

Willy Aagre

Sporene der hjemme

Om 15–16-åringar og deres hverdagskultur – basert på en undersøkelse om kulturelle og estetiske praksiser i noen utvalgte nordiske ungdomsrom

Doktoravhandling
for graden doctor politicarum

Trondheim, september 2006

Norges teknisk-naturvitenskapelige universitet
Samfunnsvitenskap og teknologiledelse
Pedagogisk institutt

NTNU

Norges teknisk-naturvitenskapelige universitet

Doktoravhandling
for graden doctor politicarum

Samfunnsvitenskap og teknologiledelse
Pedagogisk institutt

© Willy Aagre

ISBN 82-471-8103-7 (trykt utg.)
ISBN 82-471-8102-9 (elektr. utg.)
ISSN 1503-8181

Doktoravhandling ved NTNU 2006:167

Trykt av NTNU-trykk

Forord

Denne avhandlingen er et foreløpig endepunkt i en lang forskningsprosess. Det hele startet i 1996 ved at dosent Mats Lieberg ved Universitetet i Lund, universitetslektor dr. phil. Sven Mørch ved Københavns Universitet og undertegnede fra Høgskolen i Vestfold, dannet et nettverk for å søke om midler til et nordisk tverrvitenskapelig ungdomsforskningsprosjekt. Ideen bak dette var å få mer presis kunnskap om ungdoms hverdagsliv ved å ta utgangspunkt i de rommene de bodde på hjemme. Prosjektet ble kalt *Nordiske ungdomsværelser* og fikk siden midler fra Nordisk samarbeidsnemnd for samfunnsforskning, NOS-S, for tidsrommet 1997 - 2000. Tidlig i denne perioden ble tverrvitenskapeligheten i prosjektet ytterligere styrket ved at arkitekturforskeren Cecilia Häggström fra Universitetet i Lund sluttet seg til forskerteamet. Forskningsprosjektet ble etter hvert avsluttet og resultatene publisert som fagbok på det svenske forlaget Studentlitteratur i 2002 med tittelen *Nordiska tonårsrum: vardagsliv och sambälle i det moderna*. Medforfatter på denne utgivelsen var i tillegg til de fire nevnte, forskningsassistent og psykologistudent Anne de Haas fra Københavns Universitet.

Jeg vil rette en stor takk til alle disse kollegene for stimulerende diskusjoner på tvers av fagområder som ungdomskulturforskning, sosialpsykologi, by- og regionsosiologi, arkitektur og pedagogikk. Jeg vil også takke våre svenske, norske og danske forskningsmedarbeidere med bakgrunn fra arkitektstudier og fra kultur- og samfunnsvitenskapelige fagområder. Disse har vært helt sentrale i datainnsamlingen fra ungdomsrommene. Særlig takknemlig er jeg overfor de 48 informantene som har gjort det mulig å dokumentere det mangfoldige livet på rommene til nordiske 15-16-åringer rundt årtusenskiftet. Blant disse er de tolv som leserne kan bli ekstra godt kjent med gjennom denne avhandlingen.

Uten økonomisk støtte fra Høgskolen i Vestfold gjennom flere år ville det ikke vært mulig å få arbeidsmuligheter til å forske videre på dette materialet. Slutføringsstipendiet fra Pedagogisk institutt ved Norges teknisk-naturvitenskapelige universitet i inneværende studieår, har dessuten bidratt til gunstige betingelser nå i

siste avgjørende fase. Av andre institusjoner som har hatt positiv betydning i denne lange prosessen, vil jeg nevne Psykologisk Laboratorium (nå Psykologisk Institut) ved Københavns Universitet og Center for Ungdomsforskning, som er del av Learning Lab Denmark og Danmarks Pædagogiske Universitet. Begge disse miljøene ga meg gode praktiske betingelser og stimulerende faglige omgivelser under mine opphold som *gjæsteforsker* henholdsvis i 1999 og i 2005.

Jeg vil også benytte anledningen til å takke gode kolleger fra mange fagområder ved Høgskolen i Vestfold som har vist interesse for ulike deler av prosjektet opp gjennom årene og bidratt til å gi meg ekstra energi i framdriften. Konkret vil jeg nevne sosiolog Are Branstad for hans viktige hjelp i den tidlige kvantitative databearbeidingen og de av kollegene ved Avdeling for lærerutdanning som nå i sluttfasen har kommet med viktige konstruktive innspill til mine ulike utkast. Her tenker jeg på førsteamanuensis Norunn Askeland, professor Susanne Knudsen, professor Thomas Moser, høskolelektor Ommund Vareberg, stipendiat Solveig Østrem og professor Bente Aamotsbakken. Min veileder i skrivingen av denne monografien har vært Petter Aasen, direktør ved Norsk institutt for studier av forskning og utdanning. Senter for innovasjonsforskning (NIFU STEP). Han har vært en tålmodig og klok støttespiller for meg under avhandlingsarbeidet de siste årene. Jeg er takknemlig for hans fruktbare innspill både når det gjelder den overordnede oppbyggingen av avhandlingen og når det gjelder de språklige og argumentative aspektene ved den. Når dette er sagt, understreker jeg mitt eget fulle kvalitative ansvar for det endelige resultatet og det faglige nivået som ligger i denne ferdige teksten.

Jeg håper at forskningen kan bidra til å skape innsikt i det mangfoldige hverdagslivet til nordiske tenåringer og bidra til at lærere, sosialarbeidere og kulturarbeidere får en bedre innsikt i, og en større respekt for, hvordan unge mennesker utformer sine liv i det senmoderne samfunnet.

Som en avrunding av dette forordet vil jeg benytte anledningen til å takke min kone og mine barn for at de i alle disse årene har lært meg at livet består av uendelig mye mer enn akademisk arbeid. Jeg vil også takke mine musikantvenner i

Sviskeprinsene for at gleden ved akustisk strengelek og flerstemt sang har blitt opprettholdt i uke etter uke gjennom mange år.

Eik, ultimo januar 2006

Willy Aagre

Innhold

Forord	3
DEL 1 Introduksjon, problemstillinger, informanter	11
1 Introduksjon til kunnskapsfeltet	12
1.1 Barn og ungdom, hjem og rom.....	12
1.2 Unges forhold til rommet sitt – hva sier forskningslitteraturen?.....	15
1.3 Hjemmet som estetisk diskurs.....	18
1.4 Ungdom og meningsskaping.....	20
1.5 Hva rommer denne avhandlingen?.....	24
1.6 Styrende strukturer eller autonome aktører?.....	27
1.7 Det private og det offentlige rommet.....	28
1.8 Overflate og dybde – høy og lav.....	31
1.9 Forskningsspørsmål.....	33
1.10 Oppbygging av avhandlingen.....	36
2 Introduksjon av det empiriske materialet i avhandlingen	38
2.1 Innledning.....	38
2.2 Om Nordiske ungdomsværelser.....	38
2.3 Tilgjengelig empiri.....	40
2.4 Tema i spørreundersøkelsen.....	41
2.5 Prosedyre.....	41
2.6 En oversikt over forskningsdesignet i NU-prosjektet.....	44
2.7 Skolering av intervjueteamene.....	45
2.8 Intervjuguiden.....	46
2.9 Verdien av metodetriangulering.....	47
2.10 Introduksjon til de tolv informantene.....	48
2.10.1 Innledning.....	48
2.10.2 Fire norske intervjupersoner.....	50
2.10.3 Sammendrag om de norske intervjupersonene.....	65
2.10.4 Fire svenske intervjupersoner.....	66
2.10.5 Sammendrag om de svenske intervjupersonene.....	74
2.10.6 Fire danske intervjupersoner.....	75
2.10.7 Sammendrag om de danske intervjupersonene.....	84
2.10.8 Interesseprofiler blant informantene.....	85

DEL 2	Metodespørsmål	90
3	Metodiske overveielser	91
3.1	Spørreskjema som vitenskapelig metode	92
3.2	Generaliseringsproblemet	93
3.3	Operasjonelle definisjoner	94
3.4	Ungdomskulturell orientering	96
3.5	Allmennkulturell orientering	102
3.6	Sosial klasse	105
3.7	Foreningsaktivitet og sosial bakgrunn	107
3.8	Urbanitet	108
3.9	Oppsummering	112
3.10	Validitet og reliabilitet i den kvantitative undersøkelsen	112
3.11	Noen avsluttende funn og kulturelle mønstre fra det kvantitative	115
3.11.1	Hvem vil bli intervjuet?	115
3.12	Hva betyr kjønn?	121
3.13	Kulturelle trekk som er mer utbredt blant de intervjuede	123
3.14	Det kvalitative intervjuet i metodologisk lys	124
3.14.1	Innledning	124
3.14.2	Om bredde og dybde	127
3.14.3	Målsettinger med kvalitative intervjuer	130
3.15	Konteksteffekt og intervju-effekt	133
3.15.1	Å gå sammen med	137
DEL 3	Teoretisk grunnlag	141
4	Fortellinger om ungdom – en undersøkelse av tre ulike vitenskapsteoretiske posisjoner på 1900-tallet	142
4.1	I pedagogikkens grenseland	142
4.2	Ungdom – innenfor eller utenfor pedagogikken?	143
4.3	Bernfeld, Coleman og Hebdige: tre bidrag til ungdomskunnskapen i pedagogikkens grenseland	145
4.4	Wyneken og ungdomslivet i det wilhelminske Tyskland	146
4.5	Wynekens ungdomssyn og kritikken av det	148
4.6	Bernfelds grunnlag som ungdomsforsker	151
4.7	Coleman og ungdomsperspektivet i utdannings sosiologien	154
4.8	Kritikk av Coleman i samtiden og i nyere tid	157

4.9	The Coleman Report og betydningen av klasse	159
4.10	Dick Hebdige og den språklige vendingen i ungdomsforskningen.....	159
4.11	Hva slags ”språk” er de subkulturelle kodene?	162
4.12	Kritikk av Hebdiges ungdomsforståelse.....	164
5	Kunnskapssosiologisk tilnærming til Bernfeld, Coleman og Hebdige.....	167
5.1	Et kunnskapssosiologisk grep på ungdomsforskningen	167
5.2	Empirisme.....	169
5.3	Subjektivisme	170
5.4	Substansialisme	170
5.5	Rasjonalisme.....	171
5.6	Bernfelds posisjon	172
5.7	Colemans posisjon.....	174
5.8	Hebdiges posisjon.....	176
5.9	Avrunding.....	178
6	Paul Willis og hverdagslivets ”lived cultures” – noen teoretiske og metodologiske perspektiver	181
6.1	Innledning	181
6.2	Et riss over dette kapitlet	183
6.3	Den teoretisk informerte etnografen Paul Willis.....	183
6.4	Grounded aesthetics.....	186
6.5	Språk, kropp og drama	187
6.6	Ungdoms lokalt utformede estetiske praksiser.....	190
6.7	Oppsummering av viktige begreper i Common Culture	192
6.8	Veiene til den etnografiske fantasien.....	193
6.9	Etnografisk ungdomsforskning, sett med Paul Willis’ øyne	195
6.10	Willis kritikk av den litterære vendingen i sosialforskningen.....	200
6.11	TIME som norm og mitt eget forskningsprosjekt	202
DEL 4	Empiri, tolkninger og avsluttende drøfting	205
7	informantenes fortellinger om private og offentlige rom.....	206
7.1	Hjemme og ute – betydninger og bedømmelser.....	206
7.2	Måten å presentere de tolv ungdommene på	208

7.3	De estetiske praksisene	210
7.4	Det private og det offentlige – oppløst eller avdifferensiert?	213
7.5	Med hjemmet som utgangspunkt.....	214
7.5.1	Oddvar.....	215
7.5.2	Agneta	217
7.5.3	Fredrikke	219
7.5.4	Kommentarer	219
7.5.5	Relasjonene	220
7.5.6	Smakens veier	222
7.5.7	Distinksjoner i smaken.....	234
7.5.8	Det private jeg og det offentlige jeg.....	235
7.6	Foreningsungdommenes forskjellighet.....	238
7.6.2	Relasjonene	243
7.6.3	Smakens veier	246
7.6.4	Distinksjoner hos Bente, Emma og Ivan.....	251
7.6.5	Det private og det offentlige jeg.....	253
7.7	Å være sammen med noen hjemme.....	256
7.7.2	Relasjonene	261
7.7.3	Kommentarer	263
7.7.4	De estetiske praksisene	263
7.7.5	Smakshandlingene i sammenheng	268
7.7.6	Smak og distinksjoner.....	271
7.7.7	Det private og det offentlige jeg.....	273
7.8	Tre kontraster.....	274
7.8.2	Relasjonene	282
7.8.3	Kommentarer om det sosiale livet.....	284
7.8.4	Smakens veier	285
7.8.5	Smakshandlingene i sammenheng	294
7.8.6	Smak og distinksjoner.....	295
7.8.7	Det private og det offentlige jeg.....	297
7.9	De tolv informantene – sett i et kjønnsperspektiv	300
7.9.1	De seks jentene.....	302
7.9.2	Oppsummering av jentenes kulturelle og estetiske praksiser.....	306
7.9.3	De seks guttene	307
7.9.4	De tolv sett på tvers med utgangspunkt i kulturelle orienteringer	309
7.10	Kort oppsummering	314
8	Sammenhenger og utsyn.....	316
8.1	Innledning.....	316
8.2	Noen vitenskapsteoretiske og metodologiske aspekter	317
8.3	Hva kan rommene fortelle?	320
8.4	Noen problemstillinger belyst gjennom tre ”eksemplariske” rom	322
8.5	Den personhistoriske scenen – eksemplet Agneta.....	325
8.6	Oppsummering om Agneta i forhold til de fire problemstillingene	326

8.7	Ung-til-ung-scenen. Davids rom.	326
8.8	Oppsummering om David i forhold til de fire problemstillingene.....	327
8.9	På-vei-til-voksen-scenen. Oddvars rom.	328
8.10	En sammenstilling av Agneta, David og Oddvar og scenebildene på rommene deres.....	329
8.11	Våre nordiske tenåringsrom, sett i lys av Winthers og Lincolns arbeider.....	334
8.12	Lincolns avhandling	334
8.13	Winthers avhandling.....	338
8.14	Ulike perspektiver på rommene betydning.....	343
8.15	Ungdomsrommet som arena for ungdomsforskning – noen avsluttende overveielser.....	346
8.16	Forholdet mellom hjemmet og ungdomsrommet	347
8.17	Metodologiske muligheter og begrensninger	350
8.18	Teoretiske muligheter – en egen teori for hjemlige forhold?.....	352
	Litteratur.....	355

Vedlegg 1: Spørreskjema

Vedlegg 2: Intervjuguide

Vedlegg 3: Seminarprogram

Vedlegg 4: Eksempel på tidsdagbok

DEL 1

**Introduksjon, problemstillinger,
informanter**

1 Introduksjon til kunnskapsfeltet

1.1 Barn og ungdom, hjem og rom

Denne avhandlingen handler allment om forholdet mellom unge mennesker og de tingene de omgir seg med i hverdagen. For ungdom i det velstående Norden finnes mange av de tingene som betyr noe for dem, i stor grad hjemme, på deres egne værelser. Noen av tingene vil ha en perifer betydning for dem, mens andre ting nærmest fungerer som en avspeiling av hva som er viktig for dem akkurat nå. Det er denne symbolproduksjonen, altså verdisetningen og rangeringen av tingene og de kulturelle og estetiske praksisene som dette eventuelt henger sammen med, som er denne avhandlingens tema.

Historisk sett har de unges tilgang på ting i sine rom først begynt å øke i løpet av de siste 40 årene. Lite tyder på at det har kommet til et metningspunkt hvor tingenes betydning har blitt mindre og blitt erstattet av en interesse for dypere verdispørsmål, slik Ronald Ingleharts teori om *postmaterialismen* antyder (Inglehart 1990). Ottar Hellevik (2001) hevder i en artikkel basert på et stort kvantitativt materiale fra 1980- og 1990-tallet at vår opptatthet av forbruk snarere har økt enn flatet ut etter at den nordiske velferdsstaten sikret borgerne et minimum av materiell og økonomisk velstand. Dette gjelder i følge hans materiale ikke minst ungdom. Hellevik sier at ungdom som kategori er den gruppen som er mest opptatt av umiddelbart forbruk. Forskjellen mellom unge og voksne når det gjelder interesse for materialistisk forbruk er klarere enn den som finnes mellom kvinner og menn, eller mellom folk bosatt i byer og folk bosatt på landet (se også Hellevik 1996).

Denne studien dreier seg om nordiske ungdommer i alderen mellom femten og seksten år og den konkrete ”materialismen” som kommer til syne på de rommene de bor på hjemme.¹ Tingenes kontekst er et bestemt *sted* i et urbant eller nærurbant lokalsamfunn, i en bestemt familie og på et bestemt rom. Vi må ikke

¹ I denne sammenhengen er det ikke et poeng å innta et normativt preget syn på ”materialisme” som fenomen. Formålet er primært å undersøke den aktuelle *meningskonteksten* for de tingene og interessesfærene som finnes på rommene.

dermed glemme at ungdoms særegne form for materialisme vanligvis også er knyttet til biografisk fortid. I en svensk avhandling som analyserer lekesamlinger på barnerommene til barn mellom tre og fem år (Nelson og Nilsson 2002) i et semiotisk perspektiv, påviser forfatterne nettopp lekens *massive* tilstedeværelse i rommet. De finner i gjennomsnitt over fem hundre forskjellige ”leksaker” på rommene til barn i en mellomstor svensk by.

Forskjellene mellom prosessene *bak* tingenes omfattende tilstedeværelse på barns og unges rom er likevel åpenbare. Barnekulturforskeren Sutton-Smith (1986) mener det er mer fruktbart å betrakte barns lekesamling primært som del av de voksnes ønske om å være foreldre på en bestemt måte. På ungdomsrommene derimot, er svært mange av tingene som finnes der (Cd-er, plakater, dataspill) aktivt kjøpt inn av de unge selv. De kan derfor lettere forstås som et ledd i de unges fortelling om seg selv, i forhold til foreldrene, som en måte å vise at de har lagt barndommens tingverden bak seg, og som en handling som må ses i en bestemt lokal, global eller *glokal* ungdomskontekst.² En annen betydningsfull forskjell er at barnerommene i større grad en ungdomsrommene har blitt en del av et *pedagogisk* prosjekt. Den danske etnologen Kildegaard (1987) viser at barnerommet til den danske arveprinsen Fredrik VI var utformet med klare henvisninger til opplysningstidens nye idealer for oppvekstmuligheter, utvikling og lek. Werkmäster (1998) sier at ”barnkammaren” har hatt en sentral betydning i borgerlige svenske familier de siste to hundre årene, som et sted hvor barn gjennom lek kunne bearbeide sitt forhold til samfunnet rundt. Bildene til kunstneren Carl Larsson (1853 – 1919) fra hans hjemlige miljø gir en talende dokumentasjon av hvordan samfunnets øvre lag så for seg det gode barnelivet i hjemmene (Larsson 1978).

Ungdomsrommene som kulturelt fenomen oppsto senere enn barnerommene og har aldri i samme grad som disse vært preget av forestillinger om pedagogisk-psykologisk utvikling. I følge den danske ungdomsforskeren Sven Mørch (1985) ble ungdom først et begrep da det borgerlige samfunnet i siste

² Begrepet *glokal* eller det engelskspråklige *glocal* brukes i mange sammenhenger for å beskrive prosesser og handlinger som på samme tid både er del av lokale og globale sammenhenger.

halvdelen av 1700-tallet innså betydningen av utdanning. Kvalifisering ble viktig for at de unge skulle kunne opprettholde den økonomiske og kulturelle standarden som familien hadde opparbeidet seg. I arbeider- og bondemiljøene var det først i løpet av 1900-tallet at utdanningsamfunnet ble såpass omfattende at også unge mennesker med slik bakgrunn ble til ”ungdom” i moderne forstand av ordet.

Utdanningens utbredelse har også satt sine merker på ungdomsrommene. I en gjennomgang av svenske interiørmagasiner fram til vår tid, viser Häggström (2002) at skrivebordet først dukket opp som en viktig artefakt i framstillingen av ungdomsrommet i mellomkrigstiden, da primært tenkt som et betydningsfullt symbol for den unge mannlige gymnasiastens virke på det egne rommet. Koplingen mellom ungdom og *kvalifiseringsfase* ble dermed også tydeligere innenfor det private. Skoleeleven skulle kunne ha et velegnet sted for å arbeide konsentrert og uforstyrret med sine lekser (op.cit. 2002:70). Jenterommenes skrivepult kom senere, men deres kommende inntreden i voksenverden ble i de første magasinene og fram til 60-tallet visuelt framstilt gjennom strikkekurven som en sentral feminin artefakt i rommet.

Den jevnalderbaserte stilskapingen som en i følge Franzén (2002) kunne se starten på i Sverige allerede på 1930-tallet,³ er ikke synlig i de tidlige framstillinger av ungdomsrommene i boligmagasinene. Illustrasjonene viser at det først var fra 1960-tallet og utover at disse rommene i økende grad ble et sted for mediebruk og med de tilhørende ”ikoner” som populærkulturen bringer med seg. Ungdomsrommet har likevel ikke kvittet seg med det preget av samfunnsmessig ”disiplinering” som skrivebordet kan være et symbol for. I tillegg er også rommet et sted hvor fritiden har blitt synligere, og hvor de unges mer eller mindre sterke tilknytning til lokalsamfunnets foreningsliv (idrett, menighetsliv, musikk) kan komme til uttrykk – eller glimre med sitt fravær.

³ Mats Franzén går her i mot den utbredte forestillingen om at ungdomskulturen i vestlige land først startet samtidig med framveksten av et eget ungdomsmarked på 1950-tallet. Også den engelske ungdomsforskeren Andy Bennett (2000) påviser tilløp til ungdomskulturell stilskaping blant unge arbeidere på 1920-tallet, som gjennom en bestemt sammensatt klesstil skapte et uttrykk som skilte dem klart fra voksensamfunnet.

1.2 Unges forhold til rommet sitt – hva sier forskningslitteraturen?

I antologien *After Subculture* (Bennett og Kahn-Harris 2004) tar Sian Lincoln utgangspunkt i begrepet 'bedroom culture'. Dette begrepet ble introdusert i 1976 av ungdomsforskerne Angela McRobbie og Jenny Garber, som begge representerte en feministisk kritikk innenfor det innflytelsesrike *Centre for Contemporary Cultural Studies* (CCCS) i Birmingham.⁴ Utgangspunktet for disse var kritikken av den dominerende maskuline vinklingen på subkulturbegrepet (McRobbie & Garber 1976). Lincoln bygger videre på deler av McRobbies kritikk, men innfører andre begreper som hun mener er mer dekkende for jentenes bruk av rommene sine rundt år 2000.

McRobbie betraktet jenterommene primært som et tilholdssted som jentene søkte seg til, for sammen å utbrodere sine dagdrømmer om mannlige popartister og de mest interessante guttene i sine egne miljøer. Tenårsbladene spilte en viktig rolle i dette symbolske spillet. McRobbie mente det ble utkrystallisert noen tema eller koder (codes) i dette spillet og at disse kodene tematiserte følgende forhold:

- Den romantiske koden (the code of romance)
- Den mote- og utseendeorienterte koden (the code of fashion and beauty)
- Det personlige livets kode (the code of personal life)
- Den popmusikalske koden (the code of pop music)

Sentralt i McRobbies beskrivelse var at jenterommene muliggjorde en kultur hvor jentenes interesse for gutter kunne spilles ut på en ufarlig måte. I rommene sine hadde jentene et beskyttet sted hvor de var fristilt fra den konkrete seksualiserte pågangen fra gutter i det offentlige rommet (som ofte ble opplevd som ydmykende). Her kunne de finne ufarlige måter å leve ut egne fantasier om kjærlighet og parforhold på.⁵

⁴ Både i det vitenskapsteoretiske kapitlet i del 3 og senere i dette kapitlet beskriver jeg hva denne retningen innenfor studiet av samtidskulturer står for.

⁵ McRobbie og Garber viser at det å finne en potensiell partner og det å snakke om hvordan en kunne beholde ham, var et sentralt tema blant jentene i intervju materialet deres. Samtalene fant sted

Lincoln, som i motsetning til McRobbie og Garber snakker med sine jenter hjemme på rommene deres og også tar bilder av disse, beskriver dem ved hjelp av begreper om materielt inndelte *soner*. Jentenes rom er i følge henne ofte delt inn i ulike soner med ulike funksjoner og spilleregler. Hun betrakter soner som en synlig og fysisk måte å arrangere rommet på, ved hjelp av møbler, teknisk utstyr (for eksempel musikkanlegg, datamaskin og fjernsyn), skjønnhetsprodukter, skolebøker og så videre. Sonene kan overlape hverandre, slik at grensene mellom dem blir mer utydelige i en gitt sosial situasjon. Sonen for skolearbeid kan være grei å ha overfor foreldrene, også som et sted man *ikke* gjør lekser, nettopp fordi det ligger i kortene at skolearbeidet gjøres på akkurat dette stedet. Lincoln ser ut fra sin empiri at tre soner har en særlig framtrædende plass på jenterommene. Disse er (Lincoln s 103 – 105):

- The doing college work zone
- The fashion and beauty/going out zone.
- The sleeping zone: getting in from a night out

Lincoln mener at det å ha gutter på rommet ikke lenger er så uaktuelt som McRobbies data fra 1970-tallet viste. Lincoln understreker at det er jentene som setter premissene i dette, for eksempel ved å henvise guttene til Tv-sonen som et ventested når jentene gjør seg klar for en kveld på byen.

Lincoln skriver at det å studere jenterommene ikke har vært gjort i britisk ungdomsforskning siden McRobbie og Garbers studier fra 1970-årene. Selv disse to fant ikke på å gå ut i feltet selv, men foretok intervjuene om det private ute i et offentlig rom. Dette sier mye om hvor sterkt den dominerende interessen for det offentlige rommet også la avgjørende *metodiske* premisser i CCCS-tradisjonen. Sett fra Norden er det interessant å notere at heller ikke britisk ungdomskulturforskning har vist særlig interesse for ungdomsrommene før Lincoln i senere år på ny fokuserte på dette temaet i sitt forskningsprosjekt.

i klubber og andre lokaler i det offentlige rommet hvor de kunne snakke uforstyrret sammen i fokusgruppeintervjuer.

I Norden er det kun det tverrvitenskapelige forskningsprosjektet *Nordiske ungdomsvarelseser* som har rettet en samlet og tverrvitenskapelig forskningsinnsats mot dette feltet (se Aagre et al 2002).⁶ Imidlertid vil jeg nevne et arbeid som ble offentliggjort i Danmark i 2004 og som beskriver hvordan 10-11-åringenes romskaping i hjemmet kan foregå. Det gjelder Ida Wentzel Winthers avhandling (Winther 2004). Avhandlingen ser på hvordan barna går fram for gjøre hjemmet til sitt eget, hvordan de skaper *hjemlighet*. Dette gjelder ikke bare deres egne rom, men også huset eller leiligheten som helhet. Winther benytter seg av fotografier fra hjemmene som barna selv har tatt, og lar disse være utgangspunktet for de videre samtalene. I samtalene får barna anledning til å utdype hvordan de konkret og *taktilt* går fram for det Winther betegner som ”at hjemme den”, eller det å finne seg til rette i hjemmet. Ved hjelp av denne empiriske tilgangen kaster Winther lys over tre ulike aspekter ved det å bo, nemlig:

- Å bo som et stedlig fenomen
- Å bo som et sosialt fenomen
- Å bebo som et eksistensielt fenomen

Å bo blir dermed en ikke minst en *relasjonell* prosess, noe som det forhandles om i samspillet mellom foreldre og søsken og ved hjelp av den viten barna har om vennenes rom. Barnas frihetsgrader til å skape *territorier* i hjemmet, dels inne hos seg selv, dels i andre rom sammen med andre, blir derfor avgjørende for følelsen barna har av å være hjemme. Winthers betegner sin tilnærming som kulturfenomenologisk inspirert og kaller den for en *kulturfenomenologisk feltvandring*. Målet er å forstå hvordan vaner, redskaper, tenkestiler og taktil omgang med artefaktene i hjemmet, danner en konkret kontekst for de tankene barna har om det å bo. Dette fører ikke

⁶ Dette nordiske prosjektet, som senere i denne teksten blir omtalt som NU-prosjektet, foregikk i tidsrommet 1997 – 2000 med undertegnede som forskningskoordinator. Siden NU-prosjektet delvis overlapper med den foreliggende studien når det gjelder tilgangen på empiri, kommer jeg tilbake til en nærmere presentasjon av *Nordiske ungdomsvarelseser* i begynnelsen av kapittel 2.

til allmenne og gitte ”regler” for bruk av hjem og rom, men til individualiserte bruksmåter som er differensierte og ulike.⁷

Undersøkelsen tydeliggjør at det å bo, det å skape hjemlighet og det å føle seg hjemme, er noe som oppnås ved at barna utvikler særegne ”taktikker” i sine måter å være i hjemmet på. I det avsluttende kapitlet i denne avhandlingen vil jeg komme mer konkret tilbake til metodiske og empiriske aspekter ved både Winthers og Lincolns studier, og drøfte det foreliggende arbeidet i lys av deres forskningsprosjekter.

1.3 Hjemmet som estetisk diskurs

Ungdom skiller seg fra barn blant annet gjennom graden og intensiteten av smaksdommer. Det at ungdom betegner en ting eller et artefakt som ”stilig” eller ”teit”, ”bra” eller ”dårlig”, er ikke bare et spørsmål om smak, men kan av og til få et nærmest moralsk (eller moraliserende) tilsnitt.⁸ En kan si at ungdom, eller grupper av ungdom, etablerer ulike former for smaksdiskurser som de vurderer tingenes karakter i lys av. Sagt på en annen måte: de arbeider med å skape et felles grunnlag hvor bestemte måter og bedømme ting på, negativt eller positivt, etter hvert oppleves som ”gitt” eller ”naturlig”. I arbeidet med å forstå grunnlaget for ungdoms estetiske dommer i hjemmet, kan det være fruktbart å se dette i sammenheng med det som i følge den norske etnologen Eva Reme (2000) er en form for *gjenstandsdiskurs*. For Reme er ikke diskursen kun en form for ”samtaleorden”. Den er i høy grad bundet til materielle forhold og artefakter. Reme sier det slik:

Diskurser lar seg derfor betrakte som et mer eller mindre håndfast materiale som det er mulig å analysere og fortolke, følgelig også å trekke ny kunnskap ut fra. Det gjelder hvordan arrangement av ting og manuskripter for selvbiografier er konstituert via ovenfra-perspektiv, dvs fra mønstre med bakgrunn i dominante grupper, fra normert ”skikk og bruk”-ekspertise, fra reklame og trendskapere osv (Reme 2000:7).

⁷ Med dette mener ikke Winther å si at de individuelle bruksmåtene bare skapes autonomt, men også på bakgrunn av normene i familien om hva man gjør og ikke gjør rundt det enkelte sted og hver enkelt artefakt, for eksempel rundt spisebordet og i forbindelse med inngangspartiet.

⁸ Dette er noe vi kommer nærmere tilbake til i kapittel 7 under presentasjonen og analysen av intervjumaterialet.

Reme viser hvordan en allerede fra siste halvdel av 1800-tallet i borgerlige kretser forsto hjemmets innredning som en måte å iscenesette det individuelle og personlige på. Allerede på den tiden fantes det manualer og bruksanvisninger som fastslo ”riktig” bruk av interiør og møblement. For borgerskapet var denne overhøyhet i smak og viten en naturlig følge av deres selvbestaltede rolle som kulturens voktere og formidlere. Selv i mellomkrigstiden, hvor de folkelige klasser hadde fått en helt annen samfunnsmessig innflytelse, fortsatte boekspertene sin elitære nedlatenhet overfor vanlige folks måter å bo på.

Diskursen var imidlertid endret. Den moderne vekten på det praktiske, rasjonelle og hygieniske formet nå andre estetiske idealer for boliginnredning, til fortrensel for det bornerte og overmøblerte. I en redegjørelse for Selskapet for Oslo Byes Vel (Brochmann 1952:24), kommer arkitektenes hoderystende smaksdommer tydelig til uttrykk. Hjemmene ble karakterisert som svært ”like” og ”konvensjonelle”. Pene og hyggelige hjem fant arkitektene kun ”i rene unntakelsestilfelle”.

På midten av 1990-tallet skapte kultursosiologen Kjetil Rolness (1995a og 1995b) debatt blant ledende interiørarkitekter og formgivere for sin kritikk av de holdningene overfor vanlig innredningsskikk han stadig mener å kunne spore blant den estetiske ekspertisen på innredning av hjem.

Som foreløpig oppsummering på dette kan vi fastslå at hjemmet i minst ett og et halvt hundreår har vært gjenstand for og arena for smaksdommer. Inn i dette folkeopplysningsprosjektet kommer barnerommet i en særstilling med sine særegne idealer for lek og læring.⁹ På en forunderlig måte ser det ut som ungdomsrommet har klart å bli fristilt fra både pedagogiske og til en viss grad også interiørmessige idealer og blitt stående som en estetisk og kulturell uttrykksform som snart vil gå over. Det har de siste tiårene vært bred enighet blant folk flest om at egne

⁹ Noe av den mer avanserte pedagogiske diskusjonen her har riktignok ligget i om barnas lek skulle henvises til dette egne rommet, eller i større grad være integrert med de andre familiemedlemmenes aktivitet i boligen. På femtitallet kunne en i urbane kulturradikale miljøer se tilfeller hvor sandkassen kunne få en framtreddende plass i stuen; som et slags symbol på en habitus preget av moderne barnepsykologisk viten og progressive holdninger.

ungdomsrom er ønskelig. Enkelte foreldre har sågar sett det som en ”menneskerett” at ungdom har denne muligheten (Kildegaard 1987). Det har imidlertid i liten grad blitt oppfattet som et sted hvor de voksne greit kan bedrive estetisk og praktisk oppdragelse av sine tenåringer. Min foreløpige konklusjon ut fra denne innledende gjennomgangen av relevant forskningslitteratur er at ungdomsrommet i stor grad framstår som de unges egen smaksarena, og at innblanding fra foreldregenerasjonen i praksis har vært svært begrenset. Ungdomsrommet er ikke, slik barnerommet i mye større grad er, foreldrenes verk. Ikke minst på grunn av den tilsynelatende manglende foreldreinnflytelse over rommet, er det underlig at ungdomsforskningen fram til nå har vært lite opptatt av å dokumentere hvordan denne spesielle delen av en familiebolig blir til. Er det slik at det eksisterer uformelle ”spilleregler” for hvordan dette rommet skal utformes? Hva slags former for *meningsskaping* er det som eventuelt finner sted og som eventuelt bidrar til å bestemme at visse bruksområder og aspekter ved rommet oppleves som viktige, mens andre blir mindre viktige? Disse spørsmålene krever en nærmere redegjørelse for hva jeg, i denne sammenhengen, legger i begrepet meningsskaping.

1.4 Ungdom og meningsskaping

Det er sikkert mulig, iallfall et stykke på vei, å analysere ungdomsrommene uten å gå veien om de unges egen oppfatning av de tingene som er representert der. Den tidligere nevnte avhandlingen, *Det massive barnrummet*, hadde et slikt utgangspunkt. Hovedinteressen der var å kategorisere og analysere leketøy og hva disse semiotisk kunne stå som tegn for i den ”virkelige” verdenen utenfor barnerommet. Barnas egen meningsskaping i forhold til lekene ble ikke tematisert.

Mitt eget arbeid legger nettopp vekt på de unges *egne* framstillinger av hva enkelte av tingene betyr for dem, rent subjektivt. Som unge mennesker mellom femten og seksten år har de en helt annen kapasitet enn barn til å sette ord på mange av de symbolske handlinger som ligger i det å velge noe framfor noe annet. Derfor kan en påstå, som en kommentar til Helleviks arbeid (referert til tidlig i dette

kapitlet), at ungdoms forhold til materielle ting også samtidig har en rekke *immaterielle* aspekter ved seg, for eksempel aspekter som handler om kompliserte forhold som spørsmålet om *identitet*, egen bevissthet om *stil*, tanker om utvikling og endring eller bevisstheten om å ville være lik noen og forskjellige fra noen andre. Kommunikasjonsformer som språk, bilder, musikk, arkitektur og bevegelser (måter å gå på, måter å sitte i en seng på) kan være eksempler på mulige *ressurser* for meningsskapning. Den foreliggende dokumentasjonen av ungdomsrom har tilgang til flere slike ressurser. Gjennom intervjuene kan de unge rent språklig formidle hvordan dette rommet, og enkeltingene i det, gir mening for dem. Språkets mulighet for både å operere i fortid, nåtid og framtid gjør at de unge i intervjuene kan gi gode beskrivelser av rommets tegn- og meningsverden. Slik sett overgår samtalen om ungdomsrommet *bildet* av rommet, sett som dokument. Et tenkt detaljrikt bilde av alle enkeltheter i et ungdomsrom ville ikke nødvendigvis sagt så mye om den unges aktuelle meningsskapning i forhold til hver enkelte artefakt eller til ulike samlinger av artefakter. En bestemt bok i bokhylla sier derfor ikke så mye i seg selv. Bare språket kan avsløre om denne boka har vært viktig, fremdeles er viktig eller står der fordi andre, for eksempel foreldrene, syns at akkurat den boka bør leses av sønnen eller datteren. Heller ikke de tre albumene av en bestemt musikkartist sier nødvendigvis så mye, formidlet som bilde. Bildet gir ikke i seg selv, eller av seg selv, noe informasjon om konteksten rundt innkjøpet av disse albumene. Vi vet ikke om denne artisten er en fortidig lidenskap eller en artist den unge stadig er opptatt av, stadig diskuterer med sine nærmeste venner om eller fremdeles gleder seg til neste utgivelse av.

Likevel er det grunn til å anta at artefakter som har betydning, *både* bringer informasjon om den unge gjennom bildene de formidler (filmplakaten fra *Ringenes herre*, bokomslaget fra boka "alle" bør lese, cd-coveret til den smale artisten) og forteller en historie ved hjelp av den språklige begrunnelsen for de enkelte tingene. Artefaktene blir dermed både visuelt representert og språklig formidlet som en gitt mening eller en gitt betydning. Språkets store fortrinn er at det også kan formidle det som kan være intenst *fraværende* i rommet, for eksempel som noe som den unge

ønsker å få tak i eller som tidligere har vært representert i rommet, men som nå er savnet. Hopperstad (2002:26) henviser til sosialemiotikeren Kress som sier at meningsskaping er et ledd i en metaforisk prosess som innebærer en såkalt *likhetspåstand* mellom ulike representasjoner og symboler. Overført på mitt problemfelt vil idrettsplakaten, premiehylle og treningsbagen på ungdomsrommet kunne være del av samme univers av meningsskaping, en interesse for sport og idrett som den unge deler med flere andre. Representasjonene vil kunne bli gjensidig forstått av vennene, nettopp fordi mange av dem har lignende representasjoner på sine rom. Kress (1997) bruker ordet *interesse* som en sentral retningsgiver i en slik sosial kommunikasjonsprosess, en interesse som ikke betraktes som privat eller personlig, men som *intersubjektivt* forankret ved tegnprodusentens sosiale og kulturelle tilhørighet. Likevel anser ikke Kress meningsskaping, eller det han ofte betegner som *semiosis*, som en entydig og klar prosess. Den har både bevisste og ubevisste lag, og elementene i den kan ofte være delvis selvmotsigende eller i innbyrdes i opposisjon til hverandre. Jeg vil komme tilbake til mer konkrete eksempler på både motsigelser og sammenhenger i gjennomgangene av empiriske funn i det sjette kapitlet. Begrepene fra semiotikken vil også bli drøftet nærmere når jeg i mitt vitenskapsteoretiske kapittel skal drøfte bidrag fra britiske kulturstudier, eksemplifisert ved det klassiske arbeidet til den semiotisk orienterte litteraturviteren Dick Hebdige i boka *Subculture – the Meaning of Style* (Hebdige 1979). Han tar her utgangspunkt i den kollektive stilskapingen som hadde funnet sted blant ulike subkulturelle grupper i England, fra de såkalte Teddy Boys på 1950-tallet, via modsungdommen på 1960-tallet og fram til punkstilen på slutten av 1970-tallet.

Arbeidene til den mer etnografisk og empirisk orienterte Paul Willis, som i likhet med Hebdige kommer fra det innflytelsesrike Birmingham-miljøet, er nok mer i slekt med mitt eget arbeid.¹⁰ Også han har bakgrunn fra litteraturteorien, men har arbeidet mye tettere på hverdagslivet til unge mennesker, både som ungdomsforsker og som administrator for kommunale tiltak rettet mot ungdomsgrupper som ble

¹⁰ Både Hebdige og Willis skal presenteres og drøftes inngående i seinere teorikapitler i denne avhandlingen.

særlig rammet av massearbeidsløsheten etter avindustrialiseringen på 1980-tallet. Willis betrakter seg ikke som semiotiker, men snarere som en *nærleser* av de kulturelle praksisene til ungdom og de tilhørende meningsskapingsprosessene. Hans studium fra 1970-tallet av unge arbeiderklassegutters siste to år i obligatorisk skole og første tid i industrien som ufaglærte arbeidere er blitt et meget sentralt referanseverk i den etnografisk orienterte skole- og ungdomsforskningen (Dolby og Dimitriadis 2004). I boka *Learning to labour* (1977) legger Willis hovedvekten på det symbolske meningsfellesskapet som ble etablert i den skolefiendtlige kameratgjengen *The Lads*. Deres motstand mot lærerne og de mest tilpasningsvillige medelevene, samt gjengens tette fellesskap understreket av klesstil og humor, ga dem i egne øyne en særegen uavhengig rolle i det lokale ungdomssamfunnet. I et senere verk, *Common Culture* (Willis 1990), peker han på tingenes og varenes betydning i utviklingen av det han betegner som *symbolsk kreativitet*. Med dette begrepet tenker han på ungdoms bruk av musikk, klær, fjernsynsprogrammer, danseformer og lokalt skapte former for humor. Willis betrakter disse formene for kreativitet som livsnødvendig. Kreativiteten er del av et ”nødvendig symbolarbeid”. Dette symbolarbeidet kunne tidligere lettere finne uttrykksformer i arbeidslivet, for eksempel i mindre håndverksbedrifter. Nå er ungdom i større grad henvist til populærkulturens artefakter for å realisere symbolarbeidet. For Willis er også dette symbolarbeidet en form for kulturell produksjon og viktig når ungdomsforskningen skal forstå ulike former for meningsskaping. I boka *The Ethnographic Imagination* beskriver han meningsskaping på følgende måte:

Among other things, meaning-making is a form of cultural production which works upon materials received from the cultural world, remaking them.¹¹

Utsagnet vitner om Willis’ respekt for unge menneskers hverdagslige ”strev” med å skape et godt og meningsfylt liv i de omgivelsene som er gitt dem. Setningen rommer dessuten et syn på kreativitet hos Willis som går langt ut over den prosessen som ender opp som et ferdig produkt under betegnelsen ”kunst”.

¹¹ Fra Paul Willis (2000): *The ethnographic imagination*. Cambridge: Polity Press. Utsagnet er hentet fra forordet, side xv.

Senmoderne ungdom er daglig omgitt av en rekke kulturprodukter. Willis prøver å forstå ungdom som noe annet enn passive brukere av disse objektene og artefaktene; han fokuserer på de unges evne til å omskape dem til *symbolske* forhold på en sosial, aktiv og meningsbærende måte.

Dette er kun en kort introduksjon til noen av Willis' tenkemåter om ungdom. I kapittel 6 kommer jeg tilbake med en omfattende presentasjon, men også med en kritisk drøfting av hans bidrag til ungdomsforskningen, både teoretiske begreper og hans metodologiske tilnæringsmåter.

1.5 Hva rommer denne avhandlingen?

Avhandlingen kan leses som et bidrag i en bestrebelse som er i slekt med Paul Willis' egen, nemlig å finne fram til en nøktern måte å beskrive det hverdagslige ungdomslivet på, både empirisk og teoretisk. Tingene som ungdom omgir seg med spiller en framtreddende rolle i dette arbeidet. Et naivt begynnerspørsmål kan være dette: hva gjør tingene med ungdom flest? Allerede i en slik undring ligger en rekke forhåndsvalg. Empirien til denne avhandlingen er bevisst *ikke* hentet fra grupper av ungdom som peker seg selv ut som "annerledes" eller "marginale".¹² Allerede i designet ligger en interesse mot "alminnelig" ungdom, nærmere bestemt mot 15-16-årige nordiske jenter og gutter i urbane, eller urbaniserte regioner¹³ og deres, slik Willis kunne ha uttrykt det, *lived culture*. Vi har oppsøkt dem på to sentrale sosialiseringarenaer, på skolen og i hjemmet. Samtalene med dem har likevel brakt oss langt bortenfor det konkrete og kulturelle her og nå. De har pekt både framover og bakover i tid og dessuten også gitt oss beskrivelser av andre sosialiseringarenaer

¹² Empirien i denne avhandlingen tar utgangspunkt i data samlet inn av det tverrvitenskapelige forskningsprosjektet "Nordiske ungdomsværelser". Forskerne her hadde bakgrunn fra fag som sosiologi, sosialpsykologi, sosialpedagogikk og arkitektur. Nærmere detaljer om utvalg og utvalgsriterier kan leses i et appendix i Aagre et al (2002: 227 ff). Jeg gir som tidligere nevnt dessuten et riss av NU-prosjektet i begynnelsen av kapittel 2.

¹³ Alle de 277 ungdommene som har delt med oss brokker av sine liv ved å ha svart på et omfattende spørreskjema, og de 48 av disse som vi har intervjuet og fått andre former for dokumentasjoner fra, bor alle i byer eller i nabokommuner til byer i nordiske pressområder.

enn det som har med utdanning og familie å gjøre. Mange av beskrivelsene fra andre arenaer har vært betydelig mer ”mettet” med engasjement og interesse enn det som blir skolen og hjemmet til del.

Hjemme hos de unge var vi særlig interessert i det rommet de bodde på, det som vi videre i teksten vil betegne som ”ungdomsrommet” eller ”ungdomsværelset”. Vi antok at vi på dette rommet ville kunne finne en rekke spor at det som i kritisk teori av Adorno og Horkheimer (1991) betegnes som ”kulturindustrien.” Her var vi både interessert i omfanget av disse kulturproduktene og det eventuelle mønsteret disse produktene og artefaktene kunne danne i ulike ungdomsgrupper. Vi var også nysgjerrig på karakteren av de forskjellige meningsskapingprosessene som disse tingene kunne være innvevd i. Ikke minst lurte vi på i hvilken grad disse tingene pekte utover den aktuelle bruken i det private og også var representert som subjektivt betydningsfulle artefakter og interesseområder i det *offentlige* rommet.

En av målsettingene med denne avhandlingen er å gi et bidrag til å konkretisere hva 15-16-åringenes kulturelle og estetiske hverdagshandlinger innebærer av ulike former for meningsskaping. Denne delen av arbeidet vil først og fremst ha en *eksplorerende* karakter. Handlingene presenteres som fenomener i det senmoderne ungdomslivet eller som uttrykksformer for det selvrefleksive og handlende subjektet. Hovedkildene i denne delen av arbeidet er de unges utsagn i de kvalitative intervjuene. Som informanter her er valgt ut tolv av de 48 informantene som opprinnelige inngikk i NU-prosjektet. Valget er gjort for å få fram et mer levende helhetsbilde av disse tolv ungdommenes kulturelle og estetiske hverdagspraksiser.

I tillegg til denne kvalitative tilgangen vil jeg i avhandlingen også undersøke om det avtegner seg noen mønstre i de unges valg av smak, stil og interesser slik de fortoner seg på rommet og i en viss utstrekning også i det offentlige rommet. Disse aspektene av denne ungdomsforskningen baserer seg i større grad på det kvantitative materialet. Denne tosidigheten har konsekvenser både for valget av teoretisk ståsted og for de metodologiske overveielsene. Jeg betrakter de teoretiske

perspektivene som jeg trekker opp senere i avhandlingen som ett valg blant flere mulige. For å angi en bakgrunn for valget vil jeg senere i avhandlingen, i kapitlene 4 og 5, bidra med en vitenskapsteoretisk drøfting av ungdomsforskning med utgangspunkt i tre ulike empiriske, metodologiske og teoretiske perspektiver¹⁴. Hensikten med de vitenskapsteoretiske kapitlene er å vise at det finnes flere fruktbare veier fram til vitenskapsbasert kunnskap om ungdom. Samtidig skal denne delen av teksten bidra til å illustrere at diskursen om ungdom som samfunnsmessig fenomen i høy grad er *historisk* betinget.

Når jeg rent teoretisk velger å forankre min studie i den engelske tradisjonen for studier av samtidskultur, *Culture Studies*, er det ikke fordi denne nødvendigvis harmonerer fullt ut med mitt eget ståsted og prosjekt. Bak dette valget ligger også at denne retningen representerer noen viktige *forskjeller* fra mitt arbeid, både når det gjelder teoretisk og metodisk tilnærming. Nettopp disse forskjellene gir muligheter for å reflektere over mine egne valg og gir i tillegg anledning til kritikk av visse sider ved den forståelsen av ungdom som etter mitt syn dominerer innenfor deler av culture studies-tradisjonen. I den grad mine funn kan brukes som en empirisk *grounded*¹⁵ basis for egne tilløp til nye teoretiske overveielser om ungdom, vil det i stor grad føres som en diskusjon med denne tradisjonen. Denne diskusjonen vil inngå i det som er hovedhensikten med dette arbeidet, nemlig å bidra til å gjøre det unge subjektet mer tydelig innenfor hverdagslivets private og offentlige kontekster. Min ambisjon er med andre ord å gi et bidrag til viktige teoretiske diskusjoner innenfor ungdomskulturforskningen.

De teoretiske diskusjonene dreier for det første om grenseoppgangen mellom aktørperspektivet og strukturperspektivet. For det andre dreier det seg om det kvalitative skillet mellom det som kan kalles ”privat” og det som kan kalles ”offentlig” i ungdomslivet. For det tredje dreier det seg om skillet mellom ”dybde”

¹⁴Disse tre perspektivene er representert ved psykoanalytikeren Siegfried Bernfeld (1892 – 1953), sosiologen James Coleman (1926 – 1994) og litteraturviteren Dick Hebdige (1951 -).

¹⁵ Her henspeiler jeg bevisst på retningen *grounded theory*, som i stor grad lar det empiriske fundamentet få en større innflytelse over selve teoridanningen.

og ”overflate”. Dette siste punktet har med forestillingene om det ”høye” og det ”lave” i kulturen å gjøre. En hjørnestein i nordisk ungdomskulturforskning på 1990-tallet, Erling Bjurströms bok *Högt och lågt* (1997), var i sin helhet viet dette problemområdet og hvordan disse forestillingene bidrar til å skape kulturelle skillelinjer mellom ungdomsgrupper. Jeg vil nå kort skissere disse tre faglige diskusjonene. Siden vil jeg trekke ut forskningsspørsmål som synes relevante innenfor rammen av den empiri som jeg bringer på banen, men i tillegg også reise spørsmål av mer allmenn interesse for ungdomsforskningen.

1.6 Styrende strukturer eller autonome aktører?

Kultursosiologien vil alltid kunne dokumentere ulike former for *forskjell* i kulturelle handlingsmønstre og særtrekk når en foretar sammenligninger mellom samfunnsgrupper. Dette vil også gjelde ungdomskulturforskningen. I arbeidet med å forklare slike forskjeller, vil en før eller siden støte på den klassiske sosiologiske striden om aktørenes eller strukturenes relative betydning. Problemet innenfor ungdomsforskningen er at vi som forskere står overfor individer som ennå ikke på egen hånd har etablert en tydelig samfunnsmessig posisjon. En velutdannet 25-åring med arbeiderklassebakgrunn har selv allerede foretatt en klassereise¹⁶ som ung voksen og kan som nyutdannet regnes som del av middelklassen, selv om han eventuelt stadig bor hjemme hos foreldrene. En 15-16-åring derimot, som de unge i vår undersøkelse, blir vanligvis klassemessig plassert i den kategorien som foreldrene (eventuelt den ene forelderen) hører hjemme i. Dette vil skje uavhengig av den unges prestasjoner i skolen eller på meritterende arenaer utenfor skolen. Elever med svært gode skoleprestasjoner fra lite utdanningsorienterte samfunnslag vil i undersøkelser primært bli registrert som statistiske unntak fra klassestrukturenes determinerende herredømme. Slik sett blir en rekke ungdommers tilløp til

¹⁶ Innenfor det nordiske ungdomsforskningsmiljøet er det i Mats Trondmans *Bilden av en klassresa: sexton arbetarklassbarn på väg till och i högskolan* (1994) en får en dyptgående beskrivelse av hva denne klassereisen innenbærer. Også idehistorikeren Ronny Ambjörnssons bok om oppvekst og unge år (Ambjörnsson 2005, opprinnelig svensk utgave fra 1996), har bidratt til en fornyet interesse for de subjektive og eksistensielle aspektene ved klassebakgrunn i svensk og norsk samfunnsdebatt.

bevegelser på tvers av samfunnsstrukturene usynliggjort. Dette kan minne om den usynliggjøringen som for eksempel gifte kvinner ble utsatt for hundre år tilbake i tid. Uavhengig av deres yrkesmessige aktivitet som for eksempel pianolærerinner eller privatlærere, ble de som regel rubrisert under sin mann når husholdet skulle statistikkføres (se Hellesund og Okkenhaug 2003).

En utfordring i ungdomsforskningen er å gi en såpass finmasket beskrivelse av hverdagslivet at den fungerer som formidler mellom aktør- og strukturperspektivet, eller gjør det mulig å nødvendig og *overskride* denne dikotomien. Paul Willis' ambisjon er i slekt med dette (op.cit. xvi). Ved å gi kontekstnære skildringer av språket, av stilen og av bruksgjenstandene i sin daglige symbolske anvendelse, kan en få et mer presist, nyansert og konkret bilde av hvordan unge menneskers "everyday life" virker. Hverdagslivet utgjør en nødvendig kontekst når en skal prøve å forstå deres handlinger som subjekter (Willis' begrep er *cultural subjects*). På den annen side kan gode hverdagsbeskrivelser også gi gode muligheter for å forklare om forskjeller mellom grupper av unge snarere skyldes forskjeller i hverdagsrutinene enn de forholdene som i klassisk sosiologi oftest gis verdien som strukturer, for eksempel klasse, kjønn, familiesammensetning og bomiljø.

1.7 Det private og det offentlige rommet

En kan spørre seg om det lenger fins noe avgjørende skille mellom den private og den offentlige sfæren. Diskusjonen om mediefenomener som virkelighetsfjernsyn og chat-kanaler aktualiserer dette spørsmålet ytterligere (Tingstad 2003). Moderne ungdomsrom vil i dag gi større grad av tilgang på ulike former for offentlige rom, hvor de kan gå i dialog med ungdom eller voksne de ikke kjenner fra før og berøre tema som tidligere ville ha blitt definert som private anliggender. Det er også mulig for ungdom å bli offentlige personer ved å delta i fjernsynskonsepter som gjør dem til allemannseie i flere måneder, slik som for eksempel Idol.

Etter mitt syn må ikke disse eksemplene på at skillene mellom det private og det offentlige kan være vanskeligere å trekke opp, forlede oss til å tro at de er oppløste. Det private hjemmet er stadig den sentrale rammen for sosialiseringen av barn og unge. Unge menneskers senere posisjoner i ulike felt av det offentlige rommet, slik som arbeidsliv og voksenutdanninger og innenfor offentlig meningsbryting, vil i stor grad være en følge av kvaliteten av den primære sosialiseringen innenfor det hjemlige. Deres økende bekreftelse av seg selv som et meningsberettiget autonomt individ, vil etter alt å dømme bygge på erfaringene i den private sfæren og sannsynligvis også få følger for frimodigheten og villigheten til å delta i meningsbrytingen innenfor det offentlige rommet.

En av hensiktene med denne studien er å undersøke dynamikken i forholdet mellom det hjemlige og det samfunnsmessige. Hva er så et hjem? Her er jeg særlig opptatt av to forhold. Det ene aspektet handler om at et hjem er et sted hvor ungdom skaper mening rundt sine kulturelle og estetiske praksiser. Det andre aspektet handler om hjemmets grad av åpenhet overfor den lokale og sosiale omverdenen. Slik sett vil hjemmene utgjøre forskjellige grader av "privathet". Noen av dem fungerer som minisamfunnshus hvor det er mulig å ha utstrakt kontakt med venner og hvor foreldrene oppmuntrer til dette. Andre familier skjermer seg mot den samme omverdenen ved å lukke seg inne i seg selv.

Samfunnsmessige strukturer gir svært ulike former for spillerom i det private, noe som skaper forskjeller mellom hjem når det gjelder forbruk av klær, sportsutstyr, kulturtilbud og transporttjenester (Brusdal 2005). Rent ernæringsmessig kan det også være klare forskjeller i det grunnlaget barn og unge får med seg hjemmefra. Et annet forhold som har betydning i ungdomssamfunnet, er at ting, kunnskaper og smak fra det private bidrar til å skape en glans som har betydning for status og popularitet i det offentlige rommet. Dette var noe ikke minst den amerikanske sosiologen James Coleman (1961), som jeg kommer tilbake til i det vitenskapsteoretiske femte kapitlet, var oppmerksom på.¹⁷

¹⁷ Coleman satte opp motsetningsparet *brains* (for eksempel skoledyktighet) og *beauty* (utseende, klær og rikdom) og undersøkte følgene av disse verdiene for popularitet blant high school-elever i USA

Filosofen Hannah Arendt (1996) betrakter skillet mellom det private og det offentlige som samfunnsmessig viktig. Hun bygger på antikkens skille mellom det som hørte husholdningen til, *oikos*, og det som angikk beslutningsprosessene i bystaten, *polis*. Livet mellom oikos og polis skulle være balansert, men med et mål om at mange skulle kunne bruke tid og krefter innenfor et offentlig rom av frie og jevnbyrdige borgere (Øverenget 2001). Oikos skulle være stedet for de biologiske nødvendighetene, men det var ikke der en kunne realisere seg som et fritt og politisk handlende menneske. Et nærliggende spørsmål i forlengelsen av inndelingen til Arendt, er om det i dag er andre forhold enn det politiske som er sentrale i unge menneskers offentlige romskapning, for eksempel det sosiale, det identitetsbyggende og det estetiske. I det foreliggende arbeidet skal jeg prøve å vise både noen subjektive aspekter ved det å handle i det offentlige rommet og sette ord på noen strukturer som ser ut til å ”ordne” noen sentrale forskjeller mellom grupper innenfor ulike offentlige rom. Et interessant tilleggsmoment i dette er at undersøkelsen i seg selv etablerer et avgrenset offentlig rom ved at ungdom har villet samtale med representanter for en del av det som Habermas ville ha betegnet som del av ”systemverdenen”, i dette tilfelle samfunnsforskningen. De forholdene som ser ut til å ha påvirket selvrekrutteringen¹⁸ til disse samtalerne, kan også ha relevans når en skal undersøke hvilke faktorer som ser ut til å skape interesse og aktivitet i det offentlige rommet.

Det den tyske sosialfilosofen Jürgen Habermas betegner som *borgerlig offentlighet* hadde i følge ham sin storhetstid fra opplysningstiden og fram til siste halvdel av 1800-tallet (Schaanning 1993). Denne offentligheten vokste i følge Habermas fram fra borgerskapets private sfære gjennom nye offentlighetsarenaer som kaffehus og salonger. Den nye offentligheten skilte seg klart fra de etablerte

på slutten av femtitallet. Jeg vil komme tilbake til disse uttrykkene i avhandlingens åttende og siste kapittel.

¹⁸ Av de 277 som svarte på spørreskjemaundersøkelsen i NU-prosjektet, var det i overkant av 30 %, 85 ungdommer, som sa seg villig til å bli intervjuet. ”Mine” tolv ungdommer er hentet fra disse 85 ”selvrekrutterte” ungdommene.

offentlighetene som hørte kirke og politisk styringsverk til. I slike fora ble nye spørsmål satt på dagsorden, inspirert av filosofien, kunsten og litteraturen. I prinsippet var disse arenaene åpne for alle som ville ta del i de aktuelle meningsbrytingene. Status skulle ikke ha betydning for hvordan diskusjonene forløp.

Habermas tese er at offentligheten de siste hundre årene har falt tilbake til en form som minner om føydalsamfunnets *representative* offentlighet, hvor det offentlige rommet i stor grad ble brukt til å kaste glans over samfunnets makteliter. Premissene ble tidligere lagt av konger, fyrster og kirkeledere. I det senmoderne er det i følge Habermas mediene som i stor grad setter premissene for den offentlige diskursen. Dette fører etter hans syn til en forflatning av den kritiske offentligheten.

Det er mange fellestrekk mellom Adorno, Arendt og Habermas når det gjelder synet på mulighetsbetingelsene for den frie og kritiske offentligheten. Hvis en overfører deres syn til ungdomsfeltet, vil det være nærliggende å anta at de ville ha ment at ungdoms begrensninger i forhold til offentlige rom vil være enda mer omfattende enn den er for voksne borgere.

1.8 Overflate og dybde – høy og lav

Den tidligere delingen mellom ”dyp” og tungt tilgjengelig klassisk dannelse på den ene siden og lettbeint og overflatisk underholdningsindustri på den andre siden, kan synes å være lite fruktbar i senmoderne samfunn. Det tidligere nevnte kulturkritiske essayet til Adorno og Horkheimer, *Kulturindustri: opplysning som massebedrag* (1991), kan også leses som en sjokkrapport fra landflyktige og klassisk opplyste tyske intellektuelle og deres reaksjon på møtet med et amerikansk samfunn hvor underholdningsindustrien var en av tidens sterkeste vekstbransjer. En slik generell avstandtagen til populærkulturen er lite utbredt i dag. Bjurström påviser at ”høyere” musikkformer som klassisk/seriøs musikk og jazz står fjern fra de fleste ungdommene i hans undersøkelse, selv om noen av dem uttrykker respekt for denne musikken, riktignok uten å ha et nært forhold til den selv. De ungdommene som i størst grad kombinerer sans for både kunstkultur og populærkultur, befinner seg i hovedsak i allmenne teoretisk linjer på videregående og har vanligvis

middelklassebakgrunn (1997: 424 ff). Dette betyr i praksis at disse musikkformene ikke fungerer som distinksjoner blant unge mennesker når vi ser på daglige lyttervaner. Til det har ulike former for rytmisk populærmusikk en for dominerende posisjon i alle sosiale lag. Distinksjonene finnes, men da innenfor populærmusikken selv. Skillelinjene er dessuten lokalt definert. Den svenske kultursosiologen Mats Trondman (1999) sier at kulturell kapital blant voksne i dag i stor grad handler om å ha kunnskaper *både* om den etablerte kulturelle kanon *og* om populærkulturens ulike uttrykksformer. Dette er i praksis et nesten uoverkommelig prosjekt. For ungdom vil en slik ambisiøs dobbel kompetanse være nærmest umulig å realisere. Det som kanskje er nytt i forhold til den tiden hvor Adorno og Horkheimers tekst om kulturindustrien ble skapt, er at det i dag knapt er et område av populærkulturen hvor det ikke er fora hvor eksperter utbrer seg om for eksempel dataspill, musikkjangre, filmer og trender, og hvor disse ekspertene kan sette dagsorden gjennom sine posisjoner i sine ulike felt. Også populærkulturen har sine ”intellektuelle”, med utbrodert viten om de ulike mediernes historie og kjennskap til de diskusjonene som har blitt ført mellom eksperter som har forskjellig syn på detaljspørsmål innenfor dette lille feltet. Det betyr samtidig at diskusjoner om hva som er den rette smak og den rette oppfatning finnes nær sagt i alle miljøer. Betydningen av hva som oppfattes som høyt og lavt er på ingen måte opphørt. Dette er ikke minst synlig innenfor ungdomsforskningen. Min påstand er at jo mer ”etnografisk” og hverdagsnært et forskningsmateriale om ungdom er, jo mer sannsynlig er det at en der vil støte på utsagn hvor stilen, smaken eller de kroppslige uttrykksformene til ”de andre” (enkeltpersoner og grupper som står fjernt fra informantene) får en mer eller mindre nedlatende beskrivelse. Vi finner det også en rekke steder i dette materialet.

Et forhold som er viktig å undersøke med utgangspunkt i dette materialet, er relasjonen mellom det ”langsomme” og det ”raske”. Hvordan henger det som ungdom bruker lang tid på å tilegne seg, for eksempel en bred skolefaglig dyktighet eller en avansert fysisk kompetanse innenfor en idrett, eventuelt sammen med det som er fort gjort å tilegne seg, for eksempel en mening om en trend eller en bestemt

oppfatning av en poplåt etter første gangs gjennomhøring? Finnes det noen ”logikk” mellom tilegnelsen av langsom viten og erfaring og øyeblikkets umiddelbare responser? Er langsomt og fort og høy og lav primært et spørsmål om enten – eller, eller et både – og? Hvor komplekst er eventuelt et individuelt sammensatt både – og? Disse spørsmålene vil jeg diskutere nærmere i gjennomgangen og analysen av empirien i vår undersøkelse.

1.9 Forskningsspørsmål

Det opprinnelige tverrvitenskapelige forskningsarbeidet (NU-prosjektet) som denne avhandlingen springer ut fra, begynte med et spørsmål om hvordan 15-16-åringene ser ut til å konstituere seg som ”unge” på sitt eget rom (Aagre et al 2002:9).

Spørsmålet bygget på en forforståelse om at ungdom på sine rom kunne være aktive i det å skape et miljø rundt seg, og at dette representerte en bestemt måte å være ung på i en bestemt lokal og ungdomskulturell kontekst. Vi tok i dette arbeidet ikke stilling til om de unges valg av uttrykk på rommet primært er bevisst eller ubevisst motivert. Likevel kunne vi påvise ulike former for romskaping med ulike tyngdepunkter når det gjelder biografiske referanser, når det gjaldt graden av ungdoms- og populærkulturell smaksdominans og når det gjaldt referanser til mer allmennkulturelle og ”voksne” former for artefakter og/eller interesse- og smaksuniverser (se nærmere i Aagre 1998: 93ff).

I det foreliggende arbeid vil jeg legge større vekt på andre skillelinjer mellom rommene og de tingene som brukes der. Ikke minst vil jeg legge mer vekt på drøftingen av hvordan rommets ”private” uttrykk eventuelt henger sammen med de unges interesseområder i det offentlige rommet. Framstillingen vil i stor grad bygge på nærstudier av hva tolv norske, svenske og danske ungdommer sier om seg selv, sitt forhold til sentrale artefakter og interesser i sine liv samt de private, familiære, jevnaldersosiale og offentlige former for meningskaping de eventuelt tar del i. De tolv er valgt ut fordi de er forskjellige når det gjelder de kulturelle settinger de er

med i.¹⁹ De er gutter og jenter fra tre ulike nasjoner og har forskjellig bakgrunn når det gjelder foreldrenes sosiale og økonomiske stilling og former for kulturell kapital. De ser også ut til å ha ulike former for frihets- og mestringsgrader når det gjelder egne posisjoner og markeringsformer i det private og offentlige rommet. Utvalget rommer både ungdom som er åpenbart ressurssterke og ungdom som ser ut til å ha et mer begrenset spillerom i livet sitt.

De tolv vil bli presentert nokså detaljert i forhold til sin sosiale og kulturelle selvpresentasjon, men samtidig anonymisert. En viss grad av detaljnivå er likevel nødvendig for å få et bilde av sammenheng, eventuell mangel på sammenheng i den enkeltes kulturelle habitus. Som en bakgrunn for disse tolv nærbildene, vil vi også trekke inn hvorvidt de skiller seg fra eller har likhetstrekk med de 48 som ble intervjuet, de 85 som ville bli intervjuet eller de 277 som totalmaterialet besto av.

Det er to hovedspørsmål som jeg ønsker å undersøke i denne avhandlingen. Det første omfatter en gruppe av spørsmål som primært kan besvares ved hjelp av empirien. Dette gjelder både den delen av empirien som direkte bygger på hva de tolv informantene i sier i intervjuene, men også noen av de sammenhengene som kan påvises gjennom den kvantitative delen av materialet. Det andre er et forskningsspørsmål av mer ”undrende” og ”refleksiv” karakter. Verdien ligger her mer i at spørsmålet åpner for refleksjon og drøfting i flere deler av avhandlingen. Det betyr samtidig at dette spørsmålet i liten grad ”besvares” og derfor ikke hører naturlig hjemme i en avgrenset seksjon med presentasjon og drøfting av data.

De mer empiriorienterte spørsmålene er som følger:

¹⁹ Hvordan utvelgelsen av de tolv henger sammen med den tidligere utvelgelsen av de 48 informantene i NU-prosjektet, vil utdypes nærmere i metodekapitlet.

- Hvilke former for kulturell og estetisk profilering og meningsskaping finner sted på ungdomsrommene?
- Hvilke ting og artefakter ser ut til å spille en særlig sentral rolle i den hjemlige meningsskapingen til 15-16-åringene i vårt materiale?
- Hvilken rolle spiller forestillingene om det ”høye” og det ”lave” i kulturen for våre ungdommer?
- Hva slags sammenhenger finnes eventuelt mellom meningsskaping i den private sfæren og beslektede former for meningsskaping i det offentlige rommet?

Det andre hovedspørsmålet har jeg valgt å sette opp på denne måten:

- Hvilke særlige muligheter og begrensninger ligger i det å ta utgangspunkt i det hjemlige, når vi skal forstå hvordan ungdomskulturelle praksiser konstitueres?

I dette spørsmålet ligger en visshet om at mye av vår viten om ungdom bygger på hva de tenker, sier og/eller gjør på arenaer utenfor hjemmet og utenfor sine egne rom. I spørsmålet ligger også en erkjennelse av at det er vanskelig å finne det *hele* bildet av ungdom. Skolene, gatene og foreningene kan vise forskersamfunnet noen aspekter av ungdomslivet, dagbøkene og de terapeutiske samtalerne kan vise andre. Hva slags bilder av ungdom følger så av at ungdomsrommet velges som optikk for de ungdomsbildene som framkalles?

Tanken bak denne mer ”overordnede” form for spørsmål er å bidra til en større bevissthet om at det innenfor enhver form for empirisk basert ungdomsforskning kan finnes en skjult form for harmonisering mellom

forforståelse, metodisk tilnærming, empirivalg og analytiske verktøy, og at denne enhetliggjøringen kan bidra til begrense utsynet. En slik harmonisering vil kunne begrense rikdommen i tolkningen av det som er mulig å se. Det vil alltid være andre viktige aspekter ved ungdomslivet som er vanskelig å oppdage gjennom den spesielle inngangen til virkeligheten som til enhver tid velges.

For meg er det derfor et bevisst valg i denne avhandlingen å trekke fram teoretisk forskjellighet i ungdomsforskningen og belyse dette, både vitenskapshistorisk, kunnskapssosiologisk og gjennom valget av ulike teoretiske betraktningmåter på det materialet som foreligger.

1.10 Oppbygging av avhandlingen

Etter dette innledende kapitlet vil jeg i kapittel to beskrive designet og framgangsmåten vi brukte for å få fram empirien i det opprinnelige NU-prosjektet. Her vil jeg også presentere de tolv informantene og se dem i sammenheng med de mest sentrale funnene i det kvantitative materialet. Samlet vil dette kunne danne en oversiktlig introduksjon av noen empiriske hovedtrekk. Dette skal fungere som en bakgrunnsinformasjon for de mer detaljerte analysene av empirien som kommer senere i avhandlingen ut fra det første settet av forskningsspørsmål. Det tredje kapitlet vil bestå av metodiske diskusjoner, både av det kvantitative og det kvalitative materialet og forholdet mellom dem. Her vil jeg også drøfte begreper som jeg definerer operasjonelt ved hjelp av empirien og som blir sentrale i de seinere diskusjonene om de empiriske resultatene. Det betyr at dette kapitlet også inneholder mye informasjon om statistisk påvisbare ”strukturer” og sammenhenger som er nyttige å ha med i lesningen og tolkningen av informantenes utsagn i det sjuende kapitlet.

Det fjerde kapitlet vies til en vitenskapsteoretisk diskusjon om ungdomsforskning, basert på teoriene til tre ulike ungdomsforskere på 1900-tallet, Siegfried Bernfeld, James Coleman og Dick Hebdige. Kapitlet gir dessuten et historisk basert innblikk i de samfunnsforholdene som de respektive ungdomsforståelsene er vokst ut fra. I det femte kapitlet setter jeg disse tre inn i en

kunnskapssosiologisk begrepsramme og beskriver noen kontraster og likhetstrekk mellom dem. Både det fjerde og det femte kapitlet vil danne et viktig bakteppe for det teoretiske grunnlaget som jeg i størst grad kommer til å utbrodere i avhandling, som er etnografisk inspirert kultursosiologi, inspirert av Culture Studies. Dette er bakgrunnen for det sjette kapitlet, som er en presentasjon av Paul Willis og en gjennomgang av hans bidrag til ungdomsforskningen. Willis' teoretiske begreper og metodologiske ståsted vil bli diskutert på en slik måte at de samtidig kaster lys over forskningstilnærmingene i det foreliggende arbeidet.

I det sjuende kapitlet gir jeg en framstilling av sentrale funn i forskningsprosjektet. Her gir jeg detaljrike bilder av de tolv informantene og deres kulturelle og estetiske praksiser. De belyses både gjennom termer fra den ungdomsforskningen som er gjennomgått og ved hjelp av begreper som har blitt til i løpet av den forskningsprosessen jeg har vært en del av.

I det åttende og avsluttende kapitlet vil jeg trekke en rød tråd i forskningsarbeidet mellom det teoretiske, det metodologiske og det empiriske. Jeg vil drøfte mitt eget arbeid, både metodisk og empirisk, i forhold til nyere bidrag om betydningen av rom og romskapning blant unge mennesker ved hjelp av arbeidene til Lincoln og Winther. I kapitlets siste del vil jeg antyde noen framtidige utfordringer for en ungdomsforskning med ambisjoner om å komme nær innpå informantene og være bedre i stand til å dechiffere konteksten av "lived culture" som de inngår i. Her vil jeg særlig reflektere over hva en forskning som retter interessen mot hverdagskulturen i hjemmet kan bidra med.

2 Introduksjon av det empiriske materialet i avhandlingen

2.1 Innledning

Dette kapitlet er bygget opp slik at det først gir en introduksjon til det prosjektet som har skapt tilgangen til det empiriske råmaterialet som brukes i den foreliggende studien, nemlig det tverrvitenskapelige ungdomsforskningsprosjektet *Nordiske ungdomsværelser*. Jeg har funnet det nødvendig å gi en nokså detaljert beskrivelse av dette prosjektet her, siden både de faglige overveielsene i prosjektet og den faktiske framskaffingen av empiri, er viktige forutsetninger for den videreutviklingen av materialet som denne avhandlingen representerer.

Presentasjonen av forhistorien og av det konkrete forskningsdesignet i *Nordiske ungdomsværelser*, vil dessuten gjøre det lettere for leseren å vurdere både sterke og svakere sider av det foreliggende arbeidet.

Seinere i kapitlet introduserer jeg de tolv informantene som vi skal komme tettere inn på i løpet av denne avhandlingen. De presenteres innledningsvis etter nasjonal bakgrunn, og med utgangspunkt i den informasjonen vi først fikk tilgang på, nemlig et utvalg av svar disse tolv (og de andre 265 respondentene) ga i spørreskjemaet (se Vedlegg 1). Disse innledende opplysningene baseres både på enkle avkryssninger i skjemaet og noen av deres frie kommentarer i åpne deler. Samlet er disse informasjonene ment å fungere som en slags *short cut* for leseren til de tolv ungdommenes kulturelle og estetiske praksiser. De fungerer dermed som et slags anslag som gir mening i forhold til den mer utbroderte utsagnene i kapittel 7, basert på intervjuer.

De mer omfattende metodiske diskusjonene rundt utvalg og design blir ikke foretatt i dette kapitlet. Disse kommer jeg sterkere tilbake til i det neste kapitlet.

2.2 Om Nordiske ungdomsværelser

Det foreliggende arbeidet springer som nevnt ut av det tverrvitenskapelige prosjektet *Nordiske ungdomsværelser*, eller NU-prosjektet som det ofte forkortes til. Fra starten av hadde dette forskningsprosjektet ingen kvantitativ del i metodedesignet,

bare kvalitative intervjuer som etter planen skulle foretas med 20 svenske, 20 danske og 20 norske 15-16-åringer. Intervjupersonene skulle, i følge vår opprinnelige prosjektbeskrivelse, velges ut etter bestemte kriterier for ungdomskulturelle uttrykksformer, utviklet av Tormod Øia (se Øia 1994 og Aagre 2003). Vi valgte imidlertid å forlate dette konseptet. Det var flere grunner til denne avgjørelsen. Det viste seg at vårt forskningsfelt manglet undersøkelser som kunne gi bred oversikt over ungdoms kulturelle praksiser hjemme hos seg selv. Ingen tilgjengelig empiri kunne gi pekepinn om hva en kunne vente å finne av artefakter på ungdomsrommene, hva slags betydning ungdom eventuelt tilla disse eller hvilke sammenhenger det eventuelt kunne være mellom ulike variabler i rommet (plakater, bøker, musikkksamling, elektronisk utstyr) og andre mer ”ytre” mål for ungdomsliv utenom hjemmet (fritidsvaner, skoleprestasjoner, interessefellesskap i det offentlige rommet). Det ble snart åpenbart for oss at vi selv måtte dekke dette hullet i kunnskapene om hjemmelivets kulturelle betydning for ungdom.

Før denne beslutningen hadde vi allerede bestemt at vi ville foreta intervjuundersøkelsene i noenlunde geografisk nærhet av våre respektive fagmiljøer (Universitetet i Lund, Universitetet i Oslo og Københavns Universitet). Det kvantitative delen av NU-prosjektet ville gi oss gode muligheter for å få oversikt over eventuelle ”strukturelle” kontekster og dermed gi en ny belysning av den kvalitative empirien. Av ressursmessige grunner måtte vi nøye oss med en undersøkelse av moderat omfang, etter planen med rundt hundre respondenter fra hvert land. Settingen for spørreundersøkelsen, møtet med elever i tolv forskjellige skoleklasser, skapte samtidig en god mulighet for å rekruttere intervjupersoner blant disse respondentene. De intervjuvillige ungdommene kunne melde seg selv ved å svare positivt på spørreskjemaets siste side om at de var interessert i å bli intervjuet hjemme på sitt eget rom noen uker etter spørreundersøkelsen (se vedlegg 1). Vårt endelige utvalg intervjupersoner, som vi reduserte til seksten ungdommer fra hvert land, kunne siden plukkes ut på basis av den selvselekterte gruppen av interessert ungdom. I prosessen fra selvseleksjon til utvalg kunne vi da sørge for en litt annen sammensetning etter nærmere bestemte kriterier.

Ved å velge dette grepet unngikk vi det metodisk problematiske ved å måtte plukke ut intervjupersoner etter Øias ungdomskulturelle kategorier. Vi kunne lett ha støtt på vanskeligheter i arbeidet med å finne aktuell ungdom med utgangspunkt i en kategorisering av ungdom som opprinnelig var definert på et teoretisk og statistisk grunnlag²⁰.

Siden antallet i intervjuutvalget er relativt høyt, gir det statistisk grunnlag for å gi indikasjoner på hvorvidt de 48 som endelig ble intervjuet skiller seg fra de 229 øvrige deltakerne i spørreundersøkelsen. Dette ga en god mulighet til å beregne hvordan selvseleksjonen (85 av 277 ungdommer sa seg villige til å bli intervjuet) virket og i hvilken grad intervjugruppen lignet på eller skilte seg ut fra resten av materialet. Dette kommer jeg nærmere tilbake til under metodedrøftingene i det neste kapitlet. Her følger først en oversikt over den totale empiriske tilgangen i *Nordiske ungdomsværelser* (også omtalt som NU-prosjektet i den videre teksten).

2.3 Tilgjengelig empiri

NU-prosjektet hadde tilgang på følgende empiriske kilder:

- Spørreundersøkelse med 277 respondenter, 98 norske, 102 svenske og 77 danske.
- Transkriberte intervjuer med 16 svenske, 16 danske og 16 norske ungdommer, utført av forskningsassistenter med bakgrunn fra samfunns- eller kulturvitenskap.
- Fotografier av rommene til de 48 ungdommene, utført av arkitektstudenter.
- Skisser av rommene, utført av arkitektstudenter.
- Romplan for boligene, skissert av arkitektstudentene.
- Tidsdagbøker skrevet av de unge selv, med nøyaktig angivelse av hvor de var og hva de gjorde dagen før intervjuet fant sted.

²⁰ Øias ungdomskategorier er laget på grunnlag av det store materialet fra Ung i Norge av 1992. De består av fem ”typer”, ”mainstream-ungdom”, ”tradisjonister”, ”radikal ungdom”, ”trendy ungdom” og ”høyrepopulister”. For en nærmere kritikk av denne inndelingen, se Aagre (2003:103-105).

Til sammen gir dette et interessant og variert tilfang av empirisk materiale. Alle disse datakildene er brukt i det opprinnelige prosjektet. I den foreliggende monografien vil jeg imidlertid begrense meg til å bruke spørreundersøkelsen og de kvalitative intervjuene som grunnlag for beskrivelse og analyse. Enkelte romplaner og romskisser vil riktignok brukes som illustrasjoner, men ikke som ”tekstuel” utgangspunkt for en selvstendig analyse. I den grad den øvrige delen av empirien trekkes inn, vil det primært gjøres med henvisning til det som er dokumentert i boka *Nordiska tonårsrum* (Aagre et al 2002).

2.4 Tema i spørreundersøkelsen

Ut fra vår ambisjon om å gi et bredt bilde av ungdomsrommene som kulturelt fenomen, valgte vi å lage et relativt omfattende spørreskjema. Det skulle inneholde bakgrunnsopplysninger om respondenten selv og hans familie samt en rekke aspekter som både hadde med ”objektive” og ”relasjonelle” boforhold å gjøre (størrelse, botid, eierforhold, følelsen av privatliv, tilgang på andre rom, interesser og gjøremål på rommet). De unge skulle konkret ”vekte” den betydningen de tilla ulike artefakter og interesseområder på rommet, for eksempel knyttet til musikk, bøker, datautstyr og plakater eller til den betydningen som rommet som helhet hadde for dem. Skjemaet hadde også en rekke spørsmål som kunne bidra til å kartlegge hvordan de brukte sin fritid og hva slags interesser de hadde, hvordan de klarte seg på skolen og hvilke tanker de hadde om sin egen framtid mellom 19 og 25.

2.5 Prosedyre

Skjemaet ble utformet av meg, men med en rekke justeringer og omformuleringer etter kommentarer fra de andre i forskningsteamet. I en tidlig norsk versjon fikk jeg i september 1997 prøvd ut skjemaet på to 10. klasser i en norsk småby. Fortesten bekreftet at skjemaet hadde et språk som de unge forsto, og at det var realistisk å gjennomføre en såpass omfattende undersøkelse i løpet av en skoletime. Jeg merket også at elevene viste interesse for spørsmålene og at de gjennomgående fylte ut svarene på en seriøs og samvittighetsfull måte.

I løpet av høstsemesteret fikk skjemaet sin endelige form og ble etter hvert oversatt til svensk og dansk. Samtidig tok vi i forskerteamet stilling til det viktige utvalgsspørsmålet: hvilke grupper av ungdom skulle vi rette disse spørsmålene til? Det var åpenbart at vi ikke hadde kapasitet eller økonomiske ressurser til å finne fram til et strengt representativt utvalg med enklere generaliseringsmuligheter. Derfor måtte vi finne en mer strategisk utvelgelsesform med vekt på bredde og variasjon. Vi var i utgangspunktet enige om at vi måtte sørge for at mange forskjellige bo- og oppvekstmiljøer skulle være med i utvalget. Vi ønsket respondenter fra både ulike bymiljøer og fra bynære kommuner.

I Oslo gjorde vi det slik at vi søkte mot ”midten” i sosialgeografisk betydning av ordet. Oslo besto på den tiden av 25 bydeler²¹ med til dels svært forskjellig befolkningssammensetning når det gjelder inntekts- og utdanningsnivå. Vi ville unngå både de mest og de minst privilegerte bydelene. Etter studier av bydelsstatistikk og drøfting med skoleetaten i Oslo kommune, falt valget på to klasser fra en ”vestlig” og to klasser fra en ”østlig” bydel, begge beliggende et stykke utenfor bykjernen. Boligstrukturene var ulike. I den vestlige bydelen bodde de fleste i eneboliger eller tomannsboliger. Ca. hver femte elev bodde i blokkbebyggelse. På den østlige siden, i et boområde som ble utbygget på 1960-tallet, var det eneboligene som var i mindretall. De fleste elevene her bodde i boligblokker. I en tenkt rekkefølge mellom de rikeste og de fattigste bydelene i Oslo ville disse ligge tett på hverandre, siden de representerte den mest velstående østlige og den minst velstående vestlige bydelen. I objektive tall for velstand og utdanningsnivå er det likevel en markant avstand mellom dem.²²

I København ble det også plukket ut klasser fra ulike bydeler. Den ene elevgruppen var rekruttert fra en bydel i et av ”brokvarterene” som omkranser bykjernen. De andre elevene kom fra nabobydelen, med lengre avstand fra Rådhusplassen enn elevene fra brokvarteret. De sosialgeografiske forholdene ble

²¹ Dette er etter 1. januar 2005 endret til 15 bydeler.

²² Nærmere detaljer om dette finnes i et appendix til boka *Nordiska tonårsrum* (Aagre et al 2002:227-233).

først undersøkt i etterkant av utvelgelsen, men det viste seg at husstandene fra brokvarteret lå klart lavere når det gjelder gjennomsnittlig inntekt enn de andre danske elevene. I tillegg ligger den andre aktuelle skolekretsen i den delen av bydelen som har størst innslag av eneboliger. Grovt sett kan en derfor si at elevene fra den ene skolen sannsynligvis ligger noe over gjennomsnittet i København når det gjelder inntekts- og utdanningsnivå, mens den andre ligger en del under dette snittet. Slik sett kan vi si at utvalgene i København viste seg å ha en sammensetning som minnet om den sosialgeografiske ”logikken” som i Oslo-utvalgene bygget på²³. Elevene i København ble rekruttert fra tre skoleklasser. To av disse kom fra brokvarteret.

Ungdommene i Sverige gikk alle på skoler fra nabokommuner til byene Lund og Malmö. Her var det vanskeligere å gjøre noen sosialøkonomiske distinksjoner på forhånd. Vi valgte derfor ut fem klasser fra fire ulike skolekretser, en klasse i nærheten av Malmö og fire klasser fra tre skoler i nærheten av Lund. De unge utenfor Lund bodde i all hovedsak i eneboliger, mens de fleste fra tettstedet utenfor Malmö bodde i blokkbebyggelse.

Samlet sett ligger det i utvalget et bredt tilfang av urbane eller nærurbane bo- og oppvekstmiljøer. Det kan derfor betegnes som en type *stratifisert utvalg*, selv om de ulike delstrata ikke har blitt plukket ut på en systematisk og enhetlig måte. En kan derfor stille spørsmålsteget ved generaliserbarheten i streng statistisk forstand. På en annen side er det vanskelig å se for seg hvordan en rent praktisk skulle ha gått fram for å skape et representativt utvalg på nordisk basis fra denne type oppvekstmiljøer.

I den kvantitative delen av analysen vil jeg derfor i hovedsak holde meg innenfor rammen av *deskriptiv* statistikk, og se etter tegn til indre logikk i akkurat dette utvalget av nordiske 15-16-åringer. Eventuelle forsøk på generaliseringer vil

²³Selv om logikken i utvelgelsen er noenlunde lik, er det viktige forskjeller mellom de to byene som gjør det vanskelig å foreta omfattende sammenligninger mellom dem. I Oslo var antallet elever fra de to bydelene relativt likt, mens det i København var dobbelt så mange elever fra brokvarteret (51) som fra den andre skolekretsen (26). En annen forskjell mellom byene er at en i Oslo på den tiden som regel ville finne mer enn 95 % av et gitt ungdomskullet som elever i en kommunal skole. I København var det i 1998 rundt 23 % av alle elever som gikk i private skoler. Mye tyder dessuten på at andelen øker med høyere klassetrinn. Det har derfor skjedd en kraftigere frasortering i København, en frasortering som godt kan tenkes å påvirke utvalget av ungdom og dermed resultatene i det feltet vi undersøker.

som følge av dette derfor i hovedsak ha en antydende og spørrende karakter. Siden utvalgskriteriene på norsk, svensk og dansk side var såpass forskjellige, innså vi i NU-prosjektet tidlig at materialet ikke ville være holdbart til komparative studier. Til det ville materialet dessuten også ha begrenset verdi rent tallmessig.

2.6 En oversikt over forskningsdesignet i NU-prosjektet

Til gjennomføringen av intervjuer og til visuell dokumentasjon var det behov for forskningsassistenter. Rekrutteringen av disse skulle speile den tverrvitenskapelige profilen i prosjektet. Medarbeiderne skulle opptre parvis i sitt intervju- og dokumentasjonsarbeid på ungdomsrommene. Arkitektstudentene skulle ha ansvaret for fotodokumentasjon, skaffe romplan over boligen og lage skisser av de enkelte rommene. Samfunnsviterstudentene, som hadde bakgrunn fra fag som psykologi, sosiologi, samfunnsgeografi og etnologi, hadde hovedansvaret for selve intervjusituasjonen, for at opptakene hadde god nok kvalitet og for å gjennomføre den etterfølgende transskriberingen. Hvert par hadde ansvar for inntil åtte intervjuer hver. Cecilia Häggström og Anne de Haas fra forskningsteamet, som i likhet med meg selv hadde gjennomført den kvantitative delen av spørreundersøkelsen, var også representert i intervjuteamene. Rent grafisk kan arbeidsdelingen og framdriften framstilles slik:

Tabell 1: Sammensetning av tverrfaglig forskerteam:

Nasjon	Norge	Sverige	Danmark
Teammedarbeidere	Aagre	Lieberg/ Häggström	Mørch/de Haas
Ansvarlig for spørreundersøkelse	Aagre	Häggström	de Haas

Tabell 2: Struktur for gjennomføring av intervjuer og visuell dokumentasjon:
(A står for arkitektstudent, S står for samfunnsviterstudent).

N O R G E	S V E R I G E	D A N M A R K
Team Østvang ²⁴ A1 S1 8 intervjuer	Mellanortene ²⁵ , team 1 A4 (Häggström) S3 8 intervjuer	Team Søndervang ²⁶ A6 S5 8 intervjuer
Team Vestberget ²⁷ A2 + A3 (4 hver) S2 8 intervjuer	Mellanortene, team 2 A5 S4 8 intervjuer	Team Sundhede ²⁸ A7 S6 (Haas) 8 intervjuer
16 intervjuer	16 intervjuer	16 intervjuer
3 arkitektstudenter 2 samfunnsviterstudenter	Häggström, en arkitektstudent 2 samfunnsvitere	2 arkitektstudenter Haas og 1 samfunnsviter

2.7 Skolering av intervjueteamene

Etter gjennomføringen av spørreundersøkelsen i januar og februar 1998, arrangerte vi et helgeseminar her i Norge med deltakelse av hele forskerteamet og alle de involverte forskningsassistentene (se vedlegg 3). Målet var å ruste assistentene til å gjøre en optimal innsats i sine roller. Samlingen hadde arbeidsseminarets form, med teoretiske og praktiske plenumsinnlegg om metodiske spørsmål, faglige diskusjoner og ikke minst viktig; konkrete øvelser med å intervju ungdom og fotodokumentere rommene deres. Vi hadde fått tak i et tilstrekkelig antall 15-16-åringer som hadde sagt seg villige til å ta imot hver sine duer med forskningsassistenter. Dette ble en

²⁴ Rekruttert fra to klasser i østlig bydel i Oslo.

²⁵ Rekruttert fra blandede bomiljøer utenfor Lund og Malmö, til sammen fem skoleklasser. Dette gjelder begge teamene.

²⁶ Rekruttert fra arbeiderbydel i København i et av byens brokvarterer.

²⁷ Rekruttert fra to klasser i vestlig bydel i Oslo.

verdifull erfaring for dem. Samlingen hadde også den funksjonen at den bygget opp en felles entusiasme i hele organisasjonen og bidro til at de enkelte parene var godt rustet for det arbeidet som sto foran dem.

2.8 Intervjuguiden

Når en i et forskningsprosjekt skal bruke relativt uerfarne assistenter i dokumentasjonen, møter en flere dilemmaer. En rutinert forsker som er god til å intervju, vil ha større muligheter enn andre til å la et kvalitativt intervju få form av en relativt ledig samtalelignende situasjon. Han har et nært og integrert forhold til forskningsprosessens mål og hensikter, og har dermed større kapasitet til å sørge for å gjøre de forsiktede grepene som bidrar til at utsagnene fra intervjupersonen til slutt er relatert til den forskningsinteressen som er utgangspunktet. Han kan dermed lettere være avslappet, men samtidig åpen og interessert, når samtalen glir over i tema som tilsynelatende er på siden. Han kan dessuten underveis sikre seg ulike former for *deltakervalidering* hvor intervjueren direkte sjekker ut om egne tolkninger av visse utsagn eller lengre passasjer i intervjuet er riktig forstått (Bjørnsrud 2004, Silverman 2000, Østerud 1998). Slike kvalifiserte oppsummeringer kan en ikke forvente at vanlige forskningsassistenter skal ta. Et annet element i disse intervjuene som fjerner den ytterligere fra hverdagssamtalen, er at det ikke er en en-til-en-situasjon. Parallelt mens samfunnsviteren og intervjupersonen samtaler, holder arkitekten på med registeringsarbeidene med sitt fotografiapparat og sin skisseblokk.

Bevisstheten om disse forholdene gjorde at vi valgte å lage en nokså detaljert intervjuguide som skulle berøre svært mange ulike aspekter ved rommet (se Vedlegg 3). Intervjupersonens skiftende interesse for de ulike aspektene i rommet ville i stor grad avgjøre hva som ble tyngdepunktet i den enkelte samtale. Det som den unge hadde liten interesse for, ville en i praksis fare ganske fort over.

Det som talte for at samtaleene ville kunne flyte godt, lå i selve selvseleksjonen. Det var ikke urimelig å anta at de ungdommene som ønsket å bli intervjuet, hadde en spesiell motivasjon for en slik samtale. I vår videresortering ut

²⁸ Rekruttert fra en skoleklasse i et mer middelklassepreget område med innslag av eneboliger.

fra de 85 intervjuvillige valgte vi dessuten ut ungdom som allerede på spørreskjemaet hadde vist seg å meddelsomme. Før intervjuet visste vi at de unges deltakelse var støttet av foreldrene og at de nettopp ville ha fylt ut et skjema for sin tidsbruk døgnet før intervjuet fant sted (se vedlegg 4). Det var derfor mange ”lag” av oppvarming de unge hadde vært gjennom; fra de med interesse fylte ut spørreskjemaet og til de endelig ble intervjuet.

Som forsker har jeg bare utskriftene å bygge på når jeg skal vurdere flyten i samtalen. Utskriftene har i liten grad meldinger om kroppsspråk eller notater om ”stemningen” i intervjuene. Det er likevel lett å merke når energien i samtalen heves. En ser at setningene blir lengre og at de enkelte beretningene tilføres nye impulser gjennom gode oppfølgingsspørsmål. Jeg blir ikke sjelden imponert over hvordan 15-16-åringene takler en situasjon som tross alt må være nokså uvant for dem, nemlig det å fortelle om sin egen livsverden, både i konkret og i overført betydning, til to unge voksne (de fleste assistentene var i 20-årene) som de fleste av dem aldri hadde møtt før²⁹.

2.9 Verdien av metodetriangulering

En kan stille spørsmålet om det foreliggende arbeidet vinner på å benytte seg av *metodetriangulering*, ved både å bruke kvantitative og kvalitative metoder. Hadde arbeidet kunnet være like holdbart om bare en av metodene hadde vært tatt i bruk? Det er vanskelig å svare utdypende på. Mye kommer an på hvordan en bruker metodetrianguleringen. For meg er det viktig å oppnå en dynamikk i fortellingen om disse ungdommene ved å kombinere deres egen fortellerstemme i deres egen språkdrakt med tilgangen på informasjon om de faktorene som ser ut til å skape positive og negative sammenhenger i materialet. Jeg er ikke ute etter et harmonisk bilde hvor en primært trekker fram utsagn som bekrefter hovedtendensene i de statistiske sammenhengene. Om materialet viser at kjønn, klasse, skoledyktighet eller

²⁹ Både de Haas og Häggström hadde vært til stede ved spørreskjemaundersøkelsen i Danmark og Sverige. Det betyr at 16 av de 48 ungdommene hadde besøk av en i intervjueteamet som de hadde møtt før.

urbanitet gjør store utslag på forskjellige avhengige variabler, kan vi likevel ikke fastslå hvilke elementer ”innenfor” slike uavhengige variabler som er særlig virksomme. De store tendensene som den kvantitative datamassen utvilsomt kan vise, kan både ”bekreftes” og ”avkreftes” av individenes unike historier. Ved å gi en ”tykk” beskrivelse av en begrenset gruppe enkeltindivider, kan vi samtidig lettere skape et helhetsbilde av sammenhenger (eller motsetninger og paradokser) i valgene og preferansene til det enkelte individ. Nærmere drøfting av disse spørsmålene vil bli gjort i metodekapitlet.

I denne framstillingen vil jeg bruke det statistiske materialet til å undersøke noen mulige sammenhenger mellom de private og offentlige sfærene som ungdom befinner seg i, og som ser ut til å være sterke nok til å sortere materialet. Når en da skal forstå individene gjennom deres fortellinger, kan vi lettere sette dem i en større kontekst ved hjelp av det mønsteret som kommer fram i det kvantitative. Siden vi har pretendert å nå nokså ”vanlige” ungdommer i dette prosjektet, kan vi nå ved hjelp av kvantitative data fastslå i hvilken grad intervjupersonene eventuelt skiller seg ut fra den jevne gjennomsnittsungdommen i totalmaterialet. (Også dette kommer jeg tilbake til).

2.10 Introduksjon til de tolv informantene

2.10.1 Innledning

Nå følger en kort presentasjon av de tolv informantene som er valgt ut blant de 48 intervjupersonene i NU-prosjektet. Grunnlaget for utvalget av disse har verken vært å avspeile den kulturelle og estetiske fordelingen blant de 48 informantene i NU-prosjektet eller på annen måte representere spredningen blant de 277 respondentene i det kvantitative materialet. Utvalget er blitt gjort på to grunnlag, ett på ”teknisk” grunnlag (kjønn og nasjonalitet) og ett på grunnlag av en skjønnsmessig vurdering av forskjellighet innenfor de gitte kulturelle praksisene. Det er lagt inn et mønster med kjønnslikhet og nasjonal likhet, noe som her betyr to gutter og to jenter fra hver nasjon. Etter skjønn har jeg sørget for at de to guttene og de to jentene fra

hver nasjon har vært klart forskjellige når det gjelder kulturelle og estetiske praksiser. Samtidig har de fleste av dem stått for relativt profilerte praksiser gjennom sine fritidsinteresser. Som helhet er utvalget satt sammen slik at de fleste intersitetsgrader på de ulike interesseområder er representert. Samlet viser dette utvalget *profilert forskjellighet*, slik at de fleste av dem gir klart uttrykk for hva de er opptatt av og hva de ikke er opptatt av. En skjematisk oversikt over denne forskjelligheten er satt opp i tabell 30 i dette kapitlet, etter at de tolv er presentert i tur og orden og oppsummert i lys av sine landsmenn og i et mer helhetlig nordisk perspektiv. Likevel vil jeg understreke at det er mest fruktbart å betrakte hver enkelt av de tolv som unike individer fra ulike deler av Norden som har delt av sine erfaringer og refleksjoner som tenåringer i urbaniserte regioer i tiden rundt tusenårsskiftet.

I den følgende presentasjonen får vi et lite innblikk i bo- og familiesituasjonene til de tolv, i interesseprofilene deres, i deres valg av bestemte artefakter, for eksempel fra musikk, litteratur og dataspill, samt deres tanker om sin framtid som unge voksne. I empiridelen senere i boka (kapittel 7) vil vi komme enda tettere inn på disse ungdommene, de meningene de har, de opplevelsene de beretter om og de eksistensielle valgene som de har tatt eller er i ferd med å ta.

Presentasjonen av de tolv bygger på deres egne opplysninger, gitt i spørreskjemaet, om bo- og familieforhold, om skoleprestasjoner, aktivitetsnivå i forenings- og idrettsliv og tidsbruk til egne interesser hjemme. Vi får også et bilde av hvilken betydning utseende og moter og trender har for dem. Oversikten gir dessuten et bilde av den betydning bestemte hjemmeaktiviteter har for de unge, for eksempel dataaktiviteter og aktiviteter knyttet til musikk og litteratur, samt hvilken betydning ungdomsrommet har som estetisk prosjekt i seg selv (for eksempel ved at fargesammensetning, dekorasjoner og rent innredningsmessige forhold har betydning for dem). Vi vil også, med deres egne ord, høre hva de mener de bruker mest tid på når de er hjemme, og til slutt hva de ser for seg når det gjelder utdanning, arbeid og fritid i årene mellom 19 og 25.

Dette kan betraktes som lesernes første møte med disse tolv nordiske ungdommene, et slags innledende *snap shot*. Vi må vente til kapittel 7 før vi får et

bredere og dypere innblikk av deres livsverdener gjennom de tankene, erfaringene og opplevelsene de deler med oss. Disse er formidlet *mundlig*. De små tekstbrokkene som følger nå, er altså formulert *skriftlig* innenfor en klassesituasjon og i møte med én representant for forskningsteamet. Selve den konkrete bestemmelsen om å ville bli intervjuet hjemme, ble første foretatt på siste side (side 14) i spørreskjemaet (se vedlegg 1). Det ingen kan vite, er om de allerede mens de skrev det vi kan lese i presentasjonen under, hadde fått et positivt inntrykk av forskningsprosjektet og opparbeidet en lyst til å delta som informant. Det kan også være at bestemmelsen ble foretatt nokså spontant i slutten av den aktuelle skoletimen, etter at utfyllingen var fullført.

Et spørsmål som kan reises er dette: Hvor like eller forskjellige er det inntrykket som de unge skaper av seg selv gjennom så ulike medier (skriftlig framstilling vs muntlig samtale) og i to så ulike settinger (på skolen sammen med alle medelevene i møte med forskningsmedarbeider vs hjemme på sitt eget rom i samtale med to forskningsmedarbeidere)?

Som leser vil det være mulig å tolke sitt eget førsteinntrykk fra de neste sidene og sammenligne dette med det som de unge sier under intervjuene i kapittel 7. Denne muligheten eksisterer ikke lengre for meg, siden jeg over så lang tid har opparbeidet meg et slags helhetsinntrykk av disse 15-16-åringene og ikke lenger kan si så klart hva som stammer fra den ene eller den andre kilden.

