette krever kunnskaper og ferdigheter som den vanlige personen ikke har, dermed vil dette distingvere kunststudentene fra andre studenter i samfunnet..

Deres forhold til kunst og kultur er ikke den eneste måten smak skiller dem fra andre studenter i samfunnet. De kan gjennom deres forhold til materielle goder oppnå denne effekten. Musikkstudentene bruker store summer på dyre instrumenter som er nærmere de

typen som ble brukt til de originale innspillingene av sanger. De gjør dette mest for lyden, og de vil selv si at det ikke er nødvendig og at bare de som er trent til å høre etter kan merke en forskjell mellom eldre dyre instrumenter og de som blir masseprodusert i dag. Eierskap av slike instrumenter vil i størst grad gi økt status i øynene til andre musikere. Kunst og design studentene bruker i større grad deres klesstil til å skille seg ut. Kunststilen er ifølge studentene karakterisert av brukte veldig fargerike og ofte «vintage» klær. De unngår i større grad det masseproduserte og foretrekker å gå med noe som ender opp å være mer unikt.

Designstudentene på sin side foretrekker å kjøpe nye klær, med fokus på plaggets kvalitet og tidløse stil. De unngår da mye av moderne mote da de ser på det som noe midlertidig, mens de selv er opptatt av de fysiske kvalitetene til plagget og at det da skal vare lenge.

Dette prosjektet har bidratt til diskusjonen rundt ulikhet på noen få viktige områder. Jeg har etablert her at kunststudenter generelt sett har en høyere klassebakgrunn, hvor de tidlig kan begynne utviklingen av en kunstnerhabitus. Studentene der blir godt kjent med det de selv kaller den kunstneriske prosessen, dette bruker de som et skille mellom god og dårlig kunst. Blant de forskjellige studentgruppene ved KMD ser vi lite interaksjoner og kontakt, men en flittig bruk av gjensidige klassifikasjoner, hvor de trekke frem det de oppfatter som klare ulikheter mellom typen kunstnere. Vi får gjennom disse klassifikasjonene er innblikk i hvordan kunstnere selv mener de skiller seg ut fra andre typer studenter i samfunnet.

Til forslag for videre forskning på feltet vil jeg poengtere den konstante utviklingen til kulturell classesosiologi. Dette er da noe som kan forskes mer på i fremtiden for å se utviklingen i smak og hva som har en distingverende effekt. I Bourdieu sin tid var dette noe som man oppnådde gjennom en synlig kjennskap og kunnskap om de mer legitime sjangrene, mens i det moderne norske samfunnet handler like mye om hvordan man konsumerer noe, som hva man konsumerer.

Litteratur

- Bourdieu, P. (1984). *Distinction: A Social Critique of the Judgement of Taste*. Routledge.
- Bourdieu, P. (1998). *Practical Reason: On the Theory of Action*. Stanford University Press.
- Bourdieu, P. (2006). Kapitalens former. *Agora*, 24(1-02), 5-26.
- Elias, N. Scotson, J.L, (1994) *The Established and the outsiders: A social enquiry into community problems* 2.utg. Sage
- Elias, N. (1978). *What is sociology?*. Columbia University Press
- Fakultetet for kunst, musikk og design, UiB *Om fakultetet for kunst, musikk og design*.
<https://kmd.uib.no/no/om-Fakultet-for-kunst-musikk-design>
- Flemmen, M., Jarness, V., & Rosenlund, L. (2018). Social space and cultural class divisions: The forms of capital and contemporary lifestyle differentiation. *The British journal of sociology*, 69(1), 124-153.
- Gripsrud, J., Hovden, J. F., & Moe, H. (2011). Changing relations: Class, education and cultural capital. *Poetics*, 39(6), 507-529
- Heian, M. T., & Hjellbrekke, J. (2017). Trøstesløs asket eller suksessrik kunstner?-Kunstneres holdninger til arbeid, penger og anerkjennelse. *Nordisk kulturpolitisk tidsskrift*, 20(1-02), 29-50.
- Jarness, V. (2015). Modes of consumption: From 'what' to 'how' in cultural stratification research. *Poetics*, 53, 65-79.
- Lamont, M., & Molnár, V. (2002). The study of boundaries in the social sciences. *Annual review of sociology*, 167-195.
- Lamont, M (1992) *Money, Morals & Manners: The culture of the French and The American upper-middle class*. The University of Chicago Press
- Lareau, A (2011) *Unequal Childhoods: Class, Race, and Family Life*. 2.utg University of California Press
- Ljunggren, J. (2017). Elitist egalitarianism: Negotiating identity in the Norwegian cultural elite. *Sociology*, 51(3), 559-574.