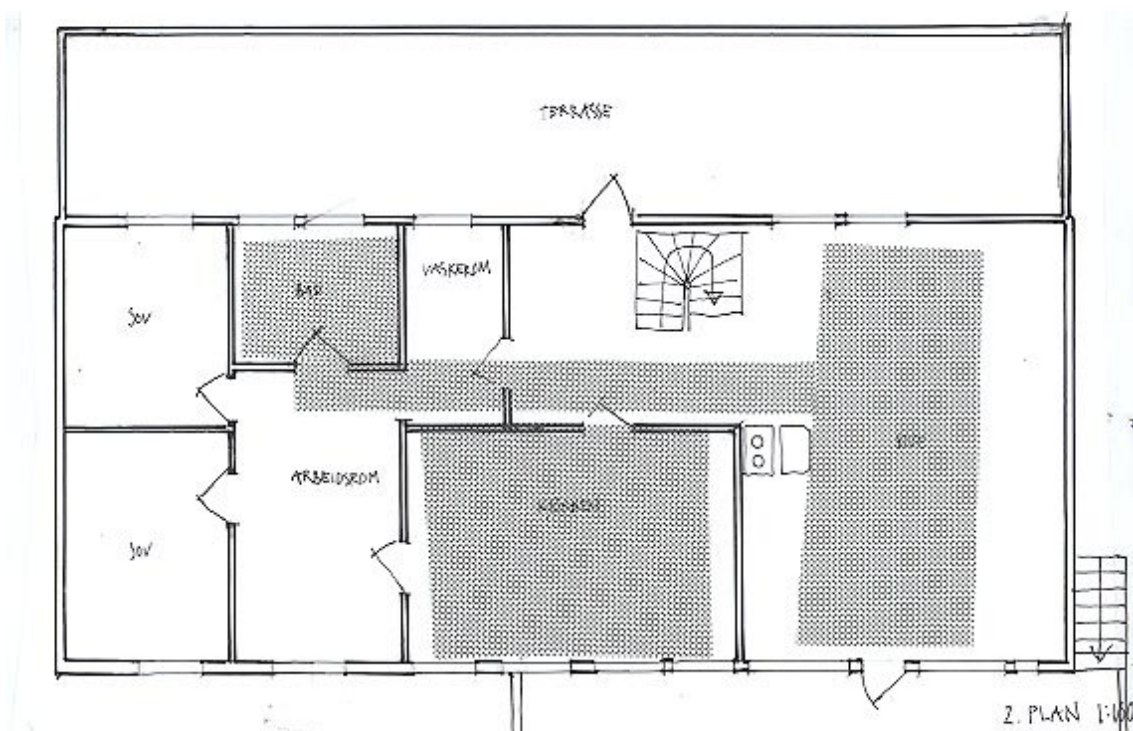
Men her er de, de tolv unge som jeg har villet forstå bedre gjennom denne avhandlingen. De blir presentert i nasjonal rekkefølge, først de norske og siden de svenske og danske ungdommene. I kapittel 7 vil de i større grad bli presentert som grupper av individer med viss kulturelle fellestrekk, uavhengig av nasjonal bakgrunn.

2.10.2 Fire norske intervjupersoner

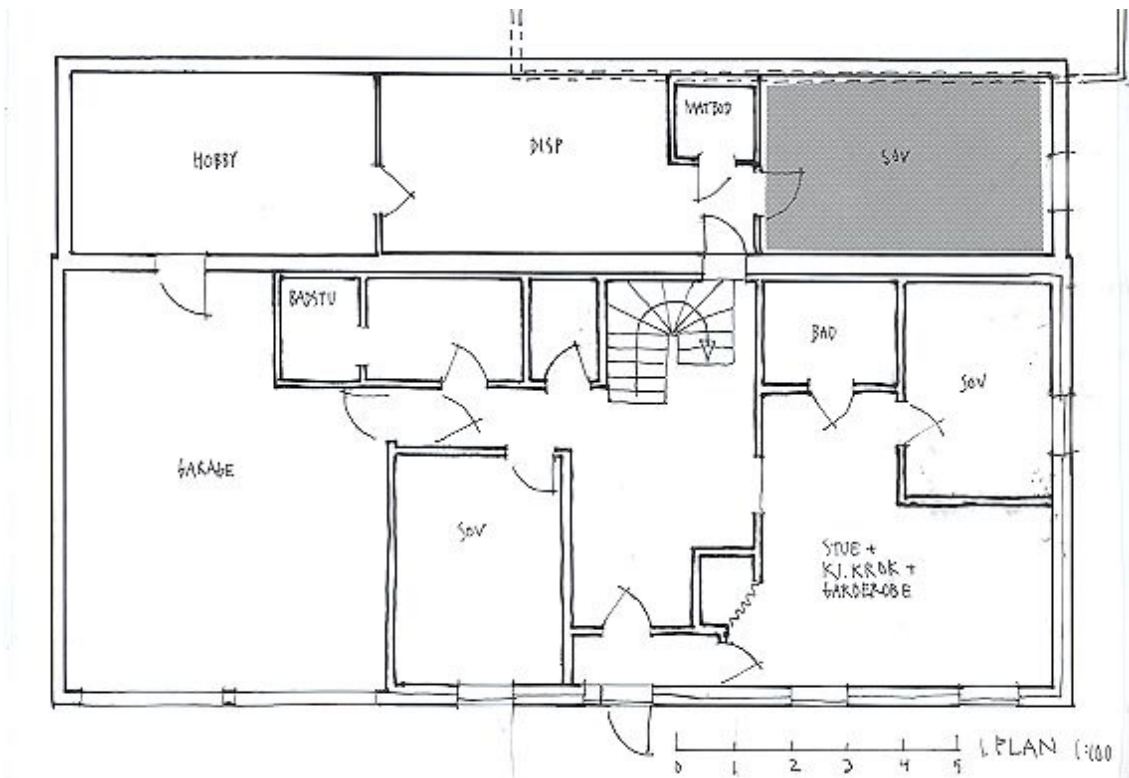
2.10.2.1 Bente

Bente bor i en tiroms enebolig på Østvang sammen med foreldrene og en eldre bror. Familien har bodd der i tre og et halvt år. Det hun bruker mest tid til på rommet er lesing (både lekser og annen litteratur) og å lytte til musikk. Hun bruker

lite tid på eget utseende og plasserer seg i laveste kategori når det gjelder interesse for moter og trender. Bente tar pianotimer, og pianoøvelsene foregår i stua. I fritiden bruker hun mesteparten av tiden på en individuell idrett. Treningen foregår utenfor lokalmiljøet hennes, noe som også innebærer at hun også bruker en del tid til reising. Ellers er hun mest hjemme. I helgene er hun vanligvis hjemme hos seg selv eller sammen med venner hjemme hos dem. Det hun sier betyr mest for henne på rommet, er bøkene. Verken musikksamlingen eller rommet som estetisk helhet betyr særlig mye. Skolemessig er hun blant de beste i klassen sin og også blant den femtedelen av respondentene som bruker mest tid på lekser. På sikt har hun planer om å bli sivilingeniør. Hun har også ambisjoner om å bli blant de beste i landet i den individuelle idretten hun driver.



De grå feltene i 2. etasje viser hvor hun mest oppholder seg der. Bentes rom ligger i 1. etasje (neste side).



Bentes rom ligger i 1. etasje. De grå feltene i 2. etasje (forrig side) viser hvor hun mest oppholder seg der.

Hva hun gjør mest hjemme når hun ikke har venner på besøk:

Leser bøker. Leker med kjaledyret mitt. Filosoferer.

Tabell 3: Bentes musikkpreferanser³⁰

Tittel/artist/gruppe	Type musikk	Utgitt år (ca.)
Elton John	Rolig + Det meste	1970-/eller 1980-tallet
Eros Ramazotti	Romantisk	1997
Enya: "Paint the sky with stars".	Rolig	1997

³⁰ Jeg gjør oppmerksom på at alle tabellene kan inneholde både stavfeil og faktiske feil, siden de her er skrevet inn akkurat slik de unge opprinnelig gjorde det under utfyllingen av skjemaene.

Tabell 4: Bentes litterære preferanser

Tittel	Forfatter	Type bok (sjanger)
Onkel Toms hytte		
I et speil, i en gåte	Jostein Gaarder	
Sofies verden	Jostein Gaarder	Filosofi

Bente nevner ingen dataspill som betyr noe for henne.

Bentes tanker om utdanning/arbeid/fritid mellom 19 og 25:³¹

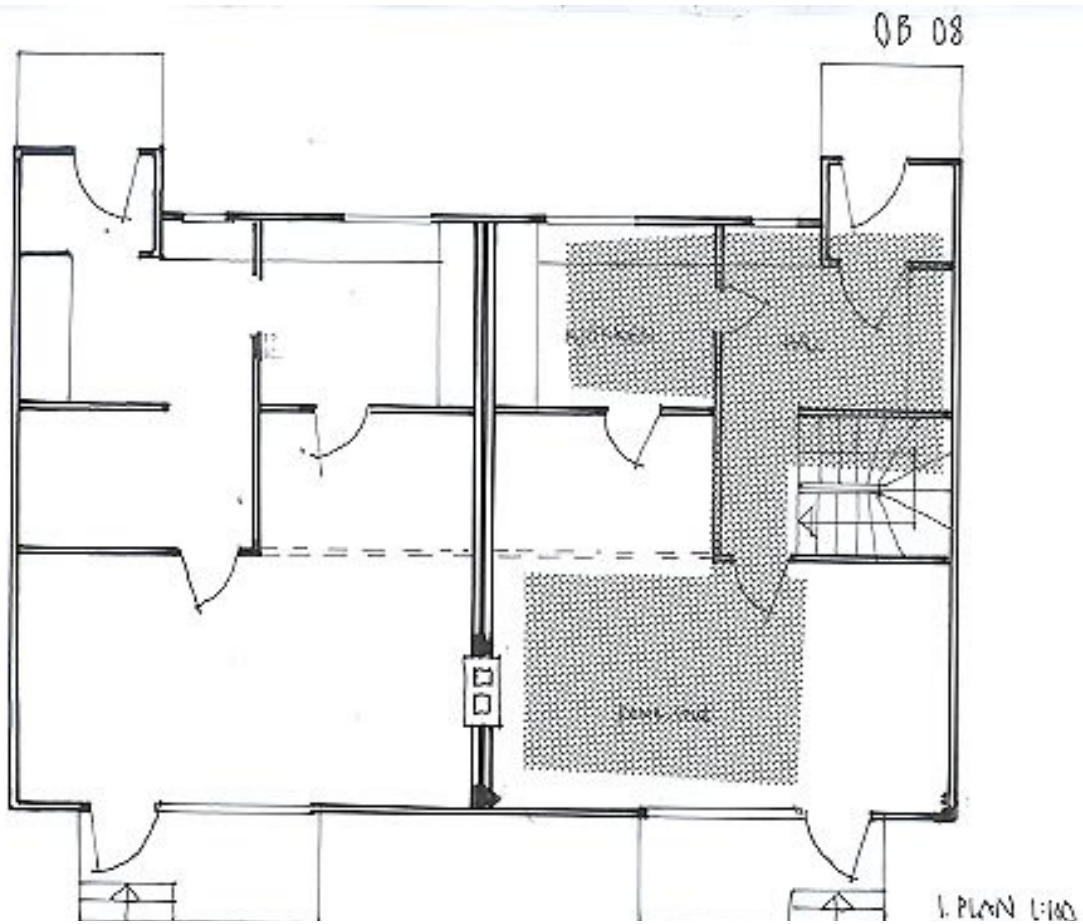
Jeg tror at jeg kommer til å være en student. Kanskje ved universitetet/høgskolen i Trondheim.

Kanskje ved universitetet i Oslo. Jeg tror jeg vil drive med idrett på topp nivå. Jeg skal få meg jobb etter studiene. Jeg skal ha egen leilighet. Jeg skal kanskje anskaffe et kjæledyr.

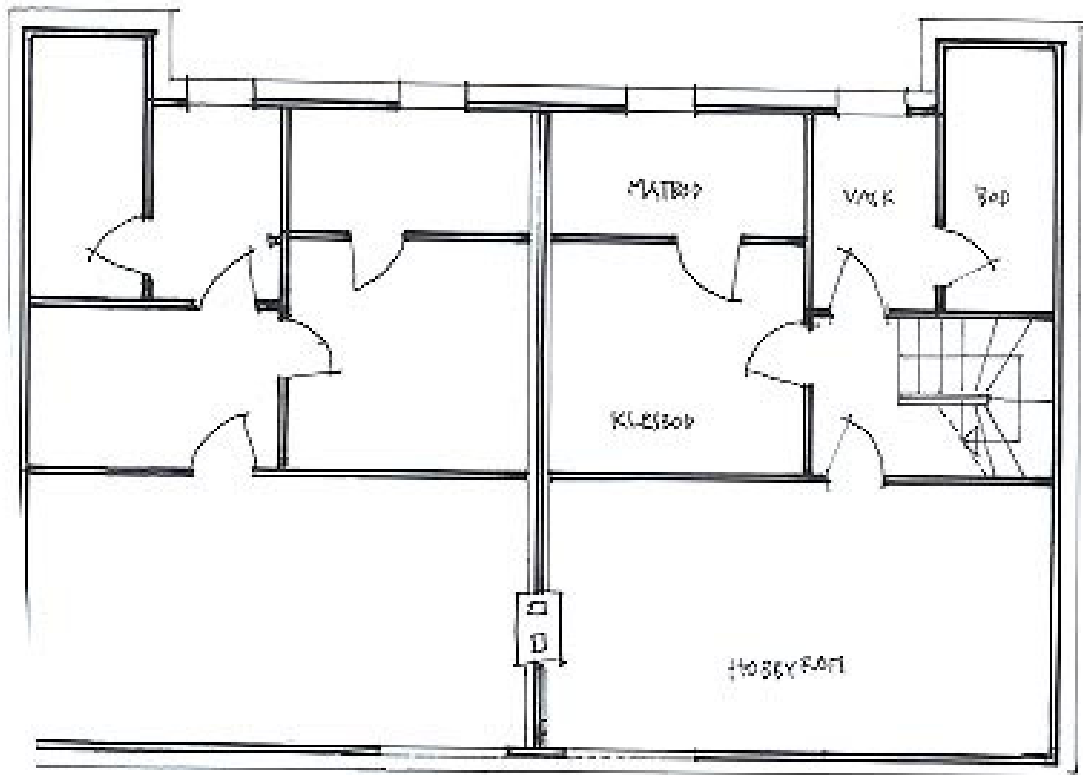
2.10.2.2 Eline

Eline bor i en tomannsbolig sammen med foreldrene og en søster. Familien har bodd elleve år i denne boligen på Østvang. På sitt eget rom har Eline bodd i vel fem år. Hun bruker ”en del” tid på utseendet, noe som plasserer henne i midtkategorien blant jentene. Eline befinner seg i den øvre halvdel når det gjelder interesse for moter og trender. Hun bruker rommet sitt til lekselesing og ”lystlesning” og til å lytte til musikk. Både musikkksamlingen, boksamlingen og rommet som estetisk helhet betyr mye for henne. I fritiden bruker hun mest tid på å være ute sammen med vennene. Dernest er det å være hjemme hos venner noe hun også bruker en del av fritiden på. Hun har stor interesse av å gå på kino og regnes som ”filmeksperten” blant vennene. Skolemessig ligger hun over gjennomsnittet, men hun bruker moderat med tid til lekser.

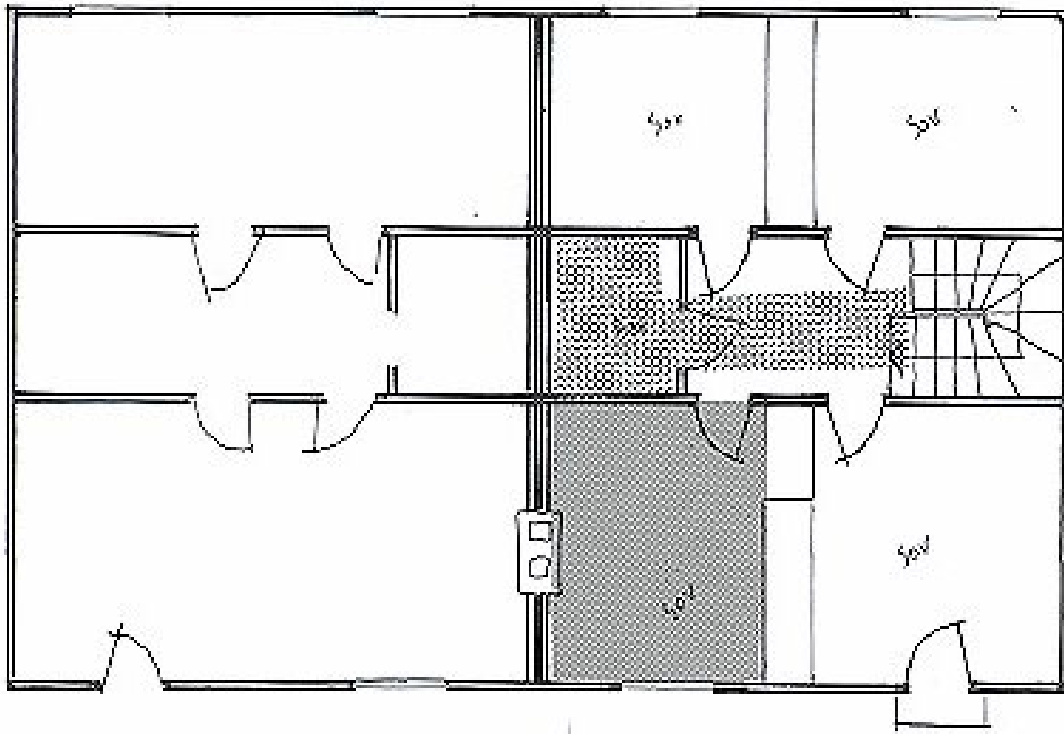
³¹ Bentes og alle de andre ungdommenes tekster om dette er ordrett basert på det de skrev inn i spørreskjemaet.



Elines soverom ligger i samme etasje som søsterens og foreldrenes rom (s. 56) . I tillegg bruker hun kjellerstua til Tv-titting.



Eline bruker kjellerstua (markert som "Hobbyrom") til tv-titting. Soveromplanet ses på neste side.



Elines soverom markert i grått.

Hva hun gjør mest hjemme når hun ikke har venner på besøk:

Jeg ser mest på tv i kjellerstua.

Tabell 5: Elines musikkpreferanser

Tittel/artist/gruppe	Type musikk	Utgitt år (ca.)
Throwing Copper, Live	Rock	1995?
Stoosh, Skunk Anansie	Rock	1997
The score, The Fugees	Rap	1996

Tabell 6: Elines litterære preferanser

Tittel	Forfatter	Type bok (sjanger)
Åndenes hus	?	Roman
Christine	Stephen King	Grosser
Rage of Angels	Sidney Sheldon	Roman

Bente nevner ingen dataspill som betydningsfulle.

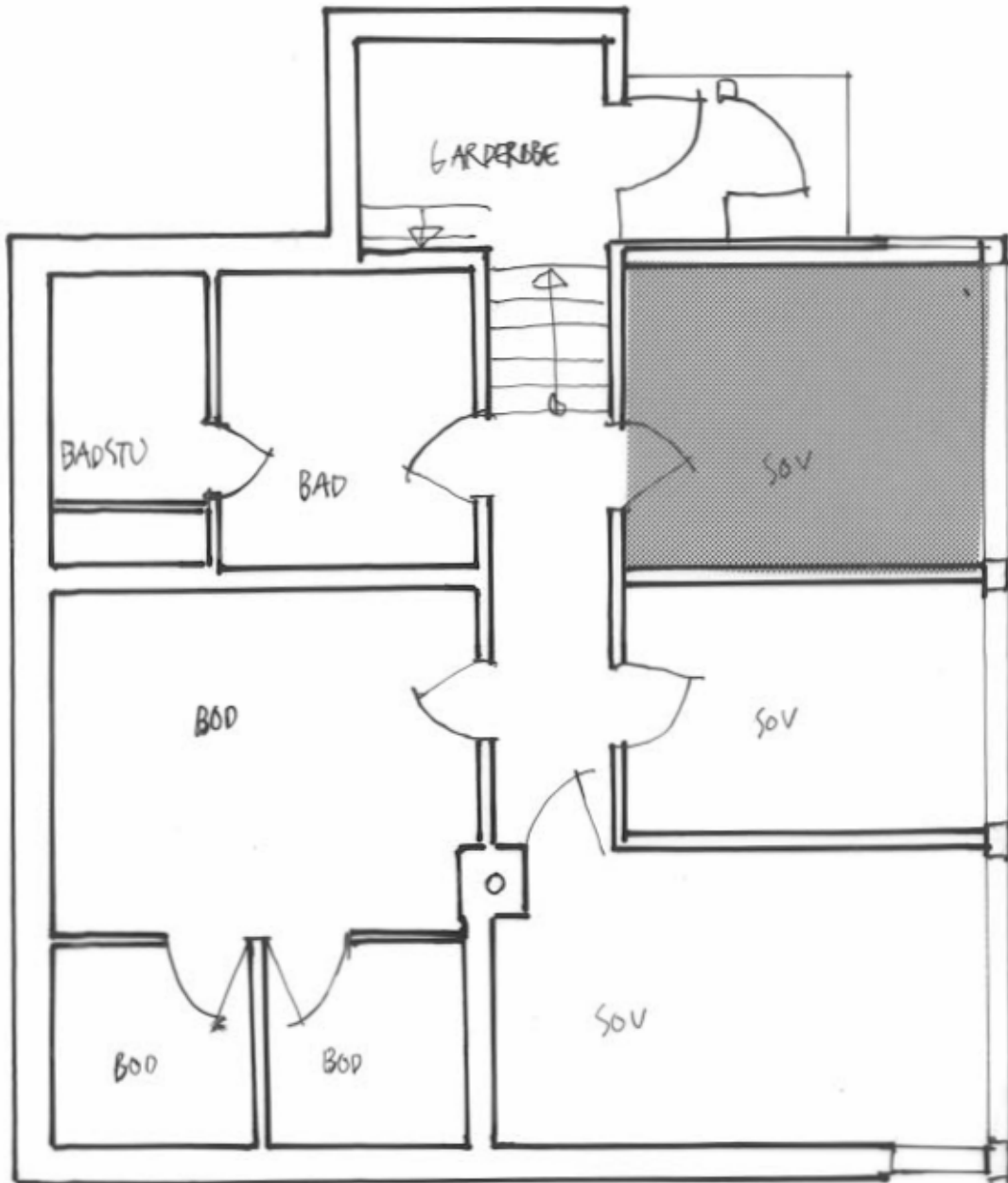
Tanker om utdanning/arbeid/fritid mellom 19 og 25:

Studere, reise rundt i verden, utforske steder. Jeg har lyst til å flytte til utlandet.

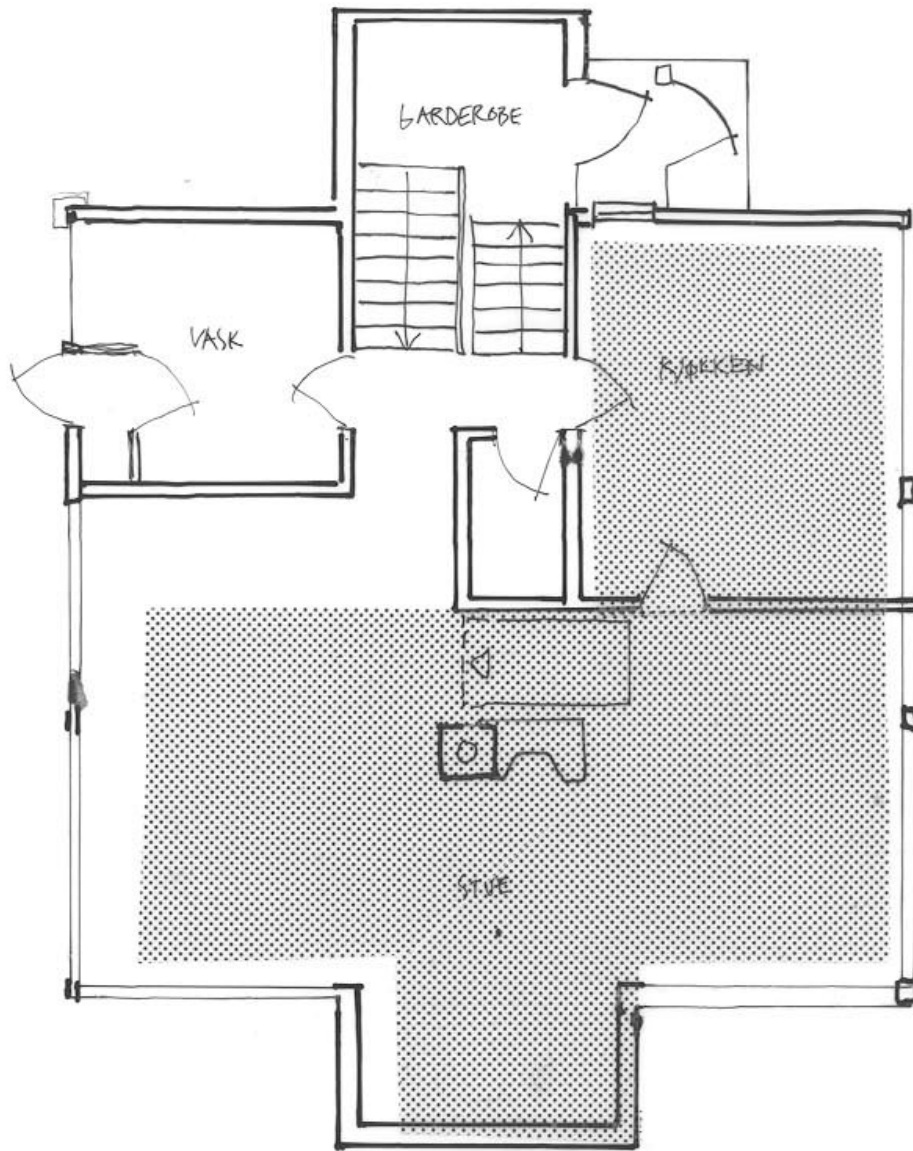
2.10.2.3 Geir

Geir bor i en mellomstor enebolig på Østvang sammen med foreldrene. En eldre søster bor nå for seg selv. Familien har bodd i huset i fjorten år. På sitt eget rom har Geir bodd de to siste årene. Han har spilt fotball i flere år, men er i tvil om han skal fortsette med dette. Hovedinteressen hans nå er musikk. Han lytter mye til musikk på rommet sitt, og platesamlingen hans betyr mye for ham. Han spiller i et lokalt punkrock-band, og han er meget engasjert i dette. De har holdt sammen i tre år. I tillegg arbeider han gratis i en idealistisk platebutikk som selger smal og profilert musikk. Geir er verken opptatt av bøker eller data, og han syns ikke at rommet hans har særlig stor betydning som estetisk prosjekt i seg selv. Geir bruker ”en del” tid til utseendet sitt, men regner seg ikke som særlig mote- og trendinteressert.

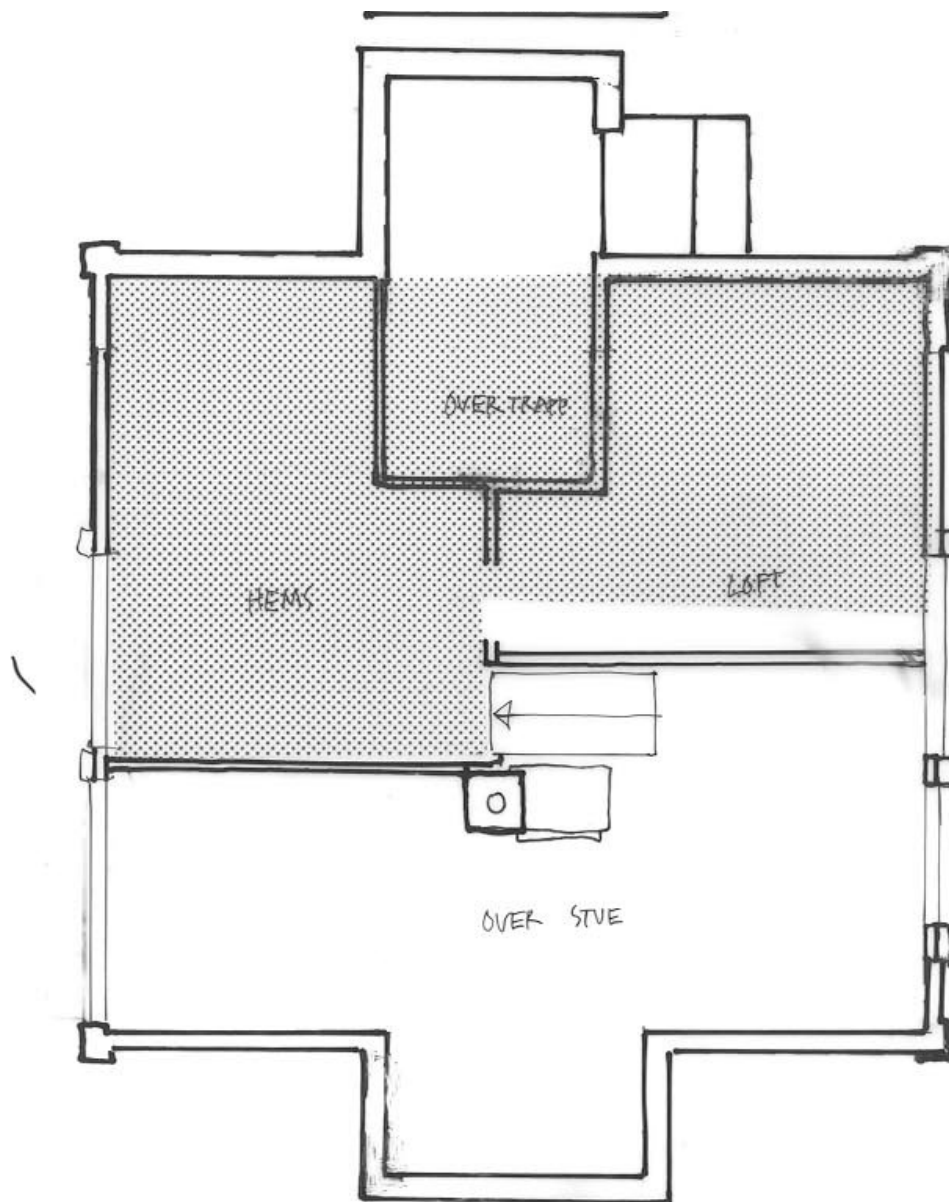
Han gjør lite lekser og vurderer sine skoleprestasjoner som under gjennomsnittet. I fritiden sin bruker han ellers mest tid til å ha venner hjemme hos seg eller besøke venner hjemme hos dem. I helgene liker han å feste sammen med vennene i lokalmiljøet. De siste par månedene har han hatt en kjæreste som han har brukt en del tid sammen med.



Geirs rom er markert i mørk gråtone. Han bruker også et rom i loftsetasjen (side 60) nok så mye.



Fellesrommene.



Geir bruker loftstua ganske mye.

Hva han gjør mest hjemme når han ikke har venner på besøk:

*Jeg spiller i band. Et punk/ska band. Hører ekstremt mye på musikk. Politisk engasjert.
Anarkismen.*

Tabell 7: Geirs musikkpreferanser

Tittel/artist/gruppe	Type musikk	Utgitt år (ca.)
Operation	Punk/ska/hardcore	1989
Life...but how to live it?	Oslo-hardcore	1994
Fireside	Indie-hardcore	1996

Tabell 8: Geirs litterære preferanser

Tittel	Forfatter	Type bok (sjanger)
Politi og anarki	Jens Bjørneboe	Info
Jonas	Jens Bjørneboe	Roman

Heller ikke Geir nevner bestemte dataspill eller dataaktiviteter som betydningsfulle.

Tanker om utdanning/arbeid/fritid mellom 19 og 25:

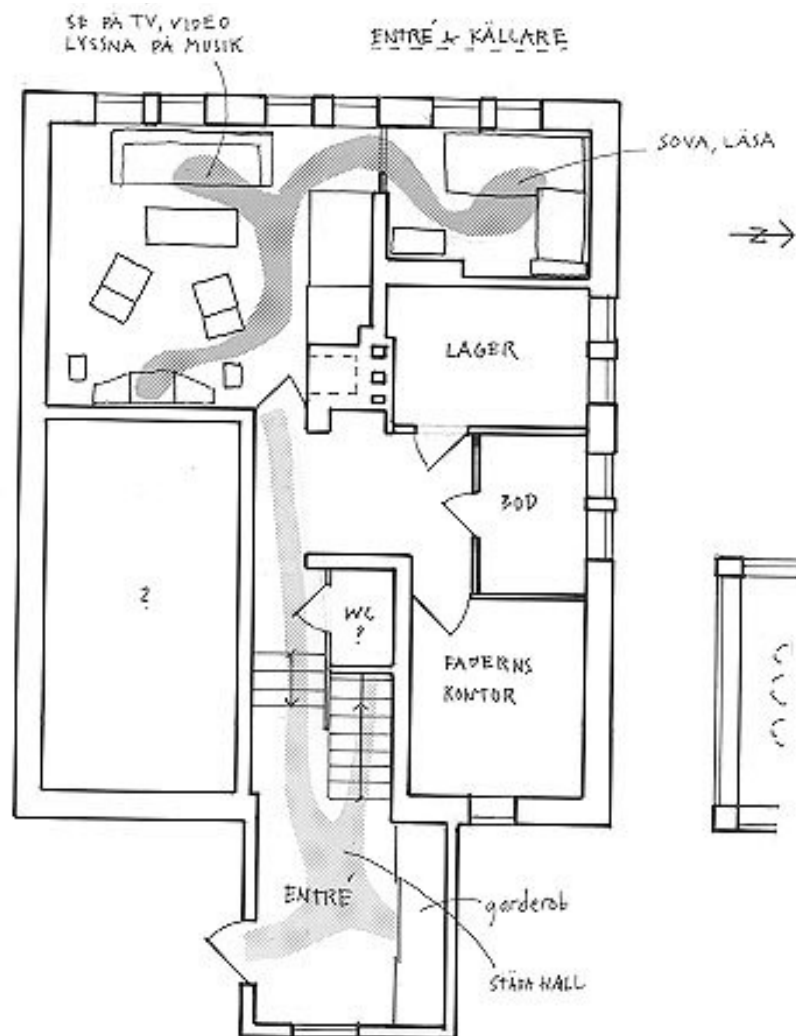
Jeg er ikke sikker. Kanskje noe med folks rettigheter. Gjerne politisk.

2.10.2.4 Oddvar

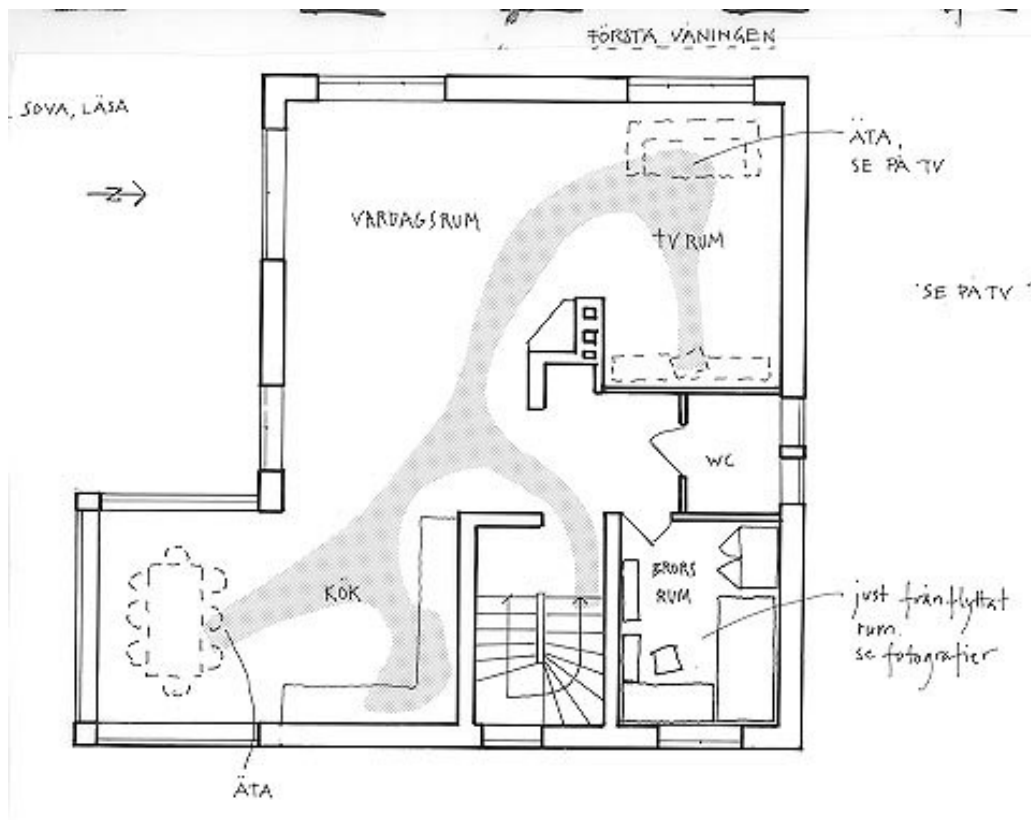
Oddvar bor i en romslig tomannsbolig på Vestberget med foreldre og tre søsken. Familien har bodd i boligen i sju år. For tre måneder siden overtok Oddvar det store rommet han nå bor på, som ligger på kjellerplan. Han bruker ”en del” tid på utseendet sitt hjemme, noe som blant guttene innebærer en høyere grad av interesse enn flertallet. Han oppgir at han har en sterk interesse for trender og moter. Oddvar har en kjæreste som bor i en annen by. Musikksamlingen hans betyr lite for ham³². Boksamlingen derimot, betyr mye for ham, og han bruker mye tid på skjønnlitteratur og faglitteratur. I fritiden bruker han mest tid på å være sammen med venner hjemme hos seg selv. På skolen ligger han over gjennomsnittet, men

³² Han oppga denne lave interessen på sitt spørreskjema i januar 1998. Da han ble intervjuet noen uker seinere, hadde dette imidlertid forandret seg mye. Da var musikken en av hans mest sentrale interesser.

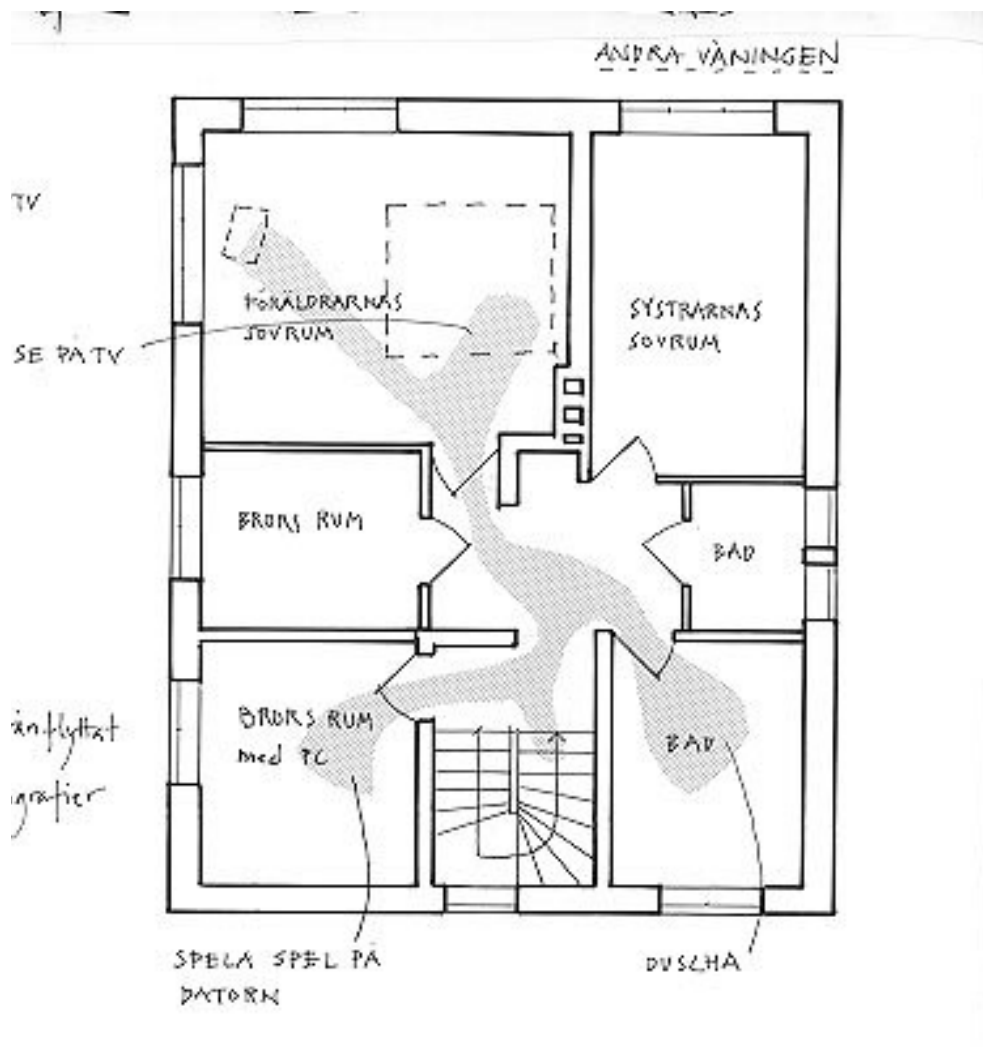
han bruker lite tid til lekser. Han er lite med i foreningsliv og bruker hjemmet som fritidsarena nummer én, fortrinnsvis sammen med venner.



Oddvars nye rom er på kjellerplan (øverst til høyre). Tv-rommet ligger rett ved siden av. Oddvars gamle rom ligger på samme plan som de andre soverommene (plantegning s. 64).



Oddvars bolig, første etasje.



Oddvars bolig, 2. etasje.

Hva han gjør mest hjemme når han ikke har venner på besøk:

Jeg leser veldig mye bøker. Når jeg ikke har kamerater på besøk gjør jeg det, men bare når jeg kjeder meg. Og så driver jeg en del med Internett.

Tabell 9: Oddvars musikkpreferanser

Tittel/artist/gruppe	Type musikk	Utgitt år (ca.)
Puff Daddy	Rap	1997
Michael Jackson	Pop	70-80-tallet ²
Wyclef Jean	Rap	1997

Tabell 10: Oddvars litterære preferanser

Tittel	Forfatter	Type bok (sjanger)
Ringenes herre	J.R.R. Tolkien	Fantasy
Hobbiten	J.R.R. Tolkien	Fantasy
Echoes of the great song	David Gemmell	Fantasy

Tabell 11: Oddvars preferanser når det gjelder dataspill

Tittel	Handler om	Sjanger
Crash Bandicoot	En rev som hopper rundt	Platform
Resident Evil	Splatting	Action/thriller

Tanker om utdanning/arbeid/fritid mellom 19 og 25:

Jeg skal gå formgivingsfag grunnkurs og bli fotograf. Skal få studiekompetanse. Må derfor gå på skole i fire år (videregående). Skal deretter ta lærerskolen. Jobbe som fotograf.

2.10.3 Sammendrag om de norske intervjupersonene

De tre førstnevnte ungdommene bor i samme bydel. Oddvar er altså den eneste fra sin bydel blant disse intervjupersonene. Geir og Eline tilhører dessuten samme vennekrets. Bente er den eneste av disse ungdommene som har ambisjoner innenfor idrett. Hennes fritid skiller seg mye fra Geirs og Elines ved å være relativt voksenorganisert (idrett og pianospill). Oddvars fritid virker relativt selvorganisert, men finner primært sted hjemme. God plass på rommet og i hjemmet gir ham gode muligheter for et hjemmebasert sosialt samvær. Geir er den eneste av de fire som befinner seg under gjennomsnittet på skolen. Han er også den eneste som ikke er særlig opptatt av bøker. Av de fire i dette norske utvalget er det bare Bente som befinner seg i det skolefaglige toppsjiktet.

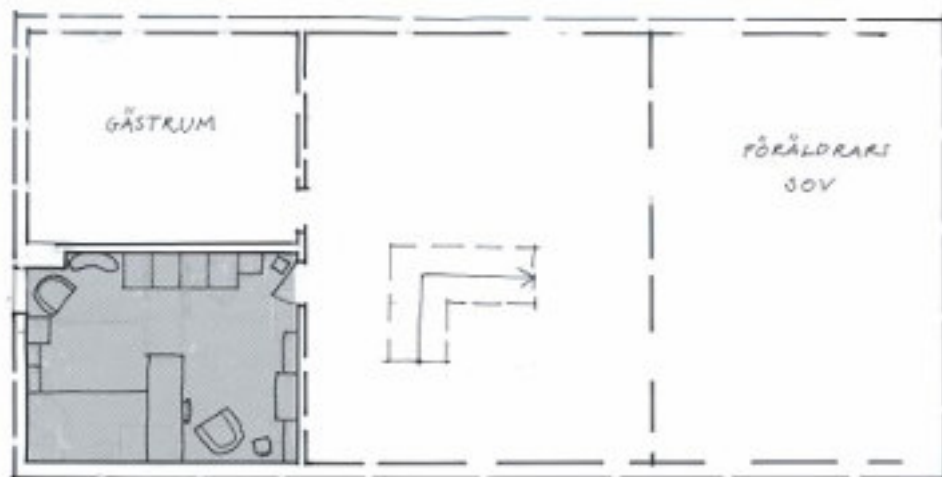
Alle fire har et forhold til musikk. Bare Geir og Bente er utøvende musikanter, men kun Geir befinner seg innenfor et selvorganisert og ”ungdomskulturelt” meningsunivers hvor musikken er et sentreringspunkt. Oddvar var lite opptatt av musikk da han fylte ut spørreskjemaet, men interessen viste seg å

være sterk på intervjutidspunktet få uker seinere. Bare Geir oppgir at han er lite interessert i bøker. De andre tre er mer opptatt av bøker enn det som er vanlig i materialet som helhet. Oddvar er den eneste av de tre som oppgir at han er interessert i dataspill.

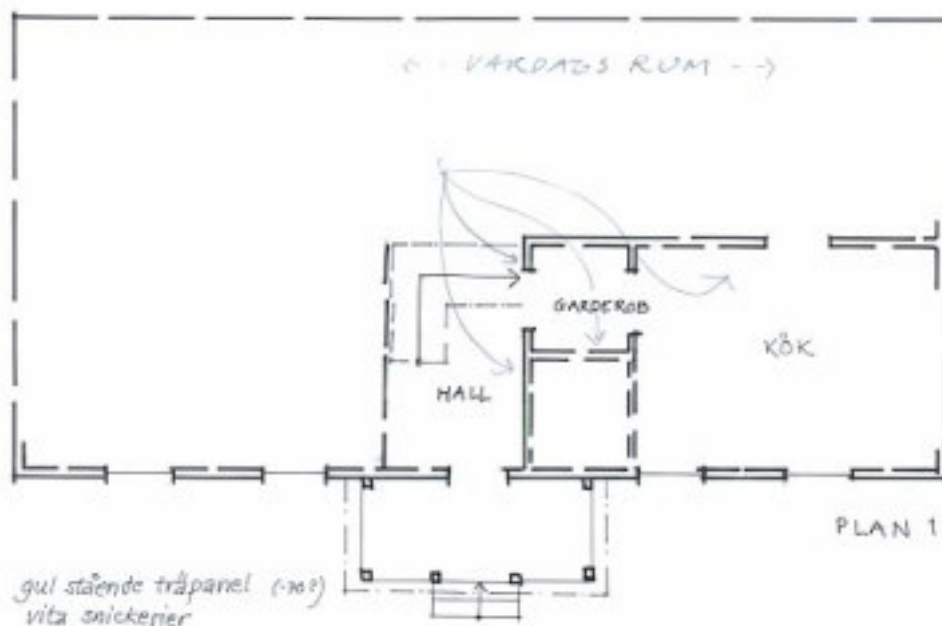
2.10.4 Fire svenske intervjupersoner

2.10.4.1 Agneta

Agneta er enebarn og bor sammen med foreldrene i et romslig ungdomsrom i en enebolig. Hun har bodd i huset og på det samme rommet hele sitt liv. Hun er lite opptatt av utseendet sitt (det er svært sjeldent at jentene plasserer seg så lavt) og setter seg i laveste kategori når hun rangerer sin egen trend- og moteinteresse. Hjemme er hun relativt lite sentrert om sitt eget rom. Hun gjør lekser på kjøkkenet og bruker stuen til TV-titting og til å lytte til musikk. Lesing bedriver hun derimot primært på sitt eget rom. Hun har en relativt hjemmeorientert fritidsprofil, hvor det å være sammen med familien er nummer en og det å være hjemme med venner er nummer to. Ellers bruker hun noe organisert tid i en politisk forening. Kjæresten hennes er fra det samme miljøet. Også helgene bruker hun mye hjemme, primært sammen med venner eller med foreldrene. Både musikk- og boksamlingen hennes betyr mye for henne. Rommet som estetisk helhet betyr ”ganske mye”, noe som innebærer at hun ikke er blant de jentene som er *mest* opptatt av dette. Hun bruker mye tid til lekser og regner seg blant de beste i klassen sin.



PLAN 2



PLAN 1

Agnetas rom ligger i 2. etasje. Hun bruker også fellesrommene i 1. etasje mye.

Hva hun bruker mest tid på når hun ikke har venner på besøk:

Prata med min mamma, läser läxor, pratar i telefon.

Tabell 12: Agnetas musikkpreferanser

Tittel/artist/gruppe	Type musikk	Utgitt år (ca.)
”Unplugged in N.Y.” ³³	Grunge	1994
”Öppna landskap”, Ulf Lundell	Rock	(Samlingskiva) 1995
”Ebba Grön”, Ebba Grön	Punk	1982

Tabell 13: Agnetas litterære preferanser

Tittel	Forfatter	Type bok (sjanger)
Jack	Ulf Lundell	Självbibliografi klassad som ”generationsroman”
Min vän Che	Ricardo Rojo	Biografi
Winnie the Pooh	A.A. Milne	Barnbok

Agneta nevner ingen dataspill.

Framtid mellom 19 og 25 (utdanning/arbeid/fritid):

Läsa på universitetet.

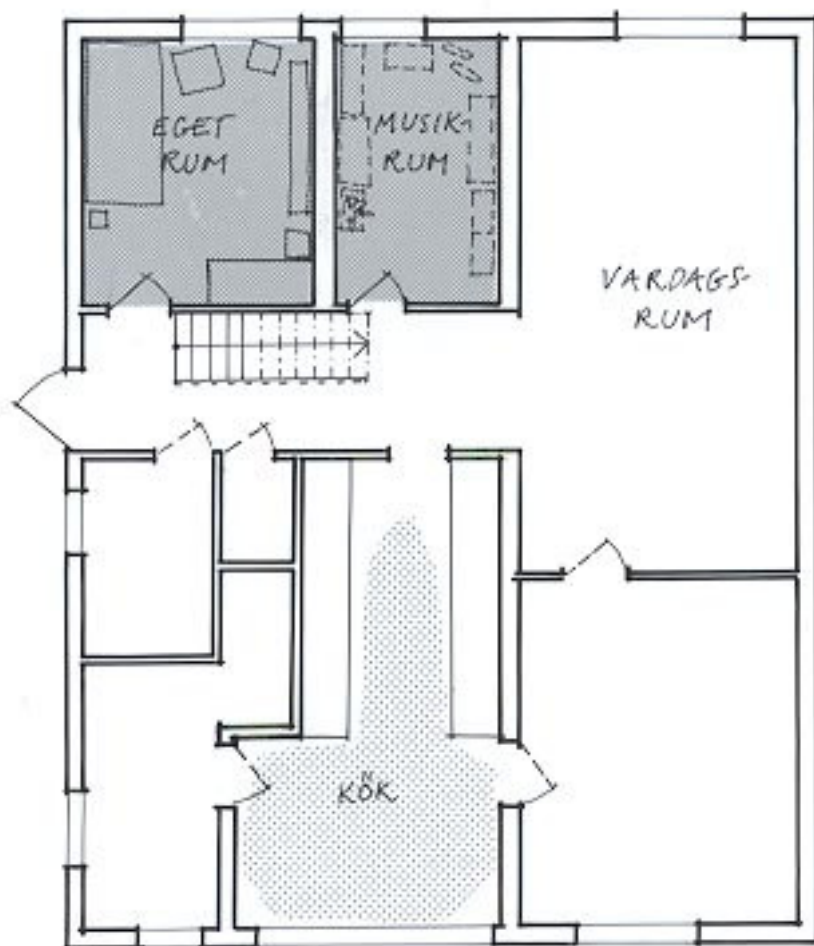
2.10.4.2 Niclas

Niclas bor i en romslig enebolig med sin mor og stefar. De flyttet inn for et drøyt år siden. Han disponerer i praksis to rom i huset. Han sier han bruker ”en del” tid på utseendet og plasserer seg i øvre halvdel når det gjelder interessen for trender og moter. Han bruker relativt lite tid hjemme, men når han er der, går tiden med til å spille musikk, å lytte til musikk eller til å spille data. Det han bruker mest fritid til, er å være hjemme hos kjæresten eller venner eller ute sammen med dem. Han bruker også en del tid til å spille fotball. I helgene er det å være på private fester sammen med vennene den aktiviteten han prioriterer høyest.

³³ Dette albumet er utgitt av Nirvana.

Niclas er ikke opptatt av bøker og bruker lite tid på leksene. Likevel regner han seg over snittet rent skolemessig. Han plasserer seg i øverste kategori når det gjelder foreningsaktivitet.

BOTTENPLAN



Her ser vi rommene Niclas disponerer hjemme. Det er ikke tegninger fra andre plan i huset.

Tabell 14: Niclas' musikkpreferanser

Tittel/artist/gruppe	Type musikk	Utgitt år (ca.)
Samlings-CD. Absolute country 1,2	Country	1992 – 1994
Olika dansband-CD, t.ex.	Dansband	

Lasse Stefanz, Grönwalls osv		
Balladsamlingar	Lugn musikk	

Niclas nevner ingen boktitler.

Tabell 15: Niclas' preferanser når det gjelder dataspill

Tittel	Handler om	Sjanger
NHL 97	Hockey	Sport
Mach Warrior	Krig	Strategi
Redneck Rampage	Slakt	Mördar

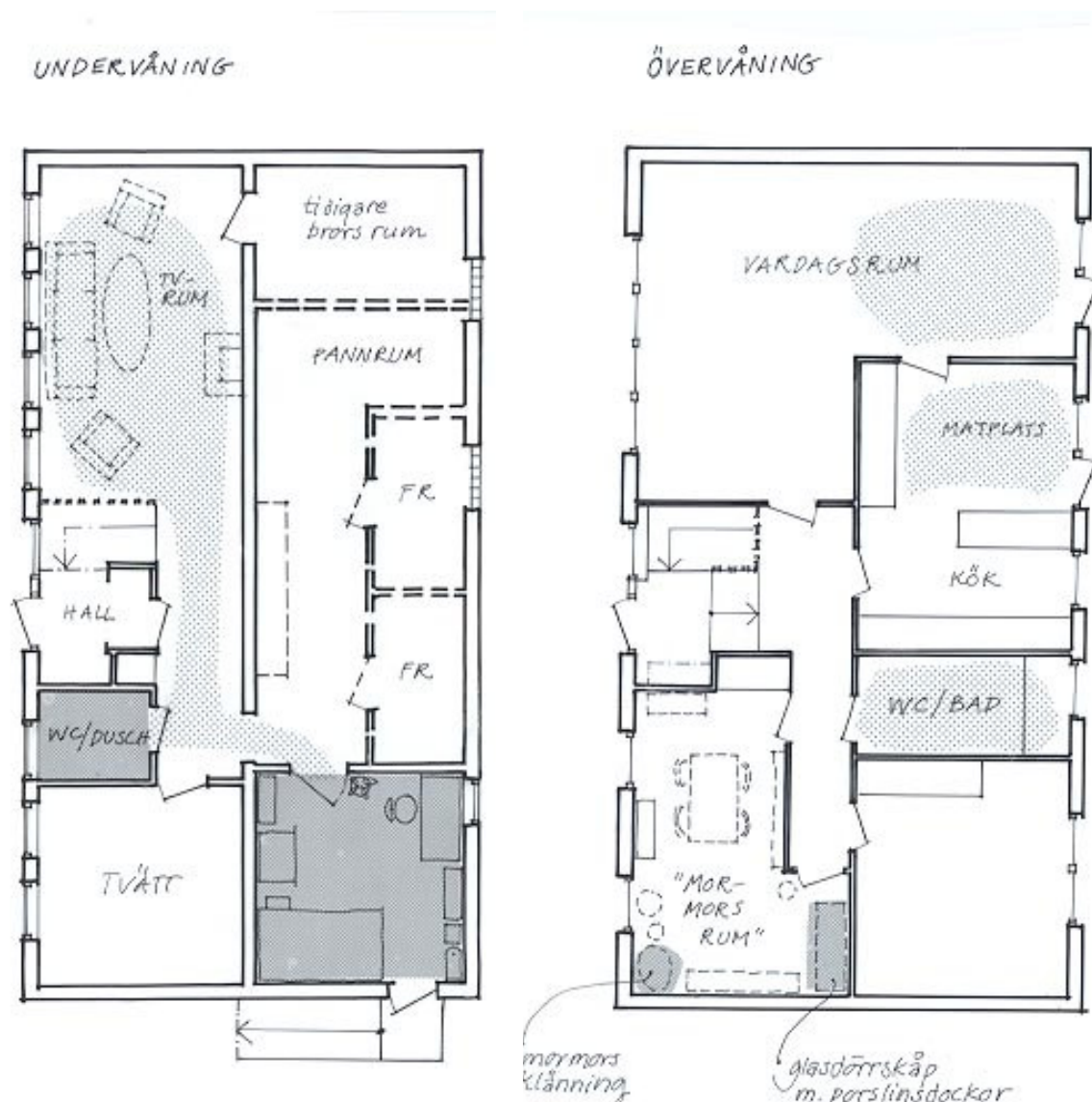
Framtid mellom 19 og 25 (utdanning/arbeid/fritid):

Jeg tror att jag bor i USA och spelar förhoppningsvis i något band. Om inte så studerar jag musik och spelar fortfarande fotball. Jag jobbar nog i någon studio. Om inte det, så övar jag kanske på att skriva snyggt.

2.10.4.3 Emma

Emma bor i en 7-roms enebolig sammen med foreldrene. Storebror har flyttet hjemmefra. Hun har bodd i dette huset i hele sitt liv, men rommet hun bor på nå har hun overtatt ganske nylig. Hennes hjemmeaktiviteter er sentrert om rommet. Der ser hun på TV, driver med sin PC og leser, både lekser og annet lesestoff. Det er også rommet hun bruker når hun skal ordne med utseendet sitt, noe hun er ”en del” opptatt av. Plasserer seg relativt lavt når det gjelder trend- og moteinteresse. I fritiden bruker hun mye tid til dans. Ellers går tiden med til å være sammen med venner hjemme hos seg selv eller hos dem. Verken musikk- eller boksamlingen hennes betyr noe særlig for henne. Det lesestoffet hun bruker tid på, er interiør- og motemagasiner. Emma er i tråd med dette veldig opptatt av rommet sitt og hvordan det er utformet rent estetisk. Musikk-samlingen sin er hun lite opptatt av.

Dataaktiviteter derimot, betyr mye for henne. Emma ligger over snittet på skolen, men sier likevel at hun bruker lite tid på lekselesing. På videregående ønsker hun seg inn på estetisk linje med dans.



Det er bare Emma som har rom i underetasjen, nederst til høyre på denne planskissen. Markeringene i lyst grått viser hvor hun ellers oppholder seg mest.

Hva hun bruker mest tid til når han ikke har venner på besøk:

Dansar (i mitt rum). Pratar i tele. Skissar till mitt rum. Ritar (i kol) en del. Ser på TV.

Tabell 16: Emmas musikkpreferanser

Tittel/artist/gruppe	Type musikk	Utgitt år (ca.)
Joseph, Grease	Musical	1995 1997
Will Smith	Rap	1997
Kochs Bot	Rave	

Emma nevner ikke konkrete bøker eller dataspill.

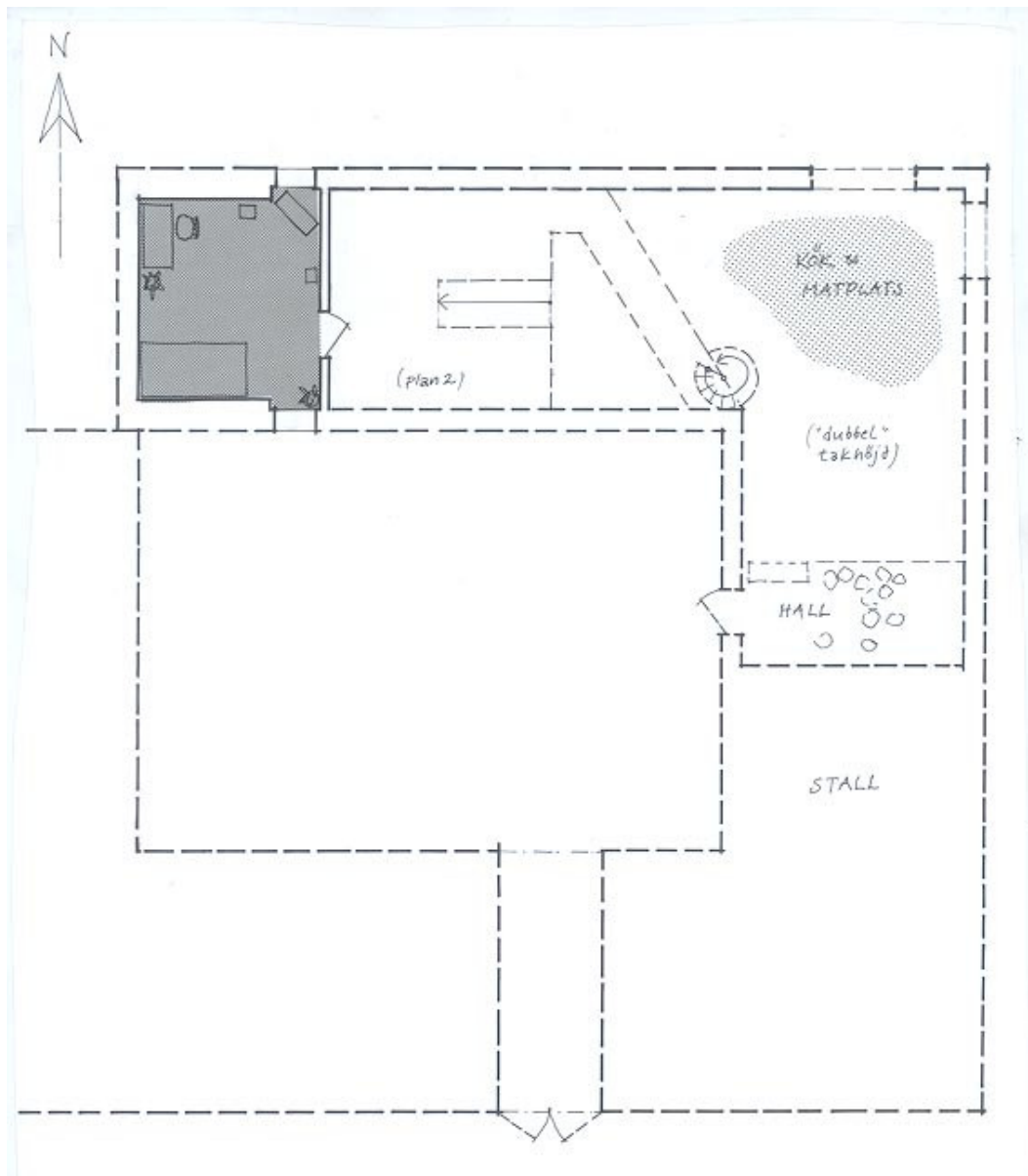
Framtid mellom 19 og 25 (utdanning/arbeid/fritid):

Jag kanske har halvtid på cafe, nogot ineställe eller annat och tränar inför musikalerna på ja...18.00 – kvällen.

2.10.4.4 Jörgen

Jörgen bor sammen med foreldrene og to yngre søsken i en mellomstor enebolig med 5–6 rom. Familien flyttet dit for ett år siden. Han bruker mye tid på rommet sitt, ikke minst på grunn av sin store hobby, som har med design å gjøre. Han hører også mye på musikk der, men leser lite. Han bruker lite tid på utseendet sitt, men plasserer seg på høyeste nivå når det gjelder interessen for trend og mote. Han er ganske opptatt av rommet sitt som estetisk prosjekt. Musikkksamlingen hans der betyr også mye for ham. Han er lite opptatt av organiserte former for fritid og rangerer seg under snittet på skolen.

På hverdagene bruker Jörgen mest tid hjemme hos seg selv. I helgene er han oftest hjemme hos kamerater. Utdanningsplanene hans er innenfor klesdesign.



Jörgen ser ut til å være den eneste som bor i denne delen av huset, som ligger et plan over kjøkkenet nedenfor.

Hva han bruker mest tid til når han ikke har venner på besøk:

Ritar kläder. Lyssnar musik.

Tabell 17: Jörgens musikkpreferanser

Tittel/artist/gruppe	Type musikk	Utgitt år (ca.)
The strange engine, Marillion	Rock	1997
We can't dance, Genesis	Rock	1991
Pop, U2	Rock	1997

Jörgen trekker ikke fram noen bøker som betydningsfulle.

Tabell 18: Jörgens preferanser når det gjelder dataspill

Tittel	Handler om	Sjanger
Rage racer	Bil-race	Bilspel.
Tekken 2	Beatemup	Fighting
Goldeneye	James Bond	Shootemup

Framtid mellom 19 og 25 (utdanning/arbeid/fritid):

Jag hoppas att jag är kläddesigner och har eget företag som för eget klädmärke. Annars vet jag inte.

2.10.5 Sammendrag om de svenske intervjupersonene

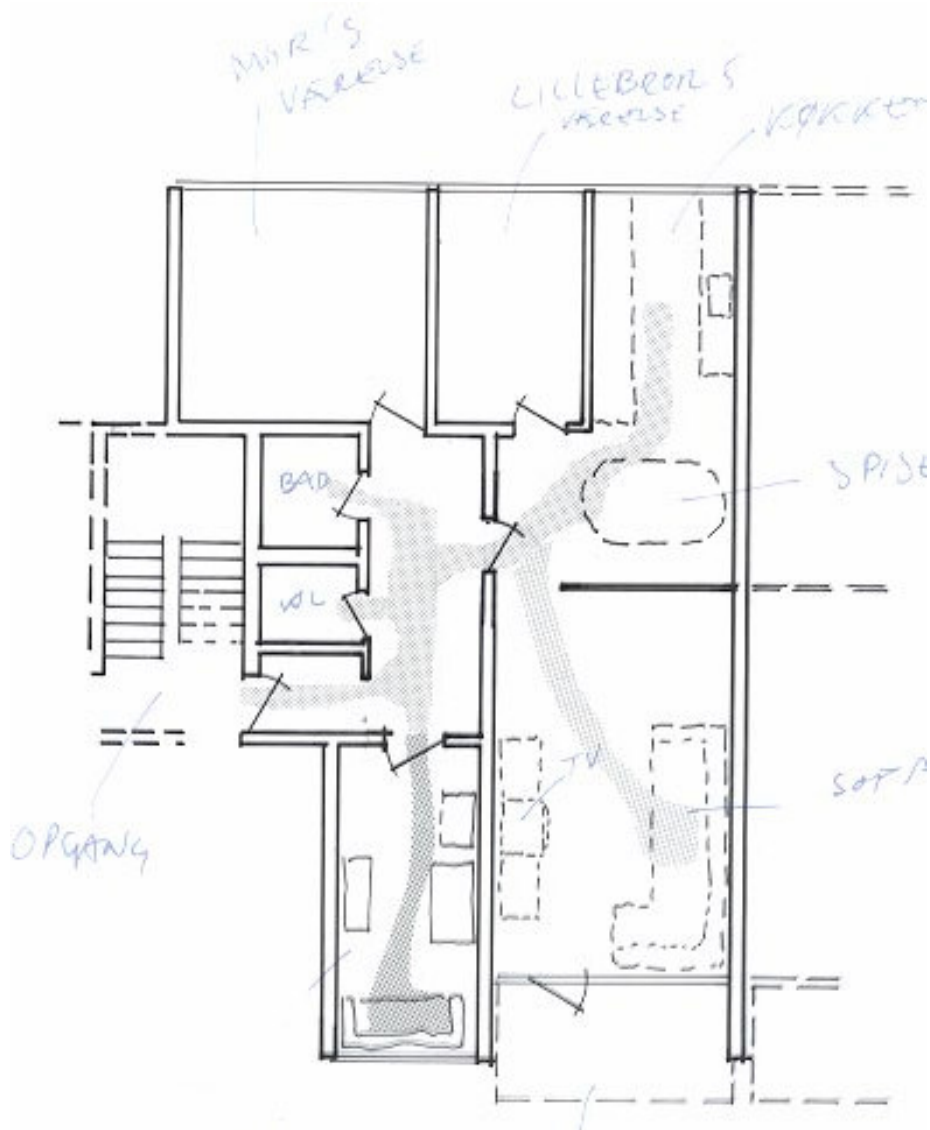
I den svenske kvartetten er det bare Jörgen som plasserer seg under snittet i skoleprestasjoner. De fire prioriterer forskjellige former for fritid og har lite med hverandre å gjøre sosialt. Bare Emma har en typisk foreningsorientert fritid. Både Agneta og Jörgen er hjemmeorienterte, men Agneta er mer familieorientert og Jörgen primært individualistisk i sin bruk av hjemmefritiden. Niclas skiller seg ut med sin klart venne- og uteorienterte fritid. Det han driver mest med hjemme, har med musikkinteressen hans å gjøre. Han spiller flere instrumenter.

Verken Niclas eller Jörgen er opptatt av bøker. Begge jentene har et positivt forhold til bøker; ikke minst Agneta, som dessuten er den mest skoleflinke i denne kvartetten. Ingen av de fire plasserer seg i høyeste kategori når det gjelder hvor mye tid de bruker på utseendet. Jörgen skiller seg ut fra de andre ved å bruke mye tid til sin store hobby og framtidsdrøm, som har med klesdesign å gjøre.

2.10.6 Fire danske intervjupersoner

2.10.6.1 Anja

Anja har innvandrerbakgrunn og bor i en 4-roms leilighet i Søndervang sammen med moren og tre søsken. Hun deler rommet sitt med en eldre søster. Familien har hatt denne boligen i ti år. Hun bruker stuen til flere av de hjemlige aktivitetene, for eksempel lekselesing. Også TV-titting og bruk av PC foregår der. Hun er opptatt av utseendet sitt og bruker relativt mye tid på dette. Hun er også ganske opptatt av moter og trender. Både rommet som estetisk helhet og musikksamlingen betyr mye for henne. Hun oppgir å ha liten interesse for bøker. Det hun bruker mest tid på i fritiden, er å trene kampsport. Deretter kommer det å være ute sammen med venner. I helgene er hun ofte på private fester sammen med kjæresten sin og hans venner. Anja er blant de beste i klassen, og hun bruker godt med tid på leksene sine.



Rommet til Anja og søsteren ligger nederst til venstre på bildet.

Hva hun bruker mest tid til når hun ikke har venner på besøk:

Laver lektier og ser kanskje fjernsyn og hører musikk samtidig. (Har et arbejde som jeg også bruker tid på).

Tabell 19: Anjas musikkpreferanser

Tittel/artist/gruppe	Type musikk	Utgitt år (ca.)
Azyet	Soul	1997
All Saints	Soul	1997/98
Michael/Janet Jackson	Soul, blandet	?

Tabell 20: Anjas litterære preferanser

Tittel	Forfatter	Type bok (sjanger)
Ikke uten min datter	Betty Mahmoody	Roman
Anders And blade	?	?
Ordbog	?	?

Tabell 21: Anjas preferanser når det gjelder dataspill

Tittel	Handler om	Sjanger
Street fighter	Krig	Krigspil
Tekken 2	Gjennomføre spillet ved at kəmpe	Krigspil
Crash et eller annet	Gjennomføre sjove baner	Sjove spil

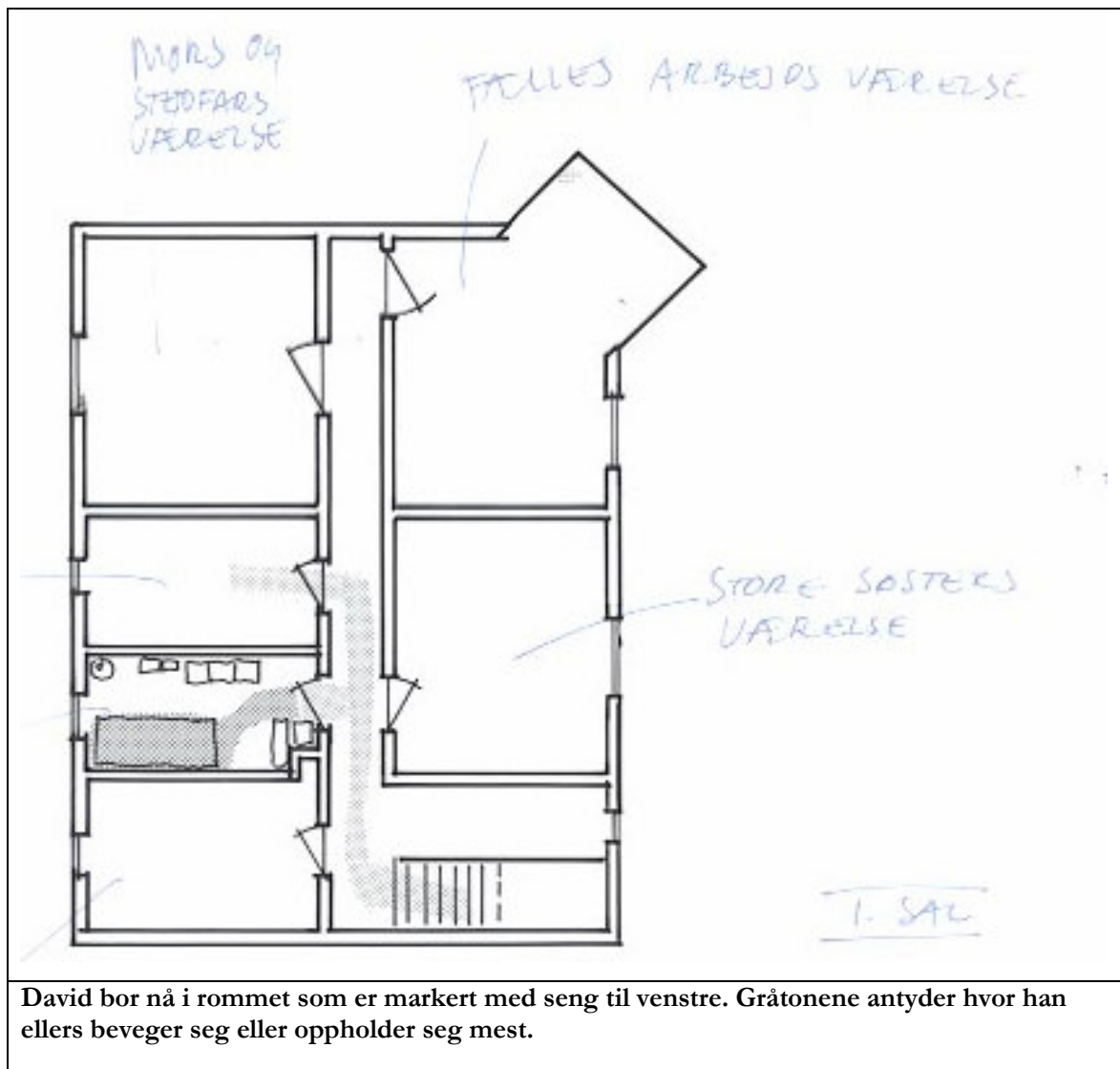
Anjas tanker om framtiden mellom 19 og 25 (utdanning/arbeid/fritid):

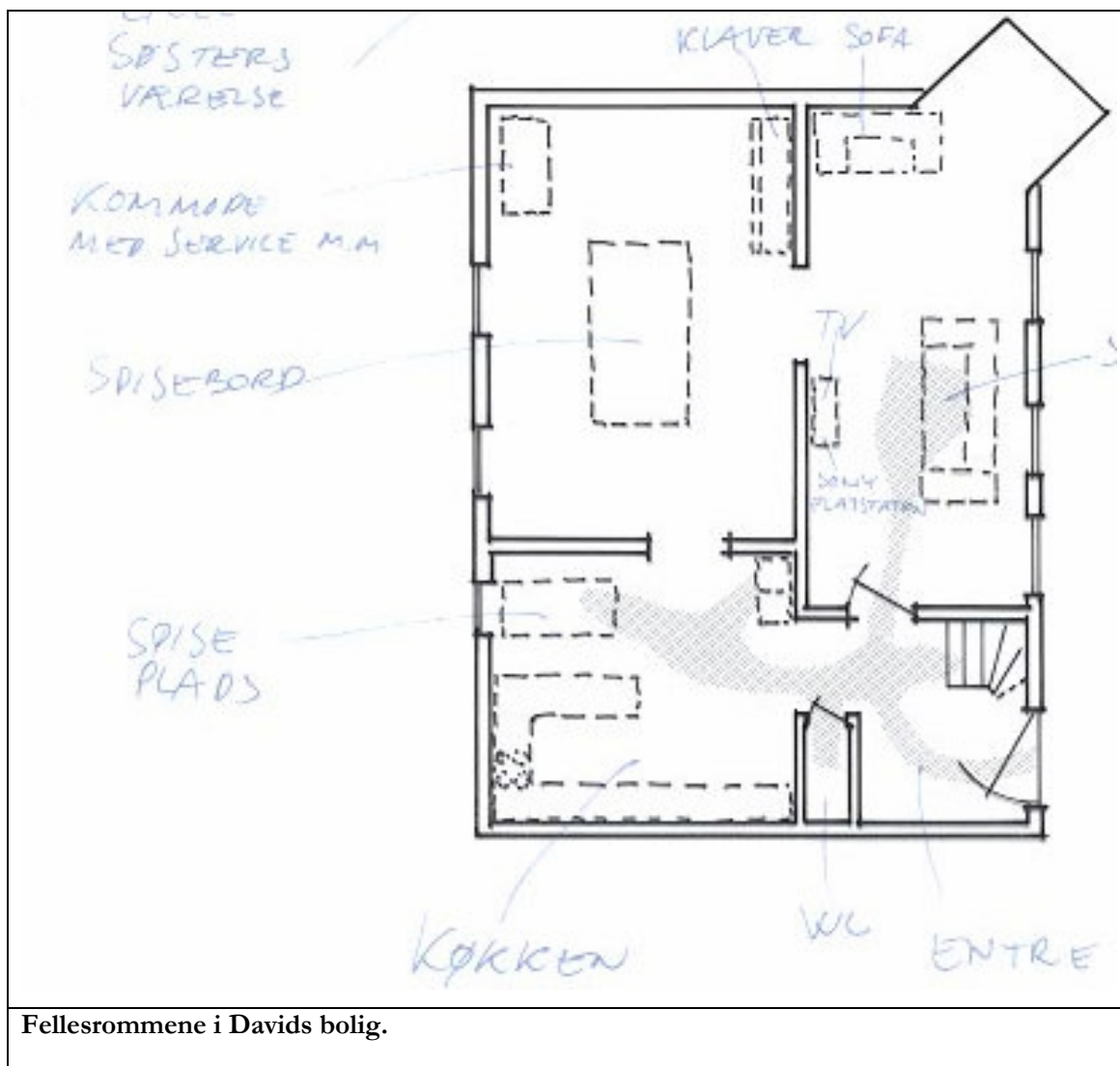
Til den tid er jeg student og flyttet hjemmefra og er i gang med en utdannelse som farmaceut, laborant el. lign.

2.10.6.2 David

David bor vanligvis med sin far i en leilighet i den skolekretsen i Søndervang hvor klassekameratene bor, men det stedet han beskriver og siden presenterer for oss, er morens og stefarens enebolig. Der bor også hans yngre to halvsøstre. Boligen er meget romslig og ligger på en annen og betydelig mer velstående kant av byen. Rommet hans her har han hatt i åtte år. Han har konkrete planer om å flytte permanent inn i en annen del av dette huset om ikke så lenge.

David bruker lite tid på utseendet sitt, men regner seg som svært trend- og moteinteressert. Det som tar mest tid når han er her, er å lytte på musikk og spille dataspill. Bøker interesserer ham ikke. I fritiden, når han ikke passer sin deltidsjobb, bruker han å være hjemme sammen med familien sin. I helgene har han som oftest venner på besøk. Musikksamlingen hans betyr mye for ham, og rommet som helhet ganske mye. Han er lite opptatt av å lese, men er likevel over snittet på skolen.





Hva han bruker mest tid til når han ikke har venner på besøk:

Slapper af.

Tabell 22: Davids musikkpreferanser

Tittel/artist/gruppe	Type musikk	Utgitt år (ca.)
MC Clemens ³⁴	Hiphop	1997
Rave now 10	Techno	1997
Rave now 9	Techno	1997

³⁴ Denne danske rapartisten kalles av noen for MC Clemens, av andre for Clemens. Dansk rap er viktig for mange av våre danske informanter. Flere av de artistene som nevnes av "våre" ungdommer, også Clemens, er med i en antologi om dansk rap og dens betydning i gatepoesien, (se Bukdahl 2004).

Tabell 23: Davids litterære preferanser

Tittel	Forfatter	Type bok (sjanger)
Mix		

Tabell 24: Davids preferanser når det gjelder dataspill

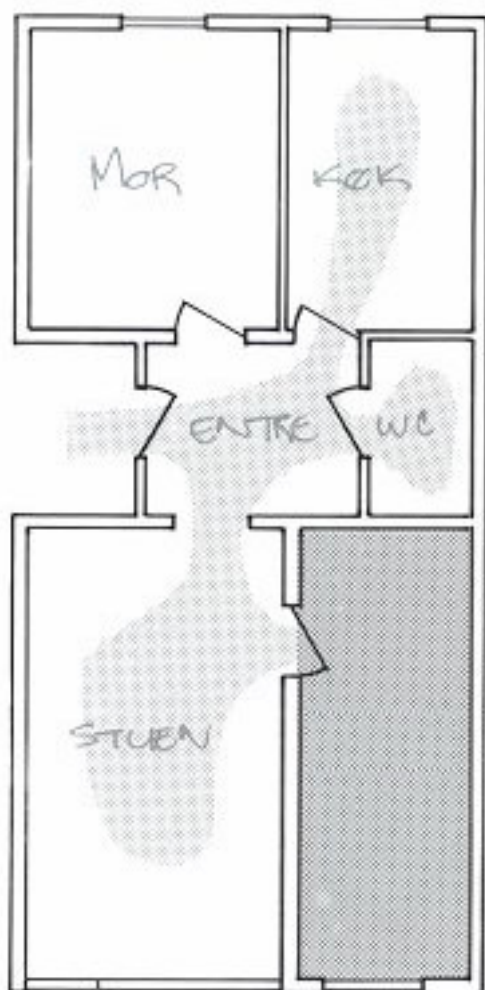
Tittel	Handler om	Sjanger
FIFA 98	Fotball	
Soul blade	Kampspill	
Tekken 2	Kampspill	

Davids tanker om framtiden mellom 19 og 25 (utdanning/arbeid/fritid):

Utdannelse som AV-assistent.

2.10.6.3 Fredrikke

Fredrikke bor i en treromsleilighet på Søndervang sammen med sin mor. Der har de bodd i ti år. På rommet sitt bruker hun mest tid på å høre på musikk og på fjernsyn. Musikkksamlingen hennes betyr mye for henne og rommet som helhet ”ganske mye”. Hun gjør lite lekser hjemme og liker ikke å lese. På hverdagene bruker hun først og fremst hjemmet som fritidsarena; enten er hun hjemme for seg selv, med venner eller sammen med sin mor. Hun er ikke engasjert i idretts- eller foreningsliv. Hun sier at hun bruker ”en del” tid på utseendet sitt (midtkategorien blant jentene) og at hun er noe mer opptatt av trender og moter enn andre ungdommer. Skolemessig plasserer hun seg i den svakeste gruppen.



Rommet til Fredrikke ligger rett ved stuen og diagonalt overfor morens rom. Bruken av andre rom markert med lys grå tone.

Hva hun bruker mest tid til når han ikke har venner på besøk: (Skriver ingenting her).

Tabell 25: Fredrikkes musikkpreferanser

Tittel/artist/gruppe	Type musikk	Utgitt år (ca.)
Regnskabets time, Clemens	Rap	1997
Levende poeters klub, Hvid sjokolade	Rap	1997
Wu Tang forever, Wu Tang Clan	Rap	1997

Bøker hun foretrekker: (Ingen bøker nevnes).

Tabell 26: Fredrikkes preferanser når det gjelder dataspill

Tittel	Handler om	Sjanger
Sudaplex	Samle noen ting. Passe på bomber.	Arkade spill
Tetris	Bygge en mur	Strategi

Tanker om framtiden mellom 19 og 25 (utdanning/arbeid/fritid):

Utdannelse:

Når det gjelder utdanning så håber jeg at jeg er i gang med en dekoratør utdanning.

Arbejde:

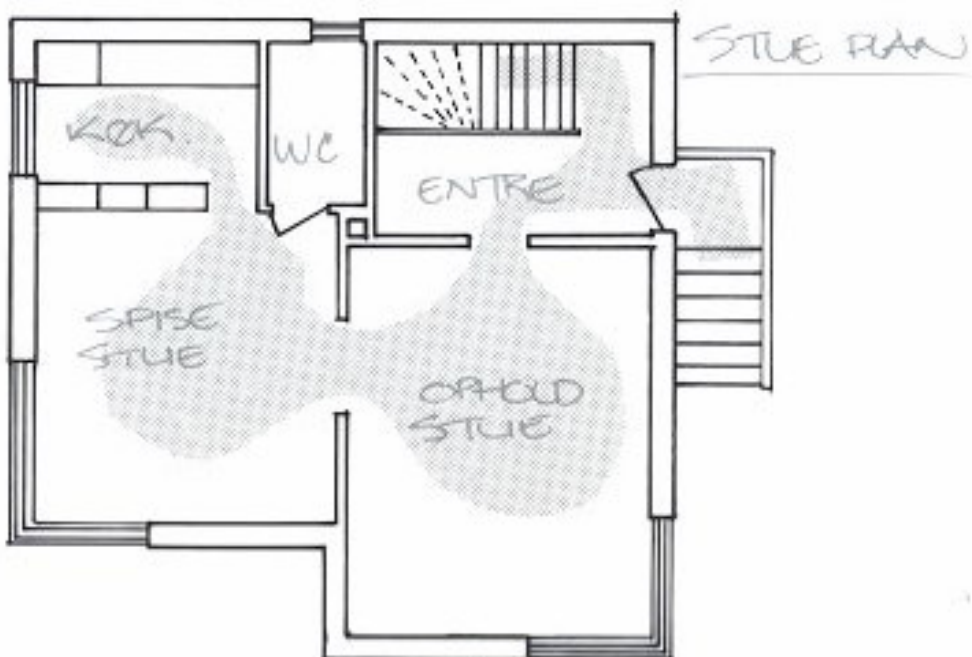
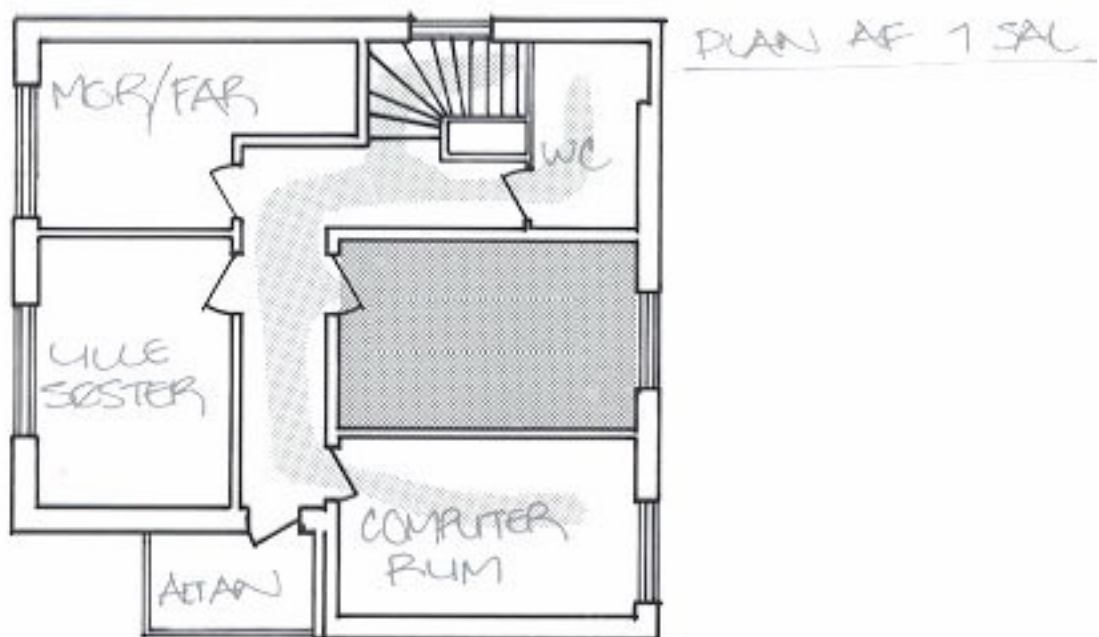
Jeg regner med at ha et job, måske i en vuggestue.

Fritid:

Jeg håber at jeg går til breakdance og er blevet profesjonel tegner.

2.10.6.4 Ivan

Ivan bor i en tomannsbolig sammen med foreldrene og to yngre søsken. De har bodd her i tolv år. Boligen er meget romslig og har til sammen ni rom. På sitt nåværende rom har Ivan bodd i fem år. Han har planer om å flytte til et annet rom i huset. Det han bruker mest tid til på rommet, er å lytte på musikk. Både musikkksamlingen og rommet som helhet betyr ”ganske mye” for ham. Han bruker ”en del” tid på leksene sine og ligger over snittet når det gjelder skoleprestasjoner. Det som han bruker mesteparten av fritiden på, er fotball. Han bruker mye tid på utseendet sitt, og er meget opptatt av klær. Trend- og moteinteressen hans er større enn blant gutter flest i dette materialet.



Ivan bor nå på samme plan som foreldrene og søsteren, men har flytteplaner. Dette kjellerrommet er det ikke plantegning over.

Hva han bruker mest tid til når han ikke har venner på besøk:

Lektier, fotball.

Tabell 27: Ivans musikkpreferanser

Tittel/artist/gruppe	Type musikk	Utgitt år (ca.)
Mc Clemens	Rap (dansk)	1997
Takt og Tone	Rap (dansk)	1997
Anden dansk rap		

Ivan nevner ingen bøker, men nevner noen blader som er viktige for ham.

Tabell 28: Ivans litterære preferanser

Tittel	Forfatter	Type bok (sjanger)
Transworld Skateboarding (Skateboard)	?	Blad
Thrasher (Skateboard)	?	Blad
SLAP (Skateboard)	?	Blad

Tabell 29: Ivans preferanser når det gjelder data (ingen spill nevnes)

Tittel	Handler om	Sjanger
Word	Skriveprogram	

Framtid mellom 19 og 25 (utdanning/arbeid/fritid):

Er i fuld gang med min uddannelse? Jeg spiller ikke fotball mer. Jeg tror at jeg arbejder.

2.10.7 Sammendrag om de danske intervjupersonene

Bare Ivan bor sammen med begge sine biologiske foreldre. De andre tre bor daglig sammen med sin mor eller far. I vårt materiale er det elevene ved den skolen i Søndervang som har den største andelen med enslige foreldre (26 av 51, dvs 51 prosent). Anja er den eneste av de tolv intervjupersonene jeg har trukket fram som ikke har eget rom. Alle fire ligger i den øvre halvdel når det gjelder interesse for

trender og moter. Alle er opptatt av musikk, men ingen av dem spiller selv. Her skiller de seg både fra de norske og de svenske informantene, hvor tre av åtte var utøvende musikanter. De danske ungdommene er også gjennomgående mindre interessert i bøker.

2.10.8 Interesseprofiler blant informantene

Jeg oppsummerer denne gjennomgangen ved å vise hvilket nivå de tolv informantene har gitt seg selv når det gjelder ulike interesseområder. I tabellen under angir tallet 4 den høyeste grad av betydning, tidsbruk eller aktivitetsnivå på det enkelte området.³⁵ Det som ”Snitt G”, ”Snitt J” og ”Snitt alle” nederst på tabellen handler om gjennomsnittverdiene for henholdsvis de seks guttene, de seks jentene og de tolv ungdommene samlet. I parantes under hver av rubrikkene står gjennomsnittverdiene for de 146 guttene, de 131 jentene og de 277 respondentene samlet. Dette gir en anledning til å vurdere hvorvidt og i hvilken grad de tolv ungdommene samlet skiller seg ut fra det som er snittverdiene i materialet som helhet. Det gir også en mulighet for å se om de innbyrdes kjønnsforskjellene blant de tolv viser noenlunde samme bilde som kjønnsforskjellene i totalmaterialet.

Tallene fra spørreundersøkelsen viser at jentene skårer signifikant høyere enn guttene på en rekke av de områdene som tabellen viser til. Dette gjelder for eksempel både den tiden de bruker på utseendet og den subjektive betydningen mote og trend har. For både gutter og jenter viser det seg dessuten ofte å være sammenheng mellom disse interesseområdene. Jo mer tid de setter av til stilisering av eget utseende, jo vanligere er at deres interesse for trend og mote er relativt høyere enn andres. Likeledes er det en sammenheng mellom interessen for bøker generelt (konkret den betydningen de tillegger boksamlingen sin) og tiden de setter av til lekselesing.

³⁵ Et eksempel på på *betydning* er hva boksamlingen betyr (Spørsmål 26 i spørreskjemaet). ”Mye” gir da verdien 4 på skjemaet. Tiden brukt til eget utseende (spørsmål 17 i spørreskjemaet) er et eksempel hvor tidsbruken angir verdien. ”Lite” tid vil her gi verdien 2. Den relative skoledyktigheten (spørsmål 32 i skjemaet) er et område hvor skolenivået angir verdien på tabellen under. ”Noe bedre enn gjennomsnittet i klassen” vil her gi verdien 3.

Jentene skårer høyere enn guttene på begge disse områdene. De er dessuten mer opptatt av rommet sitt som estetisk prosjekt i seg selv enn guttene generelt er. Både guttene og jentene har sterk interesse for musikk (målt gjennom den subjektive betydningen av platesamlingen deres). Når det gjelder skoledyktighet og foreningsaktivitet, er det generelt ingen klare forskjeller mellom gutter og jenter, men blant disse tolv informantene ligger guttene klart lavere enn jentene når det gjelder skoledyktighet (2.5 mot 3.2) og noe høyere i foreningsaktivitet (2.8 mot 2.5). På dataområdet er guttene generelt klart mer interessert enn jentene (3.0 mot 2.3). Kjønnsforskjellene blant de tolv informantene er noe mindre enn det er ellers i materialet (2.7 mot 2.3).

I tabellen under kan vi se at det er stor variasjon blant de tolv når det gjelder interesse for de ulike områdene. Vi ser også at det på de fleste områdene er individer som skårer på høyeste og laveste nivå. Unntaket her er feltene ”lekser” og ”rommet”, noe som her konkret betyr at ingen av disse tolv oppgir at de ikke gjør lekser og ingen sier at rommet ikke betyr noen ting for dem. Tallene viser at valget av de tolv fungerer etter hensikten, nemlig ved å ”brette ut” forskjellene og ha god representasjon av markante ytterligheter på hvert av områdene.

Tabell 30³⁶: De tolv informantene og deres skårer på ni områder (tabellen viser også et tiende område; hva den enkelte bruker mest tid på til hverdags. Se kolonnen til høyre).

Navn	Utse- ende	Trend og note	Bøker	Lekser	Musikk	Rommet	Skole- nivå	Forening	Data	Fritid som Prioriteres
Bente N	1	1	4	4	2	2	4	4	2	Foreningsliv
Eline N	3	3	4	3	4	4	3	2	2	Uteliv med venner
Geir N	2	2	2	2	4	2	2	4	2	Hjemme med venner
Oddvar N	2	4	4	2	1	3	3	2	3	Hjemme med venner
Agneta S	2	1	4	4	4	3	4	2	2	Hjemme med familien
Jörgen S	2	4	1	3	4	3	2	1	2	Hjemme for seg selv
Niclas S	3	3	1	2	4	3	3	4	3	Hjemme hos venner
Emma S	3	2	2	2	2	4	3	3	4	Foreningsliv
Anja D	4	3	2	4	4	4	4	3	2	Hjemme hos venner
David D	2	4	1	2	4	3	2	2	3	Hjemme med familien
Fredrikke D	3	3	1	2	4	3	1	1	2	Hjemme for seg selv
Ivan D	4	3	1	3	3	3	3	4	3	Foreningsliv
Snitt 6g	2,5	3,3	1,7	2,3	3,3	2,8	2,5	2,8	2,7	
Snitt 22g	2,6	2,6	2,1	2,4	3,3	2,8	2,6	2,6	2,7	
Snitt 146g	2,4	2,4	2,0	2,7	3,3	2,6	2,7	2,5	3,0	
Snitt 6j	2,7	2,2	2,8	3,2	3,3	3,3	3,2	2,5	2,3	
Snitt 26j	3,2	2,2	2,8	3,2	3,3	3,6	3,2	2,5	2,3	
Snitt 131j	3,2	2,4	2,7	2,8	3,4	3,4	2,8	2,8	2,3	
Snitt 12 unge	2,6	2,8	2,3	2,8	3,3	3,1	2,8	2,7	2,5	
Snitt 48 informanter	2,7	2,6	2,2	3,0	3,4	3,2	2,7	2,5	2,3	
Snitt 277 unge	2,8	2,5	2,1	2,9	3,3	3,0	2,7	2,5	2,7	

³⁶ Snitt-tallene nederst på tabellen bygger på skårene for alle informantene, 26 jenter og 22 gutter, alle respondentene (131 jenter og 146 gutter), skårene for alle 48 informanter og for alle 277 respondenter. Som vi ser, har både de seks guttene og de seks jentene flere likhetstrekk med de henholdsvis 22 og 26 informantene enn med de henholdsvis 146 og 131 i respondentgruppen. Dette er ikke uventet, siden grunnlaget for utvelgelsen av de 48 informantene er en selvseleksjon som på flere områder har skapt en forskjell sammenlignet med totalmaterialet. Dette kommer vi nærmere inn på i neste kapittel i avhandlingen.

Vi ser at de seks guttene samlet er klart mer opptatt av trend og mote enn i de to andre gutteutvalgene. De bruker markant mindre tid på lekser enn de seks jentene. Både jentene og guttene drar seg i hver sin retning i forhold til snittallene blant respondenter av eget kjønn. Guttene har i snitt en foreningsaktivitet som ligger noe over den til guttene i det totale materialet. En av de seks guttene har så høy foreningsaktivitet at det peker seg ut i tidsbruken hans (rubrikken til høyre). Våre seks gutter har generelt noe mindre interesse for data enn gjennomsnittsgutten (2.7 mot 3.0). Ingen av de seks guttene ligger i høyeste interessekategori.

De seks jentene er gjennomgående mindre interessert i eget utseende og i trend og mote enn jentene ellers. På den annen side er de mer opptatt av bøker enn jentene totalt er. De skårer også høyere når det gjelder skoleprestasjoner.

Flere av disse funnene passer godt overens med tallene for de 48 i intervjuutvalget generelt, når en sammenligner disse med totalmaterialet. Tallene der viser at de 22 guttene som ble intervjuet, også er mer trendinteresserte og mindre datainteresserte enn resten av guttene i materialet. De 26 intervjuede jentene viser dessuten at de ligger på et høyere nivå når det gjelder skoleprestasjoner enn jentene ellers i materialet, slik de seks jentene her også samlet gjør.

Generelt kan vi si at de tolv som vi skal granske nærmere senere, ikke skiller seg så mye ut fra intervjuutvalget generelt (de 48), målt på denne mer overflatiske, men likevel oversiktlige måte. I den grad de skiller seg fra totalmaterialet, gjør de det fordi det å stille seg villig til å bli intervjuet, allerede innebærer en selvseleksjon. Følgene av denne selvseleksjonen viser seg videre på intervjuutvalget og igjen på dette delutvalget på tolv ungdommer.

Når det gjelder fritidsbruk, ser vi at alle de seks aktuelle valgmulighetene (se spørsmål 19, øverste del, i spørreskjemaet) når det gjelder førsteprioriteter, er representert i rubrikken til høyre på tabellen. At det er jentene som i størst grad representerer foreningsfritiden, er helt i tråd med resultatene fra intervjuutvalget. De mest foreningsaktive guttene viste seg i overveiende grad å være lite interessert i å bli intervjuet.

Hvis vi beveger oss på individnivå, ser vi noen store kontraster. Norske Bente og danske Fredrikke er eksempler på dette. Bente skårer høyt på foreningsaktivitet på grunn av sin idrettsinteresse. For Fredrikke er det å være hjemme for seg selv den vanligste måten å bruke fritiden på. Disse to befinner seg dessuten på hver sitt ytterpunkt når det gjelder skoledyktighet. Bente viser lav interesse for det som har med utseendet og med trend og mote å gjøre. Fredrikke ligger relativt høyt på disse områdene. Også svenske Jörgen har en profil som står i sterk kontrast til Bentes.

Det er uvanlig å skåre høyt både på det som har med skole og bokinteresse å gjøre, samtidig som en skårer høyt når det gjelder interesse for trend å mote. Av våre tolv ungdommer er norske Eline det mest markante unntaket fra denne ”regelen”.

DEL 2

Metodespørsmål

3 Metodiske overveielser

Siden dette arbeidet benytter både kvantitative og kvalitative data, vil jeg foreta en metodisk drøfting av begge disse tilnæringsmåtene. Hovedvekten vil imidlertid legges på å drøfte det kvalitative materialet, primært intervjuene. Dette er i tråd med at det er den kvalitative delen av empirien som jeg i størst grad bygger på i den særegne form for ”fortelling” om nordisk ungdom som jeg ønsker at denne avhandlingen skal bidra til. Dette er også i tråd med forskningsspørsmålene i slutten av første kapittel som primært er av eksplorerende og kvalitativ karakter. Jeg ser det slik at de mønstrene som jeg mener mange av de kvantitative funnene vil kunne vise, fungerer som en viktig referanse når vi skal forstå mange av de utsagnene, handlingene og estetiske valgene som våre nordiske ungdommer foretar. Det kvantitative gir informantens utsagn en viktig tilleggsinformasjon om de sosiale og kulturelle kontekstene, sammenhenger som ikke nødvendigvis er bevisst for den enkelte informant og heller ikke for en forsker uten tilgang på slike statistiske sammenhenger.

Flere av de begrepene jeg kommer til å bruke i analysen, har vært hjulpet fram av den kvantitative bearbeidningen. Etter en innledende runde med drøfting av generelle metodiske spørsmål omkring det kvantitative, vil jeg gi en relativt detaljert innføring i veien mot noen viktige operasjonelle definisjoner. Dette vil bli redegjort for og presentert ved hjelp av tabeller og statistiske sammenhenger. Noen vil kanskje synes at det er spesielt å bringe inn ”resultater” i et metodekapittel. Det kan jeg forstå. En avhandling er også en sjanger med sine konvensjoner. Grunnen til at jeg likevel velger å ta det med her, er at de for meg hører organisk med i arbeidsprosessen med å finne begreper som kan lage en historie rundt historiene, og dermed kunne gi de senere kvalitative funnene i de unges fortellinger et analytisk løft. For meg hører disse tallene, og ikke minst argumentene for at de er relevante, inn i en eksplorerende helhet. Det blir derfor feil, slik jeg ser det, å forstå disse tallene primært som resultater. Jeg vil dessuten, ved å *unnlate* å ha dette med i empiridelen i kapittel 7, bidra til å tydeliggjøre at det er de nordiske guttene og

jentenes stemmer, *deres* erfaringer, *deres* følelser og *deres* refleksjoner som er kjernen i denne avhandlingen.

Jeg har tidligere nevnt at det tverrvitenskapelige prosjektet *Nordiske ungdomsvarelseser* i en tidlig fase av arbeidet besluttet følgende: Siden ungdomsrom hittil hadde vært et nærmest utforsket felt, ville feltet ha nytte av en bred tilgang av data, også i form av en spørreskjemaundersøkelse. Utover å ha redegjort for designet i spørreundersøkelsen (Aagre et al 2002:227-234), er det likevel ikke gjort en grundig metodisk-teoretisk gjennomgang av selve enqueten før i dette kapitlet. Jeg vil derfor bruke den første delen av det til å drøfte denne tilnæringsmåten. Med bakgrunn i denne utgreiingen vil det siden bli lettere for leseren å vurdere den aktuelle generaliseringsverdien av de resultatene som kommer senere i avhandlingen.