Mangset, P., Heian, M. T., Kleppe, B., & Løyland, K. (2018). Why are artists getting poorer? About the reproduction of low income among artists. *International Journal of Cultural Policy*, 24(4), 539-558.

Peterson, R. A., & Kern, R. M. (1996). Changing highbrow taste: From snob to omnivore. *American sociological review*, 900-907.

Prieur, A., & Savage, M. (2013). Emerging forms of cultural capital. *European societies*, 15(2), 246-267.

Ragin, C.C. (1992) Introduction: Cases of «What is a case?». I Ragin. C.C. Becker. H.S (Red.), *What is a case? Exploring the foundations of social inquiry* (s.1-19) Cambridge University Press

Scott, J. (1996) *Stratification & Power: Structures of Class, Status and Command*. Polity Press

Sølvberg, L. M., & Jarness, V. (2019). Assessing contradictions: Methodological challenges when mapping symbolic boundaries. *Cultural Sociology*, 13(2), 178-197.

Veblen, T. (2014) *Den Uproduktive Klasse*. RES PUBLICA

Vedlegg

Vedlegg 1 Intervjueguide

Bakgrunnsinformasjon

(Fortell meg litt om deg selv)

- Hvor gammel er du?
- Hvor kommer du fra?
- Bor du i egen leilighet? Kollektiv eller med foreldre?
- Har du noe tidligere utdanning eller jobb?
- Kan du si noe om dine foreldres utdanning og jobb?
- Hva er noen av dine fritidsinteresser?

Kultur i oppveksten

- Vokste du opp i et hjem hvor lesing og litteratur var viktig?
- Vokste du opp i et hjem med tilgang til instrumenter eller kunst? i så fall fortell mer
- Ble du oppfordret til å spille instrumenter eller delta/ sette deg inn i kunst i din barndom?
- Var du med i noe organisert aktivitet etter skolen i barndommen din?
- Hvis ja, hvor mange og var dette en stor del av din hverdag?

Studie

- Hvilken studie går du på? Hvor langt har du kommet?
- kan du fortelle meg litt om dette studiet-- sterke og svake sider?
- hvorfor valgte du dette studiet?
- Har du visst lenge at du vil gå her?
- Hvilke interesser har du hatt i oppveksten som kanskje har fått deg til å gå her?
- hvilken jobb kan du ser for deg etter studiet? Hvilken jobb vil du helst ha, og hvilken tror du at du får?

Interesser

- Mener du at det er god og dårlig musikk kunst, litteratur og film/tv hva kjennetegner de?

- Hvilke former liker du?
- Har du tenkt over om dine venner deler samme meninger som deg her?
- Er smak når det kommer til kunst, musikk og litteratur noe du ser på som en viktig del av dine venner?

Venner på studiet

- kan du prøve å beskrive vennene dine på studiet?
- hvilke interesser og egenskaper tror du de har som kanskje er spesielt for dette studiet?
- Hva har dere til felles? Og ikke?
- Er det noen egenskaper som du ser hos studenter her som ville gjort det mindre sannsynlig for deg å bli venn med de
- Hvilke egenskaper kjennetegner de du liker

Interne hierarkier

- Hva kjennetegner studenter ved de andre studiene
- Kan en rangere spesifikke former for kultur ut ifra deres prestisje
- Kan du utdype om hva som gir høy prestisje

Forbruk og livsstil

- Hvordan vil du beskrive din økonomiske situasjon som student?
- Hvordan prioriterer du pengebruken? Hva bruker du penger på?
 - o Og hva påvirker kjøpene dine?
- Kan du komme på en ting du har brukt alt for mye penger på som du egentlig ikke trengte?
- Hva ville du aldri brukt mye penger på?
 - o Hvorfor ikke? Hva syns du om folk som bruker mye penger på sånt?
 - o Hva syns du om at folk som har mye penger også viser dette gjennom å kjøpe dyre og fine ting?
 - o Ser du en tendens til dette på din studie?
 - o Finnes det andre måter å vise seg frem på?
- Hva er noe du kunne brukt mye penger på?
 - o Er dette knyttet til din kulturelle interesse?
 - o Er dette noe du ville kjøpt mer for din egen del eller for å vise deg frem?

Vedlegg 2: Informasjonsskriv /Samtykkeerklæring

Vil du delta i forskningsprosjektet

” Smak, klasse og kultur på UiB sitt Fakultet for kunst, musikk og design”?

Dette er et spørsmål til deg om å delta i et forskningsprosjekt hvor formålet er å *se nærmere på forskjeller i smak og klasse i en kulturell utdanning*. I dette skrivet gir vi deg informasjon om målene for prosjektet og hva deltakelse vil innebære for deg.

Formål

Mitt navn er Ørjan Hekland og jeg skriver nå en masteroppgave i sosiologi her ved universitetet i Bergen. Noe av det i samfunnet som interesser meg mest er klasse- og kulturelle forskjeller. Jeg vil nå gjennomføre en undersøkelse som tar for seg dette temaet

Formålet er å se nærmere på sosiale forskjeller blant studenter som tar en kulturell utdanning, da innenfor musikk, kunst og design. Jeg vil se på studentene sin sosiale bakgrunn, hvordan kunst, musikk, litteratur og film/TV ble brukt i deres oppvekst. Jeg vil også da se nærmere på deres smak når det kommer til slike kulturelle verk og se hvilke likheter og forskjeller det finnes både innenfor og på tvers av forskjellige studier ved fakultetet

Hvem er ansvarlig for forskningsprosjektet?

Det sosiologiske institutt ved Universitetet i Bergen er ansvarlig for prosjektet.

Hvorfor får du spørsmål om å delta?

Jeg velger å spørre deg fordi du er student ved Universitetet i Bergen sitt fakultet for kunst, musikk og design. Utvalget mitt vil bestå eksklusivt av studenter som tilhører på dette fakultetet.

Hva innebærer det for deg å delta?

Jeg vil i denne undersøkelsen gjennomføre individuelle semistrukturerte gruppeintervjuer. Intervjuene vil ta omtrent 1 time og jeg vil ta det opp på lydopptak. Jeg vil i dette intervjuet spørre om din smak og preferanser når det kommer til kulturelle verk. Jeg vil også spørre om din sosiale bakgrunn som tidligere utdanning/ jobb, hvor du kommer fra og dine foreldres utdanning og jobb etter intervjuet vil jeg også skrive ned alt fra lydopptaket (transkribere), her vil jeg da utelate informasjon som vil gjøre det mulig å kjenne deg igjen.

Det er frivillig å delta

Det er frivillig å delta i prosjektet. Hvis du velger å delta, kan du når som helst trekke samtykket tilbake uten å oppgi noen grunn. Alle dine personopplysninger vil da bli slettet. Det vil ikke ha noen negative konsekvenser for deg hvis du ikke vil delta eller senere velger å trekke deg.

Ditt personvern – hvordan vi oppbevarer og bruker dine opplysninger

Vi vil bare bruke opplysningene om deg til formålene vi har fortalt om i dette skrivet. Vi behandler opplysningene konfidensielt og i samsvar med personvernregelverket. Det vil kun være jeg, som skriver oppgaven og gjennomfører intervjuene, som da har tilgang til opptaket av intervjuene. Veilederen min Johs. Hjellbrekke vil også ha tilgang til de ferdigtranskriberte og anonymiserte intervjuene.

Opplysningene som vil bli fjernet vil være alt som gjør det mulig å kjenne igjen informanten ved å bare lese oppgaven. Det kan være slikt som navn, bosted og arbeidssted hvis de er for spesifikke.

Hva skjer med opplysningene dine når vi avslutter forskningsprosjektet?

Opplysningene anonymiseres når prosjektet avsluttes/oppgaven er godkjent, noe som etter planen er juni 2022. På den tid vil lydopptak bli slettet

Dine rettigheter

Så lenge du kan identifiseres i datamaterialet, har du rett til:

- innsyn i hvilke opplysninger vi behandler om deg, og å få utlevert en kopi av opplysningene
- å få rettet opplysninger om deg som er feil eller misvisende
- å få slettet personopplysninger om deg
- å sende klage til Datatilsynet om behandlingen av dine personopplysninger

Hvis du har spørsmål til studien, eller ønsker å vite mer om eller benytte deg av dine rettigheter, ta kontakt med:

- Meg (orjan.hekland@student.uib.no)
- Min Veileder (Johs.hjellbrekke@uib.no)

Med vennlig hilsen

Ørjan Hekland

Johs. Hjellbrekke
(Veileder)

Samtykkeerklæring

Jeg har mottatt og forstått informasjon om prosjektet « *Smak, klasse og kultur på UiB sitt Fakultet for kunst, musikk og design* » og har fått anledning til å stille spørsmål. Jeg samtykker til å delta i intervju

Jeg samtykker til at mine opplysninger behandles frem til prosjektet er avsluttet

(Signert av prosjektdeltaker, dato)