3.1 Spørreskjema som vitenskapelig metode

En enquete er også en form for intervju. Til forskjell fra det idealtypiske kvalitative intervjuet, som ofte er mer samtalelignende, uformelt og fleksibelt, er spørsmålene i et spørreskjema fastlagt av forskeren eller forskergruppen på forhånd. Befring karakteriserer det som et ”kollektivt strukturert og standardisert intervju” (Befring 1994:151). Likevel er det grunn til å påpeke at graden av standardisering vil variere. I vårt tilfelle forelå spørreskjemaet i tre språklige versjoner, men de ble gjennomført som noenlunde like måter, nemlig i løpet av en skoletime i tolv ulike klasser, og med muligheter for oppklaring underveis fra en i forskerteamet, når elever hadde problemer med å forstå spørsmålsformuleringene. Også spørreskjemaer kan ha ”kvalitative” elementer, hvor respondentene gir individuelle svar på åpne spørsmål, eller selv tar stilling til om de vil svare eller ei. Dette skjemaet ga rom for flere slike; for eksempel spørsmål 17, 22, 31 og 40 (se Vedlegg 1).

Et av poengene med spørreskjemametoden, er at den har informasjonen fra så mange undersøkelsesenheter at det er mulig å finne statistisk holdbare sammenhenger som dokumenterer, eller sannsynliggjør, at disse tallene ikke beror på tilfeldigheter. Vårt antall på 277 gir generelt en moderat grad av sannsynlig treffsikkerhet. Antallet gir en viss begrensning når det gjelder mulighetene til å lage

mange sammensatte undergrupper ved å kombinere ulike uavhengige variabler. I vårt tilfelle vil en eventuell interesse for eksempelvis ”trangbodde jenter i urbane middelklassebydeler” bare kunne ha funnet fram til ti undersøkelsesenheter, som er altfor få til å kunne si noe pålitelig om eventuelle kulturelle særtrekk ved slike jenter, sammenlignet med andre grupper av jenter.

For en undersøkelse av vår størrelsesorden må målet allment være å gi en mest mulig nøyaktig beskrivelse av ulike trekk ved de enkelte enhetene, og sørge for at de er store nok. Spørreskjemametoden pretenderer dermed ikke å *forklare*, snarere å *beskrive* egenskaper ved enhetene; altså en form for *deskriptiv* statistikk (Hellevik 1999:88).

3.2 Generaliseringsproblemet

Selv om en kan finne interessante sammenhenger og mønstre i et utvalg, er det likevel en rekke begrensninger forbundet med det å trekke slutninger som er gyldige utover den gruppen der undersøkelsen er gjennomført. Mulighetene for *generalisering* kan svekkes av den måten det empiriske materialet er plukket ut på. Hvis målet er en høy og sikker representasjonsverdi, vil *sannsynlighetsutvelging* være en aktuell mulighet. Når en plukker ut et utvalg som med stor sannsynlighet tilsvarer variasjonen en finner i totalpopulasjonen, vil en legitimt kunne overføre funnene i utvalget til populasjonen som helhet. En spørreskjemaundersøkelse som ”Ung i Norge 2002”, den andre store nasjonale ungdomsundersøkelsen i Norge (den første ble gjennomført i 1992), er et eksempel på metodisk design hvor det med stor grad av sikkerhet kan foretas generaliseringer om populasjonen på grunnlag av utvalget. Det vil også være grunnlag for å sammenligne resultatene fra 1992 og 2002.³⁷ I disse undersøkelsene har datagrunnlaget bestått av så mange som tolv tusen respondenter (Rossow og Bø 2003).

Det er sjelden at kvantitative undersøkelser i den foreliggende størrelsesorden (N=277) henter utvalg etter prinsippet om sannsynlighetsutvelging.

³⁷ Dette er blant annet gjort av Willy Pedersen i et arbeid om ungdom og seksualitet, *Nye seksualiteter* (Pedersen 2005).

Mitt utvalg vil i Helleviks språkbruk karakteriseres som *ikke-sannsynlighetsutvelging* (1999:114). Men det er også mulig å gjøre moderate generaliseringer ut fra en undersøkelse som denne. Mitt utvalg kan betraktes som moderat stratifisert ved at jeg har valgt respondenter fra bestemte sosialgeografiske *strata*. Undersøkelsen har bevisst vært rettet mot ungdom fra byer og bynære kommuner. Innenfor begge byene, Oslo og København, er respondentene plukket fra to sosialgeografisk ulike bydeler. Effekten av mulige lokale særegenheter i den mest ”landlige” (eller det jeg velger å kalle tertiærurbane) del av utvalget er søkt nøytralisert ved å finne respondenter fra tre forskjellige skoler og fem forskjellige klasser. I den grad en finner parallelle sammenhenger i et såpass heterogent sammensatt utvalg, vil det kunne være et godt grunnlag for å foreta en viss grad av *skjønnsbasert* generalisering. Når kvoteutvalg er godt planlagt, vil det, slik Hellevik beskriver, ”gi feilmarginer som ikke er vesentlig større enn for sannsynlighetsutvalg” (Hellevik 1999:126). I dette tilfelle vil denne påstanden i så fall kun gjelde for utvalget som helhet. Som *komparativt* materiale med muligheter for å sammenligne norsk, svensk og dansk ungdom, vil det imidlertid ha begrenset verdi. Til det er ungdomsutvalgene i København og Oslo (som er mange innbyrdes likhetstrekk i sammensetning), skille seg for mye fra det svenske utvalget. De mulige komparative poengene har heller aldri vært et framtreddende siktemål ved undersøkelsen, snarere en bevisst sammensatt variasjon av ungdom fra ulike urbane *regioner* i Norden.

Mange undersøkelser som bygger på sannsynlighetsutvelging, vil støte på større eller mindre generaliseringsproblemer, avhengig av størrelsen på frafallet. I dette tilfelle har vi fått svar fra samtlige elever som var til stede i klassene de aktuelle dagene. Siden tallet på intervjupersoner er såpass høyt som 48, kan vi også vite noe om graden av likhet eller forskjell mellom intervjuutvalget og de 277 ungdommene i totalutvalget. Denne muligheten vil jeg i flere sammenhenger benytte meg av.

3.3 Operasjonelle definisjoner

Siden ungdom både er del av et samfunnsmessig dannelses- og sosialiseringssprosjekt (gjennom utdanning og eventuelle foreningsengasjementer i lokalmiljøet) og en

form for selvdanningsprosjekt gjennom jevnalderkulturen, har jeg betegnet disse som ulike former for kulturelle *orienteringer*. Jeg har kalt disse orienteringene for henholdsvis:

- Ungdomskulturell orientering
- Allmennkulturell orientering

Jeg vil først innlede med noen egne erfaringer. Som tilsatt i en høgskole innenfor faget pedagogikk, har jeg tatt flere eksterne oppdrag på ungdomsskolers og videregående skolars kursdager. Mange av oppdragene har handlet om spenningsforholdet mellom skolens kultur og de unges kultur. Mange lærere er åpenbart bekymrede over at ungdomskulturens uttrykksformer skal skape vanskeligheter for den tradisjonelle kulturen for kunnskapstilegnelse i skolen. Denne bekymringen er også representert i offisielle norske dokumenter. I den generelle delen av lærerplanverket nevnes begrepet ”ungdomskultur” én gang, og karakteriseres da som noe som ofte er ”innadvendt og selvbeskuende” (KUF 1996:40). Framstillingen skaper en undertekst hvor det jevne faglige arbeidet på skolen står i et motsetningsforhold til de verdiene som formidles gjennom en medieorientert ungdomskultur. Ved siden av skolen kommer det organiserte foreningslivet inn på den ”gode” siden i slike former for dikotomiseringen av ungdomslivet. Foreningslivets oppbyggende betydning, og den tilhørende bekymringen for det flytende og ikke-organiserte, kan også leses i offisielle statlige utredninger (Kulturdepartementet 1992)³⁸. Også nyere nordisk forskning har beskrevet foreningslivet og dets betydning for ungdom (Wollebæk og Selle 2002, Nielsen, Højholdt og Simonsen 2004).

Kort skissert er dette noe av bakgrunnen for min interesse for å skape mer håndfast innhold i hva disse to ”kreftene” i ungdomslivet kan dreie seg om. Meg bekjent er det ikke tidligere gjort et lignende teoretisk basert forsøk på å forstå disse

³⁸ Dette må ikke oppfattes som en avvisning av skolens og foreningslivets viktige sosialiseringroller, snarere som en kritikk av den moralske panikken som gjennom de siste tiårene i større eller mindre grad har vært rettet mot fenomener som går under betegnelsen ”ungdomskultur”.

variablene i forhold til hverandre.³⁹ Jeg håper derfor at disse begrepene vil vise seg å fungere fruktbart i analysen. Dette kan gi muligheter for en mer nyansert og kunnskapsbasert diskusjon om de forskjellige kulturenes betydning i det samfunnsmessige sosialiseringssprosjektet som ungdom er innlemmet i.⁴⁰

Her følger en nærmere redegjørelse for hvordan disse to begrepene, henholdsvis ungdomskulturell orientering og allmennkulturell orientering, rent teknisk og formelt har blitt dannet. Siden vil også to andre begreper med betydning for analysene i denne avhandlingen, bli operasjonelt beskrevet. Det gjelder begrepene ”sosial klasse” og ”urbanitet”.

3.4 Ungdomskulturell orientering

I et tidligere arbeid (Aagre 2003:117) har jeg gitt følgende teoretisk definisjon av begrepet ungdomskultur:

Ungdomskultur dreier seg om en form for meningsskapning overfor kulturelle ytringer i samtiden som ungdom aktivt utformer seg i mellom, og hvor voksnes direkte innflytelse på prosessen er begrenset eller fraværende. Ungdomskultur kan handle om språklige uttrykksformer, om handlinger og smaksprosesser (om å verdsette noe framfor noe annet) og om bevissthet når det gjelder for eksempel klær, musikksmak og stil. Ungdomskulturens egne uttrykksformer er ofte preget av den dagsorden som settes av populære media. Ungdomskulturen bearbejdes og differensieres lokalt og danner ofte egne distinkte delkulturer innenfor ungdomssamfunnet.

Siden vi i dette spørreskjemaet hadde en rekke ulike mål for verdisseting av artefakter og interesseområder hjemme, valgte vi ut to områder som allment ser ut til å ha størst betydningen for ungdom flest. De fire områdene vi valgte blant, var disse:

- Betydningen av musikkksamlingen
- Betydningen av rommets innhold og estetikk som helhet
- Betydningen av boksamlingen

³⁹ Jeg ser da bort fra det som jeg tidligere har skrevet om emnet, på basis av materialet fra NU-prosjektet (Aagre et al 2002, Aagre 2003 og Aagre 2005).

⁴⁰I boka *Ungdomskunnskap: hverdagslivets kulturelle former* (Aagre 2003:kapittel 5) har jeg en scenario-inspirert diskusjon om det tilsynelatende og/eller reelle motsetningsforholdet mellom skole og ungdomskultur.

- Betydningen av dataaktiviteter og -artefakter

Når disse områdene måles mot hverandre, er det liten grad av samvariasjon mellom dem, når vi kontrollerer for kjønn. Det å trekke inn kjønn er helt nødvendig, siden det er signifikante kjønnsforskjeller innenfor disse interesseområdene. Jentene er signifikant mer opptatt av boksamlingen sin ($p = 0.004$), mer opptatt av musikkksamlingen ($p = 0.004$), mer opptatt av rommet som helhet ($p = 0.000$) og mindre opptatt av data ($p = 0.000$). Mange av de generelle sammenhengene mellom disse områdene vil derfor være spuriøse. Sammenhengen skyldes altså ikke en generell økt sannsynlighet for at en som er opptatt av boksamlingen sin, også er mer opptatt av rommet sitt som estetisk helhet. Det skyldes at jenter allment er mer opptatt av bøker og mer opptatt av rommet. Når vi kontrollerer for kjønn, står det bare ett område igjen med en statistisk signifikant samvariasjonsgrad sterkere enn 0.05-nivået.⁴¹

Under ser vi hvordan de unge verdsatte disse områdene. Tabellene er satt i rekkefølge etter graden av interesse eller graden av subjektiv betydning.

Tabell 31: Hva betyr musikkksamlingen for deg?

Betydning	Frekvens	Prosent	Kumulativ prosent
Mye	131	47,3	47,3
Ganske mye	96	34,7	81,9
Lite	43	15,5	97,5
Ingenting	7	2,5	100,0
Ubesvart	0	0,0	100,0
Total	277	100,0	100,0

⁴¹Dette gjelder den negative samvariasjonen mellom jentenes interesse for musikkksamlingen sin og deres interesse for data (Gamma: - 0.301, $p = 0.021$). Blant guttene finnes det ingen sammenheng mellom disse områdene. Ellers er det ingen områder som innbyrdes samvarierer på sterkere nivå enn 0.1.

Tabell 32: Hva betyr rommet og dets gjenstander for deg?

Betydning	Frekvens	Prosent	Kumulativ prosent
Mye	100	36,1	36,1
Ganske mye	95	34,3	70,4
Lite	69	24,9	95,3
Ingenting	11	4,0	99,3
Ubesvart	2	0,7	100,0
Total	277	100,0	100,0

Tabell 33: Hva betyr bruk av PC/Internett/CD-ROM/dataspill for deg?

Betydning	Frekvens	Prosent	Kumulativ prosent
Mye	74	26,7	26,7
Ganske mye	69	24,9	51,6
Lite	98	35,4	87,0
Ingenting	34	12,3	99,3
Ubesvart	2	0,7	100,0
Total	277	100,0	100,0

Tabell 34: Hva betyr boksamlingen din for deg?

Betydning	Frekvens	Prosent	Kumulativ prosent
Mye	34	12,3	12,3
Ganske mye	50	18,1	30,3
Lite	112	40,4	70,8
Ingenting	79	28,5	99,3
Ubesvart	2	0,7	100,0
Total	277	100,0	100,0

Vi ser at interessen for musikk og for rommet samlet sett skiller seg ut når det gjelder subjektiv betydning. Jeg valgte å kombinere de to områdene og dele fordelingen av summene for disse områdene inn i tre grader etter styrken av ungdomskulturell orientering. Siden det viste seg at jentene skåret høyere enn guttene på begge disse områdene, og jeg ville at graden av ungdomskulturell

orientering skulle fordele seg noenlunde likt mellom kjønnene, foretok jeg tredelingen innenfor hver kjønnskategori⁴². Dette ga følgende fordeling:

Tabell 35: Fordeling på grader av ungdomskulturell orientering.

Ungdomskulturell orientering	Gutt		Jente		Total	
	Antall	Prosent	Antall	Prosent	Antall	Prosent
Sterk	41	28,1	42	32,1	83	30,0
Middels	51	34,9	46	35,1	97	35,0
Svak	54	35,0	43	32,8	97	35,0
Total	146	35,0	131	100,0	277	100,0

Siden dette målet er skapt operasjonelt i forhold til ”hjemlige” forhold, nemlig betydningen av den musikkksamlingen de har på rommet hjemme og den samlede betydning som rommets ”innhold” har, interiørmessig og estetisk, fant jeg det riktig å validere dette mot noe som er sosialkulturelt bestemt ”der ute”, i et slags ”offentlig rom” av meninger om noe som angår mange ungdommer. Valget falt da på interessen for trender og moter. Hva som er stilig eller trendy i ungdomssamfunnet defineres i stor grad gjennom ungdoms offentlige og synlige bruk av klær og andre symboler på ”ungdomssmak”. Finnes det en sammenheng mellom vurderingen av ungdomsrommets estetiske betydning og den betydningen som trender og moter tillegges?

Spørsmålet kan jeg svare bekreftende på. Det viste seg å være en klar sammenheng mellom målet for ungdomskulturell orientering og interessen for trender og moter (Gamma: 0.351, $p = 0.000$). Deler vi på kjønn, er sammenhengen mellom de to målene fremdeles god (Gamma på 0.386 for guttene og 0.295 for

⁴² Noen eksempler på dette: Jentene og guttene hadde forskjellige ”skjæringspunkter” mellom kategoriene. Jentene måtte ha høyeste skår både på betydningen av musikkksamlingen og rommet for å komme i høyeste ungdomskulturelle kategori. Guttene kunne skåre nest høyest i en av disse kategoriene, og likevel komme på dette høye nivået. Det å skåre nest høyest på begge de to områdene, ville føre guttene i mellomkategorien og jentene i den laveste kategorien.

jentene og signifikansnivåer på henholdsvis 0.000 og 0.013). En annen viktig handling i de unges offentlige rom, nemlig å gå på kino, slår også positivt ut når det gjelder samsvaret med vårt operasjonelle begrep for grad av orientering mot det ungdomskulturelle⁴³. Dette bekrefter, slik jeg ser det, at det fins en gyldig forbindelse med målene for ungdomskulturell orientering og målene for mer ”ytre” former for kulturinteresser.⁴⁴

En analyse av sammenhengen mellom interessen for boksamlingen og trend- og moteinteressen viste derimot å slå negativt ut (Gamma på - 0.226, $p = 0.006$). De mest bokinteresserte i vårt utvalg er klart mindre opptatt av hva som er trendy og moderne. Når det gjelder sammenhengen mellom datainteresse og trend- og moteinteresse, fant vi ingen sammenheng.

Hellevik sier at ett av problemene ved validitet kan oppstå på grunn av avstanden mellom en teoretisk bestemt definisjon og en empirisk bestemt definisjon. Når samsvaret virker overbevisende, sies det at definisjonen har *umiddelbar validitet* eller det som i engelskspråklige sammenhenger kalles *face validity* (Hellevik 1999:52). At interessen for populær rytmisk samtidsmusikk er en sentral del ungdommens kultur, bekreftes i en rekke undersøkelser (Bennett 2000, Bjurstrøm 1997, Drotner 1999, Ihlemann 1999, Demant og Klinge-Christensen 2004, Whiteley 2004). I Hebdiges semiologisk orienterte arbeid om subkulturer, som jeg senere skal drøfte mer inngående i to av teorikapitlene, inngår kultivering og

⁴³ Grunnen til at kino som interesseområde velges, er at ungdom er den alderskategorien som i sterkeste grad har film som primærinteresse i det offentlige kulturrommet.

⁴⁴ Sammenhengen på ungdomskulturell orientering og kinointeresse er som følger: Gamma: 0.306, $p = 0.000$, altså nesten like høy som mellom ungdomskulturell orientering og trend- og moteinteresse. Sammenhengen er klart sterkere enn både sammenhengen mellom interessen for rommet og interessen for å gå på kino, og sammenhengen mellom interessen for musikkens samlingen og kinointeressen. Dette kan tyde på at vårt mål for ungdomskultur har noe i seg som slår positivt ut mot det som kan oppfattes som varianter av ”ungdomskulturelle” handlinger i det offentlige rommet. Jeg kan for sikkerhets skyld også nevne at materialet viser meget sterk samvariasjon mellom interessen for trender og moter og kinointeressen (Gamma: 0.344, $p = 0.000$). Et lite tilleggspoeng til slutt; det viser seg at samvariasjonen mellom kino- og trendinteressen, når vi splitter mellom grader av ungdomskulturell orientering, er klart sterkeste blant ungdom med sterk grad av ungdomskulturell orientering (Gamma: 0.492, $p = 0.000$. N=83).

smak- og stildannelsen rundt populærmusikalske retninger som et viktig element i unges stilskaping gjennom flere epoker etter krigen (Hebdige 1979). Mer problematisk er det kanskje å inkludere oppfatningen av rommet som element i mitt operasjonelt skapte ungdomskulturbegrep. En av grunnene til å trekke dette inn, er at det vil være urimelig å la begrepet kun baseres på ett interesseområde. Rommet inneholder vanligvis flere ulike interesseområder, også musikk, men er dessuten i seg selv gjenstand for en estetisk bedømmelse. Ut fra en common sense-betraktning avspeiler ungdomsrommet en egen estetikk og smak som klart atskiller seg både fra barnerommet og den voksenskapte estetikken i øvrige dagligrom. Jeg vil anta at det å være tilfreds med dette rommet, å tillegge det relativt stor betydning, har med frihetsgrader til å bestemme over rommet å gjøre, til å gi det et eget preg i kraft av å være ung. Et eksempel på ungdomsrommets særegne estetikk, er den utbredte bruken av idolposters og -plakater fra musikk-, film eller modellverdenen. Vanligvis er disse masseproduserte og gjort tilgjengelige som midtsideinnlegg i blader og magasiner, eller via musikk-, kles og sportsbutikker. Blant de 277 15-16-åringene i vårt materiale finnes slike plakater i stor utstrekning. Så mange som to av tre, 66 prosent, har minst en av de følgende plakattyper: plakater med pop/rock/soul/rap-artister, med film- eller Tv-stjerner eller med en kvinnelig eller mannlig modell. Disse plakatformene henger dessuten mye sammen med hverandre. Har du en filmplakat, har du med stor grad av sannsynlighet også en plakat fra en artist eller gruppe innenfor en populær musikk sjanger. Og omvendt. Det å ha en av de tre nevnte plakattypene er mer utbredt jo nærmere mot bysentrum de unge bor. Nær fire av fem (78.6 %) i disse mest bynære områdene har minst en av disse plakattypene. Blant ungdom som bor lengst fra bysentrene er det under halvparten (48.3 %) som har en av disse plakatsjangrene på ungdomsrommet sitt.

Poenget med denne utredningen ovenfor er å sannsynliggjøre at denne prioriteringen av aktuelle populærkulturelle ikoner i høy grad skjer innenfor en ungdomskulturell smakssfære, og at denne formen for smak i stor grad overføres fra ung til ung, gjennom arenaer (platebutikker, video- og DVD-utsalg, klesbutikker rettet mot ungdom) hvor ungdom er den dominerende kundegruppen. Dette henger

også sammen med min definisjon av ungdomskultur ovenfor, som trekker inn ”populære media” som en sentral drivkraft i smaksdannelsen. Samlet betyr dette at min sammenkopling mellom musikken og rommets betydninger til ett operasjonelt begrep om ungdomskulturell orientering skulle kunne dekke mange former for meningsskaping i 15-16-åringenes hverdagsliv.

3.5 Allmennkulturell orientering

Skolen er ungdoms viktigste sosialiseringfaktor når det gjelder å forme deres evner og muligheter til å mestre kunnskapssamfunnet. Ferdighetene de tilegner seg her er en kapasitet til å forstå tekster, matematiske størrelser og samfunnsmessige forhold. Disse ferdighetene vil ha stor betydning i skolesettingen der og da, og ikke minst for det å mestre overgangen fra ungdom til ung voksen. Skolen er også et viktig sted hvor ungdom lærer seg å kommunisere nokså uanstrengt med lærere og voksne i andre yrkesroller. Men nærsamfunnet har også en tilleggsverdi gjennom det lokalt (eller regionalt) organiserte forenings- og kulturlivet. Offentlig norsk kulturpolitikk begrunnes i stor grad med den demokratiske gevinsten som ligger i at barn og ungdom tar del i den frivillige sektoren i sin fritid. Deltakelse her styrker de unge i det å kunne relatere seg til voksne fra samme lokalmiljø, til trenere, lagledere, kateketer, kor- og korpsdirigenter og speiderledere.

I forskningsprosessen så jeg det som fruktbart å slå sammen disse to formene for sosialiseringsarenaer, utdanning og organisert fritid, og dele dem inn etter ungdoms ulike grader av tilslutning til disse områdene. En ungdom som klarer seg dårlig på skolen og er lite med i organisert fritid, vil da skåre lavt på dette samlede målet. Ungdom med høy grad av mestring og aktivitet på begge disse områdene, vil skåre høyt. Mellom disse ytterpunktene ligger en midtkategori. Først vil jeg imidlertid presentere fordeling på de to områdene. Den ble som følger:

Tabell 36:Vurdering av egen ”skoledyktighet” i forhold til klassen

Relativ skoledyktighet	Frekvens	Prosent	Kumulativ prosent
Øverste firedelen	30	10,8	10,8
Nest øverste firedelen	137	49,5	60,3
Nest nederste firedelen	102	36,8	97,1
Nederste firedelen	7	2,5	99,6
Ubesvart	1	0,4	100,0
Totalt	277	100,0	100,0

Tabell 37:Vurdering av egen relative tidsbruk til foreningsaktiviteter

Relativ foreningsaktivitet	Frekvens	Prosent	Kumulativ prosent
Mest aktive firedelen	45	16,2	16,2
Nest mest aktive firedelen	89	32,1	48,4
Nest minst aktive firedelen	92	33,2	81,6
Minst aktive firedelen	46	16,6	98,2
Ubesvart	5	1,8	100,0
Totalt	277	100,0	100,0

Vi ser av tabellen for foreningsaktivitet at den er meget symmetrisk. Tabellen for skoledyktighet gir mye større grad av opphopning på midten. Om dette stemmer med ”virkeligheten”, er vanskeligere å si. Der er ikke gitt at det er feilaktig at bare en av ti ungdommer er i det absolutte tetsjiktet når det gjelder skoledyktighet. Det kan også hende at det er kulturelt vanskelig å si til seg selv og omverdenen (her på et spørreskjema) at en er blant de beste i klassen, selv om en faktisk kan være det. Det kjennes kanskje tryggere og enklere å plassere seg på midten, fortrinnsvis på den øvre halvdel. Tallene viser en god logikk når det gjelder sammenhengen mellom

vurderingen av egen lekseinnsett hjemme og vurderingene av eget nivå på skolen. Blant dem som sier de gjør relativt mye lekser, er det 81 prosent som plasserer seg i øverste halvdel når det gjelder skoledyktighet. Bare 45 prosent av dem som sier de gjør lite plasserer seg i tilsvarende kategori.

Når vi ser på sammenhengen mellom de to bestanddelene i vårt begrep om allmennkulturell orientering, skoledyktighet og foreningsaktivitet, finner vi en positiv korrelasjon ($\Gamma = 0.23$, $p = 0.005$). Dette er ikke uventet, og dessuten i tråd med en rekke norske undersøkelser gjennom mange år (Befring 1973, Grue 1985, Øia 1994 og Rossow 2003). Tredelingen av allmennkulturell orientering følger av operasjonen en gjør ved å kombinere disse variablene. Fordelingen mellom kjønnene på de ulike nivåene ser slik ut:

Tabell 38: Fordeling på grader av allmennkulturell orientering etter kjønn. N = 272

Allmennkulturell orientering	Gutt		Jente		Total	
	Antall	Prosent	Antall	Prosent	Antall	Prosent
Sterk	52	36,9	55	42,0	107	39,3
Middels	46	32,6	38	29,0	84	30,9
Svak	43	30,5	38	29,0	81	29,8
Total	141	100,0	131	100,0	272	100,0

Her ser vi en moderat kjønnsforskjell, men den er såpass liten at jeg ikke foretar en lignende justering som den jeg måtte gjøre på ungdomskulturell orientering for å utjevne kjønnsforskjellene. Undersøker vi sammenhengen mellom våre mål for ungdomskulturell og allmennkulturell orientering, viser det seg at den verken er positiv eller negativ. Splitter vi på kjønn, ser vi at dette manglende samsvaret gjelder både gutter og jenter. Dette kan tyde på at vi her har to mål for kulturelle orienteringer som fungerer relativt uavhengig av hverandre. I tråd med common sense, vil en kunne vente at de unges relative interesse for bøker øker med økende

grad av allmennkulturell orientering. Logikken i dette er at skoledyktighet i stor grad er avhengig av lesevaner og leseinteresse. Det bekrefter tallene også⁴⁵. Mellom leseinteressen og ungdomskulturell orientering er det derimot ingen slik sammenheng. Hvis vi undersøker forhold som vi tidligere har dokumentert korrelerer positivt med ungdomskulturell orientering, slik som tidsbruk til å gå på kino og tidsbruk til mote/trend, slår allmennkulturell orientering ikke ut mot disse interesseområdene. Dette er nok en indikasjon på at allmenn- og ungdomskulturell orientering sannsynligvis har nokså ulik sammensetning. De peker mot ulike praksiser, både i det offentlige rommet og det private rommet, men er likevel ikke diametralt motsatte. Det betyr i praksis at enkelte ungdommer både kan orientere seg mot det allmennkulturelle og det ungdomskulturelle. Andre orienterer seg primært i en av retningene, mens atter andre verken er spesielt orientert mot allmennkulturen eller mot ungdomskulturen. Samlet resulterer dette i den generelt manglende statistiske sammenhengen.

3.6 Sosial klasse

Spørreskjemaet inneholder ingen direkte spørsmål om foreldrenes utdanningsnivå, inntekt eller yrkesforhold. Likevel hadde vi opplysninger av *indirekte* økonomisk karakter, for eksempel antall rom i huset. Vi fikk også opplysninger om antall personer som bodde i husstandene. Siden fordelingen av boligstørrelser var ulik i Norge, Sverige og Danmark, foretok vi en tredeling innenfor hver av disse nasjonene basert på forholdet mellom antall personer og antall rom. Dermed fikk vi en relativ lik fordeling mellom nasjonene. I praksis betyr dette at et gitt forholdstall kunne gi plassering i midtkategorien i Sverige, men komme i den øverste kategorien i Danmark. Logikken bak denne fordelingen er at en gitt ”romslighet” i en bolig (rom per person) koster mer enn en lavere ”romslighet” innenfor det samme boområdet. Slik fungerer romkapitalen som et indirekte mål for økonomisk kapital innenfor et gitt boområde. Hadde vi nøyet oss med antall rom, ville svenske

⁴⁵ Gamma: 0.204, $p = 0.01$

ungdommer bli overrepresentert og danskene underrepresentert i den øverste kategorien. Dermed ville en risikere i større grad å måle nasjon framfor ”klasse” når en var ute etter korrelasjoner med andre variabler. Fordelingen per nasjon ble som følger:

Tabell 39: Prosentvis fordeling av ”romkapital” etter nasjon. N = 277

Romkapital	Norge	Sverige	Danmark	Totalt
Romslig	29,2	31,6	34,2	34,4
Middels	30,2	37,8	34,2	34,1
Trangt	40,6	30,6	31,6	31,5
Total	100%	100%	100%	100%

Hvordan kan en anta at dette målet har noen av de samme egenskaper som klasse vanligvis har innenfor ungdomsforskningen? Dette kan gjøres ved å undersøke om vårt mål for sosial klasse slår ut slik det vanligvis gjør i forhold til skoleprestasjoner. Et av de mest stabile funnene i skoleforskningen er at skoledyktighet og sosial klasse samvarierer (Grøgaard 1997 og Grøgaard et al 2002). Som det framgår av tabellen under, får vi her bekreftet at det også er en lignende sammenheng i vårt eget materiale.⁴⁶

⁴⁶ Gamma: 0.227, p = 0.007.

Tabell 40: Sammenheng mellom skoledyktighet og sosial klasse. Prosent. N=270

Relativ skoledyktighet	Øvre sosiale klasse	Midtre sosiale klasse	Nedre sosiale klasse	Total
Øverste sjikt	14,1	12,0	6,5	10,7
Nest øverste sjikt	52,9	53,3	41,9	49,3
Nest nederste sjikt	29,4	32,6	48,4	37,0
Nederste sjikt	3,5	1,1	3,2	2,6
Ubesvart		1,1		0,4
Total	100 % N=85	100 % N=92	100 % N=93	100 % N=270

Vi ser at hovedskillet går mellom den laveste romkapitalen eller ”klassen” i tredelingen og de to andre. Blant de unge med den minst privilegerte bakgrunnen (sett ut fra dette økonomiske målet) er det vel 48 prosent som regner seg i de to øverste nivåene for skoledyktighet. Blant de øvrige er det praktisk talt to av tre som er på det tilsvarende nivået av skoledyktighet.

3.7 Foreningsaktivitet og sosial bakgrunn

Et annet gjennomgående funn i kvantitativ ungdomsforskning er en påvist sammenheng mellom foreningsaktivitet og sosial bakgrunn. Vårt materiale kan vise til en lignende tendens (Gamma: 0.209, $p = 0.007$). Siden allmennkulturell orientering er satt sammen av foreningsaktivitet og skoledyktighet, er det heller ikke uventet at sosial bakgrunn også slår ut på dette målet (Gamma: 0.205, $p = 0.015$). Allmennkulturell orientering er klart mer utbredt blant ungdom fra øvre sosiale sjikt. 48.2 % i dette sjiktet har en slik orientering. Blant ungdom fra den nederste kategorien i den sosiale tredelingen, er de bare 28.9 % som er sterkt allmennkulturelt orienterte.

Slik jeg ser det, er det på dette grunnlaget mulig å gå ut fra at dette indirekte og operasjonelt definerte målet for sosial klasse har noe av den samme karakteren som klassemål i andre undersøkelser som måler sammenhengen mellom sosial bakgrunn mot skoleprestasjoner og mot foreningsaktivitet.

3.8 Urbanitet

En rekke studier viser at ungdoms fritids- og forbruksvaner i stor grad er betinget av hvor de bor. Ungdom i byer har generelt større tilgang på ekstrajobber og bruker derfor også mer midler til eget forbruk. Alle i dette materialet bor i eller i nabokommuner til byer, så i denne sammenhengen er det mer aktuelt å snakke om grader av ”urbaniteter” enn det klassiske skillet mellom by og land. For vår del har vi betegnet ungdom som bor i skolekretser nærmest bysentrum, det dreier seg om over halvparten av ungdommene i Oslo og København til sammen, som tilhørende kategorien ”superurban”. Ungdom i skolekretsene lengst fra sentrum i Oslo og København, pluss ungdom i nabokommunen til Malmö, ble betegnet som ”semiurbane”. Ungdom i skolekretsene i nabokommunen til Lund, ble kategorisert som ”tertiærurbane”. Grunnen til at jeg valgte dette siste begrepet, var at det ville være misvisende å kategorisere dem som rurale ungdommer. De fleste av dem bor i velregulerte klynger av eneboligbebyggelse mellom store områder med jordbruksarealer og annet kulturlandskap. En av skolekretsene ligger i nærheten av ett av regionens største kjøpesentre. Den ”mentale” nærheten til byen styrkes også ved at mange av de tertierurbane ungdommene søker seg inn mot nærmeste by når de begynner på videregående skole.

Forbruksforskeren Ragnhild Brusdal (1995, 2001 og 2004) viser at forbruksnivået blant ungdom øker med grad av urbanitet. Ungdom i større byer forbruker mer enn ungdom i små byer. Ungdom i spredtbygde strøk har det laveste forbruket. Det økte forbruket blant byungdom dreier seg både om produkter og aktiviteter som har med nytelse å gjøre, med utseendet samt det som handler om kjøp av utstyr til aktiviteter. Det eneste aktivitetsområdet hvor forbruket er stabilt høyere på landet, gjelder utstyr og artefakter som har med motorrelaterte interesser

å gjøre. Dette gjelder i første rekke guttene. Også i våre tall om plakattyper på veggene, ser vi at de guttene som bor lengst fra bysentrum, oftere har motorplakater. 41.5 % av de tertiærurbane guttene har slike plakater, mot bare 17.1 % av de semi- og superurbane guttene samlet.

I en studie av Oslo-ungdom og klespreferanser viser Arnesen (2000) at bestemte klesmerker har lav eller høy status, og at dette varierer mye mellom bydelene. Tendensen er at ungdom fra de mest velstående bydelene fortest kvitter seg med klesmerker som er på vei nedover statushierarkiet. Bruken av disse merkene henger lengre igjen i de mindre velstående bydelene. Hun så også at nye og ”hotte” merker først introduseres blant ungdom i de rike bydelene. Vår undersøkelse har ikke så mange data om forbruk, men vi har data om de unges relative bruk av fritid. Respondentene har oppgitt hva slags fritidsformer de bruker mest tid på, for eksempel foreningsliv (inkludert idrett), hjemmeliv eller uteliv sammen med venner. Vi har tidligere sett at det er de mest trend- og moteorienterte ungdommene som skårer høyest på uteliv. Nå skal vi se hvilke fritidsprioriteringer som slår kraftigst ut i forhold til urbanitetsgrader. Utslagene er relativt tydelige. For superurbane ungdommer spiller foreningsfritiden en klart mindre rolle enn blant de tertiærurbane ungdommene. Så mange som 29.1 % av de ungdommene som bor lengst fra nærmeste bysentrum oppgir foreningslivet som den fritidsform som de bruker mest tid på (N=97). Tallet blant de superurbane er her om lag det halve, 14.4 % (N=86). Omvendt er det så mange som 59.8 % av de superurbane hvor foreningsfritiden verken er første, andre eller tredje prioritet. Blant de tertiærurbane er det bare 40.7 % som ikke har foreningsfritiden inne på prioriteringslista.

Når det gjelder det å plassere ”uteliv” høyt i rangeringen av egen hverdagsfritid, er bildet omvendt. Hver femte ungdom (20.6 %) i superurbane områder bruker mest tid på slik form for fritid. Blant de tertiærurbane er det bare 5.8 % med en tilsvarende førsteprioritering av slik fritid. Blant disse er det dessuten så mange som to av tre (66.3 %) som ikke har med uteliv blant sine tre mest

utbredte fritidssysler. Blant superurbane er tallet her 42.3 %⁴⁷. Det er praktisk talt ingen forskjell mellom regionene når det gjelder andelen som bruker relativt mest tid hjemme. Det er foreningsliv på den ene siden og utelivet på den andre siden som danner motpolene i de unges prioritering mellom ulike former for fritid.

Det eneste forbruksrelaterede område vi har noen oppgaver for, er ”forbruket” av plakater hjemme. Der ser vi at det å ha plakater av popstjerner (Gamma: 0.446), filmstjerner (0.383) og idrettsstjerner (0.257) er mer utbredt blant ungdom som bor nærmest bysentrum og minst utbredt blant ungdom som bor lengst fra bysentrum.

Et annet forhold hvor urbanitetsgraden slår ut på en tydelig og interessant måte, gjelder forholdet mellom skoledyktighet og trend- og moteinteresse. Jeg har tidligere nevnt at disse variablene samvarierer negativt. Det viser seg imidlertid av denne negative samvariasjonen bare slår ut blant superurbane ungdommer. Verken blant semi- eller tertiærurbane ungdommer er det et tilsvarende motsetningsforhold mellom skoledyktighet og trend- og moteinteresse. I tabell 41 kan vi studere forholdet nærmere blant de 98 ungdommene som rubriseres som superurbane. Den opprinnelige firedelingen, både når det gjelder selvoppgett skoledyktighet og selvoppgett trend- og moteinteresse, er her komprimert til to kategorier. Gammaverdien er så høy som -0.552 . $p = 0.003$. Med full firedeling på begge variablene, er signifikansnivået på 0.000.

⁴⁷ Sammenhengen mellom foreningsliv og graden av urbanitet er slik: Gamma: -0.22 , $p = 0.005$. Sammenheng mellom uteliv og urbanitet gir en gamma på 0.271. $p = 0.000$.

Tabell 41. Forholdet mellom skoledyktighet og trend- og moteinteresse blant superurbane. Prosent. Absolutte tall i parentes. N=98.

Trendinteresse/Skole- dyktighet	Blant de sterkere på skolen	Blant de svakere på skolen	Total
Blant den mest trend- og moteinteresserte halvdel	42,4 (25)	71,8 (28)	54,1 (53)
Blant den minst trend- og moteinteresserte halvdel	57,6 (34)	28,2 (11)	45,9 (45)
Total	100% (59)	100% (39)	100% (98)

Vi ser at det er hele 71.8 % av de unge som regner seg blant de mest trend- og moteinteresserte, som er i den svakere halvdel på skolen. Blant dem med lav trend- og moteinteresse, er det bare 28.2 % som er på tilsvarende nivå i skoledyktighet. Hvorfor er det slik at trendinteresse og skoledyktighet er vanskelig å kombinere for dem som bor nærmest byen? Vi kan ikke gå for langt inn i spekulasjoner her, men kanskje antyde at det å gå opp i trender og moter når en bor så tett på byen, også innebærer en relativt mye større tidsbruk til denne type interesser. Det er mye større tilgang på aktuelle butikker og underholdningstilbud her, og dette kan føre til at de unge kommer opp i en grad av prioritering og tidsbruk som kan kollidere med skoleverdiene og den tidsbruk og prioritering som er gyldig der.

En videre oppsplitting av faktorer til også å gjelde kjønn, viser at det primært er blant de superurbane guttene at det sterke motsetningsforholdet mellom trend og skole slår sterkest ut. Vi skal ikke drøfte akkurat dette nærmere her, men nøye oss med å konstatere at urbanitet ser ut til å være en betydningsfull faktor i vårt materiale, og at det slår ut sterkt både på vårt ene mål for en bestemt type forbruk og generelt for prioritering av bestemte former for fritid. Faktoren urbanitet ser generelt ut til å ”vri” de unge i retning av mer tidsbruk til utesamvær med andre ungdommer, og mindre tidsbruk til organisert fritid i nærhet til voksne.

3.9 Oppsummering

Jeg gjentar at hensikten med disse relativt detaljrike opplysningene, ikke har vært å vise ”resultater” for resultatenes skyld. Hensikten har snarere vært å skissere noen av de ”kreftene” som etter alt å dømme påvirker de kulturelle valgene de unge foretar, hva for eksempel kjønn, grad av urbanitet og sosial og økonomisk kan bety, både i forhold til skolen og i forhold til hvordan fritiden utformes. Begrepene ungdomskulturell orientering og allmennkulturell orientering er dannet for å finne to kategorier som viser noen grunnleggende retninger i de unges kulturelle valg. Disse er ikke tenkt som to ytterpunkter i en endimensjonal skala, snarere som forskjellige kulturelle retninger som er mulige å kombinere på en rekke måter. Vi har også sett at krefter som har lett for å bli oppfattet som motsetninger, slik som trend- og moteinteresse på den ene siden og skoleinteresse/skoledyktighet på den andre siden, bare ser ut til å være antagonistiske blant de superurbane ungdommene. Både klasse og urbanitet kommer inn som variabler som ser ut til å kunne ”sortere” fordelingen på flere interesse- og kompetanseområder, både på skolen og i fritiden. Det skal mer til for å velge ”uteliv” som fritidsform nummer én når en i bor i et tertiærurbant område enn når en bor tett på storbyen.

3.10 Validitet og reliabilitet i den kvantitative undersøkelsen

Jeg har tidligere gjort rede for hvordan noen sentrale variabler har blitt konstruert. Dette er variablene *ungdomskulturell orientering*, *allmennkulturell orientering*, *sosial klasse* og *urbanitet*. Disse variablene kan ikke leses direkte ut fra skjemaet, men er framkommet ved å kombinere flere forskjellige variabler. Jeg har også argumentert for at variabelen *trend- og moteinteresse* (spørsmål 34 i spørreskjemaet) kan måle *noe* som er felles med den operasjonelt skapte variabelen ungdomskulturell orientering. Mye tyder dessuten på at det som legges i trend- og moteinteresse, ser ut til å bli mer ”strammere” jo nærmere de unge bor byens kommersielle sentrum.

Alle disse variablene kan brukes til å skape viktige diskusjoner innenfor ungdomsforskning. Begrepene allmennkulturell og ungdomskulturell er laget for å bidra i diskusjonen om mulige motsetningsforhold mellom den doble sosialisering

som svært mange ungdommer tar del i, hvor én prosess rettes mot det etablerte og mot arenaer hvor voksne har relativt stor grad av innflytelse (skole og foreningsliv) og en annen prosess følger av samvær, smaksdannelser og stilisering mellom de unge selv og med liten grad av vokseninnflytelse (se definisjonen tidligere i dette kaptlet). Smaken for bestemte artister og musikkjangre er ett eksempel på en prosess som voksne har liten innflytelse på. Her vil det være forventet at ungdom som er mer orientert mot ungdomskulturell meningsdanning, vil skåre høyt på musikkinteresse. En av grunnene til en slik forventning er at en gjennomgang av de tre mest betydningsfulle artistene i stor grad er artister som har vært aktuelle med utgivelser det siste året. Det er derfor grunn til å anta at foreldrenes smak for popmusikk ikke i særlig grad vil influere de unges musikalske preferanser. De kvantitative dataene viser stor grad av parallellitet mellom hvordan trend- og moteorientering på den ene siden; og ungdomskulturell orientering på den andre siden, samvarierer med ulike mål for musikkinteresse.⁴⁸ Dette er ikke så overraskende siden de to nevnte variablene også korrelerer på høyt nivå innbyrdes (Gamma: 0.351, $p = 0.000$). Når begge disse variablene opptrer som uavhengige og tre innbyrdes ulike musikksmål som avhengige variabler, ser vi disse resultatene:

⁴⁸ Av det som undersøkes her, unntas selvfølgelig den musikkvariabelen som var med å danne kombinasjonsvariabelen *ungdomskulturell orientering*.

Tabell 42. Sammenheng mellom variablene ”ungdomskulturell orientering” og ”trend- og moteinteresse” med tre ulike mål for musikkinteresse samt kinointeressen.

Uavhengige Variabler	Musikk ⁴⁹	Relativ musikkinteresse ⁵⁰	Musikkplakat på rommet ⁵¹	Relativ kinointeresse ⁵²
	Gamma Sign.	Gamma Sign.	Gamma Sign.	Gamma Sign.
Ungdomskulturell orientering	0.421 0.000	0.396 0.000	0.325 0.001	0.306 0.000
Trend- og moteinteresse	0.235 0.018	0.334 0.000	0.269 0.006	0.344 0.000

Tallene viser stor grad av likhet mellom hvordan de to uavhengige variablene slår ut på ulike avhengige variabler. Avstanden er størst i forhold til de to uavhengige variablene som klart dreier seg om hjemlige praksiser og hjemlige varianter av musikkinteresse, altså bruken av musikk hjemme (via musikklytting, øvelser osv) og musikkplakatene som avspeiling av musikkinteressen. Dette kan kanskje delvis henge sammen med at ”ungdomskulturell orientering” jo også er mer ”hjemlig” sammensatt, i kombinasjon mellom betydningen av musikksamlingen hjemme og betydning av rommet som estetisk helhet. Men først og fremst gir likheten mellom tallene en viss grunn til å anta at disse to målene for ungdomskulturell meningskaping har mange felles grunnelementer.

⁴⁹ Et mål for hvor mye de unge bruker musikk hjemme eller på rommet sitt.

⁵⁰ Et mål for hvordan de unge rangerer sin egen musikkinteresse som høyere eller lavere, sammenlignet med andre.

⁵¹ Et mål for hvor mange musikkplakater de unge har på rommet sitt innenfor genrene pop/rock/rap og lignende.

⁵² Vurdering av egen interesse for å gå på kino, sammenlignet med andres.

De ulike målene for musikkinteresse kan også fungere som en form for reliabilitetsmål. En sterk sammenheng mellom disse vil være et argument for at de unge har svart logisk og stabilt på de musikkrelaterte spørsmålene, ut fra en underliggende generell musikkinteresse. Alle tenkelige kombinasjoner mellom de tre målene for musikkinteresse i tabellen over supplert med det fjerde målet, nemlig betydningen av musikkalbumet hjemme, viser sterke sammenhenger. Kaller vi disse for musikksmål 1, 2, 3 og 4, får vi følgende rekkefølge i samvariasjoner (1 er graden av bruk av musikk på rommet, 2 er relativ musikkinteresse, 3 er eierskap av musikkplakat og 4 er platesamlingens betydning):

Tabell 43: Gammaverdier for sammenheng mellom fire ulike mål for musikkinteresse.

Mål for musikkinteresse	2	3	4
1	0.645	0.412	0.560
2		0.423	0.554
3			0.473

I alle seks tilfellene gjelder det at $p = 0.000$. Siden disse ulike måtene å måle musikkinteressen på henger så nøye sammen, fungerer de til dels som gjentakelser av lignende spørsmål på ulike deler av spørreskjemaet. Den høye graden av likhet kan ses som en indikasjon på besvarelsenes høye grad av indre konsistens og dermed høye reliabilitet.

3.11 Noen avsluttende funn og kulturelle mønstre fra det kvantitative

3.11.1 Hvem vil bli intervjuet?

Ved å stille spørsmål om hva som ser ut til å sortere de unges villighet til å gå videre i undersøkelsen, får vi både vite noe om denne gruppen og om de øvrige ungdommene.

Dette kan være en nyttig kontekst å ha med seg i den senere lesningen av hva våre tolv informanter i kapittel 7 sier om seg selv, sine rom og sine kulturelle og estetiske praksiser. Betydningen av den sosiale bakgrunnen er det første som slår en. I tabellen under ser vi hvordan fordelingen av dette slo ut på de ulike delutvalg i materialet – de 48 som endelig ble intervjuet, de 85 som selv ville bli intervjuet, de 66 som kanskje ville bli intervjuet og de 126 som ikke ville intervjues eller ikke svarte på spørsmålet om dette.

Tabell 44. Fordeling av sosial bakgrunn i ulike grupper sortert etter villighet til å bli intervjuet. Prosent. N = 277

Gruppe	De som ble intervjuet N=47	De som ønsket å bli intervjuet N=82	De som sa "kanskje" til å bli intervjuet N=65	De som var uvillige til å bli intervjuet N=123	Total N=270
Sosial bakgrunn					
Romslig plass i boligen	44,7	43,9	29,2	24,4	31,5
Middels plass i boligen	34,0	30,5	33,8	36,6	34,1
Trang plass i boligen	21,3	25,6	36,9	39,0	34,4
Total	100,0	100,0	100,0	100,0	100,0

Vi ser en tydelig tendens til at tyngdepunktet i den sosiale fordelingen beveget seg oppover rangstigen jo mer "rendyrket" intervjuvilligheten var. Det største spranget skjer blant de selvselekterte (opprinnelig 85, her 82 siden det manglet kriterier til sosial bakgrunn for tre ungdommer). De som ble den endelige intervjugruppen, er enda litt skjevere i sin sosiale sammensetning.

At det har skjedd en "privilegering" på veien fra selvseleksjon til intervjugruppe, er nokså tydelig i neste tabell. Det jeg her retter oppmerksomheten mot, er fordelingen av henholdsvis allmennkulturell og ungdomskulturell orientering.

Tabell 45: Andel i fire delgrupper som er sterkt allmennkulturelt eller sterkt ungdomskulturelt orientert. Prosent av total.

Kulturell orientering \ Gruppe	De som ble intervjuet N=48	De som ønsket å bli intervjuet N=85	De som sa "kanskje" til å bli intervjuet N=66	De som var uvillige til å bli intervjuet N=123	Total andel etter kulturell orientering N=274
Sterkt orientert mot allmennkultur (av 272)	50,0	43,5	41,5	35,2	39,3
Sterkt orientert mot ungdomskultur (av 277)	41,7	38,8	22,7	27,8	30,0

Andelen som orienterer seg sterkt i retning ungdomskultur er klart høyere blant de intervjuvillige enn blant de som er usikre om de vil intervjues eller sier klart nei til å bli intervjuet. Den ungdomskulturelle orienteringen ser ut til å være en viktigere faktor for selvseleksjonen enn den allmennkulturelle orienteringen. Som vi ser, er de intervjuvillige bare litt mer orientert mot allmennkultur enn materialet som helhet (43.5 mot 39.3). På en annen side hadde den endelige gruppen av intervjupersoner en signifikant høyere andel av unge med sterk orientering mot allmennkulturen.

De tendensene vi melder om her, skjuler en interessant kjønnsforskjell som jeg ikke skal gå detaljert inn i. Det viser seg at det i hovedsak er jentene som drar opp andelen av dem som er allmennkulturelt orienterte, og guttene som drar opp andelen av dem som er orientert mot ungdomskulturen. Sagt på en annen måte: det er de kulturelt sett mest autonome og jevnalderorienterte guttene som er mest ivrige på å bli intervjuet, mens det er de som i sterkere grad orienterer seg mot voksenledet kultur som er de mest interesserte blant jentene.

Ser vi dette under ett, ser vi at andelen som både har sterke orienteringer mot allmennkulturen og ungdomskulturen, eller er "middels" orientert mot ett av områdene og sterkt mot det andre, er betydelig høyere i intervjugruppa. Jeg setter disse to tabellene etter hverandre for å illustrere forskjellene på den måten.

Tabell 46: Prosentvis og tallmessig fordeling mellom allmennkulturell og ungdomskulturell orientering blant de intervjuede. N=48

Orienteringer	Sterkt ungdomskulturelt	Middels ungdomskulturelt	Svakt ungdomskulturelt	Total
Sterkt allmennkulturelt	9 (18,8 %)	10 (20,8 %)	5 (10,4 %)	24 (50 %)
Middels allmennkulturelt	7 (14,6 %)	4 (8,3)	5 (10,4 %)	16 (33,3 %)
Svakt allmennkulturelt	4 (8,3 %)	3 (6,3)	1 (2,1)	8 (16,7 %)
Totalt	20 (41,7 %)	17 (35,4 %)	11 (22,9 %)	48 (100 %)

Tallene viser at hele 26 av 48, altså vel 54 prosent, hører hjemme i en av de tre rubrikkene som kombinerer allmennkulturell og ungdomskulturell orientering på de mest optimale måtene. Under ser vi fordelingen på dem som ikke ble intervjuet, altså de 224 resterende respondentene. I denne tabellen gir vi bare opplysninger om prosentfordelingen på de ni rubrikkene.

Tabell 47: Prosentvis og tallmessig fordeling mellom allmennkulturell og ungdomskulturell orientering blant de ikke intervjuede. N=224

Orienteringer	Sterkt ungdomskulturelt	Middels ungdomskulturelt	Svakt ungdomskulturelt	Total
Sterkt allmennkulturelt	11,6	12,5	12,9	37,0
Middels allmennkulturelt	7,1	11,2	12,5	30,8
Svakt allmennkulturelt	9,4	11,2	12,5	33,1
Totalt	28,1	34,9	37,9	100 %

Her ser vi at det bare er 31.2 % som ligger i de tre rubrikkene for optimal kombinasjon av de to ressursvariablene. Det er en stor forskjell, særlig når en tar hensyn til at den også har med de 40 intervjuvillige som ikke ble intervjuet i det endelige utvalget. Resten kan deles i to undergrupper, de 62 som opprinnelig svarte ”kanskje” på forespørselen om å bli intervjuet og de 122 som sa nei til intervju. Nedenfor kan vi se rekkefølgen av den optimale kombinasjonen mellom allmenn- og ungdomskulturell orientering innenfor de enkelte delgruppene.

Tabell 48: Prosentandel med optimal kombinasjon av allmennkulturell- og ungdomskulturell orientering etter delgruppe.

Plass	Kategori	Antall (N=)	Prosent
1	Intervjuvillige og intervjuet	45	57.8
2	Intervjuet	48	54.2
3	Intervjuvillige, men ikke intervjuet	40	40.0
4	Alle respondentene	277	35.4
5	Ikke intervjuvillige	122	29.5
6	Kanskje intervjuvillige, ikke intervjuet	62	29.0

Som vi ser, skiller intervjugruppene seg ut. Grunnen til at de 45 skiller seg ytterligere ut fra den endelige intervjugruppen, er at ingen av de tre fra kanskje-gruppen som ble intervjuet til slutt, skåret optimalt på den aktuelle kombinasjonen.

Avslutningsvis skal vi plassere inn de tolv vi skal følge nærmere i dette arbeidet, for å se hvordan de fordeler seg på de aktuelle kategoriene. Som vi ser, er det seks av våre ungdommer som plasserer seg i de mest optimale kategoriene, to fra hvert av de tre nasjonene.

Tabell 49: "Våre" tolv intervjupersoner etter kulturell orientering.

Orienteringer	Sterkt ungdomskulturelt	Middels ungdomskulturelt	Svakt ungdomskulturelt
Sterkt allmennkulturelt	Anja (D) Niclas (S)	Geir (N) Agneta (S) Ivan (D)	Bente (N) Emma (S)
Middels allmennkulturelt	Eline (N)		Oddvar (N)
Svakt allmennkulturelt	Jörgen (S) David (D)	Fredrikke (D)	

3.12 Hva betyr kjønn?

Som vi har sett tidligere, har kjønn svært mye å si for valget av interesseområder. Jentene dominerer klart når det gjelder interesse for bøker, musikk (i den betydningen av svært få av dem sier de er uinteressert i musikk, mens hver fjerde gutt sier de er lite opptatt av musikalske artefakter, for eksempel platesamlingen hjemme), av rommet som estetisk helhet og av eget utseende. Det eneste området hvor guttenes interesse er klart sterkere enn jentenes, gjelder det meste som har med data å gjøre. Vi ser også at bestemte plakattyper (motorrelaterte plakater, sportsplakater) har mest appell blant guttene. Dessuten viser tallene at jenter bruker mer tid på å følge opp skolen, for eksempel bruker de mer tid på leksene enn guttene (Gamma: 0.32, $p = 0.001$).

I vår undersøkelse ser kjønn ut for å bety mye for interessen for å delta i selve undersøkelsen, og for de unges villighet til å bli intervjuet. Flere jenter sier ja til å bli intervjuet i utgangspunktet (36.6 prosent mot 25.3 prosent). Flere av dem sier seg ikke uvillige (svarer kanskje) til å intervjues (27.5 mot 20.5) og færre sier nei til å intervjues (35.9 prosent mot 54.1 prosent). Denne forskjellen holder seg ikke blant dem som endelig ble intervjuet, av den enkle grunn at forskningsdesignet tilstrebet lik kjønnsfordeling. Det ser likevel ut til at de jentene og guttene som endte i intervjugruppen, skiller seg fra hverandre på flere måter. For eksempel viser det seg at jentene i intervjumaterialet er signifikant mer allmennkulturelt orientert enn jenter flest. På den annen siden er guttene mer ungdomskulturelt orientert enn gutter flest. Jentene er mindre opptatt av trender og moter enn andre jenter. Det er relativt flere jenter som plasserer seg i den øvre halvdel når det gjelder skoledyktighet. Blant guttene er det litt færre.

Guttene fordeler seg slik i sin fordeling av skoledyktighet og trend- og moteinteresse:

Tabell 50: Fordeling av trend- og moteinteresse og skoledyktighet blant de 22 guttene som ble intervjuet.

Trend og mote Skole	Blant de mest trend- og moteinteresserte	Blant de minst trend- og moteinteresserte	Totalt
Blant den sterkere halvdel	4	7	11
Blant den svakere halvdel	7	4	11
Totalt	11	11	22

Her er oversikten over jentenes orienteringer:

Tabell 51: Fordeling av trend- og moteinteresse og skoledyktighet blant 25 jenter som ble intervjuet (én jente er ikke med fordi hun ikke oppga trendinteresse)

Trend og mote Skole	Blant de mest trend- og moteinteresserte	Blant de minst trend- og moteinteresserte	Totalt
Blant den sterkere halvdel	6	12	18
Blant den svakere halvdel	5	2	7
Totalt	11	14	25

Vi ser at hele 18 av 25 jenter, 72 prosent, plasserer seg i den mest skoledyktige halvdel. Blant guttene er det bare halvparten som gjør det samme. Den sterkeste representerte enkeltkategorien blant jentene er gruppen som er blant de bedre på skolen og blant dem som er mindre opptatt av trend og mote. Blant guttene er det en jevnere fordeling. Halvparten er i den øvre skolegruppen og halvparten er i den øvre trend/mote-gruppen. Når vi vet at jentene ellers generelt er mer trend- og

moteopptatte enn guttene i materialet som helhet (56 prosent av jentene og 43 prosent av guttene plasserer seg i øvre interessenivå), blir det enda tydeligere at det er kjønnsbetingede kulturforskjeller blant intervjupersonene. Dette kan være greit å ha i mente når vi siden skal granske hva noen av de unge sier i sine intervjuer.

Som avrunding av denne delen av kapitlet, viser jeg hvordan våre tolv informanter fordeler seg på de nevnte kategoriene.

Tabell 52: Fordeling av våre tolv informanter etter skoledyktighet og mote- og trendinteresse.

Trend og mote Skole	Blant de mest trend- og moteinteresserte	Blant de minst trend- og moteinteresserte
Blant den sterkere halvdel på skolen	Eline Oddvar Niclas Anja Ivan	Bente Agneta Emma
Blant den svakere halvdel på skolen	Jörgen David Fredrikke	Geir

3.13 Kulturelle trekk som er mer utbredt blant de intervjuede

Som avslutning på denne delen vil jeg trekke fram noen kulturelle praksiser som de intervjuede har i klart større eller klart mindre grad enn andre. Jeg vil ikke overlesse disse tendensene med tall, med tar bare med sammenhenger som er signifikant på 0.05-nivået eller sterkere. Det som kjennetegner de 48 unge som ble intervjuet, var som følger:

- De bruker mer tid til musikkrelaterte aktiviteter hjemme
- De bruker mindre tid til lekselesing
- Det er klart færre av dem som driver med trening hjemme
- Det er klart færre av dem som har hjemmefritid som første prioritet
- Det er mer vanlig (eller mindre uvanlig) å ha politiske plakater på veggene

- De beskriver den betydningen plakaterne har for dem med flere ord
- De verdsetter sin egen boksamling høyere enn andre gjør
- De vurderer sin egen foreningsaktivitet som høyere enn andres
- De vurderer sin egen musikkinteresse som høyere enn andres
- Det er færre av dem som bruker mye tid hjemme (samlekategori for ulike former for hjemmeliv som første, andre eller tredje prioritet)

Samlet sett er intervjugruppen mer opptatt av musikk og litteratur enn ungdommene ellers i materialet. Deres lesing går i større grad i retning av lystlesning, mens lekselesningen prioriteres ned. De er verken bedre eller dårligere på skolen enn ungdom ellers, men her er det kjønnsforskjeller. Guttene er noe svakere enn snittet, og jentene ligger over snittet. Intervjugruppen samlet er verken mer eller mindre opptatt av trend og mote enn de øvrige ungdommene sett under ett. Når det gjelder tidsbruk i helgene, skiller de seg ikke nevneverdig fra ungdom ellers.

Generelt er dette en relativt utadvendt gruppe av ungdom. Selv om de ikke er så mye hjemme, setter de mer pris på rommet sitt som estetisk helhet og mange av tingene de kan holde på med der (musikken, bøkene og plakaterne), når vi sammenligner dem med de øvrige ungdommene.⁵³ Deler vi etter urbanitet, viser det seg at det er blant byungdommen at vurderingen av rommet ser ut til å bety mye, både for interessen for å bli intervjuet (rekruttering til de 85 intervjuvillige) og som et karakteristikum på dem som endelig ble intervjuet (de 48 i den endelige intervjugruppen).

3.14 Det kvalitative intervjuet i metodologisk lys

3.14.1 Innledning

Noe av formålet med den generelle drøftingen av kvalitative intervjuer her innledningsvis, er å plassere mitt eget arbeid som ett valg av flere mulige når en bruker intervju som metode. På mange måter er det stor avstand mellom

⁵³ Denne forskjellen ligger statistisk så vidt utenfor 0.05-området, som vi ellers opererer med i punktene over.

intervjuformene som ligger til grunn for dette arbeidet og det ”klassiske” etnografiske intervjuet. Selv om vårt forskersteam har arbeidet i tråd med etnografiens mål om å studere personer i deres dagligliv, er det likevel flere avgjørende skiller. Vi har riktignok truffet og snakket med ungdom i en setting som er deres egen, nemlig deres egne rom, men selve intervjusituasjonen minner lite om de handlingsformene som ellers utspiller seg på ungdomsrommene. Det er to mer eller mindre fremmede voksne der, og disse to følger en regi som legger klare premisser for forløpet i samtalen. Innenfor denne regien er det likevel et handlingsrom for den unge, for eksempel i valget av temaer som han eller hun vil utbrodere mer enn andre. Det er også andre avgjørende forskjeller, for eksempel tidsfaktoren. Der hvor etnografien vanligvis baserer seg på å utvikle relasjoner og registrere fenomener i livsverdenen over tid, er møtene på de 48 ungdomsrommene en engangsførelse.

Vårt prosjekt er likevel klart i tråd med den ”nedenfra og opp”-ideologien som kjennetegner etnografisk tilnærming. Det er de unges ”hva”, ”hvordan” og ”hvorfor” om ungdomsrommet selv, og om de eventuelle forbindelseslinjene mellom artefaktene i ungdomsrommet og verden utenfor, som konstituerer de interessante informasjonene i dette arbeidet. Det klareste skillet ligger i graden av strukturering i intervjuopplegget. Vårt intervjuopplegg må karakteriseres som *semistrukturert*. Intervjuguiden gir klare forventninger om å berøre en rekke områder som en på forhånd antar kan være sentrale i et ungdomsrom. Hvordan vektleggingen og tidsbruken mellom de ulike elementene i intervjuguiden faktisk foregår, er likevel i stor grad fleksibelt og avhengig av hvordan energien i samtalen mellom den unge og de voksne flyter akkurat der og da.

Sosiologen Anne Ryen (2002) drøfter fordeler og ulemper ved den forhåndsstrukturering som bruk av intervjuguide innebærer i det hun betegner som det *naturalistiske* intervjuet (op.cit. 96ff). I følge Ryen er dette den dominerende tilnærmingen innen kvalitativ forskning, samtidig som det heller ikke er uforenelig

med et positivistisk forskningsparadigme⁵⁴. Hun sier at en for sterk grad av forhåndsstrukturering risikerer å binde forskeren, slik at hun ikke klarer å fange opp viktige vendinger i samtaleforløpet. Det klassiske etnografiske intervjuet, hvor det i stor grad er samtalepartneren som setter dagsorden, vil derfor ha klare fordeler (forutsatt at forskeren er trent til å fange opp det unike). Et argument for en viss grad av struktur er at det gir bedre muligheter for å sammenligne på tvers av lignende studier. I vårt tilfelle anså vi det som en klar fordel at en relativt lett kan se ett intervju i lys av flere andre lignende intervjuer fra tilsvarende settinger. Guiden sørger for at de intervjuede berører forskjellige former for estetiske og kulturelle praksiser. Forløpet i samtalen vil vise om disse praksisene står dem nært eller fjernt, eller sagt på en annen måte, hva slags former for meningsskaping som den enkelte legger i bestemte former for praksiser og/eller smaksområder.

Det relativt høye antallet av 48 lignende og sammenlignbare intervjuer i vår undersøkelse, har visse fordeler. Det en leser i de transskriberte intervjuene, er såpass variert at en utvikler en magefølelse på når samtalen virker avslappet og spontan, og når den ser ut til å bli relativt mekanisk og ”ufri”.⁵⁵ En av sjansene en tar når en bruker relativt utrente forskningsmedarbeidere til å gjøre intervjuarbeidet, er at andelen av ordknappe intervjuer sannsynligvis går opp. Det taler også for å ha et relativt høyt antall intervjupersoner, slik at en når opp til det ”metningspunktet” av variasjon og forskjellighet som en ofte snakker om i kvalitative intervjuer. I følge Seidman (1998:47) kan en trekke fram to kriterier for et kvalitativt utvalg, *tilstrekkelighet* og *tilfredsstillende informasjon*. Med *tilstrekkelighet* mener Seidman at antallet informanter holder for å gi en viss bredde av erfaringer blant deltakerne, sett

⁵⁴ Ryen poengterer likevel at det er for enkelt å sette den naturalistiske tilnærmingen i bås med ”positivismen” eller som noe som står langt fra paradigmer som står fjernt fra positivismen. Hun gir blant annet eksempler på fenomenologisk orienterte intervjuere som argumenterer for relativt høy grad av strukturering.

⁵⁵ I vårt tilfelle var det et av intervjueteamene som klart hadde problemer med å etablere god kontakt med sine samtalepartnere. Dette var synlig i utskriften ved at intervjupersonene i svært liten utstrekning svarte med mer enn to-tre sammenhengende setninger. Disse åtte intervjuene ble også generelt mye kortere enn samtalen i de andre teamene. Ingen av våre tolv informanter er blant de unge som har møtt dette intervjueteamet.

ut fra sentrale variabler i prosjektet. Kriteriet om tilfredsstillende informasjon kommer når nye informanter ikke lenger i særlig grad byr på ny informasjon om det en er ute etter. Ryen refererer til Jack D. Douglas (1985) som anslår 25 informanter som et antall hvor som oftest variasjonsbredden og informasjonsdybden i svært mange tilfelle er ivaretatt.

For egen del anser jeg 48 informanter som et hensiktsmessig antall. Det lå en sikkerhet i det at representanter for forskningsteamet selv hadde hånd om seksten av disse intervjuene, og at erfaringsbakgrunnen til flere av de andre forskningsassistentene var såpass solid at det var god grunn til å ha tillit til deres evne til å skape god kontakt med de unge og samle relevant informasjon i løpet av samtalen.⁵⁶

3.14.2 Om bredde og dybde

Jeg mener at intervjuene innenfor vår design ligger i skjæringspunktet mellom hensynet til bredde og hensynet til dybde når det gjelder informasjon. Mye av det vi har vært ute etter, handler om å se særegenheter i ulike former for estetiske og kulturelle praksiser mellom de hjemlige og de mer offentlige aspektene ved de unges liv. En fordel ved en design som vår, ligger i selve selvseleksjonen. De som har blitt intervjuet, har selv aktivt meldt seg som interesserte i å samtale med oss om dette. Det er grunn til å anta at erfaringen ved å fylle ut spørreskjemaet vekket deres nysgjerrighet på prosjektet, og at denne bakgrunnen fungerte som en slags oppvarming i ukene før selve intervjuet. Neste steg i deres motivasjonsprosess var deres ja til den konkrete henvendelsen. Siste fase før intervjuet handlet om å finne tid og sted for intervjuet og gå gjennom tidsdagboken for hva de detaljert gjorde siste dagen før intervjuet. Flere informanter hadde snakket med andre intervjuvillige om det kommende intervjuet, og om de ville bli valgt ut eller ei. To venninner hadde

⁵⁶ Bortsett fra det ene intervjueteamet og den begrensede informasjonsverdien av deres intervjuer, har alle de andre seks intervjueteamene fått mye verdifull informasjon av de unge. Et team måtte prøve å rekonstruere innholdet i samtalen med en informant på grunn av tekniske problemer. Materialet fra denne samtalen er ikke brukt her eller i andre sammenhenger. Selv med det nevnte "svinnet" har materialet en solid margin i forhold til det som vanligvis regnes som metningspunktet (se også Brox (1989:94), Kvale (1996:102) og Ryen (op.cit: 93f).

sågar spøkt med tanken om å framstå som satanister, vel vitende om den komiske kontrasten til den enes uskyldiglyserøde veggfarge som hun hadde hatt siden hun var ti år⁵⁷. Min oppfatning er at *lysten* til å sette ord på sin kulturelle hverdag, allment har vært stor. Om denne lysten holder seg, hvorvidt den blir hemmet eller fremmet av det førsteinntrykket de unge får av dem som skal dokumentere det hele, kan være vanskelig å si når en bare har den transskriberte teksten å holde seg til. Selv når forskeren selv er intervjueren, kan det være vanskelig å være detaljert i sin beskrivelse av hvordan en reelt opplever møtene med de enkelte. Da Paul Otto Brunstad gjorde sine intervjuer med åtte ungdommer om deres livssyn og livstolkninger, oppsummerte han sine egne erfaringer i nokså generelle termer. Intervjuene med disse åtte fant sted på et av skolens kontorer, altså i en intervjuetting som var meget forskjellig fra den vi valgte. Om sine egne erfaringer sier han ikke mer enn dette (Brunstad 1998:49):

Jeg opplevde intervjusituasjonen som trygg og god, noe jeg også merket gjorde seg gjeldende hos dem som ble intervjuet. Flere ga i etterkant positivt inntrykk for hvor spennende samtalen hadde vært, og at de faktisk hadde fått satt ord på tanker og opplevelser som de knapt hadde gjort tidligere.

Hvor mulig er det å gi annet enn en generell oppsummering av disse erfaringene? Det er grunn til å anta at alle disse samtale gjorde *forskjellige* inntrykk; noen av flyt og god blikkontakt, andre av knappere svar, mer uro og mindre styrke og sikkerhet i formuleringene. Problemet her, og selvsagt ikke bare i Brunstads tilfelle, er kanskje dette: Jo mer konkret en er i beskrivelsen av den enkelte intervjuerfaringen, jo mer problematisk blir det å si hva som skapte de vanskelige tilfellene. Hva lå i intervjueren selv, hva lå hos den intervjuede og hva lå i selve møtet? Hvilken rett har man som forsker til eventuelt å karakterisere den andre, eller for den saks skyld: hvilken interesse har det for forskersamfunnet at forskeren forteller at han følte seg utilpass og lite fokusert i intervjuet med person nummer sju?

⁵⁷ Dette fortalte en av dem, som også er med i vårt utvalg på tolv informanter, til de to forskningsmedarbeiderne.

Jeg ser det slik at det er forskeren selv, direkte eller gjennom den skolering som forskerassistentene har fått, som er hovedansvarlig for ”dybde” eller mangel på dybde i et intervjuforløp.

I vårt tilfelle, i allfall når en sammenligner med Brunstads tematikk, er det grunn til å spørre hvor ”dypt inn” det er mulig eller ønskelig eller fruktbart å gå. Hvor ”personlig” er egentlig en samtale om kulturelle vaner og preferanser? Hvor ”intimt” kjennes det, sett fra de unge selv, å vise fram sitt eget rom for helt (eller nesten helt) ukjente forskningsassistenter?

Det som er slående i mange intervjuer, er at beretningene flere ganger berører viktige relasjonelle forhold. Dette kan skje selv om det ”saklige” temaet akkurat da dreier seg om lesning, musikksmak eller opplevelsen av det rommet de bor på. Vi kan oppleve små biter av fortellinger som berører opplevelser om savn, tilhørighet, stolthet og flauhet. De kan fortelle om gleden ved å ha en kjæreste eller om savnet av en nær venn. Vi merker antydninger om fraværende foreldre, nærværende foreldre og foreldre som virker invaderende. Vi hører om irriterende småsøsken og om sjarmerende småsøsken. Eller om eldre søsken de beundrer eller er bekymret for. Noen virker sikre på de valgene de har tatt og skal ta, mens andre er usikre på det de står for. Vi ser også eksempler på at noen plutselig har skjont at de har ”feil” musikksmak og er pinlig berørt av dette. Jeg dveler litt her ved eksempler på det sistnevnte.

Fra et tidligere arbeid (Aagre 1998) registrerte jeg et interessant fenomen som har med smaken å gjøre. To av våre svenske informanter, helt uavhengig av hverandre (i to forskjellige intervjuer), utbrøt at de var pinlig berørte av tanken på sin egen tidligere musikksmak. De betegnet begge det spontant som ”pinsamt” at de (altfor) lenge hadde hatt sans for popgruppen New Kids on The Block. Dette er en gruppe som tidlig på 90-tallet først og fremst appellerte til yngre jenter, og de skjønte begge på et tidspunkt at de hadde likt dette bandet lengre enn de burde. Bakgrunnen for vendingen var vennenes nedlatende kommentarer. Jeg tolker dette som en brå bevissthet om å ha en ukorrekt og altfor ”barnslig” musikksmak. Avviket fra normene om riktig og gyldig popmusikalsk smak blir pinlig.

I forhold som dette spiller kjønn ofte inn. Ihlemann (1999) diskuterer i en artikkel jenters musikksmak i et kjønnsperspektiv. Hun skriver at det populærmusikalske feltet ofte kjennetegnes av at mannlig ekspertviten, ofte kombinert med en nedvurdering av musikksmak som har særlig appell til unge jenter. Disse nedvurderingene fanges opp i ungdomskulturen og påvirker de gjensidige smaksdommene blant de jevnaldrende. Vi vil se flere eksempler på hvor viktig smaksdommene er i det foreliggende materialet

Hva har så disse betraktningene med intervju som metode å gjøre? Det kan være eksempler på ungdoms åpenhet og deres spontane impuls om å betro seg til noen. På ett plan kan en se slike ”betroelser” som tegn på en form for tillit til intervjuerne, som en fortelling om at en ikke alltid behersker det smaksspillet som regnes som gyldig til enhver tid. Det er kanskje til og med lettere å fortelle om slike smaksmessige ”feilgrep” til utenforstående voksne enn til venner. Dette er kanskje et av de sterkeste fortrinnene til en lyttende samtalepartner som ikke er så tett innpå livene til intervjupersonene. Det kan være lettere å fortelle om tvil og om det som på et tidspunkt ble ”helt feil”.

Hovedinntrykket fra våre egne intervjuer er nok likevel at de fleste intervjupersonene har det godt med de populærkulturelle anti- og sympatier som de bekjenner seg til. Men smakshandlingene varierer med hensyn til hvor viktige de er og hvordan de eventuelt er begrunnet. Den eventuelle ”dybden” i de unges smaksprosesser kan komme fram gjennom den form for refleksivitet intervjupersonene legger for dagen i samtalene om sine kulturelle praksiser. Men også den mer ordknappe meddelelsen om hva en liker eller ikke liker, kan ha sin verdi som utsagn når det forstås i et breddeperspektiv.

3.14.3 Målsettinger med kvalitative intervjuer

Intervjuer gir tilgang på data som formidler intervjupersonens, eller aktørens, perspektiver på verden. I dette ligger rike muligheter til å se ulike subjektive beskrivelser av de unges egne kulturelle praksiser, og den meningsskaping som ligger rundt dette. Utfordringen ligger i å gjøre dette til mer enn løsrevne beskrivelser, ved

å heve det opp på et analytisk nivå. Det er også en fordel å bli mer kjent med den enkelte intervjuperson, slik at en lettere forstår den helhetlige personlige konteksten utsagnene er en del av. Dette er en av grunnene til at vi har valgt å komme tettere inn på et begrenset antall intervjupersoner i denne framstillingen, fram for å ta den større og bredere historien om de 48 og hvordan de kan forstås i forhold til hverandre. Denne prioriteringen handler også om å gå noe dypere, til en viss grad på bekostning av sammenligningsmulighetene. Mye sammenligningsmuligheter, men da på gruppeplan, ligger allerede der i det kvantitative materialet. Hvor ”dypt” jeg kommer i det kvalitative, kan også leseren være med på å vurdere. Uansett kommer en ikke dypere enn det opprinnelige intervjuet gir grunnlag for. Deretter er det min oppgave å sørge for at forståelsen av det som sies, ved hjelp av gode analytiske poenger, blir så grundig som mulig.

Ryen (2002:20) tydeliggjør noen sentrale prioriteringer som ligger i kvalitativ forskning, ved å sette dem opp mot målsettinger som er mer sentrale i den kvantitative tradisjonen. Når jeg har referert disse punktene, vil jeg kommentere dem i forhold til mitt eget prosjekt. Ryen sier at kvalitativ forskning vanligvis foretrekker:

- kvalitative data i form av bilder og ord, ikke tall
- naturlige data som observasjon og ustrukturerte intervju
- mening framfor handling, men fra aktørens eget perspektiv
- induktiv hypotesegenererende forskning heller enn hypotesetestende

Når det gjelder det første punktet, ligger tyngdepunktet av mine kvalitative data på det sagte ord, videreformidlet som transskriberte tekster. Kvale (1997:107) påpeker noen valg en tar når en skal avgjøre hvilket nivå ”nøyaktighet” i gjengivelsene som en skal legge seg på. Kvale stiller seg åpen for en form for ”fortetting” av intervjupersonenes framstilling, med mindre de skal være gjenstand for nitide sosiolingvistiske eller psykologiske analyser. I slike sammenhenger vil angivelser av kretninger, gjentakelser, overlappinger mellom spørsmål og svar og de ulike samtalefragmentenes emosjonelle tone komme fram i det skriftlige sluttproduktet.

En så avansert form er ikke valgt her. Dette arbeidet ligger på et mer mikrososiologisk nivå, hvor hovedinteressen legges på *innholdet* i det som sies og de vurderingene av en selv og verden som er umiddelbart tilgjengelig som innhold. Siden rommets materialitet ligger som en ramme rundt samtalen, vil dette i liten grad skape tvil om hva som er tema og innhold i det som sies. Igjen med henvisning til Ryens første punkt, kan vi si at ”bildene”, i form av rommets uttrykk og dets artefakter, gir en kontekst for hva samtalen skal handle om. Også en samtale er mulig å tallfeste, men vi har ikke valgt en slik prosedyre. Jeg har begrenset meg til det kvantitative når det gjelder å tallfeste sammenhenger og angi sosiale kontekster som kan gjøre de ulike praksisene mer forståelige.

Det andre punktet peker hen mot en relativt ”puristisk” forskningspraksis, en praksis som vi i begrenset grad har benyttet oss av. Noen samtalesekvenser i materialet er klart betinget av forskningsmedarbeiderens observasjoner, ved at de ber om intervjupersonenes kommentar til noe intervjuerne har observert i rommet eller som har med rommet som helhet å gjøre. Intervjuets halvstrukturerte form avviker også en del fra den samtaleformen som Ryen setter opp. Jeg vil likevel påstå at målet med samtalen er å trenge inn i den livsverdenen som allerede er skapt av den unge selv gjennom rommets utforming.

Dette bringer meg over på det tredje punktet til Ryen, som setter mening foran handling, samt aktørens eget perspektiv i første rekke. For meg blir det kunstig, ut fra vårt eget forskningsdesign, å sette handling opp mot mening. På rommet har den unge foretatt en rekke synlige handlinger, og disse handlingene har hatt en mening. Et annet problem med en slik oppdeling er at samtalen i seg selv også kan betraktes som en intensjonell handling, på samme måte som andre handlinger vanligvis er intensjonelle. Samtalen i vårt eget tilfelle har dessuten tidligere handlinger som et nødvendig premiss. Jeg tenker her på alle de handlingene som har bidratt til å realisere rommet slik det står på intervjutidspunktet og de tallrike enkelthandlinger (ta ned en plakat for å erstatte den med en annen, velge hvilke vennebilder som skal stå på oppslagstavla, finne ut hvilken CD som skal kjøpes og settes inn i spilleren neste gang) som ligger bak et slikt helhetsbilde.

Til det fjerde punktet vil jeg si at intervjuene brukes for å ivareta et viktig eksplorativt aspekt i undersøkelsen. Slik jeg ser det, kan også et kvantitativt oppsett ha et eksplorerende siktemål. Kvantitative design skapes ikke nødvendigvis for å teste hypoteser eller angi årsakssammenhenger, men for å gi en oversikt over hva som er viktig og mindre viktig på et felt. Dette er ikke minst aktuelt når feltet er såpass uutforsket som i vårt tilfelle. Det kvalitative har et fortrinn som en plattform som gjør det mulig å generere hypoteser, men den endelige kvalitative analysen vil likevel kunne dra nytte av sammenhenger og tilsynelatende ”strukturer” som bare kvantitativt materiale er i stand til å dokumentere.

3.15 Konteksteffekt og intervju effekt

Intervjuene i denne undersøkelsen kan karakteriseres som *oppsøkende intervjuer* eller *feltintervjuer*, riktignok med visse modifikasjoner. De unge er blitt oppsøkt i sine naturlige omgivelser hjemme. Vi har tatt initiativ til å besøke dem og fått adgang til deres mest private rom. I en forstand er det riktig å se på ungdomsrommet som en form for felt, siden det har sin særegne utforming og finnes i en gitt historisk epoke med en viss grad av tilgang på artefakter som appellerer til unge mennesker. Likevel er det et stort sprang fra et felt som dette til mer ”klassiske” valg av felt innen ungdomsforskning, som jo i større grad er offentlige rom; for eksempel ungdom i italienske slumkvarterer i Chicago (Whyte 1943), i bydelen Norra Fälåden i Lund i Sverige (Lieberg 1992) eller på ulike samlingssteder for nasjonalistisk ungdom i Oslo (Fangen 2001).

I flere samtaler viste de unge rent fysisk hvordan de satt eller lå når de oppholdt seg på rommet, hvor og hvordan de gjorde lekser eller øvde på gitaren og hvordan foreldre, søsken eller venner fikk adgang til rommet (komme rett inn eller banke på først på bestemte måter). For å få et bilde av slike forhold, er forskerens (eller den som er i forskerens sted) avhengig av den fysiske nærheten til feltet. Likevel innhenter de fleste former for feltarbeid også informasjon om forhold som ikke har direkte med feltet å gjøre. I vårt tilfelle kunne dette dreie seg om meninger om lærere, foreldre og andre familiemedlemmer, opplevelser fra offentlige

samlingsplasser i lokalmiljøet, på idrettsarenaer eller i form av framtidsplaner og framtidsdrømmer. Mange av disse informasjonene kunne en selvsagt også fått tak i selv om samtalen hadde funnet sted andre plasser enn på rommet.

Likevel vil jeg hevde at ungdomsrommet på mange måter er en gunstig kontekst for slike samtaler. Det er et sted hvor ungdom er vant til å ha kontroll, hvor de selv har invitert forskerne eller forskerassistentene inn og hvor de vet at det bare er dem selv som sitter med nøkkelen til den kunnskapen som intervjuerne er ute etter. Rommet er i seg selv rikt på assosiasjonsmuligheter, både til egen historie og utvikling og til de mange arenaer i det offentlige rommet som mange av artefaktene på rommet indirekte peker mot.

Intervjueffekten handler om den påvirkning som intervjueren som person bidrar med i intervjusituasjonen. Selv der hvor det bare er en intervjuer som gjennomfører samtalene, vil denne effekten være til stede. Det første intervjuet er kanskje mer stivt og mindre spontant enn senere intervjuer. Også en og samme intervjuer kan ha lettere for å skape tillit og interesse i en samtale med en ungdom, uten å lykkes med det samme i neste intervju. Også kjønn kan spille en rolle for intervjueffekten. I 24 av de samtalene vi opprinnelig hadde, besto intervjuteamet av to kvinner. I den andre halvparten av intervjuene var det en kvinne og en mann som utgjorde teamet. Intervjupersonenes måte å ordlegge seg på vil også variere fra samtale til samtale og fra team til team. Språkform og språkvalg vil etter alt å dømme være mer enhetlig når én person står for alle intervjuene.

Svein Østerud (1995) gjorde en rekke intervjuer med ulike grupper Tv-seere for å kartlegge ulike former for medietolkninger blant seere med forskjellig sosiokulturell bakgrunn. Han opplevde at det generelt ble bedre flyt i samtalen når samtalepartnerne hadde en bakgrunn som ikke var så ulik hans egen. Østerud diskuterte muligheten ved å bruke forskjellige intervjuere, slik at de i større grad kunne matche intervjupersonene i undersøkelsen. Han kom fram til at reliabiliteten kunne ha blitt høyere ved å velge et slikt design, men antok på den annen side at han selv som forsker kunne ha lidd et ”validitetstap” (Østerud 1998:128) ved å miste muligheten for å komme ”alle informantene nær innpå livet”.

Problemet med intervju-effekt er etter mitt syn redusert betydelig i et prosjekt som vårt. De ungdommene som har en lidenskap som de med utgangspunkt i rommet kan snakke om, har stor frihet til å utbrodere dette, enten det dreier seg om lesning, musikk, innredning eller dekorering. Samtaletemaet ligger nær hverdags erfaringene, og det er i liten grad grunn til at intervjuerne tar i bruk et akademisert språk, hvor en risikerer å skape unødig avstand til de opplevelsene intervjupersonene vil formidle noe om. Intervjuet ville både ligge innenfor og utenfor det som Cato Wadel (1991) kaller ”feltarbeid i egen kultur”. Ungdomsrom kan jo i og for seg være et kjent fenomen for intervjuere som befinner seg i tjuåra, men svært mange artefakter der er likevel svært forskjellige fra det de selv omga seg med i sin egen ungdom få år tilbake i tid. Datamaskiner var en sjeldenhet på rommet, idolene var i de aller fleste tilfellene andre og det teknologiske nivået på musikkanlegget vanligvis enklere. Dette kan gi en impuls til å spørre om det ”andre”, det fremmede. En større utfordring er kanskje det motsatte, å spørre om det som er nært, tilgjengelig og kjent, nærmest selvfølgelig. Selv om en oppslagstavle kan minne om intervjuerens egen oppslagstavle på sitt rom, må hun spørre spesielt om dette for å finne ut hva oppslagstavla betyr for akkurat denne ungdommen. Wadel henviser i sin bok til filosofen og vitenskapsteoretikeren Alfred North Whitehead (1861 – 1947), som har sagt følgende: ”Familiar things happen and people don’t bother about them. It takes an unusual mind to discover the obvious”. Evnen til å finne det unike i det tilsynelatende alminnelige i intervjupersonens livsverden, er det som kan løfte forskningssamtalen fra et relativt ureflektert plan til et høyere eksistensielt plan.

I sin bok *Ungdom og livstolkning* (op.cit.) betegner teologen Paul Otto Brunstad sitt eget intervjuarbeid med ungdom som en form for *livssynsforskning*. Han plukker ut åtte ungdommer, men forskjellig livssynsmessig utgangspunkt, til samtaler om nåtid og framtid, på bakgrunn av et essay de (og flere andre) hadde skrevet om temaet framtidshåp, eventuelt om uro og usikkerhet om framtiden. Selv om foreliggende arbeid har et annet utgangspunkt, vil intervjupersonene også her ha gode muligheter til å beskrive sitt eget livsprosjekt og på den måten iallfall kunne

projisere sin selvoppfatning og sin livstolkning ut i løpet av samtalen. Det kan skje ved at de skriver seg selv inn i den metafortellingen om samtiden som meningsskapingen rundt artefaktene kan være en del av. Tingenes tilsynelatende materielle nøytralitet er et felles utgangspunkt, men deres subjektive og eventuelt ”ungdomskulturelle” symbolverdi vil først kunne bli tydelig i løpet av den selvrefleksjonsprosessen som samtalen kan gi støtet til.

Her ligger en stor utfordring i en forskningsprosess som denne. Noen ungdommer vil være i stand til, eller gjennom gode samtalepartnere få anledning til, å metareflektere over seg selv og sine egne estetiske og kulturelle valg, både tilvalgene og fravalgene. Andre vil ikke ha kommet dit i løpet av intervjuet. En viktig oppgave som forsker ligger selvsagt i det å videreformidle de tankene som ligger opp i dagen gjennom de unges egne utsagn. En annen og like viktig oppgave er det å undersøke det som *ikke* lar seg konkret påpeke i den transskriberte teksten, det som *ikke* kommer fram i samtalen. Begrepene jeg trenger i analysen kan like gjerne komme via min interesse for noe som konkret nevnes av mange i intervjuene; som de kan komme fra det jeg sjelden eller aldri hører noe om i intervjuene. I dette ligger en utfordring. Det som ofte nevnes er mye mer nærliggende å ta tak i enn det som ikke berøres. For å tolke noe som ikke oppstår, må en på forhånd ha et begrep om hva et slikt fravær handler om eller kan handle om.

I følge Steinar Kvale (1984) kan en betrakte tekstene fra tre ulike analytiske nivåer når en skal formidle dem til forskerfellesskapet. Det første nivået kan kalles for *selvforståelse*. Utsagnene her tolkes innenfor den rammen som intervjupersonens egen forståelse av seg selv i verden setter grenser for. I materialet ser vi noen eksempler på utsagn hvor ungdom ser ned på en annen smak enn det de selv bekjenner seg til. Enten denne dommen over andres smak sies i form av medlidenhet (stakkars dem) eller som usminket forakt (slike vil jeg ikke ha noe med å gjøre), gir dette klare bilder av de unges selvforståelse. ”De andre” brukes aktivt som negasjon til hva de selv står for. Noen utsagn har en slik karakter at den unge åpenbart vil være eksklusiv, mens andre utsagn viser at den unge vil at så mange som mulig vil dele deres sans for en bestemt ting eller et bestemt fenomen.

Det neste nivået handler om å lage en viss kontekst for det som sies. Kvale kaller dette nivået for *common sense*. Her kan utsagn eller påviste holdninger settes i en sammenheng med lignende funn fra andre undersøkelser, eventuelt som *kontraster* til bestemte funn fra forskningsfeltet. Også ved bevisst bruk av kontraster i sammensetningen av intervjupersoner kan en få noe av den samme effekten. Både i Bruviks åtte informanter og i mine egne tolv ligger gode muligheter for slike analyser på common sense-nivået.

Det tredje nivået, som Kvale kaller *teoretisk tolkning*, bygger på de to andre nivåene, men bringer i tillegg inn et mer ambisiøst refleksivt element, med både teoriavklaring og i siste ledd teoriutvikling som mål. Det betyr at man både må avklare med hvilket teoretisk blikk en går inn med for å se på empirien, men også hva empirien, etter at den er tolket, i sin tur kan utfordre den opprinnelige teorien med. Dette vandringen mellom teoretisk-analytisk grep, empiri og fortolkningen av den skaper en bevegelighet i forskningsprosessen som ikke minst Paul Willis, som jeg kommer grundig tilbake til i kapittel 6, har vært opptatt innenfor ungdomsforskningen.

3.15.1 Å gå sammen med

Som avslutning på denne metodediskusjonen vil jeg belyse mitt eget prosjekt gjennom å trekke inn en metode jeg *ikke* bevisst har brukt, men som i senere studier av ungdom og deres handlinger i rom, godt kan vise seg å være fruktbare. I tidsskriftet *Ethnography* beskriver Margrethe Kusenbach (2003: Volum 4 nr 3) sin bruk av en ny metodologi innenfor det hun kaller *Street Phenomenology*. Hun påpeker begrensningene som både intervjuer og deltagende observasjoner har, og introduserer en metode hun selv med hell har brukt i studiet av hva beboere tenker om problemer i sitt eget lokalmiljø. Hun ser metoden som en hybrid mellom deltakende observasjon og intervju og kaller den *go-along method* (gå-med-metoden). Metoden innebærer at hun følger informantene rundt om i nabolaget, og lytter til hva de peker på og mener om det de passerer, og som har med emnet å gjøre. Underveis kan forskeren observere, stille spørsmål og selv oppleve hvordan

informanten interagerer med sine kjente omgivelser. Forskeren får dermed innblikk i strømmen av handlinger, kommentarer og bevegelser hos informantene, rutiner som er så selvfølgelige for informanten selv at det ikke er gitt at hun hadde beskrevet den i en annen kontekst, for eksempel et tradisjonelt kvalitativt intervju. Kusenbach er ikke minst opptatt av det hun kaller ”romlige handlinger” (spatial practices).

Metoden gir en kroppslig tilstedeværelse i samværet som bidrar til at samtalen flyter lettere mellom de erfaringene informantene forteller om og de spontane tolkningene de gir av det de observerer i situasjoner underveis. Metoden bidrar også til at pauser ikke blir vanskelige å takle. Pauser er helt legitime når en går sammen med noen. Man slipper det krevende ansikt-til-ansikt-forholdet som karakteriserer intervjusituasjoner og får også et forhold til fysiske steder, plasser og miljøer som har betydning i informantens livsverden.

Gjennom å gå sammen med informanter i deres egne miljøer, kan man få en unik innsikt i deres relasjon til sitt miljø, hvordan både den fysiske og den sosiale arkitekturen virker sammen, samt hvilket handlingsrom den enkelte synes å ha i miljøene eller med hvilken sikkerhet informantene beveger seg med på disse stedene. Er man heldig, kan også en slik runde gi innsikt i ”ikke-stedene”, steder informantene kanskje ser på med frykt eller usikkerhet som tilholdssted til ”de andre”.

Hvorfor kan en slik tilnæringsmåte ha aktualitet i et forskningsprosjekt som vårt eget? Her har jeg to poenger. Det første poenget tar utgangspunkt i mine egne erfaringer. Som koordinator for forskningsprosjektet *Nordiske ungdomsværelser*, hadde jeg selv gleden av å kjøre rundt i de to bydelene i Oslo både før og etter gjennomføringen av spørreskjemaundersøkelsen i de forskjellige klassene. Selv dette lille innblikket i bomiljøene, samt lesningen av lokalkart etterpå (for å finne ut hvor de enkelte informantene bodde) opplevde jeg umiddelbart som viktig. Det gjorde at jeg følte meg nærmere deres historier fra nærmiljøene da jeg siden leste intervjuene. Savnet av tilsvarende erfaringer fra København og fra de svenske forstadskommunene, gjorde at jeg ba mine nordiske kolleger om en omvisning i de lokalmiljøene de hadde gjort seg kjente i. Jeg fikk med meg både *walk-alongs* til fots

og *ride-alongs* med bil og følte til sist at mitt kjennskap til de norske, svenske og danske boområdene etter hvert var blitt nokså likeverdige.⁵⁸

Denne personlige og kroppslig-fysiske erfaringen gjør at en får et annet og mer konkret forhold til opplysninger som ”og så gikk jeg fra T-banestasjonen og hjem” i en senere intervju situasjon. Selv i en samtale som i hovedsak handler om rommet, er det slående å se hvor mange andre steder, både i og utenfor lokalsamfunnet, som nevnes i løpet av en samtale. Om vi hadde vært klar over dette på forhånd, hadde vi kanskje sikret oss at forskningsmedarbeiderne hadde en viss lokalkunnskap og en bedre oversikt over veinettet før intervjuet fant sted. Mitt første poeng kan altså oppsummeres i det jeg ser som verdien i at en forsker kjenner mange av de stedene, institusjonene og møteplassene som det er sannsynlig at en vil støte på i løpet av en senere samtale.

Mitt andre poeng handler om den gjensidige oppvarmingseffekten en slik go-along kan ha. En samtale føres på en annen måte når en som forsker blir vist rundt. Det ligger kanskje en form for empowerment-lignende effekt i det at informantens suverene oversikt, sammenlignet med forskeren, blir så tydelig. I vårt tilfelle kunne designet vært endret ved at for eksempel arkitektstudenten, som allment hadde hovedansvaret for undersøkelsens romslige aspekter, hadde ansvaret for go-along-delen. Om dette ville bli vanskelig å gjennomføre i det ytre miljøet, kunne en mer systematisk gjennomført en form for go-along innenfor husets fire vegger. Noen av forskerparene hadde fått til dette, og ble i forskjellig utstrekning presentert for andre rom enn ungdomsrommet og for andre mennesker i huset. Imidlertid ble dette gjort uten at denne delen av samtalen ble registrert. Den opprinnelige tanken bak var at det egentlige forsknings- og registreringsarbeidet skulle begynne på ungdomsrommet.

Dette er ting vi sannsynligvis hadde vurdert annerledes, med den erfaringen vi nå har. Samtidig vet vi heller ikke sikkert om dette hadde ført oss lengre. Det er

⁵⁸”Walk-alongs” og ”ride-alongs” er begreper som Kusenbach bruker som spesifiseringer av det mer allmenne begrepet ”go-alongs”.

også noe av det som fascinerer ved kvalitativ forskning, en vet aldri helt når en gaper over for mye, eller hva som fungerer oppvarmende for den enkelte person. Noen ganger vil en kanskje finne et svar i tråd med denne engelske parolen: *Less is more!*

DEL 3

Teoretisk grunnlag

4 Fortellinger om ungdom – en undersøkelse av tre ulike vitenskapsteoretiske posisjoner på 1900-tallet

4.1 I pedagogikkens grenseland

I dette kapitlet vil jeg undersøke ungdomsbegrepet og ”ungdomskulturforståelsen” til representanter for tre forskjellige vitenskapsteoretiske posisjoner på 1900-tallet. Disse er den østerrikske psykoanalytikeren Siegfried Bernfeld, den amerikanske sosiologen James Coleman og den britiske litteraturviteren Dick Hebdige. Ingen av disse tre befinner seg primært innenfor en pedagogikkfaglig diskurs, i snever forstand av ordet. Det henger etter mitt syn mest sammen med at pedagogikkfaget, og her snakker jeg primært om den norske utgaven av det, i størst grad har interessert seg for ungdom som del av en institusjon, for eksempel skolen eller familien. Ungdom, men også barn og deres livsverden og kultur, har i liten grad vært undersøkt som et fenomen i seg selv. I Norge har for eksempel barnekulturforskningen primært vært initiert fra humanistiske fag, slik som etnologien og språkfagene (Enerstvedt 1971 og 1982, Selmer-Olsen 1990 og 2003). De nærmeste tiårene etter krigen har det kun vært noen få innenfor det pedagogiske forskningsmiljøet som har bedrevet primærforskning om ungdom (Nordland 1949 og 1971, Befring 1973).

Pedagogisk tenkning var opprinnelig en del av filosofien, og knyttet seg historisk nærmere opp mot psykologien da den ble etablert som egen vitenskap i starten av 1900-tallet. Berøringen med sosiologien har ikke vært fullt så sterk. Utdannings sosiologien har i større grad vært en gren innenfor den sosiologiske vitenskapen enn den har vært integrert i pedagogikken. Emile Durkheims klassiske *Education et Sociologie* (1922/1926) ser for eksempel ikke ut til å ha satt særlige spor etter seg i nordisk pedagogikk⁵⁹. Hans bidrag brøt med det dominerende psykologiske perspektivet og dets hovedvekt på individets muligheter til å utvikle

sine anlegg. Durkheim festet oppmerksomheten på utdanningens betydning for *samfunnet*, og individenes bidrag ”for dets fortsatte beståen” (Østerberg 1983: 118). Når det gjelder kulturvitenskapene, har denne primært hatt berøring med den delen av pedagogikken som har vært opptatt av å fremme betydningen av kunst og kunstoppdragelse, en kopling som vår første professor i pedagogikk, Helga Eng, gjorde rede for på et tidlig tidspunkt (Eng 1918). Eng advarte for øvrig mot romantiske og antimoderne tendenser som hun mente å se innenfor deler av denne retningen.

Det er nettopp disse tre vitenskapelige orienteringene, med opprinnelse i psykologi, sosiologi og kulturvitenskap, som vi skal dvele nærmere ved i dette kapitlet. Det er flere spørsmål som det er naturlig å reise i lesningen av disse bidragene. Hvilke deler av ”ungdomslivet” har de bidratt til å belyse? I hvilken grad kan disse bidragene, gitt sine ulike teoretiske og historiske utgangspunkter, ha berøringspunkter med hverandre, i sine måter å beskrive ungdom på? Hvordan kan vi forstå at disse bidragene, iallfall i norsk pedagogikk, i liten grad har blitt innlemmet i dens etablerte faglige kanon? Dette er spørsmål det er urealistisk å forvente uttømmende svar på. Vi lar dem ligge foreløpig. Først vil vi foreta et kort historisk streiftog for å se på hvilken plass fenomenet *ungdom* har hatt i den norske pedagogikken.

4.2 Ungdom – innenfor eller utenfor pedagogikken?

I en artikkel påpeker professor i pedagogikk, Ola Stafseng (2002), at den europeiske ungdomsforskningen i begynnelsen av 1900-tallet hadde nærmere kontakt med faget pedagogikk enn det som ble tilfelle etter den andre verdenskrigen. Førkrigstiden var preget av en vitenskapelig og politisk betinget kamp mellom et ”moderne” og et mer ”førmoderne” syn på ungdom. Den første tradisjonen betraktet i følge Stafseng ungdom som potensielt autonome og selvrefleksive individer. Den prosessen som den østerrikske psykologen Charlotte Bühler betegnet som *Ich – Findung*, ble ansatt å

⁵⁹ Det var først i denne første amerikanske utgaven fra 1956 at klassikeren ble videre kjent i norsk universitetsmiljø.

spille en viktig rolle for ungdoms personlighetsmessig utvikling (Bühler 1922)⁶⁰. En mer førmoderne ungdomsoppfatning, med vekt på fysisk herding, kontroll av følelser og innordning under voksne autoriteter, ble formidlet av blant andre den framtrepende tyske filosofen og psykologen Erich Jaensch (1883 – 1940). Jaensch hadde en sterk posisjon; både som redaktør av et framtrepende tidsskrift for ungdomskunnskap, og i egenskap av å være leder for den tyske psykologforeningen fram til 1940. Han forfektet et syn på ungdom som passet godt med den nye nasjonalsosialistiske ideologien i Tyskland (se for eksempel Jaensch 1929).

Helga Eng (1875 – 1965), drev selv med ungdomsforskning, blant annet basert på studier av dagbøker (Eng 1935). I dette ligger et berøringspunkt til tematikken i denne avhandlingen. Dagbøker må anses som del av det private, og det er nærliggende å anta at de stort sett blir skrevet innenfor hjemmet. Engs faglige referanser var i stor grad tyskøsterriske, mest innenfor mer moderate retninger av det moderne synet på ungdom. Stafseng påpeker at det norske pedagogiske forskningsmiljøet etter krigen vendte seg bort fra sin mellom-europeiske fortid og orienterte seg mer i retning av amerikansk pedagogikk. Pedagogikkens ungdom var *elev* og ble studert i egenskap av det. Deres mer eksistensielle subjektivitet falt utenfor den etablerte pedagogikkens interesseområde. Den ungdomsforståelsen som kommer til uttrykk i etterkrigstidens pensumlistene, lå innenfor fagområdet pedagogisk psykologi, nærmere bestemt utviklingspsykologi og spesialpedagogikk. Ungdom som mer allment og kulturelt fenomen ble holdt utenfor det pedagogiske forskningsområdet, men dukket til gjengjeld opp i fagdisipliner som psykologi, sosiologi, kriminologi, antropologi, etnologi og musikkvitenskap. Det er derfor ikke tilfeldig at det er folk utenfor det ”rene” pedagogiskmiljøet, for eksempel Monica Rudberg⁶¹, med sin bakgrunn fra psykologi, og Stafseng selv med sin sosiologiske

⁶⁰ Böhlers ungdomspsykologi ble brukt i norsk lærerutdanning på 30-tallet, gjennom den svenske utgaven (Bühler 1935). Bühler hadde for øvrig tett kontakt med norske psykologer, både Helga Eng og Åse Gruda Skard (Stafseng 1996).

⁶¹ Et eksempel på bidrag fra Rudberg med relevans for ungdomsforskningen er *Kjærlighetsartikler: ungdom, kjønn og kjærlighet i forandring* (1997).

bakgrunn, som har brakt ungdomsforskningen tilbake til den vitenskapelige pedagogikken i Norge.

I sin bok om pedagogikkens vitenskapshistorie i Norge, sier Dale (1999: 175) at Engs etterfølger som professor i pedagogikk, Johs Sandven, definerte faget som ”læren om oppdragelse og undervisning”. I følge Dale bidro Sandven til å ”forsterke pedagogikkfagets selvstendighet overfor andre vitenskaper” (op.cit.). Dette bidro imidlertid til at faginteressene ble rettet mer snevert mot skolens og lærernes profesjonsrolle og – utøvelse. I denne prosessen fikk kunnskapen om ungdom dårlige utviklingsmuligheter.

4.3 Bernfeld, Coleman og Hebdige: tre bidrag til ungdomskunnskapen i pedagogikkens grenseland

Jeg vil nå gi en kort innledende presentasjon av de tre utvalgte og ulike vitenskapsteoretiske posisjoner fra 1900-tallet som har hatt betydning for ungdomsforskningens syn på hva *ungdomskultur* er og hva som skaper ulike samfunnsmessige betingelsene for det levde ungdomslivet. De tre er den østerrikske psykoanalytikerens Siegfried Bernfeld (1892 – 1953), den amerikanske sosiologen James S. Coleman (1926 – 1995) og den britiske litteraturviteren Dick Hebdige (1951 -). Hebdige var en del av det innflytelsesrike og tverrvitenskapelige miljøet ved Centre for Contemporary Cultural Studies (CCCS) i Birmingham, ofte betegnet som Birmingham-skolen.

Av disse tre er det Coleman og Hebdige som er mest flittig sitert innenfor ungdomsforskningen. Bernfeld har vært lite påaktet her i Norge og ellers i Norden, men hadde i sin tid en ikke ubetydelig innflytelse i den vitenskapsteoretiske diskursen om ungdom som fant sted i det tyske språkområdet mellom 1910 og fram til nazifiseringen i 1933. Bernfeld ble sentral i det å konkretisere psykoanalysens begreper over til ungdomsfeltet. Siden både Bernfeld og den tyske og østerrikske striden om ungdomsbegrepet er lite kjent her,⁶² vil jeg derfor senere i kapitlet bruke

⁶² I Norden er det bare Stafseng (1996) og Bjurström (1997) som har beskrevet Bernfelds bidrag til ungdomsforskningen. Interessen i Tyskland og Østerrike er imidlertid betydelig (se Dudek 1990 og 2002 og Fallend & Reichmayr 1992).

relativt større plass på å innføre leseren i den historiske konteksten rundt ham og andre sentrale aktørers innvirkning på ham.

Med Thomas S. Kuhns begreper kan vi gjerne betrakte disse tre teoretikerne som representanter for ulike *paradigmer* i forståelsen av hva begrepene ungdom og ungdomskultur dreier seg om (Kuhn 1996). Tjønneland (1996) viser at Kuhn var påvirket av den tyske vitenskapsteoretikeren Ludwik Fleck (1935/1997) og hans syn på *gestaltskifter* (det å se konturene av andre sammenhenger enn dem man forventer) og problemene ved å betrakte såkalte *fakta* som ”rene”, som noe som kan stå for seg selv, uavhengig av det teoretiske perspektivet som legges på dem. Vi skal se at ungdom som sosialt fenomen har blitt ”lest” på svært forskjellige måter av Bernfeld, Coleman og Hebdige. Likevel er det ikke umiddelbart enkelt å avgjøre hva som ligger bak disse forskjellene; om det primært skyldes de ulike samfunnsmessige kontekstene disse virket innenfor eller om det ligger i de vesensforskjellige *forforståelsene* deres, rent vitenskapsteoretisk.

Jeg skal prøve å forstå dem rent allmennhistorisk, men også mer spesifikt på grunnlag av datidens dominerende kultur- og sosialvitenskapelige diskurser. Med dette som utgangspunkt vil jeg fokusere på deres særegne perspektiver på ungdom og ungdomskultur, samt på noe av den kritikken som i deres samtid ble rettet mot akkurat disse måtene å se ungdom på.

Jeg begynner kronologisk med Bernfeld. Innledningsvis vil jeg se på den spesielle innflytelsen Bernfeld allerede som ung student fikk fra den karismatiske skolelederen og ungdomsideologen Gustav Wyneken (1875–1964). Det er etter mitt syn vanskelig å forstå Bernfeld uten å trekke inn akkurat denne pedagogiske innflytelsen.

4.4 Wyneken og ungdomslivet i det wilhelminske Tyskland

Gustav Wyneken var den første som brukte begrepet *ungdomskultur* (Jugendkultur) innenfor sosialvitenskapene på 1900-tallet. I bøkene *Was ist Jugendkultur* (1913), *Die neue Jugend: Ihr Kampf um Freiheit* (1914) og *Schule und Jugendkultur* (1913/1919)

betrakter han ungdomskultur som en emansipatorisk mulighet i samfunnet, en frigjøringskraft som innebærer løsrivelse fra foreldrenes dominans og fra det tradisjonelle, og etter hans syn repressive skolesystemet. For å forstå tankegodset i disse bøkene, bør vi se nærmere på det Tyskland som Wyneken var en del av.

Wyneken hadde bred akademisk bakgrunn med fag som filosofihistorie, nasjonaløkonomi, teologi, germanistikk og klassisk filologi. Da han i 1899 fikk sin høyere lærereksamen (*Oberlehrerprüfung*), var ungdomsbefolkningen i Tyskland voksende. Det var et Tyskland i en rivende industriell og teknologisk utvikling, noe som igjen la grunnlaget for en reaksjon av antiurbanisme og kritikk av den industrielle ekspansjonen. Ungdomsbevegelsen *Wandervogel*, som ble innstiftet i 1901, var et organisasjonsmessig uttrykk for denne reaksjonen. Det var fra starten av en ren guttebevegelse, men ble også åpen for jenter etter 1907 (Stafseng 1996:73). Den rekrutterte sine medlemmer blant den urbane middelklassens ungdom i aldersgruppen mellom tolv og nitten år. Felles vandreturer i naturen, uten styrende ledelse fra voksne, skulle gi ungdom nye erfaringer av uavhengighet og personlig frihet.

Historikeren Joachim Whaley (se Roseman 1995) hevder at det heroiske ungdomssynet fra *Sturm und Drang*-perioden på 1700-tallet, fikk en renessanse blant brede lag av tysk ungdom etter 1900, noe som blant annet kom til uttrykk gjennom en fornyet interesse for Goethe, Schiller og poeten Hölderlin. Historikeren Jürgen Reulecke (1995) viser at det i perioden 1890 – 1910 ble rettet en kraftig kritikk mot den borgerlige familien. Noen kritikere la hovedvekt på at familien ble for innelukket og ”myk” og ikke ga de unge tilstrekkelige utfordringer. Andre kritiserte familiens paternalistiske og autoritære kultur for å legge hindringer i veien for en autonom og langt mer selvforvaltet ungdomstid.

Wyneken delte dette familiekritiske synet. Det førte ham i retning av de radikale friskolene, som jo la vekt på frisetting fra foreldrene, elevmedvirkning og jevnalderssosialisering i nær kontakt med naturen. Som leder for friskolen i Wickersdorf ble Wyneken en nøkkelperson for samarbeidet mellom den progressive pedagogikken i friskoleforbundet *Freie Schulgemeinde* og den brede *Wandervogel*-

bevegelsen. Historikeren Walter Z. Laqueur (1962) betraktet denne bevegelsen som utpreget romantisk i sine uttrykksformer (Laqueur 1962: 6).

Their return to nature was romantic, as were their attempts to get away from a materialistic civilization, their stress on a simple life, their rediscovery of old folk songs and folklore, their adoption of medieval names and customs.

En medvirkende årsak til at denne romantiske bølgen sto spesielt sterkt i Tyskland, er at den i følge Laqueur hadde så dype røtter i tysk kultur. Den kom til uttrykk i litteraturen (både den elitære klassiske og den brede folkelige delen av den), i musikken, i kunsten⁶³ samt i den generelle tidsånden som preget perioden fram mot utbruddet av første verdenskrig. Også Ellen Keys *Barnets århundre*, som ble utgitt i Tyskland så tidlig som i 1902 og siden kom i mange opplag, ble til dels tatt til inntekt for en slik nyromantisk begeistring. Wyneken var en av de mange tyske intellektuelle som brevvekslet med Key. Han delte hennes syn på barne- og ungdomsårenes egenverdi. Ungdom måtte i følge Wyneken gis langt bedre vilkår for selvutvikling og egne kulturelle uttrykksformer. Dette brøt med den dominerende oppfatningen av ungdom på den tiden, hvor tilpasning til den rådende voksenkulturen ble sett på som ungdommens hovedoppgave.

4.5 Wynekens ungdomssyn og kritikken av det

Stafseng har i sin avhandling *Den historiske konstruksjon av moderne ungdom* (1996) påvist den manglende kunnskapssosiologiske kontinuiteten i ungdomsforskningen fra dens tyske forhistorie fram til 30-tallet og til de senere tiårs amerikanske og engelske kunnskapsmiljøer. Heller ikke nordiske fagpersoner med sterk forankring i tysk sosialiseringforskning, som for eksempel professor Helga Eng, klarte i særlig grad å bygge bro mellom tyske og engelskspråklige forskningstradisjoner. Dette førte til at mye av den banebrytende tyske barne- og ungdomsforskningen i stor grad ble ”glemt” etter krigen. Stafseng viser også at Frankfurterskolen, som tross alt

⁶³ Kunstneren *Fidus* (Hugo Höppener, 1868 - 1948) skapte i denne perioden en rekke ”visjonære” bilder med romantiske og kvasireligiøse motiver. Disse bildene ble flittig benyttet i den tyske ungdomsbevegelsen. Eksempler på denne kunsten kan ses på følgende nettsted, <http://www.dhm.de/ausstellungen/wahlverwandtschaft/15akatalog.htm>

fikk en ikke ubetydelig innflytelse i USA, i liten grad videreførte sin egen påbegynte ungdomsforskning fra årene i Tyskland.

Hvis vi ser på Wynekens egne skrifter om ungdom, virket disse i liten grad innenfor det en kan kalle vitenskapelige arenaer. *Was ist Jugendkultur* var primært en slags pedagogisk-polemisk pamflett, opprinnelig et foredrag, hvor Wyneken betoner betydningen av ungdoms selvbestemmelse og autonomi og argumenterer for nødvendigheten av en løsrivelse fra familiebåndene. *Schule und Jugendkultur* er i stor grad et slags programskrift for det Wyneken sto for som leder for Wickersdorf-skolen og som ledende ideolog for Wandervogel-bevegelsen. Deler av boka var tidligere offentliggjort som del av årbøker i den tidlige fasen av denne friskolens historie. Boka kan plasseres inn i en slags allmenn ”åndsvitenskapelig” diskurs, med sine henvisninger til den tyske humanistiske-, litterære- og filosofiske kulturarv (Grotius, Lessing, Kant, Goethe, Schiller, Fichte, Hegel, Schopenhauer, Marx). På den annen side henviser Wyneken *ikke* til den tidlige amerikanske utviklingspsykologen og evolusjonisten Stanley Hall (1844 – 1924) og hans verk *Adolescence* fra 1904, selv om Wyneken nok hadde vært skeptisk til hans universelle og deterministiske syn på ungdom og deres utvikling⁶⁴.

Begrepet ungdomskultur var for Wyneken en motsats til den ”tilpassede” kulturen som var en forutsetning for hjemmets og skolens hierarkiske struktur. Begrepet må betraktes som klart idealistisk med sin vekt på ungdoms *muligheter* når gunstige og ”naturlige” settinger skapte grobunn for at kulturen kunne utfolde seg fritt. Wandervogel-ungdommen var i høy grad også en musisk bevegelse, med sin utstrakte bruk av gitarer og andre tradisjonelle strengeinstrumenter. Den ungdommen som Wyneken skrev om, for eksempel de som samlet seg på massemonstringen på Hohe Meissner i 1913⁶⁵, var i liten grad rekruttert fra den

⁶⁴ Hall var for øvrig en sentral kilde i Berfelds avhandling *Über den Begriff der Jugend* fra 1915.

⁶⁵ Wyneken holdt hovedtalen på den tre dager lange massemonstringen på Hohe Meissner. Monstringen ble arrangert av en paraplyorganisasjon, og fikk tilslutning fra Wandervogelgrupper, fra ulike studentgrupper og diverse enkeltpersoner som støttet ungdomsbevegelsen. Monstringen

voksende befolkning av arbeiderungdom eller blant overklassens ungdom, men i hovedsak fra byborgerskapet.

I det miljøet som hadde kontakt med Wyneken, kom kritikken mot ham fra to hold. Den ene kritikeren var William Stern (1871 – 1938), professor i Hamburg og leder for *Institut für Jugendkunde*. Han så i motsetning til Wyneken på familien som den primære oppdragerinstitusjonen og hadde et langt mer utviklingspsykologisk orientert ungdomssyn. Stern var for øvrig også en kritiker av psykoanalysen, særlig den delen av denne tradisjonen som gikk inn for *Jugend-Psychoanalyse*. Sammen med Wien-psykologen Charlotte Bühler ble han en sentral figur innenfor dagbokforskningen, et forskningstema som også fanget Helga Eng's interesse. I den tidligere nevnte dagbokstudien *Rolv Rimes dagbok* (Eng 1935) finner vi en rekke henvisninger til Stern og hans teorier om ungdom.

Siegfried Bernfeld hadde, til tross for sitt nære forhold til Wyneken, også sine kritiske bemerkninger. Som redaktør av ungdomsbevegelsens tidsskrift *Anfang*, bidro han til å dreie diskursen om ungdom i en mer politisert og kulturradikal retning, blant annet ved å trekke fram seksualpolitiske spørsmål. På dette området hadde Wyneken hatt en mer asketisk holdning. Bernfeld hadde dessuten et klart mer relasjonelt ungdomsbegrep enn Wyneken. Han mente at ungdoms eget begrep av seg selv også ble farget av de voksnes begrep av ungdom – og vica versa (Stafseng 1996:174). Interessen for det relasjonelle ble utdypet videre gjennom samarbeidet med Martin Buber i den perioden han arbeidet med boka *Ich und Du* (Buber 1922/1992). Bernfeld innlemmet også etter hvert også en større grad av sosiologisk ungdomsforståelse i sitt ungdomsbegrep, samtidig som han utviklet seg i ”freudomarxistisk” retning (Stafseng: 1996:171).

Peter Dudek (2002) hevder at Bernfelds tidlige akademiske fase ikke kan forstås uten den sterke påvirkningen fra Wyneken. Bernfeld er imidlertid langt lettere å plassere innenfor *ungdomsforskningens* vitenskapsteoretiske historie enn sin

var et kritisk alternativ til en militaristisk motivert markering av 100-årsminnet for slaget mot Napoleon i Leipzig i oktober 1813 (Stafseng 1996:87, Laqueur 1962:32-38).

inspirasjonskilde. Wyneken er på en måte både innenfor og utenfor det vitenskapelige feltet når vi skal vurdere hans skrifter om ungdom og ungdomskultur. Han er innenfor fordi han var med på å etablere en gren innenfor pedagogikken som bidro til å sette ungdom på det vitenskapelige kartet, i en tid hvor det fremgangsrike psykologifaget fremdeles var sterkt koplet opp mot filosofien. Han er også innenfor fordi han målbar en bestemt *forforståelse* av ungdom, preget av tiltro til deres autonome sosialiseringssprosess innenfor en jevnalderkontekst. Han er dessuten utdanningsteoretisk interessant fordi han ville gi spillerom for ungdomskulturen innenfor et nytt og mer demokratisk skolesystem og ikke så noen motsetning mellom ungdoms kulturelle uttrykksformer i fritiden og deres aktive medvirkning i skolens utforming. Senere i vitenskapshistorien har denne enhetlige tenkningen blitt betydelig svekket, og den pedagogiske ungdomsforskningen har i stor grad skilt lag med den mer kulturelt og sosialt innrettede ungdomsforskningen (Stafseng 2002).

En annen grunn til at Wyneken forsvaret sin plass innenfor ungdomsforskningens vitenskapshistorie, er at han nå er blitt gjenstand for en fornyet interesse, fra ulike vitenskapsdisipliner som sosiologi, pedagogikk og historie, gjennom sin rolle i den tyske ungdomsbevegelsen og sin evne til å sette ord på deres visjoner i første del av 1900-tallet. Her i Norden er det, ved siden av Stafseng, særlig Erling Bjurström (1997: 23-28) som har trukket fram Wyneken i sin gjennomgang av kunnskapshistorien om ungdom og ungdomskultur.

Sett med andre øyne kan en også argumentere for at Wyneken befinner seg på *utsiden* av vitenskapsfeltet. Dette fordi han ikke inngikk i noen tradisjonelt akademiske forskningsmiljøer, men hadde rollen som visjonær skolereformator og frittstående og polemisk innrettet intellektuell.

4.6 Bernfelds grunnlag som ungdomsforsker

Bernfeld ble med tiden stadig mer uavhengig av Wynekens posisjon. Han ble, i motsetning til Wyneken, tydelig inspirert av marxismen og psykoanalysen, to vesentlige kulturimpulser i Østerrike og Tyskland på 1910-tallet og utover. Som jøde

ble han en lederskikkelse i den jødiske ungdomsbevegelsen, som vokste seg sterk i en reaksjon mot den voksende antisemittismen. I Wien var han med på å grunnlegge et pedagogisk seminar for jødiske lærere og barnehagelærere og et institutt for ungdomsforskning og oppdragelse. Ved siden av dette var han en sentral skikkelse i etableringen av Kinderheim Baumgarten, et barne- og ungdomshjem for foreldreløse som hadde mistet sine nærmeste i krigen.

Bernfeld begynte med sin psykoanalytiske utdanning i Wien i starten av 1920-årene. Han hadde direkte kontakt med Sigmund Freud, og ble senere en anerkjent og omdiskutert Freud-biograf, særlig gjennom sin forskning om Freuds tidlige fase som psykoterapeut (Bernfeld & Cassirer-Bernfeld 1988). Gjennom sitt praktiske virke med barn ble Bernfeld en viktig inspirasjonskilde for Anna Freud da hun la grunnlaget for sitt barneanalytiske arbeid (A. Freud, 1927). Et resultat av Bernfelds arbeid med å utdanne kommende pedagoger i Wien, var essayet *Sisyphos – oder die Grenzen der Erziehung* (1925/1973). Dette skriftet har senere fått klassikerstatus, særlig i sosialpedagogisk orienterte kretser. Essayet er en krass kritikk av pedagogikken som reell endringsmulighet i samfunnet. Lærerutdanningen skaper instruktører, ikke pedagogisk *danning*. Utdanningens målformuleringer lever, i følge Bernfeld, sitt eget frittsvevende og sentimentale liv, helt frikopleet fra de reelle mulighetene som samfunn og familieoppdragelse gir til store grupper av barn og unge. Han kritiserer pedagogikken, også reformpedagogikken, for å ha naive forestillinger om virkelighetens barndom. Den undervurderer dens ”svarte” og ubevisste sider. Den reelle erfaringen som skolen skaper for barna, er den virkelige oppdrageren, ikke didaktikkens teknikker. Bernfeld setter ord på denne kritikken av pedagogikken på følgende måte (Bernfeld 1973:28):

Das Schulwesen hat offenbar Wirkungen, die über den eigentlichen Unterricht weit hinaus reichen. Die Schule - als Institution - erzieht.

De som i følge Bernfeld er pedagogikkens objekter, nemlig barna, handler og blir påvirket av sine ubevisste motiver, og disse handlingene går ofte på tvers av skolen mål. Uansett hvordan hjemmeforhold eller individualpsykologiske forhold setter

grenser for hva barna kan klare, setter pedagogene ikke mindre enn de høyeste idealer som mål, både i moralsk, sosial, religiøs og intellektuell forstand.

Dette synet på skolen, som en institusjon som forsterker og tydeliggjør sosiale og individuelle forskjeller, har i norsk sammenheng særlig vært framført av sosiologen og kriminologen Nils Christie (1971), dog uten å henvise til Bernfeld⁶⁶. Arbeidet med en psykoanalytisk orientert pedagogikk ble videreført av Anna Freud i Wien. Også Erik H. Erikson (1902 – 1994) arbeidet ved denne skolen. Anna Freud ble hans døråpner til det psykoanalytiske miljøet i Wien (Aagre 2003). I Norge var det først og fremst Nic Waal og miljøet rundt henne som kom til å utvikle psykoanalytisk institusjonspedagogikk i Norge på 1930-tallet.

Hvis vi skal oppsummere Bernfelds posisjon i korte trekk, faller vi ned på disse punktene:

- En visjon om en emansipatorisk og frigjørende ungdomskultur i Wynekens ånd.
- En bevissthet om pedagogikkens begrensninger innenfor de eksisterende samfunnsmessige rammene.
- Et nært kjennskap til psykoanalysen muligheter som frigjørende kraft, også innenfor det pedagogiske feltet.
- Et anti-autoritært perspektiv på psykoanalyse og pedagogikk.⁶⁷

Bernfelds siste rene tyskspråklige arbeid om ungdom var en kulturpsykologisk studie av dagbøker (Bernfeld 1931). Dette arbeidet er i tråd med en interesse for ungdom som skapere av kultur, en interesse som ga konkret utslag allerede i 1913, da han tok initiativ til å etablere et arkiv for ungdomskultur. Etter at Bernfeld flyktet fra Østerrike til Frankrike og siden til USA, viet han sin arbeidskraft til virksomheten som psykoanalytiker i San Francisco og som psykoanalytisk teoretiker.

⁶⁶ Bernfelds bok kom for første gang i engelskspråklig utgave i 1973.

⁶⁷ Jeg nevner også denne siden ved Bernfelds arbeid her. Bernfeld arbeidet med det anti-autoritære perspektivet på 1930-tallet, før han flyktet til Frankrike og deretter til USA. Interessen for det anti-autoritære spørsmålet ble for øvrig videreført i USA gjennom det store prosjektet om fordømmer *The Authoritarian Personality* (Adorno et al, 1950).

Den psykoanalytiske retningen av pedagogikken kom i Norge mest til uttrykk gjennom interessen for A.S. Neill og hans Summerhill-skole. Neill hadde kontakt med Bernfeld og flere andre framtrede pionerer innenfor den psykoanalytisk orienterte pedagogikken i Wien på 1920-tallet⁶⁸.

Det er et stort sprang, både erkjennelsesteoretisk og pedagogisk, fra Bernfelds tenkning og til den utdannings sosiologiske tenkningen til James Coleman, som jeg nå skal gi en presentasjon av.

4.7 Coleman og ungdomsperspektivet i utdannings sosiologien

James S. Coleman studerte sosiologi ved University of Columbia i New York under Paul Lazarsfeld (1901 – 1976)⁶⁹ og Robert Merton (1910 - 2003).

Forskningsprosjektet som lå til grunn for *The Adolescent Society: the Social Life of the Teenager and its Impact on Education* (1961), ble påbegynt i 1955, men fikk sterk aktualitet etter det såkalte Sputniksjokket i 1957, hvor Sovjetunionens forsprang i romkappløpet ble tydelig for alle og enhver. I den offentlige debatten i kjølevannet av denne begivenheten ble det rettet et kritisk søkelys mot den påstått manglende effektiviteten i det amerikanske skolesystemet. Undersøkelsen til Coleman hadde som formål å forstå den rollen som ungdoms sosiale og kulturelle gruppedannelser, samt deres interne statussystemer, spiller i utdanningsinstitusjonene, og hvordan dette influerte på skoleresultatene. Datagrunnlaget hans var en

⁶⁸ Her kan nevnes Otto Rank og August Aichhorn. Aichhorn ble senere kjent både i Norge og Sverige gjennom sitt psykoanalytisk orienterte arbeid med ungdom i institusjon. Bernfeld hadde også kontakt med Wilhelm Reich og skrev en bok sammen med ham om anti-autoritær oppdragelse. Neill hadde kontakt med Reich og hans norske elev Ola Raknes da Reich var i Norge på 1930-tallet.

⁶⁹ Lazarsfeld var aktiv i ungdomsbevegelsen i Wien, og er derved en slags indirekte link mellom Bernfeld og Coleman. Han arbeidet under Karl og Charlotte Bühler på det psykologiske instituttet i Wien, og med sin bakgrunn i matematikk fikk han etter hvert ansvaret for undervisningen i statistikk ved instituttet. Han emigrerte til USA i 1933 og fikk etter hvert betydelig innflytelse med sin grundige empiriske og matematiske orienterte sosiologi. Lazarsfeld var for øvrig gjesteprofessor ved det nyetablerte sosiologimiljøet ved Universitetet i Oslo i 1948-49. En annen av Lazarsfelds og Colemans medarbeidere i USA, Natalie Rogoff, ble senere en sentral person i det norske sosiologimiljøet. Hun var blant annet, da med etternavnet Ramsøy, redaktør av den første utgaven av standardverket *Det norske samfunn* (1968).

spørreskjemaundersøkelse blant samtlige high school-elever ved 10 skoler fra ulike bostedsmiljøer i USA, både landsens skoler, småbyskoler og byskoler og med varierende klassemessig befolkningsgrunnlag. Han hentet også inn resultater fra elevenes IQ-tester samt kvalitative data fra uformelle samtaler med lærere og elever.

I boka trekker Coleman fram en del generelle samfunnsmessige trekk som bidrar til å isolere ungdom i egne ungdomssamfunn gjennom en felles obligatorisk skolegang. Han påpeker at det tretti år tidligere bare var halvparten av de unge i den aktuelle alderen som gikk på high school og at flere dermed hadde en tettere kontakt med og mer ”naturlig” lokal integrasjon i voksne miljøer. Hans bekymring for de unges moderne avsondring fra voksensamfunnet kommer tydelig fram i følgende linjer:

Våre unge i dag er avskåret, kanskje mer enn noen gang før, fra det voksne samfunnet. De er stadig innstilt på å oppfylle sine foreldres ønsker, men ser også mye etter kameratenes aksept. På den måten har vi, midt i samfunnet, en samling av mindre tenåringsamfunn som fokuserer på tenåringsinteresser og har holdninger som er fjernt fra voksen ansvarlighet, og som kan utvikle normer som fører bort fra de mål som storsamfunnet har satt (Coleman 1961: 9, min oversettelse).

I sin forskning oppdager Coleman egne ”subsamfunn” blant skoleungdommene som ikke lar seg styre og regulere av de motivasjonsstrukturer som skolen opererer med. Hans ærend er å lære hvordan disse subsystemene fungerer, for dernest å gjøre skolene bedre i stand til å regulere ”de elementene som fører dem i den ene eller annen retning” (op.cit. s.9). Som den danske ungdomsforskeren Sven Mørch påpeker (1985:119), er Coleman klar i sitt formål. Han ønsker å gi skolemyndighetene anvisninger om hvordan ungdomssamfunnet lettere kan kontrolleres, og dermed kunne bruke dynamikken i ungdomssamfunnet til å fremme samfunnets utdanningsformål.

Et paradoks som Coleman selv påpeker, er at en del av de sosiale gruppedannelsene som skaper grobunn for lite skoleorienterte holdninger blant enkelte ungdomsgrupper, i stor grad er initiert av skolen selv, for eksempel gjennom skolebaserte idrettsaktiviteter og andre sosiale aktiviteter. Coleman dokumenterer at

de unges erfaring og bevissthet om hva som skaper popularitet og sosial suksess i ungdomssamfunnet, øker i løpet av skoleåret. Dette bidrar i følge Coleman til at de egenskapene og holdningene som han betegner som ”brains” (akademisk suksess), får mindre betydning for den sosiale statusen enn ”beauty” (klær, kjøretøy, penger og utseende).⁷⁰ Empirien tyder på at forholdet mellom kjønnene har en helt sentral betydning i dette spillet:

In the normal activities of a high school, the relations between boys and girls tend to increase the importance of physical attractiveness, cars and clothes, and to decrease the importance of achievement in school activities. Whether this must be true is another question, it might be that the schools themselves could so shape these relations to have a positive effect, rather than a negative one, on the school goals. (Coleman, 1961:50).

I følge Coleman var kløften mellom ungdom og voksne økende. Det innebar at foreldrenes ønske om at barna skulle gjøre det bra på skolen, spilte en mindre rolle for motivasjonen til de unge enn de sosiale belønningene som oppsto spontant i ungdomssamfunnet. Coleman mente at den eneste måten det liberale samfunnet kunne endre dette på, var gjennom å skaffe seg en mer presis kunnskap om hvordan verdssystemene i de unge subsamfunnene oppsto og virket. Ved dette kunne en dempe motsetningsforholdet mellom *brains* og *beauty*, og dermed bidra til å bygge bro over generasjonskløften. Her bygger Coleman på tesen om *generation gap*, som blant annet Parsons (1949) og Eisenstadt (1956) hadde introdusert i sosiologien. Coleman mente også å kunne dokumentere at ungdom i årene etter krigen hadde utviklet en mer ”allmenn” ungdomskultur, som blant annet ble synlig gjennom nye typer samlingssteder (snackbarer og kiosker) og et mer ungdomssentrert språk. Denne hovedtendensen var, slik han så det, sterkere enn de mer klassebetingende særtrekkene ved ulike subsamfunn blant ungdom. I dette spørsmålet var han ikke på linje med forløperen Hollingshead, som i sin studie av provinsbyungdommer, nettopp la stor vekt på hvordan ”den sosiale stratifikasjon” bidro til å regulere normer og atferd blant disse ungdommene (Hollingshead 1949). Siden Coleman også hadde inkluderte det samfunnet som Hollingshead hadde studert, det såkalte

⁷⁰ I siste kapittel vil jeg bruke disse begrepene fra Coleman på noen av de unge i dette materialet.

”Elmtown”, i sitt eget arbeid, tydeliggjorde dette klare tolkningsforskjeller mellom Hollingshead og Coleman.

Et lite diskutert problem for Coleman er at han ser på ”ungdomssamfunnet” med systemets, det vil si skolens øyne. Dermed ser han primært etter trekk ved dette samfunnet, eller subgrupper innenfor det, som indirekte bryter med skolens normative system. Ungdoms motstand mot skolen blir derfor per definisjon *dysfunksjonelt*, og et problem. Dette bidrar til at han ikke ser på de mulige skapende og kreative sidene ved ungdomssamfunnets uttrykksformer. Dette viser at hans ungdomsoppfatning er svært forskjellig fra den vi ser hos Bernfeld og hans inspirasjonskilde Wyneken. Begge disse legger vekt på ungdomstidens spesielle egenverdi, nettopp gjennom sitt potensial for ny kulturskaping og nye grenseoverskridelser. De er derfor klart kritiske til det voksne samfunnets bestrebelser med å disiplinere ungdom, enten det er ut fra ferdig definerte konvensjoner eller luftige mål.

Det er få spor etter en slik ”romantisk” ungdomsoppfatning hos Coleman. Her bør det imidlertid innskytes at den type oppdragsforskning som finansierte ungdomsforskning som denne, primært er fokusert på å løse utdanningssystemets vanskeligheter, og dermed neppe ”bestiller” en fargerik beskrivelse av ungdomskulturens mulige egenverdi.

4.8 Kritikk av Coleman i samtiden og i nyere tid

En diskusjon som foregikk både før, under og etter Colemans arbeid, var spørsmålet om generasjonskløften. Her mente for eksempel Keniston (1960) at de kulturelt betingede forskjellene mellom generasjonene ikke var et problem, men noe som tvert imot var funksjonelt i forhold til de unges senere integrasjon i samfunnet. Nettopp avstanden til de voksne ga gode betingelser for et *moratorium*⁷¹ hvor trykket fra de voksne kunne reduseres. De ungdommene som ikke makter å etablere en

⁷¹ Dette var et begrep som Erikson hadde introdusert i *Childhood and Society* allerede i 1950.

egen kultur som skiller seg fra de voksne, er de mest ”fremmedgjorte”, i følge Keniston.

Andre stilte seg kritisk til ideen om at det eksisterte betydelige verdi- og kulturforskjeller mellom voksne og deres tenåringsbarn. Elkin og Westley (1955) kritiserte den rådende oppfatningen om at ungdomsårene var preget av brudd og diskontinuitet og hevdet at ungdom flest står sine foreldre nokså nær når det gjelder normer og verdier. En mer direkte kritikk av Coleman ble framført av Jahoda og Warren i oversiktsartikkelen *The Myth of the Youth* (1965) hvor de også gikk inn på detaljer i Colemans spørreskjema og hevdet at flere spørsmål var formulert slik at det ble mer nærliggende å gi ungdomssentrerte svar framfor mer voksen- og foreldreorienterte svar.

Hollingshead (1975) gjorde på 70-tallet en ny ungdomsstudie fra det samme småbymiljøet som han opprinnelig undersøkte tidlig på 40-tallet, og som Coleman hadde innlemmet i sin egen studie. Her tilbakeviste han Colemans påstand om at ungdomskulturen var blitt mer allmenn og at de klassespesifikke særdragene hadde mindre betydning. Stafseng (op.cit. s 333) mener at disse forskjellene i hovedsak handlet om ulike forskningsperspektiver. Hollingshead hadde studert en hel ungdomsbefolkning i et lokalsamfunn, mens Coleman hadde studert ungdom som ”underordnet” i et skolesamfunn.

Bjurström (1997) mener at den strukturfunksjonalistiske retningen, som Coleman hørte til, hadde en tendens til å se ungdomskulturen som et relativt *enhetlig* sosialt system. Dermed undervurderte de ungdomssamfunnenes til dels nokså markante differensiering. Et annet problem er at Coleman i stor grad forklarte ungdomsproblemet gjennom dens isolering og dens *avstand* fra voksensamfunnet. Det skapte et forklaringsproblem i forhold til ungdom som, tross samme avstand til voksne som sine medelever, likevel i hovedsak innordnet seg etter voksensamfunnets normer.

4.9 The Coleman Report og betydningen av klasse

Kritikken av Coleman kan gi et inntrykk av at han ikke var opptatt av sosial klasse og dens betydning i utdanningssammenheng. Dette er etter min vurdering ikke riktig. I sin store utdannings sosiologiske rapport *On Equality of Educational Opportunity* (1966), hvor han samlet inn et enormt kvantitativt materiale fra 600 000 elever og 4000 skoler, fant han noen interessante samspillseffekter hvor ”ungdomssamfunnets” normer overfor skolen, i stor grad var avhengig av elevenes klassebakgrunn. Han påviste blant annet at ungdom fra middelklassen var mindre avhengig av det generelle læringsklimaet i skolen enn ungdom med arbeiderklassebakgrunn. Årsaken til dette var at middelklasseelevene i større grad kunne kompensere for dette hjemme, i motsetning til elever med ”lavere” klassebakgrunn. Arbeiderklasseelevene ville vinne på å gå i en klasse med hvor minst 60 % av de andre elevene hadde middelklassebakgrunn, og en lærer som underviste i tråd med slike normer. Coleman-rapporten fikk stor betydning for viljen til å blande elevgrupper med dårlige utdanningsmessig og økonomisk bakgrunn med mer privilegerte grupper.

Dette kan også betraktes som Colemans egen modifisering av sin tese om ”ungdomssamfunnet” som en enhetlig faktor. Innholdet i ungdomskulturens holdninger til skolen er i høy grad også avhengig av forhold betinget av klasse, men på en *indirekte* måte. Selv om hans fokus rettet seg mer mot skolens problemer og utdanningssamfunnets problemer, enn mot ”ungdomsproblemer” i seg selv, er han en pionerskikkelse når det gjelder å vise betydningen av unges verdier og holdninger i skolen, ved å vise at ungdomskultur og ”ungdomssamfunn” er en potent kraft med stor virkning på skolens evne til å lykkes eller mislykkes med sine målsettinger. Derfor vil Colemans *The Adolescent Society* stå lenge som en klassiker i ungdomsforskningens litteraturhistorie.

4.10 Dick Hebdige og den språklige vendingen i ungdomsforskningen

Dick Hebdiges *Subculture: the Meaning of Style* hadde en helt annen innfallsvinkel til fenomenet ungdomskultur enn Coleman og de som bygget på ham. For å forstå

denne boka som ungdomsforskning, trenger vi å gjøre en kort gjennomgang av det britiske Culture Studies miljøet og dets utvikling fram mot slutten av 1970-tallet. Forhistorien kan illustreres ved hjelp av tre nøkkelpersoner; Raymond Williams, Richard Hoggart og Stuart Hall.

Raymond Williams (1921 – 1988) var kulturteoretiker, litteraturkritiker, dramaviter og romanforfatter. I sin bok *Culture and Society: 1780 – 1950* (1958) formulerte han slagordet ”culture is ordinary”, med kritisk adresse til borgerskapet og middelklassens hegemoni på å definere hva kultur bør handler om. Han mente at kulturforståelsen også måtte omfatte det han betegnet som ”lived culture” og hverdagslivets kultur, slik at livsvilkår og hverdags erfaringer bedre kunne innlemmes i den akademiske refleksjonen. Williams ble en slags ideologisk ledestjerne da CCCS ble startet i Birmingham tidlig på 60-tallet, men hadde aldri noen stilling der selv. Leder for senteret var den samfunns- og kulturinteresserte litteraturviteren og forfatteren Richard Hoggart (1918 -). Hoggart var kjent for sin innflytelsesrike bok *The Uses of Literacy: Aspects of Working-Class Life* (1957). Hoggart hadde i likhet med Williams bakgrunn i arbeiderklassen. Dette bidro til at CCCS brøt med de tradisjonene i sosialvitenskapene som i sine valg av metoder og innfallsvinkler ofte kom til å se på middelklasseverdier som det normative og arbeiderklassekulturen som en ”mangel”, noe som også kan sies å prege noe av Colemans arbeider. Tidlig knyttet Hoggart til seg Stuart Hall (1930 -), en mann som med sin interesse for TV, film og populærkultur viste seg å bli sentral i det å utforme senterets forskningsprofil. Hall overtok ledelsen av senteret i 1968 og ble der til 1979, det året Hebdige kom ut med sin bok. Hall var medredaktør for senterets ”klassiker” *Resistance through Rituals: Youth Subcultures in Post-war Britain* (Hall & Jefferson 1976). Boka reflekterte senterets interesse for engelske subkulturer, særlig de med røtter i arbeiderklassen, og ga en analyse av deres betydning og deres differensierte uttrykksformer.

CCCS hadde et bredere subkulturbegrep enn tradisjonell amerikansk teori, som vanligvis beskrev mindre kriminelle subgrupper eller gjenger i de større byene (eks. Cohen 1955). Med sin kompetanse innenfor medieteorier var de spesielt

oppmerksomme på den betydningen mediene og medieomtalen hadde på subkulturenes utforming og selvforståelse.

De tok avstand fra oppfatningen av ”ungdomskultur” som et enhetlig begrep og konsentrerte seg særlig om fire aspekter ved subkulturenes ”stil”, nærmere bestemt deres utseende, den musikken de identifiserte seg med, deres måte å opptre og handle på og deres språkbruk, eller slang (Bjurström, op.cit.:78).

Bjurström trekker fram fem grunnleggende perspektiv på og diskurser om ungdomskultur som han mener har vært framtredd etter 1945:

- 1 Det sosiologiske perspektivet (vanligvis strukturfunksjonalistisk)
- 2 Det subkulturelle perspektivet (forankret i kriminologien)
- 3 Det populær- og massekulturelle perspektivet
- 4 De nye ungdomskulturene og beskrivelsen av dem
- 5 Den historisk innrettede ungdomsforskningen

CCCS var opptatt av alle disse innfallsvinklene, men på sine egne premisser. Deres sosiologiske perspektiv dreiet seg mer om såkalt ”lived culture”, med klar opposisjon til det etablerte og dominerende strukturfunksjonalistiske perspektivet en kan spore i Colemans arbeider. Deres interesse for subkulturer handlet ikke om kriminelle delkulturer, som i amerikansk kriminologi, men om de avgrensede ”smakspakkene” av livsstiler, musikalske- og utseendemessige uttrykksformer med tilhørende språkkoder som dukket opp i store metropoler og siden spredte seg ut til mindre byer og småsteder i store deler av den vestlige verden. Hebdiges prosjekt er å etablere en ”lesning” av disse fenomenene, samtidig som de forstås i sin historiske, sosioøkonomiske og samtidsmessige kontekst. For å forstå fenomenene må de leses både som meningsbærende og sammenhengende i seg selv, men også som en manifestasjon mot den etablerte kulturen og ”konkurrerende” subkulturer. Lesningen må være konkret, rettet mot ting som ”the cultivation of a quiff, the acquisition of a scooter or a record or a certain type of suit” (Hebdige 1979/1998:3). Innenfor subkulturene inngår slike handlinger i en form for ”stilisering” av uttrykk, som bidrar til en tydeliggjøring av subjektets identifikasjon med en gruppe og

hans/hennes avstand til andre grupper. De subkulturene Hebdige trekker fram, er de såkalte "teds" som oppsto på 50-tallet, beatnikungdom fra det samme tiåret, modsungdommene fra 60-tallet, de svarte raggae-inspirerte subkulturene og de hvite punk-kulturene fra 70-tallet.

Hebdige legger ikke minst vekt på elementet av *motstand* i de ulike subkulturenes uttrykksformer:

(...) it ends in the construction of a style, in a gesture of defiance or contempt, in a smile or sneer. It signals a Refusal (op.cit).

I utsagn som dette ser en den åpenbare avstanden mellom Coleman og Hebdige. Den motstanden som for Coleman ser ut som bivirkninger av et statusspill, er for Hebdige en *villet* og symbolsk motstand, en meningsbærende uttrykksform. Begge ser at de sosiale faktorene er grunnlaget for ungdoms uvilje til å la seg innordne, men de legger vekt på ulike aspekter ved det sosiale. En annen svært viktig forskjell mellom dem er at de studerer ungdom på svært forskjellige arenaer, hvor den ene er voksen- og samfunnsstyrt, mens den andre er de "selvstyrte" gatekulturene, som iallfall siden 60-tallet har vært meget bevisst på sitt symbiotiske forhold til media. Coleman forskning har tanken på samfunnets beste som et uuttalt aksiom, i tråd med tradisjonen fra Durkheim. Hebdige er opptatt av den "språklige" og kulturelle intensjonen til subkulturene, uten tanke på den eventuelle samfunnsmessige dysfunksjon de avstedkommer.

4.11 Hva slags "språk" er de subkulturelle kodene?

Subkulturene, slik Hebdige ser dem, er i stor grad påvirket av hverandre. På samme tid inngår de i en form for "språklig" kamp om kulturell dominans på gateplan. Arbeiderklassestilen Teddy Boys (Teds) kan forstås som et uttrykk for et sosialt motsetningsforhold til de svarte karibiske subkulturene i andre bydeler. Noen av disse spenningene førte sågar til voldelige rasekamper. Teds-ungdommen understreket sin imperialistiske overlegenhet ved å bruke klær med elementer fra aristokratisk edwardiansk stil, samtidig som de også var påvirket av stilelementer fra rock and roll, og dermed indirekte av den svarte kulturen. I sin gjennomgang av

subkulturene påpeker Hebdige en rekke tegn på påvirkninger, også på tvers av raseskillene. Beatnikene, eller hipsterne som de også ble kalt, skilte seg fra teds ved å ha et helt annet forhold til den svarte kulturen, som de på mange områder beundret. Hipsterne var en ”litterær” og intellektuell subkultur som betraktet de svarte som spesielt frigjorte og banebrytende, noe som ikke minst kom til uttrykk gjennom deres sans for svarte jazzlegender som Charlie Parker, Miles Davis og Ornette Coleman. Også 60-tallets ”underklassedandy”, modsen, så opp til den svarte musikalske kulturen, ikke minst frontfigurene innenfor svart rhythm and blues. Modsungdommen og deres ekstravagante lek med fargerike klær, deres tidkrevende frisyre og deres brudd med de maskuline kleskodene, signaliserte samtidig en stil som også gjorde det mulig å balansere mellom skolegang (ikke minst *art-schools*), arbeid og et poserende og spektakulært fritidsliv lett synlig i byrommet. En motsats til modsens åpenhet var skinhead-subkulturen, med sitt aggressive uttrykk og sin åpenbare fiendtlige holdning til subgrupper som homser, hippier og asiater. Hebdige poengterer at mange subkulturelle uttrykksformer er en åpenbar og selvbevisst antitese til andre subkulturer. Han forstår punken som et motsvar til 70-tallet glamrock. Punkens uttrykksformer, kjedene, de tilsmussede klærne, de hule kinnene, var for Hebdige en form for ”oversettelse”, en ironisk karikatur av ”working-classness” (op.cit:63), og samtidig en motmelding mot glamrockens arroganse og ordrikdom.

Hebdige bruker en distinksjon fra Roland Barthes for å beskrive skillelinjene mellom en subkulturell stil og en mer ”normal” stil. På samme måte som reklamebildet bevisst skapes som forskjellig fra nyhetsfotoet, iscenesetter subkulturen sin egen annerledeshet, og nyter denne forskjellen. Modsens kunne iføre seg slips og ha velpleide frisyre, men likevel være, og bli oppfattet som, annerledes enn sine kolleger eller medelever med en mer ”straight” eller ”square” stil. Tingene og artefaktene, brukt innenfor en subkulturell kontekst, blir for Hebdige en form for ”science of the concrete” (op.cit:103). Han bruker et uttrykk fra antropologien, Levi-Strauss’ begrep *bricolage*, for å forklare hvordan subkulturenes stiler skapes og omdefineres. En ting, en myte, eller et symbol tas i bruk i en ny sammenheng, og

”overtas” fra den opprinnelige og dominerende settingen. Hebdige tar ”tyveriet” av den edwardianske stilen, som subkulturen Teddy Boys gjorde på 50-tallet, som et konkret eksempel på bricolage. Denne klesstilen, nå brukt i en arbeiderklassekultur, ble dermed overskredet og fungerte som en slags ”diskurs” med flere betydninger. Den kunne leses som en motmelding til den mondene klasses monopol på en bestemt stil. Samtidig fungerte den innad i subkulturen selv som en markering av avstand både til de duffelcoat-kledde bohemske hipsterne og de svarte subkulturene. Et annet eksempel på bricolage er punkernes bevisste bruk av Union Jack som et uttrykk for ”anti-Britishness”.

4.12 Kritikk av Hebdiges ungdomsforståelse

CCCS ble kritisert i sin samtid fra forskjellige hold (se Bennett 2000: 21 – 25). I korte trekk har kritikken handlet om følgende forhold: for det første har den blitt kritisert for å overvurdere arbeiderklasseungdommens posisjon i de britiske subkulturene. Denne påstanden var mer gyldig på den tiden hvor forbruket til ungdom fra middelklassen i større grad ble styrt og kontrollert av foreldrene og deres framtidsrettede ambisjoner på de unges vegne. Siden 60-tallet hadde også tenåringene fra mellomlagene hatt mye midler til disposisjon som de brukte i sin lek med stilskapende artefakter, for eksempel klær og musikk. For det andre mente enkelte kritikere at Hebdiges og andre framtrede forskere fra CCCS-miljøet ikke så den rollen som engelske art schools (som i hovedsak ble rekruttert blant middelklasseungdom) spilte i subkulturenes stilisering. Mange av de fremtrede idolene, både innenfor mods-kulturen og i punken, hadde ikke bakgrunn fra arbeiderklassen. For det tredje handlet kritikken om at CCCS hadde sett bort fra åpenbare geografiske forskjeller. Jo lengre en kom bort fra London, jo vanskeligere var det å se like skarpe forskjeller og motsetninger mellom subkulturene som i beskrivelsene fra CCCS.

I det følgende vil jeg kort gå inn på en annen type kritikk av Hebdiges tolkninger av drivkreftene bak den subkulturelle stiliseringen⁷². Som jeg nevnte i innledningskapitlet, ble kritikken i første rekke reist fra feministisk hold, med den britiske kulturviteren Angela McRobbie i spissen (McRobbie 1976, 1980, 1984 og 1991). Hun hevder at subkulturene for ensidig beskrives som former for maskulint normbrudd i det offentlige rommet. Hvis en bare studerer gatearenaen, vil dette nødvendigvis gi en maskulin skjevhet. Dette henger ikke minst sammen med at alt som har med gateliv å gjøre, er mer belastende og kompromitterende for jenter enn for gutter. Slik Hebdige bruker stilbegrepet, skaper det i følge McRobbie en slags strukturell utelukkelse av jentene, til tross for at nettopp stil i en mer allmenn betydning i stor grad appellerer til jenter og kvinner. Den formen for spektakulær annerledeshet som en for eksempel kan se i subkulturen *punk*, er mindre interessante for jentene. Dette skyldes at jentene vanligvis har et mer kontekstbevisst, fleksibelt og plastisk forhold til klær og kleskoder. Det skjer dessuten en betydelig stil- og meningsskaping i privatsfæren, for eksempel når venninnene samles på jenterommene. Disse hverdagslige aktivitetene har også betydning for utformingen av stil. Betydningen av dette er vanskelig å spore i Hebdiges bok.

McRobbie forklarer dette med den store interessen for avvikssosiologi på 70-tallet, blant annet på bekostning av familiesosiologien. Denne interesseforskyvingen bidro ytterligere til å usynliggjøre jentenes lek med stil og symboler, eller deres idoldyrkning, som i stor grad foregikk hjemmefra (1980:68-69). Hennes skarpe kritikk av overfokuset på gatens ungdomskulturer spissformuleres tydelig i følgende utdrag:

(...) few writers seemed interested in what happened when a mod went home after a weekend on speed. Only what happened out there on the streets mattered.

McRobbies interesse for hvilken betydning dans og mote hadde i ungdomskulturene, representerer et forsøk på å bringe arenaer inn

⁷² Denne kritikken kan leses i antologien *Ungdomskultur:identitet och motstånd*, redigert av Johan Fornäs et al (1987: 109 - 127)

ungdomsforskningen som bidrar til forståelse av jentenes særegne i bidrag i den kropps- og handlingsorienterte ungdomskulturelle meningsskapingen.

Dette er en kritikk som kan være fruktbar å ha med i minnet før lesningen av Paul Willis og hans bidrag til den kulturorienterte ungdomsforskningen i kapittel 6. Den feministiske kritikken fra McRobbie ville kunne ha endret de formene for semiotisk inspirert nærlesning av ungdomskulturer som CCCS utviklet gjennom 1970-årene. Men den empiriske basisen for denne nærlesningen var i stor grad hentet fra et ungt, urbant og klart maskulint innrettet uttrykksunivers i det offentlige rommet. Siden CCCS-miljøet ble lagt ned tidlig på 1980-tallet, fikk det aldri vist om de i større grad kunne innlemme interessen for å forstå de mer feminine meningsuniversene i sine nye forskningsprosjekter, i tråd med kritikken fra McRobbie.

Før vi kommer tilbake til Willis' bidrag, skal jeg imidlertid gjøre en ny vending i forhold til forståelsen av Bernfeld, Coleman og Hebdige. Jeg vil i neste kapittel gi en *kunnskaps sosiologisk* belysning av disse tre profilene. En slik innfallsvinkel er tenkt som et bidrag til en ny drøfting av kontraster og likhetstrekk mellom dem, og som foreløpig ikke har kommet så tydelig fram i den mer historisk inspirerte beskrivelsen i det kapitlet som avsluttes her. Tanken er dessuten den at det følgende kunnskapsteoretiske kapitlet vil kunne bidra med en annen forståelseshorisont for det jeg skriver om Willis i det etterfølgende kapitlet.

5 Kunnskapssosiologisk tilnærming til Bernfeld, Coleman og Hebdige

5.1 Et kunnskapssosiologisk grep på ungdomsforskningen

Jeg ser det som fruktbart å trekke inn kunnskapssosiologien for å etablere et makroblikk på ungdomsforskningen. Det er flere hensikter med dette. For det første bidrar det til å skape en større helhetsforståelse av de bidragene som er gjennomgått i forrige kapittel. For det andre bidrar det til å sette en begrepsmessig ramme som også kan gjøre det lettere å se hva Willis' særegne bidrag til ungdomsforskningen består i. For det tredje tror jeg at de kunnskapsteoretiske begrepene kan bidra til å klargjøre de aspektene ved det foreliggende arbeidet som bygger videre på Willis' bidrag, men også de aspektene hvor min egen forskning skiller seg fra, eller går videre enn det Willis selv har gjort.

Inspirasjonen til det kunnskapssosiologiske perspektivet videre i kapitlet er hentet fra Johnsen, Dandeker og Ashworths (heretter omtalt som JDA) og deres bok *The structure of social theory: dilemmas and strategies* (1984). Boka stiller to grunnleggende spørsmål. Det første (1984:13) stilles for å finne fram til den sosiale virkelighetens "natur" (What is the nature of social reality?). På dette spørsmålet finnes det noen svar som baserer seg på en *materialistisk* forklaringsmodell og andre som bygger på en *idealistisk* forklaringsmodell⁷³. Det materialistiske synet bygger på et naturalistisk utgangspunkt, hvor menneskelig atferd forklares ut fra en rekke relativt forutsigbare sosiale og historiske lovmessigheter. Natur- og samfunnsvitenskapene er derfor ikke prinsipielt eller logisk særlig forskjellige. Menneskets subjektive intensjoner eller refleksivitet vil i følge dette synet primært avspeile dette gitte samfunnsmessige og materielle utgangspunktet. De idealistiske forklaringene legger vekt på at mennesket ikke primært kan forstås ut fra de gitte materielle betingelsene, men ut fra den meningen de tillegger handlingene sine, først og fremst gjennom å framstille disse i språket. Disse språklige meningene, skapt i en

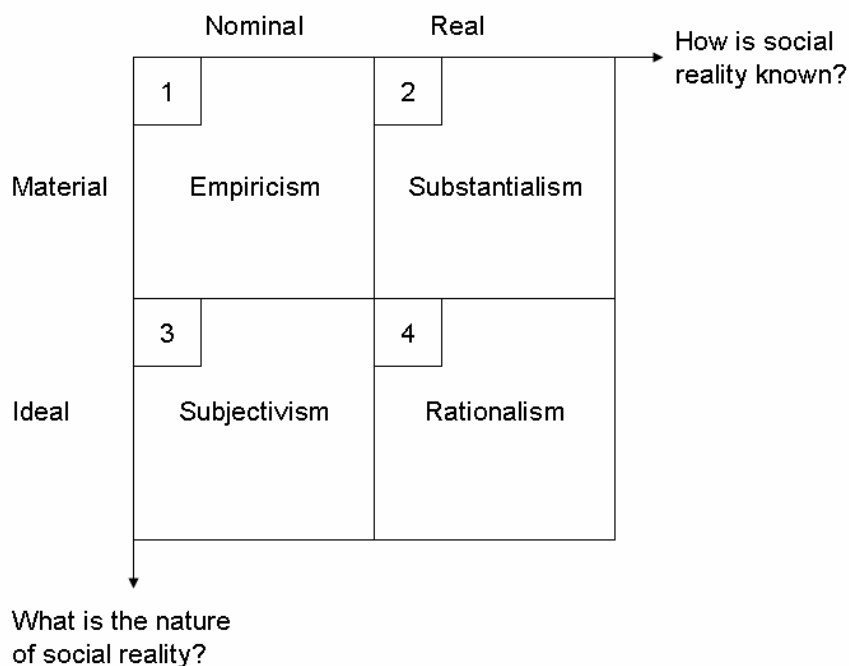
⁷³ Dikotomien materialisme/idealisme ble først introdusert av Talcott Parsons i *The Structure of social action* (1968).

sosial kontekst, utgjør det ”stoffet” som ordner og forklarer den sosiale verdenen. Sosialvitenskapene må derfor forklare sosiale hendelser som et resultat av meningsdannelser og intensjoner i en prosess mennesker imellom.

Det andre spørsmålet som stilles av forfatterne (1984:15) er hvordan vi kan lære den sosiale virkeligheten å kjenne (How is social reality known?). Motsetningen ligger her mellom det å betrakte den sosial verdenen som ”virkelig” eller som ”nominal”. Den realistiske betraktningmåten gir forrang til forklaringer som introduserer sosiale fakta eller strukturer som bakgrunn for menneskelige handlinger. Den realistiske posisjonen legger i følge forfatterne vanligvis større vekt på struktursiden i den klassiske striden innenfor sosiologien om hva som betinger sosiale handlinger, aktøren selv eller de generelle sosiale betingelsene bak hans/hennes handlinger.

Den nominalistiske forklaringsmåten legger vanligvis mest vekt på aktør- eller agentperspektivet, uten dermed å glemme at alle subjektive handlinger foregår i et felt hvor det samfunnsmessige ”trykket” skaper rammer for individets handlinger. Satt opp mot hverandre som i en firefeltstabell, skaper disse to grunnleggende spørsmålene fire ulike allmenne strategier for teoretisering om sosiale fenomener. Disse strategiene kalles empirisme (empiricism), substansialisme (substantialism), subjektivisme (subjectivism) og rasjonalisme (rationalism). (Se figur 1)⁷⁴.

⁷⁴ Hentet fra Johnson, Dandeker & Aschworth (1984:19).



Figur 1: Johnson, Dandeker & Aschworts kunnskapssosiologiske modell.

Her følger noen hovedtrekk i det som forfatterne legger i disse fire teoretiske posisjonene.

5.2 Empirisme

Empirismen mener at mennesket best kan forstås og forklares ved å observeres systematisk i en relativt standardisert materiell setting. Variasjonen kan da forklares ved at en foretar systematiske sammenligninger eller iverksetter sosiale eksperimenter. Ved hjelp av ulike typer forskningsverktøy, får forskeren tilgang til data om det sosiale fenomenet som studeres. Generalisering av det som er observert gjøres ut fra nøye kontroll av utvalget og ved å beregne statistiske sammenhenger. Denne retningen vil allment være kritisk til det å drøfte filosofiske posisjoner eller til det å drøfte forskerens egen subjektivitet som noe som påvirker forskningsprosessen. Empiristens utgangspunkt er at verden kan observeres direkte eller gjennom den objektive statistisk-analytiske bearbeidingen. All teoridanning skal knyttes direkte til de observasjonene som er gjort og dataene som er samlet inn. Generaliseringer skjer bare når materialet, gjennom en rekke gjentakelser og systematiske sammenhenger, gir grunnlag for det. Mye av det analytiske arbeidet

ligger derfor i å finne fram til de variablene og de delfaktorer som skaper skillelinjer i det empiriske materialet. I følge JDA (op. cit.: 65) var Robert K. Merton en sosiolog med klar empiristisk forankring. Hans kritikk av forløperen Talcott Parsons handlet mye om sistnevntes avvik fra sitt opprinnelige empiristiske ståsted.

5.3 Subjektivisme

Fra denne posisjonen ser forskeren den sosiale virkeligheten som noe som oppstår gjennom subjektene fortolkende aktivitet. Individet oppfattes som en aktiv medskaper i sin konstruksjon av virkeligheten. Forskeren kan i høyden håpe på innpass i den dialogen som individene skaper sitt bilde av verden gjennom. Dette innebærer også at disse virkelighetsbildene kan ha en flytende karakter, siden individene i prinsippet har kapasitet til å konstituere og rekonstituere den sosiale verdenen fra øyeblikk til øyeblikk. Verden er på et gitt tidspunkt allerede fortolket, men kan når som helst omtolkes og skape grunnlag for nye meningsdannelser.

Forskerens rolle er å forstå aktørenes opplevelse av hvordan verden henger sammen. Dette bryter med synet på forskeren som opphøyet og utenfor/objektiv. For eksempel vil en arbeidskonflikt ikke kunne være en "ting" som eksisterer uavhengig av ulike fortolkninger, konflikten *er* disse fortolkningene. JDA plasserer den tyske sosiologen Alfred Schutz som en av sosiologiens mest profilerte subjektivister⁷⁵. Hans interesse ligger i individenes bevisste forsøk på å lese sitt subjektive kart. Dette kartet gir retning og mening både i forhold til egen fortid, til valgene som gjøres i dag og når det gjelder det å lage utkast til framtidige prosjekter.

5.4 Substansialisme

For Johnson, Dandeker og Ashworth er substansialisme en strategi som kombinerer de materialistiske og de realistiske løsningene. En substansialist begriper den sosiale verden primært som en konsekvens av sin antagelse om betydningen av underliggende objektive og materielle strukturer. Denne strukturen er ikke

⁷⁵ Schutz bygget på Husserls fenomenologi i retning av en samfunnsmessig forståelse, blant annet ved å bruke begreper som *livsverden* og *intensjonalitet* i forhold til det sosiale feltet.

umiddelbart tilgjengelig som sansbare data, men krever en dypere analyse. Derfor kan et sosialt fenomen kun forklares fullgodt når forskeren har innsikt i de samfunnsmessige grunnstrukturene eller de institusjonelle kontekstene som individene handler innenfor. Sosiologi og pedagogikk som bygger på en marxistisk grunnforståelse kan være eksempler på forskerposisjoner med et substansialistisk grunnlag.⁷⁶ Et fenomen som sosial klasse er for substansialisten ikke bare en hendig merkelapp i sosialvitenskapen, men et virkelig fenomen i verden bestemt av relativt stabile maktrelasjoner og systematisk ulik tilgang på materielle goder.

5.5 Rasjonalisme

Denne strategien bygger på kombinasjoner av idealistiske og realistiske løsninger. For rasjonalisten består samfunnet av ideer som danner en sammenbindende struktur. Disse styrende samfunnsmessige strukturene virker ut over og bortenfor enkeltindividenes bevissthet og har derfor en mer stabil karakter enn den subjektive meningsdanningen. Rasjonalistene er på linje med substansialistene i synet på at strukturene ikke er umiddelbart tilgjengelig for observasjon. Den samfunnsmessige tilstanden som Durkheim beskrev som *anomi*, kan betraktes som en form for avsosialisering av de stabiliserende idestrukturene i et samfunn. Dette kan for eksempel være forårsaket av brå endringsprosesser, slik som sterk økonomisk nedgang eller rask og omveltende økonomisk vekst. Durkheim kan stå som eksempel på en rasjonalist med sin tenkning om samfunnsstrukturenes overindividuelle karakter. Det forhindrer imidlertid ikke, påpeker JDA (s 148 – 149), at vi kan se en rekke empiristiske trekk i Durkheims arbeider og blant hans etterfølgere.

⁷⁶ Også innenfor marxistisk orientert forskning vil det være store variasjoner. Frankfurterskolen, som jo var inspirert av marxismen, kombinerte dette ståstedet både med hermeneutiske og mer subjektivistiske metoder.

5.6 Bernfelds posisjon

Med sin marxistiske orientering ville det være nærliggende å betegne Bernfeld som substansialist. Dette har samtidig sine klare begrensninger, siden Bernfelds vitenskapsinteresse også hadde klart subjektivistiske islett. Han var opptatt av ungdoms kulturelle prosesser og de særegne artefaktene som dette resulterer i, for eksempel dagbøker. Han var også kritisk til det han oppfattet som allmenne utviklingspsykologiske ”lover” om ungdomsårene, i stor grad i lys av modningsprosessen mot å bli voksen. Han mente dessuten at pubertetens forløp i stor grad var betinget av de samfunnsmessige forholdene.

Middelklasseungdommene hadde en mer ”utvidet” pubertet, siden de ikke i samme grad ble kastet ut i arbeidslivet som produktive arbeidere med et voksent ansvar. Ut over dette mente han at all ungdom, uavhengig av klassebakgrunn, hadde en egenverdi og at deres bidrag til kulturen hadde en unik karakter. Dermed heller han i retning av å fokusere på den subjektive livsverdenen som Schutz var opptatt av, i tradisjonen etter den sene Husserl (Schutz 2002). Også Bernfelds kombinasjon av marxistisk og psykoanalytisk tilnærming volder problemer når en skal kategorisere ham. Den psykoanalytiske vitenskap har både biologiske (og dermed beslektet med empirismen) og hermeneutiske trekk. Tesen om det ubevisste som bestemmende kan også ha noen likhetstrekk med Durkheims rasjonalistiske syn på samfunnet, hvor de intersubjektive bærende strukturene er virksomme, men likevel ikke sansemessig tilgjengelige. En kan også øyne noen substansielle fellestrekk mellom Marx og Freud. Den libidinøse energien til Freud kan ses som en subjektversjon av Marx’ basisbegrep, grunnet på samfunnets økonomiske drivkrefter. Samtidig er Freud beskrevet som en betydelig hermeneutiker, for eksempel i sine kasusbeskrivelser. Problemene med å plassere Freud vitenskapsteoretisk er godt beskrevet av Grenness:

Mange har med dette utgangspunktet (Freuds tolkning av tilfellet ”Rottemannen”, min presisering) beskrevet Freuds egentlige vitenskapsteoretiske prosjekt som hermeneutisk (fortolkende) og ikke deterministisk (Grennes 1997:56).

Bernfelds mest markant marxistiske periode var i Berlin-årene mellom 1925 og 1932. Han hadde nær kontakt med Wilhelm Reich, og ga også ut en bok sammen med ham om anti-autoritær oppdragelse (1931). På det tidspunktet hadde det kommet til et brudd mellom Freud og Reich. Bernfeld fulgte Freud i denne konflikten. I følge kulturhistorikeren Peter Paret (1973: xxii) representerte Bernfelds ”marxisme” først og fremst den samfunnsmessige siden av hans psykoanalytiske pedagogikk, ikke en snever partipolitisk dogmatikk. Bernfelds ambisjon var å gjøre pedagogikken mer vitenskapelig. Han formulerte en klar kritikk mot pedagogikkfagets idealisme, hvor de vakre pedagogiske målene lever sitt eget liv, helt frikoplet fra de alvorlige begrensningene som ligger i de aktuelle oppvekstforholdene til barn og unge. Denne kritikken er særlig tydelig i *Sisyphos – oder die Grenzen der Erziehung* fra 1925. Allerede i hans bok om de første praktiske forsøkene på en psykoanalytisk pedagogikk, *Kinderheim Baumgarten* (1921), beskrev han pedagogikkens dilemma slik det vises i sitatet under. Dette pedagogiske dilemmaet vil i følge Bernfeld også bestå selv om samfunnsforholdene ble radikalt endret.

No theory of education can resolve the antinomy between the justified will of the child and the justified will of the teacher; on the contrary, education consists in this antinomy.⁷⁷

For Bernfeld var skolen alltid, i større eller mindre grad, et redskap for det bestående. Etter sin egen erfaring som institusjonsleder, ble han i økende grad skeptisk til institusjonsperspektivets ”primat” i pedagogikken, på bekostning av det barne- og ungdomskulturelle perspektivet. På den måten kan han betraktes som en forløper til senere kritikere av utdanningsvesenet, slik som Paulo Freire og Henry Giroux (Giroux 2001). Giroux har i likhet med Bernfeld vært opptatt av å forstå oppdragelse og utdanning i et kulturperspektiv, og har prøvd å kombinere elementer fra kritisk teori med impulser fra *Culture Studies* (Giroux 1996).

⁷⁷ Dette utdraget er oversatt fra tysk til engelsk av Peter Paret, som voksnte opp som Bernfelds stesønn og siden ble en anerkjent kulturhistoriker (Paret 1973:xxvii).

5.7 Colemans posisjon

Innenfor skjemaet til JDA er det ingen tvil om at Coleman må betegnes som empirist. Ved hjelp av matematikken og statistikken ønsket han å beregne verdien og betydningen av de sosiale spillereglene som gjelder innenfor et samfunnsmessig område. På denne måten kunne han for eksempel påvise hvilke faktorer som bidro til å svekke eller styrke ungdoms sjanser for å lykkes på skolen. Det var ved hjelp av sin empiristiske tilnærming at Coleman kunne dokumentere at det amerikanske skolesystemet var organisert på en slik måte at det reproduserte de allerede eksisterende sosiale ulikhetene. På basis av denne kunnskapen kunne han også foreslå reformer som ga barn og ungdom med arbeiderklassebakgrunn større muligheter til å komme på et høyere nivå, målt i skoleprestasjoner.

Coleman betrakter ikke de sosiale sammenhengene som ”lover” eller lite bevegelige strukturer, slik Durkheim i større grad gjør. Sverre Moe (1994: 120 - 124) ser Coleman som representant for teorien om ”rational choice”, en teori hvor individenes betraktninger om fordeler og ulemper danner en sentral ramme for de valgene de gjør. Innenfor ungdomssosiologien ville denne formen for metodisk individualisme innebære at for eksempel skolene ble organisert slik at de blir i stand til å oppheve motsetningsforholdet mellom det som i ungdomssamfunnet skaper popularitet og det som skaper skoledyktighet.

At noen er mer populære enn andre, kan en neppe gjøre så mye med, men at de mest populære er lite opptatt av skolen, kan en gjøre noe med. Her er Coleman på linje med behavioristene og deres mål om ”prediction and control”, med det klare målet om å få mer kunnskap ut av den eksisterende utdanningsøkonomien. Som naturvitenskapelig skolert empirist (Coleman hadde opprinnelig bakgrunn som kjemiingeniør) stiller han i liten grad spørsmål ved de rådende maktforholdene. Hans bidrag handler primært om å gjøre systemet mer funksjonelt gjennom en presis og vitenskapelig basert sosial ingeniørkunst med sikte på å ”shape the direction this society⁷⁸ takes” (Coleman 1961:12). Her står han i et klart

⁷⁸ Med society sikter han her til ”ungdomssamfunnet” (The adolescent society).

motsetningsforhold til en sosiolog som Pierre Bourdieu, som har kombinert en klart empiristisk tilnærming med en grunnleggende kritisk betraktning av de rådende samfunnsmessige maktforholdene.

Moe (1994:123) hevder at det ligger et paradoks i Colemans sosiologiske innfallsvinkel. Det som gjør det mulig å studere samfunnsmessige forhold, også matematisk og statistisk, er nettopp at det finnes en viss stabilitet og forutsigbarhet som kan operasjonaliseres til variabler og faktorer med styrende og ”ordnende” virkninger. Jo flere cost-benefit-individer som handler etter eget kortsiktige utbytte, jo mer risikerer en at de gjeldende stabiliserende samfunnsmessige formasjonene svekkes. Det vil i sin tur kunne svekke grunnlaget for en presis empiristisk sosiologi som grunnlag for endringer og reformer.

Heller ikke Coleman lar seg enkelt innpasse i de fire hovedkategoriene til JDA. Metodologisk er han objektivist. Samtidig har han en subjektivistisk teori om individet ut fra et utilitaristisk ståsted. Han ligger langt fra Bernfeld prosjekt om å forene det psykodynamiske og det samfunnsmessige, til tross for at en slik forening også hadde vært forsøkt i nyere sosiologi⁷⁹. For Coleman er det ikke fruktbart å forklare menneskelige handlinger gjennom ubevisste prosesser. Han ser at ungdom er mye mer opptatt av hva de jevnaldrende syns om dem enn hva lærerne syns om dem. Dette vil føre de fleste ungdommene i retning av ungdomsnormene, også på bekostning av skolens normer om innordning og tilpasning. Coleman hadde ingen problemer med å forstå dette valget, men var lite opptatt av de unges potensial for å overskride de gitte normene. I motsetning til Bernfeld betraktet han ikke dette fenomenet som uttrykk for en kulturkamp eller et emansipatorisk prosjekt.

⁷⁹ Parsons tok for eksempel i bruk Freuds begrep om *superego* for å forstå prosessen bak internaliseringen av de sosiale normene.

5.8 Hebdiges posisjon

Til forskjell fra både Bernfeld og Coleman, er Hebdige relativt lite opptatt av skolen, både som dagligliv og som system⁸⁰. Hans interesse ligger primært i de kulturprosessene som ungdom tar del i i sin fritid, særlig de som drives fram av klassemessige og etniske spenningsforhold i storbyen. Et omdreiningspunkt i hans framstilling er populærmusikken, og dens betydning i det å aksentuere distinksjoner og stildifferensiering blant ungdom i det offentlige rommet. Også Coleman så at popmusikken kunne ha en betydning, men hans brede kvantitative tilnærming lyktes ikke i det å påvise noen tydelige sammenhenger mellom det å være fan av for eksempel Elvis Presley eller Tommy Sands og andre sosiale variabler.

Hebdige representerer en ”språklig” og semiotisk vending i kunnskapen om ungdom, men med hovedinteressen rettet mot stilfenomener i sub- og motkulturene. Hebdige stilte seg bak den nymarxistiske orienteringen som preget CCCS, og som bygget på kulturorienterte marxister som Antonio Gramsci (ikke minst hans begrep om hegemonisk kultur) og Louis Althusser. Slik sett kan Hebdige betegnes som substansialist. Dette blir likevel utilfredsstillende, siden den såkalte Birminghamskolen i liten grad hadde et så deterministisk syn på det som fulgte av det materielle og økonomiske grunnlaget som de mer ortodokse marxistene. Bjurström (1997: 76-77) peker på at analysene til CCCS ble gjort på tre nivåer: det sosialhistoriske nivået, det strukturelle og semiotiske nivået og det fenomenologiske nivået. Flere av de fenomenene som hadde med stilisering å gjøre, ble beskrevet med hjelp av Lévi-Strauss’ begreper fra den strukturalistiske antropologien. CCCS utviklet denne videre til en egen form for sosial og relasjonell semiotikk. Deres studier av subkulturene fokuserte på hvordan de kulturelle praksisene ble ”levd ut” i en gitt sosial kontekst, og hvordan dette inngikk i en subjektiv meningsskapning. Her kan en se en forbindelse til Schutz og hans subjektivisme, som bygget på den sene Husserl og hans livsverdenbegrep. Hebdige selv hadde imidlertid ingen referanser til

⁸⁰ Dette gjelder på ingen måte CCCS generelt. Både Phil Cohen (1972) og Paul Willis (1977) la stor vekt på den virkningen som skolen hadde som del av et sosialt og kulturelt motsetningsforhold.

Schutz. Derimot refererte han til Barthes' poststrukturalisme når han skulle forklare hvordan subkulturene aktivt bruker artefaktene (klærne, sminken, kjøretøyene, musikken) og symbolene for å trekke oppmerksomheten mot seg selv. For Hebdige er det umulig å forstå subkulturene uten at reaksjonene mot dem tas i betraktning. Disse reaksjonene kan enten være i form av moralsk panikk fra de voksne eller gjennom de jevnaldrendes skrekkblandede fascinasjon av subkulturenes spektakulære uttrykksformer. Hebdige bruker punken som eksempel på iscenesettelsen av en radikal collageestetikk med klare likhetstrekk til surrealismen. Han anerkjenner også de "ubeviste" elementene i denne "signifisering", og bruker her den Barthes- og Lacan-inspirerte semiotikeren og psykoanalytikeren Julia Kristeva som referanse.

(...) I shall be arguing that the signifying practices embodied in punk were "radical" i Kristeva's sense: That they gestured towards a "nowhere" and actively *sought* to remain silent, illegible (Hebdige 1998:120).

Punken søkte fraværet, intetheten; fraværet av orden, fraværet av mainstream-estetikk. Hullene i T-skjorter og jeans symboliserte avstanden til pynteligheten. For Hebdige ble punksubkulturen et symbol for annetheten. "They played up their Otherness, "happening" on the world as aliens, inscrutables" (op.cit.:120 – 121). Dette tilfører også et psykodynamisk aspekt til analysen av subkulturene, men da mest forstått som en språklig betinget form for ubevissthet, i tråd med Lacans videreutvikling av psykoanalysen. I følge Fürst (1998:187) konstruerer Kristeva subjektet i et dialektisk skjæringsfelt. Hun ser subjektet som heterogent, som et subjekt som aldri er selvidentisk, aldri reduserbar til en fast kjerne.

Her igjen kan vi se noen likhetstrekk mellom Hebdige og Bernfeld. Hebdige lener seg imidlertid mer mot den delen av psykoanalysen som er mer eksplisitt språklig orientert, slik Lacan og siden Kristeva forsto den. Denne versjonen av psykoanalysen er mest i tråd med det hermeneutiske aspektet av den klassiske freudianske tenkningen, slik Bernfeld i sin tid lærte den å kjenne.

5.9 Avrunding

Vi ser at våre tre representanter for vitenskapsteoretiske posisjoner ikke uten videre lar seg enkelt plassere inn i de fire ulike ”ismene” til JDA. De tre kunnskapssosiologene påpekte selv at disse vanskelighetene også et stykke på vei gjaldt sosiologiens klassikere. Det er derfor ikke så underlig at vanskelighetene blir ytterligere markant når vi skal vurdere Bernfeld, Coleman og Hebdige, siden bare en av dem kan betraktes som ”ren” sosiolog, i forhold til denne kategoriseringen. Likevel kjennes det fruktbart å ha gjort et forsøk, ikke minst fordi dette også skaper en analytisk ”annethet” som kan være beslektet med ungdoms ulike former for annethet, både den som er ”samfunnsmessig” betinget og den som er ”selvkonstruert”. Jeg tenker her på ungdoms marginale posisjon, både fordi de står utenfor den etablerte voksne samfunnsmakten og fordi de under gitte betingelser kan utfordre den samme samfunnsmakten. Samtidig kan ungdom også konstituere en særegen annethet i sine egne rekker, ved at subkulturene rent semiotisk markerer forskjellen fra den mer tilpassede og lettere ”sosialiserbare” delen av ungdomssamfunnet. Dette viser også noe av det problematiske ved å studere ungdom. Vårt vitenskapsteoretiske ståsted vil i stor grad være en frukt av den forforståelsen vi legger til grunn. Dette vil igjen få betydning for de metoder vi opplever som de mest fruktbare når vi skal etablere en bred forståelse av hva ungdom kan være. Bernfeld leste, i Wynekens ånd, ungdom som potensielt overskridende, en fornyende kraft i samfunnet. Han så imidlertid også at den ungdommelige spontaniteten og aktivismen, deres ”idealisme”, også kunne gi utslag som stred mot humanistiske verdier. Dette så han blant annet klare tegn på blant fascistisk og antisemittisk ungdom på 1920- og 1930-tallet. Bernfelds bidrag til ungdomsforskningen ligger ikke minst i hans insistering på å forstå samspillet mellom de psykiske, de kulturelle og de samfunnsmessige aspektene ved ungdomslivet. Dette forsøket på tverrvitenskapelig integrasjon var nytt og uvant. For Bernfeld førte det til at han møtte kraftig motstand blant både freudianere og marxister.

Colemans bidrag representerte et banebrytende bidrag i vår forståelse av den kraften i det normsystemet som etableres fra ung til ung. Dette betyr ikke dermed at han teori om ungdom er like gyldig og pålitelig som hans metoder kan synes å være. Hans sosialteknokratiske utgangspunkt, men det eksplisitte målet å endre de unges normsett gjennom kunnskapen om hvordan de er sammensatt, har sine klart betenkelige sider både samfunnsmessig og etisk. På den annen side har han bidratt til å endre vår oppfatning av forhold som påvirker skolemessige prestasjoner. Blant annet viste hans resultater at arbeiderklassens barn var betydelige mer følsomme for de jevnaldrendes holdninger til utdanning enn deres skolekamerater med bakgrunn fra middelklassen. Var skoleklassens holdning til skolekulturen positiv, økte de akademiske prestasjonene til arbeiderklassens ungdom. Var den negativ, fikk dette klart mer negative konsekvenser blant arbeiderklassens unge sønner og døtre enn blant barn med bakgrunn fra middelklassen. Slike funn kunne få gjennomslag nettopp fordi Colemans solide kvantitative og empiristiske tilnærming hadde så stor tillit blant skolemyndighetene. Dette gjorde også sitt til at Colemans kritikk av 1960-tallets amerikanske skolesystem ble akseptert av skolemyndighet og politikere. De endringene som ble foretatt, bidro til å skape bedre læringsbetingelser for en god del barn med bakgrunn fra underprivilegerte svarte bydeler og skolekretser.

Hebdiges analyser har foreløpig vært mer interessant for kulturvitere enn for den praktiske utdanningspolitikken. Hans bok bidrar til en sterkere bevissthet om hvilken betydning den kollektive meningsskapingen blant ungdom kan ha. Den bidrar også til å gjenopprette oppmerksomheten mot mennesket som symbolsk vesen, hvor språket får en utvidet betydning. Språk i en slik forstand omfatter også tegn og koder, estetiske praksiser, bruk av artefakter og stilskaping. Hebdiges analyser har åpnet øynene for at mye av ungdoms tilsynelatende ”utenforskap” kan være symbolske handlinger som signaliserer en *villet* annerledeshet, og ikke nødvendigvis taperrolle og maktesløs marginalisering. Hebdige bidrar dermed til å styrke bildet av ungdom som aktører i egne liv, og som eksperter på de flytende kulturelle betydningsdannelsene i det moderne mediasamfunnet. Hans beskrivelse av det flertydige semiotiske spillet i ungdomskulturene (*polysemi* i Hebdiges

begrepsverden), danner dermed en overgang til de konstruktivistiske og postmoderne forståelsesformene av sosialt liv som ble mer framtrødende fra 80-tallet og utover. Det er imidlertid en historie som ligger utenfor denne avhandlingens ramme. De rystelsen innenfor vitenskapsteorien som postmoderne forståelsesformer kan ha bidratt til, ser i liten grad ut til å ha innvirket på hva Paul Willis tenker om ungdom. Formålet med det neste kapitlet er å presentere sammenhengen i Willis' ungdomsforståelse samt å drøfte hans teoretiske og metodologiske bidrag til ungdomsforskningsfeltet. Dette kapitlet utgjør dermed det siste av teorikapitlene og danner en bro over mot intervju materialet fra de tolv ungdommene i kapittel 7 og til den avsluttende drøftingen i avhandlingens åttende kapittel.

6 Paul Willis og hverdagslivets "lived cultures" – noen teoretiske og metodologiske perspektiver

6.1 Innledning

I forlengelsen av det forrige kapitlet, vil jeg innledningsvis foreta en tentativ vitenskapssosiologisk plassering av Paul Willis, blant annet ved hjelp av kategoriene til Johnson, Dandeker og Ashworth (JDA). Hva slags forbindelseslinjer finnes eventuelt mellom det som Willis står for som ungdomsforskning og det som Bernfeld, Coleman og Hebdige bidrar med i ungdomsforskningen? Ut fra deres felles bakgrunn i CCCS, vil det i utgangspunktet være nærliggende å plassere Willis i samme bås som Dick Hebdige. I likhet med Hebdige har han bakgrunn i en nymarxistisk inspirert substansialisme, men Willis betoner aktørperspektivet sterkere enn det vanligvis gjøres innenfor denne retningen. Mens Hebdige er mer opptatt av subkulturenes semiotiske maktkamper, og ser disse i et samfunnsmessig makroperspektiv, er Willis' forskerblikk rettet mot det levde livet i mindre lokale miljøer og den meningsskapingen som foregår der. Han er derfor betydelig mer empiristisk anlagt enn Hebdige, men ligger likevel langt fra Coleman når det gjelder interessen for hva slags empiri som skal stå sentralt i den samtidsorienterte ungdomsforskningen. Vekten hans på meningsskaping (meaning-making) i de ungdomsmiljøene han har vært i kontakt med, bringer ham i retning av en subjektivistisk posisjon i tradisjonen etter fenomenologen Alfred Schutz.⁸¹ Her har han også noe til felles med Bernfeld, som blant annet var opptatt av å studere det subjektive materialet som finnes i unges dagbøker. Det er også likhetstrekk mellom de forforståelsene av ungdom som Bernfeld og Willis har med seg om deres

⁸¹ Willis selv synes å være lite opptatt av å plassere seg selv på et ferdig definert sted på det vitenskapsteoretiske kartet. Hans kritikk av spillet innenfor academia om teoretiske posisjoner, på bekostningen av forskningsarbeid i det virkelige sosiale livet, er nokså nådeløs. Dette kommer klart fram gjennom en artikkel og et intervju i en bok utgitt forbindelse med at det var 25 år siden *Learning to Labour* ble utgitt første gang (Dolby og Dimitriadis 2004). Et sted i denne boka sier han: "The over-reification of theories and theorists is a big problem" (side 223). Denne uviljen mot teorispillet skal imidlertid ikke hindre meg (eller andre) i å gjøre et forsøk på å plassere ham i en større kunnskapsmessig sammenheng.

emanipatoriske muligheter, selv innenfor de repressive institusjonelle rammene som det etablerte samfunnet setter.

Selv om Willis ikke har villet slutte seg til en bestemt samfunnsvitenskapelig skoleretning, sier han at han har sympati for både marxisme, bourdieuisme, symbolsk interaksjonisme, etnometodologi og semiologi (Dolby og Dimitriadis 2004:221). Fra tiden i CCCS preget nymarxistene Gramsci (1891 – 1937) og Althusser (1918 – 1990) mye av tenkningen i miljøet, men også sosiologiske klassikere som urbanøkologen Robert Park (1864 – 1944) og strukturfunksjonalisten Robert Merton (1910 – 2003) var mye sitert blant senterets forskere. Gramscis begrep om hegemoniske kulturer dannet på mange måter et teoretisk kjernepunkt i Birminghamskolens ungdoms- og samfunnsanalyser.

Noe som i liten grad diskuteres, iallfall i den nordiske drøftingen av CCCS, er de betydelige metodologiske forskjellene *innenfor* dette miljøet, for eksempel mellom de klart forskjellige tilnærmingene Dick Hebdige og Paul Willis hadde i sin tolkning av ungdomskulturer og ungdomsmiljøer (Bjurström 1997). Hebdiges bok *Subculture: the Meaning of Style* er lagt opp som en bred kulturanalyse av de subkulturelle bevegelsene i etterkrigstidens England, først og fremst tolket gjennom litteraturteoretiske begreper hentet fra Barthes, Kristeva og Saussure (se nærmere om dette i kapittel 4). Men arbeidet hans er i liten grad belagt med empiri fra de aktørene som er med på å danne subkulturer. Det er først og fremst Willis, som i tråd med Raymond Williams' visjoner, har bedrevet etnografisk inspirert *nærlesning* av ungdomsfenomener over lengre tid og fått fram og tolket stemmene ”from below”. I tråd med etnografiske idealer, ønsker Willis å komme i tett kontakt med sine informanter og følge deres kulturelle praksiser på ulike arenaer over en lengre tidsperiode. Dette gir ham et bredt empirisk grunnlag for å formidle deres historier og erfaringer videre. Etnografisk feltarbeid benytter han seg i høy grad av, både i sine studier av *the lads*, av biker- og hippiekulturer (1978) og i sine senere arbeider etter at CCCS-miljøet ble oppløst.

Til tross for Willis' marxistiske bakgrunn fra 1970-tallet, står han likevel et stykke fra det klassiske tankegodset på et sentralt område. For ham er fritiden langt

mer enn en ”reproduksjon av arbeidskraften”. I følge ham er nettopp fritiden den sentrale arenaen for meningsskaping og *symbolsk kreativitet*, ikke minst for de grupper av ungdom som har marginale posisjoner i arbeidslivet og liten innflytelse på de løpende arbeidsprosessene. Som følge av dette har heller ikke marxistisk inspirerte begreper som ”fremmedgjøring” eller ”tingliggjøring” noen framtrædende plass i det vitenskapsteoretiske fundamentet som han skisserer opp.

6.2 Et riss over dette kapitlet

Etter denne vitenskapsteoretiske innledningen, vil jeg i det følgende sette opp et grunnriss over de begreper som Willis benytter seg av, primært på grunnlag av bøkene *Common Culture* (1990) og *The Ethnographic Imagination* (2000). Deretter vil jeg formidle noe av innholdet i det metodologiske manifestet som Willis har hatt en sentral rolle i utformingen av (Willis og Trondman 2002). Dette teoretisk-metodiske ”programmet” ligger, som jeg tidligere har poengtert, et stykke unna min egen måte (og NU-prosjektets måte) å framskaffe data på, men jeg finner det likevel fruktbart å synliggjøre denne forskjellen. I siste delen av kapitlet reflekterer jeg over i hvilken grad mitt opplegg svarer til de normene som trekkes opp i Willis’ og Trondmans *Manifesto*. Målet med dette er kort å vise hva min særlige metodiske innfallsvinkel for å forstå et spesifikt utsnitt av ungdoms *lived cultures*, kan bidra til i forståelsen av ungdoms livsverdener.

6.3 Den teoretisk informerte etnografen Paul Willis

Jeg bruker denne litt kronglete overskriften helt bevisst for å henseile på Willis’ norm om en metodologi som er *theoretically informed*. I denne termen ligger en innbakt kritikk fra Willis’ side av den delen av etnografien som kan være pakket med informasjoner ”nedenfra”, uten at leseren blir godt nok informert om hva som er forskerens teoretiske basis når han eller hun trekker fram akkurat disse utsagnene. Overflatiske og overdetaljerte data kan ofte bli uinteressante og intetsigende. Men det kan også store teoretiske vyer og ideer være, når de er tømt for konkrete bilder av mennesker, følelser og erfaringer. Willis er med andre ord generelt kritisk til det

akademiske spillet om teorier, ikke minst ulike former for ambisiøse ”grand theories”, som i følge ham ofte lever sitt eget beskyttede liv uten å affiseres nevneverdig av den dynamisk skiftende virkeligheten i hverdagskulturene. Han ser det allment som problematisk å fastholde et ferdigdefinert og urokkelig bilde av sosialt liv. Hans syn på folk som *agenter*, altså handlende og tenkende subjekter, tilsier at de til enhver tid også er i stand til, gjennom nye innsikter og erfaringer, å overskride den forståelsesramme som teoretikere kategoriserer dem inn i. I sitt *Manifesto*, opprinnelig skrevet for det nyetablerte tidsskriftet *Ethnography*, uttrykker Willis og Trondman dette kritiske perspektivet på denne måten:

Instead, we hope that this manifesto will be read as enabling and “sensitizing”, theoretically and methodologically, approaches to lived culture, worldly experiences, and practical sense making. That is, we hope this manifesto is “put to work” in helping to produce a wide range of ethnographies, thereby being developed, refined, and criticized without ever being locked up as a given system of thought (2002:394).

Slik kan en godt plassere Willis, her i tospann med den svenske kultursosiologen Trondman, innenfor et teoretisk univers som mer har karakter av ”small range”⁸², men som stiller desto sterkere krav til at teorier skal være så konkrete at de lar seg rokke av nye kreative metodiske grep og/eller av empiriske funn som utfordrer det teoretiske startpunktet. På denne måten er det mulig å få til en fruktbar feed-back-bevegelse fra det som kan fanges opp av konkret levd kultur i ungdomsmiljøene, slik at disse funnene siden kan føre til utvikling av det teoretiske fundamentet.

Et godt sted å starte i en redegjørelse av begrepene til Willis, er boka *Common Culture* fra 1990. Her trekker han inn en rekke begreper som belyser ungdoms kulturelle kommunikasjonsformer. Det empiriske grunnlaget var et etnografisk intervjuprosjekt som strakk seg over tolv måneder i 1987 – 1988 og ble gjennomført blant ungdom i Wolverhampton, Sunderland og London. Siktemålet var å få konkrete bilder av de unges kulturelle aktiviteter og hvordan de selv satte ord på disse. Det han ser, og siden reflekterer over teoretisk, overbeviser ham om nødvendigheten av å bryte ned den dominerende tenkningen om høy og lav som

⁸² Mitt eget uttrykk, men med den hensikt å plassere Willis enda lengre bort fra *grand theory* enn den amerikanske sosiologen Robert Merton, hvis navn er knyttet til begrepet *middle range theory*.

han mener preger forståelsen av mye av det som skjer av kulturelle praksiser blant ungdom. For Willis er kunstfeltet, og de estetiske premissene som kommer derfra, hovedleverandøren av en slik nedlatende tenkemåte. Hans teoretiske prosjekt kan ses som et forsøk på å skape begreper som gjør det lettere å se gitte ungdomsfenomener fra en vinkel som ikke selv er nysgjerrig på, og ikke fremmed for, disse fenomenenes grunnleggende menneskelighet. Her følger Willis' egne ord om dette perspektivskiftet på hva "kunst" og "estetikk" kan handle om:

Against this we insist that there is a vibrant symbolic life and symbolic creativity in everyday life, everyday activity and expression – even if it is sometimes invisible, looked down on or spurned. We don't want to invent it or propose it. We want to recognize it – literally re-cognize it (2000:1).

Med denne nesten heidegger-aktige reformuleringen, som best kan oversettes med tenke-på-ny, tydeliggjør Willis sin egen ambisjon om å forstå på nye måter, gjennom å skape et allmenmenneskelig *vi* i tilnærmingen til ungdomsforskningen, og ved å bryte ned den "annetheten" som det er altfor lett å perspektivere ungdom ut fra. De unges kollektive løsninger på sine uttrykksbehov i hverdagen, kan betraktes som former for livskunst eller, *life as art*, som Willis flere steder kaller det. Formålet med den symbolske kreativiteten dette forutsetter, er å etablere egne posisjoner, egen identitet og et eget sosialt meningsunivers, i tett samspill med andre. For å rydde veien for en virkelig anerkjennelse av disse folkelige kulturformene, tar Willis et oppgjør med den *hyperinstitusjonalisering* som de prestisjetunge kunstinstitusjonene skaper for å hegne om sin egen *high art* habitus (op.cit:2). Her nevner Willis eksempler som kunstgallerier, museer, teatre, ballet-ensembler og også den institusjonen som ble skapt i England i 1945 for å demokratisere kunsten, det som svarer til vårt eget statlige kulturråd, *Arts Council*. Kultiveringens rundt kunsten skaper en prosess hvor de som betraktes som ukultiverte (uncultured) perspektiveres som "de andre" (op.cit.: 3). Hyperinstitusjonaliseringen skaper en blindhet for de sosiale prosessene som kunsten opprinnelige vokste ut fra⁸³.

⁸³ Shakespeares teater var som kjent tilgjengelige for alle i sin samtid, før den siden ble innlemmet i teatrenes sosialt sorterte institusjonalisering.

Willis' perspektiver på "life as art" bygger i høy grad på denne allmenne kritikken av kunstinstitusjonene. En kritikk som, enten man er uenig eller enig i den, historisk forutsetter at kunstverdenen er etablert som et eget autonomt samfunnsfelt, en prosess som for alvor startet i siste del av 1700-tallet og ble ytterligere krystallisert ved en bevegelse innen kunsten selv som avviste dens samfunnsmessige rolle, for å kunne dyrke kunsten kun for kunstens egen skyld. Jeg tenker her på det estetiske programmet som tok fart i begynnelsen av 1900-tallet og ble betegnet som *l'art pour l'art* (se Østerberg 1999:242f).

6.4 Grounded aesthetics

Willis sier selv at hans formål ikke er å vende elitismen opp-ned. Han kritiserer også mye av populærkulturforskningen for "viewing life through the glass of symbolic panels", uten at dette fører til noen dypere forståelse av de virkelige kulturelle og hverdagsbaserte prosessene som gjør at uttrykksformene blir meningsfulle (s 6). De uttrykksformene han var mest opptatt i *Common Culture*, var de unges videreutvikling av de impulsene som kom fra moten, fra popmusikken og fra kulturmedier som televisjon, film og nye danseformer.

Hva gjør ungdom spesielt interessante når en skal dechiffrere hva den symbolske kreativiteten handler om? Willis mener at ungdom, særlig i den vestlig-kulturelle konteksten, i særlig intens grad utformer sin egen bevissthet og refleksivitet om seg selv gjennom hvordan de symbolsk bearbeider inntrykkene fra samtidens populærkulturelle impulser. Dette skyldes ikke minst de unges relative autonomi i forhold til foreldrene og deres prioritering av samværet med de jevnaldrende. Derfor er dette den perioden hvor de på den mest gjennomgripende måten "form symbolic moulds through which they understand themselves and their possibilities for the rest of their lives" (side 7). Det er altså først når populærkulturen og dens viktigste artefakter virkelig integreres i identitetsarbeidet, på en grunnleggende måte, at den kan bli et peilepunkt for hvordan en oppfatter seg selv og verden.

Willis bruker det gamle marxistisk inspirerte begrepet nødvendighetsarbeid, eller *necessary work*, som sentral drivkraft for den symbolske kreativiteten. Kunst, i Willis' folkelige og inkluderende forstand, oppstår i brytningspunktet mellom arbeid og lyst. Den opprinnelige gleden ved å utføre et arbeid, som gjør arbeidet til en fornøyelse, er når arbeidsprosessene utvikler særegne ferdigheter blant dem som tar del i det. Arbeids glede vokser fram av en stolthet ved å gjennomføre arbeidet på en kompetent måte. Beslektet med denne følelsen, men basert på nødvendighetsarbeidets nye former, som i større grad er uavhengig av arbeidsprosessene, kaller Willis for *nødvendig symbolarbeid*.

Det nødvendige symbolarbeidet, som den symbolske kreativiteten er innebygget i, har for Willis tre hovedkanaler. Det er språket, kroppen og drama⁸⁴. Språket har en helt sentral rolle for Willis, noe han også viser ved å bygge så mye av det han gjør på det de unges formidler rent verbalt. Men disse tre uttrykksformene er i høy grad vevet sammen i en helhet.

Jeg vil nå formidle min egen forståelse av disse tre elementene av det symbolske arbeidet.⁸⁵

6.5 Språk, kropp og drama

Språket er for alle vårt hovedredskap for kommunikasjon, for å fortelle hvem vi er og ikke er, for å skape narrativer om "vi" og "oss" og "dem" og "de andre", ikke minst ved å sette merkelapper på ulike kulturelle typer (the lads' betegnelse "earholes" på de stille og skoleflike, er ett eksempel på dette). Språket gjør oss i stand til å uttrykke forskjell og uenighet, til og med til å skape uttrykk og lokale slangformer som er uforståelige for andre.

Gjennom kroppen får vi somatisk erfaring og kunnskap. Den er selv et objekt for dekorasjoner og dermed et viktig verktøy for direkte visuell

⁸⁴ Willis setter selv symbolsk kreativitet som det fjerde elementet i denne modellen, noe jeg synes skaper en viss logisk brist, siden dette nødvendigvis er med både på språkets, kroppens og dramatiseringens arenaer.

⁸⁵I denne delen av framstillingen vil jeg i stor grad bygge på min egen utlegning av Willis (Aagre 2003:49ff).

kommunikasjon. Den visuelle likheten vi ofte finner i sammensveidede ungdomsgjenger er et eksempel på hvor effektivt det kroppslig-visuelle ofte virker, både internt i gruppen og, ikke minst, når andre ser dem utenfra. Den kroppslige sammensveisingen og de felles bevegelsene til fangjengen foran scenekanten, blant fotballsupporterne på tribunen eller blant gjengene på gatehjørnene, i ungdomsklubbene og i parkene, er eksempler på dette.

Det Willis fokuserer når han bruker begrepet *drama*, er det som kan forstås som dramaturgiske aspekter i kommunikasjonen. Dramatiske forløp starter, gjennomføres og avsluttes. Vitser fortelles, det gestikuleres og karikeres, lærere parodieres, det antydes ved fingerbevegelser, practical jokes iscenesettes, lattersalver runger. Det å samles, eller å stå og gå på bestemte måter, alt dette kan ha sin egen bevisst skapte form og sin særegne dramaturgi.

Slik jeg forstår Willis, har den symbolske kreativiteten både individuelle og kollektive aspekter. I *Learning to Labour* er Joey talsmannen i mange tilfelle, og den som mest effektivt og klart setter ord på hva som er prosjektet til the lads som gruppe. Klær, kropp, frisyre og stil kjøpes og skapes også individuelt, men for en sammensveiset gruppe danner dette et fysisk-kroppslig konsept som ofte blir slående enhetlig. De dramatiske forløpene i en gruppe har ofte en protagonist, en forteller, aktør eller hovedutøver, men mottaket av innspillene er i høy grad gruppens egen. Latteren, gagsene og de raske replikkene bekrefter gruppens symbolske fellesskap. Også den mest markante enkeltpersonen i en slik gruppe må forstås, slik Willis ser det, som del av gruppens *kollektive* uttrykksform.

For mange ungdommer, spesielt blant de mer marginale ungdomsgruppene som danner hovedtyngden blant disse informantene, er dette gruppesamholdet det eneste forumet de har for å uttrykke sin symbolske kreativitet. De er avskåret fra mange andre muligheter for sosial tilhørighet. Det sekundære ufaglærte arbeidsmarkedet gir dem i liten grad adgang til det fellesskapet som finnes i fagforeningene. Atspredelsene som ungdom i utdanning tradisjonelt søker til, de store lukkede fellesarrangementene, er også uaktuelle. Den ”høye” delen av

kulturlivet er som regel fremmed for dem. Det tilsynelatende paradoksale for disse gruppene er at det ikke blir det ”produktive” livet i arbeidslivet som blir deres arena for å vise hvem de er, men varenes verden. Det blir gjennom *forbruket*, som er innbakt på bestemte måter i uttrykksformene til den gruppen de hører hjemme i, at deres kreativitet kan komme til uttrykk.

Innkjøpet av klær, musikk, videoer, hårstylingsprodukter osv gir dem viktige artefakter med store muligheter for å skape mening og identitet sammen med andre. Den økte tilgangen på kulturelle artefakter har vært med på å skape den vendingen som Willis er opptatt av, vendingen fra arbeidet til fritiden som arenaer for meningsskaping og vendingen fra produksjon til konsum som utgangspunktet for symbolsk fellesskap og samhold. Den samfunnsendringen som dette innebærer, gjør at flere av de marxistiske grunnsetningene, som stadig er viktig for Willis, ikke lenger blir like fruktbare i det senmoderne. Det Marx kaller *varefetisjismen*, blir et meningsløst begrep når Willis skal forstå disse ungdommene. Nettopp varene, vel og merke slik de blir tolket innenfor et symbolfelleskap, blir en viktig nøkkel til mening og kreativ utfoldelse og selve grunnlaget for den *estetikk* som utøves av de unge selv. Willis tror på kraften i meningsskapingen, nettopp fordi den er en symbolsk nødvendighet og dermed overskrider det tilsynelatende fetisjerende. Hans avslutning av teorikapitlet i *Common Culture* er krystallklar på dette punktet, for eksempel i en setning som dette:

Commerce and consumerism have helped to release a profane explosion of everyday symbolic life and activity. The genie of common culture is out of the bottle – let out by commercial carelessness (s 27).

Dette kan høres ut som en romantisering av de mulighetene som varemarkedet gir. Willis sier bare at dette er *en* mulighet, og at det kan tenkes flere, men han understreker at etablert kunst svært sjelden er en vei til den hverdagsbaserte, sosiale og kommunikative kreativiteten han ønsker å beskrive. Her kommer begrepet *grounded aesthetics* inn. Han bruker med åpne øyne estetikkbegrepet for å vise at disse fenomenene også tilhører et slikt felt, til tross for den etablerte kunstens offensiv for å monopolisere det. Dette er estetikk i en annen forkledning, men likevel ikke

vesensforskjellig fra den estetikken som kommer fra kunstverdenen. Denne estetikken, som godt kan oversettes til en grunnleggende hverdagsbasert estetikk, definerer han som følger:

This is the creative element in a process whereby meanings are attributed to symbols and practices and where symbols and practices are selected, reselected, highlighted and recomposed to resonate further appropriated and particularized meanings. Such dynamics are emotional as well as cognitive. There are as many aesthetics as there are grounds for them to operate in (op.cit. s 21).

6.6 Ungdoms lokalt utformede estetiske praksiser

Slik jeg forstår det, vil for eksempel et nyetablert lokalt band inneha mange av de elementene som Willis legger i dette estetikkbegrepet. Bandet vil komme fra et *sted* og bygge på en *relasjon* mellom noen unge mennesker. Ved hjelp av bestemte artefakter og materielle forutsetninger (musikkinstrumenter, klær, øvingslokale, tilgjengelige musikalske tradisjoner og spillestiler) skal forholdet mellom de unge reforhandles i en ny setting. Det skal skapes en balanse mellom det kollektive og det individuelle. De mest heldige og dyktige av dem klarer å skape nye nytt; en distinkt lyd, en ny tekstlig dynamikk eller et nytt sceneshow. Rundt dem er kanskje en lokal subkultur som støtter dem og gjør bandet til et symbol og et sentralt element i deres egen identitetskonstruksjon.

Dette vil være en mulig form, et mulig forløp, blant flere som viser aktuelle *grounds* hvor hverdageestetikken får en særlig uttrykksform. For andre kan det være leken med klærne, de bevisste bruddene mellom stilelementer, det som Hebdige (inspirert av antropologen Levi-Strauss) kaller for *bricolage*.

Willis estetikkbegrep ser ut til å være mest dekkende i beskrivelsen av hva en kreativ prosess kan vokse ut av. Begrepene hans blir etter mitt syn mer problematiske hvis en vil skille mellom nyskaping og ren kopiering, mellom det fornyende bruddet og den lokale og konforme innordning. Uviljen hans mot å skape

distinksjoner, ved å skille mellom kulturprosesser som er mer ”originale” eller ”autentiske” enn andre, gjør dette nærmest umulig.⁸⁶

Willis referer selv til kritikken fra den framtrepende britiske kultursosiologen Simon Frith, som er av lignende karakter. Frith er kritisk til at Willis med sin analyse bidrar til å omdanne alt til kultur og at begrepsapparatet hans ikke gir rom for å diskutere ”tekstlig” (i bred forstand av ordet) kvalitet. Det finnes, slik Frith ser det, noen privilegerte bakgrunner og posisjoner som gir større tilgang til de ressursene som skal til for å produsere artefakter av høy kvalitet, sammenlignet med andre bakgrunner og posisjoner.

Willis imøtegår denne kritikken ved å avvise ideen om at en gitt kvalitet nærmest ligger innebygget i en artefakt. Den må aktivt *gjøres* til noe betydningsfullt gjennom en estetisk måte å gripe den på, og denne måten å gripe den på må være basert i hverdagslivet selv, for å bli meningsfull i denne konteksten. Det at noe, for eksempel en kunstgjenstand, et musikkstykke eller en tekst er definert som del av en kulturell kanon, har i seg selv liten verdi for selve meningsskapingen. Artefaktene blir ikke reelt verdifulle av en slik grunn. Willis markerer dette standpunktet på følgende måte:

(...) we argue that there is no such thing as an autonomous artefact capable of printing its own intrinsic values, one way, on human sensibility (s 19 og 20).

En artefakt kan altså ikke selv, etter Willis’ mening, inneholde en ferdig og fullt utformet mening, verdi eller estetikk. Det eneste en artefakt ”kan”, er i høyden å levere de sansemessige råmaterialene som muliggjør et følgende symbolarbeid fra den som opplever det. For at dette skal være mulig, må det være en form for *homologi*, eller et symbolsk samsvar, mellom de symbolske ressursene og meningselementene som finnes i artefakten eller teksten, og de verdiene og meningsprosessene som mottakeren har tilgang på. Willis ser for seg et integrert

⁸⁶Jeg setter bevisst disse ordene i gåseøyne, fordi det også er kamp og uenighet om hvem og hva som fortjener slike hedersbetegnelser. Jeg vil tro Willis’ vansker med en slik hierarkisering er betinget av det synet på hierarkisering som ligger bak hans kritikk av de etablerte kunstinstitusjonene. Problemet her er at også ”folkelige” kulturuttrykk er utsatt for hierarkiserende bedømmelser, ikke minst blant ungdom selv.

kretsløp (*integral circuiting*), en slags dialektisk prosess mellom det mottagelige selvet og de aktualiserte elementene i teksten. Et slikt kretsløp vil kunne løfte opp og ”myndiggjøre” den som ser, leser eller lytter, og som dermed klarer å ”rekomponere” det tekstlige innholdet i teksten eller artefakten. Det som er viktig for Willis å poengtere, er at et slikt integrert kretsløp ikke er avhengig av kanoniserte verker som er definert som vakre eller gode, men like gjerne kan hente mening fra ”dårlige” artefakter. Dette er fordi mennesker, og ikke minst ungdom, har en stor kapasitet til aktivt å rekonponere artefakter, slik at de blir meningsbærende og verdifulle for dem selv innenfor konteksten av deres eget hverdagsmiljø.

6.7 Oppsummering av viktige begreper i Common Culture

Jeg opplever det som et krevende, men også et fruktbart prosjekt, å skulle tydeliggjøre og formidle de budskapene om hverdagsbasert estetikk og meningsskaping som ligger i denne boka. Det er mulig å se på det teoretiske byggverket hans som et forsøk på å bryte med det elitistiske og middelklassebaserte synet på hva som en god og kultivert sosialiseringssprosess i ungdomssamfunnet bør føre til. Det demokratiske problemet med et slikt hegemonisert bilde av kulturen, er at store ungdomsgrupper risikerer å bli definert ut når det gjelder utviklingspotensial og muligheter for kreativ utfoldelse. De blir forstått som eksempler på manglende kulturell kapital og som fanget av gitte strukturelle begrensninger i oppvekstmiljøet. Her ligger kjernen i Willis’ kritikk av den opphøyde og innelukkede kunsten, og kunstfeltets makt til å definere hva som er gyldig innenfor estetikken.

Willis poengterer, uten dermed å henvise til virksomhetsteori, at virksomhet er en nødvendighet, og at dette nødvendighetsarbeidet er en del av det fellesmenneskelige. I sin symbolske bearbeiding gjennom arbeidet og i kulturen for øvrig skaper mennesket en form for *mening*. Siden svært mange, ikke minst blant unge ufaglærte eller arbeidsløse, bare får begrenset tilgang på den symbolske bearbeidingen gjennom arbeidsprosesser, gjenstår fritiden og varesamfunnets mylder av artefakter som den sentrale leverandøren av råstoff til en slik nødvendig

meningsskaping. Denne meningsskapingen er for Willis ikke mindre verdifull enn den som kan finne sted i produksjon og i arbeidsliv.⁸⁷

Meningsskapingen og den kreative bearbeidningen av disse impulsene har for Willis basis i hverdagen, og gir grobunn for en egen form for estetisk praksis (grounded aesthetics). Det skjer gjennom en symbolsk kreativ bearbeidelse (symbolic creativity), for eksempel med utgangspunkt i musikk, mote eller visuelle medier. Disse nye og ”rekomponerte” uttrykksformene kunne da komme ut gjennom de kanalene som er beskrevet tidligere i dette kapitlet, nemlig gjennom det språklige, det kroppslige og gjennom det Willis kaller *drama*. Selv om det kan være klargjørende å differensiere mellom disse kanalene, vil de i praksis fungere sammen i en integrert uttrykksform, og med den symbolske kreativiteten som ”motor”.

Willis er klar over at de nevnte formene i ungdoms alternative kreative og estetiske iscenesettelser kan være vanskelige å oppdage. Som grunn peker han på den hegemoniske forståelsen av det gode liv, en forståelse som ikke minst kunstinstusjonenes *hyperinstitusjonalisering* har vært med på å skape. Dette har bidratt til å usynliggjøre andre estetiske erfaringer, prosesser og produkter enn de som er etablerte og kanoniserte.

For å bli bedre i stand til å se slike mer ”folkelige” estetiske handlinger og prosesser, mener han at vår etnografiske fantasi må trenes opp. Dette fører oss over til den Willis-teksten hvor han prøver å samle trådene fra sine metodologiske og teoretiske tenkemåter mest utførlig, boka *Ethnographic Imagination* (Willis 2000).

6.8 Veiene til den etnografiske fantasien

Begrepet *etnografisk fantasi* henspiller på den amerikanske sosiologen C. Wright Mills (1916 – 1962) og hans sentrale verk *The Sociological Imagination* (Wright Mills 1959). Wright Mills’ bærende ide i denne boka var å utvikle en humanistisk metode i

⁸⁷Jeg tror det er viktig å være klar over den historiske konteksten som denne boka er skrevet i. På åttitallet var Willis involvert i evaluering av programmer for ungdomsarbeidsløshet i Wolverhampton, og så med egne øyne følgene av Thatchers privatiserings- og avindustrialiseringspolitikk. Denne innstrammingspolitikken skapte mange negative følger for den engelske arbeiderklassen og i særlig grad for ungdom med svak utdanningsbakgrunn.

samfunnsvitenskapen som kunne integrere de personlige og biografiske beretningene og de store linjene fra historie og samfunnsutvikling, på mer fruktbare måter.

Paul Willis' ambisjon er i slekt med den visjonen som Mills skisserte i denne boka. For å nærme seg en slikt ideal, prøver Willis å skape en allianse mellom metodisk tilnærming og teoretisk begrepsdannelse. Denne alliansen skal gjøre det lettere å forstå den han kaller "lived everyday cultures". Selv er Willis varsom med å betegne dette som Teori (med stor T), siden teori allment assosieres med en mer fasttømret modell enn den han ønsker å se verden gjennom. Han vil fortelle *sin* historie om *deres* historie ved å ta med seg noen egne tilnæringsmåter (approximations) som han har skapt gjennom nærgående etnografisk viten fra feltet. Disse begrepene skal kunne være fleksible og ydmyke overfor det som feltet og dets agenter viser fram eller beretter om, og dermed kunne bli omdannet over tid gjennom kontinuerlig revidering og bearbeiding. Når han studerer ungdom, er han på jakt etter det han kaller deres måter å skape sammenhenger på, eller deres *sense-making*, slik han uttrykker det. Dette kommer selvsagt ikke i ferdig form gjennom intervjuene, men må "graves fram" ved hjelp av de begrepsmessige tilnærmingene og tolkningsrammer han belyser det levde livet med. En måte å belyse hverdagslivets fenomener på, kan skapes gjennom en *hva-hvis*-tilnærming. Et eksempel på en slik tilnærming, og i forlengelsen av det vi har sett han trekke opp i boka *Common Culture*, er denne:

Hva skjer hvis vi velger å se på hverdagsrelasjonene på en slik måte at de inneholder kreative og "kunstneriske" elementer, på samme måte som det vi ellers kaller kunst åpenbart gjør?

Prosjektet hans kan umiddelbart se forskningsmessig problematisk ut. Han postulerer noe som han siden leter etter, kraftig i strid med gjengse normer om forutsetningsløshet. Det Willis sannsynligvis ville ha forsvart seg med, er at alternativet ofte er det at den hegemoniske forståelsesformen overtar perpektivering, men uten at forskeren setter ord på det. Willis måte er åpent eksperimenterende – hva skjer hvis vi betrakter et fenomen på en bestemt måte?

Willis ville sannsynligvis også lagt til at betrakningsmåten ikke er hentet ut fra tynn luft, men fra feltet selv. Han henviser selv til det velkjente utsagnet fra Joey, hans kommentar til en practical *joke* som han og kameratene hadde utført på skolen og som Willis hadde vært vitne til. Slik formulerte Joey seg i et senere gruppeintervju:

(.....) I thought that we were the artists of the school, because of the things we did, I thought definitely we had our own sort of art form, the things we used to get up to (Willis 2000:3).

Mange vil sikkert kritisere Willis her for å gå for langt når det gjelder å videreføre informanternes selvbilder inn i forskningsprosessens ”teoretiske” grunnlag. For å kunne forestille meg Willis’ svar på en slik kritikk, finner jeg det riktig å beskrive hvordan Willis betrakter den etnografiske metoden, og hvilke krav han stiller til den.

6.9 Etnografisk ungdomsforskning, sett med Paul Willis’ øyne

Det er i og for seg ikke i utgangspunktet noe originalt i det som Willis legger i etnografisk metode. Metoden genererer kvalitative funn og kan benytte seg av deltakende observasjon, av intervjuer og samtaler med informanter og generelt av oppmerksomt samvær med informantene *in situ*, i det feltet hvor alt det man som forsker skal prøve å tolke, finner sted. Hver enkelt av disse tilnæringsmåtene er imidlertid ikke tilstrekkelige i seg selv. For å få fram et virkelighetsnært bilde må *alle* disse metodene brukes, slik at funnene gjennom de enkelte kvalitative delmetodene både kan belyse hverandre ved de likhetstrekkene som finnes mellom funnene - og utfordre hverandre ved forskjeller og spenningsforhold som ligger mellom funnene. Her kommer disse kravene, slik Willis har formulert dem:

Any one of the constitutive techniques of this ethnographic range of techniques can produce qualitative data, but it is only a combination of them over time that that produces sufficient “quality” data to generate an *ethnographic* account of a social or cultural form (op.cit.2000:xiii).

Forskerens fysiske og sanselige tilstedeværelse er nødvendig for å kunne kjenne på den sosiale atmosfæren i feltet, kunne få med seg kroppsspråket og de små antydningene som ikke bæres fram av ord. Den samme tilstedeværelsen må også til

for å kunne forfølge halvuttalte samtaletråder og dermed komme nærmere de aktuelle avklaringene på hva som er individenes egne dagsordener, hva deres historier handler om og hvordan de spesifikt og detaljert bruker de artefaktene som betyr mest for dem.

Willis mener at den etnografiske fantasien må rettes mot alle de delelementene han mener en bred etnografisk tilnærming må bestå av. Den tilnærmingen som velges, ofte kalt teori, må også drøftes og redegjøres for. Når han velger å belyse en bestemt levd kultur ved å betrakte det som en variant av kunstuttrykk (life as art), er han klar over at han aktivt søker etter bestemte kvaliteter i den menneskelige meningsskapingen. Hans valg er dessuten å betrakte dette som en kulturell ”produksjon”, selv om gjenstanden som er objektet for meningsskapingen, godt kan være noe som andre kun ser på som en hvilken som helst materiell vare. Det å lykkes med en slik annerledes betraktningssmåte, er for Willis en integrert del av det å bruke den etnografiske fantasien.

Det andre målet for den etnografiske fantasien er det Willis kaller *form*. I sitt feltarbeid i motorsykkelmiljøer i slutten av 1960- og i begynnelsen av 1970-tallet ble han klar over hvor mye den materielle formen, og den symbolske kreativiteten knyttet til dette, betydde i meningsskapingsprosessene. Han så hvordan detaljer i utformingen av motorsykkelenes utstyr, og den symbolske betydningen som ble lagt inn i dette arbeidet, var en integrert del av bikernes forståelse av seg selv som gruppe og ikke minst for grenseoppgangen til de andre motorsykelgruppene. Det å se på seg selv som *real biker* forutsatte en tett forbindelse mellom det meningsskapende subjektet og hans i høy grad materielle sykkel. Dette fikk Willis til å ta i bruk begrepet *homologi*⁸⁸ for å beskrive denne sammenkoplingen mellom subjekt og artefakt.

⁸⁸ Willis mener at hans begrep her feilaktig er blitt knyttet til strukturalisten Levi-Strauss, selv om dette ikke er en spesifikk begrepskategori hos ham. Willis mener han kan være mer inspirert av nymarxisten og religionsviteren Lucien Goldmann (1964) og hans påstand om homologi mellom sosial klasse og bestemte stilutforminger.

En full forståelse av en slik kultur krever et dobbeltblikk på de tradisjonelt atskilte kategoriene mentalitet og materialitet. Willis valgte å se forholdet mellom menneske og materiell i eksempler som dette som et slags integrert kretsløp (*integral circuiting*) mellom de objektive mulighetene som lå i motorsykkelen og den sosialt betingede betydningsdannelsen som ble knyttet til sykkelen og vedlikehold, bearbeiding og stilskaping rundt denne. Willis mener det er nødvendig å gjøre slike former for analyse på en rekke fenomener blant unge mennesker. Både prosessen bak selve symbolskapingen, det som gjør motorsykkelen til mer enn en motorsykkel for bestemte grupper – og den sosialitet som ligger til grunn for denne meningsskapingen, må forstås på en slik gjensidig avhengig og dynamisk måte. Willis har kalt en slik analysemåte for en *sosiosymbolsk analyse*, nettopp for å understreke tosidigheten i disse fenomenene.

I en mer skjematisk form kan Willis' etnografiske forskningsparadigme framstilles på følgende måte:

Tabell 53: Elementer i forskningsparadigmet til Paul Willis

De tre elementene Steg i prosessen	Kunsten	Formen	Det sosiale
Forskningsmessig Tilnærming	Eksplorerende teoretisering og begrepsdannelse	Tentativ tolkning av det de sosiale agentene skaper mening av	Lesning av den sosiale gruppekonteksten omkring meningsskapingen
Hva den etnografiske arbeidsmåten på sikt skal kunne grave fram	Hverdagsbasert kunstlignende uttrykk i språklig, kroppslig eller dramatisk form	Detaljer ved og endringer i den konkret bruken og tilhørende symbolske kreativiteten knyttet til kulturelle artefakter	Fokus på hvordan det sosiale både er et utgangspunkt for meningsskapingen og noe som endres gjennom forholdet til tingene

Utgangspunktet er altså en valgt måte å se ulike gruppefenomener blant ungdom på, altså som kunstlignende prosesser. Det neste som belyses er artefaktene selv og hvordan bruksmåtene av disse utvikler seg gjennom symbolsk kreativitet. Dette kan være ting som brukes i rominnredning, det kan være klesstiler, en motorsykkel, en datamaskin, et rullebrett eller en platespiller⁸⁹. Det som er felles er at ting eller artefakter har en sentral betydning i de hverdagsbaserte gruppeprosessene. Det er selvsagt ikke slik at enhver artefakt lett lar seg plassere i en slik modell. En gymbag er også en artefakt, men det er sjelden at den står i sentrum over tid som en sentral gjenstand for en gruppes symbolske og kreative bearbeiding.

Et annet poeng for Willis at det han kaller *form* også beholder sin sentrale betydning over *tid*. Tiden endrer også det sosiale spillet rundt denne tingen ved at de mulighetene som ligger i artefakten blir mer utbrodert. Tiden er også en nødvendig ressurs når en som forsker skal kunne oppdage de integrerte kretsløpene som kan spores mellom det Willis ofte kaller *commodity form* og det sosiale miljøet.

Slik jeg forstår Willis, er etnografisk fantasi en nødvendighet på alle de tre områdene. Dette gjør det også lettere å begripe hvorfor han stiller så sterke krav til en bredspektret og langsom etnografisk tilnærming, med kombinasjoner av observasjoner, intervjuer og samværsformer over tid. Det han kaller et integrert kretsløp eller *integral circuit* i forholdet mellom menneske og artefakt, blir vanskelig å oppdage hvis forskeren *ikke* tar tiden til hjelp. Den homologiske relasjonen mellom menneske og ting, som han mest inngående beskrev i *Profane Culture* (1978) er heller aldri evig eller stabil, heller ikke gruppedannelsene rundt den felles interessen for bestemte artefakter. På samme måten som cross-sykkelen etter hvert kan miste sin symbolske verdi for gjengen på 12 – 13 år, er også senere symbolskapingsprosesser rundt artefakter sårbare på sikt.

⁸⁹I popmusikkens historie er discjockeyenes bruk av platespillere til ny lydforming, såkalt *scratching*, som siden ble et sentralt element i rapmusikken, eksempel på en evne innenfor musikkscenen til å bruke en artefakt på en ny og effektiv måte. Denne muligheten var aldri foreskrevet av vareprodusentene selv, men vokste fram organisk som et situert samspill mellom discjockeyene og deres dansende publikum. Et annet eksempel er de store såkalte "ghettoblasterne" på 1980-tallet. Disse var laget for å stå på rommene i hus og leiligheter, men ble i stor grad brukt i det offentlige rommet som del av en i overveiende grad maskulin form for selviscenesettelse.

Willis har brukt mest tid, og mest etnografisk fantasi, på å studere sammensveidde miljøer i gaterommene eller i settinger hvor de bryter med de institusjonelle rammene. Et eksempel på det siste er *The lads* og deres anti-skolekultur på 1970-tallet. Stort sett har de hatt bakgrunn i arbeiderklassen. Willis blikk har primært vært rettet mot de *kollektive* meningsskapingsprosessene, ikke mot subjektet. Han tar sågar til orde for at hans metode krever en ”desentrering” av individet, vel å merke ved å erstatte det med en annen betraktningssmåte; den enkelte som et ”kulturelt subjekt” som er i stand til å handle innenfor sitt sosiale rom (2000:130).

A degree of de-centering of the subject is clearly necessary to socio-symbolic analysis, but at the same time it does imply some sort of connected up, at least “*cultural* subject”, capable of action (2000:130).

Et nærliggende kritisk spørsmål er hvorvidt den sosialsymbolske modellen er like egnet når en ser på andre sosiale lag, for eksempel ungdom som i liten grad skaffer seg territorier sammen med jevnaldrende ute i det offentlige rommet, eller ungdom som er mer individualistiske i sin stil, i sitt forhold til venner og i sin måte å tenke nåtid og framtid på. Og hva med de hjemmeorienterte ungdommene som foretrekker å tilbringe tiden sin sammen med foreldre og søsken i sin egen familie, slik noen av våre informanter gjør? Her kan jeg skyte inn at flere representanter for de såkalte post-subkulturalister, har vært kritiske til flere av konklusjonene som ble gjort innenfor CCCS. Blant annet er de kritiske til Birminghamskolens oppdeling av klassebaserte ungdomskulturer mellom en i hovedsak kollektivt orientert arbeiderklasse og en mer individualistisk middelklasse (Stahl 1999, Muggleton 2000). Med sitt bourdieu-inspirerte begrep *subkulturell kapital*, har Sara Thornton dessuten vist at hierarkiseringer av kultur ikke bare finner sted innenfor den legitimerede kulturen, men i høy grad også innenfor subkulturene selv (Thornton 1995, Gelder og Thornton 1997).

Allment har Willis, sammen med flere av disse mest markante skikkelsene innenfor CCCS, med god grunn blitt kritisert for å ha oversett hvordan mer individualistiske veier til identitetsskaping blant ungdom kan finne sted. En annen

kritisk bemerkning, mest knyttet til den forskningen som resulterte i *Learning to Labour*, har gått ut på at de arbeiderklasselevende som ikke sluttet seg til antiskolekulturen, ble usynliggjort. Deres tilbaketrukne rolle i klasserommet og ellers ble redusert til konformist-løsninger, og de ble ikke gjort til gjenstand for tilsvarende interesse eller sett på som å ha søken etter kreativitet som *The lads*. Som jeg tidligere har nevnt, både i åpningskapitlet og i det vitenskapsteoretiske kapitlet (kapittel 4), har det også vært rettet en feministisk kritikk innenfor CCCS mot overveiende å sette de spektakulære og maskulint dominerte subkulturene i forgrunnen. I følge Angela McRobbie, har dette blant annet gått på bekostning av de mer ”feminine” formene for identitetskonstruksjoner på andre arenaer, for eksempel som Tv-seere, lesere av ungdomsmagasiner, som venninner samlet på jenterommene eller som aktive brukere av de mange mulighetene for stilskaping som loppemarkedene gir (McRobbie and Garber 1976, McRobbie 1980 og 1991).

Slike former for kritikk kan med god grunn rettes samlet mot både Hebdige, Willis, Cohen og Hall, men den bidrar ikke til å klargjøre de åpenbare forskningsstrategiske og metodologiske *forskjellene* som finnes innenfor denne delen av britisk Culture Studies- tradisjon. Jeg tenker her primært på det som skiller Dick Hebdige og Paul Willis.

6.10 Willis kritikk av den litterære vendingen i sosialforskningen

Jeg begynte kapitlet med å si at det ikke er så vanlig å beskrive CCCS som noe annet enn et relativt homogent forskningsmiljø. I *Ethnographic Imagination* (s 18 – 20) er Willis eksplisitt i sin kritikk av den sterke rollen som litteraturteorien har fått i deler av samfunns- og kulturvitenskapene, også i studier av ungdomskulturelle fenomener. Ved å tolke sosiale fenomener og uttrykksformer som *tekst*, risikerer analysen i følge Willis å miste de språklige innforståtte, kroppslige og kontekstualiserte aspektene ved kommunikasjonen av syne. Han mener at litteraturteorien også har store begrensninger når den skal forstå det fenomenet som står den faglig nærmest, nemlig språket. En diskursanalytisk tilnærming egner seg bedre til å spore maktforhold og skjulte dagsordener i det offisielle skriftlige språket,

slik Willis ser det. Dagliglivets flytende og kontekstavhengige språk er helt annerledes sammensatt, og helheten i det er nærmest umulig å fange opp når utgangspunktet er at alt finnes i det språklige. Enda mer problematisk mener Willis det blir når litteraturteorien også skal bruke sine begreper som modell for å forstå det som ligger i den konkrete og kroppsliggjorte relasjonen mellom mennesker og ting, og den sosiale sammenhengen dette er en del av. Da risikerer en at de litteraturteoretiske begrepene blir et direkte *hinder* i bestrebelsene på å forstå det faktiske og levde sosiale dagliglivet. Her er Willis' egen formulering av denne kritikken, en kritikk som også godt kan leses som en kritikk av Hebdiges måte å forstå stil og stilisering på:

The language paradigm may be positively misleading – especially if it is assumed to be a total explanation, often in practice the case despite protestations to the contrary – as a model for understanding important practices of the everyday, in particular the immediate, sensuous and three-dimensional aspects of the crafted use of concrete items, objects and artefacts (2000:18).

I sin kritikk av litteraturteorien og dens begrensninger poengterer han at det ikke finnes noen språklige snarveier inn til en viten om de mange variantene av levdt sosialt liv som skjer i grupper. For Willis er det primært gjennom nitid etnografisk arbeid at en kan finne veien fram til innsikt. Han er ikke fremmed for at analyse av språk eller at det å bruke litteraturteoretiske begreper kan være nyttig som del av prosessen, men han opponerer sterkt mot at den skal levere premissene i beskrivelsen av hva det levde hverdagslivet faktisk består av og handler om. Innsynet i virkeligheten krever for Willis en dobbelt analyse, hvor en både retter blikket mot de objektive mulighetene som ligger i tingene (både til variert fysisk bruk og til meningsskaping) og mot det detaljrike og meningsbærende symbolske kreativiteten som finner sted i den sosiale settingen over tid. I dette doble grepet ligger Willis' nøkkel til den sivalsymbolske inngangen til hverdagskulturene.

6.11 TIME⁹⁰ som norm og mitt eget forskningsprosjekt

I *Manifesto* trekker Willis og Trondman opp noen normer for hva en etnografisk forskningsprosess bør bestrebe seg på. De er klare på at manifestet ikke er laget for å tvinge forskere inn i et rigid mønster. Hensikten er snarere å bidra til en større grad av dynamikk i den måten forskning iverksettes og formidles på. For det første ønsker de å oppmuntre til en større grad av nærhet mellom det teoretiske planet og det empiriske planet, både i selve forskningsdesignet og i den endelige utskrivningen av det. Målet er blant annet å skape optimal innsikt om nye sosiale virkeligheter blant dem som leser tekstene om forskningsarbeidet. Denne normen skal bidra til å unngå det de kaller den ”teoretiske og idealistiske fellen”, som innebærer en ensidig interesse for etablert teori og for liten interesse for empiriske funn (op. cit.:399). Resultatet blir da lett at arbeidet kun blir interessant for en snever lesergruppe, og at tekstene ikke bidrar til å bringe fram ny viten om det feltet som forskningsarbeidet har utgått fra. For å unngå dette må forskersamfunnet utfordres til å utvikle teoretiske tilnærminger og klare analytiske poenger, som bidrar til belyse empirien på en mer stringent måte.

For det andre vil forfatterne at manifestet skal oppmuntre samfunns- og kulturvitere til å utvikle tenke- og skrivemåter som i høyere grad gir grobunn for det de kaller ”den doble overraskelsens dialektikk”. Med det mener de at empirien har en sjanse til å komme overraskende på de analytiske redskapene som ligger i teorien eller at nye og friske teoretiske grep kan bidra til å ”overraske” virkelighetsbeskrivelsene i empirien. Ved å realisere dette vil en i større grad kunne bidra til en fruktbar spenning mellom induksjon og deduksjon.

The trick is to bring the ”registered experience” into a productive but unfussy relation to “theory”, so maximizing the illumination of wider change. TIME seeks to establish analytically productive relations between theory and data, the two most important poles or dimensions of the dialectics of surprise, so escaping the usual banishment of theory to the ghettoized “theory section devoid of aha effects (2000:399).

⁹⁰ TIME, som er Willis’ og Trondmans begrep, er en forkortelse for *Theoretically Informed Methodology for Ethnography*.

Dette vil med andre ord oppmuntre til en form for teoretisering som ser mer etter hva som kan belyse empirien godt enn etter hva forskningssamfunnet forventer av mer generell teori og av kanoniserte referanser. Ved at forskere blir mindre opptatt av å bekrefte seg selv, vil det lettere åpnes kanaler til de som virkelig har brukt for de kunnskapene som forskerne formidler, nemlig de som selv handler og opererer på de feltene som empirien gir beskrivelser fra. Ikke minst har forskningen, i følge Willis og Trondman, en stor oppgave i å gi nye perspektiver til kultur- og sosialarbeidere som selv arbeider på gateplan i arbeid med og for marginaliserte samfunnsgrupper⁹¹.

Mitt eget arbeid skiller seg på flere områder fra de normene som ligger i TIME. Selv om det er et feltarbeid med god anledning til observasjon (i vårt tilfelle mer av rommet og dets utforming enn av kroppsspråket til de unge i intervjusituasjonen), har arbeidet ikke gått over tid. Arbeidet har dessuten vært mer fokusert på forskjell og diversitet og er i liten grad rettet mot grupper i enhetlige miljøer. På den andre siden vil jeg hevde at intervjuene i høy grad bringer fram en tidsdimensjon i de unges egne fortellinger. De beveger seg både forover og bakover i tid og setter ord på relasjoner som er aktuelle i nået og på tidligere (og til og med potensielle) relasjoner. Prinsippet om *forskjell* er også valgt i forhold til den teoretiske belysningen. Det er bevisst trukket fram svært ulike representanter for ungdomsforskningen fra 1900-tallet i det vitenskapeteoretiske kapitlet. Jeg har også gått relativt grundig inn i begrepsverdenen til Willis, selv om jeg er i tvil om at min egen empiri umiddelbart er lett å tolke ved hjelp av hans begreper. Det som likevel gjør han interessant for meg, er en felles ambisjon om å kunne ”nærlese” ungdom. Kanskje kan min form for nærlesning, fullt bevisst om at min empiri og mitt design er forskjellig fra det som Willis foreskriver, bidra til å belyse *nye* aspekter ved det

⁹¹ Et eksempel på en slik forskningsholdning og med stor relevans for både profesjonsutøvere og ungdommer, er etter mitt syn Trondmans egen bok Kloka möten (2003). Empirien her er ungdomsledernes og de unge klubbmedlemmenes tanker om hva som gjør en fritidsklubb til et godt sted å være, og hva ”kloke møter” mellom unge og voksne faktisk består i. Boka ligger også tett opptil normen om å være teoretisk informert, men likevel leselig og forståelig for de gruppene som har særlig nytte av disse perspektivene.

levde ungdomslivet. Ikke minst kan mitt forskningsarbeid gi konkrete beskrivelser av de kulturelle impulsene som ungdom benytter seg av hjemme, og hvordan unge eventuelt kan omforme og bearbeide de kulturelle kapitalformene som foreldre og søsken bidrar med, slik at de innlemmes i deres egne kulturelle kapital.

Ungdomsrommet er et svært avgrenset og spesielt forskningsfelt, sett i etnografisk perspektiv. Adgangen til rommene gir innsyn i et meget *personlig* univers. Men dette personlige rommet er i høy grad avhengig av en rekke tilgjengelige av samtidens artefakter, ikke minst medier. Også på dette området, i interessen for å forstå artefaktens betydning i hverdagslivet, er det klare forbindelseslinjer mellom Willis' og mine egne forskningsinteresser.

Noe jeg oppfatter som en begrensning i Willis' arbeider, er at de i stor grad fokuserer på relativt homogene miljøer – og i tillegg miljøer som et stykke på vei holder sammen i en kontekst hvor de opplever en form for trykk fra de etablerte systemene. I slike kontekster kan det være vanskelig for den enkelte å sette ord på sin eventuelle tvil om fortsatt å tilhøre et slikt miljø. De individuelle samtaler har denne muligheten. I det neste kapitlet kan vi se eksempler på at noen av de unge uttrykker tvil om hvordan de har det i det sosiale nettverket de hører til. Vi vil også se eksempler på at enkelte er tilfredse med å ha forlatt et miljø eller har et ønske om å skape nye former for relasjoner framover.

DEL 4

Empiri, tolkninger og avsluttende drøfting

7 Informantenes fortellinger om private og offentlige rom

7.1 Hjemme og ute – betydninger og bedømmelser

Nå er det tid for å se nærmere på det Willis kaller for ”den levde hverdagskulturen”. I motsetning til ham skal jeg ikke undersøke de *kollektive* utformingene av det levde ungdomslivet. Den foreliggende empirien er hentet fra det private ungdomsrommet, en arena som rent fysisk er skjermet fra det offentlige ungdomslivet. Vi har ingen egne observasjoner av hvorvidt, eller hvordan, disse tolv ungdommene tar del i gruppedannelser på gater og andre samlingsplasser i sitt lokale miljø. Vi har bare deres egne ord om sitt private og offentlige liv å bygge på, i tillegg til den dokumentasjonen som ligger i fotografier og skisser. Men disse bildene og skissene kan ikke snakke selv. Det er først gjennom de unges fortellinger om hva de enkelte elementene i rommet betyr at vi vet noe mer om innholdet i akkurat dette aspektet ved meningsskapingen.

Er det mulig å gi gode og mangefasetterte bilder av ungdom i dag uten at den offentlige siden er med? Det er det neppe. De unge lever daglig i en offentlig sammenheng. De går på skole og de tar del i medienes offentligheter som lyttere og seere. De hører på, eller deltar aktivt i, diskusjoner om samfunnsmessige forhold i den familien de hører til. Dette er noen av grunnene til at offentlighet, både de allmenne og de ungdomskulturelle sidene av den, også har en framtrædende plass i et materiale som tar utgangspunkt i hverdagslivet innenfor det private. Men vi får tolv forskjellige opplevelser, tolv forskjellige tolkninger og tolv forskjellige former for interagering med det offentlige. Et av de sentrale målene i denne avhandlingen er å bidra til en dypere forståelse av disse individuelle ”versjonene” av det offentlige, men med utgangspunkt i så tydelig beskrivelse av det private som mulig.

Dette betyr ikke at jeg tar for gitt at den individuelle ”romskapingen” hjemme er en slags *basis* for senere offentlige former for å skape seg rom på. Spørsmålet om hvordan det private og offentlige kan henge sammen, skal reises og drøftes, men noe ”svar” på et slikt ambisiøst spørsmål vil være for overmodig å

love. Fra hverdagserfaringer kjenner de fleste av oss til søsken av samme kjønn, som til tross for relativt lik bakgrunn i den samme familien, skaper seg vidt forskjellige former for offentlige liv. En feature-artikkel om ungdomsrom som jeg en gang tok del i som ”ekspertkommentator”, viste bilder av rommene til to tvillinggutter på femten år.⁹² Rommene var markant forskjellige. Ett var sterkt preget av interessen for det norske fotballaget Rosenborg, men det andre viste en femtenåring med gryende interesse for kunst og design. Den designinteresserte begynte senere på en videregående linje for medier og kommunikasjon, mens den andre gikk i en annen retning. Hvor ”begynner” så en fotballinteresse? Neppe i det (i streng forstand) private. Mer sannsynlig som en lek i et offentlig minirom sammen med andre. Siden kan det å være med i et lokalt fotballag styrke interessen. Eller opplevelser som tilskuer til store fotballkamper, eller forsterket ved fjernsynsoverførte kamper i det ”private”. Men det finnes mange eksempler på at ikke fotballinteressen manifesterer seg på rommet i form av en fotballplakat, selv om idrettsplakater allment er vanligere jo mer idrettsinteressert den unge er (Aagre 2002: 187-188).

Det umulige ved å anta at broen mellom det private og det offentlige begynner i én av sfærene og ender i den andre, blir enda tydeligere når en trekker inn kjønn. Når jeg har vist bilder av ungdomsrom i ulike forsamlinger, blir tilhørerne ganske fort enige om hvorvidt det enkelte rommet er et gutterom eller et jenterom. Unisex-preget er stort sett fraværende. Det er få tegn til ”postmoderne” oppløsning av kjønn. Selv om vi kan bli enige om at et gitt biologisk kjønn ”starter” i det private, er mye av den senere subjektive virksomheten som er forbundet med å *gjøre* kjønn i høy grad være influert av et offentlig rom og de kjønnsbildene som ligger der.⁹³ Siden både jenter og gutter opp gjennom barne- og ungdomsårene er mye sammen med hverandre på hverandres rom, vil de dermed danne seg et slags generalisert og ”offentlig” bilde av de forskjellige private gutte- og jenterommene. Kanskje skjer denne sosialiseringen som oftest slik: både guttene og jentene ”gjør”

⁹² *Foreldremagasinet* 4/2001.

⁹³ Termen om å *gjøre* kjønn har hatt stor betydning innenfor feministisk teori, ikke minst for filosofen Judith Butler. Utgangspunktet for det hele var artikkelen *Doing gender* av Candace West og Don H. Zimmermann i tidsskriftet *Gender & Society* (1/1987).

sine rom på en måte som ligner rommene til vennene av samme kjønn, eventuelt rommene til eldre søsken av samme kjønn. Selv om det hadde vært mulig å komme fram til en enighet om at det skjer omtrent på denne måten, ville det ikke brakt oss særlig nærmere en avklaring på den relative betydningen som det offentlige og det private eventuelt har i utformingen av et gitt tradisjonelt ”kjønnet” ungdomsrom.

7.2 Måten å presentere de tolv ungdommene på

Dette spørsmålet har krevd uventet mye gjennomtenkning. Siden vi er nede på det overkommelige antallet av tolv informanter, kunne én løsning ha vært å presentere én person av gangen. Leseren vil da uforstyrret kunne sette seg inn i en samlende fortelling av det enkelte individet. Men er dette reelt overkommelig? Selv i en roman er tolv personer, som til overmål har langt flere boksider å utbre seg på og langt flere situasjoner å vikles inn i, i meste laget å fordøye. I faglitteraturen er det kanskje enda lettere å glemme person fire når man setter seg inn i person elleve. Disse tolv har jo ikke noe som er dramatisk felles på samme måte som i en tenkt roman.

Min grunn for *ikke* å presentere informantene i tur og orden, er uroen for å skape endimensjonale bilder. Jeg vil unngå det at hver enkelt ungdoms måte å foreta kulturelle valg på, eller å løse et kulturelt dilemma på, for lett blir lest som ”logisk” eller ”nødvendig” når den bare formidles lineært som i tradisjonelle biografie framstillinger. Jeg ønsker å tydeliggjøre den enkeltes kulturelle og estetiske valg på ett bestemt område ved å sette det opp mot andre ungdommers valg på et lignende område. Det gjør det mer nærliggende også å reflektere over hva den enkelte informant *ikke* gjorde, *ikke* gjennomførte, *ikke* fant andre løsninger på. Tanken bak dette er å skape et mer dynamisk og refleksivt bilde av mulighetsbetingelser i et tenkt kulturelt og estetisk handlingsrom. Jeg ønsker å minske inntrykket av nødvendig *skjebne* som er en fare ved den ”uforstyrrede” biografien. Historien skal kunne tilføres et uromoment ved at andre historier flettes inn.

På den annen side vil jeg unngå den faren som ligger i en tørr og oppramsende sammenligning. Jeg vil bevare historienes kvalitative dybder så langt det lar seg gjøre. Derfor velger jeg som første steg å plassere de unge i fire grupper

med tre deltakere i hver. De tre informantene har, først og fremst i de tre første grupperingene senere i teksten, visse fellestrekk når det gjelder prioritering av fritidsarenaer i hverdagene. Disse fritidsprioriteringene vil ligge i aksene mellom hjemmeorientert fritid, foreningsorientert fritid og det som kalles "uteliv" som handler om mer uformell og kameratorganisert fritid i det offentlige rommet.⁹⁴ Jeg vil ikke, slik jeg for oversiktens skyld gjorde i den innledende presentasjonen, la kjønn og nasjon være samlende kategorier. Derfor er begge kjønn og alle nasjoner representert i disse triogrupperingene. Det jeg særlig vil spinne de unges fortellinger rundt, er to aspekter. For det første vil jeg undersøke det jeg har kalt de unges *estetiske praksiser*. Med det tenker jeg på de smaksbedømmelsene informantene gir uttrykk for i forhold til artefakter og interesseområder som har betydning for dem på rommet. Hvordan setter de ord på disse smaksdommene? Er det noen områder som særlig skiller seg ut som viktige i de unges estetiske dommer? I hvilken grad finner vi en rød tråd mellom dommene som rettes mot ulike former for artefakter, for eksempel musikk, bøker og bilder/plakater?

For det andre vil jeg se etter hvorvidt de ulike betydningsområdene bare har et privat "ansikt" eller om de unge også bærer fram dette området i en offentlig sammenheng. Eller omvendt: om noe som framstilles som viktig og betydningsfullt i det offentlige, kanskje ikke er tydelig representert i det private rommet. Det er selvsagt ikke vanntette skott mellom den meningsskapingen som er knyttet til estetiske dommer og den som angår spørsmålet om de offentlige og private aspektene ved den enkelte informant sitt liv. Som hovedregel vil jeg gi rom for bredere beskrivelser under headingen "Det private og det offentlige", også beskrivelser om hva de gjør på de ulike arenaene og i hvilke sammenhenger de sterkest opplever at de kan "være seg selv."

⁹⁴ De opprinnelige spørsmålene på spørreskjemaet handlet om relativ bruk av fritiden. Respondentene kunne her velge ut tre av seks områder og rangere disse innbyrdes. Som det kommer fram av skjemaet, er det de to øverste valgmulighetene som de mest "private" og "hjemmeorienterte". Nederst på dette punktet står foreningsliv og uteliv som de mest "offentlige" formene for fritidsprioriteringer.

Jeg begynner først med å utbrodere noe mer, også teoretisk, hva jeg henholdsvis legger i ”estetiske praksiser” og i det ”private” og det ”offentlige”. Etter den introduksjonen tar jeg for meg den ene trioene etter den andre og belyser disse informantene på tvers og ”internt” innenfor disse. Siste del vil jeg bruke til en mer syntetiserende og oppsummert drøfting. Her tillater jeg meg å ”oppløse” trioene for se etter større linjer i det som skiller og forener informantenes ulike måter å løse sine sosiale, kulturelle og estetiske oppgaver på. Som avslutning drøfter jeg de seks guttene og de seks jentene i en kjønnskontekst.

7.3 De estetiske praksisene

Det jeg kaller for *estetiske praksiser* vil i hovedsak dreie seg om smaksdommer rettet mot musikk, litteratur, rominnredning og/eller romdekorasjoner (som også omfatter smaken for bilder og plakater). Vi hadde i utformingen av intervjuguiden også inkludert smaksdommer som er rettet mot artefakter fra dataverdenen, men dette er i liten grad med her. Grunnen til dette er at det er ingen av de tolv som er *sterket* opptatt av dette, noe som også kommer fram av oversikten på i Tabell 30. På spørreskjemaet skriver svenske Emma riktignok at data betyr mye for henne, men det hun sier i intervjuet handler primært om et forsvar for kvalitetene i de sosiale relasjonene som er mulig å etablere i et chat-rom på Internett. Dette hører mer hjemme i diskusjonen om det private og det offentlige enn under det estetiske. I tillegg til de nevnte områdene vil også våre informanter i noen sammenhenger ha meninger om kvaliteter i filmer og dramaserier.

Hva ligger så bak valget om å legge et estetisk perspektiv på hverdagskulturen? I dette ligger en oppfatning som jeg deler med Paul Willis: at estetiske dommer, estetiske bearbeidinger og estetiske uttrykksformer spiller en sentral rolle i den senmoderne ungdomskulturen. All ungdom forholder seg på en eller annen måte til det estetiske meningsfeltet, i en eller annen utforming og med en eller annen intensitet. Jeg ser hans begreper om symbolsk kreativitet og en form for grunnleggende og kontekstbundet estetisk grep om hverdagen (*grounded aesthetics*) som fruktbare. Men estetikkens sentralitet gjelder ikke bare for unge mennesker.

Innenfor samfunnsvitenskap og humaniora har smak og dømmekraft vært betydningsfulle begreper siden Immanuel Kants ”tredje kritikk”, *Kritikk der Urteilskraft* kom i 1790 og siden inspirerte Friedrich Schiller til hans berømte brev hvor han skisserte hvordan en *estetisk stat* skulle kunne realiseres (Kant 1790/1995, Schiller 1795/1991). Smaksdommer over musikk, litteratur, bilder og gjenstander inngår i det Dag Østerberg (1997 og 1999) kategoriserer som *smaksestetikken*. Innenfor smaksestetikken skilles det spesielle fra det ordinære, det vakre fra det stygge, det ”dype” fra det overflatiske, det autentiske fra det inautentiske og det opphøyde og sublime fra det platte.

Kants prosjekt var å finne noen allmenne regler for dette området, et område hvor det var helt andre erkjennelsesmåter som måtte settes i spill enn de som han mente var gyldige på fornuftens og moralens områder. Smaksdommene skulle fristilles fra egeninteressen og den strategiske tenkemåten og foretas i en tilstand av *desinteressert* dømmekraft. Filosofen Hjørdis Nerheim mener at Kant ved dette innførte en form for *reflekterende* dømmekraft, en refleksjon som også skulle omfatte det subjektet som foretok den aktuelle smaksdommen (Nerheim 1991). I *Distinksjonen* (Bourdieu 1979/1995) avviser Bourdieu Kants idé om å holde det estetiske på utsiden av den striden om makt som han mener alt samfunnsliv til syvende og sist handler om. Bourdieus bok påviser hvordan smak og livsstiler i det franske samfunnet på 1970-tallet var tett forbundet med økonomiske og politiske forhold. For ham var det visse lag som hadde større makt til å definere kunst vs ikkekunst og høy kvalitet vs lav kvalitet innenfor det enkelte kunstfeltet som var på tale. I andre sammenhenger er imidlertid Bourdieu mer åpen for at det finnes visse stadier hvor smaskriteriene innenfor et felt er mer flytende enn ellers og hvor definisjonsmaktens sentrum ikke kan defineres entydig. Han tenker her på overgangsfaser hvor nykommere på et estetisk felt er i ferd med å bryte ned tradisjonelle kriterier for smaksbedømmelse og erstatte dem med nye og konkurrerende kriterier.

Arnfinn Bø-Rygg beskriver i en artikkel hvordan forestillingen om en avansert fortropp innenfor kunsten, *avantgarde*, kan bidra til å destabilisere de gjengse

forståelsesformene i kunsten (Bø-Rygg 1986). Herfra kan vi gå runden tilbake til utgangspunktet, til ungdoms smaksdommer. Disse kjennetegnes i stor grad av kamp om hvem som har den gyldige og respekterte bedømmelsen av en gitt sjanger og av hvilke sjangre som er på vei ”ut” eller ”inn”. Sara Thornton bygger i høy grad på Bourdieus begrep *kulturell kapital* når hun i boka *Club Cultures* lanserer begrepet *subkulturell kapital* (Thornton 1995). I hennes arbeid om hegemonikamper innenfor danse- og klubbscenene i London, beskriver hun den subkulturelle kapitalen som evnen til fornyelse og til å være i front når det gjelder hvordan den ”hotteste” delen av dansescenen skal arte seg. Kampen om å unngå å være ”mainstream” står sentralt i dette, og i denne kampen om definisjonsmakten er forholdet til medieomtalen i bransjeorganer helt sentralt. Problemet med begrepet til Thornton er for meg at det først og fremst beskriver smaksendringer i ekstremt høyt tempo innenfor relativt homogene miljøer, miljøer som strides om hvem som er de virkelige estetiske fortroppene når det gjelder mote, danseformer og slang. Begrepet er derfor lite egnet til å beskrive mer allmenne former av ”ungdomskulturell kapital” over et bredere spekter av estetiske områder og/eller vitensområder. Det er kanskje også for tett koplet mot et estetisk avantgarde av unge voksne med et høyt pengeforbruk. Dette utgangspunktet gjør begrepet litt mindre anvendelig blant bredere grupper av yngre ungdom.

Er det slik at estetisk dømmekraft er viktigere nå enn for tidligere ungdomsgenerasjoner de siste fem tiårene? Søren Langager (1999:19ff) mener å kunne påpeke klare mentalitetsendringer i nyere ungdomshistorie. Disse endringene tar form av *diskurser* som har innflytelse på hva som defineres som viktig i samtiden. For Langager kjennetegnes 1960- og 1970-tallet av en i hovedsak *politisk* diskurs. I 1980- og de tidlige 1990-årenes vendte dette seg mot en mer *etisk* diskurs. Siste del av 1990-årene og starten på det nye tusenåret vil i følge ham preges av en overveiende *estetisk* diskurs. Den politiske diskursen har i følge Langager forskjellige verdigrunnlag og forskjellige siktemål. Likheter og homogenitet sto sentralt i den politiske diskurs, og den vektla *rett* som verdi. Neste fase, hvor den etiske diskursen var framtrædende, la vekt på livskvalitet og emosjonalitet, og med *mulighet* som

sentral verdi. Den nye estetiske diskursen dreier seg i følge Langager om å utvikle det han kaller et ”individuet rum” med ekspressivitet og *lyst* som sentrale verdier. Hvis denne modellen har noe for seg, innebærer det at våre ungdommer som 15-16-åringer i 1998 sto på terskelen til en mentalitetsorden,⁹⁵ hvor lysten blir en stadig viktigere verdi å navigere etter når de unge skal ta beslutninger.

7.4 Det private og det offentlige – oppløst eller avdifferensiert?

I innledningskapitlet brakte jeg inn Hannah Arendt og hennes begreper om *oikos* og *polis*. Disse begrepene sto for henne som uttrykk for en idealtypisk deling mellom to sfærer, hvor husholdet og det offentlige og politisk meningsdannende rommet ikke var vevet inn i hverandre. Arendts ønske om en *politisert* offentlighet kan synes fjernt i dag, i en tid hvor medlemskap i politiske partier har blitt halvert på femten år og valgdeltakelsen generelt er på vei nedover. Også blant unge i Norden er oppslutningen om de politiske ungdomsorganisasjonene lav (Berglund 2003).

Noe som har bidratt til at overgangene mellom det private og det offentlige rommet har blitt mer utydelige, må et stykke på vei tillegges populærkulturens omfattende inntog i hverdagslivet. Populærkulturen forbrukes i det private og opptar plass i det offentlige rommet gjennom massemediene. Noen kritikere, for eksempel den tyske idehistorikeren Peter Sloterdijk, påstår at denne utviklingen gjør folk mer like og at den tilsynelatende individualisme kun er en overflate av ubetydelige forskjeller (Sloterdijk 2002). Det han kaller en postmoderne masse⁹⁶, er nå redusert til mennesker som tilsynelatende er differensierte, men som først og fremst er indifferente, altså likegyldige. Sloterdijk kaller dette fenomenet for *masseindividualisme* (2002:6). Dette begrepet gir assosiasjoner til noe den danske ungdomsforskeren Sven Mørch har kalt *kollektiv individualisme*. Med det beskriver

⁹⁵ Mitt eget begrep om det Langager beskriver.

⁹⁶ Sloterdijk setter dette massebegrepet opp mot tidligere begreper om ”masse”, hvor begrepet i større grad ble forbundet med politisk mobilisering og hvor folkemengdene kunne få effektiv politisk gjennomslagskraft ved å opptre solidarisk og samlet. Masseindividualismen gjør at slike ”avindividualiserte” politiske manifestasjoner vanskeligere finner sted.

han de forventningene som samfunnet, og de unge selv, retter mot det å være noe eget, være unik. Dette sterke kravet om individualitet har vokst fram i kulturen som et felles krav, og skaper et kollektivt trykk om å være noe helt for seg selv. Siden det en skaper seg selv med ofte kun er tilgjengelig som konsum, står ungdom overfor et nærmest umulig prosjekt – å bli noe særlig ved å velge det som i prinsippet er tilgjengelig for alle.

Meningen med denne innledningen er å vise at en presentasjon av noe som er privat eller offentlig, alltid vil bli en del av en *oppfatning* om hva som er på spill i det private og det offentlige rommet. Det jeg har brukt som eksempler her, har kanskje karakter av det som av Sloterdijk betegnes som den forskjellsløse forskjell. Med det mener han at det i masseindividualismens tid ikke er noe reell forskjell mellom eksistensielle livsvalg, bare en tilsynelatende forskjell mellom framtredelesformer, produkter eller såkalte livsstiler. Det jeg vil bestrebe meg på i den framstillingen som nå følger, er å sette både slike kulturpessimistiske utgangspunkter og deres motsats, premisset om det lekende selvdannende subjektet, i parentes. Oppgaven blir å lytte til de måtene som de unge selv navigerer seg fram på i sine private og offentlige rom, og hvordan og/eller hvorfor de velger bestemte former for estetiske praksiser framfor andre.

De første utdragene handler om det de legger mest vekt på i bruken av selve rommet. Deretter trekker jeg fram utsagn hvor vi får et inntrykk av familiære relasjoner hjemme.

7.5 Med hjemmet som utgangspunkt

De tre vi først skal beskrive med deres egne ord, er norske Oddvar, svenske Agneta og danske Fredrikke. De måtene de har karakterisert seg selv på i spørreskjemaene, kan studeres i de komprimerte framstillingene i kapittel 2. Tabell 30 gir her et visst overblikk over de tre ungdommene og deres kulturelle profiler. Det som er felles for dem, er at de på hverdagene har hjemmet som prioritet nummer én. Men de bruker hjemmet på forskjellige måter. Oddvar bruker det nokså ofte sammen med venner.

Agneta bruker det i samvær med sine foreldre, mens Fredrikke bruker mest tid hjemme til å være for seg selv.

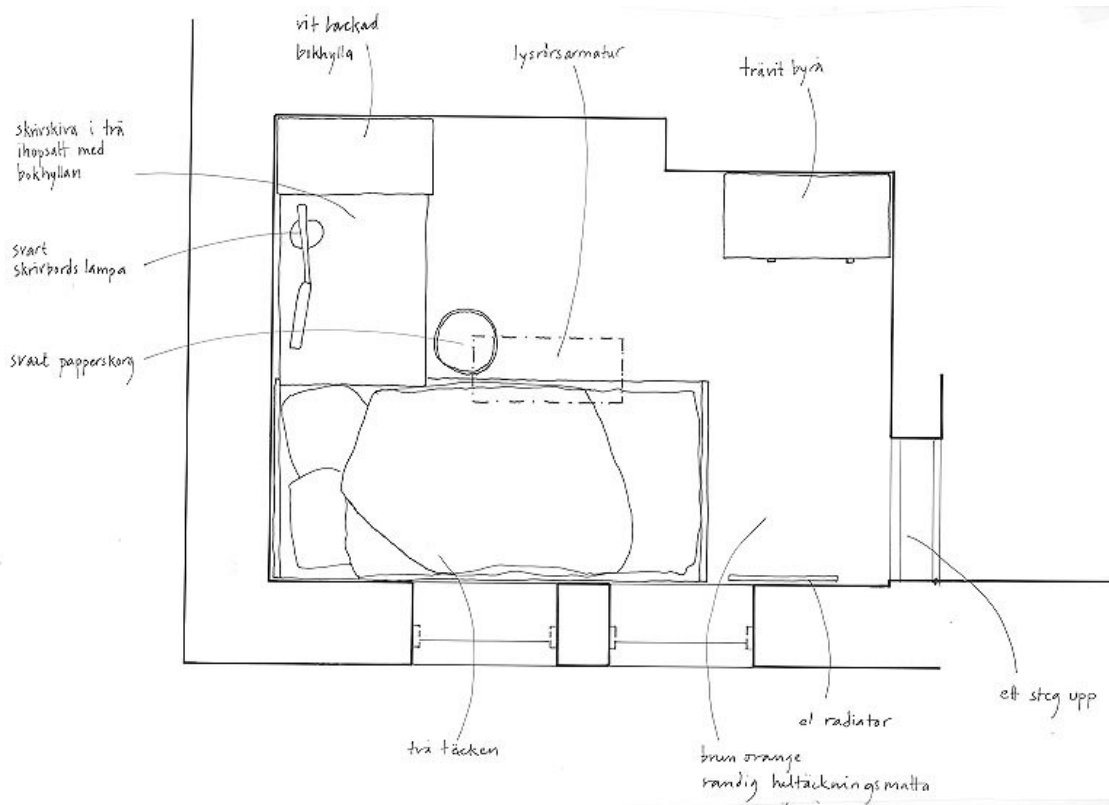
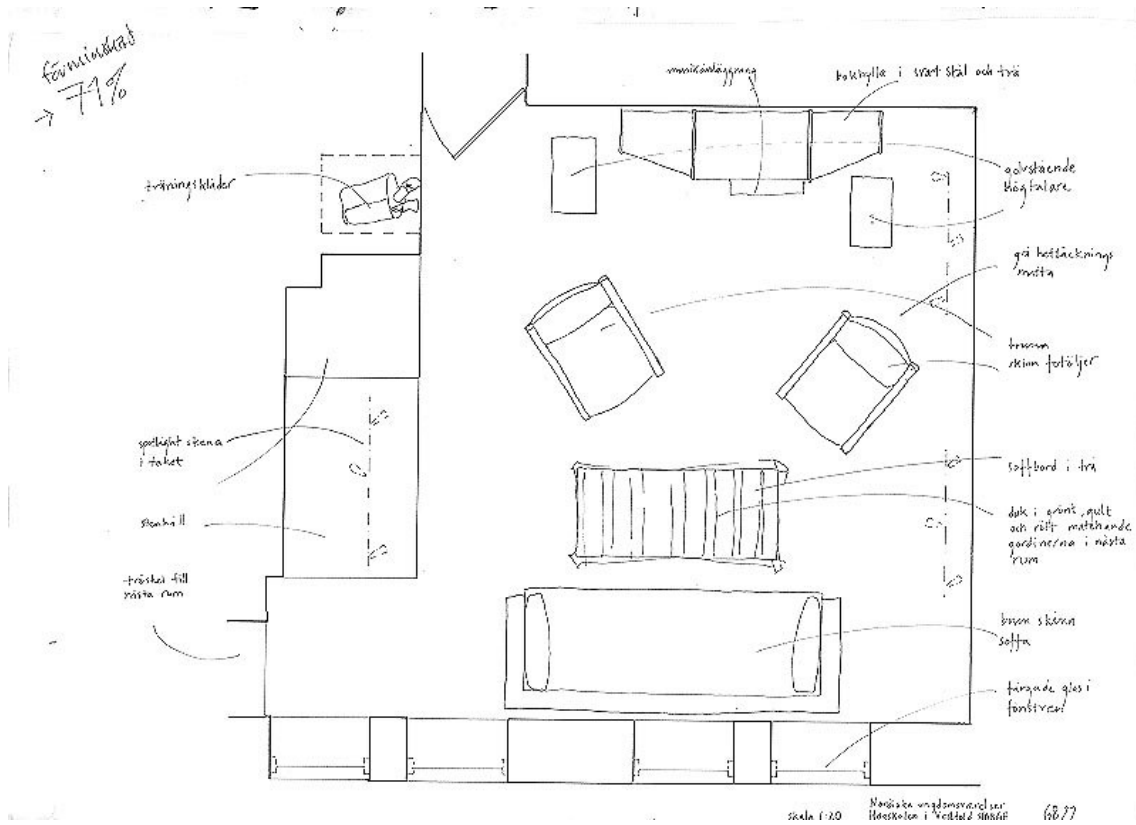
Her følger en oversikt over de tre ungdomsrommene i tur og orden. Rommenes plassering i boligen får en inntrykk av ved å bla tilbake til den første presentasjonen av informantene i kapittel 2.

7.5.1 Oddvar

Oddvar har tre brødre og en søster og bor med sine foreldre i en romslig bolig, som er bygget om fra tomannsbolig til enebolig. Oddvars hjem og rommet hans er ofte det stedet kameratene samles på. For tre måneder siden flyttet han til et større rom etter at den eldste broren flyttet ut. Han har ennå ikke flyttet ned alt som har vært på det gamle rommet. I beskrivelsen av det nye rommet legger han mest vekt på at det er stort nok til at det er plass til flere. Han sier det slik:

Det er dette rommet vi bruker mest – det er liksom hit alle kommer fordi at det er – så greit å være her.

(...) Det er veldig sentralt – når det gjelder Klubben. Det er en sånn klubb der borte ved menighetssenteret – og Seven Eleven. For det er veldig mange som vanker nede på Seven Eleven – og står der og røyker og greier. Så når de er der – så bare kommer de innom meg, ikke sant. Så prøver de å få med meg ut og så, ja – så noen ganger kanskje drar jeg ut og noen ganger så er vi her. – Men vi er veldig mye her nede. (...) Det er liksom det at det er plass til folk altså – at jeg liksom – jeg har tv og sånt, så. Det er her vi ser på video hvis vi leier film. Det er liksom sånn at ”okey skal vi dra hjem eller skal vi...Nei, vi stikker til Oddvar for der er det best plass og der...” er det størst eller ett eller annet. Så drar vi dit.



De to rommene som Oddvar disponerer.

7.5.2 Agneta

Agneta bor i en fireroms enebolig sammen med sine foreldre. Agneta beskriver rommet som et sted hvor minner har en stor plass. Rommet er fullt av detaljer og artefakter som hun har meget god oversikt over. Hun har bodd på rommet siden hun var under ett år og sier hun har store problemer med å kvitte seg med noe av det hun har der. Her følger noen av hennes kommentarer når hun tar med seg forskningsmedarbeiderne på en liten pekerunde i rommet. Hun starter med sine ”mjukisdjur”, siden nevner hun Lp-samlingen og en pipe.

...jag har väldigt många, men nu har jag inte alla här, (...) i en garderob har jag tryckt in resten för att jag fick inte plats själv. (...) Jag kommer fortfarande ihåg vad jag döpte dem till när jag var liten.

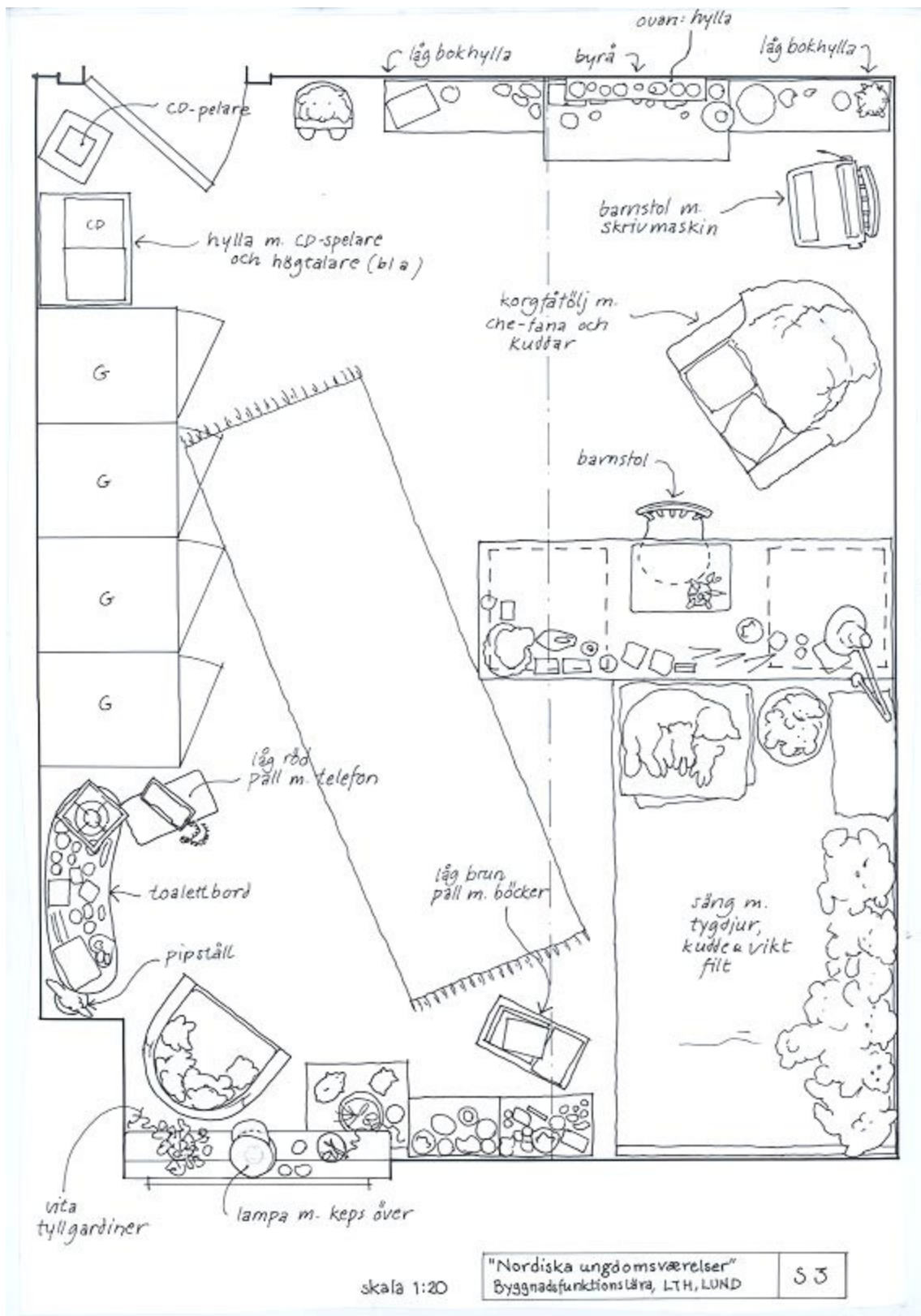
Vi har lyssnat på LP-skivor alltid sen jag var liten (...) Ja, en av mina tidigaste minnen är när jag dansade nere i vardagsrummet till deras gamla John Fogerty-skivor och så.

(.....) Flodhästen (tegning hun selv har laget) – ja den är en gammal som jag har låtit sitta kvar. (.....)

Jo, flodhästar var en passion när jag var liten. Jag samlade – jag har min lilla samling här.

Pipan är min morfars. Han lever inte längre, men han rökte hela sitt liv tills han var åtti, så slutade han. (...) jag har sparat den så där som minne. (...) så den där pipan är – jag tänker alltid på honom när jag tittar på den.

Så jag kan inte, jag försökte städa en pärm en gång. Det tog mig tre timmar och när jag – när jag liksom hade öst ut allting och skulle sätta in det igjen och i rätt ordning, så hade jag fortfarande like mycket kvar, så då försökte jag ha en slänghög och en sparahög och det blev ingenting i slänghögen. Jag kan inte. Altså det känns som at döda nån om man slänger nånting. Jag klara inte av det.



Agnetas rom

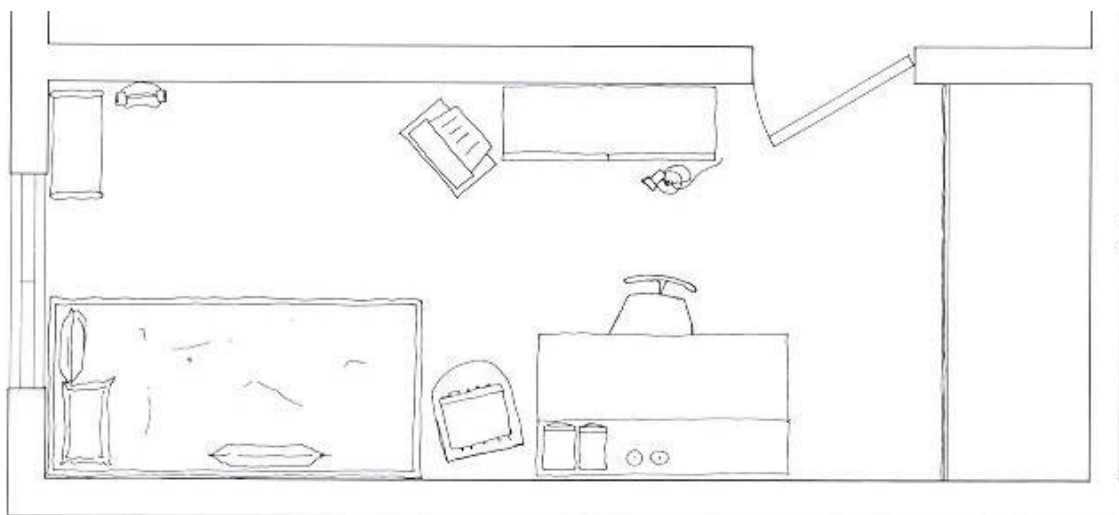
7.5.3 Fredrikke

Fredrikke bor i en leilighet sammen med sin mor. Hun forteller også om mormor som bor i nærheten og at hun av og til låner datamaskinen av henne til leksearbeid. Her følger det hun sier om hjemmet og rommet som sted.

Når jeg laver lektier – det gør jeg aldrig herinde (på ungdomsrommet). Der sidder jeg – inde i stuen (peker mot spisebordet i oppholdsstuen). Jeg sover selvfølgelig her. Jeg laver egentlig ikke særlig mange ting herinde på mit værelse, andet end at slappe af og høre musikk og sådan noget. Ellers så er jeg aldrig herinde.

Og her ser jeg næsten alltid tv (hun er nå i stuen). Jeg laver egentlig ikke særlig meget. Og her laver vi mad og her spiser vi (spisekrok i kjøkkenet).

Det er bare nogen gamle – ja alle mulige (peker på Cd-er som hun har hengt på veggen). Love songs. Det er sådan noget underlig nogen jeg engang købte. Sådan nogen jeg har købt ovre i A-senteret for to kroner eller sådan noget. Som jeg ikke gad og høre mer. Jeg har ikke så mange ting der betyder noget.



Fredrikkes rom

7.5.4 Kommentarer

Historiene legger vekt på forskjellige aspekter ved det å være hjemme. Oddvar beskriver hjemmet primært som et *sosialt* rom. Utsagnet om at vennene ”prøver” å få med ham ut, tyder på at han selv synes det er vel så greit å være sammen hjemme hos ham enn å samles ute. Teksten antyder også at det ikke er noen av de andre kameratene som har like gode muligheter for at mange kan være sammen samtidig.

Når de er sammen, er de enten ute eller hos Oddvar. En får ikke inntrykk av at Oddvar er særlig ivrig på selv å *oppsøke* utelivet.

Agneta gir biografiske glimt som handler om egen barndom og samvær med familien. Rommet blir et sted hvor historien bevares, både hennes egen barndomshistorie og familiens. Lp-platene og pipen blir eksempler på artefakter som peker tilbake på noe som har vært viktig, men som stadig er viktig for hennes hjemmefølelse. Beskrivelsen gir assosiasjoner til konservatorens gledesfylte, men samtidig også forpliktende forhold til artefakter.

Fredrikkes forhold til rommet er svært forskjellig fra Agnetas. Det er ikke så mange ting der som betyr noe. Cd-ene på veggene blir nærmest fortalt som noe som ikke burde ha vært der. Beskrivelsene gir inntrykk av lav aktivitet hjemme og mye tidsbruk til tv-titting. Hun forteller at hun ser MTV i to timer før moren kommer hjem og siden tre timer senere på kvelden.

7.5.5 Relasjonene

Det jeg her vil ta utdrag fra, er de unges beskrivelser av noen relasjoner som ser ut til å ha særlig betydning for dem. For de tre dreier det seg om personer i den hjemlige sfæren og deres framstilling av de impulsene disse bidrar med.

Beskrivelsene vil kunne kaste et lys over det de unge senere sier om sine estetiske bedømmelser. Meningen er altså ikke å gi et totalt oversiktsbilde av det større eller mindre nettverket av venner og familie som intervjupersonene nevner i intervjuene.

Oddvar forteller her om sin eldre bror. Agneta og Fredrikke forteller om sine mødre.

7.5.5.1 Oddvar

Broren er 20 år og i ferd med å flytte til utlandet på grunn av studier. Da Oddvar blir spurt om han har blitt inspirert av noen i forbindelse med de interessene han har (eller har hatt), svarer han:

Ja, broren min. Jeg tar veldig mye – jeg tror egentlig jeg hermer veldig mye etter broren min. Han betyr ganske mye for meg og – jeg tar veldig mye etter han. Både musikk og stil – klær – alt mulig. Det har jeg innsett i det siste (...). Så jeg leser veldig mye av de bøkene han leser – og han låner veldig mye av meg også. Jeg hører på den musikken han hører på.

(...) Ja, for han dreiv med klatring – og jeg begynte å klatre. Og det var han som dreiv med snowboard – og så begynte jeg å stå på snowboard med han, ikke sant. (...) Ble med han opp her ved Liavann og sto på snowboard.

7.5.5.2 Agneta

Agneta er lite opptatt av uteliv og fester, og hun gir uttrykk for at hun setter pris på den kontakten hun har med foreldrene. Hun forteller i en annen sammenheng at hun har vært på flere av Ulf Lundells konserter med foreldrene. Det hun sier her tyder på at forholdet til moren betyr særlig mye.

Det är, ja, det är rätt roligt, tycker jag, att man kan göra saker i och med at man har gemensamme intressen som sina föräldrar, för det är det väldigt många som inte har.

Tänkte just säga det. Det er lite speciellt.

Ja, jo, jag är medveten om det, men jag har märkt det er många så där tycker att: ”Jag vil också ha såna föräldrar.” Det beror väl på hurdana föräldrar man har i och för sig, hur man själv är och (...) Det mesta jag pratar – min mamma och jag pratar om, ja inte allt, men det mästa, det – hon är nog den som vet mest om mig.

7.5.5.3 Fredrikke

Fredrikke har skiftet klesstil i det siste, til en mer løstsittende stil inspirert av hiphop. Det har også ført til at hun har blitt opptatt av rapmusikk og at hun synes denne livsstilen er spennende. Hun har også en grafittiplakat på rommet. Dette stilskiftet har moren hennes ikke så mye sans for.

Den her stil fortsætter nok ikke.

Hvorfor ikke?

Min mor, hun kan simpelthen ikke tage det. Og hun har nok ret i at det bare er en periode jeg skal gennem. (...) Ja, jeg tror ikke det der – det holder længe. Jeg vil nok få et mer almindeligt værelse.

Hun sier også at hun er stille og rolig hjemme sammen med sin mor.

Her er jeg nok lidt mer sød og sådan – bare gør hvad der bliver sagt og sådan noget. (...) Der kan jeg vise hvem jeg i virkeligheden er. Det kan man ikke når man er ude. Hvis man er ked av det, kan man godt finde på at græde. Det kan man i hvært fald ikke med klassen vel. (...) Jeg siger ikke hva jeg mener, ovre i klassen. Det kan jeg godt finde på herhjemme.

7.5.5.4 Kommentarer

Oddvar har åpenbart den eldste broren som et forbilde. Broren viser ham noen måter å være ungdom på, både når det gjelder fysiske ferdigheter, smak og stil og mer intellektuelle sysler som lesning. Både han og Agneta har glede av å dele interesser med noen andre i familien. Agneta vet at det ikke er så vanlig å ha felles interesser med foreldrene, og hun er tydelig stolt av å ha foreldre som det er mulig å kommunisere med på en slik måte.

Fredrikke setter pris på at hun lettere kan vise sine følelser hjemme enn hun opplever at hun kan med sine klassekamerater. Moren anerkjenner ikke smaken hennes, men hun ser likevel ut til å dele morens oppfatning om at stilen hennes bare er en periode hun skal gjennom. Hun sier også at moren ikke liker at hun av og til går ”til konserter” i helgene. Fredrikke er den eneste av de tre som klart gir uttrykk for at hun lengter etter et annet sosialt liv enn det hun har. Et sted sier hun:

Jeg ville ønske jeg hadde sådan en bedste ven, som jeg bare var sammen med hver dag. Og at jeg hadde en masse ting der interesserede mig. At jeg gikk til nogen ting.

7.5.6 Smakens veier

Det kan være vanskelig å sette ord på hva som gjør at man liker en bestemt type musikk, en bestemt litterær tekst eller et bilde. Dette gjelder, slik jeg ser det, både voksne og ungdom. Det er et stykke fram fra en følelse av at noe er bra og til å sette ord på hva som er bra ved det. Studier har vist at ungdom bruker en rikt utvalg av uttrykk når de skal karakterisere noe som bra eller dårlig (Drange, Kotsinas og Dahlström 2002). Dette er selvsagt mer framtrødende når ungdom uformelt prater med hverandre enn i mer formelle settinger som disse forskningsintervjuene, eller i andre settinger med voksne samtalepartnere. I de følgende intervjuutdragene vil det komme eksempler fra både musikk, litteratur og visuelle medier. I noen tilfeller sier også intervjupersonene noe om eventuelle sammenhenger *mellom* disse smaksområdene.

7.5.6.1 Oddvar

Da Oddvar fylte ut spørreskjemaet, betydde musikk ingenting for ham. Dette hadde endret seg radikalt på de få ukene fram til intervjuet og han sier at han ”hører nå nesten hele tida på musikk”. Han hadde nettopp ”oppdaga en ny type musikk.” og nevnte i den forbindelse artister som Massive Attack⁹⁷ og Tricky⁹⁸. For Oddvar er denne musikken ”genialt bra.” Det var broren som fikk han til å interessere seg for denne musikken. Akkurat nå går ”alle pengene” hans med til denne nyvakte interessen. Begeistringen hans er til å ta og føle på i disse intervjuutdragene:

Det er sånn spaca musikk – litt techno – litegrann jazz. Det er akkurat som om det er blanda sammen – de ulike stilartene. Litt hiphop.

Finner du igjen noe av deg sjøl i musikken? Er det deg?

Ja, litt. Det er litt sånn mystisk – og litt rart. Det er sånn eksperimentelt.

Du nevnte mystikk – stemning...

Ja – stemning – kanskje det. Det har veldig mye å si syns jeg. Fordi at jeg syns liksom ikke det er noe særlig sjel i den musikken som – punk og alt mulig – rap og sånn som de fleste på min alder hører på. Men det er veldig mye sjel og sånn i denne musikken her.

Er det sær musikk i forhold til det dine jevnaldrende hører på?

Det er veldig sær musikk. Det er ingen andre som hører på det. Det er veldig vanskelig å få tak i musikken da. Du må i sånne spesialforretninger.

På veggen hans henger et bilde av den amerikanske fotokunstneren Pat Pollard. Han vet ikke hvem kunstneren er, men han kjøpte det selv fordi han syntes det var ”kult”. Han ønsker å kjøpe flere plakater og bilder etter hvert og det må være kunst.

Jeg setter ikke sånne plakater av grupper og sport og sånt på veggen – det syns jeg er teit, men hvis jeg finner noe bra kunst...

⁹⁷ Engelsk gruppe innenfor sjangeren *trip hop*. Debuterte i 1991. Deres 1998-album *Mezzanine* var aktuell på dette tidspunktet.

⁹⁸ Tricky debuterte i 1995. Plasseres også i trip hop-sjangeren. I 1998 aktuell med albumet *Angels with dirty faces*.

For Oddvar er det å lese bøker en annen sterk interesse. På spørreskjemaet er han den eneste av guttene som tillegger bøker optimal betydning (høyeste av fire nivåer).

De fleste av kameratene hans er også opptatt av bøker, men primært av fantasy-sjangeren. I sin nærmeste familie diskuterer han bøker med broren sin og ei tante.

Om henne sier han:

Tanta mi kommer med veldig mange bøker. Hver jul får jeg masse bøker av henne. (...) Det er bare favorittbøkene hennes – som hun mener jeg bør lese. Jeg diskuterer mye bøker med henne – og hva som er bra og hva som er dårlig.

Oddvar er ingen enslig svale blant vennene når det gjelder interessen for bøker. Han sier selv at ”det er veldig populært med fantasy og Tolkien og sånt i ungdomskulturen⁹⁹ her”, og han sier han diskuterer bøker med flere av dem. Men i det siste har litteraturinteressen hans dreiet seg mer i retning av ”sanne hverdagslige greier.” Følgende utdrag gir et inntrykk av Oddvars litteraturinteresser, men også om smaksendringer som er i ferd med å inntre. Utdragene begynner med at intervjuerne og Oddvar kikker gjennom bokhylla hans.

Bøkene dine må du fortelle om...

Ja – det er mest Tolkien da – og fantasy her. (...) Liker veldig godt å drømme meg bort i sånn fiction liksom. Så er det litegrann thrillere og sånt. (...) Jeg lånte bort en del av bøkene – til venner og sånn. For at de fleste vennene mine leser også bøker.

Er dette de bøkene som betydde mest for deg? (Henviser til det han svarte på spørreskjemaet).

Ja – Tolkien sine bøker. Jeg har alle bøkene hans i forskjellige utgaver og – på engelsk og sånn.

Du samler på bøkene i seg sjøl – ikke bare innholdet i dem?

Ja, men jeg leser alle.

Terry Brooks?¹⁰⁰

Ja – hans syns jeg ikke er så bra. Jeg kjøpte et par bøker av han, men...

Hvorfor syns du den ikke er så bra?

⁹⁹ Overraskende nok var dette den eneste gangen som begrepet *ungdomskultur* ble brukt av de 48 informantene i det totale intervjumaterialet.

¹⁰⁰ Kjent amerikansk fantasy-forfatter.

Nei, den er...enten er den dårlig oversatt eller så skriver han dårlig ...(...)Han skriver ikke så veldig spennende og sånn – sånn som Tolkien gjør. Han har heller ikke så godt språk, synes jeg. Det synes jeg ødelegger bøkene hvis det er dårlig språk – og da er det samme hvor spennende det er.

Er det noen av de andre bøkene som er spesielle for deg?

Ja, denne her – *Trainspotting*¹⁰¹ – det er favorittboka mi. Også har jeg en annen – *High Fidelity*¹⁰² heter den.

Hva er det som gjør at de er så gode?

Nei det er – det kommer rett fra leveren liksom – fra forfatteren. Det er sånn – dagligdags liksom. Kan identifisere meg med det og...

Treffer deg?

Ja. Kan bli tungt å lese Ringenes Herre – Tolkien hele tida – og sånne bøker.

Hvordan vil du karakterisere de andre bøkene? Hva slags sjanger er det?

Nei – det er alt mulig, da. Det (peker) er en thriller – det (peker) er en novellesamling – det (peker videre) er sånn – høyverdig litteratur kan du si – roman.

Har du eksempel på en høyverdig roman?

Denne her for eksempel – den er sånn – veldig dyp og – John Irving: *En bønn for Owen Meany*.¹⁰³

Og så har jeg lest Patrick Süskind – *Parfyemen*¹⁰⁴. Veit du hva det er? Den synes jeg er veldig bra. Den er sånn veldig spesiell – sånn voksen bok. Jeg leser i grunn alt mulig – det jeg får tak i – og synes er bra.

Hva er det du ser etter i en god bok?

Den må være spennende og den må – jeg må ikke sovne når jeg leser den. Den må fenge meg litt. Jeg må identifisere meg litegranne med – folka i boka. Det viktige er at – character-ene i boka liksom – hovedpersonene – må være litt spesielle – være interessante.

Er det noe som hører sammen: litteratur, musikk, interesser?

Det henger vel litt sammen. Jeg leser veldig mye religion og sånn, da. Det interesserer meg veldig. Jeg har lest Nye Testamentet og – buddhistiske bibelen – zenbuddhismen. Den er

¹⁰¹ Kultbok av Irvine Welsh (1994). Tilgjengelig som video fra 1995. Manus: John Hodge. Regi: Danny Boyle.

¹⁰² Av Nick Hornby. Engelsk utgave fra 1995. På norsk fra 1996.

¹⁰³ Utgitt i 1989, både i sin opprinnelige engelskspråklige versjon og i norsk oversettelse.

¹⁰⁴ Opprinnelig på tysk i 1985. I norsk oversettelse året etter.

der (peker på boka i hylla). Det ligger litt i musikken og. Det er veldig mye sånn ”meninga med livet” og – mysterier og forskjellige ting. Og filosofi – det liker jeg veldig godt. Leser veldig mye filosofi og sånt, så jeg må tenke litt.

Agneta

Agneta opplever at mange syns hennes kombinasjon av hva hun liker i musikk er ”konstig”. Det er hun på langt nær enig i.

Berätta om din kombination lite.

Ja, jag lyssnar på punk rätt så mycket.

Som?

Som gamla punkgrupper som Ebba Grön och Sex Pistols och Clash och så.¹⁰⁵ Ja, gammal hippiemusik som till exempel the Doors, som jag hade på när ni kom in och Janis Joplin och Beatles och Rolling Stones och så. Både de sakene liksom – som mina föräldrar har eller har lärt mig at tycka om. Vi har lyssnad på LP-skivor alltid sen jag var liten. (...) Så det har liksom präglat mig väldigt starkt så. Det är rätt så ovanligt. Jag känner ingen som – altså ingen annan i min klass eller så, som lyssnar til sån musik. Jo, Ebba Grön litegrann, det är ju litt inne nu, men..Och sen så lyssnar jag väldigt mycket på Ulf Lundell. Det är en av mina allra största idoler. (...) Jag har varit på sju eller åtta konserter med honom.

Det hender at hun hører på musikk som venninnene har når de kommer på besøk, popmusikk som Absolute Music og lignende listepop, men hun sier at hun ”egentligen tycker det är jättedålig”. Når hennes ”pojkvän” er på besøk, så lytter de mye på musikk sammen.

Ja, han lyssnar också på punk ganska mycket. Clash framför allt. Och så har han ju introducerat mig för vissa grupper (...) Ja, jag har innsett att det kanskje inte är riktig ändå vad jag tycker bäst om, men det går att lyssna på, så där får man väl kompromissa.

Just nu är det väl mest Janis Joplin og the Doors och så, 70-talsmusik, och så Ulf Lundell, men det är liksom hela tiden.

Vad är det du tycker om med det?

Det är liksom hela kulturen egentligen, alltså hela hippiekulturen, de olika idéerna. (...) Jag tycker det är lätt att lyssna på och så, ja, det får mig att känna mig glad så. Ulf Lundell – det är ju texterna framför allt som gör att jag lyssnar på det. (...) Det är derfor jag lyssnar på Ebba Grön också faktiskt. Sen musiken i sig själv är ju liksom tre ackord, det är ju inte nån sensation, men det är ju, det är texterna helt enkelt, det är budskapet liksom.

¹⁰⁵ Både Sex Pistols og Clash tilhører den ”klassiske” engelske punken. Sex Pistols kom med sin første utgivelse i 1976. Clash debuterte i 1977. Albumet *London Calling* fra 1979 ble feiret behørlig i musikkpressen 25 år etter i 2004. Det svenske punkbandet Ebba Grön ga ut sin første plate i 1978. De hadde et come-back i 1998 og er fremdeles aktive på den svenske musikkscenen.

*Kurt Cobain då där borta (plakat på veggen) är det också något du lyssnar på?*¹⁰⁶

Ja, det är en väldigt spesiell idol, det är liksom nån som jag, det är inte bara musiken utan (.....) nån slags idolkärlek – eller har varit i alla fall. Det har varit väldigt, ja väldigt starkt, som ja, som en förälskelse eller vad man skall säga. Då när jag började lyssna på dem då, det var det samma år som han begick självmord (...) ja, det kändes lite trist för jag innsåg att jag aldrig skulle få uppleva en konsert med dem. (...) Det är en väldigt stor, viktig person i mitt liv – eller var i alla fall, speciellt innan jag träffade min pojkvän¹⁰⁷.

Agneta er også glad i å lese bøker. Hun nevner ei venninne som også er interessert i bøker, men hun liker andre typer bøker enn henne.¹⁰⁸ På skjemaet setter hun bøker på høyeste betydningsnivå og er dermed én av de fire i vårt materiale med så sterk bokinteresse. Imidlertid er det bare hun og en annen jente i materialet, nemlig norske Bente, som sier at de bruker mye tid på lekser. Det betyr at lesning, enten som del av skolearbeide eller som lystlesning, tar en god del av hennes hjemmetid. Hvis man skal bruke Meads begrep om ”betydningsfulle andre” for hennes leselyst, nevner hun tre. Det er først og fremst hennes mor som hun snakker litteratur med. Men også mormoren og venninnen har betydning. Mormor gir bøker i gave. Venninnen er en av de få blant de jevnaldrende som hun kan snakke om bøker med. I de følgende utdragene sier hun først noe om den betydningen hun syns lesningen har for henne:

Du läser mycket?

Ja, jag gjorde det i alla fall, men jag försöker fortsätta, det som ligger här liksom – det holder jag på och läser nu, dom tre där.

Björn Ranelid. Till alla människor på jorden och i himlen.

Det är hans självbiografi kan man säga. Og den (peker på en annen bok) har jag hållit på med ganska lenge nu. Den er ganska jobbig. ”Innan dagen gryr” av Bunny Ragnerstam.¹⁰⁹ Det handlar om Kristianstad och slutet på 1800-talet. Han är altså arbetarförfattare från Kristianstad. Så det handlar mycket om arbetarnas liv och liksom så, men den är rätt

¹⁰⁶ Frontperson i det amerikanske grønsj-bandet Nirvana. Han tok sitt eget liv i 1994, og Agneta var 11-12 år på den tiden.

¹⁰⁷ Agneta hadde vært sammen med sin kjæreste i ti måneder på dette tidspunktet.

¹⁰⁸ Venninnen var med i det opprinnelige svenske intervjuutvalget, men er ikke med blant de tolv som er representert her.

¹⁰⁹ Ranelids bok kom i 1997. Ragnerstams bok, som hun har fått låne av sin mormor, ble utgitt i 1974.

jobbigt skreven och texten är ju liksom så här stor (viser med fingrene bokas tykkelse som er på 400 sider).

(...) Så denna, då – Tårpilen av Ulf Lundell. (...) Jag vet inte vad man skal kalla den för, det är liksom en roman, men det är i form av brev.¹¹⁰ Han skriver brev till tre eller fyra personer, venner og ovänner. Det är också selvbiografisk fast han skriver ju aldrig om sig selv – eller han erkänner aldrig at det er han selv, men alla hans romaner har ju egentligen varit det. Det mærker man ju tydeligt.

*Jag tycker att Jack mærker man ju tydeligt...*¹¹¹

Ja, precis den, det er nog den eller ja, jag er lite redd for at säga den bok som har influerad mig mest, for det – jag säger det om alla böcker, men det er liksom, når jag læste den i alla fall. Jag blev ledsen når den tog slut og jag ville gjerne læsa om den og så.

Vad var det som influerade dig?

Det var min første bok av Ulf Lundell, så jag hade inte læst nån som skrev just på det viset innan, alltså han har et väldigt specielt sätt at skriva. Hans beskrivninger – det er det som framkommer i lättexterna också, miljøbeskrivninger og personbeskrivninger og sanhøllsanalyse – at det er så treffende. Og fast en jag inte selv har varit med om sextioaaret, så kan jag ändå säga at det er en väldigt treffende beskrivning han gör og så. Det er så levande – det er det faktisk og derfor så , ja og så fastnar man ju for hovudpersonen. Jag er sån så at når jag læser en bok, så – det er alltid en person jag fastnar for og så kånns det lite trist sen når boken er slut. Så kånns det som at man lær kånna den liksom og det – så er det ju, skriver man bra så får ju læseren den kånslan också. Sen har jag læst alle hans böcker. Derfor jag blev så, jag blev så inspirerad av den så tænkte jag: nu måste jag se om neste er lika bra og så. Det handlar hele tiden om ulike tidsperioder. Jag har några till här. Jag har *Kysse* og *Tid for kærleke*, *Sømmen* og *En varg søker sin flokke*. Det er mammas böcker egentligen, som jag har tagit nerifra og flyttet opp hit.¹¹²

Bjørn Ranelid då?

Ja, det er en nyligen oppdakt favoritt. Jag fikk den av min mormor når jag fylde år, tror jag, i høstas og jag hade sett den i bokhandelen då i fønsteret (...) Sen så ønskede jag mig den. Jag tycker den, den er väldigt bra. Jag tycker at han skriver bra.

Til slutt blir Agneta spurt om hun mener at det er en sammenheng mellom det hun er opptatt av på rommet sitt, på tvers av musikk, bøker og veggdekorasjoner.¹¹³

¹¹⁰ Denne Lundell-boka kom første gang ut i 1987.

¹¹¹ *Jack* er Lundells debutroman fra 1976.

¹¹² Romanen *Kysse* kom i 1981, *Tid for kærleke* er en diktsamling, utgitt i 1984, *Sømmen* er en roman fra 1977. *En varg søker sin flokke* kom ut i 1989.

¹¹³ Hun har blant annet et bilde av Che Guevara på rommet og et par konsertplakater med Ulf Lundell.

Det är ju främst musiken, för jag har ju inte allt som jag lyssnar til på väggarna. Har aldrig fått tag i några The Doors eller Janis Joplin-planscher eftersom det är liksom...jag hade blivit väldigt glad om jag hade hittat några.

Hade nåt fått åka ner då?

Ja, det hade det nog tror jeg; tagit nån till av mina teckningar. Den väggen (peker) har jag ju rätt mycket teckningar på. (...) jag har ju liksom inga såna saker som man förknippar med böckerna egentligen på väggerna.

7.5.6.2 Fredrikke

Fredrikke har skiftet musiksmak og vendt seg bort fra popgrupper som Backstreet Boys¹¹⁴.

Noen av hennes venninner liker stadig dette bandet, men hun forsto på et tidspunkt at det å like Backstreet Boys var uforenelig med hennes nyvakte interesse for rap og hiphop.

Hva hører dine venner?

Det er mest det samme. Der er også nogen der hører Backstreet Boys og sådan noget.

Er det nogen ting du har holdt op med at høre de sidste par år?

Ja, Backstreet Boys.

Hvorfor?

Det ved jeg ikke. Jeg fik også bare at vide hvor plat jeg var hele tiden når jeg hørte det, så til sist så turde jeg næsten ikke høre det mer.

Hvem sagde det?

Et par stykker fra min klasse. Jeg var fuldstændig til grin. Så holdt jeg op med at høre det, hvis det skulle være på den måde.

Har det stor betydning hva andre mener?

Ja. Jeg vil ikke være som andre, men det har meget stor betydning hva de synes om mig. Jeg gør alt for at passe ind.

Hvor meget betyder musikk for dig?

¹¹⁴ Backstreet Boys er en suksessrik amerikansk gruppe med stor appell blant jenter. I vårt totalmateriale på 277 er dette bandet det som nevnes klart mest blant jentene. På den annen side er det heller intet band som blir så negativt omtalt som akkurat dette. Bandet hadde sitt gjennombrudd i 1996 og er blant de gruppene som har solgt mest plater på 1990-tallet.

Det betyder en del, men jeg kan ikke lige forklare hvordan. Hvordan mener du med betyder?

Jeg tænkte hvis man forestiller sig at skulle undvære nogen ting. Nogen ville have sværere ved at undvære bøger...

Nei, jeg ville ikke undvære min musikk, det ville jeg godt nok ikke, fordi det hjælper lidt på ens humør og sådan noget. Jeg kan nesten heller ikke undvære min walkman når jeg skal ud og sådan noget. Jeg hører altid walkman. Det betyder meget for mig.

Hvor meget av tiden tror du at du vælger at lade være med at høre musikk berhjemme?

Det er meget sjældent. Jeg hører musikk hele tiden.

Hvor meget av dig selv lægger du liksom i musikken? Hvor meget identificerer du dig med musikken?

Jeg tror ikke helt jeg forstår det.

Hva er godt med den musikk du hører?

Altså jeg synes bare det har en rigtig god lyd. Det er glædemusik. Det føler jeg. Jeg kan godt lide hip hop og sådan noget.

Hvordan?

Jeg kan godt lide den måde de snakker på, det syns jeg er spændende. Den måde de fortæller om deres hverdag, det kan jeg bare så godt lide.

Hvordan med den klassiske så? (Fredrikke fortalte tidligere at hun også likte klassisk musikk).

Det er bare det der at man liksom kan drømme sig væk, man kan forstille sig så meget. At man er på en mark, det kan jeg også godt lide.

Vad er godt med musikken for dig. Hvordan bruger du det selv?

Altså på den måde identificerer jeg mig jo meget med musikken. (...) Altså, de er jo hip hoppere og det er jo bare det mest spændende. Og jeg ville også selv ha været en af dem der. Jeg ved godt det måske lyder sådan lidt dumt...

Nej, overhoved ikke. Er det en bestemt livstil der knytter sig til musikken?

Ja, den der hårde stil. Det synes jeg er ræt spændende.

Fredrikke sier også noe om plakater, både om de hun har og om en hun gjerne ville ha hatt. En av plakatene hennes er av rapgruppen Wu-Tang Clan¹¹⁵. Da hun ble spurt om å trekke fram en plakat hun liker særlig godt, svarer hun:

¹¹⁵ Rap-kollektiv som ble etablert i New York City i 1992. For "våre" ungdommer var de aktuelle med sitt 1997-album *Wu-Tang Forever*. Bandet er blant dem som er oftest inne på Topp 3 blant guttene i undersøkelsen, basert på svarene i spørreskjemaet. Det at jenter gir dem en såpass framtreddende plass som Fredrikke, er ikke vanlig.

Det er nok det der, der henger der (peker på et graffiti-bilde). Jeg kan godt lide det. Jeg kan ikke lave sådan noget, men jeg over mig på at blive bedre.

Hva er det der er fedt ved graffiti?

Det er alle de ting de kan lave du av bare sådan noget bokstaver. Sådan at man overhoved ikke kan læse det. Det synes jeg bare er så fedt – og så farverne – og så at det står alle mulige steder.

Hvis du fik penge nu og her, hva for en plakat kunne du forestille dig at købe?

Måske den med Titanic. Åh, jeg elsker den film.

Hva er godt ved den?

Leonardo. Og så også fordi jeg synes det er en rigtig god film. Jeg kunde godt tænke mig plakaten. Det er også den man hører mest om.

Fredrikke plasserte seg på laveste nivå med hensyn til hvilken betydning

boksamlingen hadde for henne. Her utdyper hun nærmere hva dette handler om:

Bøger – det er jeg ikke så god til, fordi jeg ikke kan komme i gang med at læse en bog; jeg kan ikke tage mig nok tid til det. Jeg har da læst én.

Har du en yndlingsbog?

”Ikke uden min datter” syntes jeg var ret god.¹¹⁶

Hvorfor?

Det var for et par år siden, der var jeg meget interesseret i islam. Og så læste jeg bogen, og derfor syntes jeg nok den var god. Det er nok også den eneste jeg har lest.

Som de fleste andre informantene ble også Fredrikke spurt om hun så noen

sammenheng mellom de interessene hun har og som er representert på rommet.

Hun svarer:

Ja, jeg vil mene der er sammenheng.

Hvordan?

Det har næsten alt sammen noget og gøre med hip hop, altså skate og graffiti og sådan noget. Jeg kan godt lide det der med rodløshed, det er så spændende – ikke at have nogen steder at gå hen. Jeg har alltid haft lyst til at bo på gaden en gang imellem, af en eller anden

¹¹⁶ Betty Mamoodys bok, skrevet sammen med forfatteren William Hoffer, kom ut på engelsk i 1989. Den ble utgitt både i Norge, Sverige og Danmark samme år og filmatisert i 1990. Filmregien var ved Brian Gilbert.

underlig grund så synes jeg det er meget spændende. Selvfølgelig ikke hele ens liv, bare et par dage ikke.

7.5.6.3 Kommentarer til Oddvars, Agnetas og Fredrikkes smakshandlinger

Det at alle tre er såpass mye hjemme, gir dem tid til å utdype de estetiske praksisene som de orienterer seg mot. Allment bryr de hjemmeorienterte ungdommene innenfor vårt totalmateriale (de 277) seg mer om bøker enn øvrige ungdommer, men forskjellene er ikke slående. Av disse tre er det Oddvar og Agneta som på hver sin måte viser en spesiell sterk interesse for litteratur. Oddvars bokinteresse blir stimulert fra flere hold; hjemme fra den eldste broren og ellers i familien fra tanten. I tillegg er de fleste kameratene opptatt av fantasy. Han nevner et annet sted i intervjuet at en av bestemødrene hans er meget religiøs, og at hans interesse for religion også kan ha noe med henne å gjøre. Oddvar ser sin interesse for eksistensielle spørsmål ("meningen med livet") som en fellesnevner for det han er opptatt av. Agneta sier ikke dette selv, men interessen for politikk og samfunnsspørsmål ser ut til å være hennes fellesnevner. Hun er med i en politisk ungdomsorganisasjon (det var der hun traff kjæresten). Hun føler sterkt tiltrekning til hippieverdiene fra 60-tallet om kjærlighet og fred og det revolusjonære ikonet Che Guevara er visuelt framtrædende på rommet hennes. Agneta er meget konkret i den måten hun binder sammen sine ulike artefakter på. Ulf Lundell er representert i rommet både som poet, romanforfatter, låtskriver og visuelt i form av konsertplakater. Hennes "estetiske" prosjekt ser ut til å handle mye om innlevelse i romanfigurer, artister eller personer. Hun nevner selv ordet "nostalgisk" om seg selv et par ganger i intervjuet, og hun gir uttrykk for en viss lengsel og draging tilbake i tiden. Dette gjelder både til sin egen barndom og til den "ånden" hun forbinder med hippietiden.

Sett i lys av dette er Oddvars prosjekt mer "moderne", eller "senmoderne" om man vil. De artistene han trekker fram er representanter for en ny sjanger innenfor den rytmiske samtidsmusikken. Han kombinerer dessuten flere medier i sin estetiske søken. Han ser mye video med vennene sine. Hans interesse for det visuelle vises i hans framtidsbilde av seg selv mellom 19 og 25 år, hvor han ga

uttrykk for planer om å utdanne seg til fotograf. Agnetas musikksmak er mindre samtidsorientert enn Oddvars. Lesningen til Agneta er også konsentrert om færre forfattere. Til gjengjeld har hun lest det meste av det favorittforfatteren Ulf Lundell har skrevet. Oddvars lesning dekker over en bredere vifte av forfatterskaper og sjangre.

Fredrikke virker langt mer usikker i sitt eget estetiske prosjekt enn de to andre. Hun nevner at hun er opptatt av ”det hårde” og at dette er noe som binder interessene sammen, men mye av det hun setter pris på ligger i den motsatte enden. Den måten hun ga slipp på sin interesse for Backstreet Boys på, tyder på at hun ikke offentlig tør vedstå seg sin interesse for mer ”bløde” uttrykksformer. Et annet sted sa hun at hun kunne tenke seg å kjøpe plakaten fra Titanic-filmen, på grunn av interessen for hovedrolleinnehaveren Leonardo DiCaprio. Også dette ligger langt fra det harde og godt innenfor en romantisk mainstreamramme. Hennes interesse for rap og hiphop er dessuten lite konkret uttrykt. For eksempel nevner hun nesten ingen artistnavn innenfor sjangeren.¹¹⁷ Også innenfor rappen finnes skillelinjer mellom mer ”kommersiell” rap på den ene siden og hardere uttrykksformer som den såkalte ”gangsta-rappen” på den andre siden. Fredrikke gjør ingen slike distinksjoner i intervjuet.

Oddvar og Agneta virker på hver sine måter mye sikrere på sine kulturelle og estetiske valg enn Fredrikke. Det virker også som det er en kløft mellom på den ene siden hvordan hun faktisk lever (mye hjemme alene og/eller sammen med sin mor og mye tid til tv-titting) og på den andre siden hva hun drømmer om (å ha nær venninne, ”gå til noget” og være mer ute i det offentlige rommet). Usikkerheten hennes synes jeg også bekreftes av at hun selv ikke tror at den stilen som hun nå slutter seg til, vil vare særlig lenge.

¹¹⁷ Eneste unntaket er den unge danske rapartisten MC Clemens, som hun hadde hørt i forbindelse med en demonstrasjon (med etterfølgende konsert) mot ”hårde stoffer”.

7.5.7 Distinksjoner i smaken

Under dette punktet vil jeg se på utsagn fra de tre som ser ut til å skape en distinksjon, en forskjell, mellom deres egne estetiske praksiser og andre ungdommers praksiser. Oddvar er helt klar på at hans musikksmak skiller seg fra vennenes. Etter hans syn går den dypere, den har mer "sjel". Musikken som kameratene hører på, og han selv gjorde tidligere, er det ikke "noe særlig sjel i". Den er dessuten ikke så tilgjengelig, er dyrere og en må oftere "i sånne spesialbutikker". Han sier dessuten at han framover vil ha mer kunst på veggene og at han synes det er "teit" med "plakater av grupper og sport" på veggene. Når det gjelder bøker, er han stadig interessert i fantasy som vennene, men har nå beveget seg i retning av mer "hverdagslig" litteratur, hvor han lettere kan identifisere seg med figurene i romanen. Oddvar sier imidlertid ikke noe som tyder på at han mener at den ene formen for leseinteresse ligger over den andre.

Agneta vet også at hun har annerledes musikksmak enn vennene. Hun sier at det ikke er noen andre i klassen som "lyssnar på sån musikk." Hit-samlings som "Absolute music" syns hun er "jättedålig". Hun syns heller ikke noe om dem som endrer musikksmak "så där varannan vecka". Hun sier at hun har lest "vuxenlitteratur sen kanske jag var tolv", men nevner også en annen venninne som har gjort det samme.

Fredrikke sier ikke noe som går i retning av at det hun liker er bedre enn det noen andre liker. Den kraftigste "distinksjonen" i det hun sier, ligger i vennenes nedvurdering av Backstreet Boys som "plat". Hun sier flere steder at hun ikke vil være som de andre. Dette gjelder også bruken av farger på rommet. Hun sier at det er mange som har "sort og hvitt og sådan noget riktig kedelig, så vil jeg gerne have alle mulige farver. Det er tydeligvis ikke minimalisme som er tingen når hun sier at hun kunne tenke seg "en hel skov af ting der bare hang rundt omkring." Når det gjelder å se filmer hun ser på TV, foretrekker hun en "hyggelig film", gjerne dansk. "Så bliver jeg i bedre humør", sier hun.

Oddvars smaksmessige referanse rettes mot det å være estetisk bevisst ung voksen. Her er den eldre broren et konkret og nærværende forbilde. En slik

tilnærming vil uvegerlig skape avstand til en mer bred og alminnelig smak blant hans jevnaldrende. For Agneta er det estetiske fellesskapet med foreldrene viktig. Det gjør henne annerledes, men også mer ”voksen” enn de fleste på hennes alder. Fredrikke har tydelig beveget seg mot et mer ”maskulint” smaksuttrykk (rap og graffiti) hvor referansen primært er noen innflytelsesrike gutter i klassen hennes. Aksen mellom ”spændende” og ”kedelig” ser ut til å være sentrale peilepunkter for hennes estetiske bedømmelser.

7.5.8 Det private jeg og det offentlige jeg

Det er vanskelig å tenke seg hva et sted som hjemmet, eller det egne rommet, betyr uten at en samtidig trekker inn de oppfatningene en har om det offentlige rommet der ute. Disse tre ungdommene har tatt et valg om å være mye hjemme. De har likevel forskjellige forhold til den organiserte fritiden. Agneta er med i en politisk ungdomsorganisasjon på venstresiden, og hun sier at hun ikke tror at noen av de andre fem hundre elevene på hennes skole er politisk aktive. Slik sett tar hun med seg sin annerledeshet ut i det offentlige rommet. Men det er likevel en form for ungdomsoffentlighet. Oddvar har spilt fotball inntil ganske nylig, men har ellers ingen foreningstilknytninger. Fredrikke savner å ha noen steder å gå til, men hun gir ikke uttrykk for hvilke interesseområder dette kunne ha vært. Selv om alle tre er opptatt av musikk, er det ingen av dem som spiller i band eller på andre måter utøver musikk sammen med andre. Fredrikke nevner at hun går på konserter av og til, men også at dette er noe konfliktfylt i forholdet til moren.

Det jeg nå skal gjøre, er å trekke fram utsagn hvor de unge setter ord på sitt forhold til sine private og offentlige sfærer. Her ligger det et nokså bredt bilde av det som utgjør det offentlige, for eksempel det at flere venner er sammen andre steder enn hjemme hos den personen som beskrives.

Oddvar hadde tidligere et fellesskap rundt interessen for rollespill. Dette er han ikke opptatt av lengre. Hans syntes det ble kjedelig og har nå liten kontakt med disse guttene. Det virker som Oddvar ønsker å ha noe konkret å gjøre når han er ute. Han ser ut til å være lite opptatt av bare å henge ute sammen med andre

ungdommer. Han skifter interesser og får andre venner gjennom disse nye interessene. Etter rollespillperioden begynte han å lese mye bøker. Deretter var det interessen for punkmusikk som tok mye tid. Så sluttet han med å høre på musikk.

Han sier videre:

Sånn skifter det hele tida. Jeg begynte plutselig å klatre. Jeg klatra tre ganger i uka. Det var det eneste som jeg gjorde. Og så roa jeg ned det og begynte veldig mye med snowboard. Sånn er det.

Han sier også at han har det bra hjemme med å lese og høre musikk, og at han ikke er ”så veldig utadvendt” når han oppholder seg der uten at vennene også er der. Han regner seg som ”mer meg sjøl hjemme” og sier han ikke liker ”å være for mye ute å feste” eller være blant ”veldig mange folk”. Hans drømmerom hjemme ville ha hatt ”rare kommoder og hyller” og ”masse kunst og ting på veggene”. Han ville kanskje også ha malt noe eller ”laget en piece”.

Også Agneta er tilbakeholden når det gjelder den mer ”flytende” delen av ungdomsoffentligheten. Hun regner seg som ”absolutist” når det gjelder alkohol. Hun sier at ”de andra har försökt att få med mig” til et diskotek hvor det kommer ungdom fra hele kommunen for å danse om fredagene. Agneta sier hun ikke tror det hadde ”gett mig så mycket” å være på slike samlingssteder. Den virtuelle offentligheten i chat-rommene er heller ikke noe hun tiltrekkes av. Hun har aldri chattet selv, og sier ”jag har aldrig känt nåt behov”, men har sett andre som har brukt slike pratelinjer. Når hun blir spurt om hun synes det er forskjell på hvordan hun er hjemme og ute, sier hun at hun banner mye ute. Hun synes det ”låter jättehemskt”, men sier at hun blir påvirket av ”hur de andra prater”. Også i friminuttene på skolen sier hun at hun ”svär mycket” og at hun ”använder såna ord som *typ* och så”. På de politiske møtene endrer hun språket i retning av ”lundadialekt” ved å betone annerledes enn det hun gjør hjemme.

Rommet hennes tar vare på hennes historie og familiens historie. Hun har gamle tegninger fra hun var barn og ”hårdrocksplanscher” fra siste delen av barneskolen hvor hun likte band som Guns n’ Roses. Plakater av franske sykkelstjerner minner om ferier hvor familien har fulgt Tour de France. Politikken

er representert både privat på rommet ved Che Guevara og i form av hefter fra den politiske ungdomsorganisasjonen og offentlig i form av møtene i Lund.

Konsertplakatene med Lundell representerer virkelige konserter hun har vært på sammen med foreldrene. Men dette er i større grad en ”voksen” musikkoffentlighet enn det som det vil være naturlig å kalle en ungdomsoffentlighet.

Det er også linker mellom det private og det offentlige i Fredrikkes rom. Graffitiplakatene og plakaten av Wu-Tang Clan peker mot den stiliseringen hun gjør i det offentlige rommet med å bruke mer romslige klær og en mer ”avslappet” stil. Men den harde stil hun bekjenner seg til ser ut til å ha visse omkostninger. For Fredrikke syns ikke det er lett å vise følelser ute blant venner eller på skolen på samme måte som hun tør å vise følelser hjemme. Hennes drømmerom ligger også nokså langt unna det en forbinder med ”den hårde stil”. Med et slikt værelse ville hun føle seg ”mer tryg” enn ellers.

Så skulle det nok være sådan en skov med kunstige planter, ik’. Sådan man slet ikke kunne se væggen for bare blade og træer. Og det skulle ikke være særlig stort, det ville nok være fint med det her. Og så lianer der hang ned. Og min seng skulle være en sådan ordentlig seng. Det skulle nok være sådan en himmelseng. Det ville nok være sådan et godt værelse.

Ønsket om trygghet blir kanskje lettere å forstå når hun skildrer et kriminelt belastet nabolag, hvor politiet har vært ”jeg ved ikke hvor mange gange”. Nabolaget hennes skiller seg fra klassekameratenes bomiljøer. Hun sier:

Mine venner, eller dem fra min klasse, bor i sådan nogen store huse. Det er nok lidt bedre. Men jeg bor rigtig langt fra dem.

Fredrikke beskriver et nærmiljø som er ukjent for Oddvars og Agneta. Dette aspektet ved det offentlige, at det også kan være et truende og risikofylt sted, er det bare Fredrikke som berører av de tolv informantene. Drømmen hennes om et mer spennende liv ser ut til å handle om å kunne iscenesette en markant, fargesprakende og kompromissløs stilisering i det offentlige ungdomsrommet, i tråd med rappens autonome prosjekt. Men denne drømmen er vanskelig å realisere på egen hånd.

7.6 Foreningsungdommenes forskjellighet

Det som er felles for de tre ungdommene jeg nå skal presentere, er at de alle er med i organiserte fritidssammenhenger og at de alle har foreningsliv som den fritidsformen de sier de bruker mest tid på (se også i oversikten i Tabell 30). Det handler om norske Bente, svenske Emma og danske Ivan. Bente bruker tiden sin på en individuell idrett. Emma vier seg til musikaler og Ivan bruker mye av tiden sin på fotball.

Innledningsvis blir vi med de tre hjem og ser hvordan rommene deres ser ut.

7.6.1.1 Bente

Bente bor med sine foreldre og sin eldste bror i en romslig enebolig beliggende i en skolekrets hvor leiligheter på tre til fem rom er den mest vanlige boligformen. Hennes besteforeldre bor i gangavstand hjemmefra. Hun har også to andre søsken som aldersmessig ligger mellom henne og den eldste broren, men de har flyttet hjemmefra. Bente har overtatt en av de andre søsknenes rom og har nå bodd der et drøyt halvår. Tidligere bodde hun vegg-i-vegg med foreldrenes rom. Nå bor hun i en annen etasje. I sin beskrivelse av hva hun gjorde dagen før, får vi et visst inntrykk av hvordan Bentes hverdag kan se ut. Etter skolen gikk hun hjem og spiste før hun gjorde lekser. Hun var alene hjemme i huset da. Siden hun skulle ha pianospilletime senere på kvelden, øvde hun en times tid før hun syklet til pianotimen¹¹⁸. Etterpå dro hun ut for å trene på egen hånd og deretter til besteforeldrene for å besøke dem. Hun kom hjem igjen derfra rundt halv elleve. Tilbake på rommet sitt så hun først over leksene sine. Etter dette hørte hun på musikk en times tid og lekte med katten sin før hun til slutten sovnet rundt klokken ett.

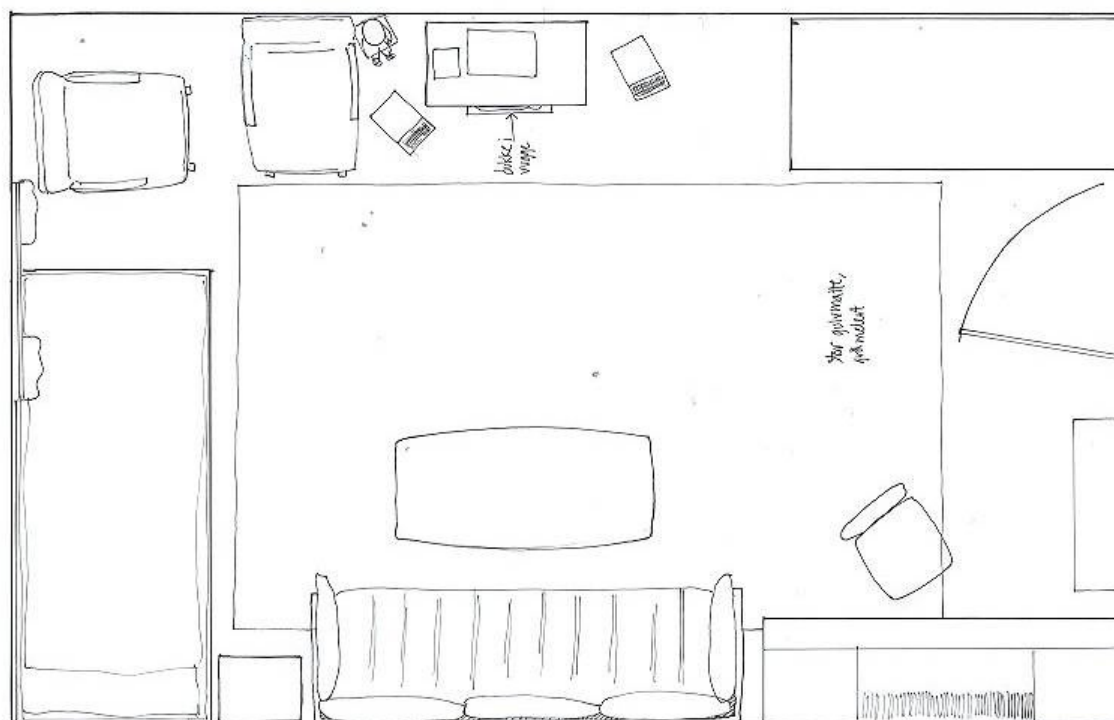
Bente har satset på idretten sin siden hun var elleve. Idrettslaget hennes trener i et annet lokalmiljø, så hun bruker også en del reisetid til og fra fellestreningen med lagvenninnene. Ingen av hennes venner i nærmiljøet driver

¹¹⁸ Dette er den dagen hun har sin ukentlige spilletime. I løpet av en vanlig uke sier hun at hun trener mellom ti og femten timer. En del av dette er egentrening. Resten er i regi av idrettsklubben. Akkurat for tiden trener hun forsiktigere enn ellers på grunn av en skade.

lenger med samme individuelle idrett som Bente. Hun har ambisjoner i idretten sin, men er klar over at satsingen har noen sosiale kostnader.

Det blir veldig lett til at jeg får være litt for lite sammen med venner da. Du blir litt lei av at du ikke kan være med på festen på fredag fordi du skal være med på konkurranse dagen etter. Det er ganske dumt.

På rommet sitt sier Bente at hun hører mye på musikk og at hun liker å lese.



Bentes rom

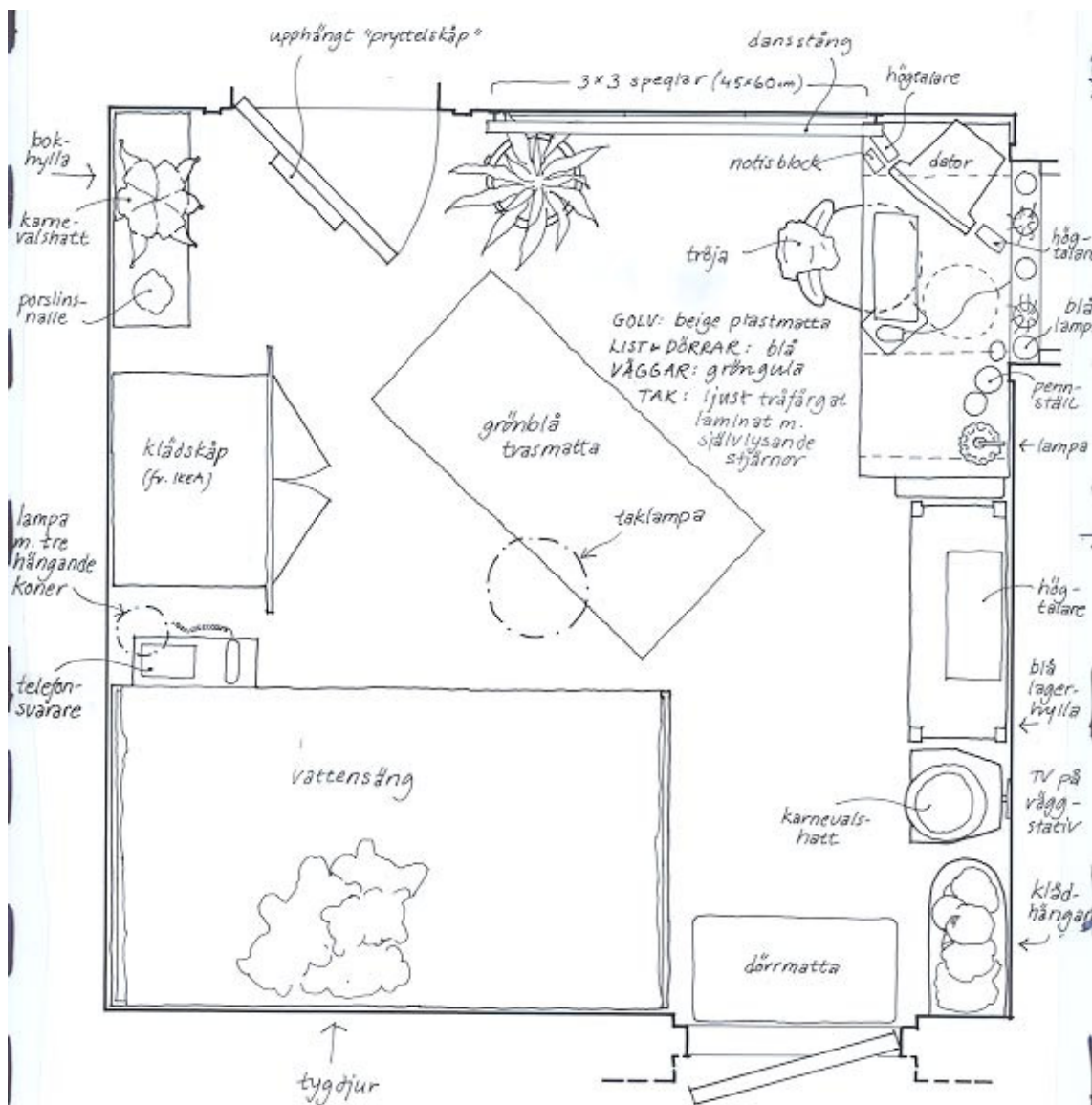
7.6.1.2 Emma

Emma har alltid vært opptatt av dans. Hun startet med ballett da hun var tre år. Fra tolvårsalderen ble hun interessert i musikaler. Hun driver med dansetrening tre ganger i uken. I tillegg er hun hjelpeleder i en dansegruppe for barn. Hun har også muligheter til å trene hjemme på rommet, siden hun har et stort speil der og kan gjøre utstrekningsøvelsene sine på dette rommet. Hun er svært opptatt av hvordan rommet ser ut og har selv valgt ut fargesammensetningen der. Foreldrene hjalp henne med selve malingsarbeidet. Det hun ellers liker å gjøre på rommet sitt, er å sitte og lage kulltegninger og akvarellbilder, for eksempel ved å lage ansikter eller

landsskaper. I det følgende utdraget skildrer hun hvordan en hyggelig tegne- eller malestund på rommet kan arte seg:

Jag sitter ofta i sängen och ritat så här – eller så ligger jag på mattan här och skissar och...Men det är nog ofta så att jag – har nog ganska mörkt när jag målar (.....). Men jag tycker det är mysigt. Så tändes jag en lampa så där, jag har ljus där. Så tändes jag lampan. Så gillar jag när det är så här mysigt (....) Så har man på nån bra musik. Då får man riktigt sån här känsla att man vil måla så här, da får man värsta inspirationen tycker jag.

Emma er en av de unge i vårt materiale som er mest opptatt av interiør og hun leser med stor interesse i interiørblader og i IKEA-kataloger. I tillegg kan hun også finne ting av interesse på loppemarkeder.



Emmas rom

7.6.1.3 Ivan

Ivan bor i en romslig bolig sammen med foreldrene og med to søsken som er henholdsvis ett år yngre og to år eldre. Familien er i ferd med å sette i stand et rom i kjelleren som Ivan kan flytte inn i om noen måneder. Da får han større plass og bedre muligheter for å være sammen med flere av vennene samtidig. At dette er noe han ser fram til, er lett å se av dette utsagnet:

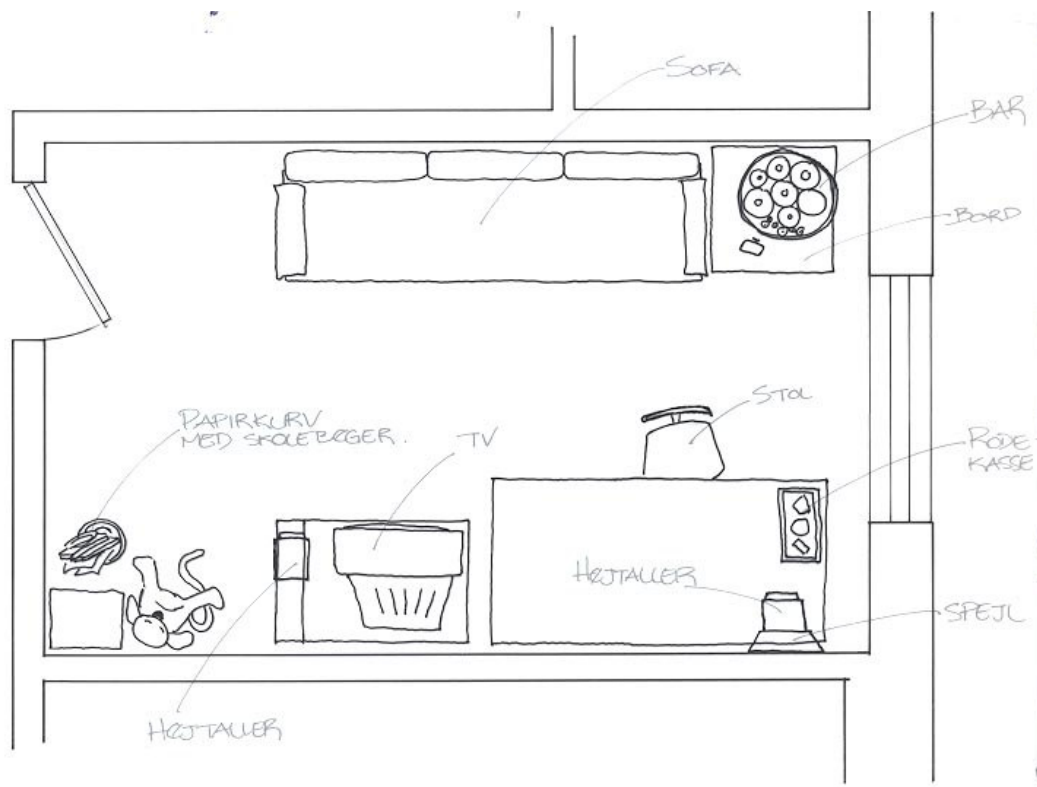
Jeg tror aldri der er nogen av mine kammerater der er herhjemme, jo kun lige min bedste ven, men der er mange der ikke engang ved hvor mit værelse er. Men når jeg kommer derned så har jeg også lovet at så er det altså der nede vi skal være. Det bliver smadderfedt.

Ivan har en meget travel hverdag og er ikke særlig mye hjemme. Han spiller fotball fire dager i uken. Han bruker dessuten mye tid sammen med vennene og med sin kjæreste. Da er de enten ute sammen eller samles hjemme hos noen av de andre. I tillegg til den tiden han trener eller er sammen med vennene, arbeider han som ekstrahjelp i en butikk et par ganger i uken.

Han merker at fotballen er begynt å bli mer alvorlig nå. Treneren stiller større krav til innsatsen, og det er større konkurranse om plassene. Men han har mye glede av fotballen og ønsker å drive på videre. Det er også mye fotballtradisjoner i familien, siden begge bestefedrene tidligere har vært involvert i sporten på relativt høyt nivå. Det han sier her, gir et visst inntrykk av det økende alvorret i forbindelse med fotballspillingen.

Nu har vi lige fået for to tusen kroner i tøj og for et tusen kroner i støvler og sådan noget, så det begynder at blive ret alvorlig når vi spiller. Vi spiller mod hårdere hold og vi spiller mod ældre hold. Der bliver gået så meget op i det og der er ikke noget med at gå til fest.¹¹⁹ Hvilket treneren ikke ved at vi gør, så det er ligemeget, men det må man ikke. (...) Vi er så seksten og vi er fem angribere, så det gør det endnu hårdere. Vi er kun to på banen hver gang - så er der endnu mer konkurrence.

Han setter pris på rommet sitt og nevner flere ting der som har affeksjonsverdi for ham. Disse tingene skal også få sin plass i kjellerrommet når han senere skal flytte ned dit. Ivan er meget klesbevisst og bruker mye penger på å kjøpe klær innenfor skate- og hiphop-stilen. Musikksmaken hans ligger også i den samme gaten.



Ivans rom

7.6.1.4 Kommentarer

Vi ser i alle tre tilfellene at de har et relativt stramt program, ikke minst på grunn av all tiden de bruker på den organiserte delen av fritiden. Både Bente, Emma og Ivan har åpenbart stor glede av sine interesser. Alle tre regner seg blant den sterkere halvdelene på skolen (Bente sågar på høyeste nivå), så det ser ikke ut til at de tidkrevende interessene får dem til å sakke akterut der. Det er primært Emma som bruker rommet på en måte som er direkte forbundet med foreningsaktiviteten. Dansetreningen i det private dyktiggjør henne i det offentlige rommet. Hun skiller seg også noe ut fra de andre når det gjelder estetiske aktiviteter på rommet, for eksempel realiseringen av interessen for innredning og dekorasjon, samt tegne- og maleinteressen.

¹¹⁹ Ivan har tidligere i samtalen fortalt at han liker å gå på fest med vennene om fredagene og at han gjerne drikker alkohol ved disse anledningene. På rommet hans er en samling med tomme vodkaflesker.

Både Bente og Ivan bruker primært rommet til rekreasjon. I denne rekreasjonen inngår det å lytte til favorittartistene som et viktig element for Ivan, mens Bente i større grad bruker tiden hun har til overs til å lese.

7.6.2 Relasjonene

7.6.2.1 Bente

I det Bente sier, er det ikke klare utsagn som sier noe om hva slags relasjoner som er særlig betydningsfulle for henne hjemme. Av det hun gir uttrykk for, er det først og fremst ønsket om å være uavhengig og selvstendig, som er slående. Hun sier et sted at det er et ”innmari sosialt miljø” i idrettslaget, men at hun har få muligheter for å delta særlig aktivt i dette siden de fleste av lagvenninnene bor i helt andre deler av byen. Når hun er sammen med venninner fra klassen eller andre venninner i lokalmiljøet, foretrekker hun å være hos dem framfor at de er hjemme hos henne. Hun uttrykker dette slik:

Du blir litt friere når du er utenfor huset, liksom.

Siden både hun, broren og foreldrene er opptatt på forskjellige hold, blir det ikke så ofte til at hele familien samles rundt måltider.

Vi prøver, men så er alle ute på forskjellige tider, og det blir ikke så ofte vi spiser sammen.

7.6.2.2 Emma

I de gruppene hvor Emma er hjelpeleder, er hun opptatt av at barn skal kunne ”leka fram” sin interesse for dans. Hun opplever at hun selv har fått gode muligheter for å dyrke fram interessene på denne måten, uten at foreldrene presser på.

Ja, hos mig själv så tycker jag att - för att mamma och pappa har inte satt nån som helst press på mig att jag ska gå och dansa utan det är enbart jag själv...

Hun syns at hun har det ”roligt ihop” med foreldrene sine. Hun understreker dette ved å si at hun ikke føler at hun oppfører seg særlig annerledes med foreldrene enn overfor vennene. Her er historie hun kom med som illustrerer at hun kan være spontan, også når hun er sammen med foreldrene.

Vil ni veta en hemlis? Jag berättade nåt pinsamt vid frokostbordet i söndags, så gjorde jag en grimas (...) så började mamma skratta. Sen gjorde *hon* en grimas, så började jag att skratta. Sen så kommer pappa typ så her (viser hans grimase). Så satt alle där och skulle göre den värsta grimasen. Jag vann. Helsejukt, åh vad skämmigt då. Hade de tittat in där: ”Vad är det för en familj?” Helt galet!

Emma forteller også at moren har lest mye for henne tidligere og at hun nå bruker mye tid for å hjelpe henne med leksene. Senere i samtalen nevner Emma en rekke personer som hun har gode forhold til. Hun nevner en gutt fra Stockholm som hun har god kontakt med via nettet og sier at det er fullt mulig å ha gode relasjoner på denne måten. Hun har en ny kjæreste som bor i et tettsted ikke så langt hjemmefra. Det er foreløpig nokså hemmelig.

Så har jag min kille i (navn på tettsted), det behöver ni inte säga til mamma och pappa.

7.6.2.3 Ivan

Ivan interesserer seg sterkt for danskspråklig rapmusikk. Han var den første av kameratene som fikk sans for denne sjangeren og han har fått flere av dem med seg.

Jeg har lært nogen av dem det at kende, ik’ – sådan 5-6 stykker.

Dette sier noe om Ivans ledende posisjon i vennekretsen. Han har evnen til å få andre med på det han selv er opptatt av. For tiden er han også ”rimelig meget sammen med” den ett år yngre søsteren, siden ”hendes kærester går på mit fodboldhold.” Han er meget eksplisitt i det å sette pris på foreldrene sine:

Og min far og mor de er jo bare sådanne kanonmennesker. Jeg kan godt lide at lave ting sammen med mine forældre, bare det ikke blir for tit.

På spørsmålet om hvordan han er og oppfører seg hjemme sammenlignet med ute, nevner han i likhet med Agneta at språket er forskjellig i disse settingene.

Altså jeg er selvfølgelig helt annerledes overfor mine forældre. Der er man helt ærlig. Man kan jo ikke være helt ærlig overfor kammeraterne, altså. Jeg kan ikke lyve overfor mine forældre, det kan jeg ikke rigtigt få mig selv til, men overfor kammeraterne der betyder det ikke så meget om man lige overdriver lidt eller siger noget lidt forkert. Altså med mine kammerater laver jeg helt vildt sjov. Vi har det helt vildt sjovt og laver grin med det og sådan noget – okay, det gør vi også herhjemme, ik’. Altså herhjemme er jeg sådan lidt mer

artig¹²⁰ end jeg er andre steder, men det ved mine forældre godt. Sådan gider jeg ikke være herhjemme.

Ivan oppsummerer det hele på denne måten:

Jeg er mig selv begge steder. Det er bare på forskjellige måder.

7.6.2.4 Kommentarer

I hverdagen er det sosiale nettet rundt Bente, Emma og Ivan nokså forskjellig. Ivan har sine to tenåringssøstre rundt seg, mens Bente og Emma ikke har jevnaldrende søsken i huset. Emmas bror har flyttet hjemmefra og Bentes bror er betydelig eldre. Nettopp det at eldre søsken har flyttet ut, har imidlertid gitt både Bente og Emma nye rom med nye muligheter. Ivan er så heldig at han slipper å vente på at noen skal flytte ut, siden familien ønsker å gi ham enda større tumleplass nede i kjelleren (hvor den eldste søsteren allerede bor).

Den sosiale intensiteten som slår en i lesningen av intervjuet med Ivan, er ikke like framtrædende hos de to andre. Vi skal siden se at han også har et personlig pengeforbruk som er høyere. Han er også den eneste som er på fest stort sett hver eneste fredag. Dette er blant annet mulig fordi han tjener egne penger på sin ekstrajobb.

På den annen side er han den som i minst grad bruker sitt eget rom som en motsats til travelheten. Han sier et sted at han kan finne på å sitte tre timer og snakke i telefonen fra klokken 22 på kvelden. Han sier han nesten aldri leser på rommet, for han syns ”bare ikke det er spesielt morsomt”. Men han ser ikke bort fra at han kommer til å lese mer når han begynner på gymnasiet.

Når jeg får lidt mer styr på mit liv kan det godt være jeg gør. Sådan lidt mer ro på.

Bente kan godt finne en slik ro på rommet sitt. Hun kan hygge seg med sin katt eller finne fram en god bok. For henne virker det som rommet fungerer som et godt tilbaketrekningssted. Emma bruker rommet sitt på en tosidig måte ved at hun

¹²⁰ ”Artig” er en litt gammelmodig form som minner litt om den norske ”veloppdragen”. I følge kolleger fra dansk ungdomsforskning hører en ikke ofte at dansk ungdom bruker dette ordet.

på den ene siden kan vie seg til danseøvelsene og på den andre siden kan sette seg ned og kople av med sine kullstifter og sine malesaker.

7.6.3 Smakens veier

De tre historiene viser at organisert fritid i seg selv ikke virker som en selvstendig og overordnet ”kraft” som gjør at den øvrige fritiden blir ensartet. Bente, Emma og Ivan er de klart mest foreningsaktive ungdommene i vårt utvalg på tolv, men de lever åpenbart svært forskjellige liv. Vi skal nå se hva de sier som kan fortelle oss noe mer om deres estetiske praksiser og de smaksbedømmelsene de gjør med utgangspunkt i de rommene de bor på.

7.6.3.1 Bente

Bente sier at stereoanlegget hennes ”brukes stort sett hele tida”. Hennes musikkinteresser er ikke særlig spesifikke. Hun sier at ”det skifter litt sånn etter humør og forskjellig”. Når hun blir spurt om hva slags musikk som kan gjøre henne i godt humør, nevner hun reggae. Hun har ikke kjøpt dette selv, men låner av broren. Hun sier at hun ikke hører på det samme som vennene, og poengterer:

Jeg er ikke sånn som går ut og kjøper det aller nyeste, liksom.

Det å legge vekt på at hun ikke er opptatt av musikk ”fordi det er nytt”, er i tråd med hennes lave interesse for trend og mote (Tabell 30). I spørreskjemaet sa hun også at hun ikke brukte mye tid på eget utseende. Hun sier at hun bare hører ”på det jeg synes er fint sjøl”. I dette kan det ligge en undertekst om at hun synes de andre kjøper musikk primært *fordi* det er populært. Det å følge andre synes å stå henne fjernt, og hun sier at hun ikke er ”påvirka i det hele tatt” av brødrenes musikksmak. Den siste CD-en hun kjøpte var med Celine Dion, men ikke Dions siste utgivelse.¹²¹

Bente sier at hun ikke har ”så mye penger” til å kjøpe musikk for. Når det gjelder plakater, har hun heller ikke noe bestemt estetisk begrunnelse for å ha akkurat disse. Ingen av dem bestyr noe spesielt:

¹²¹ Dion var høyaktuell på denne tiden med sitt bidrag i filmmusikken til storsuksessen Titanic. Bente hadde nylig sett denne filmen sammen med de andre i klassen.

De er bare satt opp for å ikke ha det så tomt på veggen.

Bøker, derimot, er noe som har større betydning for Bente. Hun har blant annet lest Jostein Gaarders *Sofies verden* med stor interesse, og forteller at hun kan bli så oppslukt av å lese at det har hendt hun ikke har kommet seg av gårde til den første timen på skolen.¹²² Akkurat nå holdt hun på å lese *Og bakom synger skogene* av Trygve Gulbrandsen.¹²³

Bente sier ikke så mye som kan gi inntrykk av hvilken *personlig* betydning lesningen eventuelt har for henne. Hva skjer med henne når hun blir oppslukt av lesningen? Dette spørsmålet må dessverre bli stående ubesvart. Hva dette har med å gjøre, er vanskeligere å si. Det kan ha med uerfarne intervjuere å gjøre, det at de ikke kom nærmere selve meningsskapingen, den eventuelle identifikasjonsprosessen bak lesningen eller lyttingen. Eller kanskje dette tilsynelatende ”hullet” i dokumentasjonen kan vise oss noe? Hvordan kommer unge mennesker dit hen at de får et språk for estetiske betydninger? Kanskje gjør en lettere det hvis en *ikke* er så uavhengig, hvis en ved å dele opplevelser med andre begynner å utvikle et *felles* språk om opplevelser og de betydningene dette kan ha. Ut fra en slik felles grunn er det da kanskje lettere å finne fram til de mer spesifikt *subjektive* aspektene ved opplevelsene.

7.6.3.2 Emma

Emma nåværende store interesse for dans ble for alvor vakt da hun så musikalen *Joseph and the Amazing Technicolor Dreamcoat* av Andrew Lloyd Webber i Malmö som tolvåring. Emma og hennes venninne så begge denne oppsetningen den gangen, og begge to holder stadig på med dans. Cd-versjonen av denne musikalen har hun lyttet mye til og kan ”nästan texterna utantill”. Hun sier at hun har spesielt stor glede av å spille denne musikken, nettopp fordi hun har sett hvordan det hele har blitt dramatisert på en scene.

¹²² *Sofies verden*, som ble en stor verdenssuksess for Jostein Gaarder, kom ut første gang i 1991.

¹²³ Denne boka er del av en slektskrønike i tre bind som ble utgitt mellom 1933 og 1935. Trilogien ble mektig populær i sin samtid, både i Norge og i utlandet.

Emma regner seg ellers ikke for å være en som har mye kunnskaper om den samtidige popmusikken. Hun ”tycker om att lyssna på all sorts musik”, men er ikke blant dem som vet hvilke grupper som spiller når hun hører på radioen eller ”vad de nya låterna heter”. En viss interesse for techno- og ravemusikk fikk hun gjennom en gutt hun fikk kontakt med på et nettsted. Av og til ligger hun og spiller musikken på anlegget før hun skal sovne. Hun karakteriserer den som ”kul” og ”mysig” og spiller også et lengre kutt for å demonstrere for intervjuerne hvordan det låter.

Det er typ bare instrument och så har de lagt till en massa effekter.

Hun har planer om å la rave-kulturen komme til uttrykk på rommet på andre måter enn gjennom musikken, nemlig plakater med spesielle visuelle og optiske effekter.

Sen letar jag efter en sånn här rave, ravebild du vet som du går in så här så det ser ut som du går ini det.

Emma liker godt å ha på musikk når hun sitter og tegner eller maler og sier hun ”får en sånn skaparkänsla” av det. Hun har et godt forhold til det å lese, men det har blitt mindre lesning i det siste, siden hun er så trøtt om kveldene. Hun har nylig fått *Den engelska patienten*¹²⁴ og *Inte utan min dotter* av sin mor, men hadde bare lest litt i den første.

Jag har den sånn här hemska ”Engelska patienten”. Jag önskar jag kunde få se filmen istället, för den är så seg.

Det er ingen av de andre elleve i det foreliggende materialet som i samme grad som Emma har rommet som et kreativt prosjekt i seg selv. Hun har lest mye interiørblader, for eksempel Elle Interiör og Vogue og hun sier at hun ”älskar IKEA”. Hun er den i våre samtaler som bruker mest fargebetegnelser utenom primærfargene (aprikos, mossgrön, dalablå, dalaröd, beige).

Jeg lar Emmas beskrivelse av et tenkt drømmerom karakterisere den særlige formen for estetisk sans og fargeglede som kjennetegner henne. Hun skaper ikke et rent fantasidrømmerom, men tar utgangspunkt i konkrete rom i huset og starter sin virtuelle innredning ut fra dette.

¹²⁴ Kom som film i 1997.

Jag tycker att det ska inte vara för pryddigt (...) men så tycker jag inte heller att man ska blanda den stolen och ett tyg i soffan och ett i.. Jag tycker om när det är snyggt (...) det ska inte se stelt ut – till exempel här nere så skulle jag kanske vilja att det gick i samma ton här nere till exempel och det ska inte vara vitt på väggerna, för det tycker inte jag om. I så fall kan det var om det bara är en ljusare beige ton, så tycker jag det är snyggt. Och så lägger man till då med snygga gardiner här, för här i källaren har vi liksom olika huller om buller. Det er lite så här myställe liksom. Och här så skulle jag vilja ha en snygg matta och jag nog vilja att det gick i lite varma färger här nere. Vi har svart och vitt tror jag, och marinblått och lite sånt. Då vilja att det skulle gått i lite varmare toner och att det skulle vært lite kanskje stilrenare på nåt sätt, inte det här bladdertyget i ena stolen som vi har. Och sen så en snyggare matta här utanför, skullej ag gärna velat haft. Och sen på tvåan så skulle jag vilja att det var klarare färger och inte det dassiga rosa, för jag har försøkt piffa til det med färger.

7.6.3.3 Ivan

Når Ivan viser fram rommet sitt for intervjuerne, trekker han fram stereoanlegget som en av de tingene ”der betyder mest”. Han er også meget fornøyd med sin skateboardplakat, som han fikk i en klesforretning. For Ivan er det klare forbindelseslinjer i dette, mellom musikken, skatekulturen og klesstilen. Han sier han ”hører udelukkende dansk rap” og peker på sine seks cd-er som han spiller mye. Han lærer seg tekstene utenat, han går på konserter for å høre på disse bandene og han liker å ”fald i søvn til det”. ”Vildt fedt” er hans vurdering av musikken og kulturen rundt det.

Det at det er dansk, er viktig for ham. Det gjør at han finner noe i tekstene som ham kan ”genkende fra sit eget liv.” Den unge rapperen McClemens er den artisten som etter Ivans mening er ”den fedeste”, men ser opp til band som ”Hvid Chokolade” og ”Takt og Tone” også.¹²⁵ Et annet forhold ved kulturen som han har sans for, er at bandene konkurrerer med hverandre. Han sier:

Den der konkurrence i det er helt vildt sjov. (...) På alle er der nogen der rakker nogen af de andre ned..

Ivan morer seg over hvordan rapartistene får det tilsynelatende normale og hverdagslige til å bli underlig, de ”laver grin med andre folks hverdagsting” og at de får det til ”at lyde som det vildeste.” Tidligere hørte han ”sådan noget popmusikk”, for eksempel Absolute Music, men dette er blitt uinteressant nå. Endringen i

¹²⁵ Danske rapartister var tidlig ute (sett i nordisk sammenheng) med å bruke sitt eget språk i tekstene.

musikksmak ble en del av Ivans mer generelle stilendring og hans ønske om å være annerledes.

Men jeg har liksom ændret stil fordi jeg ville være lidt anderledes end de andre.

Noen av kameratene hans ”synes også det er fedt” med den danske rappen, selv om de ikke har den samme kjennskapen til den som han har. Ofte refererer han til utsagn i tekstene og sier seg enig i det, for eksempel det at ”man ikke kan købe stil i tøjbutikker”.

Det synes jeg også er riktig. Du kan købe dig til at se godt du, men du kan ikke købe dig til en stil.

Og *stil* er åpenbart et nøkkelord i Ivans selvframstilling. Det er en rekke eksempler på distinksjoner i det han sier. Innenfor den danske rapmusikken lager han et skille mellom det han kaller ”folke-hiphop”, med referanse til band som ”Humleridderne” og Østkyst Hustlers” på den ene siden og artister som McClemens og ”Sund fornuft” på den andre. Bruken av ”lettere metaforer” er et av kjennetegnene ved folke-hiphopen. Den bra rappen er bedre på å ta opp alvorligere ting, men skiller seg også ut med sine mer bisarre historier. Han synes at ”lyrikken er så sej”. Han setter også pris på at det er mulig å komme i direkte kontakt med mange av artistene.

Hvis man går hen og sier noget til dem, så snakker de og er enormt, virkelig rare mennesker. Det kan jeg godt lide. De tager sig tid til sit publikum. De er ikke noget mer end andre. Og så er de ikke så overdrevet berømte.

De ”vendinger og metaforer” som han finner i den gode danske rapmusikken, er også anvendelig i andre sammenhenger. ”Jeg bruger det tit når jeg skriver stil også, faktisk.”

Et annet område hvor Ivan er opptatt av skillelinjer, har med klær å gjøre. Her gjelder det å finne merker som ennå ikke er blitt oppdaget av de andre, for eksempel ”popdrene”.

(...) så kan de godt købe det der mærke fordi det er sådan alle går i. Jeg kan godt lide at være helt annerledes, det som det ikke er så mange der har, for eksempel de her bukser, dem har jeg fået fra USA.

Det er noget man ikke kan få herhjemme – dem er der så ikke nogen der har. Mange av de trøjer jeg har købt – også dem køber jeg fra USA, fordi så er det ikke så mange der har dem.

Ivan synes det er ”rigtig irriterende” hvis andre ”der render rundt” i de merkene som han var en av de få som hadde fått tak i.

Sådan nogen popdrengene der går i Adidas-tøj og sådan noget – de går hen og køber sådan nogen trøjer og så: ”Åh, de er så fede!” og så er der flere og flere der køber dem og så er det sådan lidt kedeligt at gå med dem, så begynder alle at gå med dem. Og det er faktisk også det der irriterer mig. Folk der faker irriterer mig fordi de er plagiatere, ik.

Også plakaterne passer inn i den stiliseringen som er blitt et viktig prosjekt for Ivan. De sterke fargene i skateboardplakaten forteller noe om han. Det gjør også en ”kanonfed” plakat han hadde fått tak i dagen før med bilder av to nakne kvinner, utgitt av Landsforeningen af bøsser og lesbiske.

Jamen det er også sådan lidt komisk, at der står nedenunder ”spring du av skabet”, ring til den der forening med bøsser og lesbiske ik. Der er mange sådan på min alder, der har en nogen dame hængende. Det synes jeg er kedeligt, så er det der (peker) sjovere.

Hva symboliserer den?

Jamen – at man skal gøre hva man har lyst til. Man skal ikke være afhængig af andres meninger. Det er også meget det jeg går ind for.

Lesning er mindre viktig for ham. Han får ikke tid til det i sin hverdag. Under andre omstendigheter, hvor det er mye fritid og vennene ikke er i nærheten, kan det være mer aktuelt å lese:

Ja, bøger rører jeg ikke, kun *Det forsømte forår* og *Martin og Viktoria*. Det skulle vi lese i skolen. Den var faktisk meget god, men jeg har ikke tid for jeg er sådan set aldrig hjemme, fordi at fodbold og arbejde...

7.6.4 Distinksjoner hos Bente, Emma og Ivan

For Ivan inngår distinksjonene organisk inn i selviscenesettelsen hans. Han lever med konkurranse som fotballspiller, og han morer seg med den konkurransekulturen som finnes i dansk rap. Også når det gjelder interessen for klær er det et konkurranseelement. Han sier selv at han bruker tusen kroner i måneden på klær. For ham er det viktig å finne fram til klær som ennå ikke har blitt populære blant andre ungdommer. Når popdrengene begynner å gå med de samme klærne, er

spillet slutt. Da må han se etter noen andre merker som ennå ikke har blitt rammet av inflasjon når det gjelder distinksjonsverdi.

Her er norske Bente en klar motsetning. Hun lever et helt annet liv enn Ivan. Hennes liv har ikke den sosiale intensiteten som preger Ivans. Hun har heller ikke samme tilgang på penger som Ivan. Det betyr ikke at Bente er uten bedømmelser som har karakter av distinksjoner. Hun presenterer seg som en som ikke er avhengig å kjøpe ting fordi de er populære. Hun avviser også spørsmålet om hun kan være påvirket av brødrenes musikksmak ved å si at hun ikke er ”påvirka i det hele tatt”. Når hun blir spurt om hun følger med på Tv-serier, sier hun at ”det er så dårlig alt sammen”. Det virker som at hennes distinksjon i større grad handler om å holde avstand til den dagsorden som settes av det siste innenfor ungdoms- og populærkulturen. For Ivan dreier skillelinjene seg om de smaks- og definisjonskampene som finnes innenfor populærkulturen selv, her også om frontlinjene i den danskspråklige rappen. Nettopp fordi han kjenner denne kulturen så godt, kan han ta stilling i de kampene om hegemoni som finnes i denne subkulturen.

Bente har i motsetning til Emma ikke noe klare ideer om hva hun ville ha gjort med sitt eget rom hvis hun hadde hatt muligheter for det. Det viktigste for henne ved rommet er det å kunne avgrense seg fra andre, noe hun ordlegger på denne måten:

Det er best å ha litt stort område som du kan sitte og ha litt frihet da – slippe å sitte oppå foreldrene hele tida.

Emmas boblende ideer om en ny estetisk iscenesettelse av rommet sitt har ikke den samme ekskluderende karakteren. Slik jeg oppfatter det, ville det vært fullt tenkelig for Emma, kanskje til og med ønskelig, å invitere moren med i idédugnaden hvis hun skulle endret de rommene som hun snakker om. Sett utenfra skiller Emma seg klart ut både når det gjelder bevisstheten om, og interessen for, innredningsspørsmål. Hun er den eneste i materialet som konkret sier at hun er opptatt av innredningsmagasiner.

Jeg ser få spor i intervjuet med Emma om at hun sier at det hun står for, hennes kulturelle og estetiske prosjekt, er bedre enn andres. Hun sier verken noe om at musikal er en bedre musikkform enn annen populærmusikk eller skiller mellom gode eller dårlige musikal eller dårlig eller god ravemusikk. Det eneste som går i retning av forskjellsskaping, handler mer om person enn om ”kultur”. Jeg tenker her på en omtale hun har av en venninne som hermer etter mye av det hun gjør.

Stör det dig att hon härmar eller?

Nej, alltså det är så här, att när det gör det: Jag klipper håret, hon klipper håret. Jag skaffar nya byxor, hon skaffar nya byxor. Alltså då är det egentligen så här – alltså det ska man egentligen tycka är en bra grej, för att då tycker hon om de grejerna jag själv skaffar. Så är det ju faktiskt, även om det kanske inte är så kul att gå i liksom bruna tröjor bägge två och likedana byxor en skoldag – liksom tvillingar. Det är kanske inte så trevligt. Men annars tycker inte jag det stör mig.

Emma virker ambivalent her, men er samtidig romslig overfor venninnen.

Hermingen blir på ett plan en anerkjennelse av hennes sikre smak, samtidig som det bryter med en norm om at venninner også skal være forskjellige. Det hadde vært bedre om venninnen sto mer på egne ben, i smaksmessig forstand.

Siden Ivan er så markant på dette, ser man tydeligere at Emma i svært liten grad betoner det å være annerledes som et betydningsfullt tema. Det er lite tegn på at det å skape ”noen andre” som motsats til seg selv inngår som noe sentralt element i hennes egen identitetskonstruksjon.

7.6.5 Det private og det offentlige jeg

I motsetning til den første trio (Oddvar, Agneta og Fredrikke), preges denne trio av organisert fritid i det offentlige rommet. Agneta deltar riktignok i en politisk offentlighet, men dette engasjementet foregår ikke i det lokale miljøet. Dermed bidrar det heller ikke til å gjøre henne til en offentlig person i lokalmiljøet, sett fra de andre elevene på skolen. Først og fremst er Agneta en hjemmeorientert person.

Bentes måte å være organisert idrettsutøver på, er heller ikke så synlig i lokalmiljøet. Noen venninner vet det, men de har selv sluttet med idretten. Hennes idrettsengasjement i et annet lokalmiljø bidrar til å gjøre henne mer usynlig lokalt.

Her er Ivan i en helt annen situasjon. Han deltar i en idrett som framfor noen andre er gutters hovedvei inn til organisert fysisk aktivitet. I tillegg er det grunn til å tro at han blir en synlig person innenfor skolens offentlighet, ikke minst på grunn av sin interesse for klær. Med sitt "hoff" på 5-6 kamerater som også har blitt opptatt av rap, er det grunn til å anta at han har en sterk stilling i det uformelle sosiale nettverket. Noe han sa i intervjuet, men som ikke er beskrevet ennå, er at han vanligvis er med på private fester på fredagene. Dette utdraget viser tydelig hvor viktig det er for ham. Foranledningen er feiringen av bursdagen til farfaren som ble lagt til en fredag. Denne kritikken er rettet mot foreldrene som arrangerte dette:

Vi er tre teenagerbørn der skal ud at spise en fredag aften klokken åtte, så er man altså godt naiv, og så kan de heller ikke forstå at vi hellere vil til fest. Det synes jeg er lidt åndssvakt. Der synes jeg ikke de viser nok forståelse, for at de kan lægge det til en tirsdag aften eller sådan noget. Det er ikke fordi jeg ikke vil til min farfars fødselsdag, men altså lige en fredag aften...

Private fester er også en ungdomsoffentlighet. Bente må forsake en slik mulighet på grunn av idretten. Ivan gjør det ikke, til tross for trenerens innskjerping av dette spørsmålet. Emma er åpenbart nysgjerrig på ravefester, men ser det som lite aktuelt på grunn av morens skepsis. En interessant ting med Emma er at hun har skaffet seg et hemmelig liv på rommet etter Internett-tilkoplingen få måneder før. Det er gjennom denne nettvennen fra Stockholm at hun er blitt oppmerksom på ravemusikken. Denne nye impulsen manifesterer seg nå på rommet som nye musikkvalg og i ønsket om å få tak i en av de "jättemysiga" nye raveplakatene. Foreldrene vet verken om nettvennen eller om den "virkelige" kjæresten hun har og har truffet gjennom dansemiljøet.

Det går en lang og rød tråd som forbinder Emmas rom med hennes engasjementer i det offentlige rommet. Hun har danset siden hun var tre. De siste årene har danseinteressen hennes endret seg fra klassisk ballett til danseformer som kan brukes i de store musikaloppsetningene i Malmö. Etter at hun flyttet til det store rommet og fikk større plass, kunne også dansen få en plass på det private rommet. Rommet gir derfor muligheter i to retninger; til å perfektionere seg ytterligere på det hun er opptatt med i det offentlige rommet og til å kople fra dette gjennom tegning

og maling og gjennom å lytte til ravemusikken. Den hemmelige kontakten med chatvennen gjør også sitt til at rommet får et ekstra spenningsmoment. Plakatene fra musikaloppsetningen på Slakthuset i Malmö og spillingen av musikken derfra blir to viktige representasjoner av det offentlige inn i det private.

Emma ønsker å finne nok et offentlig rom hvor hun kan danse. Dagen før intervjuet hadde hun blitt vist rundt på en ny danseinnrettet gymnaslinje i Malmö. Bente er klar på at hun *ikke* vil på idrettsgymnas. Hun mener det er fare for overtrening og sier:

Du blir veldig ofte ødelagt av idrettslinja, er erfaringen.

Bente er den i trioen som synes rommet har minst betydning. Hun er også den av disse tre som bruker mest tid til lekser. De gjør hun på rommet sitt. Og hun er blant de beste i klassen. Hvis vi trekker inn den soneinndelingen av ungdomsrom som Lincoln har gjort, er bare en av disse aktuell for Bente, nemlig den som tilsvarer Lincolns ”doing college work zone” (s 16). Lincoln sier at denne sonen også kan være viktig som et sted de unge *tilsynelatende* gjør lekser. For Bente er dette en sone hvor hun disiplinerer seg. Siden det Lincoln kaller ”fashion and beauty zone” nedprioriteres av Bente, gjenstår ”sleeping zone” eller senga og avslapningsmulighetene der som stedet for tilbaketrekning fra det disiplinerte. For Lincoln var sengen også et viktig sted å ”lande” etter en kveld ute på byen. Dette aspektet ved sengen er også lite aktuelt for Bente.

Den siste funksjonen ved sengen er mer aktuell for Ivan. Rommet hans er dessuten et sted hvor han fortsetter å være sosial, selv om han ikke har med venner på rommet. Opplysningene hans om at han hadde brukt hundre timer i telefonen de siste seks månedene, tyder på at hans sosiale liv ikke opphører når han lukker døren til ungdomsrommet bak seg. Den betydningen han tillegger rommet, til tross for begrenset bruk, ligger nok i det at han har mange ting der som stadig er viktig for ham og som stammer fra barndommen. Da han var åtte år, sendte faren ham en rekke ”apekort” fra utlandet, da han arbeidet der. Disse kortene skal stadig ha en

plass på rommet hans når han flytter ned i kjelleren. Men også den intensiteten som preger Ivans daglige liv skal være på det nye rommet, her som plakater:

Jeg kunde godt tenke mig at have et eller andet kanonfedt maleri, bare et som ikke gav noen mening – som sikkert kunne betyde hundre forskjellige ting. Hundre forskjellige meninger og man kunne vende på alle leder og sådan noget og det gav mening; med masser av varme farver i. Det kunne jeg tenke mig.

7.7 Å være sammen med noen hjemme

Den neste trioen har det felles at de oppgir at hverdagsfritiden deres oftest tilbringes i eget eller andres hjem. Norske Geir har venner hjemme hos seg, mens svenske Niclas og danske Anja er hjemme hos en eller flere av sine venner. I den siste trioen så vi at Ivan ønsket at vennene i større grad skulle kunne samles hjemme hos ham når han om få måneder fikk sitt nye rom i kjelleren i orden. Nå får vi først en oversikt over innholdet i de tre ungdomsrommene.

7.7.1.1 Geir

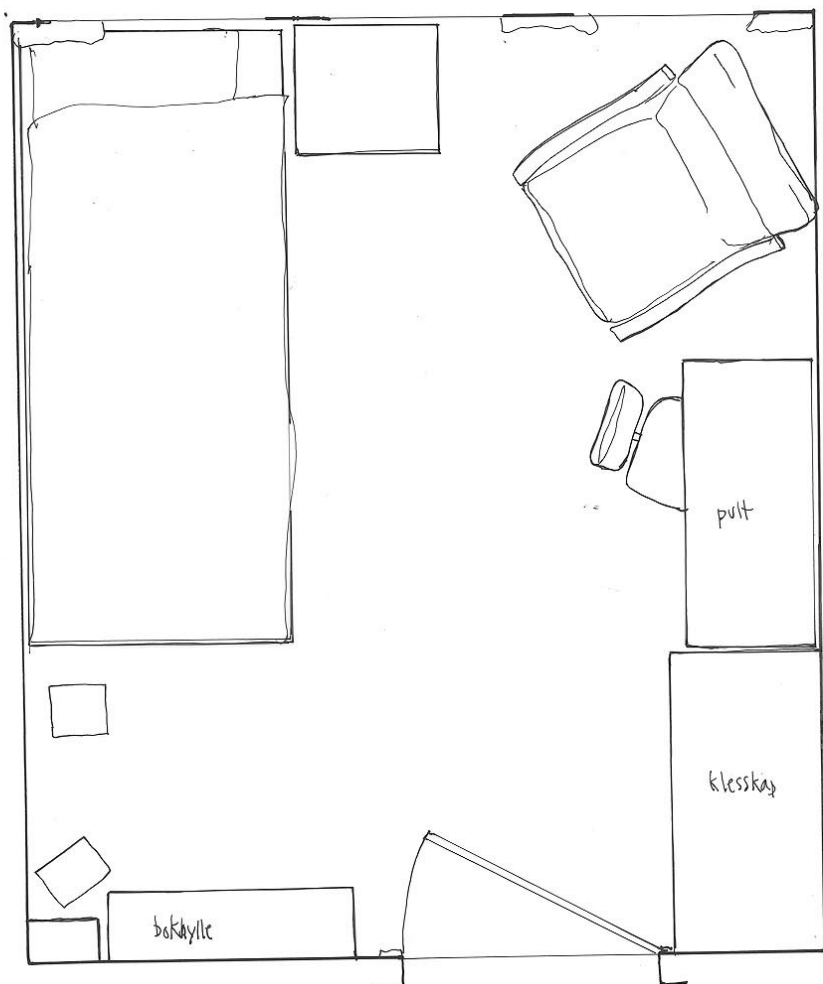
Geir bor med sine foreldre i en romslig enebolig. Han skrev at han brukte mest tid hjemme med venner da han svarte på spørreskjemaet, men er samtidig veldig aktiv i andre sammenhenger. De siste to månedene har han hatt en kjæreste som bor sentralt i Oslo. Han er ”veldig mye sammen med kjæresten”, og de møtes mest hjemme hos ham. Siden han er med i en gjeng på opptil ti ungdommer som er mye sammen på skolen og i fritida, skulle han ønske at han hadde bedre plass på rommet sitt. Han sier:

Det er jo sikkert mer her enn det vi er hos for eksempel andre personer, men det er så åpent hus her, liksom. Det er såpass lite rom. Hvis du skal være fire stykker her inne, ikke sant, så er det litt mange.

Geir har foreslått for foreldrene at de kan slå ut veggen til naborommet, som er et gjesterom. Da vil han kunne få plass til flere på en gang. Foreldrene har ikke støttet denne ideen. Rommet han bor på tilhørte tidligere søsteren, som nå er 22 år og har flyttet hjemmefra.

Han har ikke brydd seg om å endre det hvitmalt rommet i særlig grad. Han var inne på tanken om å male det svart med røde stjerner, men det ble med tanken.

(....) svart med røde stjerner på for eksempel, eller omvendt, rødt og svart. Men egentlig – jeg likte hvordan det ser ut. Og gardiner og sånt; det har jo vært her siden søstra mi var her, så jeg bryr meg ikke så veldig mye om det.



Geirs rom

7.7.1.2 Niclas

Foreldrene til Niclas er skilt og han bor med sin stefar og sin mor i et hus som de flyttet inn i for et drøyt år siden. Han føler ikke at han har bodd seg helt inn der ennå. Han sier det slik:

Jag känner mig fortfarande inte riktig hemma ennå, men det blir väl bättre.

Det er ikke så ofte at han overnatter hjemme hos seg selv. Som regel tilbringer han kveldene og nettene hos kjæresten sin, som bor i en annen kommune og går på en

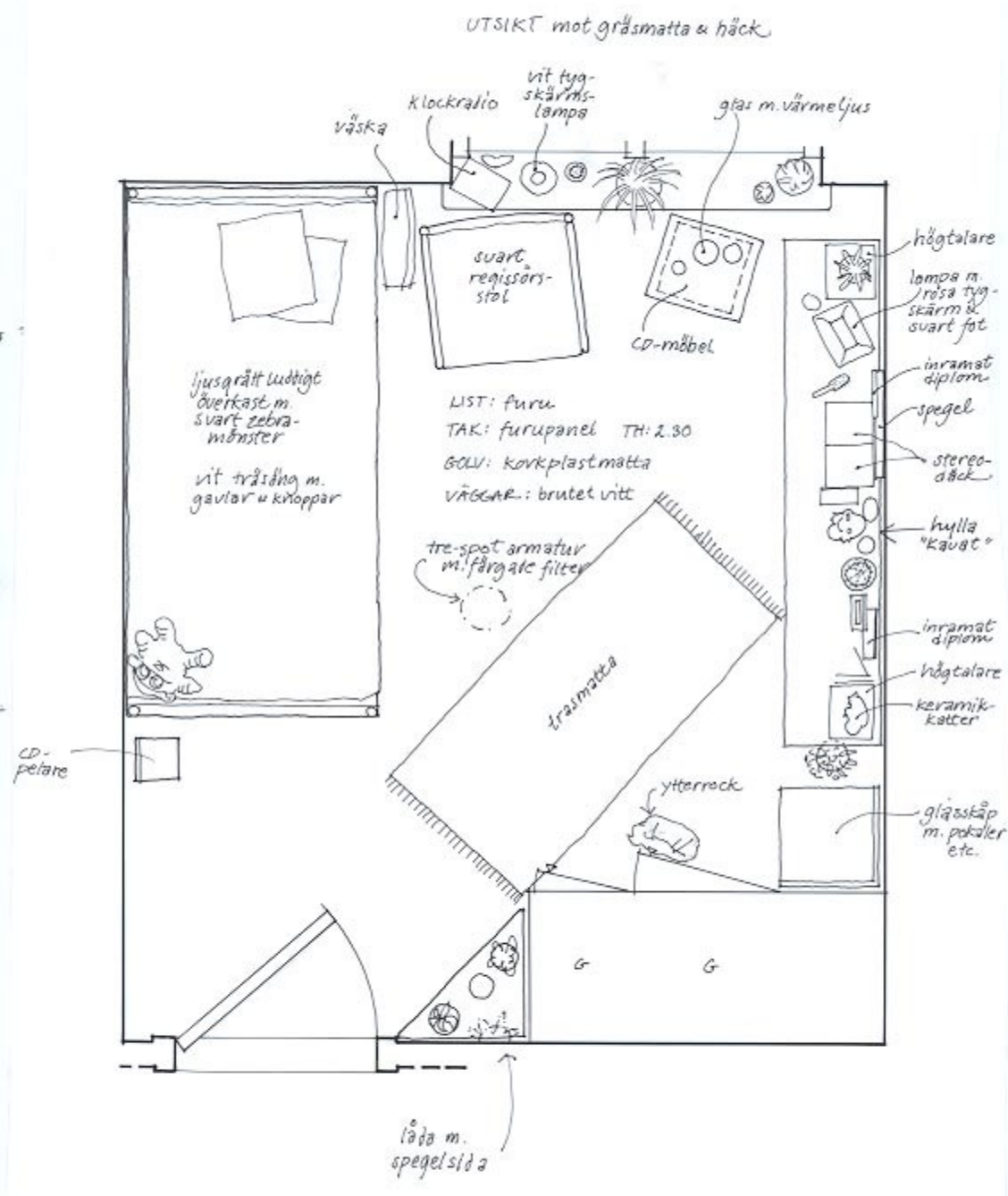
annen skole enn Niclas. De har vært kjæresten godt over ett år. Hjemme hos seg selv disponerer han to rom. Ett av dem er fylt med musikkinstrumenter. Musikk er hans store interesse.

Soverommet hans er ikke helt som han ønsker det. Han synes det er en ”tråkigt färg” på veggene og på gulvet, men han er fornøyd med de gardinene han har valgt:

Ja, det har jeg faktisk [valgt dem selv]. Små noter. Jo, det var rätt så passende faktisk. Musik.

Han synes at kameratens rom ser annerledes ut enn hans eget rom. Sammenligningen kommer ut til hans fordel.

De har ingenting till exempel, som jeg har når jeg var liten – foto på mig själv. Foto og mycket blommor och prydnadssaker och sånt. Jag tycker det är rätt så viktigt att ha sånt så att det inte blir så tråkigt då.



Niclas' rom.

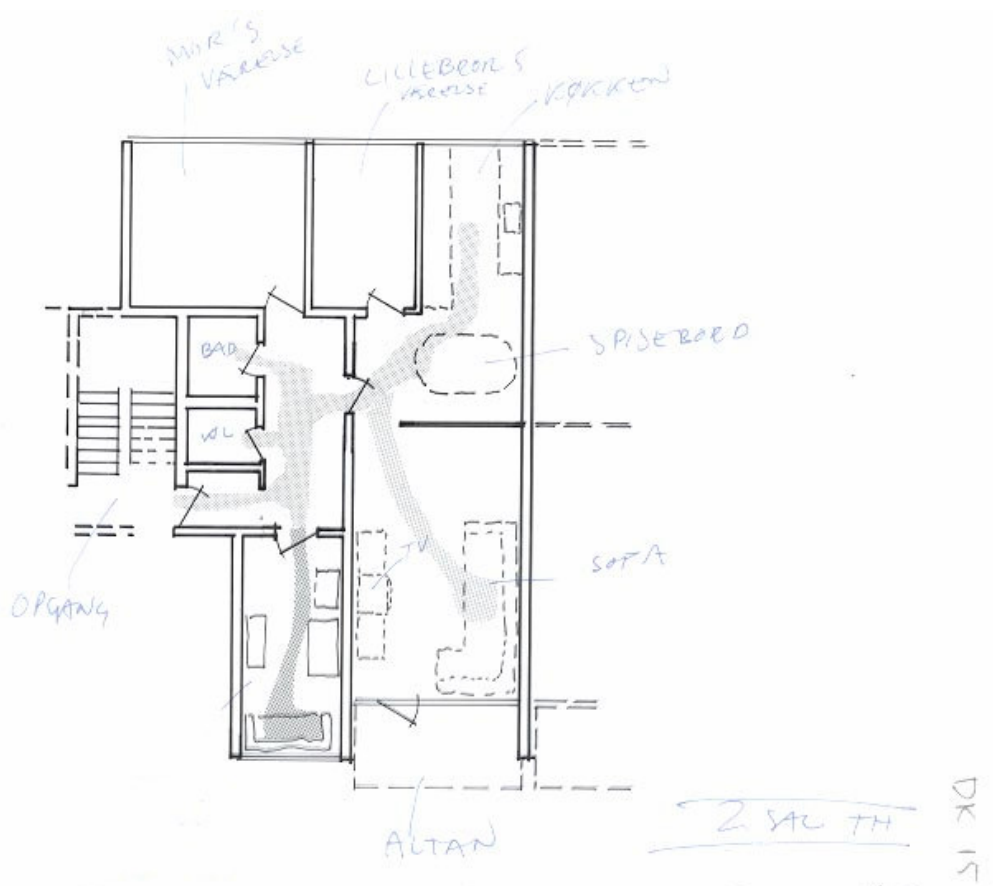
7.7.1.3 Anja

Anja bor sammen med sin mor og tre søsken i en fireroms leilighet i København. Familien har bakgrunn fra et nordafrikansk land. Hun er den eneste av våre tolv ungdommer som deler værelse med andre. Søsteren er ett år eldre. Om rommet sitt sier hun:

Jeg kunne godt tenke meg å smide alle møblene ut og selv innrette mit eget værelse, fordi det er min søster der har innrettet det.

Hun synes det er irriterende for at lillebroren stadig ”render herinde” når hun ikke er hjemme. Han har blant annet lest i dagboka hennes. Det får henne til å føle at hun ”ikke har noget privat.” Generelt trives hun ikke særlig godt med å være på rommet sitt.

Fordi jeg tenker meget når jeg sitter herinde. Det kan jeg ikke så godt lide. Når jeg er derude [i stuen] så snakker vi jo allesammen sammen og det setter ligesom et eller andet i gang. (...) Også når jeg er i skole så tenker jeg heller ikke så meget. Så for det meste så går jeg ind, så ligger jeg min taske og så går jeg ud igen og holder mig herudefra.



Det er ikke utarbeidet en skisse av Anjas rom, og derfor tar jeg igjen inn planskissen.

7.7.1.4 Kommentarer

De tre har meget forskjellige forhold til rommene sine. Det som er felles for dem, er at alle har kjæresten. Geirs kjæreste kommer hjem til ham, mens både Niclas og Anja treffer sine kjæresten der hvor de bor. Det er bare Geir som også har en del besøk av

venner, selv om han skulle ønske han kunne få plass til alle sammen samtidig. Det stedet Niclas flyttet til for et år siden, ligger flere kilometer unna der de fleste av kameratene hans bor.

Anja er en av de få som sier at hun har et direkte dårlig forhold til rommet sitt. Når hun er hjemme, liker seg bedre sammen med familien i fellesrommene. Av denne nordiske trioen er det Anja som skiller seg ut når det gjelder å arbeide grundig med leksene. Hun er også den som plasserer seg relativt høyest når det gjelder dyktighet på skolen. Hun sier dessuten at hun er en av de få i klassen sin som leser bøker utenom skolebøker.

Når jeg laver lektier så går jeg meget op i hva det jeg skriver. Og jeg vil ikke bare have det overstået.

Altså jeg fordyber mig i det jeg skriver og det jeg laver ik'. Fordi hvis jeg skal lave noget så skal det være ordentlig, ellers gider jeg ikke aflevere det. Det er meget sjældent jeg ikke afleverer til tiden.

7.7.2 Relasjonene

Kjæresteforholdene ser ut til å ha stor betydning for hvordan de bruker tiden sin. Geir delte tidligere tiden sin mellom å være sammen med vennene sine og til å trene og spille fotball. Siden jul (det er nå mars måned) har han vært i tvil om han skal fortsette med fotball. Han er også opptatt med å spille i band. De øver en gang i uka, og han er vokalist og medansvarlig for å skrive tekstene sammen med bassisten. Det nye kjæresteforholdet har bidratt til at han er mer hjemme enn tidligere. I helgene er han mye sammen med vennene og drar på fester sammen med dem. Om endringene i fritidsprioriteringer sier han følgende om seg selv:

Nå går kjæresten og bandet og venner framfor alt. Før var det fotball som var det første, som jeg syntes var kulest.

En periode før jul hadde Geir følt seg nedfor og ”frustrert og oppgitt og masse forskjellig på én gang”. Da intervjuerne spurte om det da var en fordel at han var så engasjert som han var (musikk og politisk engasjement). Her er Geirs svar på dette:

Jeg vet ikke helt – jeg hadde i hvert fall veldig gode venner å støtte meg til. Venner er egentlig noe jeg aldri har hatt problemer med. Og selvfølgelig hjelper det å ha en kjæreste.

Geir har altså stor glede av sine store og stabile nettverk av venner. Anjas sosiale nettverk derimot, har endret seg en del den siste tiden. Hennes kjæreste er i begynnelsen av tjuetårene, og dette har bidratt til at hun har fått andre venner. Hun har også fått nye bekjente gjennom sitt arbeid i en fastfood-kjede. Hun arbeider der ti timer i uka. Dette har bidratt til at hun føler at hun har vokst fra klassevenninnene sine. Endringene i nettverket krever mye sosiale omstillinger av henne:

Man bliver jo ligesom påvirket af hvordan ens venner er ik'. Altså jeg er ikke altid den samme, sammen med alle mine venner. Altså min kæreste, han er 23, så hans venner de er jo så også ældre end mig ik', så oppfører jeg mig på en anden måde, når jeg er sammen med dem. Så når jeg er sammen med nogle fra min klasse, så går vi bare rundt og fjoller og sådan. Så det er liksom sådan at man bliver påvirket. Jeg ved faktisk ikke hvem jeg selv er. Det er bare noget man bliver påvirket af. Mig selv – det er nok når jeg er alene.

Her ligger det et paradoks. Hun sa tidligere at hun ikke likte å være for seg selv på rommet. Samtidig sier hun at hun er mest seg selv når hun er alene.

Niclas' sosiale situasjon er annerledes enn Anjas. Men også han peker på at han opptrer ulikt i forskjellige sosiale situasjoner. Men det han sier tyder ikke på noen opplevelse av å miste seg selv i dette, mer at han får tatt i bruk ulike sider av seg selv. Det er med sin beste venn han viser sine mest "seriøse" sider.

Min bästa kompis då, han och jag är nog väldigt speciella för vi – jag tror vi är de enda kompisarna som håller på och prata politik och pratar hur världen håller på att gå under och hur mycket man, ja hur vi förstör och vad som man kan göra för att få det bättre och sånt. Vi pratar inte så mycket tjejer och vi pratar inte sånt som man kanske gör i vanliga fall.

Sin egen atferd i de andre sosiale settingene beskriver han slik:

Man har olika språk. Med min flickvän så är det ju, ja vad skall jag säga gulligullspråket ibland, alltså man är mjuk i rösten oftast då liksom. Här hemma är det, vi pratar liksom hur som helst, alltså inte hur som helst, men ändå liksom, man berättar väl inte så mycket i och för sig. Och så sen så kompisar så är det väl det då – man skriker och man vågar säga saker till sina kompisar som man inte säger til föräldrarna och som man inte säger til flickvännen, så det är väl olika.

Du tycker det är språket som skiljer sig alltså?

Ja, det är framför allt ordvalerna.

7.7.3 Kommentarer

Ingen av de tre setter familiemedlemmer sentralt når de tegner opp de viktige sosiale relasjonene. Anja ser fram til å få større bestemmelsesrett over rommet når den eldre søsteren flytter ut om et halvt år. Geir sier at søsteren som har flyttet ut godt kunne ha vært ”litt mer rebell” hjemme, og dermed bidratt til at han ville fått mer armslag når han ble ungdom noen år senere. Som vi senere skal se, har Geirs frihetstrang også et ideologisk element, i og med hans sympati for anarkismen. Niclas har løst spørsmålet om frihetsgrader hjemme på en nokså uvanlig og original måte, ved delvis å skaffe seg et annet hjem hos kjæresten.

7.7.4 De estetiske praksisene

7.7.4.1 Geir

Geir har en viss tilknytning til et radikalt og aktivistisk ungdomsmiljø i Oslo. Han har tidligere regnet seg som kommunist, men har de siste månedene beveget seg i retning av anarkismen. Hans store framtidsdrøm er å leve av musikk. Han beskriver dette på følgende måte:

Målet mitt er at vi skal klare å leve av musikken sånn at jeg slipper å ha jobb ved siden av. Men på ingen måte noe overflod av penger. Det er ikke penger som driver meg.

Disse to interesseområdene, radikalismen og musikken, ser ut til å være et omdreiningspunkt i Geirs ulike former for estetiske praksiser. Han er dessuten opptatt av å tegne og male og har søkt seg inn på en estetisk linje på videregående. Han jobber gratis i en idealistisk platebutikk, og får mye innsikt i musikk sjangre gjennom arbeidet der. Dette blir også en inspirasjon for det bandet han er vokalist i.

Vi spiller punk, rock og ska, med hard-core influenser. Vi skal antagelig spille på Blitz nå snart.

Han liker også sjangere som indie-rock og brit-pop. Han var tidligere mer opptatt av punk, ”men plutselig så skulle alle like pønkn” og det bidro til at han begynte å søke i andre retninger. Geir forteller litt om prosessen med å lage tekster for bandet.

Som vokalist er det som oftest jeg og bassisten som skriver, men ofte når vi skriver er det noe vi ofte gjør veldig fort, noe vi blir fort ferdig med. Vi har lyst til å spille sangen der og

da. Det er kanskje et par sanger som har noe mening iallfall da. De fleste er egentlig bare private ting som bare vi fem i bandet forstår og venner rundt oss egentlig.

Geir sier at ”det er et utrolig kick å spille konserter. Han omtaler seg som en som alltid har ”skilt meg ut litegrann”. Dette kan også ses i lys av hans meget lave interesse for trend og mote (se Tabell 30), ved at han aktivt unngår det som begynner å bli for populært. Geir nevner en rekke band han liker som ligger langt unna mainstream og hitlister¹²⁶. I dette utdraget kommer Geirs sterke følelser overfor musikken tydelig til uttrykk:

Man Afraid, det bandet der [peker på platecoveret], det er så stort da. Nylig så tok vokalisten i det bandet livet av seg – som gjør at jeg har fått ekstra følelser rundt det bandet. Ellers så er det bandet der, Still Life, det er et helt genialt band som nekter å gi ut noe på CD, for eksempel. Det er bare et vinyl-band. (...) Et sånt ska-band, pønk/ska-band som heter Operation, som ble oppløst i 1989 (...) som jeg ennå forguder. Som musikkelsker så er det så totalt genialt, en helt annen sjanger da.

Geir er ikke spesielt glad i å lese, men liker bedre å skrive. Han har også syslet litt med å skrive dikt. Ved siden av å ha ansvaret for tekstene i bandet, så var han tidligere medansvarlig for utgivelsen av en lokal fanzine. Der skrev han blant annet lokale reportasjer, omtaler av band og plateanmeldelser. Det han leser av bøker har gjerne en tilknytning til hans interesse for anarkisme. Blant annet har han lest et par bøker av Jens Bjørneboe.

Også veggene hans er preget av hans politiske og musikalske interesser. Der er det flere plakater ”fra amerikanske til norske og politiske hardcore-band.” Der er også en tegning han har laget selv og en politisk plakat som handler om dyrevern. Også når det gjelder klesstil, har han endret oppfatning av hva som er aktuelt å ha på seg. Tidligere var det stiluttrykket fra den såkalte skate-pønken som gjaldt:

I begynnelsen når jeg kom inn i pønken for eksempel, da var jeg som de fleste andre ganske opptatt av klesstil, at man ikke skulle skille seg ut. Det fant jeg fort ut at jeg ikke var. Jeg liker syttitallet. Jeg går i slengbukser og.

¹²⁶ *Turboneger* (norsk band som debuterte i 1991. Fire utgivelser fram til 1997), *Drunk* (norsk bråkepop-band startet i 1996), *Still Life* (denne sjangeren kalles *doom metal*), *Man Afraid* (hardtslående politisk pønk-rock band som hadde sin første utgivelse i 1995) og *Operation Ivy* (Geir kaller det bare for ”Operation” i intervjuet). De hadde kun to utgivelser fra 1988 og 1989. Oppløst på relasekonserten i 1989).

7.7.4.2 Niclas

Niclas er den i vårt materiale som har tilgang på flest musikkinstrumenter. Han har både synthesizer, bass og flere gitarer stående på et rom ved siden av soverommet sitt hjemme. Hos faren, som bor i en annen del av Skåne, har han et trommesett. Han har søkt seg inn på en musikklinje som han håper å komme inn på til høsten. På sikt sier han at han kanskje satser på utdanning ved en musikkhøgskole.

”Musiken har funnits med alltid i mitt liv”, forteller Niclas. Allerede som liten begynte han å spille piano. Siden lærte han seg andre instrumenter. Både faren og onkelen driver med musikk og han er klar på at de har påvirket musikkmaken hans. På rommet sitt bruker Niclas mye tid til å lytte på musikk, og han sier at ”stereoanlegget er det heligaste här inne.” Musikkmaken hans er todelt. På den ene siden liker han svensk dansemusikk og country. På den andre siden er det brit-pop-sjangeren som gjelder, med band som Oasis som et av forbildene. Han har planer om å starte et ”garasjeband” inspirert av denne musikkstilen.

Niclas er fullt klar over at det er få ungdommer som deler hans sans for svenske danseband og for country, men sier at dette er noe som har ”følgt med” ut fra bakgrunnen hans. Han har ingen problemer med å stå for den musikkmaken han har, selv om dette bryter med det de fleste på hans egen alder liker. Når han lytter til den svenske dansemusikken, følger han nøye med i detaljer og spiller ofte selv samtidig med at musikken spilles på stereoanlegget.

Jag lyssnar mycket på hur de spelar, hur duktiga de är, vad de gör för körsonger och sånt, så jag tycker de är väldigt duktiga till att spela.

Angående hans egne planer om å starte band, er han opptatt av å satse alvorlig. I sin beskrivelse av et tidligere mislykket forsøk på å starte et band, forteller han dette:

...men den ene var inte så seriös liksom. Han tok inte det så allvarligt, så jag tänkte det är ingenting att satsa på, så jag har lagt ut här lite annonser på internet och sånt, i fall det är någon som är intresserad, så ring. Det är folk som har ringt, men det är ingen som verkar liksom så allvarligt som jag vill att det skall vara.

Bøker har ingen plass i hans estetiske meningsskapning. Han sier han har ”läst två böcker” i sitt liv. Han har begynt på flere, men aldri kommet ordentlig inn i fortellingene og derfor lagt boka fra seg. Det som er viktig for ham på rommet

utenom stereoanlegget er bilder og minner han har fra barndommen og ikke minst den premiesamlingen han har i ”prisskåpet” sitt etter å ha spilt både håndball, bandy, ishockey og fotball i flere år. Fotball er nå det eneste han holder på med.

Veggene er dekorert med plakater som avspeiler noen av interessene. Plakatene med lettkledde modeller er tatt ned for et par år siden, men bildene som uttrykker hans interesse for biler og motorsport er stadig framme. Han forteller at faren hans har arbeidet i bilbransjen i mange år. Hans neste plakat skal bli av bandet Oasis, som et tegn på den beundringen han har for disse musikerne.

7.7.4.3 Anja

Anjas estetiske praksiser er dels rettet mot musikalske artefakter, dels mot litteraturen.

Jeg trekker først fram den musikalske siden. I motsetning til Geir er det ikke de smale musikkjangrene som hun er opptatt av. Hun er heller ikke, som Niclas, verken opptatt av nittitallets nye musikkjangre (som brit-popen) eller av folkelig nasjonal musikk (dansebandmusikken), men av relativt etablerte stjerner, hovedsakelig innenfor det som kan kalles soulorientert popmusikk. Her er noen av de artistene hun liker: Michael Jackson, Janet Jackson, Toni Braxton, Celine Dion og Usher¹²⁷. I likhet med flere andre i vårt materiale, markerer hun seg ved at hun *ikke* liker Backstreet Boys. Mange av jentene i hennes klasse er veldig opptatt av dette bandet. Hun har heller ikke mye til overs for fan-hysteri mer allment:

Selvfølgelig – altså jeg har også vært til Michael Jackson konsert begge gange, og det er selvfølgelig meget fedt, men det er ikke sådan at jeg kunne finde på at tude over det, fordi jeg har set ham. Jeg synes det er totalt latterlig at begynde at tude over en Backstreet Boys.

¹²⁷ Michael Jackson var hun mest opptatt av som konsertartist. Hun hadde vært på to av hans opptredener i København. Janet Jackson, opprinnelig mest kjent som Michaels søster, debuterte allerede i 1982. Den mest aktuelle utgivelsen på dette tidspunktet var *The Velvet Rope* fra 1997. Soul- og r&b-artisten Toni Braxton debuterte i 1993. Hun var aktuell med flere utgivelser, både albumformatet og som singler, i perioden 1996 til 1998. Celine Dion var høyaktuell med albumet *Let's talk about Love* fra 1997 og ikke minst for sin medvirkning i soundtracket fra Titanic-filmen, som hadde verdenspremiere i februar 1998. Den unge r&b-artisten Usher hadde stort salg med albumet *My Way* på denne tiden (utgitt høsten 1997) og har siden blitt blant de aller mest populære artistene på 2000-tallet.

Måten hun karakteriserer denne musikken på, at den er ”overfladisk” og at artistene har en ”selvglad” måte å være på eller at de ikke ”synger fra hjertet”, sier en hel del om det som for henne er det mest meningsbærende i musikken. Det har med innlevelse å gjøre; både i måten artistene framfører musikken på og den muligheten som musikken gir til at hun kan dikte videre på den. Når hun blir spurt om hva som er kvalitet for henne i musikk, så svarer hun ”kærlighed”. Hun legger mye vekt på at ”det lyder godt” og at ”teksten er god”. Og hun gjør ofte historiene i sangtekstene til en historie som også handler om hennes eget liv:

På spørsmål bekrefter Anja at hun lett blir grepet av stemningen, både når hun hører musikk, leser og ser filmer. Hun svarer at dette får henne til å tenke mye på sin egen situasjon og hvordan hun har det akkurat nå. I det utdraget som kommer nå, ligger mye av nøkkelen til Anjas estetiske praksis, både som her, i forhold til musikk, men også gjennom andre medier.

Jeg lever mit liv som musikken. Sådan som jeg hører musikk, sådan som jeg oplever musikken, sådan oplever jeg det også at mit liv er.

Denne romantiske inngangen til opplevelser gjelder også i forhold til plakater. Hun setter pris på en plakat hun har med ”en pige der sidder og holder om en fyr.” Et bilde som dette ”sætter meget i gang” for henne når hun er på rommet. Hennes neste plakatønske er det kjente fotografiet ”American Girl in Italy”. Også dette har en slik karakter, det forteller en historie som Anja kan dikte videre på.¹²⁸

Anja var i ferd med å miste interessen for å lese bøker da hun fra skolen fikk til oppgave å lese romanen *Når snerlen blomstrer* av den danske forfatteren Bjarne Reuter.¹²⁹ Den ble hun meget opptatt av. Etter denne gode leseropplevelsen har hun alltid hatt en bok i nærheten, enten hun sitter på bussen eller når hun sitter hjemme for å slappe av. Hun er i gang med *Sagaen om isfolket* av Margit Sandemo etter å ha

¹²⁸ *American Girl in Italy* er et sort-hvitt-bilde tatt av kunstfotografen Ruth Orkin i 1951. Motivet er en ung amerikansk kvinne som spaserer på Piazza del Republica i Firenze og vekker oppmerksomhet blant både unge og eldre menn på piazzaen.

¹²⁹ Reuter er en av Danmarks mest produktive forfattere og har skrevet en lang rekke bøker, både for barn, unge og voksne. Han har også skrevet manus til flere kjente danske filmer. *Når snerlen blomstrer* er del av en trilogi og har en rekke selvbiografiske trekk fra Reuters oppvekst i København tidlig på 1960-tallet.

blitt grepet av åpningsfortellingen *Trollbundet*. I dette samtaleutdraget får vi et visst innblikk i hva litteraturen gjør med henne.

Så du danner dig bilder når du sitter og leser?

Ja, jeg forestiller meg, hvordan der ser du, ik'. For eksempel, så der har hun fundet et barn med pest. Så kan jeg godt forestille meg hun står ude i skoven og tager det op. Og det er sådan mere – der er billeder ligesom når man ser en film.

Hvis du er midt i en god bok, kan du så godt gå og tænke på handlingen og se den for deg?

I det virkelige liv? Selv om det er hundrede år siden, kan jeg godt sådan se at problemet stadig er der. Og sammenligne samfundet nu og så den gang.

Er det sådan samfundet eller de situationer du leser om i bogen, som du genkender i din hverdag?

Ja, det er sådan situationer mellem folk, hvordan man er ved hinanden. Det er næsten det samme som nu. Det er bare blevet lidt vildere nu.

Læser du også nogle gange for at finde ud av nogle ting?

Vi havde sådan en projektopgave om H. C. Andersen. Det kunne jeg godt lide at læse. Der sad jeg altid og læste eventyr om aftenen og for at vide noget mer om hans liv. Jeg kan godt lide sådan at vide om forfatteres liv og kendte personers liv før i tiden. Det synes jeg er meget spændende.

Det kan hende det er inntrykkene fra musikken og fra bøkene som er bakgrunnen for at hun av og til skriver ”digte og sange”. Hun forestiller seg også melodier til sangtekstene, selv om hun ikke har annen musikkbakgrunn enn å ha ”spillet lidt blikfløjte en gang”. Dessverre fikk hun ikke noen spørsmål om hva tekstene handlet om eller hvorfor hun ønsket å skrive dem.

7.7.5 Smakshandlingene i sammenheng

Musikken har en sentral rolle for både Geir, Niclas og Anja, men på svært forskjellige måter. For Geir er musikken både et ideologisk og et personlig prosjekt. Det er ideologisk fordi han prøver å skape en sammenheng mellom det han står for politisk og det han og bassisten vil at tekstene skal handle om. Samtidig ser han at iveren etter å få låtene på plass til en viss grad går ut over kvaliteten i tekstene. Det blir veldig ”fort gjort”. Det virker som dette er litt utilfredsstillende for ham. Han spiller jo ikke selv, så for ham er det vokale uttrykket, sceneopptredenen og tekstene som er hans bidrag i bandet. Bandet spiller pønkinfluert musikk, men han sier

samtidig at han ikke er like opptatt av pønk som før. I det siste har han også fått sans for indie-rock og brit-pop.¹³⁰ Gjennom sitt gratisarbeid i den idealistiske platebutikken i Oslo, får han et meget solid innblikk i underskogen av diverse ”alternative” musikkstiler. Det kan medføre en viss avstand mellom hans egne musikalske preferanser og det aktuelle musikalske uttrykket i bandet. Et band er som regel ”tregere” enn dets mest stilbevisste medlem. Dette er særlig gyldig når en, som i Geirs tilfelle, ikke har noen instrumentalistrolle i bandet.

Niclas har ambisjoner om å unngå et slikt problem ved selv å samle et band med seg selv som leder. Problemet med det er å finne bandmedlemmer som matcher det ambisjonsnivået han selv har. Geir har spilt i bandet i tre år og alle medlemmene der er nære venner av ham. Det gir ham mye både musikalsk og personlig. Det gir ham også et forum hvor han i tekstene kan uttrykke noe av det han står for.

Musikalsk har Niclas og Geir bare interessen for brit-popen til felles. Men dette er ytterpunktene i deres smak. For Geir er dette hans eneste ”innrømmelse” i forhold til musikk som også har relativt bred appell. For Niclas er det denne delen av musikksmaken hans som han deler med iallfall noen av sine jevnaldrende. Dansebandmusikken er han tilsynelatende helt alene om å like. Niclas skiller seg dermed klart ut fra alle andre musikalske praksiser i materialet ellers. Han den eneste som står for en musikksmak som allment blir sett ned på i ungdomskulturen.¹³¹ Men dette er også et eksempel på at lidenskaper kan bli overført fra de eldre til de yngre. Niclas’ interesse har ”følgt med” via farens og onkelens sterke interesse for denne sjangeren¹³². For Oddvar var det storebroren som var veiviser for hans nye musikalske preferanser. Også i Agnetas tilfelle har foreldrenes musikksmak satt sine tydelige spor.

¹³⁰ Indie-musikk (Indie står for independent) er betegnelsen på musikk som vanligvis utgis på små og uavhengige selskaper og artistene har stor grad av frihet til å gjøre hva de vil med musikken sin. Det endelige musikalske produktet skal ikke legges opp til mainstream-markedet med stort salg som overordnet mål.

¹³¹ Disse negative oppfatningene gjelder også mange musikkinteresserte. I essayet *Till kritiken av dansbandkritiken* tar Mats Trondman (1999) et oppgjør med disse fordommene, inkludert sine egne.

¹³² Onkelen skriver sågar låter for et av de ledende dansebandene i Sverige.

For Geir er hans radikale livssyn et omdreiningspunkt i de estetiske praksisene. Det ligger bak hans skepsis mot det som er trendy og også bak hans befatning med litteratur og bak valget av de plakater han har med profilerte band fra den musikalske undergrunnen. Selv om han generelt ikke er så glad i å lese, kan han finne på å lese en forfatter som Jens Bjørneboe eller faglitteratur som hjelper ham til å bli mer bevisst på sitt politiske ståsted.

Anjas estetiske konsept ser ut til å handle om følelsesmessig dybde. Hennes musikksmak er klart mer mainstream-preget enn Niclas' og Geirs, men for henne er det stemningen og fortellingene som er det sentrale. Hun lever seg inn i tekstene og bruker dem aktivt for å finne ut mer om sitt eget liv. Dette gjelder både sangtekstene og romanene. De følelsene som ”det setter i gang” i henne blir en viktig målestokk. Motsatsen til dette blir det ”selvglade” og overflatiske. Denne dyptloddende holdningen har hun også med seg i mye av det hun gjør i forhold til skolen, for eksempel i prosjektarbeidet om H. C. Andersen eller i stiler hun skriver. Hun skal ikke bare kjapt levere noe fra seg som ikke betyr noe. Også tekster fra eldre tider gjør hun aktivt om til noe som angår henne selv og samfunnet nå i dag. De tankene hun har og de emosjonene som følger av selvrefleksiviteten, lar hun komme til uttrykk i dikt og sangtekster. Om tekstene kun er for skrivebordsskuffen eller om hun ønsker å finne en mer offentlig kanal for dette, er ikke mulig å si ut fra intervjuet.

Både for Geir og Niclas er det estetiske med i framtidsplanene. Geir sier han ”er veldig glad i å tegne”, og ønsker å begynne på Tegning, form og farge til høsten. Han sier i intervjuet at det ”ligger litt til familien” i og med at ”det er et par kunstnere i familien”. På sikt er drømmen å leve av musikken. Her er han litt mer eksplisitt enn på spørreskjemaet, da han sa han ønsket å arbeide med noe som hadde med ”folks rettigheter” å gjøre. Niclas tar ut de store drømmene i større grad på spørreskjemaet enn i intervjuet. På skjemaet sa han at han ville til USA og spille i band. Han så også for seg at arbeid i et musikkstudio kunne være en mulighet.

I umiddelbar framtid har Anja et nytt estetisk prosjekt i det å gjøre om rommet sitt på nytt etter at søsteren har flyttet ut om noen måneder. Denne tanken

ser ut til å inspirere henne og hun har klare oppfatninger av hva slags farger som skal være på veggene. På spørsmålet om hvordan et ønskerom kan se ut, ser hun for seg et ”drømmeagtig” rom med godt musikklegg og en dobbel himmelseng.

7.7.6 Smak og distinksjoner

Geir er en av de tolv som sier han er minst opptatt av utseendet og av trend og mote. I likhet med Agneta ser dette ut til å være politisk motivert. Bente er den som er aller minst opptatt av disse aspektene ved ungdomslivet, men hennes begrunnelse er snarere identitetsforankret (prioriterer idrett, pianospill, lesning og skole framfor det som er populært til en hver tid) enn politisk. Geir er eksplisitt på at han alltid har vært en som har skilt seg ut. Dette gjelder både musikksmak, hans interesse for politiske spørsmål og det å være bevisst utrendy når det gjelder klær (70-talls stil med slengbukser). Mange synes han ”ser ut som en friker”, noe han ikke har noe i mot.

Når det gjelder de politiske ideene han har, mener han at dette har mye med ønsket om uavhengighet å gjøre.

Det er bare fordi jeg føler meg tiltrukket av det [et anarkistisk samfunnssyn]. Selvfølgelig er det ganske naturlig det som ung, å føle seg tiltrukket av det uavhengige, men det er ikke bare det å ha frie tøyler og regler, det er ikke dét som tiltrekker meg mest egentlig.

På det musikalske området sier han at ”det er skate som har fått pønken til å blomstre”, så det er særlig den såkalte ”skate-pønken” som han markerer en avstand til. Han mener at mange tilhengere av skatepønke ikke har fått med seg den samfunnskritikken som ligger i den opprinnelige pønken og oppfatter seg selv som ”mye mer bevisst enn de andre i klassen”.

Dette er etter mitt syn kjernen i de distinksjonene som Geirs smakshandlinger handler om. De framstilles som mer markante, mer sammenhengende og mer bevisste.

Niclas gir ikke så eksplisitt uttrykk for at han vil være annerledes som Geir gjør og i vel så stor grad Ivan gjør. Han sier bare at han liker andre ting og har andre medievaneer. Han hører på en radiostasjon som sender country og dansebandmusikk (Radio Kristianstad) og *ikke* på den populære ungdomsstasjonen NRJ som de fleste

andre lytter til. Han liker verken pønk eller rave. Pønk er ellers en sjanger som mange av guttene liker og rave er kanskje den musikksjangeren som oftest nevnes blant de totalt seksten intervjupersonene i Sverige. Han mener tydelig at det å mislike dansebandmusikk har mye med fordommer å gjøre:

De ger det nog inte chans, för de har väl fått det för sig från början att det är skit.

En annen smaksdistinksjon har Niclas i forhold til det å dekorere rommet sitt. De fleste kameratene hans har bare akkurat det de trenger, mens han også har blomster og andre ting som får det til å se mer ”hemlikt” ut. Han er også den eneste gutten i dette materialet som spesielt sier noe om gardinene sine og legger vekt på at han selv har plukket disse ut. Det at han omtaler seg selv som ”kräsen” i forhold til hvordan musikken skal låte, kan også ses som en form for distinksjon.

Her er det mulig å se en forbindelseslinje til Anja. Hun har sin egen form for kresenhet som får henne til å skille mellom det fra populærkulturen som angår henne og det som ikke angår henne. Innbegrepet av det overflatiske for henne er idoldyrkningen. For henne er det ”totalt latterlig” å dyrke stjerner fra populærkulturen, et fenomen som hun ikke sjelden ser blant sine klassevenninner. Dette er kanskje også noe av forklaringen på at hun føler at hun har vokst fra disse.

Anja ser også verdien i det å kunne leve seg inn i romaner og påpeker at hun er en av de få i klassen som bryr seg om å lese bøker. ”De leser mer Vi Unge-blade og sådan noget”, sier hun. Om innholdet i slike blader karakteriserer hun slik:

Det er bare unges problemer og unges problemer, og dét band og dét band og sådan.

Hun gir uttrykk for en viss bekymring for sine to søsken som ikke er interessert i å lese og heller ikke opptatt av skolen. Lillebroren har lest mye tidligere, men hun syns nå han har begynt å bli ”spilleludoman” i det siste og bruker etter hennes oppfatning for mye tid på dette. Dette gjør henne spesiell i hennes egen familie, som kanskje den eneste med stø kurs mot gymnaset og med et yrke som farmasøyt som et av framtidssønskene.

Et nærliggende ord på Anjas kulturelle prosjekt kan være *selvdannelse*. Hun trener selvforsvarsteknikk for å bli mer sikker på seg selv. Selv ekstraarbeidet hun

har opp til ti timer i uken er ikke primært motivert av å få mer penger til seg selv. Hun dekker selv utgiftene til mange av sine fritidsaktiviteter, til treningen, de tilhørende reiseutgiftene og til mobiltelefonen.¹³³

Jeg arbejder egentlig ikke for at få penge. Jeg arbejder egentlig bare for at prøve at have et ansvar og hvordan det er at have nogle penge, hvor man selv kan lære at bruge penge, ik'.

7.7.7 Det private og det offentlige jeg

Både Geir, Niclas og Anja ser ut til å ha forskjellige vansker med å finne et velfungerende samband mellom det private og det offentlige. For Anja ser problemet i noen grad til å ligge i mangelen på råderett og privatliv i rommet sitt hjemme. Hun er den eneste av disse tolv og blant de to i hele intervjumaterialet på 48 som ikke har eget rom.¹³⁴ Derfor synes den sterkeste linken mellom det private og det offentlige for henne å ligge mellom det å gjøre ordentlige skoleforberedelser i privatsfæren for å kunne lykkes i skolens offentlige sfære. Det ser ikke ut til at hun foreløpig gjør noe offentlig ut at de tingene hun skriver (dikt, sangtekster og melodier) ute i det offentlige rommet.

Sammenlignet med dette har Geir et luksusproblem med sitt ønske om et større rom. Men dette er reelt nok siden han er med i en lokal venneflokk på opptil ti personer som er mye sammen. Hvis han var instrumentalist, kunne øvelsene hjemme vært en hjemlig representasjon av hans musikalske uttrykksform i det offentlige rommet. Slik er det ikke. Niklas har på sin side meget gode muligheter til å dyrke sine musikalske interesser hjemme. Det offentlige rommet for denne interessen begrenser seg foreløpig til skolen. Han går nemlig i en klasse på høgstadiet som har mer musikk på timeplanen enn vanlig. Foreløpig har det ikke lyktes ham å starte sitt eget band, men øvelsene hjemme og på skolen vil gi ham en god basis for å få til dette. Idretten er både med i det private og det offentlige rommet. Han er glad for sitt nye ”prisskåp” som hjemme representerer hans omfattende aktivitet som fotballspiller.

¹³³ Hun forteller med en latter at bare mobiltelefonen koster henne 800 kroner i måneden.

For alle tre synes kjæresteforholdene å virke slik at de endrer balansen mellom hjemme og ute. Geir ser ut til å være *oftere* hjemme etter at han ble sammen med kjæresten for drøye to måneder siden. For Niclas og Anja bidrar dette til at de er mindre hjemme enn ellers og at de primært møter kjærestene der hvor disse bor.

7.8 Tre kontraster

De tre som skal presenteres nå, er de siste i rekken av trioer. Det er norske Eline, svenske Jörgen og danske David. Det er en kontrastfylt trio som bruker fritiden sin på svært forskjellige måter. Eline sier hun bruker mest tid ”ute” sammen med venner. Hun er med i en vennegjeng på opp til ti ungdommer (som også Geir er med i), og det er ingen av dem som har så stor plass hjemme at alle kan være sammen der samtidig. Derfor møtes de ute i lokalmiljøet og henger sammen der. Vanligvis er ungdom som bruker mye tid på uteliv ikke særlig foreningsorienterte, men Eline er et unntak her. Hun spiller håndball og bruker en god del tid på dette. Men altså ikke så mye tid som til utelivet med vennene.

Både Jörgen og David sier de bruker mest tid på å være hjemme for seg selv. Det er sjeldent i materialet at de unge som bruker mest tid hjemme for seg selv, også er opptatt av trend og mote. Både Jörgen og David er to slike sjeldne unntak. I tillegg til dette, er David kontrastfylt på en annen måte. Han bor vanligvis sammen med sin far, i den skolekretsen han hører til, ikke så langt fra de andre klassekameratene. Imidlertid har han valgt å vise oss sitt andre ungdomsrom, der han bor når han er hos sin mor, stefar og halvsøsken i deres bolig i en meget velstående bydel nord for København. Han planlegger å flytte dit når han skal begynne på en annen skole til høsten.

7.8.1.1 Eline

Eline bor sammen med sin ett år eldre søster og foreldrene i en seksroms leilighet på Østberget. Rommet sitt har hun hatt siden hun var fire år. Fargen på rommet er ikke

¹³⁴ Den andre har også innvandrerbakgrunn og deler rom med sin yngre søster i en blokkleilighet i Oslo.

helt i tråd med den smaken hun har nå, og ble malt da hun hadde sin rosa periode da hun var rundt ti år.

Nå sier hun at hun ”hater rosa”, men tror likevel ikke det kommer til å bli malt i en annen farge i overskuelig framtid. Med en humoristisk undertone sier hun:

Mamma sier det, men kjenner jeg familien rett så tar det noen år før det blir gjort mye.

Hun trives likevel godt på rommet sitt, og hun forteller om en rekke ting fra barndommen som hun har fått i gave av familien og synes er ”koselig” å ha på rommet. Hun liker å ha det ryddig på rommet sitt og har ”alltid vært en sånn ryddedame” og omtaler seg selv som ”mors drøm” på det området.

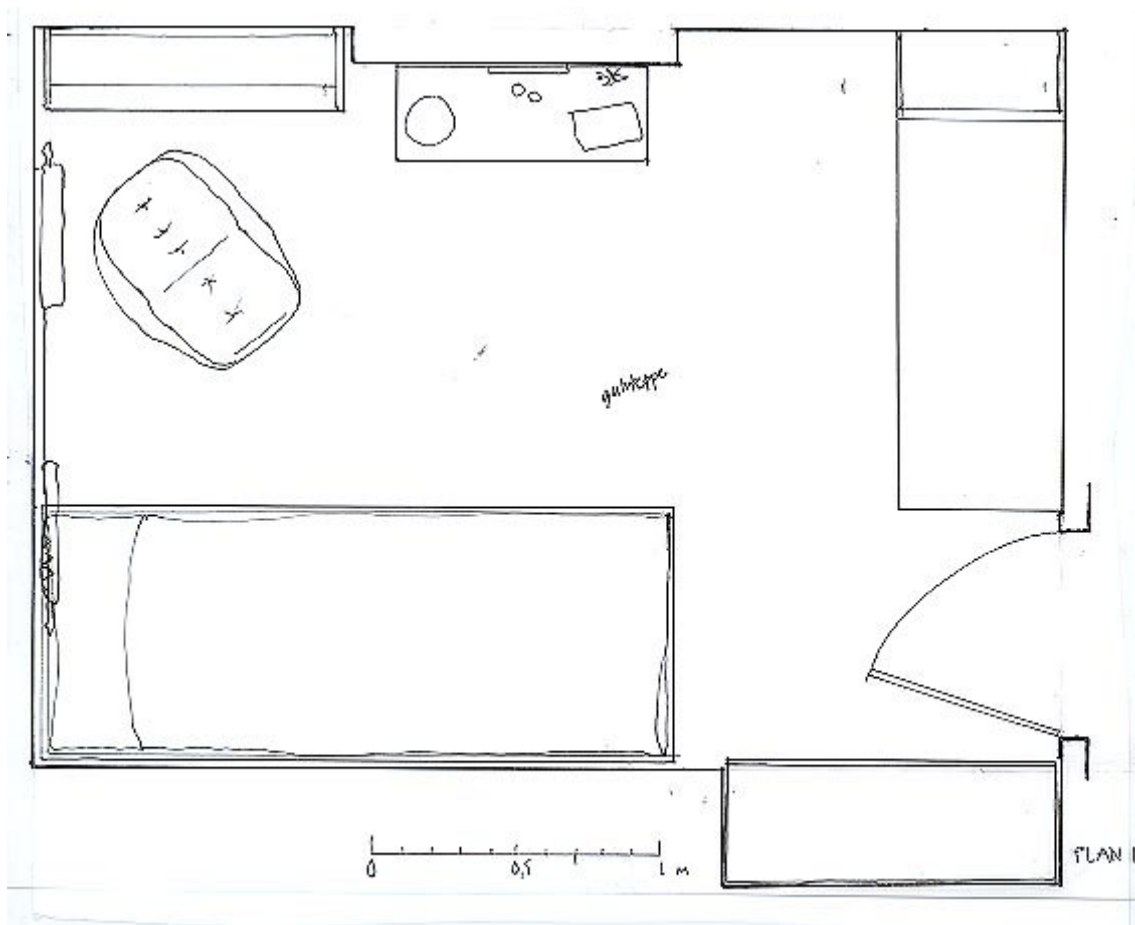
Eline har gjort et framstøt for å få et større rom ved å overta kjellerstua. Dette rommet fungerer nå som felles TV-rom og hun fikk ikke gjennomslag for denne ideen:

Jeg har prøvd å overtale mamma og pappa til å gi meg kjellerstua, men der bomma jeg litt. Det fikk jeg ikke lov til.

Eline bruker kjellerstua mye allerede, for hun liker godt å følge med på såpeserier som Beverly Hills og Melrose Place.¹³⁵ Hun ”hører alltid på musikk” når hun er på rommet sitt, men dette hindrer henne ikke i å lese mye bøker når hun skal ”slappe av” på rommet sitt. I det siste har hun begynt å lese engelskspråklig litteratur, med en liten baktanke om å kunne ”oppnå en S” i engelsk på skolen. Mange av de bøkene hun har lest, har hun tidligere sett på kino eller på video.

Den siste tiden har hun dessuten brukt en del tid på familiens datamaskin, som befinner seg på et kontor/gjesterom. Der er hun mest opptatt av de mulighetene som finnes i praterommene. Gjennom dette har hun nylig skaffet seg ”en Internett-kjæreste.”

¹³⁵ Begge disse amerikanske seriene startet opp i begynnelsen av 1990-tallet og var svært populære programmer på kommersielle kanaler i Norge, særlig blant jentene.



Elines rom

7.8.1.2 Jörgen

For ett år siden flyttet Jörgen sammen med sine to yngre søsken og foreldrene inn i det huset hvor han bor nå. Grunnen til at de flyttet akkurat hit, var muligheten det ga for å ha hester på sin egen eiendom. For Jörgen har dette betydd at han nå bor lengre borte fra sine kamerater enn det han setter pris på.

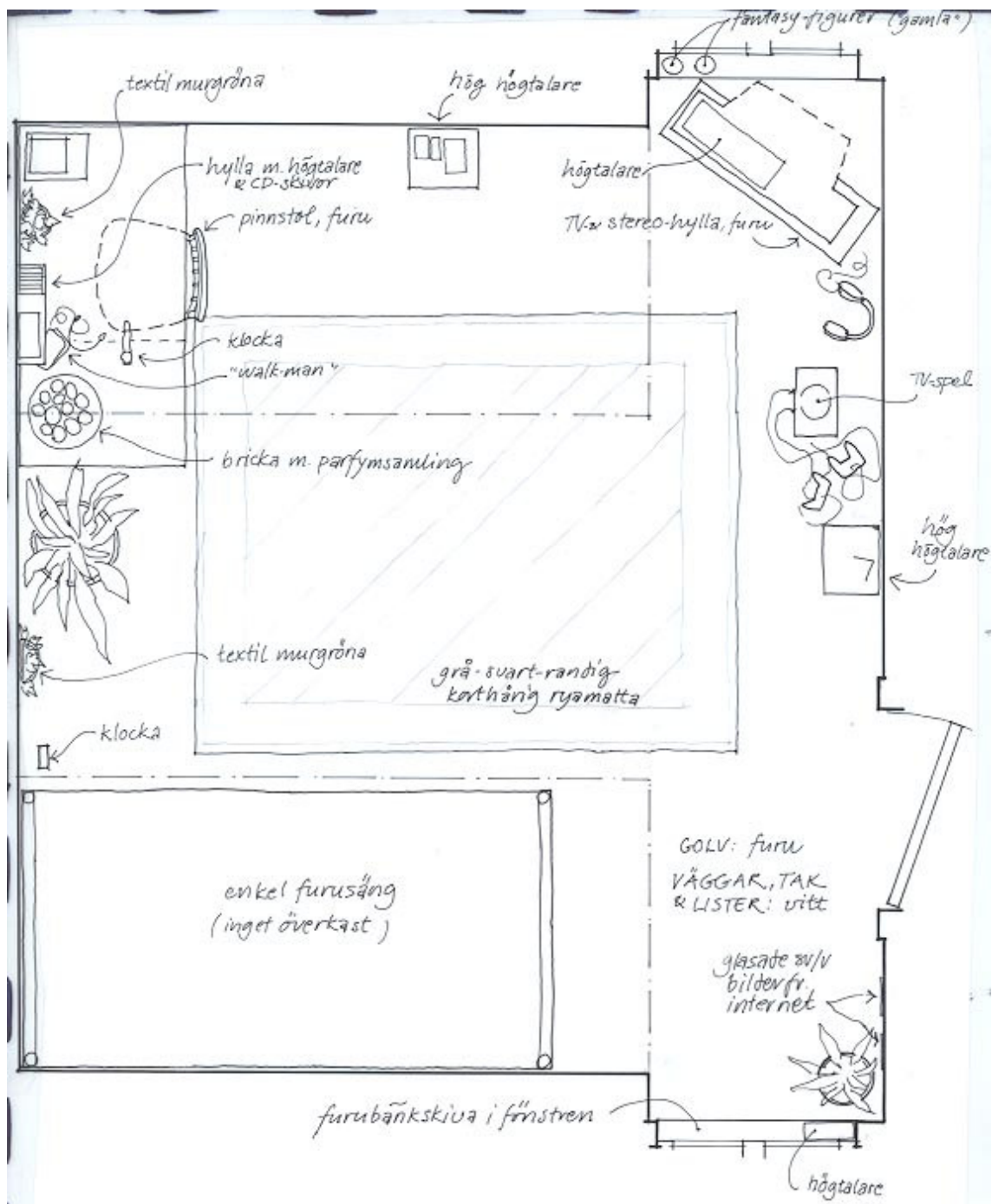
Som de fleste andre liker han å høre musikk på rommet sitt, men de musikalske preferansene hans er artister med røtter tilbake til 1970- og 1980-tallet (Marillion, Genesis, Phil Collins og U2).¹³⁶. Han syns at tekstene til et band som

¹³⁶ Marillion kom med sine første utgivelser i starten av 1980-tallet, og omtales som et prog-rock band i tradisjonen etter band som Genesis og King Crimson. Bandet ga ut plater både i 1995, 1997 og 1998 og hadde en sentral plass i samlingen til Jörgen. Genesis var et av pionérband innenfor den samme musikkestilen. Startet allerede i 1965. Debutalbumet kom fire år senere. Phil Collins kom med i Genesis i 1970 og erstattet vokalist Peter Gabriel da denne startet sin solokarriere i 1975. Også Phil Collins har gitt ut en rekke album som soloartist.

Marillion er ”veldigst völskrivna”. Han skiver selv sangtekster som han leverer til et band på skolen som er inspirert av Marillion. Å lese bøker derimot, er ikke noe for ham. Han ”hatar böcker” og sier han ”tycker det är så tråkig.” Ett av de få unntakene er en bok han har fått tak i om Marillion via fanklubben.

Noe Jörgen derimot er svært opptatt av, er klær, trend og mote. Han bruker mye av tiden sin på rommet til å sitte ved skrivebordet og tegne. Flere av hans nærmeste venner er også opptatt av dette. En av disse har nettopp fått sydd en skjorte etter Jörgens tegning. Jörgen er dermed en av de få hvis trend- og moteinteresse kommer konkret til uttrykk gjennom egen aktivitet i rommet.

U2 ble etablert i Dublin i 1977 og ga ut sitt første album i 1980. Det mest aktuelle U2-albumet på intervju-tidspunktet var *Pop* fra 1997.



Jörgens rom

David

David bor på kjellerplan hjemme hos faren på Søndervang. Der holder han seg mye på rommet sitt og liker godt å spille musikken sin høyt. Han har egen tv på rommet hjemme hos faren og sier han ser tre til fire timer hver dag. Hos moren er det et

felles fjernsyn og både hans yngre halvsøsken, moren og stefaren har andre Tv-ønsker enn ham. Der blir det ikke så mye Tv-titting.

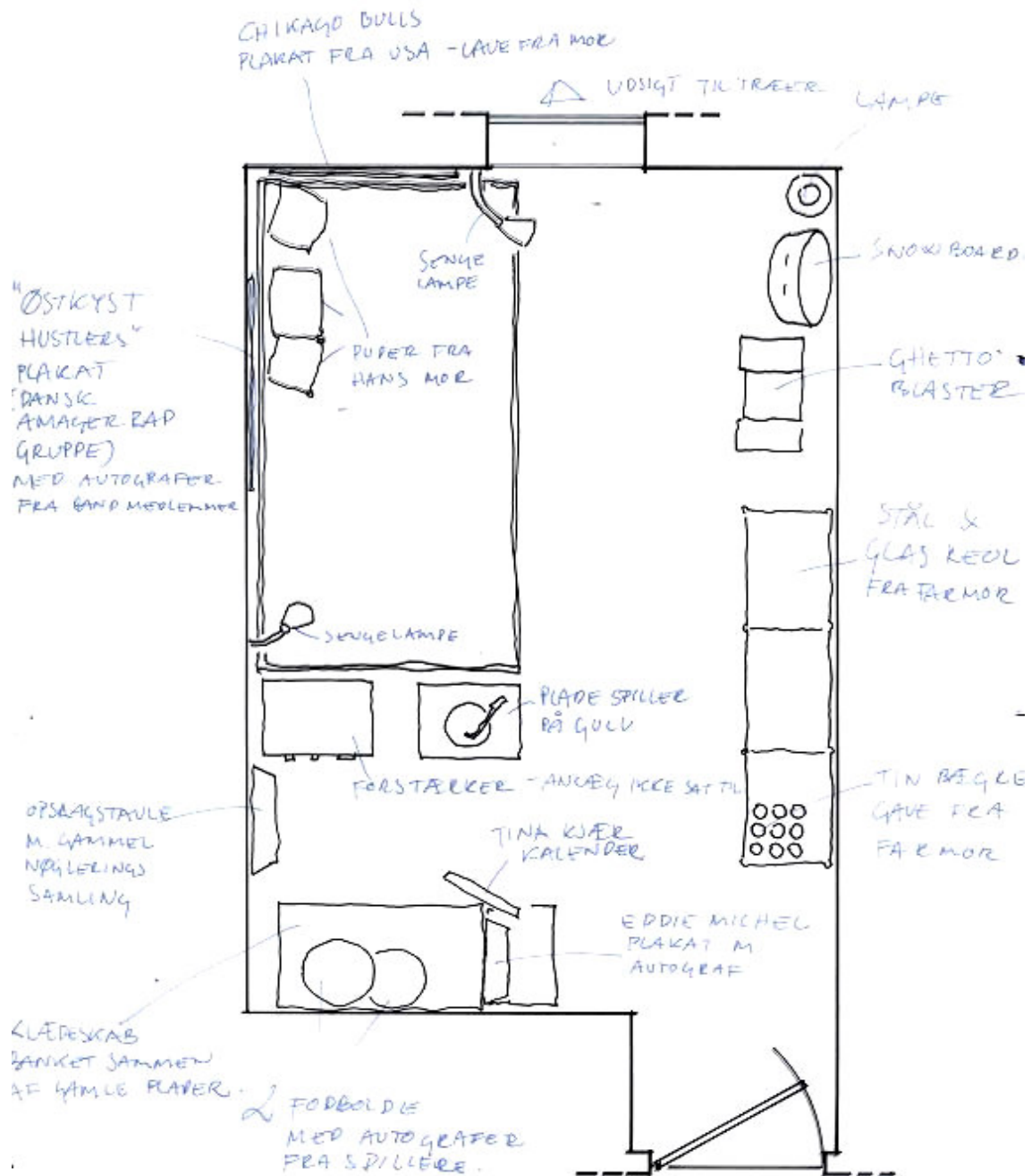
I intervjuet sier han at begge rommene hans som regel er meget rotete. Han forteller at han brukte tre timer på å rydde opp og gjøre rent på rommet sitt dagen før intervjuet fant sted. Til sommeren skal han flytte inn i kjelleretasjen i dette huset og ser fram til å få større plass. Han forteller at det er forskjellige normer for hvordan en skal oppføre seg i de to hjemmene.

Jeg er opvokset på Søndervang og der siger man tingene lige du. Når jeg er hjemme hos min far kan jeg godt finde på at sige hold kæft til ham, og jeg kan også finde på at stå og skændes med ham. Herude der er det nogle andre regler ik'.

Hos sin mor er det bare å komme inn på rommet, for han ”har ikke noget at skjule”. Hos faren, derimot, er døren alltid lukket. Han hører når faren kommer ned kjellertrappen, så det er mulig å ”nå at fjerne tingene.” Når David blir spurt om hvordan han håper det nye rommet kan bli, svarer han at han kunne tenke seg at det var litt ”minidiskotek – og baraktigt.” Han har nemlig en venn som har et mobilt diskotek og kunne tenke seg et rom som egnet seg til å ha fester i. Her ser han ut til å være inspirert av noen av de teknofestene han av og til er på:

Det er så levende, ik', med så fedt lys og folk er så glade.

Det å sette seg ned med en god bok, er ikke helt i Davids gate. Han sier at han ”hader egentlig at læse” og at det i så fall må være ”sådan noget med korte tekster og masser av billeder.”



Davids rom

7.8.1.3 Kommentar

Vi har tidligere gjennom Oddvars historie sett at enkelte rom kan fungere som et "samfunnshus" i miniformat med plass til mange venner på en gang. Også flere andre har ytrer ønske om større plass og bedre muligheter for at flere kan være sammen samtidig. Ved et par andre anledninger har jeg møtt gutter som lager

rommet sitt med kontoret som et slags ideal.¹³⁷ David er et av de tydeligste eksemplene på at også barer og festlokaler kan være en standard for innredningsønskene. Noen forutsetninger kreves nok for en slik form for estetikk. Det ene er tilgang på egne penger. Det andre er erfaringer fra og sans for festlivet. David har alt dette. Han har en deltidsjobb på rundt femten timer i uken. Han liker å feste i helgene med sine venner. I tillegg sier han at lekser og skole ikke er noe prioritet for ham.

Jeg har ennå ikke støtt på ungdommer hvor biblioteket eller bokkaféen er prototypen. Til det har musikken en altfor framtrædende plass på de fleste rom. Men for Eline betyr bøkene mye. Hun har fått en mer ”voksen” litteratursmak og har god tilgang på interessante bøker i foreldrenes bokhylle. De havner så på hennes rom. De ideene og praksisene hun har skapt i forhold til rommet, står som en sterk kontrast til Davids ideer og praksiser. Mors ryddige drøm på den ene siden versus lag-på-lag med klær på gulvet på den andre siden.¹³⁸

Også Jörgen liker å ha det ryddig på rommet sitt. Han sier følgende:

Jag gillar inte när det är stökigt runt omkring en. Tycker jag är frustrerande.

Hvis vi ser bort fra ryddigheten, representerer Jörgens bruk av rommet en slags tredje pol i denne trioens rompraksiser. En sentral funksjon i hans rom er å være et idéverksted, både når det gjelder det å tegne klær og for å skape de tekstene han lager for skolens progrock-band.

¹³⁷ I forbindelse med journalistiske oppdrag har jeg støtt på gutter som har avanserte arkivsystemer i skuffer og måter å bruke datamaskinen på som er mer kontoraktig. I denne logikken er rommet i liten grad et sted med hjemlignende preg. En gutt sa i et intervju at ”dette er egentlig et kontor”. Jeg har ennå ikke støtt på jenter som innreder rommet på en kontoraktig måte.

¹³⁸ Poenget her er ikke å være normativ. Jeg har sett for mange kaotiske forskerkontorer til å tro at kontorer og rom direkte kan avspeile en akse mellom de velfungerende og disiplinerte på den ene siden og de ressursvake og udisiplinerte på den andre siden. Imidlertid ser jeg flere eksempler på at rotete gutter får hjelp av sine ”ryddige” kjærester til å holde orden og få det mer hyggelig på rommene sine. Omvendte eksempler har jeg hittil ikke støtt på. Dette fenomenet kunne utvilsomt være verdt å utforske, men ligger utenfor rammen av denne avhandlingen.

7.8.2 Relasjonene

Eline har en meget bred og allsidig kontaktflate. I det daglige har hun vennegjengen som stort sett består av klassekamerater og noen fra parallellklassen. Hun spiller også håndball og er kjent i dette miljøet. Hjemme er det særlig moren som hun framhever. Hun er en god veileder når det gjelder å anbefale bøker som hun tror datteren vil like. Uka etter intervjuet skulle de to sammen på en helgetur til Paris, noe Eline gledet seg veldig til.

Mora mi hun lever jo et ganske interessant liv. Jeg og mamma skal til Paris neste helg, sånn helg bare oss to sammen, så det blir skikkelig gøy da. Begge vi to elsker å reise og liker å feste og har litt samme interesser, så det er derfor vi har så godt forhold da.

Det gode forholdet til moren utdyper hun videre i en annen del av intervjuet, på spørsmålet om foreldrene ville fått et annet inntrykk av henne hvis de visste hvordan hun var ute sammen med vennene sine eller når hun var med på fester. Svaret tyder på at det ikke er noe poeng å holde så mye skjult.

Egentlig så har jeg et veldig godt forhold til mora mi da. Vi snakker liksom om det meste, så jeg tror ikke hun blir sånn megasjokkert liksom. Det spørs jo litt når det er. Vi bare går rundt her. Vi gjør jo ikke noe spesielt da. Det er noe annet på fester, da.

Gjennom sitt arbeid i et departement kan faren få oppdrag i utlandet. Hun er innstilt på å flytte med familien til utlandet og ble glad da hun nylig fikk vite at det kan bli aktuelt med en utreise et drøyt år framover i tid.

Alle vennene mine sier: ”Åh, vil du flytte, åh det er så forferdelig”, men jeg vet ikke jeg, jeg har jo bodd i utlandet før. (...) og så har jeg alltid reist veldig mye med familien. Og jeg liker å reise og prate med folk andre steder da. Jeg begynner å bli passe lei av Østvang så. (...) Jeg har jo bodd her mesteparten av livet mitt. Jeg flytta hit da jeg var fire tror jeg, og liksom – det skjer ikke noe her. Det er et ganske kjedelig sted.

Samtidig er hun knyttet til vennene sine og sier at det verste ved å reise ut ”er jo å forlate vennene mine.” I venneflokken har hun ord på seg for å være den som har mest peiling på film, noe hun vet mye om fra sine timer med Tv-serier og ved å være en ivrig leser av filmanmeldelser. Sammen med vennene morer hun seg med å se en norsk Tv-serie som hun ser på ”som komedie fordi det er så utrolig dårlig.”

Helt siden *Syv søstre* begynte så har alle vennene mine; vi har kommet sammen på lørdager. Så ser vi på *Syv søstre* og så sitter vi og ler oss forderva.

7.8.2.1 Jörgen

Foreldrene til Jörgen er begge mye opptatt med arbeid og fritidsaktiviteter, men interesser for klær er noe de har til felles. Faren er også meget opptatt av biler. Det er Jörgen også og bilmagasinene *Automobil* og *Bilsporten* blar han gjerne i når de kommer ut. Mye tyder på at Jörgens sosialitet er tett koplet til de interessene han deler med noen kamerater. Sammen med dem kan han dra til Malmö for å shoppe ”og gå på restaurang och så”. Han synes ikke det lokale livet i helgene er særlig tiltrekkende:

Altså, de flesta står och hänger vid Centeret och dricker och sånt, men jag är inte så mycket för sånt.

Inntrykket en sitter igjen med fra intervjuet er at han er mye hjemme for seg selv på hverdagene. Han bruker noe tid sammen med en yngre bror til å spille dataspill.

Ja, vi brukar spela James Bond og Goldeneye. Det är jävligt faktist – dödar varandra. Så är kanske inte skoj i verkligheten, men just det spelet är skoj.

Når han ser Tv eller video, skjer dette sammen med kameratene hjemme hos dem. Han har i liten grad kamerater hjemme hos seg, i og med at han bor usentralt i forhold til deres lokalmiljøer.

7.8.2.2 David

Sammenlignet med Jörgen er det en annen intensitet i Davids sosiale liv. De pengene han tjener på sin ekstrajobb, bruker han på musikk, klær og på fester. Han kunne godt tenke seg å være DJ selv på tekno- og dansefester og har en venn som driver litt med dette. Hiphop-stilen synes han er tiltrekkende. Den livsstilen som ligger i teknomusikken, derimot, har han mindre til overs for.

For tekno det er jo så noget pillespisende, nästen-ikke-noget-tøj-på-stil. Det er ikke så fedt for mig vel.

Der er meget af det der tekno, der er det jo Cola de tapper. Speed og ecstasy; det er jeg ikke specielt interesseret i. Så den identitet, den deler jeg ikke. Men hip hopperne, det er helt klart, det er jeg nærmere. Store bukser og kasketter og så noget. (...) Hip hop, det lever jeg måske lidt i. Men nogen gange når jeg er sammen med nogle venner, så maler vi lidt graffiti. Ikke ulovlig, vel. Ikke ulovlig. Det skal siges. Det er lovlig det hele.

Interessen for fester og for å gå på byen fikk han samtidig med at han ble opptatt av rap og hiphop. Sammen med en nabogutt begynte han for et par år siden ”at gå til hip hop-fester og sådan i Pumpehuset og Den Grå Hal”¹³⁹.

Gjennom arbeidet har han blitt kjent med mange nye ungdommer. De bor mange forskjellige steder i byen. Noen av disse har han vært hjemme hos. Ellers drar han ut for å treffe venner der han bor med faren. Hos moren kjenner han ingen som bor i nærheten.

For et par måneder siden fikk han en kjæreste, men hun har ikke helt klart å avslutte forholdet til en tidligere kjæreste, og David forteller at ”det har bare vært sådan lidt problemer med det.” Ellers regner han med at moren og stefaren ville hatt nokså liberale holdninger til høy musikk og alkohol hvis han en gang skulle ha en fest hjemme hos seg der. Men han er klar på at de ikke kunne få blande seg inn i festen, slik faren til en kamerat hadde gjort en gang:

Vil det blive lidt lige sådan her, tror du?

Jeg ved ikke hvor højt vi ville spille, men de ville i hvert fald slet ikke få lov til at komme ned og sidde og drikke sammen med mine venner.

Det har du ikke lyst til?

Nej, det er sådan lidt... Det er de for gamle til efter min mening.

Du synes det er svært at have det sjovt med dine forældre?

Nej, det er ikke på den måde. Det er svært at feste med sine foreldre.

Men det ville ikke været noget problem i at der blev drukket eller røget dernede?

Nej, ikke cigaretter i hvert fald. Hvis man kunne lugte hashen, så ville hun nok blive lidt mistænksom. Men ikke hvis det var cigaretter.

7.8.3 Kommentarer om det sosiale livet

Vi så tidligere at denne trioen bruker rommene sine på forskjellige måter. De er også veldig ulike når det gjelder de relasjonene de trekker fram og det sosiale livet som de fører. David har fra før mange år bak seg som aktiv fotballspiller. Det er slutt nå på grunn av en kneskade. Ekstraarbeidet ser ut til å fylle tomrommet etter idretten og

¹³⁹ Begge er velkjente konsertsteder i København.

gir ham en økonomi som kan bære det utadvendte livet hans. Både han og Eline går til fester, men omfanget av Davids festliv er klart større. Eline har vært på noen hjemme-alene-fester, men har en slags ironisk distanse til festkulturen og at ”folk drikker så de ikke ser noen ting.”

Eline er den eneste som eksplisitt nevner en av foreldrene som betydningsfull når hun trekker opp sitt sosiale nettverk. Hun framstiller seg som sosial og utadvendt og setter stor pris på sine venner, selv om hun i en sammenheng sier at ”de fleste guttene er ganske umodne.” I tillegg til gjengen hun er med i, har hun også sosial tilhørighet gjennom den lagidretten hun driver. Hun nevner også to bestevenninner som betydningsfulle. Samlet har hun en bredt og allsidig sosialt nettverk. Den sosiale sikkerheten hennes har nok en betydning for det at hun regner det som uproblematisk å bli kjent med nye mennesker når hun skal flytte til utlandet om et drøyt år.

Jörgens sosiale liv preges nok i noen grad av at han har flyttet fra sitt gamle miljø. Han er avhengig av å bli kjørt av foreldrene sine hvis han skal besøke vennene. De fleste av dem er dessuten opptatt med foreningsliv eller andre interesser på hverdagene. En fordel med dette er at det gir ham god anledning til å dyrke sine interesser hjemme på sitt eget værelse. Det å delta på lokale ungdomsfester i helgene ser ikke ut til å interessere ham. Da drar han heller hjem til vennene for å se på video eller til byen for å gå på kino.

7.8.4 Smakens veier

7.8.4.1 Eline

Eline starter tidlig i samtalen om musikk å markere en avstand til grupper som Backstreet Boys og Spice Girls. ”Det får jeg helt makk av”, sier hun og betrakter den slags musikk som noe som passer ”for fjortisjenter.” . Hun er ”inne i en liten Celine Dion-periode” på grunn av interessen for Titanic-filmen. Ellers trekker hun fram band som Nirvana og REM.¹⁴⁰

¹⁴⁰ REM startet som et ”underground” rock band rundt 1980 og ble i løpet av tiåret et av de store rockbaserte bandene i USA. De slapp sitt første mini-album i 1982 og har hatt en serie utgivelser

Hun forteller at hun hadde annerledes smak enn de fleste andre jentene tidligere, og foretrakk hardere band som Guns n' Roses framfor hjerteknuserband som Take That.¹⁴¹ Det at hun skiller seg smaksmessig fra mange andre jenter affiserer henne lite.

Hun ene bestevenninna, hun synes jeg har skikkelig ræva musikksmak.

Den musikkinteresserte faren har prøvd å få datteren interessert i noe av den klassiske rockmusikken fra 1960- og 1970-tallet, men har ikke nådd helt fram:

Jo, han har sterk formening om hva jeg burde høre på og sånn da. Han digger Jimi Hendrix og Zappa og sånn. Det er ikke helt min stil. Han har pusjet noen Cd-er til meg og prøvd å få meg til å like det da. Så ville han at jeg skulle skrive særoppgave om Jimi Hendrix og sånn, men han har ikke helt lyktes med det.

Det kan se ut som at faren her har en oppfatning av en slags populærmusikalsk kanon som han ønsker å overføre til sin datter. Hun ser ut til å være mer åpen for en slik kulturell overføring når det gjelder litteratur. Eline er glad i å lese og har også begynt å lese engelskspråklige bøker den siste tiden. Begge foreldrene har god peiling på litteratur, og det er dem hun søker råd hos hvis hun er på jakt etter bøker som passer med det hun er opptatt av.

De fleste vennene mine har lest én bok i sitt liv, så det er mest foreldrene mine, i og med at de leser veldig mye.

Et eksempel på et slikt tips fra foreldrene er at hun nå leser *Salme ved reisens slutt* (Fosnes Hansen 1992). Hovedpersonene i denne boka er noen orkestermusikerne som spilte om bord på Titanic på skipet siste tur i 1912. Dermed får hun andre historier om Titanic-forliset enn den hun kjenner fra den aktuelle filmen som har

siden dette. Mest aktuelle utgivelsen før intervjudtidspunktet var *New Adventures in Hi-Fi* (1996). Nirvana albumdebuterte i 1989 og ble stilskapere innenfor den nye sjangeren *grønsj* (grunge). Albumet *Nevermind* (1991) var bandets store internasjonale gjennombrudd. Til tross for stort salg, klarte bandet å holde på sitt "alternative" image. Frontfiguren Kurt Cobains selvmord i 1994 har gjort inntrykk på flere av intervjupersonene i vår undersøkelse. Det sist innspilte albumet var *Unplugged in New York* (1994), men plateselskapet har gitt ut flere album etter dette. Det er også gitt ut mange biografier om bandet og om Cobain. Eline har dette albumet i samlingen sin.

¹⁴¹ Heavyrock-bandet Guns n' Roses slo gjennom rundt 1988/1989 og ble oppløst i 1994. Bidro til at den tunge rocken fikk et bredere og yngre publikum. Det var først og fremst gutter de appellerte til. Manchester-bandet Take That eksisterte i perioden 1990 – 1996 og ga ut fire album i perioden. Popbandet hadde enorm appell blant jenter og vanligvis lav status blant gutter.

gjort så sterkt inntrykk på henne. Hva som foreslås av litteratur hjemme, kommer litt an på hvem som er hjemme:

Hvis pappa er hjemme, skal jeg lese så dype ting da. Jeg prøvde den der *Slaves of New York* eller noe, og jeg skjønte ikke en dritt, mens pappa syntes den var så bra da, en *skikkelig* fin bok. Og da kom mamma med Jackie Collins og *Hollywood Husbands*.¹⁴²

Boka moren foreslo ble slukt med stor interesse, sikkert fordi den er i tråd med Elines sterke interesse for film, drama og kjente skuespillere. Et sidepoeng med å lese den engelske utgaven, er hennes ambisjoner om å få toppkarakter i engelsk ved den avsluttende eksamen til sommeren. Lesningen støtter mange ulike sider ved Elines liv. Hun styrker sin posisjon som den lokale filmeksperten i gjengen, hun forsterker sin interesse for å lese på engelsk og at hun kan mestre det engelske språket. Det siste er dessuten i tråd med hennes interesse for å bo i utlandet. Det blir derfor en form for tredobbel motivasjon i lesningen av en bok som denne.

Eline forteller at moren, som arbeider i et forlag, ”har prakka på meg masse bøker” fra hun var liten og siden har hun ”bare fortsatt å lese.” Mange av de bøkene hun har på rommet, har hun lest to til tre ganger. Sist sommer leste hun en rekke bøker av thrillerforfatteren Stephen King, men ble etter hvert ”passe lei av monstre og blod og gørr og sånn.”

Eline forteller at hun alltid har ”elska sånn derre såpe på TV”. Hun nevner serier som Beverly Hills og Melrose Place og betrakter dette som ”ren underholdning.”

Du trenger ikke akkurat å være noen Einstein for å få med deg poenget der, liksom. Hun sier at hun alltid ”pleier å se filmen først og så etterpå så leser jeg boka.” Det gjorde hun etter Titanic-filmen og også etter å ha sett *Andenes bus* av Isabelle Allende. I det siste tilfellet syntes hun boka var bedre enn filmen.¹⁴³

¹⁴² Novellesamlingen *Slaves of New York* av Tama Janowitz kom ut i 1986 og i norsk oversettelse i 1988. I følge bibliotekbeskrivelsen møter vi her verdensbyen New York i all dens gru og herlighet, som tar metropolen på pulsen på en ”frekk, grell og overrumpende” måte. *Hollywood Husbands* er fra tidlig på 1980-tallet (i norsk oversettelse fra 1991) ”exposes the glittering bitchery of Beverly Hills” i følge nettstedet Amazon.

I en hylle på rommet sitt har hun mange ting som hun har fått av farmoren sin gjennom mange år siden hun var liten. Hun har god kjennskap til når hun fikk de enkelte tingene. Hun sier at bestemoren blir glad når hun ser at Eline stadig har disse minnene på rommet sitt. Bestemoren besøker dem to til tre ganger i året, så hun setter pris på at de gamle gavene stadig har en plass på rommet til Eline. ”Det gleder bestemora mi”, sier hun.

Noe som derimot ikke lenger er på rommet, er pop-plakater. Dette har Eline en lakonisk kommentar til:

Nei, for noen måneder siden fant jeg plutselig ut at jeg var blitt så utrolig moden, så jeg måtte ta ned alle plakatene mine.

For noen ungdommer hender det at kunstplakater kommer inn i bildet etter at popplakater blir tatt ned (Aagre et al 2002). Eline sier ikke noe som tyder på at dette er neste skritt for henne. Men kommentaren tyder på et slags metaperspektiv på sitt eget rom, kanskje på ungdomsrom mer allment, og at modenhet kan avleses i rommet. Det interessante her er at barndomsminnene stadig har en plass på rommet, mens musikkplakatene hun likte for noen måneder siden, ryker ut. Det ligger ingen ironi i denne kommentaren når hun svarer på hvorfor hun stadig har disse barndomsminnene framme (ikke bare ting fra farmoren, men også gaver hun har fått fra bestemte personer ved bestemte anledninger).

Det er skikkelig mye som minner meg om ting, og det er koselig liksom.

Eline og vennenes måte å se *Syv søstre* på, som en slags kalkunserie, er et eksempel på en bestemt estetisk praksis i et selvskapt offentlig rom. De ser den med et bestemt blikk og en gitt tolkningsnøkkel og ”ler seg forderva” hver lørdag i reprisetiden. Utenom dette forteller hun ikke om andre offentlige handlinger som fungerer som en forlengelse av hennes mer private former for praksiser. Hvorvidt hennes kunnskaper om litteratur og film gir henne noen særlig posisjon i skolens offentlige rom, sier intervjuet med henne ikke noe om. Men mye tyder altså på at hennes

¹⁴⁵ *Andenes hus* kom ut på spansk i 1982 og i norsk oversettelse to år etter det. Den har siden kommet ut i mange nye opplag. Filmen kom i 1993 i August Billes regi og var tilgjengelig som videogram fra 1994.

posisjon som ”filmfreak” i det lille offentlige rommet av jevnaldrende, i stor grad styrkes av hennes hjemlige praksiser med lesning av bøker og artikler som er relevant for denne rollen.

7.8.4.2 Jörgen

Jörgens musikksmak går mest i retning av det som tidligere ble betegnet som ”progressiv” rock, men som benytter elementer fra flere andre sjangre enn rocken. Den kan både være inspirert av klassisk musikk, folkemusikk og jazz. Med slike musikalske preferanser vender han samtidig ryggen til mye av den musikken som preget det sene 1990-tallet. Hos mange er det rave som teller. Andre er mest opptatt av hiphop.¹⁴⁴Jörgen beskriver både sin sans for progrocken og sin avstand til den samtidige musikken med dette utsagnet:

Texterna är väldigt välskrivna altså, från skillnad från det andra, dagens dunkadunkamusik. Jag tycker det bara är skit, det är amatörer och sånt. Så tycker jag i alla fall, men det finns ju delade meningar.

Når det gjelder synet på egen musikalitet, er han relativt beskjeden:

Jag spölar inte musikk själv faktisk. Jag är inte så musikalisk av mig. Det går inte så himla bra. Jag har provat trummor og lite annat, men det har inte gått så bra faktisk.

Til tross for dette, så bygger han mye rundt sin sympati for bandet Marillion. Han har bilde av bandets vokalist Steve Hoggarth på veggen. Det fikk han tak i via Internett. Når vi tar med det at han skriver Marillion-inspirerte tekster, ses en forbindelse på tvers av medier. Han er ellers ikke opptatt av å ha masse plakater på veggene. Det ser ut som han søker en viss minimalisme der. ”Det blir så instängt da”, sier han. Til forskjell fra Eline har han ingen samlinger med minner fra egen barndom. Den samlingen han har, er mer aktuell i nåtid.

Han peker ut en samling med parfymeflasker som han er glad for å ha:

Jag samlar på parfymor för det gillar jag.

Är det nåt du lägger mycker pengar på också?

¹⁴⁴ Begrepet *rave* brukes bare av våre svenske informanter. Når danskene omtaler denne musikkstilen, bruker de betegnelsen *techno*. Imidlertid er ingen av våre svenske informanter opptatt av rap/hiphop og har dermed en ganske annen musikksmak enn de rap- og hiphop-orienterte danske informantene.

Ja, det blir väl parfymmer och kläder det mästa.

Hva som er hans estetiske hovedprosjekt, uttrykker han på denne måten:

Vad jag brukar göra här inne? Jag ritar kläder. Jag tänkte bli kläddesigner så det är.

De skjortene og buksene han hittil har tegnet, er samlet i permer som han viser til intervjuerne. Jörgens fokus på denne interessen er såpass sterk at han allerede har laget utkast til logo til sitt kommende klesmerke. Han er også klar over hvilke utdanningsveier som kan være aktuelle. På videregående vil han begynne på en linje som finnes i Malmö. Etter dette regner han med å gå på skole i Borås eller i København.

Jörgen bruker også noe av tiden hjemme i treningsrommet, hvor han driver med benkpress og annen styrketrening. Her kan vi se en linje i Jörgens måte å tenke på. Han vil selv aktivt være med på å kreere og designe det ytre. En skjorte er ikke bare et plagg en velger ut en av et gitt sortiment. En kan selv være med på å gjøre noe med valgmulighetene. Styrketreningen er ikke motivert ut fra ønsket om å bli bedre i en bestemt idrettsgren. Han dyrker det heller ikke som en idrett i seg selv. Han vil selv påvirke kroppens ”design”.

Da han ble spurt om hvordan det optimale ungdomsrommet skulle se ut, viste det seg at han allerede hadde laget en ”snabb skiss” over hvordan hans *drømmehus* skulle se ut. Han hadde også en formening om hvilken tomt i hjemkommunen huset hans skulle bygges på, og at det skulle være god plass til biler på eiendommen.

Stort garage med alla sportbilar, om man nu lyckas med sin framtid.

En bil er ikke primært et transportmiddel, men noe som er del av et større estetisk prosjekt hvor det ytre, selve formgivingen i de ulike artefaktene, spiller en viktig rolle. Jörgen er en av de få intervjupersonene som så konkret tar med seg sitt estetiske prosjekt inn i en tenkt framtid. Han sier selv at det ”är ju bara framtidsvisioner” og at det ikke er ”säkert att det blir nåt av”, men at han ville forsøke å ”lyckas” med det.

Her ser vi en interessant kontrast i forhold til Eline. Eline var klar på at hun ville bort fra sin bydel og fra hovedstaden og ut i den store verden, men ikke hva hun skulle gjøre der eller framstå som i sin nye verden. Det var hun trygg på at hun ville finne ut av. Jørgen har klare ideer om hva han vil gjøre. Han tar sikte på å arbeide i et sterkt internasjonalt felt som mote- og designverdenen er. Men den boligdrømmen han bærer på, skal realiseres i hans egen hjemkommune, i nærheten av der han bodde før.

En stor vit villa i en skogsdunge där, riktigt så där maffig stor.

7.8.4.3 David

David's musikksmak går, som det framgår tidligere, i retning av tekno og hiphop. Det er den danske hiphoppen som står hans hjerte nærmest. Det som for ham er sentralt innenfor denne musikken er ”den måte de synger på ” og ”især deres tekster.” Også han framhever MC Clemens som en særlig bra artist:

MC Clemens, han er for sej ik'. Han er den sygeste. Han er ikke ligesom alle mulige andre danske hip hoppere. Sådan når han finder på en sang, så kan det være om tyve forskjellige ting ik'. Det er noget han har oplevet – meget av det.

Ellers sier han at han liker ”soul og alt sådan som ikke er rock og pop.” Også han nevner Backstreet Boys som et band han *ikke* liker. Teknointeressen deler han med ”alle dem jeg kender.” For ham betyr teknomusikken fest og glede. ”Jeg kan blive lidt opstemt når jeg hører tekno”, sier han i samtalen.

David liker også ”dancemusik” og ”diskotekmusikk”. Han spiller det ikke hjemme, men regner det som ”en gruppe af musikk der bliver godt, fordi man kan danse til det.” Bakgrunnen for å velge en bestemt type musikk hjemme, har mye med hans egne stemninger å gjøre.

Hvis man er sådan nedtrykt noget, så er det sådan over i noget soul ik'. Det handler jo tit om følelser og så noget. Hvis man er sådan nede over det, så er det, så er det dét man hører. Hvis man for eksempel har fået en ny kæreste, så er det tekno hele tiden. Så er man bare glad.

Han sier at han ikke forestiller seg at musikksmaken hans vil endre seg noe særlig framover. Han tror at han fortsatt ”hører det samme.”

De plakaten han har, sier både noe om interessene hans og om bestemte væremåter som han har sympati for. Han ble både spurt om det rommet intervjuet foregikk på og det rommet han hadde hjemme hos sin far. Hans nye interesse for dansk hiphop og rap var representert med bandet Østkyst Hustlers¹⁴⁵ med artistenes navnetrekk på. Rommet på Søndervang var dominert av sportsplakater og musikkplakater. Sentralt blant sportsplakatene var de store bildene av favorittlaget F.C. København og deres tidligere stjerne Michael Laudrup¹⁴⁶. Han hadde også en plakat som moren hadde kjøpt til ham i USA av det store amerikanske basketball-laget Chicago Bulls¹⁴⁷. Plakater med rapartistene Ice Cube og Public Enemy utgjorde den musikalske delen av veggpynten på dette rommet.¹⁴⁸

Da han ble spurt om hva han kunne tenke seg å kjøpe hvis han fikk penger til plakater, ville han velge Disneyplakater. David liker Disneys figurer. ”De er flotte,” synes han. Og han presiserer:

Især Fedtmule. Han er sej.¹⁴⁹

Tegneserier er ellers noe han er interessert i. Han har ”Anders And blade” fra 1987 til 1991. Han har også blader med Tintin, Tim og Thomas, Valhalla, Lucky Luke og Split. Selv om han kan hygge seg med tegneserier, liker han filmer bedre. Det er fordi ”det går lidt hurtigere.” Når han blir spurt om å trekke fram noen yndlingstegneserier, nevner han Lucky Luke og Tintin. Og han legger til:

¹⁴⁵ Østkyst Hustlers ble kjent ved å lage musikken til en tradisjonsrik juleføljetong i Børneradio i statskanalen Danmarks Radio. Dette skjedde i 1994. Føljetongen het ”Værdens længste rap” og ble en suksess. Platen ble først utgitt i 1995 og ble en stor suksess med 35 uker på hitlistene og nærmere 100 000 solgte plater. Bandet har fått æren for gjenfødselen av dansk rap på en tid hvor rapinteressen i Danmark var nesten utelukkende rettet mot amerikanske artister. Østkyst Hustlers banet dermed veien for den bølgen av nye danske rapartister som kom i siste halvdel av 1990-tallet.

¹⁴⁶ Laudrupbrødrene Brian og Michael har nærmest legendestatus blant danske fotballtilhengere. Michael gikk i sitt 34. år på intervjutidspunktet, men var stadig en framtrædende stjernespieler på det danske landslaget.

¹⁴⁷ Chicago Bulls dominerte amerikansk basketball på 1990-tallet. Anført av trioen Michael Jordan, Scottie Pippen og Dennis Rodman ledet de laget til seks mesterskap i NBA-ligaen. Plakaten var fra triumfen i 1995/1996, hvor laget vant over 70 kamper på rad.

¹⁴⁸ Disse artistene hadde sine gjennombrudd på slutten av 1980-tallet og benyttet tekster med brodd mot det hvite establishment og ga usminkede skildringer av levekårene i den amerikanske ghettoen. Mye tyder på at disse plakaten har hengt en stund på Davids rom. Lite tyder på at han er (eller har vært) spesielt opptatt av de sosiale og politiske aspektene ved rapkulturen.

Det er kanskje fordi der er laget tegnefilm med dem. Det er nogle sjove tegnefilmer.

David er den eneste av disse tolv som i intervjuet spesielt nevner en modellplakat og forhistorien til den. Bildet er signert og er av den danske modellen Tina Kjær¹⁵⁰. En nabo av David, som hadde møtt Kjær på et fotooppdrag, hadde sørget for at hun skrev en liten hilsen til ham på bildet med ordene: Kære søde David. Tusinde knus. Hilsen Tina Kjær.

Siden David arbeider som medhjelper i et kinolokale, har han gratis tilgang på filmer. De sjangrene han foretrekker er actionfilmer, thrillere og gangsterfilmer. At han også har sans for actiondrama i virkeligheten, kommer til uttrykk i den hyllesten han her gir til fotballspilleren Eric Cantona, en av hans helter og tidligere nøkkelspiller for Manchester United i fem sesonger fram til 1997. Her er et utdrag av samtalen hvor David utdyper sin beundring for Cantona.¹⁵¹

Nu bliver jeg nødt til at spørge dumt, men hvem er Eric Cantona?

Eric Cantona er en fodboldspiller, der har spillet i Manchester United, som er mest kendt for hans berømte spark med tilskuerne. Han sparkede en tilskuer ned efter han blev taget ud av en kamp. Og så var der en tilskuer fra det modsatte hold, som råbte et eller andet efter ham. Det betød så at han løb hen og så sparkede han ham lige i hovede med et flyvespark ind over tilskuerpladserne og ramte ham lige i hovede med knopperne først.

Er det lidt derfor at han er..

Det ved jeg ikke. På en måde, på en måde ikke. Altså, han er en god fodboldspiller og han er en frisk mann ik?. Han har også spillet der i mange, mange år. Jeg tror det satte prikken over i'et. At endelig er der en der viser, at man ikke skal si noe til ham. Man skal ikke bare holde det inde, hvis man bliver sur.

Denne fortellingen føyer seg inn i et ganske entydig og macho-preget maskulint identitetsprosjekt fra Davids side hvor det blir forståelig, ja nesten aktverdig, at en

¹⁴⁹ Fedtmule er det danske navnet på Langbein. Han ble første gang presentert på dansk i nummer 1/49 i historien *Fedtmule på andejagt*.

¹⁵⁰ Tina Kjær var et meget kjent modellnavn i Danmark på 1990-tallet, ikke minst på grunn av oppdraget som modell for et tysk undertøymerke og som yndet kalenderpige både i 1997 og 1998.

¹⁵¹ Davids lykketall var 7, som også nummeret på Cantonas drakt i Manchester United. Det var som en assosiasjon til dette tallet at David kom på hendelsen med Cantona. Denne delen av samtalen ble innledet med at den kvinnelige intervjueren spør hvem Cantona er. På den måten blir dette også en historie om hvor kjønnsespesifikk mye av kunnskapene fra det populærkulturelle feltet er. Det herostratisk berømte sparket skjedde i januar 1995 og Cantona fikk etter denne episoden spilleforbud i ni måneder.

slår tilbake når en blir fornærmet. Presis som i actionfilmenes dramaturgi. Bildet av nedsparkingene gikk i sin tid over hele verden, og hendelsen ble regnet som en skandale med negative følger for fotballsportens renommé. Likevel var det mange fans som, i likhet med David, forsvarte idolet's handling.

Et annet "maskulint" trekk ved hans identitetskonstruksjon er nedprioriteringen av det boklig-tekstlige og opprioriteringen av de visuelle aspektene ved samhandling og estetisering. Også hans framtidsplaner går i denne retningen, i og med at han på sikt ønsker å utdanne seg til AV-assistent, noe som i følge ham selv kan gjøre ham til "assistent til alt med film og TV" og gi ham kunnskaper på et bredt felt, for eksempel som "billedmikser, lyd- og lysmand, kameramand."

7.8.5 Smakshandlingene i sammenheng

Eline og David framstår som ytterpunktene i denne trioen, når vi sammenligner deres kulturelle og estetiske praksiser. Men de har begge én ting til felles, nemlig interessen for tv og film. Likevel er det slående hvor forskjellige sammenhenger denne felles interessen er innvevet i.

Sjangermessig foretrekker Eline såpeserier og drama, og David actionfilmer og thrillere. Interessen for "action" kan betraktes som en bro over til hans opptatthet av den konfliktorienterte og maskulint orienterte fortellerformen som kjennetegner store deler av hiphop-kulturen. Elines sjangerpreferanser er lettere å forene med den mer "psykologiske" og "relasjonelle" karakterskapingen som ofte ligger i romansjangeren. Også Elines musikkinteressen er "logisk" i forhold til dette. Ett av kjennetegnene ved REM er nettopp deres skildringer av følelser og relasjoner.

Om en antar at Tv- og filmerfaringene til Eline og David gir dem en god innsikt i virkemidler og fortellerteknikker innenfor de sjangrene de liker best, er det lite sannsynlig at de har særlig mye til felles når en ser på helheten i deres estetiske praksiser. Samtalen med Eline tyder på at hun er i ferd med å utvikle et dobbeltblikk på film og Tv som både favner ironi og innlevelse. Hennes filminteresse ser ut til å ha en mer "litterær" karakter. I tillegg viser hun også interesse for beskrivelser av

film, i og med at hun er en ivrig leser av filmanmeldelser. Også dette forsterker hennes ”litterære” blikk på filmmediet.

David på sin side avviser det litterære som en aktuell estetisk tilgang for ham. På den annen side har han utviklet en mer konkret form for filminteresse som også omfatter det som har med selve produksjonen av film å gjøre. Begges filminteresse går i en relativt tradisjonell og kjønns-spesifikk retning.

Jörgen skiller seg på denne måten ut ved å tøyne tradisjonelle kjønnspraksiser på rommet sitt. Parfymeflaskesamlingen og interessen for tekstil formgivning peker mot en kjønns-overskridende form for selv-scenesettelse. På den annen side er hans interesse for motorsport og sportsbiler, som han for øvrig deler med sin far, trygt innenfor en mer tradisjonell kjønnet smakspraksis. Beundringen for Marillion og eldre band med røtter langt tilbake i pophistorien er også noe han kun deler med noen andre gutter fra Mellanortene.

Både Elines og Jörgens musikksmak bryter med den smaken som mange jevnaldrende i deres respektive lokalmiljøer har, og er indirekte en smakshandling med brodd mot listepopmusikk (Eline) og rave og hiphop (Jörgen). Også de to guttene har lite til felles når det gjelder smakspraksiser. Det eneste de har felles, er avvisning av skjønnlitteraturen og av boklesning i det hele som del av sine estetiske praksiser. Men heller ikke dette er helt entydig, siden Jörgen gjør forsøk på å skape sangtekster og dermed ikke er helt fremmed for en litterær uttrykksform, selv om dette er i et relativt avgrenset format og kun finner sted innenfor en musikalsk kontekst.

7.8.6 Smak og distinksjoner

Eline er klar over at hun skiller seg ut fra de fleste vennene når det gjelder litterær interesse og at foreldrene har hatt en viss innflytelse på dette. Hun forteller også at hun tidligere hadde en ”hardere” musikksmak enn sine venninner. Hennes selvironiske kommentar om musikkplakatene som ble tatt ned fordi hun hadde blitt så moden, tyder på at hun vil markere en viss avstand til et mer mainstream-preget ungdomsrom hvor idolplakatene fremdeles har en framtrædende plass. Hun har også

en kommentar hvor hun spesifikt gir uttrykk for at mange av guttene hun kjenner, med sin etter hennes syn overdrevne interesse for Nintendo og dataspill, oppfører seg ”som trettenåringer”.

Et annet forhold hun er bevisst på, er at hun begynner å bli lei av de kulturelle begrensningene i sin egen bydel og har begynt å drømme om en større verden med større mangfold. Til tross for de forholdene som nå er påpekt, tyder likevel ikke samtalen med Eline på at det å være annerledes er noe hun er opptatt av som et prosjekt i seg selv. I så henseende er både norske Geir og danske Ivan mer eksplisitt i måten å framstille sin egen originalitet på. De har et aktivt ønske om å konstruere seg selv som annerledes og nyter åpenbart den friheten dette ser ut til å gi dem.

Jörgen er klar over at han har interesser som skiller ham fra de fleste jevnaldrende guttene han har kontakt med. Han er alene om å være opptatt av å *tegne* klær, men flere av hans venner har også sans for klær. Han sier ikke noe som tyder på at han ser ned på dem som ikke er interessert i dette. Derimot markerer han en avstand til jevnaldrende som ”står och hänger” ved det store kjøpesenteret i området ”och dricker och sånt”.

Han understreker sin sans for orden. Både skissene og tegningene av klærne og sin kommende villa er sirlig ordnet i mapper. Han liker ikke at klær og tegninger flyter rundt, men er klar over at en såpass strikt grense for hva som er rotete ikke nødvendigvis gjelder ”för andra.” Heller ikke her sier han noe nedlatende om dem som har en annen grense.

Jörgen er tydelig fornøyd med musikkanlegget sitt på rommet. Minidisken og Cd-spilleren betraktes som noen av de viktigste tingene på rommet. Han mener at han har ”stor stereo” sammenlignet med kameratene, og synes kvaliteten på anlegget er viktig, siden han ”lyssnar rätt mycket på musik.” Som vi tidligere har sett, er han også opptatt av innholdet i tekstene, for eksempel de ”välskrivna” tekstene til Marillion. Men han sier ikke noe om hva slags kvaliteter dette er, eller hva som konkret skiller disse fra andre tekster innenfor popmusikken. Men han virker

overbevist om at hans og vennenes interesse for Marillion gir, både tekstlig og musikalsk sett, tilgang til kvalitet.

Jörgen og David har det til felles at de allerede nå har pekt ut sine yrkesmessige framtidsperspektiver. Begge gjør dessuten ting i nåtid som bygger en bro mot framtiden. Forskjellen er at Jörgen mer aktivt bruker sitt eget rom til denne brobyggingen. Han streker bokstavelig talt opp sin framtid fra skrivebordet sitt. David bruker ”biografen” som sitt framtidswerksted. Her gjør han forefallende arbeid:

Sørger for at der er rent i biograferne, sørger for der er i foyeren, sørger for rent på toiletterne.

Det viktigste for ham er likevel at arbeidet gir ham en nesten ubegrenset tilgang på film i det offentlige rommet. Både han og Jörgen synes å ha god oversikt over de rent utdanningsmessige portene de må gjennom på vei mot ønskejobbene. David forteller:

Det er en skole på fire og et halvt år, skiftevis på skole og praktik.

Likevel er det ingenting i det de sier som tyder på at disse to betrakter sin egne yrkes- og framtidbevissthet som noe som stiller dem ”over” de andre. De er sikkert begge klar over at ungdom flest sjelden har lagt opp såpass konkrete planer allerede som 15-16-åring.

7.8.7 Det private og det offentlige jeg

I den forrige trioen hadde både Geir, Niclas og Anja kjærester. På hver sine måter virket disse forholdene inn på balanseforholdet mellom det private og det offentlige. I den siste trioen er det bare David som forteller at han har kjæreste.¹⁵² Men dette forholdet er relativt nytt, og det ser ikke ut til å ha forrykket balanseforholdet mellom den tiden han bruker i det private og den tiden han bruker i det offentlige rommet.

¹⁵² Av de 48 som ble intervjuet var det til sammen 17 som fortalte at de hadde kjæreste (35 %).

Eline ser ut til å ha en form for gjensidig utveksling mellom det private og det offentlige som setter henne i en særstilling i denne trio. Filminteressen hennes får viktige impulser både hjemme og blant vennene. Hjemme slapper hun av med Tv-serier og får samtidig mye kunnskap om fortellergrep og oppbygging av ulike plot. Hun har på samme tid en ironisk distanse til seg selv og sier at det er ”ren underholdning” og at en ikke må ”være noen Einstein” for å få med seg poengene. Hjemmefra får hun dessuten hjelp av moren til å lese både skjønnlitteratur og sakslitteratur som bygger på hennes interesse på film og videreutvikler denne interessen. Med kameratene morer hun seg med å se på en serie ”som komedie”, selv om den ikke er laget for å være det (Syv søstre).

Hun nevner også to nære venninner og den store venneflokk på ti som viktig. Hjemme tyder alt det hun sier på at hun har et meget godt forhold, ikke minst til moren. I tillegg til dette deltar hun i en idrettsoffentlighet som lagspiller, noe som gir henne nok en form for tilhørighet i det offentlige rommet.

Hennes litterære interesse derimot, ser hun ut til å være nokså alene om blant vennene. Hjemme er tydeligvis både faren og moren opptatt av hennes interesse for litteratur, og på hver sine måter prøver de å stimulere denne ytterligere. Som tidligere nevnt bruker hun dessuten litteraturinteressen på en slik måte at det styrker hennes posisjon som filmeksperten blant vennene.

David har på langt nær de samme gunstige betingelser som kan bidra til å skape gjensidig befruktende forhold mellom hans private og offentlige kulturelle og estetiske praksiser. Han bor mest hjemme hos faren, men bruker det meste av den tiden han bor hos ham, ute sammen med vennene eller på jobben i biografen. Når han bor hos sin mor, har han lite med vennene sine å gjøre, siden dette stedet ligger på en hel annen kant av byen.

De drømmene han har om sitt eget rom, tyder på at han vil skape en slags bro mellom ungdomsrommet og det offentlige rommet. I den broen spiller fest en betydelig rolle. Det rommet han ønsker å skape når han flytter hjem til morens sted, skal være ”minidiskotek-baraktigt”.

David har mistet den tilhørigheten til idretten som han hadde tidligere. Etter ti år måtte han gi seg med fotball på grunn av en kneskade. Fotballinteressen er stadig synlig på hjemmebane, ved at han liker å se på fotball. Han hygger seg også med spillet FIFA 98 hjemme på det rommet han har hos faren. Han har dessuten en nøkkelring som vitner om at han er fan av det spanske laget Real Madrid.

Jörgen har en helt annen form for forbindelse mellom sine private og offentlige sider. Han har ikke, slik som Eline stadig har og David tidligere har hatt, et nært forhold til idrett eller foreningsliv. På den annen side har han skapt et slags kreativt verksted hjemme. Gjennom interessen for klær skapes en bro mellom det private og det offentlige. Flere av kameratene er også opptatt av klær, og dette bidrar til å gjøre shopping til en meningsfull aktivitet når han av og til tar turen til Malmö sammen med dem.

Ved siden av dette skaper Jörgen også en symbolsk bro til framtiden ved sine aktiviteter hjemme. De klærne han tegner er direkte koplet til framtidsdrømmen om egen kleskolleksjon og den tilhørende logoen han allerede har laget utkast til. Også framtidsvillaen har fått sine utkast og beliggenheten er allerede fastlagt. Ambisjonene er ikke snaue. Garasjen skal også ha plass til en sportsbil, men han er klar over forutsetningen. Han må ”lyckas” med sin framtid.

Et av Elines store fortrinn i brobyggingen er at hun både har foreldre og venner som bidrar til å skape en tilsynelatende meget velfungerende forbindelse. Vennene hennes bor dessuten rett i nærheten. Den fordelen har verken David eller Jörgen. David pendler mellom to hjem og skal flytte langt vekk fra sitt vante oppvekstmiljø om få måneder. Jörgen flyttet for ett år siden flere kilometer unna klassekameratene sine og er derfor avhengig av å bli kjørt mye av sine foreldre. Dette er mest aktuelt i helgene, siden mange av kameratene hans er opptatt med idrett og foreningsaktiviteter til hverdags. Han betrakter transportproblemet som ”det stora hindret” til daglig. Det er kanskje en av grunnene til at han er en av de få i vårt materiale som snakker om betydningen av å ha bil selv og dermed slippe å ”fråga mamma och pappa om de kan köra en.”

7.9 De tolv informantene – sett i et kjønnsperspektiv

Etter å ha framstilt hver av de tolv ungdommene og deres kulturelle og estetiske praksiser i lys av to jevnaldrende fra andre land, vil jeg avslutte med å lage en mer kjønnsspesifikk oppsummering. Jeg vil da se de seks jentene i lys av den kjønnsvariasjonen som finnes blant disse. De seks guttene vil bli vurdert på samme måte. Avslutningsvis vil jeg stille jentene og guttene opp mot hverandre for å se om det ser ut til å være en viss form for kjønnsspesifikk ”orden” i måtene å forbinde private og offentlige kulturelle praksiser på.

Jeg ser denne oppsummeringen som nok en måte hvor det empiriske blir løftet opp og gitt en ny belysning. Mange deler av dette arbeidet har gitt eksempler på relativt tydelige kjønnsforskjeller. Fram til nå har jeg i liten grad belyst dette ved hjelp av feministisk teori, men jeg finner det nå på sin plass å trekke inn noen begreper fra denne teoretiske posisjonen.

Filosofen Judith Butler (1990 og 2003) er en framtrødende og mye sitert forfatter innenfor denne tradisjonen.¹⁵³ Hun er inspirert av poststrukturalistisk teori, ikke minst Michel Foucault og hans forståelse om at oppfatninger om kjønn må ses som en maktkamp mellom ulike diskurser.¹⁵⁴ Poststrukturalistisk teori kritiserer det dominerende synet om at fysisk kjønn i stor grad determinerer det kulturelle kjønn. I dette brede diskursbegrepet inngår ikke bare tale og tekst, men i høy grad både kroppslige, emosjonelle og visuelle betydningssystemer.

Butler står for en feministisk dekonstruksjon av kjønn som innebærer en destabilisering av ”kvinne” og ”mann” som klare og lett definerbare identitetskategorier. Hun introduserer begreper fra teatrets verden i sin analyse av kjønn, som hun mener best forstås som en *estetisk* iscenesettelse der kroppsspråket

¹⁵³ Jeg nevner her Butler uten å ta stilling til hennes vitenskapsteoretiske ståsted, eller hennes posisjon i forhold til *queer theory* innenfor kjønnsforskningen. Det er hennes tenkning om handlingsaspektet i det å iscenesette kjønn, eller *doing gender*, opprinnelig beskrevet av Butlers inspiratorer West og Zimmermann (1987), som gjør henne interessant for mitt prosjekt. Jeg er ellers godt kjent med noe av den kritikken som er rettet mot Butler fra annet feministisk hold, blant annet fra den kjente sosialfilosofen Martha Nussbaum (1999).

¹⁵⁴ Foucaults bok om diskurser, *Diskursens orden*, kom i norsk utgave i 1999 og var opprinnelig hans tiltrødelsesforelesning, gitt ved Collège de France i 1970.

spiller en avgjørende rolle. Gutter og jenter, menn og kvinner skaper seg selv innenfor en samspillskontekst mellom aktører (actors) og tilskuere (social audience). For Butler er kjønsspillet *performativt* (1990:25). Den kjønnsmessige og seksuelle identiteten oppstår som konsekvens av hvordan det *gjøres* og hva som uttrykkes gjennom dette. Det ”gjøres” altså kjønn, men det gjøres ikke tilfeldig. Manuskripter finnes. Kjønnsuttrykkene er i følge Butler avhengige av *gjentakelser* for å kunne bli gjenkjent og forstått, og dette gjelder både de uttrykksformene som er tradisjonelle og de som skapes for å bryte konvensjonelle kjønnsbarrierer. Gjentakelsene er med på å produsere kontekstbetingede kjønnsbetydninger.

Her kan vi se en forbindelse mellom Butler og den amerikanske sosiologen Erving Goffman (1959 og 1976), til tross for deres svært ulike vitenskapsteoretiske utgangspunkter. For funksjonalisten Goffman (1976: 217) er kjønn, betydningen *gender*, primært en form for sosial praksis og må følgelig studeres som det. Kjønnets repertoarformer framheves bevisst av aktørene i det Goffman kaller *gender display*. Dette spillet forutsetter at kjønn skapes innenfor et sett av aksepterte grenser som vil variere fra gruppe til gruppe og over tid. Goffman forstår dette displayet som en innlært strategi hvor individet selv velger i hvilke settinger han eller hun tar ut hvilke sider av repertoaret.

Butler poengterer i sterkere grad enn Goffman at kjønnsperformativiteten ikke er ”fri”, men i høy grad innbakt i den strukturelle maktulikheten mellom kjønnene.

Den norske kjønns- og medieforskeren Wencke Mühleisen har i sin studie av kjønn og seksualitet på Tv vært opptatt av hvordan populærkulturen de siste årene både har bidratt til å bryte ned og til å bekrefte det tradisjonelle ”kjønnskriptet”. Generelt betrakter hun populærkulturen som et særlig viktig felt for en ”diskursiv, retorisk-politisk strid om hvem som skal ha retten til å definere og uttrykke maskulinitet og femininitet.” (Mühleisen 2003: 38). Kjønn er for henne, som for Butler, noe som oppstår gjennom ulike diskursive praksiser i etablerte institusjoner som familien, skolen og idretten på den ene siden, og ikke minst gjennom estetiske uttrykk som film, mote, fjernsyn og popmusikk på den andre siden. I denne

inndelingen kan vi se likhetstrekk med min egen inndeling mellom det allmennkulturelle, som i stor grad er institusjonelt forankret og det ungdomskulturelle, som skaper rammer for gitte estetiske praksiser.

Ikke minst populærkulturen trekkes i følge Mühleisen mellom to ytterligheter. På det ene ytterpunktet finner man en nesten retro-konservativ iscenesettelse av kjønn. På den motsatte enden kan det finnes svært utfordrende uttrykksformer som bevisst spilles ut for å forstyrre den etablerte kjønnsorden.¹⁵⁵ Hvordan denne dobbeltheten eventuelt virker på 15-16-åringer som i vår egen undersøkelse, vet vi mindre om. I intervjuene blir de i liten grad stilt direkte spørsmål om hvordan de selv ser på sin egen ”doing gender”. På den annen side er det svært mange utsagn som berører spørsmålet om hva slags estetiske praksiser de skal velge og hvilke de skal velge bort. Noen av informantene kan fortelle om praksiser hvor de bryter med den mest utbredte smaken innenfor eget kjønn.

I det følgende vil jeg særlig legge vekt på hvordan allmennkulturelle og ungdomskulturelle orienteringer samvirker med ulike måter å konstituere kjønn på.

7.9.1 De seks jentene

Norske Bente og svenske Emma har det til felles at de skårer høyt på allmennkulturell orientering og lavt på ungdomskulturell orientering. Begge plasserer seg lavt når det gjelder egen interesse for trender og moter. Av disse er Bente den klareste i sin avstand til det ungdomskulturelle meningsfeltet. Som den eneste i materialet plasserer hun seg selv i laveste kategori også når det gjelder tidsbruken til eget utseende. Hvordan kan dette forstås i et kjønnsperspektiv? Er dette en bevisst nedprioritering, en slags motiscenesettelse med brodd mot en jentekultur som prioriterer utseendet høyt? Dette er vanskelig å besvare ut fra hva hun sier, men spørsmålet bør likevel reises.

¹⁵⁵ Ett eksempel på dette er det berømte tungekysset mellom superstjernene Madonna og Britney Spears i en direktesending i 2003 i forbindelse med utdeling av MTV awards. Et annet er den norske performancegruppen Genitalia, som sjokkerte mange med sitt programkonsept på NRK2 tidlig på 1990-tallet med sin radikale dramatisering av kjønnsmessig tvetydighet. (Se Mühleisen 2003:36).

Bente er generelt nokså nedlatende i sin beskrivelse av ungdom som ”må” ha det nye fordi det er nytt. Hennes interesse for bøker, hennes markante skoledyktighet og klare og ambisiøse framtidsplaner både i idrett og utdanning er også faktorer som står nokså fjernt fra mye av den mer hedonistiske her-og-nå-prioriteringen som kjennetegner noen av dem som skårer høyt på ungdomskulturell orientering.¹⁵⁶ Kan hende er det mer riktig å se Bente som ”anti-ungdomskulturell” mer enn å se henne i lys av en gitt alternativ kjønnsiscenesettelse.¹⁵⁷

Både Emma og Bente prioriterer foreningslivet høyest i sin fritid, Bente innen en individuell konkurranseidrett og Emma i dans. Sammenlignet med Bente tar altså Emma del i en klart mer jentedominert aktivitet, en slags ”klassisk” iscenesettelse av femininitet.

Emmas rom er lagt vel til rette for hennes danseinteresse, og hun kan studere sine egne barreøvelser i speilet som dekker hele den ene veggen. Via datamaskinen på rommet skaffer hun seg tilgang til chat-rommene, et forum som har gitt henne en spennende mulighet til å etablere et for foreldrene ”hemmelig” nettforhold til en gutt fra hovedstadsområdet.

Den voksenstrukturerte og fastlagte hverdagen som følger av et aktivt foreningsliv, gir nødvendigvis mindre tid til ustrukturert og uorganisert samvær med de jevnaldrende. Det er primært denne mer ”flytende” og sosiale delen av fritiden som den ungdomskulturelle meningsskapingen vokser ut av. Materialet som helhet viser at de som kombinerer skoledyktighet og foreningsaktivitet på høyest nivå, svært sjelden har en trend- og moteinteresse på høyt nivå. Dette gjelder både jentene og guttene. Men det er mulig at opplevelsen av brudd mot normen om en viss grad av interesse for dette, kan være sterkere blant jentene, siden jentene i vårt materiale allment er mer opptatt av trend og mote enn guttene.

¹⁵⁶ I vårt totale statistiske materiale viser det seg at de som er sterkt allmennkulturelt orientert i signifikant større grad enn andre har utdanningskrevende framtidsplaner. Det gjelder særlig de tertiærurbane ungdommene. Omvendt er det særlig de mest ungdomskulturelt orienterte blant de superurbane ungdommene som skårer lavt når det gjelder andelen som har utdanningskrevende framtidsplaner.

Norske Eline og danske Anja er to eksempler på at det på individplanet er mulig å kombinere en allmennkulturell og en ungdomskulturell orientering. Eline mestrer skolen godt og spiller på det lokale håndballaget, men tar samtidig aktivt del i den lokale ungdomskulturen og meningsskapingen der. Hun kjenner populærkulturen godt via sin interesse for Tv-serier, men sørger samtidig også for å tilegne seg allmennkulturelle impulser gjennom litteratur. Når det gjelder trend- og moteinteresse, plasserer hun seg i øverste halvdel. Hennes interesse for dramaserier kan betraktes som relativt kjønnsstradisjonell, men også her har hun et slags skjevt blikk på seg selv ved å si at en ikke akkurat trenger å være ”noen Einstein” for å få med seg poenget innenfor denne sjangeren.

Anja er den som, i følge våre mål, kombinerer de to orienteringene på høyest nivå. Hun ligger i tetsjiktet på skolen og trener aerobic og kampsport på fritiden. Med disse to aktivitetene beveger hun seg dermed både imot og i tråd med tradisjonelle kjønnsiscenesettelser. I tillegg til dette bruker hun mye tid på sin ekstrajobb. Som de fleste som skårer høyt på ungdomskulturell orientering, er både Eline og Anja lite hjemme i helgene, siden begge prioriter samvær med vennene ute. Begge to har en smak innenfor pop- og rockemusikk som innebærer nedvurdering av mainstream-fenomener som Backstreet Boys. Elines musikksmak er nok mer ”alternativ” (REM og Nirvana) enn Anjas, hvis distinksjon innenfor musikken mer handler om de tekstlige kvalitetene hun finner i dem, og de mulighetene dette gir henne til å reflektere over sitt eget liv.

Begeistringen for Backstreet Boys er i vårt totalmateriale nærmest et rent jentefenomen. Det er ingen av de 22 guttene i NU-undersøkelsen (og følgelig ingen av de seks gutteinformantene i denne avhandlingen) som har sans for denne gruppen. En nedlatende holdning til fenomenet boy bands ser nærmest ut til å være en norm blant gutter, særlig blant dem med interesse for hardere og mer ”autentiske” musikkjangre. Jenter med lignende negative holdninger til dette kan

¹⁵⁷ Selma Therese Lyng (2004) har gjort en interessant studie på ungdomstrinnet hvor hun viser noe av det komplekse spillet om identiteter som skjer i spenningsfeltet mellom skolens formelle dagsorden og jevnalderkulturens uformelle statushierarkier.

tolkes på to ulike måter. Det kan være et bevisst opprør mot en svært kjønstradisjonell iscenesettelse i popmusikkbransjen, hvor kjekke unge menn i 20-årene designes til å gjøre forførende inntrykk på unge jenter. Men det kan også betraktes som tilslutning til en guttedominert definisjonsmakt i resepsjonen av moderne og populær rytmisk musikk (Ihleman 1999).

Det som forener svenske Agneta og danske Fredrikke, er at de begge bruker mest tid hjemme til hverdags. Ellers er de svært forskjellige. Også motivene for det å være hjemme, er klart ulike. Agneta trives godt hjemme, og har mye felles med foreldrene når det gjelder kulturelle interesser. Hun er dessuten lite fascinert av det festlivet som finner sted ute i ungdomsmiljøene i helgene, selv om venninnene har gjort forsøk på å få henne med på dette.

Her er det kanskje nærliggende å tenke, ut fra tidligere tiders kjønnsfordeling mellom hjem og uteliv (Brun-Gulbrandsen 1958, Coleman 1961), at det å være hjemme mye i størst grad er en feminin prioritering. Vårt eget materiale bekrefter ikke en slik forforståelse. Tvert imot viser det seg at det er relativt flere gutter enn jenter som prioriterer hjemmefritiden. Motsatt er det flere jenter enn gutter som prioriterer organiserte aktiviteter (se også Lieberg 2002).

Fredrikke skulle ønske hun var ”med til noget” når det gjelder interesser og foreningsliv, men har ikke fått det til. Hun strever også med å finne et ”ungdomskulturelt” ståsted som er hennes eget, og ikke bare en avspeiling av en smak som andre har definert som korrekt. Hennes forsøk på å profilere seg mot ”den hårde stil” blir møtt med aktiv misbilligelse hjemme, noe som også gjør henne selv usikker på om denne stilen vil være aktuell for henne framover.

Hun har klart større interesse for utseende og for trend og mote enn Agneta, som nærmest profilerer seg på å være anti-trendy og nesten puritansk i sin holdning til de mer lettsindige sidene av ungdomslivet. Denne holdningen støttes nok også opp av hennes idealistiske engasjement i samfunnsspørsmål og politikk. Også den musikalske smaken hennes ser ut til å være delvis betinget av det politiske synet hun bygger på.

Selv om politisk engasjement er en sjeldenhet i vårt materiale, er hennes politiske ståsted innenfor det som den politiske analytikeren Ottar Hellevik kaller moderne og idealistisk, i følge ham mye vanligere blant jentene enn blant guttene (Hellevik 2001 og 2004). Guttene ligger allment mer på den materialistiske siden i samfunnsmessige verdispørsmål.

Agneta skårer høyt på det allmennkulturelle målet, skoledyktig og politisk aktiv som hun er. Fredrikke befinner seg i den motsatte enden. Hun regner seg blant de svakeste på skolen og er som nevnt uten foreningstilknytning. Inntrykket er dessuten at hun i liten grad er en integrert del av et ungdomsmiljø, noe som kanskje kan forklare hennes følsomhet for andres vurderinger av hennes musikalske smak.

7.9.2 Oppsummering av jentenes kulturelle og estetiske praksiser

For oversiktens skyld kan vi plassere jentene inn i en tabell. Rubrikken viser de ni mulige kombinasjonene av allmennkulturelle og ungdomskulturelle orienteringer. Det er bare tre av jentene som har en kombinasjon av minst middels nivå på den ene orienteringen og høyest nivå på den andre. Det er Anja, Agnete og Eline. Bare Anja har den optimale kombinasjonen med høyest skår på begge orienteringene. Bente og Emma skiller seg ut med ungdomskulturell orientering på laveste og allmennkulturell orientering på høyeste nivå. Fredrikke skårer middels på vårt ungdomskulturelle mål og lavest med vårt allmennkulturelle mål.

Tabell 54: De seks jentene i forhold til kulturelle orienteringer

	U pluss	U middels	U minus
A pluss	Anja	Agnete	Bente og Emma
A middels	Eline		
A minus		Fredrikke	

7.9.3 De seks guttene

For lettere å sammenligne på grunnlag av denne grove kategoriseringen, begynner vi gjennomgangen av guttenes kulturelle og estetiske praksiser ved å plassere dem i tilsvarende tabell. Fordelingen blir da seende slik ut:

Tabell 55: De seks guttene sett i forhold til kulturelle orienteringer

	U pluss	U middels	U minus
A pluss	Niclas	Geir og Ivan	
A middels			Oddvar
A minus	Jörgen og David		

Norske Geir og danske Ivan kommer i samme høye kategori når det gjelder allmennkulturell orientering. Det skyldes ikke minst deres høye verdier når det gjelder organisert idrett. Begge spiller fotball på relativt høyt nivå. Det er også mye likhetstrekk mellom dem når det gjelder den måten de er opptatt av musikk på. Begge går dypt og intenst inn i en avgrenset del av musikkulturen og bruker sin viten til å orientere seg også utenfor det musikalske, og inn mot eksistensielle spørsmål. For Geir gjelder dette ulike former for ”alternativ” og ikkekommersiell musikk, fra en rekke ulike sjangre (ska, punk, hardcore). Ivan er også spesialisert i sin interesse (dansk rap) og lar seg inspirere av både det bisarre og humoristiske i tekstene og det som handler om mer seriøse spørsmål om hvordan en ser på seg selv i verden.

Både Geir og Ivan har en musikkinteresse som retter seg mot sjangre og felt med sterkt gutte- og mannsdominans. Rapsjangeren er del av en meget konkurranseorientert kultur som har stor appell blant mange unge gutter, ikke minst i de større byene.¹⁵⁸

¹⁵⁸ Filmen *8 Mile* (2002) med den berømte rapstjernen Eminem i hovedrollen, viser hvilken sentral rolle den såkalte ”battlingen” mellom rapartistene har i denne kulturen. I dette tilfellet skildres rapmiljøet i svarte bydeler og blant den hvite arbeiderklassen (white thrash) i storbyen Detroit på 1990-tallet.

Begge to ser ut til å ha sentrale posisjoner i sine vennerettverk. Mye tyder på at Ivan er den ledende ”ideologen” blant sine kamerater når det gjelder å formidle betydningen av den danske rap-kulturen. I motsetning til Geir er han imidlertid ingen erklært antikommersialist. Han har stor interesse for klær og stil. Det de to likevel har felles, er skepsisen mot mainstream. Begge sier klart at det er et poeng å skille seg ut fra mengden.

Svenske Niclas er den eneste av guttene som skårer optimalt på både det allmennkulturelle og det ungdomskulturelle målet. Han er den i hele intervjumaterialet på 48 informanter som har den største tilgangen på musikkinstrumenter, men skiller seg ut med sin todelte musikksmak (country og svensk dansemusikk på den ene siden og oasis-inspirert brit-pop på den andre siden). Også for ham er det fotball som tar mye av tiden på den allmennkulturelle siden. Hans måte å gjøre kjønn på gjennom fritidsaktiviteter (fotballinteressen og planene om å lede et band) kan forstås som en del av en i hovedsak maskulin kjønnsperformativitet.¹⁵⁹

Meningsskapingen rundt musikk står sentralt for mange av guttene. Norske Oddvar skårer lavt på det ungdomskulturelle, ikke minst fordi han på spørreskjemaet plasserte seg i laveste kategori når det gjaldt betydningen av platesamlingen hjemme. Som vi har sett, endret dette seg radikalt, slik at han på intervjudispunktet var svært opptatt av musikk. Også han gjør et poeng av at han skiller seg ut fra de jevnaldrende når det gjelder musikkinteresse.

Oddvar plasseres i midtkategorien når det gjelder allmennkulturell orientering. Dette har med hans lave foreningsaktivitet å gjøre. På skolen ligger han over snittet. Av disse seks guttene skiller han seg ut som den eneste som er opptatt av bøker.

¹⁵⁹ Mot dette kan det innvendes at fotball etter hvert har blitt en av de mest populære jenteidrettene. Det å spille fotball, både organisert og i mer spontane former, er nok likevel en sterkere norm blant guttene. Idrettsinteressen gir seg også mer manifeste uttrykk på selve rommet. Blant de mest idrettsinteresserte guttene er det så mange som 46 prosent som har idrettsplakat på rommet. Andelen blant de mest idrettsinteresserte jentene er bare på 13 prosent. Selv blant den *minst* sportsinteresserte halvdel av guttene er det dobbelt så mange som har idrettsplakat som blant de mest sportsinteresserte jentene (26 prosent mot 13 prosent).

På dette og på en rekke andre områder er David Oddvars rake motsetning. David er opptatt av festing og det å ha det gøy her og nå, mens Oddvar er mer skeptisk til disse sidene av ungdomslivet. Han foretrekker å gjøre noe aktivt når han er ute eller være sammen med vennene hjemme hos seg selv. Med sine interesser i retning levemann og machomaskulinitet (ønsket om bar hjemme, drømmen om det mobile diskoteket, beundringen av Cantonas utfall, interessen for actionfilmer), befinner David seg i kulturell og estetisk forstand svært langt fra Oddvar og hans selvbevisste, distinkte og ungintellektuelle habitus. Hvor ”kjønnet” en slik habitus er, er imidlertid vanskeligere å si noe definitivt om. Den kopligen som ut fra common sense mest sannsynlig gir en form for intellektuell habitus, nemlig det å betrakte seg selv som over snittet på skolen og som mer bokinteressert enn vanlig, har i vårt materiale en større andel blant jentene (25.2 %) enn blant guttene (16.8 %). Av våre tolv er Oddvar den eneste av guttene som befinner seg i denne gruppen, mens både Bente, Eline og Agneta befinner seg i samme gruppe blant jentene.

Jörgen er den av guttene hvis sentrale estetiske aktivitet direkte springer ut av ungdomsrommet. Klesinteressen utformes hjemme. Den forsterkes av det at foreldrene og de nærmeste vennene også er opptatt av klær. Shoppingen i Malmö blir et offentlig uttrykk for denne interessen. Blant guttene har Jörgen den mest ”androgyn” praksisen ved å kombinere interesser som er mest utbredt blant jenter (klær og shopping) med tradisjonelle guttedrømmer om sportsbiler.

7.9.4 De tolv sett på tvers med utgangspunkt i kulturelle orienteringer

De tabellene som brukes til å framstille de unges kulturelle og estetiske praksiser, bygger på de unges egne plasseringer av disse praksisene. Det jeg nå i tillegg vil gjøre, er å prøve ut en ytterligere forenkling og tydeliggjøring av dette ved å trekke fram allmennkulturelle og ungdomskulturelle orienteringer som to hovedakser i praksisene. Jeg mener at dette har en verdi for å skape oversikt over informasjonsmylderet de unge gir om seg selv. Meningen er overhodet ikke å *erstatte* de dynamiske fortellingene som de tolv ungdommene gir; snarere å kontekstualisere

dem innenfor en gitt tolkningsramme. Det jeg vil gjøre nå i avslutningen av dette kapitlet, er å ”berike” disse aksene ved hjelp av de verdiene som er gitt i Tabell 30 i det andre kapitlet. Jeg velger her å se bort fra de verdiene som bygger på de unges datainteresse. Det er både fordi data ikke har noen sentral plass for noen av disse ungdommene, og fordi datainteresse er vanskelig å plassere i en tenkt polarisering mellom allmennkulturelle og ungdomskulturelle orienteringer.

Det jeg vil gjøre, er å legge sammen verdiene for den betydningen som tillegges utseende, trend/mote, musikk og rommet i seg selv som en utvidet ”ungdomskulturell” meningsskapning, samt legge sammen verdiene for bokinteressen, lekselesningen, skolenivået og foreningsaktiviteten til et utvidet ”allmennkulturelt” meningsmål. Jeg lager deretter en rekkefølge ut fra de samlede verdiene og markerer samtidig hver ungdoms plassering på den ungdomskulturelle og den allmennkulturelle siden. Dette gir følgende resultater:

Tabell 56: Rekkefølge på basis av allmennkulturelle og ungdomskulturelle betydninger

Rekkefølge	Navn	Samlet verdi	U-verdi	Plassering på U-verdi	A-verdi	Plassering på A-verdi	Plass-siffer
1	Anja	28	15	1	13	3	4
2	Eline	26	14	2	12	4	6
3	Ivan	24	13	3	11	5	8
3	Agneta	24	10	9	14	2	11
5	Niclas	23	13	3	10	7	10
6	Bente	22	6	12	16	1	13
7	Oddvar	21	10	9	11	5	14
7	Emma	21	11	8	10	7	15
9	David	20	13	3	7	10	13
9	Geir	20	10	9	10	7	16
9	Jörgen	20	13	3	7	10	13
12	Fredrikke	18	13	3	5	12	15

I tillegg til å angi en slags rekkefølge etter graden av ”bikulturell” orientering, illustrerer den også hvilke ungdommer som har relativt høye verdier på den ene siden og relativt lave verdier på den andre siden. Vi ser blant annet hvor profilmessig ekstrem Bente er ved å skåre høyest på det allmennkulturelle målet og lavest på det ungdomskulturelle målet. En gjennomgang viser dessuten at Bente er den av *samtlige* 277 respondenter som skårer høyest på den allmennkulturelle verdien etter denne beregningsmåten.

Motsatt ubalanse har i sterkest grad Fredrikke ved å ha lavest skår på det allmennkulturelle og blant de høyere på det ungdomskulturelle. Hun er dessuten den som skårer lavest av de 277 på den allmennkulturelle kombinasjonen som er angitt her. Blant guttene har David og Jörgen en profil som minner om Fredrikkes. Vi ser at jentene generelt dominerer på den allmennkulturelle siden ved å ha de fire høyeste plasseringene. Blant guttene er det Oddvar og Ivan som ligger høyest når det gjelder allmennkulturell orientering.

Også den britiske ungdomsforskeren Sian Lincoln, som i likhet med meg selv har vært opptatt av ungdomsrommet, har en soneinndeling i rommene med klare likhetstrekk til allmennkulturelle og ungdomskulturelle dimensjoner (Lincoln 2004:103ff). Det hun kaller ”The doing college work zone” i ungdomsrommet, overlapper det som ligger i denne siste og utvidete versjonen av den allmennkulturelle orienteringen. I det hun kaller ”The fashion and beauty/going out zone”, kan vi se elementer av det vi legger i ungdomskulturell orientering på basis av den siste tabellen. Jeg kommer nærmere tilbake med en drøfting av Lincolns bidrag i neste kapittel.

Det er viktig å understreke at den oversikten jeg har gitt over ikke har pretensjoner om verken å dekke opp det som handler om ”kvalitet” eller indre subjektiv betydning av de kulturelle og estetiske praksiser i og utenfor ungdomsrommene. Tabellen baseres utelukkende på de unges rapportering på et gitt tidspunkt og må ikke betraktes som noe som minner om ”egenskaper” ved individet eller ”personlighet”. Dette betyr likevel ikke at disse verdiene som har kommet fram bør betraktes som rent vilkårlige. Verdien av meningsskapingen rundt det

allmennkulturelle har for eksempel et samfunnsmessig nivå som det er viktig å være oppmerksom på. Med det mener jeg at all ungdom er del av et meningsfelt hvor de er klar over at ”samfunnet” verdsetter skolearbeid og skoleresultater, hvor bøker anses som en viktig verdi for kunnskap og innsikt, og hvor engasjement og aktivitet innenfor den lokale og frivillige foreningsvirksomhet betraktes som betydningsfullt. En rekke undersøkelser, også vår egen, viser at klassebakgrunn for eksempel har betydning i det å ”sortere” ungdom i forhold til det som ligger i de allmennkulturelle verdiene.

En lignende ytvalidert målestokk på det ungdomskulturelle er vanskeligere å gi. Slik dette begrepet er bygget opp her, har det på langt nær samme grad av samfunnsmessig normativitet knyttet til seg som det allmennkulturelle. En kan orientere seg både ”dypt” og ”overflatisk” innenfor et ungdomskulturelt meningsfelt, uten at dette nødvendigvis slår ut i denne oversikten. Likevel er det grunn til å anta at det som vi kaller ungdomskulturell orientering har noen fellestrekk. Det er at ungdomskultur i stor grad dreier seg om det nåtidige; og om tilbøyeligheten til, sammen med andre jevnaldrende, å ta pulsen på den mediebaserte samtiden en lever i og orientere seg innenfor denne. Men hvordan, eller i hvilken grad, den enkelte eventuelt klarer (eller prøver) å *kombinere* disse to formene for meningsskappingsprosesser og ressurstilganger, er det nok bare den enkelte ungdom som kan gi et godt og detaljert bilde av.

En slik eventuell kombinasjon er et av de forholdene jeg nå, i etterpåklokskapens lys, gjerne skulle ha stilt spørsmål om til disse norske, svenske og danske 15-16-åringene. Deres refleksjoner rundt dette hadde vært meget interessant å få dokumentert. Men samtidig er det viktig å innse at slike spørsmål nettopp er avhengige av den innsikten jeg nå har fått om noen av de prosessene som synes å ligge bak henholdsvis ungdomskulturell og allmennkulturell meningsskaping.

Gjennomgangen av allmennkulturelle og ungdomskulturelle praksiser kan også koples til performativitetsbegrepet til Butler. Men her oppstår noen utfordringer. Et mulig spørsmål er dette: I hvilken grad er de allmennkulturelle og de ungdomskulturelle orienteringene innlemmet i kjønnsperformativiteten? Et annet

er dette: I hvilken grad er det fruktbart å se en bestemt handling, for eksempel hard trening innenfor en individuell konkurranseidrett (Bente) som en integrert del av hennes *kjønnsiscenesettelse*? Hvordan fungerer den aktive klesinteressen i Jørgens iscenesettelse av seg selv som gutt og ung mann? Kan dette betraktes som en form for *genderbending* eller snarere som en ”alternativ” og mer estetisk orientert mannlig iscenesettelse?¹⁶⁰ I følge Butler vil også nye uttrykksformer som ung gutt og ung jente også forutsette gjentakelser for å bli anerkjent og forstått som fornyende, eller i motsatt fall, primært som avvikende i forhold til strenge og tradisjonelle normer for hvordan kjønn skal utføres.

Også de kulturelle og estetiske praksisene som er beskrevet i dette kapitlet, har sine ulike former for det Goffman kaller *gender display*. Bentes fritidsprofil kan inngå i et anerkjent display som ”sporty jente”, og dermed del av en anerkjent kjønnsorden. Davids mer machoorienterte verdier er også gjenkjennelige, men sannsynligvis betydelig mer anerkjent blant utadvendte og uteorienterte gutter fra arbeidermiljø med lav interesse for skolen enn blant hjemmeorienterte, skoleflinke og litteraturinteresserte middelklassegutter som Oddvar.

Hvordan stiller disse to guttene seg til hverandres svært forskjellige former for *gender display*, eller sine svært forskjellige måter å iscenesette seg selv som gutter på?

Både Goffmans og Butlers begreper gir analytiske utfordringer når det gjelder å skille mellom hva i en bestemt handling eller en bestemt estetisk praksis som er primært betinget av kjønn, hva som er primært betinget av klasse og hva som er primært betinget av kultur. Det er for eksempel vanskelig å finne en ren kjønnsforklaring på hvorfor det er vanligere blant jenter enn blant gutter å forene skoledyktighet og foreningsaktivitet på høyt nivå. Eller å forstå hvorfor det er et

¹⁶⁰ I avhandlingen *Meget mer end metroseksuel* (2005) gir den danske ungdomsforskeren Niels Ulrik Sørensen innblikk i det han kaller for maskuline ”grensefigurer” av heteroseksuelle urbane unge menn som beveger seg ut i yttersonen når det gjelder både tids- og pengebruk og interesse for det som har med utseende å gjøre, både muskulatur, klær, hud og hår. Dette kan også ses på som en måte å tøyne tradisjonelle kjønnsoppfatninger på.

sterkere motsetningsforhold mellom trendinteresse og skoleprestasjoner blant de mest urbane guttene enn de mest urbane jentene¹⁶¹.

7.10 Kort oppsummering

I dette kapitlet har jeg gitt en detaljrik framstilling av de tolv ungdommene. Jeg har sett på smakshandlinger, eller estetiske praksiser, hjemme i det private og bekrevet hvordan og i hvilken utstrekning de hjemlige og de offentlige praksisene henger sammen. Jeg har dessuten satt dette i sammenheng med sosiale og relasjonelle forhold.

I første kapittel trakk jeg fram to forhold som jeg ville følge med særlig oppmerksomhet. Det ene var forholdet mellom det private og det offentlige og hvordan dette kan framstå når vi studerer ungdoms kulturelle og estetiske praksiser. Det andre dreier seg om ”dybde” eller ”overflate”, eller om de forestillingene om ”høyere” og ”lavere” former for populærkulturelle uttrykk som finnes blant informantene i vårt materiale. Som vi har sett, kommer slike forestillinger klart fram hos noen, for eksempel blant enkelte av dem som betrakter seg som annerledes eller som en som skiller seg ut fra andre, mens slike forestillinger er lite framtrædende hos andre.

I begynnelsen av dette kapitlet valgte jeg å se på de kulturelle og estetiske praksisene etter en inndeling med en viss homogenitet når det gjelder fritidsprioriteringer (unntaket var den siste triogrupperingen, som ble en blandet restkategori). Dette var for å rette en særlig oppmerksomhet mot både likhetstrekk og kontraster, uavhengig av kjønn. På slutten av kapitlet valgte jeg å stokke dette om, slik at variasjonen *innenfor* det enkelte kjønn skulle være lettere å få øye på. Jeg la her særlig vekt på hvordan begrepene om det allmennkulturelle og det ungdomskulturelle er med på å tydeliggjøre klare kulturelle forskjeller, også når vi studerer ett kjønn av gangen.

¹⁶¹ Tallene våre viser for eksempel at det blant de urbane guttene som er opptatt av trend og mote, bare er 39,4 prosent som plasserer seg blant den bedre halvdel på skolen. Blant urbane gutter med liten interesse for trend og mote er det hele 71 prosent som plasserer seg i den sterkeste

Først i neste kapittel, som er avhandlingens siste, tar jeg fram forskningsspørsmålene som jeg reiste i første kapittel. Der vil jeg drøfte noen sammenhenger som har kommet fram i arbeidet med det empiriske, samtidig som jeg trekker fram noen av de ungdomsforståelsene som jeg har lagt vekt på i teorikapitlene. Jeg vil dessuten sette dette forskningsarbeidet i spill mot to tematisk beslektede undersøkelser for å tydeliggjøre hva som er det særegne bidraget fra NU-prosjektet og fra det foreliggende arbeidet. Avslutningsvis vil jeg foreta en metadrøfting av hva slags ungdomsforståelse(r) som lettere kan komme i forgrunnen når en velger det private rommet som nedslagsfelt.

halvdelen i skoleprestasjoner. Blant jentene er det intet tilsvarende motsetningsforhold i de samme bymiljøene.

8 Sammenhenger og utsyn

8.1 Innledning

I dette siste kapitlet vil jeg skissere opp noen elementer som jeg ønsker å innkretse bedre før jeg i denne omgangen forlater arbeidet med å skildre ungdom med utgangspunkt i de rommene de bor på. Først vil jeg starte med å reflektere over noen av de vitenskapsteoretiske og metodologiske aspektene som jeg har lagt til grunn i dette arbeidet. Jeg vil der si noe om mitt valg om *ikke* å lage et lukket system hvor sammenhengen mellom teori, metode og empirisk bearbeiding framstilles som den eneste mulige eller som den nødvendige og riktige. En av hensiktene med denne delen er å vise at jeg mener at forskningen om ungdom har mye å hente fra både ”harde” kvantitative sosiologiske tilnæringsmåter, fra samfunnsorienterte psykodymaniske tilnæringsmåter og fra kulturanalytiske tilnæringsmåter. Valget om å gå grundigere inn i én av disse tilnærmingene, altså den kulturanalytiske, gjennom drøftingen av bidragene fra Paul Willis, bør altså forstås som ett av flere mulige fruktbare valg når det gjelder teoretisk fordypning på dette forskningsområdet.

Det neste jeg vil gjøre i kapitlet, er å drøfte de fire første og mer empirinære forskningsspørsmålene som jeg avsluttet det første kapitlet med. Jeg velger å belyse disse ved å gå dypere inn i et fåtall rom for å se etter hva slags vesensforskjellige ”scenebilder” som kommer fram på den måten. Jeg kan allerede her si at disse ulike scenebildene har mye med *tidsdimensjoner* å gjøre, og handler om de tidslagene som kan komme til syne når en studerer ungdomsrommet som individuelle *case*.

I kapitlets midtre del ønsker jeg å se på noen likheter og forskjeller mellom funn i mitt materiale og funn og analyser som er kommet fram i nyere dansk og engelsk forskning om barne- og ungdomsrom. Som avslutning på kapitlet vil jeg reise et spørsmål som strekker seg ut over det som kan bli belyst av empirien i denne avhandlingen (eller i NU-prosjektets større bredde av empirisk tilgang), og som angår ungdomskunnskapens epistemologi. Spørsmålet ble stilt i siste del av det første kapitlet og har denne ordlyden:

- Hvilke særlige muligheter og begrensninger ligger i det å ta utgangspunkt i det hjemlige, når vi skal forstå hvordan ungdomskulturelle praksiser konstitueres?

Det eneste som er sikkert, er at et spørsmål som dette ikke kan besvares uttømmende. Det er av en slik karakter at det også tematiserer fraværet av andre infallsvinkler til kunnskapen om ungdom eller undersøker mulighetene til en bredere forståelse av ungdom i framtidig forskning om ungdomskulturer og om ungdomskulturell meningsskapning. En slik forskning bør ha som ambisjon å skape et mer dynamisk bilde av de private og de offentlige aspektene ved det levde ungdomslivet, og ikke minst, det kompliserte samspillet mellom disse to aspektene.

8.2 Noen vitenskapsteoretiske og metodologiske aspekter

I foregående kapittel har jeg gitt en kvalitativ og kvantitativ framstilling av de tolv nordiske 15-16-åringene og deres kulturelle og estetiske hverdagsliv. Jeg har ønsket å kombinere det inntrykket som kommer fram gjennom de unike subjektive historiene med en moderat form for ”komparativ” framstilling. De tradisjonene jeg dermed setter sammen, har i mange sammenhenger vært i strid med hverandre innenfor ungdomsforskningen. Det vitenskapsteoretiske kapitlet viser noen av disse stridighetene, men også interessante eksempler på påvirkninger og likhetstrekk på tvers av tradisjonene. Selv har jeg stor respekt for den innsikten som hver enkelt av disse tradisjonene har bidratt med innenfor ungdomsforskningen.

Jeg mener det er viktig å kjenne til den emansipatoriske ungdomsforståelsen som den psykoanalytisk orienterte ungdomsforskeren Siegfried Bernfeld var en talsmann for; i stor grad inspirert av skolereformatoren Gustav Wyneken. Bernfeld var en pioner innenfor ungdomsforskningen når det gjelder arbeidet med å forene marxistisk og freudiansk tenkning. Tidlig på 1920-tallet var dette svært kontroversielt, siden den marxistiske tradisjonen allment var kritisk til den

”borgerlige” psykoanalysen – og omvendt. Vi ser dessuten at CCCS-miljøet i Birmingham på mange måter representerte en videreføring av den samfunnskritiske tradisjonen, samtidig som det tok del i den språklig-litterære vendingen som for alvor skjøt fart etter 1970. Dick Hebdiges studier av ungdomsstiler ble et viktig bidrag i forståelsen av hvordan nye uttrykksformer i ungdomskulturen samvirket med sosiale og økonomiske forhold i storsamfunnet. Ungdomskulturen kunne i følge ham avleses *semiotisk*, som formidlere av symbolske tegn i en bestemt samfunnsmessig kontekst.

I teorikapitlet om Paul Willis har jeg vist at han, allerede mens CCCS eksisterte (og enda tydeligere etter at dette miljøet ble oppløst), har vært en talsmann for en mer jordnær form for *nærlesning* av ungdom, der de spontant samler seg i sine nære lokale omgivelser. Idealet for det empiriske arbeidet hans er å bygge opp en nitid og hverdagslig kjennskap til ungdomsmiljøene over tid, basert på etnografisk tilnærming. Dette har i liten grad vært gjort innenfor den mer semiotisk orienterte ungdomsforskningen. Willis *sosialsymbolske* modell (se kapittel 6) bringer også inn det materielle, og bearbeidingen av det materielle, som et sentralt element når en skal forstå de sosiale relasjonene i ungdomsgrupper. Konsum kan ifølge Willis tolkes som produktivt, fordi artefaktene inngår i de unges ulike former for *symbolsk kreativitet*, både gjennom kroppslige uttrykksformer, gjennom språkets muligheter og gjennom ulike former for sosial dramaturgi de unge imellom.

Sosiologen James S. Coleman har på sin side vist at det er mulig å bruke detaljrike kvantitative tilnæringsmåter på kreative måter, slik at en kan kartlegge noen av de kreftene som ser ut til å virke sorterende innenfor ungdomssamfunnene. Det spørreskjemaet som han brukte til *The Adolescent Society*, hadde også spørsmål som dekket smakshandlinger og smakspreferanser i de unges fritidssammenhenger. For ham var disse informasjonene viktig i dannelsen av hans kjente akse mellom mer hedonistiske ungdomsverdier på den ene siden, *beauty*, og mer skoleorienterte og framtidsrettede verdier på den andre siden, *brains*.

Disse aksene har visse likhetstrekk med det jeg har valgt å kalle allmennkulturelle og ungdomskulturelle orienteringer i det foreliggende arbeidet.

Forskjellen er at Coleman tolket disse verdiene som konkurrerende, mens jeg i større grad ser muligheter for kreative og overskridende *kombinasjonsmuligheter* mellom disse dimensjonene. I vårt materiale ville først og fremst Bente, men også Agneta, vært klare eksponenter for det å prioritere ”brains” på bekostning av ”beauty”. Funn som dette vil bare være mulig å dokumentere ved hjelp av de komparative mulighetene som kvantitative metoder gir. Sammen med de kvalitative intervjuene skapes dermed et todimensjonalt bilde av disse tolv ungdommene som jeg mener har stor informasjonsverdi.

Innenfor kvalitative tradisjoner er det et stykke mellom de intervjuformene vi har valgt og de idealene som Willis og Trondman skisserer i tidsskriftet *Ethnography* (Willis og Trondman 2002). Vårt design har etnografiske elementer, siden vi har gjort detaljrike studier av et avgrenset *felt*, nemlig ungdomsrommet. Men vi har ikke foretatt intervjuer over en lengre tidsperiode, slik Willis og Trondman ser som særlig fruktbart i ungdomsforskningen. Vi har heller ikke interagert med de unge i deres øvrige sosialøkologiske omgivelser.

Til tross for disse forskjellene er det flere sider ved det teoretiske grunnlaget til Paul Willis som jeg har opplevd som særlig interessant i studiet av ungdomsrommene. For det første gjelder det hans fokus på det aktive og nødvendige symbolarbeidet i hverdagslivet. Ungdomsrommet kan på mange måter forstås som en av hverdagslivets mest sentrale arenaer, siden hver eneste dag starter og avsluttes her. Overgangen fra barnerom til ungdomsrom innebærer en rekke omfattende aktive valg og justeringer i rommet når det gjelder betydningen av nye materielle artefakter og den symbolverdi disse eventuelt tillegges. For det andre dreier det seg om hans forståelse av kreativitet. Det han kaller for *symbolsk kreativitet* involverer både emosjonelle og kognitive aspekter ved identitetsarbeidet, og er etter mitt syn også en aktuell beskrivelse av mye av det som foregår på ungdomsrommene. Dette gjelder både den aktive bearbeidingen og omrokkeringen av artefakter på rommet i forbindelse med overgangen fra barndom til ungdom, og de kulturelle og estetiske sprangene som fra tid til annen materialiserer seg i løpet av tenårene. Våre ungdommer befinner seg allerede i en midtfase av disse årene.

Likevel har flere av dem allerede omdefinert betydningen av bestemte artefakter og symboler på rommet, selv om disse ble oppfattet som viktige noen få uker eller måneder tilbake i tid.

For det tredje mener jeg at hans vekt på tidsdimensjonen, på at de unges meningsskaping er dynamisk og i utvikling over tid, er en viktig inspirasjon i tolkningen av de unges utsagn. Selv om vår forskning primært baseres på to konkrete stillbilder, en av kvantitativ og en av kvalitativ natur og med få ukers mellomrom, er de unges fortellinger i høy grad tidsmessig bevegelige. Deres *refleksjoner* om fortid, nåtid og framtid kan gå over flere tiår, og for eksempel inneholde tanker om mormors barndom og tanker om egne utdanningsvalg, egen yrkesframtid og egen drømmebolig som kommende voksen.

8.3 Hva kan rommene fortelle?

Jeg ønsker her å poengtere noen særskilte fordeler ved det å velge individuelle intervjuer, slik de her er rekruttert gjennom selvseleksjon. En slik prosess gir god grunn til å anta at våre intervjupersoner er særlig motivert til å komme med fylldige informasjonen om seg selv og rommene sine. Her er noen av de mest sentrale grunnene:

- De har alle gjennom et aktivt valg signalisert at de har interesse av å delta i en samtale om sitt rom og sine kulturelle og estetiske praksiser der.
- De har møtt oss på en arena som de i stor grad bestemmer over selv.
- Samtalenes utgangspunkt i bestemte artefakter på rommet har bidratt til å gjøre samtalen konkrete og rike på detaljer.
- Det konkrete utgangspunktet i det private rommet har gitt samtalen en rekke assosiasjoner ut til det offentlige rommet, og deres praksiser der ute.

Den selvstendige lysten og interessen til å fortelle om seg selv via rommet er en svært betydningsfull forutsetning i forskning som dette. Vi fant ut at de intervjuvillige unge generelt var mer meddelsomme rent skriftlig enn de andre, ved at de gjennomgående svarte fyldigere på sine spørreskjemaer. Vi fant også ut at de

som tilla rommet større estetisk betydning enn de øvrige, allment var mer interessert i å bli intervjuet enn de andre.¹⁶²

I det siste punktet over ligger en implisitt antagelse om at ungdomsrommet har en slags ”projektiv” funksjon blant de unge; at det både peker inn mot seg selv og ut mot det offentlige rommet. Uten på noen måter å kunne ”bevise” dette, vil jeg likevel komme med noen argumenter som kan sannsynliggjøre en slik forbindelse. Ungdom med stor interesse for og en tilsvarende frihet til å utforme ungdomsrommet i tråd med hva som er særlig viktig for dem, vil i større grad skape et rom som avspeiler de kulturelle og estetiske prioriteringene som de gjør i sitt øvrige og mer offentlige liv. For disse ungdommene blir utformingen av ungdomsrommet et identitetsprosjekt i seg selv. På den annen side vil det også finnes ungdom som ikke synes at tiden på rommet er så viktig, eller som ikke rår over de ressursene som er nødvendige for at de kan gi rommet en slik mer ”identitetsnær” utforming. Det som er vanskeligere å si noe bestemt om, er styrkeforholdet mellom disse to gruppene av ungdom, altså mellom dem som i stor grad føler at de uttrykker selv gjennom rommets utforming og dem som i liten grad føler at de gjør dette.

Det som er relativt enkelt å fastslå, er for eksempel at plakattypene på rommene i stor grad viser seg å avspeile den enkeltes interesse i det offentlige rommet. Det viser seg for eksempel at plakater med musikkstjerner ikke bare er klart mer utbredt blant ungdom som er særlig opptatt av musikk, men også blant unge som er mer opptatt av trender og moter enn andre, samt blant dem som går på kino oftere enn andre. Generelt kan vi si at en sterk grad av ungdomskulturell orientering gir konkrete utslag i form av hvilke plakattyper som er mest utbredte.¹⁶³ Sportsplakater viser seg å være, ikke overraskende, klart mer utbredt blant idrettsinteressert ungdom.

¹⁶² Gamma: 0.21. Signifikansnivå: 0.007.

¹⁶³ Av de som er ungdomskulturelt orientert i sterkest grad, er det 56.6 prosent som har en plakater med stjerner fra pop, rock, rap og andre deler av det popmusikalske feltet. Blant de som er minst ungdomskulturelt orientert, er det 32 prosent som har slike plakater. Totalt er det 45.1 av de unge i

Disse eksemplene viser tydelig at interessene i det offentlige rommet i stor grad påvirker utformingen av det private rommet, iallfall hvis vi ser hvordan plakatbruken tydeligvis blir farget av dette.

8.4 Noen problemstillinger belyst gjennom tre ”eksemplariske” rom

I det første kapitlet formulerte jeg noen problemstillinger som jeg ønsket å få belyst gjennom dette arbeidet. Jeg gjentar disse punktene nå og drøfter dem deretter.

- Hvilke former for kulturell og estetisk profilering og meningsskaping finner sted på ungdomsrommene?
- Hvilke ting og artefakter ser ut til å spille en særlig sentral rolle i den hjemlige meningsskapingen til 15-16-åringene i vårt materiale?
- Hvilken rolle spiller forestillingene om det ”høye” og det ”lave” i kulturen for våre ungdommer?
- Hva slags sammenhenger finnes eventuelt mellom meningsskaping i den private sfæren og beslektede former for meningsskaping i det offentlige rommet?

Det jeg nå vil gjøre, er å si noe om problemstillingene i lys av bestemte rom som er valgt ut som case. De utvalgte rommene er trukket fram fordi de på avgjørende måter skiller seg fra hverandre i symbolsk innhold. Som jeg nevnte innledningsvis, kan rommene og utformingen av dem ses i lys av det ”tidslaget” som i hovedsak projiseres inn i dem. I tidligere arbeider (Aagre 1998 og 1999) har jeg betraktet disse som projektive scenebilder med ulike profiler. På samme måte som teaterkulisser gir de et bilde av hvilke tidsdimensjoner som er det mest markante i rommet. Her

vårt materiale som har slike plakater. For en bredere gjennomgang av plakatenes betydning på ungdomsrommet, henviser jeg til et tidligere arbeid (Aagre et al 2002:182ff).

følger en nærmere redegjørelse for hva jeg legger i disse scenebildene og i forholdet mellom dem.

Den personhistoriske scenen handler om de aspektene i rommet som i stor grad har med familie- og barndomshistorie å gjøre. Til dette scenebildet i rommet bringer de unge med seg rekvisitter fra barneårene slik som barnesko, minnebøker, gamle teddybjørner, idrettsdiplomer fra tidligere år og bilder fra barnehage og fra tidlige klasser på barneskolen. Det kan også være gaver med bestemte minner knyttet til seg eller møbler og andre ting en har overtatt fra besteforeldre. Et rom som profileres i denne retningen vil gi relativ stor plass til artefakter som peker mot *røtter*.

Ung-til-ung-scenen gir bilder av rom hvor mange av rekvisittene og artefaktene har fått plass i rommet gjennom den gjensidige påvirkningen fra ung til ung. Disse aspektene ved rommet er primært inspirert av den ungdomskulturelle samtiden og den dagsorden som settes av populære medier. Svært mange av de enkelttingene som hører til dette scenebildet vil i praksis ha kommet inn i rommet gjennom medieformidlet populærkultur fra det siste året eller i høyden de siste par årene. Filmplakaten med Leonardo DiCaprio og Kate Winslet fra *Titanic* kan være ett eksempel på element i denne scenen. Den har blitt aktualisert gjennom en film som mange ungdommer nylig hadde fått sterke inntrykk fra og som dermed hadde blitt en viktig del av hva ungdom snakket om en viss periode. Dette betyr ikke dermed at den samme filmen ikke gjør inntrykk på voksne. Poenget er at plakaten som artefakt sjelden får en umiddelbar plass i rommet til voksne rett etter en filmopplevelse. Blant de unge blir en slik plakat stående som en felles referanse for at de har noe sammen. De har "vært der". Rom med mange slike "aktualiteter" peker primært mot en pulserende og mediebasert *samtid*.

Ung-til-ung-scenen må ikke nødvendigvis ha en mainstream karakter. Vi kan også tenke oss at fanzinen som er henslengt på skrivebordet eller den amatørmessige og hjemmelagde A3-plakaten som minner om det lokale støyopbandets opptreden sist høst, kan ha den samme funksjonen. Forskjellen er at referansen er mye smalere og deles av langt færre ungdommer. For noen blir

symbolfunksjonen desto sterkere gjennom en slik eksklusivitet. Også *innovatørene* innenfor ungdomskulturene (Rørhus 1993) kan ha sine egne scenebilder, men da som regel nokså ubesudlet av mainstreamsymbolene fra den mest uunngåelige delen av den samtidige populærkulturen, den med bredest appell blant de unge.

Bruken av chat-kanaler for å kontakte venner eller kommunisere med ukjente ungdommer kan betraktes som en virtuell ung-til-ung-scene på rommet.

Det jeg har kalt *På-vei-til-voksen-scenen* er på mange måter et paradoksalt uttrykk. Ungdomsrommene kan jo i konkret forstand bare uttrykke fortid og samtid. Det som karakteriserer dette scenebildet, er de få, men likevel effektfulle symbolene på at tenåringen ikke bare er ungdom. Han eller hun er også i ferd med å like ting som det ennå ikke er særlig utbredt å like når en er 15-16 år. Tekoppen av keramikk kan være et slikt effektivt signal. Det kan vise en gryende interesse for brukskunst, eller for det å se verdien av å drikke en kopp med kamillete på rommet i ro og fred. Fotokunst og kunstplakater kan ha en lignende funksjon. I et av mine besøk på ungdomsrom har jeg sett datteren i huset stolt vise fram putetrekkene til sovesofaen som matcher gardinene. Jeg har også sett sinnrike arkivsystemer som unge gutter nylig har etablert til erstatning for det tidligere kaoset i Cd- og DVD-samlingene.

Et mer markant innslag av dette scenebildet følger gjerne etter at artefakter fra ung-til-ung-scenen ryddes unna eller kasseres. Elines utsagn om at hun ”plutselig” var blitt så moden at hun tok ned alle popplakatene, kan være et eksempel på en slik vending. Større innslag av dette scenebildet kan også symboliseres ved at de gamle knallsterke fargene som de unge ”måtte” ha som fjortenåring, nå erstattes med symboler for en helt annerledes fargeestetikk.

Ordet ”voksen” i dette scenebildet bør nok modereres litt. I den grad den er inspirert av noen, er det i kanskje høyere grad av den estetikken som preger hyblene til de nyutflyttede storesøstrene og storebrødrene enn av det de ser rundt seg i boligens fellesrom.

Den kommende gjennomgangen av tre rom må ikke tolkes slik at disse rommene representerer den eneste ”rene” varianten, ei heller en teoretisk uttenkt ”hovedvariant” av disse tre scenebildene.

8.5 Den personhistoriske scenen – eksemplet Agneta

Agneta har samlet på sine ”mjukisdyr” fra da hun var liten, og kan fremdeles navnet på samtlige av dem. Også Lp-samlingen stammer fra barneårene og minner om den tiden hvor hun ”dansade i vardagsrummet” til noe av denne musikken. Også den avdøde bestefaren er det minner fra på rommet. Også det hun leser er i en viss grad påvirket av personer i familien. Hun leser en sosialrealistisk bok som handler om tidligere arbeidermiljøer på det stedet hvor mormoren kommer fra. Hun har også mange referanser til fellesopplevelser med foreldrene, for eksempel konsertopplevelsene med Ulf Lundell. Plakaten med en fransk toppsyklist er kanskje overraskende i rommet til ei jente med liten interesse for idrett. Forklaringen er enkel. Syklisten var deltaker i Tour de France det året hvor familien dro ned for å følge deler av dette sykkelrittet og fungerer som et minne om den sommerferien. Når det gjelder plakater, beklager hun at det ikke er så lett å få tak i plakater med The Doors eller med Janis Joplin.

Hun er ikke den eneste i materialet som viser interesse for grønsjbandet Nirvana. Men heller ikke denne musikken eller plakaten av Kurt Cobain er resultatet av det vi i vår sammenheng kan kalle en ung-til-ung-prosess. Også Cobain og minnene om hans død er del av barndomsminnene fra da hun var 11-12 år.

Agnetas sceniske prioritering på rommet kan ses i lys av hennes kritiske forhold til deler av jevnalderkulturen. I vår utvidede tabell i forrige kapittel for allmennkulturell og ungdomskulturell orientering, så vi at hun var blant dem som skåret lavest på det ungdomskulturelle målet. Agneta har få innslag i rommet som har karakter av ung-til-ung. Ved siden av det sterke biografiske elementet, er det gjennom lesningen hun i størst grad har innslag av scenebilder som viser hennes åpenhet mot det som kan karakteriseres som mer ”voksne” innslag. I den grad ung-til-ung-scener vil få en større plass i rommet framover, anser jeg det som mest sannsynlig at den vil ha en smal, radikal og ”avansert” karakter. Hennes interesse for band som *Rage Against the Machine* antyder en mulig vei framover hvis hun skulle gi større plass til ung-til-ung-innslag i rommet. Brede mainstreampregede symboler på ung-til-ung vil jeg regne som svært lite sannsynlig.

8.6 Oppsummering om Agneta i forhold til de fire problemstillingene

Agnetas rom kjennetegnes i stor grad av hennes biografiske prosjekt. Det retter seg både mot egen historie og familiehistorien. Det politiske elementet i rommet representerer også hennes engasjement i en politisk ungdomsorganisasjon og danner en viktig forbindelse mellom den private og den offentlige sfæren for henne. Rommet er orientert mot det allmennkulturelle, både på grunn av bøkene betydning og på grunn av linken til politisk foreningsaktivitet. Rommet har et viss ”nostalgisk” preg i retning av et biografisk og familiehistorisk museum. Dette preget gir åpenbart stor mening for henne. Hun er en av de få i materialet som primært lytter til musikk i stua, noe som kanskje også avspeiler at hennes musikksmak er i slekt med foreldrenes. Heller ikke lekselesingen, som hun bruker mye tid på, finner sted på rommet. Det gjør hun på kjøkkenet.

Forbindelsene til trend, mote og ungdomskulturell samtidsorientering er bortimot fraværende i rommet. Det er få av hennes utsagn som tyder på at forestillinger om høy og lav er sentrale for henne. Det lille som peker i en slik retning, er hennes lave verdsetting av den samtidige popmusikken som de fleste av venninnene hennes liker.

8.7 Ung-til-ung-scenen. Davids rom.

David disponerer to ungdomsrom. Det ene ligger i nærheten av den skolen han går på og snart skal forlate. Her bor han sammen med faren og disponerer ett rom i kjelleren der. Den andre ligger i en betydelig mer velstående bydel i København, der moren bor med mann og barn. Dette er stedet han skal flytte til noen måneder fram i tid. Der har han noen framtidsplaner.

Kulturelt sett står David langt fra Agneta. Motsatt henne har han stor sans for festlivet, for jevnalderfellesskapet i helgene med alkohol og for det meste som er gøy. Skolen er uviktig for ham. De musikksjangrene han liker, appellerer også til mange av vennene hans og allment blant tenåringer i København dette året (rap og tekno). Han jobber mye og de pengene han tjener går i følge ham selv mest til musikk, klær og til festene han er med på.

Bøker og musikk fra pop- og rockmusikkens kulturarv er uaktuelle artefakter på Davids rom. Hans rom er nesten utelukkende preget av ung-til-ung-scenen. Hjemme hos faren ser han mye på Tv, men hans ”mentale” ungdomsrom nå er mest knyttet til de drømmene og planene han har når han skal flytte ned i kjelleren. Det er betydelig større plass der enn på rommet hjemme hos faren. Det er kjøleskap der og et baderom rett i nærheten. Han betrakter den store sengen som ”det fedeste ved værelset”.

David ser for seg gode muligheter for å lage fester på det nye rommet sitt. Han har ønske om et ungdomsværelse som er en direkte avspeiling av det utadvendte ungdomslivet han trives med i sin øvrige tilværelse. En kamerat av ham har et mobilt diskotek som han er meget imponert over. Han ønsker seg derfor at rommet skal innredes ”minidiskotek- og baragtig – med stor seng og klædeskab.”

Samtalen tyder ikke på at biografisk stoff fra barndommen har noen plass i rommet. Det som har røtter bakover i tid handler primært om hans interesse for fotball og om det signerte modellbildet han har fått via en nabo for et par år siden.

8.8 Oppsummering om David i forhold til de fire problemstillingene

Det er det festorienterte utelivet som ser ut til å være malen for den kulturelle og estetiske profileringen som David ser for seg i det rommet han ønsker å skape. Drømmen om bar og minidiskotek understreker dette. Veggene skal være lys blå, og det skal være en hjørnesofa der.

Modellpiken og plakatene av Cantona og danske fotballstjerner gir signaler om en relativt tradisjonell og machopreget kjønnsperformativitet i rommet. Han lytter mye til musikk på rommet. Han oppgir også at han samler på Cd-er. Hans favorittsjangere er rap og tekno. Rap er først og fremst en maskulin interesseprofil i dette materialet. Teknomusikken er mer kjønnsnøytral. David forbinder denne sjangeren med fest, og det er dessuten den musikken han foretrekker når han er glad og forelsket.

David bruker mye tid til å se på tv på rommet sitt (primært hos faren). Det er en klar forbindelse mellom de sjangrene han foretrekker her og de han prioriterer i

det offentlige rommet. Ingenting i det han sier, tyder på noen former for hierarkisering eller forestillinger om at allmenn- og/eller populærkulturen antar ”høye” eller ”lave” former.

Rommet og bruken av dette er nesten utelukkende rettet mot det ungdomskulturelle. Han leser lite lekser. Det han ellers leser, er sportssidene i BT og Ekstrabladet. Sportsinteressen (plakatene, sportssidene og FIFA-spill på Nintendo) er det eneste som har en viss forbindelse med det allmennkulturelle hos David. Her fins det imidlertid få linker til det offentlige, siden han har sluttet å spille fotball. Bøker som allmennkulturelt aspekt er nærmest fraværende i rommet.

8.9 På-vei-til-voksen-scenen. Oddvars rom.

Blant 15-16-åringer er det vanligvis lite aktuelt at rommet *domineres* av dette scenebildet. Oddvars rom er blant dem hvor dette innslaget er mest markant. Både den litteraturen han leser og den musikken han har begynt å lytte til i det siste, er svært uvanlig i hans egen aldersgruppe. Han er en av de få i totalmaterialet som sier at han samler på bøker.

Hans mer ”ungdomskulturelle” lesning av fantasy, en interesse han delte med flere venner, er på retur og en mer ”voksen” litterær smak er på vei inn. Beundringen for storebroren og hans smak understreker Oddvars kulturelle og estetiske utvikling i retning mot ung voksen med markante kulturinteresser. Dette forsterkes også av de diskusjonene han har om litteratur med sin tante.

I skjemaet beskriver han kunstplakaten sin slik: ”Et piano med vin på” (Pollard-plakaten). Han understreker at han framover i større grad vil komme til å ha kunstplakater på veggen¹⁶⁴. Den gryende interessen for kunst som allerede er synlig på rommet, har også en offentlig ekvivalent. Her sikter jeg til Oddvars framtidsplaner om å bli fotograf. (Se den innledende presentasjonen av Oddvar i kapittel 2).

¹⁶⁴ I boka *Nordiska tonårsrum* (2002:189ff) beskriver jeg kunst som en sjeldenhet på rommet, men at det på denne alderen er ”langsomt” på vei inn på ungdomsrommets vegger.

I samtalen med Oddvar er det ikke uvanlig å støte på forestillinger om høye og lave former for samtidig kultur. Han har ikke lenger sans for de musikksjangrene som han tidligere satt pris på, og som de fleste vennene stadig foretrekker (pønk og rap). Den mangler i følge ham "sjel". Trip-hopen han nå primært lytter til, karakteriserer han som "genialt bra", en musikk med "veldig mye sjel". Når det gjelder dekorasjoner av veggene på ungdomsrom, er han klar på at han synes det er "teit" å ha "plakater av grupper og sport og sånn".

Den "voksne" orienteringen i rommet innebærer ikke at Oddvar har utradert de mer "barnlige" og biografiske elementene. Han har fremdeles glede av det signerte bildet av ham selv og den kjente norske profesjonelle fotballspilleren. Om plakater på rommet som betyr noe for ham skriver han i spørreskjemaet: "I første klasse vant jeg et bilde/plakat med bilde av to valper som jeg har hatt hengende på rommet siden".

8.10 En sammenstilling av Agneta, David og Oddvar og scenebildene på rommene deres

Det første jeg vil gjøre her, er å plassere disse tre i forhold til to dimensjoner, nemlig det skolenivået de plasserer seg på og den trendinteressen de oppgir at de har. Av dette vil det framkomme en tabell hvor vi kan se plasseringene til Agneta, David og Oddvar i lys av hvor de andre ni er plassert.

I et tidligere arbeid har jeg beskrevet de unges interesseprofiler ut fra den spesifikke betydningen som tillegges musikk, bøker, plakater og dekorasjoner, samt med aktiviteter som har med data å gjøre (Aagre et al 2002:167ff). Her vil jeg gå mer generelt til verks, og på tvers av de nevnte områdene, men også med mer omfattende eksemplifisering fra intervjuene med de tolv ungdommene jeg har konsentrert meg mest om i dette arbeidet. Tabellen jeg setter de unge inn i, er i slekt de allmennkulturelle og ungdomskulturelle dimensjonene jeg tidligere har beskrevet. Forskjellen er at denne kategoriseringen bare handler om skoledyktighet innenfor det allmennkulturelle og trend- og moteorientering innenfor det ungdomskulturelle.

I totalmaterialet er disse negativt korrelert med hverandre¹⁶⁵, noe ikke de allmennkulturelle og ungdomskulturelle variablene har vært. Slik sett er dette en mer ”rå” form av det motsetningsparet som Coleman satt opp mellom ”brains” og ”beauty”. For kuriositetens skyld bruker jeg disse betegnelse i denne tabellen. Jeg fordeler videre de tolv informantene i disse fire feltene og ser på hvordan disse ungdommene konkret bruker rommet i spenningsfeltet mellom ”brains” og ”beauty”. Jeg markerer våre tre eksempler ved å fete ut navnene deres.

Det er viktig å understreke at betegnelse ”brains” og ”beauty” ikke må forstås konkret, som ”flinkhet” og ”vakkerhet” i mer snever og individuell betydning. Poenget for meg er å betrakte disse profileringene som kulturelle *valg*, og valg som jeg diskuterer eventuelle konsekvenser av når det gjelder konkret bruk av og aktuell utforming av kulturelle og estetiske praksiser på rommene. De enkeltes verdsetting av rommets betydning i estetisk forstand markeres i parentes, hvor 4 blant disse er høyeste vurdering og 2 er laveste vurdering. Vi minner om at gjennomsnittsvurderingen blant jentene i totalmaterialet er 3.4 og blant guttene er 2.6 (Se tabell 30 i kapittel 2).

Tabell 57: De unges kombinasjoner av *brains* og *beauty*, inspirert av Colemans begreper

Kulturelle valg	Beauty more	Beauty less
Brains more	Eline (4), Oddvar (3), Niclas (3), Anja (4) og Ivan (3).	Bente (2), Agneta (3) og Emma (4).
Brains less	Jörgen (3), David (3) og Fredrikke (3).	Geir (2)

Vi ser at flertallet blant våre tolv ungdommer plasserer seg i plusskategoriene, på begge sider av skillet. Det viser seg at det ikke er noen i kolonnen for dem som regner seg som noe mer trend- og moteorientert enn andre (beauty pluss) som sier at rommets utforming betyr lite, dvs gir den en så lav verdi som 2 (se i Tabell 30). Blant de andre har både Geir og Bente en slik lav vurdering av rommet sitt. Våre tre befinner seg, som vi ser, i tre forskjellige kategorier i denne firefeltstabellen.

¹⁶⁵ Signifikansnivå på 0.038.

Det jeg videre vil gjøre, er å undersøke om de prioriteringene disse tre gjør mellom skole og trend, eller mellom det allmennkulturelle og det ungdomskulturelle, også innebærer at de bruker fritiden på klart forskjellige måter. Jeg vil skille mellom de fritidsprioriteringene de gjør på hverdagene og i helgene. Etter dette vil jeg drøfte hvorvidt dette henger logisk sammen med de rommessige scenebildene de skaper hjemme hos seg selv.

Tabell 58: Fritidsprioriteringer til Oddvar, Agneta og David på hverdager

Navn	Første prioritet	Andre prioritet	Tredje prioritet
Oddvar	Hjemme med venner	Hjemme for seg selv	Ute med venner
Agneta	Hjemme med familien	Hjemme med venner	Foreningsliv
David	Hjemme med familien	Ute med venner	Hjemme hos venner

Tabell 59: Fritidsprioriteringer til Oddvar, Agneta og David i helgene

Navn	Første prioritet	Andre prioritet	Tredje prioritet
Oddvar	På utesteder	På private fester	På kino eller ute i gatene
Agneta	Hjemme med venner	Hjemme med familien	Hjemme hos venner
David	Hjemme med venner	På private fester	På kino eller ute i gatene

Vi ser at Agneta skiller seg ut som den klart mest hjemmeorienterte. Unntaket er det offentlige livet som medlem i en politisk ungdomsorganisasjon. Dette er tredjeprioriteten når det gjelder tidsbruk i hverdagen. I helgene holder hun seg mest hjemme hos seg selv eller hos venner. Disse tabellene bekrefter Agnetas lave interesse for uteliv og samlingssteder hvor mange unge møtes.

Det er mer overraskende at David plasserte seg så høyt når det gjelder å være sammen med familien i hverdagene. Ingenting av det han forteller tyder på at han gjør så mye sammen med sin far. Hos moren og søsknene er han bare annenhver helg. Det er mulig at han sikter til det at han er hjemme og ser mye tv på rommet *samtidig* som faren er hjemme. Etter dette bruker han mest tid på uteliv eller hjemme hos venner til hverdags. I helgene er han mye sammen med venner, enten hjemme,

ute eller på private fester. Både han og Oddvar skiller seg klart fra Agneta når det gjelder interessen for utelivet med venner.

Vi ser at Oddvar har en todelt uke hvor han er relativt mye hjemme om hverdagene og relativt mye ute i helgene. Til tross for storebrorens store påvirkningskraft når det gjelder kulturelle og estetiske praksiser, tyder likevel ikke opplysningene på at de tilbringer så mye tid sammen at det kommer inn blant de tre områdene han bruker mest tid på.

Mye tyder på at Oddvars relativt omfattende kontakt med venner, både hjemme og ute, ikke får den konsekvensen at hans meningsskapning hjemme bærer preg av ung-til-ung-scenen. En kan heller se for seg at hans kulturelle og estetiske smak gjør ham markant og annerledes blant vennene, og at det kanskje ikke betyr så mye for ham om de har den samme smaken som ham. Mer nærliggende er det kanskje å anta at det nettopp er et *poeng* for ham at han er distinkt og markant i forhold til de andre. Nettopp uviljen til å være ungdomskulturelt sett lik de andre, gir ham denne friheten til å være annerledes i sine estetiske praksiser.

Vi har sett at boksamlingen og litteraturens betydning i romskapingen er svært forskjellig blant disse tre. Dette går inn i en allmenn tendens om at skoledyktighet og interessen for bøker henger nøye sammen. Motsatt er det negativ sammenheng mellom trendinteresse og interessen for bøker. David passer utmerket inn en slik logikk, siden han er relativt svak på skolen og har en relativ høy interesse for trender og moter. Også Agneta følger denne logikken. Oddvar, som både er relativt skoledyktig og relativt opptatt av trender og moter, viser at den doble tilgangen på disse to områdene ikke er til hinder for hans sterke interesse for bøker.

Med en såpass familieorientert fritid som Agnetas, passer det også godt at det er hun av de tre som i sterkest grad skaper et biografisk og familiehistorisk scenebilde på rommet. Hun er dessuten den eneste blant de 48 som har blitt intervjuet, som har familiesamvær som første prioritet, samtidig som hun skårer i øverste kategori både når det gjelder allmennkulturell orientering og skoledyktighet.

Jeg vil avslutte denne komprimerte gjennomgangen av rommene til Agneta, David og Oddvar med å trekke fram ett viktig fellestrekk mellom dem. Til tross for

betydelige forskjeller i rom- og fritidspraksiser, ser vi tydelig at musikken spiller en betydningsfull rolle for alle tre. Den norske musikologen Even Ruud (1991 og 1997) karakteriserer musikk som et slags *identitetskart* i ungdomsmiljøene. Gjennom sin særegne tilknytning til og meningsskapning i forhold til musikkstiler og – sjangre, kan de effektivt vise hvem de er, og kanskje ikke minst, hvem de *ikke* er.

Agnetas musikkinteresse peker tilbake til gyldne år i musikken, til en slags kanon for legitimert popmusikk. Den peker hen mot hennes idealer om fellesskap, hennes tanker om samfunnsendring og hennes motstand mot det overflatiske. Det siste illustreres også gjennom hennes avvisning av dagens listepop, symbolisert ved hit-samlinger som *Absolute Music*.

For David er det fest, fart og nåtid som gjelder. Musikksmaken hans er en markering av dette. Tekno symboliserer diskotek, energi, dansing og flørt. Den populære danske rapen representerer fellesskapet mellom gutter, men også tøff battling, rivalisering og konkurranse om de flotteste jentene i gata.

Oddvar ser ut til å bruke musikken som en sentral distinksjon i retning av kunst. Musikken bringer ham inn i en slags elite, hvor smaken gjør ham annerledes og betydelig mer avansert og ”voksen” enn de andre. Helheten i smakshandlingene hans, koplingen mellom litteraturen, musikken og kunsten, gir en trippleffekt når det gjelder det å skille seg markant ut fra de andre.

Disse eksemplene viser også hvor feil Frankfurterskolens store musikkviter og kulturanalytiker Adorno tok når han i essayet *On Popular Music* ensidig vurderte den populære musikkens rolle som manipulerende og likhetsskapende (se Frith og Goodwin (1990)). I følge musikkviteren Keith Negus så Adorno i hovedsak to typer av engasjement blant unge amerikanere rundt 1940 – enten som ”compulsive” og ”lost” i massene på dansegulvet eller som musikklyttende ensomme ulver ”in the quiet of his bedroom” (Negus 1996:10ff).

Eksemplene fra de tre nordiske ungdommene viser at popmusikken i høy grad også kan skape *forskjell* og markant individualitet. Den fungerer som kart nettopp fordi så mange kjenner både kart og terreng. Når en gjennom sin smak vil avvertere sin annerledeshet, er det stor sannsynlighet for at man også blir *oppfattet* som

annerledes. Derfor er litteraturen mindre brukbar som kart. De unge er allerede annerledes hvis de er opptatt av bøker. Mulighetene til en *stilisering* av litteratursmaken som blir forstått av det store flertallet av andre unge, er så godt som fraværende.

8.11 Våre nordiske tenåringsrom, sett i lys av Winthers og Lincolns arbeider

I det første kapitlet nevnte jeg arbeidene til Sian Lincoln (2004) og Ida Wenzel Winther (2004) og forespeilte en nærmere gjennomgang av disse for å belyse mitt eget arbeid.

For å få et klarere inntrykk av forskjeller og likheter mellom mitt arbeid og disse to studiene, vil jeg nå introdusere det metodiske designet i Lincolns og Winthers avhandlinger (se Lincoln 2003)¹⁶⁶ og noen av deres analyser og funn. Jeg starter med Lincoln og trekker noen forbindelseslinjer til egen forskning før jeg refererer til Winthers avhandling og gjennomgår den. Etter å ha drøftet Winthers og mitt arbeid i forhold til hverandre, undersøker jeg disse tre variantene av ”romforskning” i sammenheng.

8.12 Lincolns avhandling

I sin avhandling forteller Lincoln at hun mislyktes med sin opprinnelige idé, som var å rekruttere informanter via skoler i ulike skolekretser i Manchester. Dette skyldtes i følge henne at skolene er blitt mer restriktive i forhold til forskningsprosjekter som krever tid og organisering fra deres side. Manchester har hele fire universiteter og belastningen på skolene har blitt et økende problem. Dette førte til at hun endret designet og måten å finne informanter på. Via ”portåpnere” (gatekeepers) blant medstudenter og kolleger på det universitet hun var knyttet til i Manchester og snøballsampling med utgangspunkt i disse, fikk hun dannet det endelige utvalget bestående av 40 informanter. Disse var i alderen fra tolv til nitten, likt fordelt

¹⁶⁶ Utgivelsen i 2003 er Lincolns avhandling *Private Spaces and Teenage Culture: Age, "Zones" and Identity*, hvor både metodisk design og metodiske overveielser er grundigere framstilt enn i den artikkelen (Lincoln 2004) som jeg trakk fram i innledningskapitlet. I artikkelen er dessuten empirien fra slutten av 1990-tallet, mens den i avhandlingen er fra 2001.

mellom gutter og jenter. De engelske ungdommene kom fra ulike bydeler i South og North Manchester, slik at utvalget omfattet ungdom fra boligområder i både arbeider- og middelklassestrøk. Hun tilstrebet også en viss etnisk variasjon i utvalget. Utover et fokusgruppeintervju med 14 ungdommer foretok hun intervjuene i åtte kjønnshomogene vennegrupper med to til fire informanter i hver. De fleste av intervjuene ble foretatt på rommet til én av deltakerne, men i et par tilfeller stilte foreldrene krav om at intervjuene skulle gjennomføres i et annet rom i huset, da de syntes at det var for rotete på det aktuelle ungdomsrommet(!) Dette betyr med andre ord at Lincoln kun har vært til stede på rommene til seks av informantene. Bare i tre av disse tilfellene var rommets innehaver 15 eller 16 år, altså jevngammel med våre egne informanter. Siden Lincoln heller ikke tok bilder av de rommene hun besøkte, er det lite å bygge på i en eventuell direkte sammenligning mellom hennes og mine 15 og 16-åringers rom.

Ett av Lincolns mål har vært å fylle det kunnskapsmessige tomrommet hun mener det har vært i britisk ungdomskulturforskning om den betydning som privatsfæren, eller det hun kaller *private spaces*, har. Hun forstår ungdomsrommet som en slags flytende helhet som består av ulike *soner* med ulike former for forbindelser med de offentlige aspektene ved det levde ungdomslivet. Både forholdet mellom de enkelte sonene og den betydning hvert enkelt av dem har, endrer seg også kontinuerlig og betraktes som en ”multi-tolkbare” (multi-interpretable) arenaer for sosiale relasjoner og for utviklingsmessige overganger (transitions) opp gjennom ungdomsårene.

Lincoln stiller seg avvisende til tanken om å skape en slags generalisert modell av The Teenage Bedroom og den rolle dette spiller for ungdom. Hun tenker mer i retning av flytende mangfold, eller det hun kaller for ”a plurality of bedroom cultures”.

Den metodologiske tilnærmingen hennes gir både begrensninger og muligheter når vi sammenligner det med vårt eget design. Utvalgets alderspenn gjør at hun risikerer å overvurdere den betydningen som *alder* har for uttrykksformer og bruk av ungdomsrommet. Jo eldre tenåringsene er, jo større betydning får rommet i

følge Lincoln som et sted hvor de unge gjør seg klar for utelivet. Det hun betegner som "the fashion and beauty/going out zone" får da en stadig mer sentral posisjon. Lincoln poengterer at ungdomsværelsens uttrykksformer er et resultat av det sorteringsarbeidet som kreves i det enorme tilfanget av "objects and things" som rettes mot tenåringer som forbrukere. Hun hevder at det utvalget av objekter som faktisk finner veien inn til rommet til den enkelte, i stor grad er betinget av de kulturelle og estetiske preferansene som vennene og/eller innflytelsesrike eldre brødre eller søstre har. I vårt materiale, hvor alle befinner seg i samme aldersgruppe, kan vi ikke bruke alder som tolkningsnøkkel. Dette bidrar til at vi blir mer oppmerksomme på at den kulturelle og estetiske *differensieringen* i høy grad også er virksom blant jevnaldrende.

Lincoln har verken klasse eller kjønn blant sine "key analytical categories" i behandlingen av sin empiri (2003:243). Dette innebærer et avgjørende skille mellom hennes og mitt arbeid, siden jeg bruker begge kategoriene, både i den kvantitative og i den kvalitative delen av materialet. Dette bidrar også til å tydeliggjøre noen sterke sider ved mitt eget materiale, nemlig at det gir gode muligheter for *tykkere beskrivelser*¹⁶⁷ av det som Lincoln kaller "material culture" i rommet. Denne "tykkelsen" i min egen empiri har to dimensjoner. Den ene dimensjonen er av individuell karakter. Hver enkelt 15-16-åring gir en detaljert redegjørelse for den symbolske betydningen som sentrale artefakter i rommet har for dem. Den andre dimensjonen er av mer kollektiv karakter og dannes på tvers av enkeltindividene. Fortellingen til de 22 guttene og de 26 jentene i det opprinnelige NU-materialet, samt de tolv i det foreliggende materialet, gjør det mulig å danne seg et mer helhetlig bilde av hva som er sjeldent og hva som er mer allment utbredt blant de materielle representasjonene som trekkes fram. Dermed får vi både tilgang på den subjektive meningsskapingen og den jevnalderkulturelle konteksten rundt denne. I tillegg gir det gode muligheter

¹⁶⁷ Jeg henspeler her til antropologen Clifford Geertz (1973) som har gjort begrepet *thick description* til en viktig metodologisk term innenfor samfunnsvitenskapene. Opprinnelig stammet begrepet fra den engelske analytiske filosofen Gilbert Ryle (1900 – 1976). Ryles første framstilling av begrepet finnes i boka *Collected papers* (Ryle 1971) og ble opprinnelig skrevet som et konferansepaper i 1968.

for å registrere at mye av denne meningsskapingen skjer innenfor det vi kan kalle en relativt *kjønns-spesifikke* gjenstandskultur.

Et annet forhold som i liten grad er med i Lincolns analyse, er forestillingene om høy og lav. Det hun finner av slike bedømmelser, knytter hun i stor grad til aldersnivåer (age-grades), ved det at de eldre ikke sjelden ser ned på både oppførsel og smak til de som er noen år yngre. Vårt eget materiale viser at forestillingene om høye og lavere former for populærkultur kan være slående også blant jevnaldrende. Mitt blikk rettes derfor i sterkere grad mot kulturelt betingete forskjeller i bedømmelsen av *estetiske* forhold.

Det å intervjuer grupper av jevnaldrende slik Lincoln gjør, har klare fordeler når det gjelder det å skape flyt i samtalen mellom gode venner. På den annen side kan det føre til at samtalen føres vekk fra det konkrete rommet og over til et mer anekdotisk nivå. Dette skyldes de mange assosiasjonene som skapes mellom de unge underveis i samtaleforløpet. Lincoln påpeker selv at det kan være en fare for at det sosiale tar overhånd ved at "there may have been the tendency for them to "show-off" or "boast" in front of their friends" (2003:235). Her spiller nok også både strukturingsgraden i intervjuene og selve intervjusettingen inn som to klare forskjeller i våre metodiske tilnæringsmåter. Lincoln valgte en relativt lav strukturingsgrad på intervjuet. Dette kunne hun i større grad tillate seg, siden hun hadde den fordel selv å være til stede og dermed lettere kunne bedømme underveis når hun ville styre samtalen tettere inn mot de aktuelle forskningsspørsmålene. Selv valgte jeg en større grad av strukturering i intervjuguiden. I tillegg til dette fungerte rommets artefakter som løpende omdreiningspunkter for samtalen. Materialiteten bidro dermed til en naturlig og konkret ramme for tema som ble berørt. En annen forskjell er at vår intervjusetting besto av to forskningsmedarbeidere i tillegg til informanten selv. En fare i dette er at det kan skapes en mer defensiv situasjon sett fra de unges side, alene som de er med to unge voksne de ikke kjenner. Likevel hadde den unge store frihetsgrader når det gjaldt å dvele ved de punktene som hadde størst interesse for ham eller henne. Dette kan også ha fremmet intervjuets mål ved at graden av detaljbeskrivelser ble høyere.

Informantene slipper å ta hensyn til stadige innspill fra vennene. De kan i større grad tillate seg å komme med ”lange” beretninger når det kjennes riktig. En annen ting er at bruken av to forskningsmedarbeidere også kan ha fordelaktige sider, fordi de også har muligheter til å utfylle hverandre og dermed unngå den bindende tettheten som kan oppstå mellom to. Utskriftene viser flere tilfeller hvor den som ikke hadde hovedansvaret for den aktuelle delen av samtaleforløpet, spontant kom inn med gode tilleggsspørsmål som dermed skapte en ny impuls og en ny vinkel på det som akkurat da var i fokus. Det kan også gi den hovedansvarlige et pusterom som fungerer positivt på oppfølgingen videre.

Poenget med dette er ikke å hevde at en metode i seg selv er ”bedre” eller ”dårligere” enn en annen. Snarere er dette ment som en illustrasjon av at formål og metode ofte henger sammen, og at det enkelte metodiske design fremmer noen aspekter ved en sak framfor andre. Lincolns studie egner seg derfor bedre for dem som vil studere hvordan jevnaldrende *sammen* betrakter forholdet mellom aktivitetene i sine egne rom og det som foregår i det offentlige rommet. Den kan også være fruktbart hvis en ønsker å sammenligne hvordan eldre og yngre tenåringer beskriver hva rommene betyr. Det arbeidet jeg har vært med på er nok mer velegnet for forskere som er mer opptatt av detaljene i de unges subjektive fortellinger om seg selv og den muligheten for *nærlesning* av artefakter, rom og ungdom som dette gir.

8.13 Winthers avhandling

Ph.d.-avhandlingen *Hjem og hjemligbed – en kulturfænomenologisk feltvandring* (Winther 2004) handler ikke om ungdom. Informantene hennes er 10-11-åringer, altså aldersgruppen som internasjonalt blir betegnet som *tweenagers*.¹⁶⁸ Grunnen til at dette arbeidet likevel har interesse i denne sammenhengen, er at det bidrar til å dekonstruere begrepet *hjem*. Det er rimelig å anta at ungdom som på et tidspunkt

¹⁶⁸ Et eksempel på bruk av denne termen i nyere norsk forskning er et arbeid av antropologen Mari Rysst om tiåringers forbruk og den betydningen som ungdomskulturen har i forhold til dette (Rysst 2005).

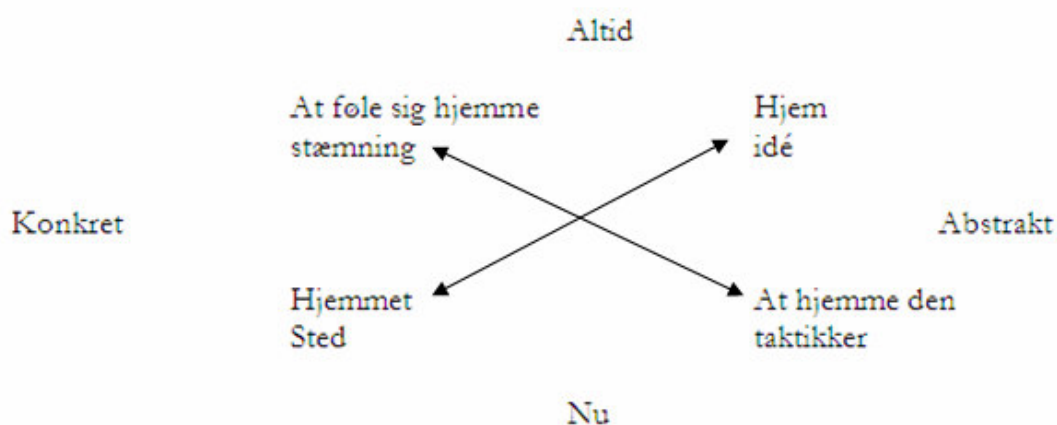
gjør om barnerommet sitt om til et ungdomsrom, også vil ha med seg noen av sine tidligere forestillinger om hva hjem er og hvordan hjemlighet kan skapes. Det er disse tidligere forestillingene som Winther bidrar til å gjøre oss oppmerksomme på. Forskningen bygger på samtaler med barna om hva slags ideer de har om hjem og om hjemlighet. Barna ble bedt om å ta bilder av det de forbandt med dette. Bildene dannet siden utgangspunktet for de intervjuene som fulgte. Winthers tolkning av disse samtalen kommer jeg nærmere tilbake til. Først vil jeg gi et nærmere innblikk i det metodologiske designet som hun la opp til i forskningen sin.

I likhet med Lincoln ønsket Winther å ha et utvalg av barn som kom fra ulike bo- og oppvekstmiljøer. Utgangskriteriene hennes var å søke forskjellighet med hensyn til både sosialgeografiske forhold, kjønn, hjemmets sivilstatus og etnisk bakgrunn. Hun plukket først ut skoler i fire utvalgte områder. Dette dreiet seg om Indre København, om et ”parcelhusområde” i Nordsjælland, et område syd for København dominert av ”betongbyggeri” (men også med innslag av parcelhus), samt et lite tettsted på Vestjylland med få innbyggere. I motsetning til Lincoln, lyktes det henne å få tak i informantene sine via skolene. Etter å ha kontaktet skoleinspektørene på skoler i hvert av disse fire områdene, fikk hun anvist en klasselærer i 5. klasse (tilsvarer norsk sjetteklasser) som så ble bedt om å plukke ut seks elever. Disse skulle velges ut etter kriterier om kjønnslikhet, om forskjellighet i sivil status (barn i ekteskap og barn av enslige eller omgiftede forsørgere) og etnisk opprinnelse (dansk og ikke-dansk bakgrunn). Med seks barn fra hver klasse utgjorde dette til sammen 24 barn, etter at både barna og deres foreldre hadde stilt seg positive til å bli med i forskningsprosjektet. Etter en ny informasjonsrunde med barna, utstyrte Winther dem med engangskameraer og ba dem om å ta bilder av det de forbandt med ”hjem” og ”det å føle seg hjemme.”

Siden bestillingen var så åpen, var det ikke gitt at det akkurat var sitt eget værelse barna ville ta bilder av. Men av de 350 bildene som ble tatt, var det nettopp barneværelset som dominerte. Winther sier det slik (2004:61): ”Umiddelbart er eget værelse det mest selvfølgelige for barnene i denne alder at italesette som dét sted, de føler sig mest hjemme”.

Hun påpeker også visse kjønnsforskjeller i billedutvalget ved at gutter i større utstrekning tar bilder av seg selv alene, for eksempel foran datamaskinen, tv-en eller mens de leser på sengen. De tar dessuten oftere nærbilder av skjermen, tastaturet, stereoanlegget eller mobiltelefonen. Jentene viser også seg selv, men som oftest sammen med søsken eller venninner. På disse bildene er eventuelle datamaskiner eller fjernsynsapparater mer i bakgrunnen. Til gjengjeld viser de i større grad enn guttene fram plakatene sine, skrivebordet sitt eller samlingen av nipsgjenstander. Generelt var det i billedsamlingene vanligere å se bilder av venner og av husdyr enn av familien for øvrig. Bilder av foreldre var enda sjeldnere enn bilder av søsken.

Winther mener at våre (og barnas) forestillinger om hjem utspiller seg i et todimensjonalt felt hvor ideer om ”alltid” og ”nu” utgjør ytterpunktene i den ene aksen, mens det som er henholdsvis er ”konkret” eller ”abstrakt” er ytterpunktene i den andre. I den matrisen hun bygger opp, står hun i gjeld til en sosialanalytisk tilnærming.¹⁶⁹ Imidlertid poengterer hun at det er barnas tenkning som ligger bak valget av de fire kategoriene i matrisen. Modellen ser slik ut (2004:133):



Figur 2: Winthers modell.

¹⁶⁹ *Sosialanalytikken* som retning står i Danmark i gjeld til den danske sosialfilosofen Lars-Henrik Schmidt (se Schmidt 1991 og 1993).

Winther hevder at barna, både for seg selv og under påvirkning av voksne, har abstrakte ideer om ”hjem” med seg. Dette fungerer som en slags alltid tilstedeværende klangbunn for hvordan barna, men senere også ungdom og voksne, handler konkret for å skape et hjemlig territorium eller en hjemlig stemning. Gjennom sine erfaringer med ”at hjemme den” i kjente omgivelser, det vil si finne symbolske ”taktikker” for å føle seg hjemme, kan disse taktiske grepene fungere også utenfor de konkrete hjemlige omgivelsene. Man finner seg til rette, og man vet, bevisst eller ubevisst, hvordan en går fram for å få til dette.

Winther trekker fram begreper om territorier og om territorialitet for å forklare disse fenomenene. Med et ”grounded” utgangspunkt, med basis i barnas bilder, deres begreper om hjemmet og deres ord om å føle seg hjemme i ulike settinger, skaper hun følgende modell (2004:73):

Tabell 62: Fire aspekter ved *hjem* som begrep

Hjem (som idé)	Hjemmet	At føle sig hjemme	At hjemme den
Idé, forestilling og omdrejningspunkt	ly, hus, bolig	stemning	taktikker
	privat, intimt	inkluderet	
	stedlig og rumlig forankret	mobil	mobil
a-territorium	re-territorium	de-territorium	mer-territorialisering

Tabellen er på ingen måte selvforklarende, særlig ikke hennes begreper om territorialitet. Min egen forståelse av dette er som følger: Hjemmet som idé har vi alltid med oss. Noen av disse forestillingene kan være svært nostalgiske, og dermed vanskelig å realisere som et konkret prosjekt. Dette betyr at noen tanker om ”hjem” er så drømmeaktige at de nærmest blir en hemske når en reell hjemlighet faktisk og praktisk skal bli realisert. Selve urideen om ”hjem” er uten konkret sted, den er et ”a-territorium”. Det virkelige hjemmet, som et hus, en bolig eller et rom, er forankret i tid og rom. Selve hjemmet er en mulighet her og nå, det er stedlig og romslig forankret. For at dette skal kunne oppleves som privat og intimt, må det

skje en slags re-territorialisering, en overskridelse av de abstrakte ideene om ”hjem”. Hjemmet, boligen, rommet eller den konkret delen av rommet (som for eksempel når barn deler rom med søsken, slik tre av Winthers 24 barn gjør), må konkret inntas og erobres.

Disse hjem-skapende handlingene kan siden bli en ressurs for det å føle seg hjemme også på arenaer utenfor hjemmet. Barn og unges evner til fort å føle seg hjemme, til å bli inkludert, til å være med på å skape en hjemmelignende stemning, kan altså være av mobil karakter. Det kan for eksempel være mulig å føle seg hjemme selv om en konkret flytter fra sted til sted som på en lang feriereise med familien. En har dermed klart å skape et de-territorium. Disse evnene kan siden bli av taktisk karakter, ved at en lærer seg hvordan en konkret kan klare ”at hjemme den” i nye situasjoner. Disse taktiske evnene¹⁷⁰ blir så et grunnlag for det hun kaller ”mer-territorialisering” av rom utenfor hjemmet, for eksempel en skole, en fritidsordning eller en fritidsklubb.

Mange av disse begrepene har relevans for hvordan ungdom skaper et konkret ”hjem” på sitt eget rom. Et særtrekk ved mange ungdomsrom, er at det på et tidspunkt må foretas en reterritorialisering ved at det barnlige/barnslige må vike plassen for det ungdommelige. For noen skjer dette ved at mange av de barnekulturelle artefaktene nærmest blir utradert av rommet i løpet av kort tid. For andre er det viktig å bevare viktige biografiske elementer fra barndommen i kombinasjon med helt nye og mer ”ungdomskulturelle” representasjoner. (Dette finnes det flere eksempler på i det sjuende kapitlet). Men ingen ungdommer slipper unna erkjennelsen av at den gamle barnlige måten å føle seg hjemme på, eller de gamle konkrete taktikkene på ”at hjemme den” på, ikke lenger er gyldige når de kommer inn i tenårene. En dansk jente i vårt intervjumateriale fra NU-prosjektet (ikke blant de tolv som er presentert i denne avhandlingen) gir en god beskrivelse av den symbolske, og for henne nokså brå, overgangen fra det å føle seg utilpass i et barnerom til det å føle seg hjemme på et ungdomsrom.

¹⁷⁰ Winther skiller mellom det strategiske, altså handlinger som er motivert ut fra å skaffe seg en fordel, fra det taktiske, som for henne nærmest framstår som *taktile* og mer emosjonelle.

Så vil jeg høre om du kunne vælge nogen ting ud på dit værelse som er vigtigst for dig og fortælle lidt om den?

Jeg er utrolig glad for min farvesammensætning, og jeg er ret stolt af mine gardiner.

Har du købt dem eller selv lavet dem?

Min mor har lavet dem.

Hvor længe er det siden?

Jeg fik lavet det hele om til min konfirmation for 1½ år siden. Fra et børneværelse til et teenageværelse vil jeg kalde det.

Var det noget du sådan havde gået og glædet dig til?

Ja, i mange år.

Var det så sådan at du på forhånd visste hvordan det skulle se ud?

Ja, jeg havde gjort mig nogen overvejelser. Jeg ville have haft farven helt gul, men det ombestemte jeg mig hurtig fra. Og så har jeg altid sagt at blå og gul vil jeg ikke have sammen. Men det blev det til, og det er jeg glad for i dag.

Udover farvesammensætningen, kan du så sige lidt om hvad du synes der gør det til et teenageværelse i stedet for et børneværelse?

Jeg har ikke legetøj, og plakater rundt omkring. Og så har jeg jo fået fjernsyn og video og stereoanlæg.

I dette uddrag er det tydelig at både bruken av farger, tekstiler, plakater, musikk og elektronikk brukes aktivt i transisjonen fra et barneværelse til et ungdomsværelse. Det er sannsynlig at hun før endringen opplevde en periode hvor hun ikke følte seg hjemme, før hun ved hjelp av ting som for henne var sterkt forbundet med det å være ungdom, fikk fornyet rommet sitt. Ubehaget ved å være ungdom i et barnerom ble erstattet med det behaget som en balanse fører til. Den unge klarte nå ”at hjemme den” ved å skape et *ungdomsrom*.

8.14 Ulike perspektiver på rommene betydning

I forsøket på å se Lincolns, Winthers og mitt arbeid i sammenheng, vil jeg i hovedsak ta utgangspunkt i det foreliggende arbeidet, men også trekke inn stoff fra NU-prosjektet, når det er relevant. (Aagre et al 2002). Dette er fordi NU-prosjektet ut fra sin tverrvitenskapelige sammensetning bruker empirien på en bredere måte enn i min konsentrasjon om de tolv ungdommene i denne avhandlingen. Derfor er

det i noen tilfeller mer fruktbart å trekke linjer mellom for eksempel Lincoln og NU-prosjektet, enn mellom Lincolns studie og det foreliggende arbeidet.

NU-prosjektets og min egen empiri er fra 1998, mens den i både Lincolns og Winthers tilfelle stammer fra 2001. Metodisk er det både likheter og forskjeller mellom disse forskningsprosjektene. Felles for alle arbeidene er bruken av kvalitative intervjuer, men struktureringsgraden varierer. Alle har et design som inkluderer bruk av bilder. Lincoln utstyrte sine informanter med kameraer, men fikk bare tre av disse i retur og har derfor ikke billedmateriale med i avhandlingen. Dette arbeidet gjør ikke bruk av fotografisk billedmateriale, mens det i NU-prosjektet benyttes i relativt stor utstrekning.¹⁷¹ Hos Winther har bildene en helt sentral betydning i struktureringen av arbeidet og i organiseringen av intervjuene. I NU-prosjektet (og dermed også i dette arbeidet) gjennomføres intervjuene hjemme hos samtlige informanter, mens Lincoln bare var på rommene til seks av de til sammen 40 informantene.

Det er kun i NU-prosjektet og i min videreføring av dette i det foreliggende arbeidet, at kvantitative og kvalitative metoder har blitt kombinert og at selvseleksjon har blitt brukt som et ledd i utvelgelsen. Det er også dermed de eneste arbeidene hvor utvalget tydelig kan kontekstualiseres i forhold til en større populasjon. Siden Winthers avhandling ikke har ungdom i utvalget, vet vi ikke hvordan ungdom eventuelt foretar sin særegne form for ”hjemning” som skal til for å trives på sitt eget rom. Hennes bidrag til å dekonstruere ”hjem”, ved å se på de romslige, stedlige, sosiale og eksistensielle aspektene ved dette, kan likevel være fruktbare innfallsvinkler i forståelsen av ungdomsrommet.

Lincoln viser hvordan en artefakt som mobiltelefonen i høy grad spiller inn på dagliglivet på ungdomsrommet. Den bryter inn med sine meldinger og de svarene disse krever og kan brått endre forløpet av planlagte gjøremål på rommet. Dette illustrerer hvordan rom og teknologi henger sammen. I vår empiri fra 1998

¹⁷¹ Det er særlig i arbeidene til Häggström og Lieberg at dette er framtreddende. Lieberg har i tillegg benyttet seg enkelte av tidsdagbøkene hvor informantene skrev om sine gjøremål dagen før intervjuet.

var det få tegn på at mobiltelefonen hadde noen sentral betydning. I 2001 bidrar den på en helt annen måte å sette en dagsorden, også på ungdomsrommet. Her påviser Lincoln noen interessante aldersforskjeller. De eldre ungdommene har tanker om hvordan mobiltelefonen innvirker på dem i hverdagen når de er hjemme. Slike tanker har de yngste i liten grad, siden de ikke har erfaring med å være ungdom uten at mobiltelefonen har vært en selvfølge. Winther dokumenterer at mobiltelefonen også eksisterer i mange 10–11-åringers univers i 2001.

Et fellestrekk ved disse studiene er at alle gjør forsøk på å bryte ned den private sfæren til mindre delelementer. Winther gjør dette ved å utbrodere hvordan forestillinger, handlinger og ”taktikker” knyttet til hjem og private rom skaper et differensiert bilde av hvordan barn tilegner seg hjemmet og rommet. Det gjør at hun også kan vurdere hvorvidt barn med skilte foreldre lykkes i det ”at hjemme den” både hos mor og far. Eller hvordan barn som flytter mye rent ”taktisk” går fram for å føle seg hjemme i nye omgivelser.

Lincoln bruker begrepene ”zone” og ”zoning” som viktige kategorier for å forstå hvordan de unge bruker rommet sitt i ulike situasjoner. Hun plasserer seg selv innenfor en poststrukturalistisk posisjon og betrakter sonebegreper som ”fluid and adaptable to the way youth culture changes with physical and virtual space.” (Lincoln 2003:244). Begrepene blir både lokalisert i det fysiske rommet, samtidig som de henger sammen med hendelser og fenomener i det offentlige rommet. Hun skaper også underkategorier som *atmospheric zones* (henspeiler på for eksempel farger, lyssetting og bruk av musikk), *time zones* (viser til at rommet brukes ulikt etter tid på døgnet) og *social zones* (hvorvidt de unge er alene eller sammen med noen på rommet). Begrepsbruken til Lincoln risikerer her å bli såpass flytende at en blir i tvil om hva som *ikke* kan betegnes som sone-relatert.

Mitt valg i denne avhandlingen, og som også kommer fram ved å studere intervjuguiden i NU-prosjektet, har vært å gå konkret inn på den betydningen som hver enkelt gruppe av artefakter rent subjektivt har, for eksempel det som har med musikk, litteratur, plakater, dekorasjoner og bruk av data å gjøre. Denne tilnærmingen gir også en mulighet til å fange opp de historiske og biografiske

aspektene ved tingene, det som forklarer *når* noe ble viktig, hva som *tidligere* var viktig, *hvem* som var de betydningsfulle andre i forhold til de ulike interessene og hvilke tanker de unge har om hva som *senere* kan bli viktigere for dem på rommet.

Den metodiske utfordringen ved vår måte å gå fram på, er at den er avhengig av hvert enkelt intervjueteam og deres evne til å grave dypere ned i lagene av meningsskaping rundt det enkelte området. Utfallet av dette vil etter alt å dømme også være avhengig av hva slags interesseområder deltakerne i de enkelte teamene selv har.

Oppsummert vil jeg si at den refererte forskningen om barn og unges rom i hjemmet samlet bidrar med et spekter av metodiske tilnærminger som en videre forskning om ungdomsrom kan lære noe av. Ulempen ved disse forskjellene er at resultatene av forskningsarbeidene i liten grad kan sammenlignes. Det er kun i dette foreliggende arbeidet at det har vært gjort et *forsøk* på å sette disse arbeidene i spill med hverandre. En utvikling av forskning om rommet som ledetråd til å forstå barn og ungdom er avhengig av at flere gjør seg kjent med den begrensede forskningen som faktisk finnes på området.

Det er en klar ubalanse mellom de mulighetene som rommet gir av konkret og hverdagsbasert innsikt i det senmoderne ungdomslivet, og den plassen dette forskningsfeltet foreløpig har fått i det totale ungdomsforskningsbildet.

8.15 Ungdomsrommet som arena for ungdomsforskning – noen avsluttende overveielser

Jeg vil runde av denne avhandlingen ved å se nærmere på noen av de spørsmålene som dukker opp i kjølvannet av mitt siste forskningsspørsmål, først stilt i avhandlingens innledende kapittel. Som jeg antydte, er denne nokså overordnede problemstillingen blitt berørt i flere av avhandlingens kapitler, men mest på indirekte vis. Jeg vil nå velge ut noen temaområder fra kapitlene som kan synes å gi nye åpninger i kunnskapen om ungdom, når ungdomsrommet velges ut som empirisk grunnlag. Dette betyr ikke at jeg har et postulat om at den meningsskapingen som finner sted på rommet, ikke har tilknytninger til meningsskappingsprosesser i de unges øvrige hverdagsliv. Snarere ser jeg det slik at

den belysningen av ungdomslivet som ungdomsrommet gir, bidrar til å framkalle særlige klare bilder av *enkelt* av de relasjonelle og estetiske forhold som angår de tolv 15-16-åringene som vi har blitt kjent med i denne avhandlingen. Samtidig vil det være slik at det er andre aspekter ved de unges liv som ungdomsrommet *ikke* gir så mye informasjon om, og hvor arenaer utenfor det private gir de mest konkrete svarene på hva slags meningsskapning som finner sted.

Forskningsspørsmålet fra innledningskapitlet ble formulert på denne måten:

- Hvilke særlige muligheter og begrensninger ligger i det å ta utgangspunkt i det hjemlige, når vi skal forstå hvordan ungdomskulturelle praksiser konstitueres?

8.16 Forholdet mellom hjemmet og ungdomsrommet

I det første kapitlet trakk jeg fram etnologen Eva Reme og hennes oppfatning av hjemmet som en estetisk diskurs (Reme 2000). Hennes gjennomgang er historisk, men det kan også gi inspirasjon til å reise spørsmålet om det også finnes en form for estetisk diskurs¹⁷², bevisst eller ubevisst, som har betydning for ungdoms konkrete romskapning hjemme. Hvis det er fruktbart å snakke om en slik mer lokal og tidsmessig avgrenset diskurs, blir utfordringen å skille mellom hvilke estetiske impulser som er mest avgjørende i den aktuelle romskapningen til en bestemt 15-16-åring. Er utformingen primært influert av estetiske oppfatninger i familien, eller henter den primært inspirasjon fra det samtidige mediebildet (aktuell popmusikk i alle sjangre, Tv-serier, idrettsstjerner) og/eller fra den romskapningen som er utbredt i rommene til de nærmeste vennene? De tre eksemplariske rommene jeg trakk fram

¹⁷² Jeg bruker diskursbegrepet her fordi dette er en kommentar i tilknytning til Remes artikkel. Men når det gjelder 15-16 åringers faktiske estetiske praksiser, er dette begrepet nok ikke like relevant. Jeg bruker det altså under tvil. Diskurs i Remes betydning henspiller på noe som er relativt etablert, en slags vev av tenkemåter og begrunnelser som dominerer et felt i en lengre periode. Ungdoms praksiser er nok mer *performative*. Det *gjøres* rom på ulike måter, men begrunnelsene for de ulike måtene å gjøre rommene på, er sjelden så utbroderte og refleksive som i det som i mer etablerte sammenhenger med en viss rett kan kalles en diskurs.

tidligere i dette kapitlet tyder på at dette bildet kan være mangfoldig. Her så vi at Davids rom i størst grad var forankret i en slags ”ungdomskulturell” dagsorden, at Oddvar kanskje var i startfasen av en mer ”smal” estetisk uttrykksform og at Agnetas rom var lettest å forstå i en familiemessig kontekst.

I tilfeller i og utenfor dette materialet hvor det ”ungdomskulturelle” i liten grad slår inn som uttrykksform i rommet, kan det likevel være vanskelig å finne ut hvorvidt det er foreldrenes eller eventuelle eldre søsken som ser ut til å spille størst rolle i den smaksprosessen. Cecilia Häggström nevner et interessant eksempel på det hun kaller ”det handledde självbestämmandet”, hvor den femtenårige datteren inngår i en slags estetisk allianse med sin mor, samtidig som hun finner egne selvstendige uttrykksformer som moren ikke umiddelbart anerkjenner (Häggström 2002:131ff). I NU-prosjektet ser vi flere tilfelle av felles interesse for innredning mellom mor og datter. Far ser ut til å være mer eller mindre fraværende som direkte estetisk påvirkningskilde, både blant guttene og jentene i NU-materialet.¹⁷³ Et interessant eksempel er hvordan Agneta gir plass til familiehistoriske artefakter på rommet. Dette er både i tråd med hennes hjemmeorientering, hennes klart utrykte avstand fra hedonistiske og overflatiske elementer i jevnalderkulturen (fest og rus) og hennes engasjement i retning av idealistisk og ”langsomt” arbeid i en politisk ungdomsorganisasjon, i tråd med foreldrenes politiske oppfatninger.

Ungdomsrommet gir et særlig bilde av territorialitet, som ikke er så lett å få tak på andre steder. Flere ungdommer er klare på det at foreldrene ikke bare kan komme inn på rommet deres uten videre. De må få *tillatelse* til å tre inn, etter å ha banket på og fått signaordet ”kom inn”. Et spørsmål som ikke er besvart, verken i NU-prosjektet som helhet eller i denne monografien, er om det er noen forbindelse mellom de unges insistering på autonomi på rommet, og den faktiske estetiske utformingen som finner sted. Er det for eksempel slik at ungdom med sterk

¹⁷³ I noen tilfelle har fedrene vært med på å male rommet, montere senger osv, men den konkrete detaljutformingen av det estetiske uttrykket er enten de unges eget verk, eller noe som primært har skjedd mellom mor og datter. Det er også tilfeller hvor datteren syns at morens engasjement blir i sterkeste laget. Guttene i materialet forteller i liten grad om involvering fra mødrenes side, når det gjelder det konkrete estetiske uttrykket.

ungdomskulturell orientering er mer nøye på disse grensdragningene enn ungdom med en mer allmennkulturell profil? Er det noen forskjell i markeringen av territorialitet mellom de mest hjemmeorienterte og de som oppholder seg lite på rommet, enten fordi de er foreningsorienterte eller fordi de foretrekker gater, torg og andre uformelle møtesteder? Referansen til Winthers studie viser at begreper om territorier og om *territorialitet* godt kan brukes om andre rom i hjemmet enn barne- eller ungdomsrommet. Hun har dessuten pekt på at tilegnelsen av territorier også kan ha en rekke mentale og eksistensielle aspekter ved seg.

En klar begrensning i vår egen undersøkelse er at vi ikke har kunnet fange opp smaksmessig utvikling over tid. Derfor kan vi ikke gi noen klare bilder av hvordan balanseforholdet mellom de ulike impulsene eventuelt utvikler seg over tid. Likevel ser vi flere eksempler på at *forestillingen* om utvikling i høy grad kommer til uttrykk i flere intervjuer. Et pekepinn på dette er utsagn om å vokse fra eller å ha lagt bak seg bestemte uttrykksformer i rommet. Et nærliggende spørsmål blir da om hvorfra disse forestillingene primært er hentet. Er det fra en mer ”voksen” form for estetisk diskurs? Eller er det slik at forestillingene om utvikling dreier seg om en fascinasjon i retning av mer avanserte form for ”ungdomskulturell” estetikk, og først og fremst med brodd mot ”mainstream” ungdomskultur? De unges oppfatninger om ”høye” og ”lave” former for populærkulturelle uttrykk, som vi berørte i det første kapitlet, vil også kunne ha betydning i dette smaksspillet. Selv om empirien i kapittel 7 viser at disse forestillingene også kommer tydelig fram i intervjuer foretatt på ungdomsrommene, vil nok andre empiriske innganger, for eksempel fokusgruppeintervjuer om estetiske forhold, mer effektivt kunne demonstrere hva som er på spill i ulike jevnalderkontekster om disse spørsmålene. Imidlertid kan gruppeintervjuer med jevnaldrende ha den begrensningen at familiens faktiske betydning for de estetiske bedømmelsene kommer i bakgrunnen. Det er grunn til å anta at familiens betydning lettere kommer til uttrykk når de unge faktisk befinner seg i en konkret fysisk familiekontekst, omgitt av foreldre og/eller søsken på alle kanter. På den annen side risikerer en at vennenes konkrete innflytelse blir undervurdert. Det er for eksempel få spor i intervjuene hvor den unge sier at han

eller hun har en bestemt plate, en bestemt bok eller en bestemt plakat *fordi* vennene også har det samme. Dette til tross for at vi ofte kan se likhetstrekk fra rom til rom. Kanskje er forklaringen på dette at selve settingen rundt et individuelt kvalitativt intervju fremmer en "sjanger", en egen samtaleform, hvor det unike og spesielle i større grad fokuseres og kommer til uttrykk? En følge av dette vil i så fall kunne være at selve samtaleforløpet bidrar til å betone forskjell og særpreg på bekostning av likhet. Det samme vil også kunne sies om en annen klassisk kilde til viten om ungdom, nemlig forskning i dagbøker. Allerede på 1920-tallet ble det reist kritikk mot den vekten som sentrale miljøer innenfor ungdomsforskningen la på tekstene i dagbøker. Kritikken dreiet seg også om at dagbøker bare ble brukt av en liten del av ungdom, og at det var grunn til å tro av det var et spesielt utsnitt av ungdom som brukte dette som uttrykksform (Bernfeld 1994/1928:325).¹⁷⁴

8.17 Metodologiske muligheter og begrensninger

Dette spørsmålet kan drøftes på to ulike nivåer. For det første vil jeg kort og skissemessig diskutere noen av de særegne mulighetene som ligger i det å få innpass i det private når en skal forstå ungdom. Begrensninger vil også berøres i forlengelsen av dette. For det andre vil jeg se om det kan tenkes andre måter å få informasjon om det private på enn det som er valgt i NU-prosjektet og i den fordypningen som det foreliggende arbeidet er et uttrykk for.

Et framtrødende trekk ved den forskningen som jeg har vært med på å utvikle, er det høye nivået av detaljert informasjon. Dette mener jeg fremmes av den sterke nærheten til artefaktene, ting som i seg selv er bærere av historie og av kulturelle og estetiske valg, både sett i en familiær og i en ungdomskulturell samtidskontekst. Tingene blir et medium for fortellinger. De gir også muligheter for en form for gjenkjennelighet (intervjuerne kjenner igjen lignende ting fra egen ungdomstid) og for en fruktbar distanse, ved at informanten ikke så direkte må

¹⁷⁴ I den aktuelle teksten refererer Bernfeld til ytterpunktene i den datidige diskusjonen om ungdomsdagbøkernes forskningsmessige verdi, hvor Charlotte Bühler var den sterkeste forsvaren og Otto Tumlirz den krasseste kritikeren. Bernfeld brukte selv dagbøker i sitt eget forskningsarbeid, men hadde en mer modererende posisjon i denne diskusjonen.

formidle om sitt eget jeg i en ansikt-til-ansikt-situasjon. Her kan jeg se paralleller mellom det jeg i det tredje kapitlet påpekte som en fordel ved gå-med-metoden (*go-along method*) med henvisning til Kusenbachs studier (Kusenbach 2003). Også tingene gir en mulighet til å peke ut noe utenfor en selv og *go along* med oppmerksomheten rettet mot ting som ligger på utsiden av og bortefor den aktuelle og nyetablerte relasjonen mellom intervjuer og informant.

Når jeg skal se kritisk på bruken av det innsamlede materialet, er jeg den første til å innse at dette potensialet på langt nær er utnyttet. Særlig er mulighetene for å analysere bildene av rommet i seg selv, eller det samsvaret eller den sammenhengen (eller det eventuelle motsetningsforholdet) som kan eksistere mellom bildene av rommet sett som visuell kommunikasjon og visuelt uttrykk, satt opp mot ”bildene” av rommet formidlet som verbal kommunikasjon.

Som metodisk design ser jeg derimot koplingen mellom kvantitative elementer og kvalitative elementer som svært nyttig. Hvis jeg igjen trekker inn dagbokforskningen som illustrasjon, har det ikke der vært gjort empiriske forsøk på å sette informantene inn i en større kvantitativ kontekst som kan gjøre oss klokere på hvem de er og hvordan de eventuelt skiller seg fra grupper av ungdom som ikke skriver dagbøker, eller som gjør dette uten å kunne tenke seg å dele dem med andre.¹⁷⁵ Vårt eget materiale gjør det mulig å si noe om hvilke bakgrunnsvariabler som ser ut til å påvirke villigheten til å bli intervjuet. Vi har derfor et bedre grunnlag til å si noe om dynamikken bak selvrekrutteringen enn det som er vanlig når en får tilgang på det private. Trianguleringen mellom det generelle bildet fra det kvantitative med det unike subjektive bildet via intervjuene bidrar til å gi et dynamisk og mangefasettert bilde av ungdomsrommene som kulturelt og smaksmessig fenomen.

Kvalitativt materiale som etnografisk kunnskap fra klasseromsforskning (slik som i Willis’ *Learning to Labour*) eller deltakende observasjon fra ungdomsmiljøer

¹⁷⁵ Den mest berømte dagboken i norsk ungdomsforskningshistorie, den som ble grunnlaget for Helga Engs *Rolf Rimes dagbok* (Eng 1935) kom først Eng i hende da hun fikk den av forfatteren selv. Han var da var i midten av 30-årene. Dagbøkene ble opprinnelig skrevet i perioden 1908 til 1919.

(slik som i Katrine Fagens studie av nynazistiske ungdomsmiljøer (Fangen 2002)), kan selvsagt ikke *erstattes* av studier innenfor den private sfæren. Men de bør i større grad kunne *kombineres* med data fra denne delen av ungdomslivet, når dette er mulig. Forskningssamfunnet ville kunne få rikere muligheter for å forstå en elev i skolesettingen når en samtidig vil kunne få et inntrykk av kulturelle og estetiske praksiser på hjemmebane. Relasjonene mellom de ulike formene for meningsskapning, den som foregår på skolen, den som foregår i jevnalderfelleskapet (eller i lys av savnet av et slikt fellesskap) i fritiden, kombinert med hjemlig meningsskapning i hjemlige territorier, vil kunne gi et unikt og dynamisk bilde av det senmoderne ungdomslivet.

Når det gjelder metodologiske utviklingsmuligheter innenfor denne nisjen av ungdomsforskning, ser jeg flere muligheter. Jeg har allerede antydnet muligheten for å utvikle bedre tolkningsverktøy i forhold til den visuelle delen av forskningsmaterialet enn det som er utviklet med basis i NU-prosjektet. Dette vil etter mitt syn også kunne skje ved en utvidelse av den tverrvitenskapelige sammensetningen av forskerfellesskapet. Både estetiske fagområder og etnologi, på grunn av det sistnevnte fagets utbroderte viten om artefakter og de kontekstene som disse er en del av, vil kunne berike det metodiske arsenalet for innsamlingen, for kategoriseringen, og for den senere tolkningen av et forskningsmateriale som dette.

Ved å bruke informanter på ulike aldersnivåer, for eksempel 12-13-åringer, 15-16-åringer og 18-19-åringer, vil forskere dessuten kunne skaffe seg et bedre grunnlag for sammenligning og for å si noe om mønstre som har med kulturell og estetisk utvikling å gjøre. En kan også tenke seg et longitudinelt design hvor en følger en variert sammensatt gruppe av 12-13-åringer og registrerer deres kulturelle og estetiske praksiser hjemme over en periode på 5-6 år.

8.18 Teoretiske muligheter – en egen teori for hjemlige forhold?

Foreløpig er forskning om ungdom med utgangspunkt i ungdomsrommet og den hjemlige romskapningen for begrenset til at det er realistisk å forvente at det i nær framtid vil utvikle seg egne teoretiske modeller og begrepsdannelser med eksklusiv

aktualitet for akkurat dette forskningsfeltet. Mer nærliggende, slik jeg ser det, er en utvikling hvor begrensningene i det valgte teoretiske perspektivet fra mer etablerte teoriposisjoner kommer tydelig fram, ved at de utfordres gjennom et rikt arsenal av empiriske tilganger fra den hjemlige og private sfæren.

Ved mine valg av teoretiske perspektiver i del 2 i denne avhandlingen, mener jeg å ha illustrert at ulike teoretiske bidrag i stor grad er en avspeiling av bestemte former for allmenne ungdomsforståelser, eller er partsinnlegg i samtidens strid mellom ulike konkurrerende ungdomsforståelser. Bernfelds posisjon kan forstås som en pioners forsøk på å integrere to tilsynelatende motstridende ungdomsparadigmer, den psykodynamiske som var inspirert av Freud og den samfunnskritiske som var marxistisk inspirert. Bernfelds forståelse av ungdomstidens emansipatoriske potensial, hadde derfor både en politisk (i bred forstand av ordet) og en psykologisk side, og må ses som et bevisst *valg* av perspektiv fra hans side. Det vil være feilaktig å påstå at denne forforståelsen (eller hans senere teori om skolens Sysifos-prosjekt¹⁷⁶) sprang direkte ut av den empirien som han hadde tilgang på. Den ble snarere filtrert gjennom en teoretisk forforståelse.

På samme måte må en se på Colemans prosjekt som uttrykk for en strukturfunksjonalistisk oppfatning om en rasjonell stat som på grunnlag av ny viten kan få en organisasjon som skolen til å fungere bedre. Et av begrensningene innenfor dette og lignende arbeider er etter mitt syn at perspektivet på de unge som medvirkende og aktive aktører kommer i bakgrunnen. Tyngdepunktet blir liggende på struktursiden av den velkjente dikotomien mellom struktur og agent.

Mitt valg av Culture Studies-tradisjonen som teorimessig hovedleverandør, kan på mange måter betraktes som et valg som er tatt relativt uavhengig av det empiriske feltet som er i fokus her. Det som for meg har vært fruktbart, er at denne tradisjonen fokuserer på ungdoms skapende rolle i utformingen av subkulturelle miljøer, samtidig som CCCS-miljøet i dets storhetstid på 1970-tallet også var bevisste på de klassemessige forholdene som hadde innvirkning på de ulike

subkulturene og for motsetningsforholdene mellom disse. Det kan innvendes at også CCCS la hovedvekten på de strukturelle forholdene, slik som klasse og den kapitalistiske markedsøkonomien. Det er her jeg syns Willis har kommet med viktige bidrag. Han sørger for at subjektets kreative potensial kommer mer i forgrunnen, og selv ungdom fra utsatte og underprivilegerte posisjoner betraktes ikke i utgangspunktet som ”ofre” eller som ”tapere”, men som kulturelle agenter med muligheter for å påvirke sin egen meningsverden og sine egne livsmuligheter.

En av mine innvendinger mot Willis er at mange av hans begreper nettopp er vokst fram i tett kontakt med kollektive meningsskapingsprosesser blant ungdom som danner egne miljøer i samfunnets ytterkanter. Begrepene er derfor ikke nødvendigvis så fruktbare for å forstå den mer individualistiske og subjektivistiske meningsdanningen, for eksempel slik den kommer til uttrykk i flere av intervjuene i dette materialet.

Det gjenstår å se om de nye teoretiske bidragene fra den britiske etter-subkulturelle (post-subcultural theory) retningen kan inspirere til en teoretisk fornyelse av ungdomsforskningen (Muggleton og Weinzierl 2003, Bennett og Kahn-Harris 2004, Bennett 2005). Deres kritiske nylesning av CCCS ser ut til å føre med seg en fornyet interesse for å lese disse klassiske bidragene fra andre synsvinkler. Ulike alternative lesninger kan skape grunnlag for teoretisk videreutvikling, noe som forhåpentligvis kan være starten på en bredere ungdomskulturforståelse med innflytelse på deldisipliner som skoleforskning, medieforskning, kjønnsforskning, forbruksforskning, etnisitetsforskning og fagområder som studerer marginaliseringsprosesser blant ungdom. Forskning med utgangspunkt i hjemmet og den private sfæren vil kunne spille en større rolle i alle disse delfeltene. Hvis dette skjer på flere fronter, vil disse bidragene også kunne medvirke til at den etablerte kanon innenfor ungdomsforskningen utfordres.

¹⁷⁶ Jeg tenker her på hans bok fra 1925: *Sisyfos oder die Grenzen der Erziehung*.

Litteratur

- Adorno, T. W. et al (1950): *The Authoritarian Personality*. New York: Harper & Row.
- Adorno, T. W. (1990/1941): On popular music. I Frith og Goodwin (red.): *On record: rock, pop and the written word*. London: Routledge
- Adorno, T. W. og M. Horkheimer (1991): *Kulturindustri: opplysning som massebedrag*. Oslo: Cappelen.
- Allende, I. (1984): *Andenes bus*. Oslo: Gyldendal.
- Ambjörnsson, R. (2005): *Fornavnet mitt er Ronny*. Oslo: Pax.
- Arendt, H. (1996): *Vita activa: det virksomme liv*. Oslo: Pax.
- Arnesen, C. (2000): Å kle seg som man er. I Boe og Hjemdahl (red.): *Kropp & klar*. Oslo: Norsk folkemuseum.
- Befring, E. (1973): *Ungdom i et bysamfunn: en sosialpedagogisk studie av Oslo-ungdom*. Oslo: Universitetsforlaget.
- Befring, E. (1994): *Forskningsmetode og statistikk*. Oslo: Samlaget.
- Bennett, A.: (2005): *Culture and Everyday Life*. London: Sage.
- Bennett, A. (2000): *Popular music and youth culture: music, identity and place*. Basingstoke: MacMillan Press.
- Bennett, A. og K. Kahn-Harris (2004): *After Subculture: Critical Studies in Contemporary Youth Culture*. Basingstoke: Palgrave. Macmillan.
- Berglund, F. (2003): Ungdom og valgdetakelse. I Engelstad og Ødegård (red.): *Ungdom, makt og mening*. Oslo: Gyldendal Akademisk.
- Bernfeld, S. (1915): Über den Begriff der Jugend. I Herrmann, U. (red.) (1991): *Siegfried Bernfeld. Sämtliche Werke. Band 1: Theorie des Jugendalters*. Basel: Beltz Verlag.
- Bernfeld, S. (1921): *Kinderheim Baumgarten: Bericht über einen ernsthaften Versuch mit Neuer Erziehung*. Berlin.
- Bernfeld, S. (1925/1973): *Sisyphos oder die Grenzen der Erziehung*. Frankfurt am Main.
- Bernfeld, S. (1928): Historische Jugendtagebücher. I Herrmann, U. (red.) (1994): *Siegfried Bernfeld. Sämtliche Werke. Band 2: Jugendbewegung und Jugendforschung. Schriften 1909 – 1930*. Basel: Beltz Verlag.
- Bernfeld, S. (1931): *Trieb und Tradition im Jugendalter: Kulturpsychologische Studien an Tagebüchern*. Leipzig.
- Bernfeld, S. (1931): *Antiautoritäre Erziehung und Psychoanalyse*. Frankfurt am Main.
- Bernfeld, S. & S. Cassirer Bernfeld (1981): *Bausteine der Freud-Biographik*. Frankfurt Am Main.
- Bjurström, Erling (1997): *Högt och lågt: smak och stil i ungdomskulturen*. Umeå: Boréa.
- Bjørneboe, J. (1993): *Politi og anarki*. Oslo: Pax.
- Bjørneboe, J. (1995): *Jonas*. Oslo: Pax.
- Bjørnsrud, H. (2004): *Forskermøte med en fortellende skole*. Oslo: Pedagogisk Forskningsinstitutt.
- Bourdieu, P. (1995): *Distinksjonen: en sosiologisk kritikk av dommekraften*. Oslo: Pax.
- Brochmann, O. (1952): *Livsform og boligform*. Oslo: Johan Grundt Tanum.
- Brox, O. (1989): *Praktisk samfunnsvitenskap*. Oslo: Universitetsforlaget.

- Brun-Gulbrandsen, S. (1958): *Kjønnsrolle og ungdomskriminalitet*. Oslo: Universitetsforlaget.
- Brunstad, P. O. (1998): *Ungdom og livstolkning: en studie av unge menneskers tro og fremtidsforventninger*. Trondheim: Tapir.
- Brusdal, R. (1995): *Ungdommens eget forbruk: en empirisk studie av ungdom i alderen 14 til 21 år*. Lysaker: SIFO.
- Brusdal, R. (2001): *Hva bruker barn og unge penger på? En beskrivelse av ulike forbruksmønstre blant barn og unge mellom 8 og 24 år*. Lysaker: SIFO.
- Brusdal, R. (2004): *Den kommersielle ungdomstiden: en studie av forbruket til elever i ungdomsskolen og videregående*. Oslo: Statens institutt for forbruksforskning.
- Brusdal, R. (2005): *Kommersiell press mot barn og unge i Norden: foreldre og barn i en kommersiell oppvekst*. København: Nordisk Ministerråd.
- Buber, Martin (1922/1992): *Jeg og du*. Oslo: Cappelen.
- Bukdahl, L. (red.) 2004: *Poesi dér: danske raptekster 1988 – 2004*. København: Forlaget Systeme.
- Butler, J. (1990): *Gender trouble. Feminism and the subversion of identity*. New York, London: Routledge.
- Butler, J. (2003): *Performative acts and gender constitution: an essay in phenomenology and Feminist theory*. I *Performance Vol 4/2003*. London: Routledge.
- Bühler, C. (1922): *Tagebuch eines jungen Mädchens*. Jena: Gustav Fischer.
- Bühler, C. (1935): *Ungdomens själliv: ett försök till analys och teori över den själsliga puberteten*. Stockholm: Natur och kultur.
- Bø-Rygg, A. (1986): *Hverdagen som estetikk*. I *Samtiden*, Årgang 95, nr. 4.
- Christie, Nils (1971): *Hvis skolen ikke fantes*. Oslo: Universitetsforlaget.
- Cohen, A. (1955): *Delinquent Boys: The Culture of the Gang*. Chicago: The Free Press.
- Cohen, P. (1972): *Subcultural Conflict and Working Class Community*. In *Working Papers In Subcultural Studies 2*. University of Birmingham. CCCS.
- Cohen, P. (1972/1986): *Subkulturelle konflikter og arbeiderkvarterer*. I Bay og Drotner (red.): *Ungdom, en stil, et liv. En bog om ungdomskulturer*. København: Tiderne skifter.
- Coleman, James (1961): *The Adolescence Society: The Social Life of the Teenager and Its Impact on Education*. New York: The Free Press.
- Coleman, James (1966/1979): *Equality of Educational Opportunity*. New York: Arno Press.
- Collins, J. (1986): *Hollywood husbands*. London: Heinemann.
- Dale, E. L. (1999): *De strategiske pedagoger: pedagogikkens vitenskaps historie i Norge*. Oslo: ad Notam Gyldendal.
- Demant, J. og Klinge-Christensen, C. (2004): *Boybands & teenagerpiger: kønsidentitet og drømmen om romantisk kærlighed*. Fredriksberg: Forlaget Sociologi.
- Dolby, N. og G. Dimitriadis (red.) (2004): *Learning to Labor in New Times*. New York: Routledge Falmer.
- Douglas, J. D. (1985): *Creative Interviewing*. Beverly Hills, CA: Sage.

- Drange, E. M., U. Kotsinas og A. Stensröm (red.) (2002): *Jallaspråk, slanguage og annet ungdomsspråk i Norden*. Kristiansand: Høyskoleforlaget.
- Drotner, K. (1999): *Unge, medier og modernitet: pejlinger i et foranderlig landskab*. København: Borgen.
- Dudek, P. (1990): *Jugend as Oibjekt der Wissenschaft: Geschichte der Jugendforschung in Deutschland und Österreich*. Wiesbaden. Westdeutscher Verlag.
- Dudek, P. (2002): *Fetisch Jugend: Walter Benjamin und Siegfried Bernfeld – Jugendprotest am Vorabend des Ersten Weltkrieges*. Bad Heilbrunn: Verlag Julius Klinkhardt.
- Durkheim, E. (1926): *Education et Sociologie*. Paris: Librairie Felix Alcan.
- Eisenstadt, S. N. (1956): *From Generation to Generation: Age Groups and Social Structure*. New York: Free Press.
- Elkin, F. & Westley, W. A. (1955): The Myth of Adolescent Culture. I *American Sociological Review*, Vol. 20.
- Enerstvedt, Å. (1971): *Kongen over gata: Oslobarns lek i dag*. Oslo: Universitetsforlaget.
- Enerstvedt, Å. (1982): *Tampen brenn: norske barneleikar*. Oslo: Samlaget.
- Eng, H. (1918): *Kunstpædagogik*. Kristiania: Aschehoug.
- Eng, H. (1935): *Rolv Rimes dagbok*. Oslo: J. W. Cappelens forlag.
- Erikson, E. H. (1950): *Childhood and society*. New York: W. W. Norton.
- Fallend K. & J. Reichmayr (red.): *Siegfried Bernfeld oder die Grenzen der Psychoanalyse*. Frankfurt am Main: Stroemfeld/Nexus.
- Fangen, K. (2001): *En bok om nynazister*. Oslo: Universitetsforlaget.
- Fleck L. (1935/1997): *Uppkomsten och utvecklingen av et vetenskapligt faktum: inledning till läran om tankestil och tankekollektiv*. Eslöv. B. Östling bokförlag. Symposium. Foreldremagasinet 4/2001.
- Fornäs, J. et al (red.) (1987): *Ungdomskultur: identitet och motstånd*. Stockholm: Symposium.
- Foucault, M. (1999): *Diskursens orden*. Oslo: Spartacus.
- Franzén, M. (2002): *The Emergence of a Modern Youth Culture: the Swedish 1930s*. I *Acta sociologica* Vol. 45, no. 1.
- Freud, A. (1927): *Einführung in die Technik der Kinderanalyse*. Wien.
- Frith, S. og A. Goodwin (1990): *On record: rock, pop and the written word*. London: Routledge.
- Fürst, E. L. (1998): I L'orange Fürst og Nilsen (red.): *Modernitet – refleksjoner og idebrytninger: en antologi*. Oslo: Cappelen akademisk forlag.
- Garpelin, A. (2003): *Ung i skolan : om övergångar, klasskamrater, gemenskap och marginalisering*. Lund: Studentlitteratur.
- Geertz, C. (1973): *The Interpretation of Cultures: selected essays*. London: Hutchinson.
- Gelder, K, og S. Thornton (red.) (1997): *The Subcultures Reader*. London: Routledge.
- Gemmell, D. (1997): *Echoes of the great song*. London. Bantam.
- Giroux, H. et al. (1996): *Counternarratives: Cultural Studies and Critical Pedagogies in Postmodern Spaces*. New York: Routledge.
- Giroux, H. (2001): *Theory and Resistance in Education: towards a Pedagogy for the Opposition*. Westport. Conn.: Bergin & Garvey.

- Goffman, E. (1959): *The presentation of self in everyday life*. New York: Doubleday.
- Goffman, E. (1976): Gender Display. I *Gender Advertisements: Studies in the Anthropology of Visual Communication*. I Lemert & Branaman 1997 (red.): *The Goffman Reader*. Malden. Mass.: Blackwell.
- Goldmann, L. (1964): The sociology of literature: status and problems of method. I Albrecht, Barnett og Griff (red.): *The sociology of art and literature*. New York: Praeger.
- Grenness, C. E. (1997): Det ubevisste hos Freud – med blick på kognitiv psykologi. I Overskeid og Svartdal (red.): *Det ubevisste og moderne vitenskap*. Oslo: ad Notam.
- Grue, L. (1985): *Bedre enn sitt rykte : en undersøkelse av ungdoms fritidsbruk*. Oslo: Kultur- og vitenskapsdepartementet. Ungdoms- og idrettsavdelingen (STUI).
- Grøgaard, J. (1997): *Sosial bakgrunn: et mangehodet troll*. Oslo: FAFO.
- Grøgaard, J., E. Markussen og N. Sandberg (2002): *Seks år etter: om kompetanseoppnåelse fra videregående opplæring og overgang til arbeid og høyere utdanning for det første Reform 94-kullet*. Oslo: NIFU.
- Gulbranssen, T. (1994): *Og bakom synger skogene*. Oslo: Aschehoug.
- Gaarder, J. (1991): *Sofies verden: roman om filosofiens historie*. Oslo: Aschehoug.
- Gaarder, J. (1993): *I et speil, i en gåte*. Oslo: Aschehoug.
- Hall, G. S. (1904): *Adolescence: Its psychology and its relation to physiology, anthropology, sociology, sex, crime, religion and education*. I-II. New York: D. Appleton & co.
- Hall, S. & T. Jefferson (red.).(1975): *Resistance through Rituals: Youth Subcultures in post-war Britain*. London: Hutchinson.
- Hansen, E. F. (1990): *Salme ved reisens slutt*. Oslo: Cappelen.
- Hebdige, D. (1979): *Subculture: the meaning of style*. London: Methuen.
- Hellesund, T. og I. M. Okkenhaug (red.) (2003): *Erobring og overskridelse: de nye kvinnene inntar verden 1870 – 1940*. Oslo: Unipub.
- Hellevik, Ottar (1996): *Nordmenn og det gode liv. Norske Monitor 1985 – 1995*. Oslo: Universitetsforlaget.
- Hellevik, O. (1999): *Forskningsmetode i sosiologi og statsvitenskap*. Oslo: Universitetsforlaget.
- Hellevik, O. (2001): Ungdommens livssyn – livsfase eller generasjonsbetinget? I *Tidskrift for ungdomsforskning* 1/2001. Bergen: Fagbokforlaget.
- Hellevik, O. (2004): Velstandsvekst og verdiutvikling. I *Religion og livssyn* 4/2004.
- Hoggart, R. (1957): *The Uses of Literacy: Aspects of Working-Class Life*. London: Catto & Windus.
- Hollingshead, A. B. (1949): *Elmtown's youth: the impact of social classes on adolescents*. New York.
- Hollingshead, A. B. (1975): *Elmtown's youth and Elmtown revisited*. New York.
- Hopperstad, M. H. (2002): *Når barn skaper mening med tegning: en studie av seksåringers tegninger i et semiotisk perspektiv*. Trondheim: Pedagogisk institutt.
- Hornby, N. (1995): *High fidelity*. London: Gollancz.
- Hägström, C. (2002): Behovet av ungdomsrum växer fram. I Aagre, W. et al: *Nordiska Tonårsrum: vardagsliv och samhälle i det moderna*. Lund: Studentlitteratur.

- Ihlemann, L. (1999): "Fans, fans, fans. Boy bands, pigedømme og kulturel degradering." I K. Drotner og Klitgaard Povlsen (red.): *Tankerstreger: Nye medier – andre unge*. København: Borgen.
- Inglehart, R. (1990): *Culture Shift in Advanced Industrial Society*. Princeton: Princeton University Press.
- Irving, J. (1989): *A Prayer for Owen Meany*. London: Corgi.
- Jaensch, E. (1929): *Grundformen menschlichen Seins*. Berlin.
- Jahoda M. & N. Warren (1965): The myths of youth. I *Sociology of education*. Vol. 38, nr 2.
- Janowitz, T. (1986): *Slaves of New York*. London: Picador.
- Johnson, T., C. Dandeker & C. Ashworth (1984): *The Structure of Social Theory: Dilemmas and Strategies*. Basingstoke: MacMillan.
- Kant, I. (1995): *Kritikk av dømmekraften* (I utvalg). Oslo: Pax.
- Keniston, K. (1960/1965): *The uncommitted: alienated youth in American society*. New York: Delta.
- Key E.(1900): *Barnets århundrade: studier*. Stockholm: Bonnier.
- Key, E. (1902): *Das Jahrhundert des Kindes: Studien*. Berlin.
- Kildegaard, B. (1987): Barneværelsets kulturhistorie: den innebygde kontroll. I Berentzen og Berggren (red.): *Barnets sosiale verden*. Oslo: Gyldendal.
- King, S. (1996): *Christine*. Oslo: Hjemmets bokforlag.
- Kress, G. (1997): *Before writing: rethinking the paths to literacy*. London: Routledge.
- KUF (1996): *Læreplan for grunnskole, videregående skole og voksenopplæring. Generell del*. Oslo. Departementet.
- Kuhn T.(1996): *Vitenskapelige revolusjoners struktur*. Oslo: Spartacus.
- Kulturdepartementet (1992): *Kultur i tiden. Stortingsmelding 61 (1991-92)*. Oslo: Departementet.
- Kusenbach, M. (2003): Street phenomenology: the go-along av ethnographic research tool. I *Ethnography* 4/2003, side 455-485.
- Kvale, S. (1984): Om tolkning av kvalitative forskningsinterviews. I *Tidskrift för Nordisk Förening för Pedagogisk Forskning* nr. 3-4, årgang 4, s. 55-66.
- Kvale, S. (1996): *Interviews: an Introduction til Qualitative Research Interviewing*. Thousand Oaks: Sage.
- Kvale, S. (1997): *Det kvalitative forskningsintervju*. Oslo: Ad notam Gyldendal.
- Langager, S. (1999): "Den æstetiske dimension". I Knudsen, A. og C. Nejt Jensen (red.): *Ungdomsliv og lærerprosesser*. Værløse: Billesø & Baltzer.
- Larsson, C. (1978): *Malergården*. Bearbejdet for barn av L. Rudström etter Larssons originaltekst. Oslo: Damm.
- Laqueur W. (1962): *Young Germany: a history of the German youth movement*. New York: Basic Books.
- Lieberg, M. (1992): *Att ta staden I besittning: om ungas rum och rörelser i offentlig miljö*. Lund: Arkitektursektionen, Lunds Universitet.
- Lieberg, M. (2002): Fritidsanvändning och rumslig orientering. I Aagre et al: *Nordiska tonårsrum: vardagsliv och sambälle i det moderna*. Lund: Studentlitteratur.

- Lincoln, S. (2003): *Private Spaces and Teenage Culture: Age, "Zones" and Identity*. West Yorkshire. British Thesis Service. The British Library.
- Lincoln, S. (2004): "Teenage Girls' Bedroom Culture: Codes versus Zones." I A. Bennett og K. Kahn-Harris: *After Subculture: Critical Studies in Contemporary Youth Culture*. Basingstoke : Palgrave Macmillan.
- Lundell, U. (1976): *Jack*. Stockholm: Wahlström & Widstrand.
- Lundell, U. (1977): *Sömnen*. Stockholm: Wahlström & Widstrand.
- Lundell, U. (1981): *Kyssten*. Stockholm: Wahlström & Widstrand.
- Lundell, U. (1984): *Tid för kärlek*. Stockholm: Wahlström & Widstrand.
- Lundell, U. (1987): *Tårpilen*. Stockholm: Wahlström & Widstrand.
- Lundell, U. (1990): *En varg söker sin flock*. Stockholm: Wahlström & Widstrand.
- Lyng, S. T. (2004): *Være eller lære?: om elevroller, identitet og læring i ungdomsskolen*. Oslo: Universitetsforlaget.
- Lynggaard, K. (1987): *Martin og Victoria*. København: Borgen.
- Mahmoody, B. (1993): *Ikke uden min datter*. København: Borgen.
- McRobbie, A. (1980/1984): En feministisk kritikk av subkulturforskningen. I Fornäs, J., U. Lindberg & O. Sernhede (red.): *Ungdomskultur: identitet och motstånd*. Stockholm: Akademilitteratur.
- McRobbie, A. (1984): Dance and Social Fantasy. I McRobbie & Nava (red.): *Gender and Generation*. London: MacMillan.
- McRobbie, A. (1991): *Feminism and Youth Culture: From Jackie to Just Seventeen*. London: MacMillan.
- McRobbie, A. (1996): *Postmodernism and popular culture*. London og New York: Routledge.
- McRobbie, A. og J. Garber (1976): Girls and Subcultures: an exploration. I Hall & Jefferson (red.): *Resistance through Rituals: Youth subcultures in post-war Britain*. London: Hutchinson.
- Mills, C. W. (1959): *The Sociological Imagination*. New York: Grove Press.
- Milne, A. A. (1989): *Winnie-the-Pooh*. London: Guild Publishers.
- Moe, S. (1994): *Sosiologi i hundre år: en veileder i sosiologisk teori*. Oslo: Universitetsforlaget.
- Muggleton, D. (1997): "The Post-Subculturalist". I Redhead, S., D. Wynne og J. O'Connor (red.): *The Club Cultures Reader*. Malden: Blackwell.
- Muggleton, D. (2000): *Inside Subculture: the Postmodern Meaning of Style*. Oxford: Berg.
- Muggleton, D. og R. Weinziert (2003): *The Post-Subcultures Reader*. Oxford: Berg.
- Müheisen, W. (2003): Kjønn og sex på Tv: norske medier i postfeminismens tid. Oslo: Universitetsforlaget.
- Mørch S. (1985): *Att forske i ungdom: et socialpsykologisk essay*. København: Rubikon.
- Negus, K. (1996): *Popular music in theory: an introduction*. Oxford: Polity Press.
- Nelson, A. og M. Nilsson (2002): *Det massiva barnrummet: teoretiska och empiriska studier av leksaker*. Malmö: Forskarutbildningen i pedagogik.
- Nerheim, H. (1991): *Estetisk rasjonalitet: konstitusjonsbegrepet i Kants "Kritik der Urteilskraft"*. Oslo: Solum.

- Nielsen, J. C., A. Højholdt og B. Simonsen (2004): *Ungdom og foreningsliv: demokrati – fællesskab – lærerprosesser*. Roskilde: Roskilde Universitetsforlag.
- Nordland, E. (1949): *Ungdomspsykologi: tilpasningsproblemer i ungdomsalderen*. Oslo: Aschehoug.
- Nordland, E. (1971): *Det store nederlaget: barn med atferdsproblemer i velstandssamfunnet*. Oslo: Universitetsforlaget.
- Nussbaum, M. (1999): The Professor of Parody. *The New Republic Online*.
- Ondaatje, M. (1993): *Den engelske patienten*. Stockholm: Bonnier Alba.
- Paret, P. (1973): Preface: Sisyphos and its author. I Bernfeld, S.: *Sisyphos or the Limits of Education*. Berkeley, Los Angeles og London: University of California Press.
- Parsons, T. (1949): *Essays in Sociological Theory: pure and applied*. Chicago: The Free Press.
- Parsons, T. (1968): *The Structure of Social action*. New York: The Free Press.
- Pedersen, W. (2005): *Nye seksualiteter*. Oslo: Universitetsforlaget.
- Ragnerstam, B. (1974): *Innan dagen gryr. Dokumentärroman från hösten 1881*. Stockholm: Gidlund.
- Ramsøy, N. R. (red.) (1968): *Det norske samfunn*. Oslo: Gyldendal.
- Ranelid, B. (1997): *Till alla människor på jorden och i himlen*. Stockholm: Bonnier Alba. AB.
- Reme, E. (2000): *Mellom mennesker og ting: de norske hjemmene i hverdag og diskurs: et metodologisk perspektiv*. Dugnad vol. 26, nr. 3.
- Reulecke, J. (1995): I Roseman, M. (red): *Generations in conflict: youth revolt and generation formation in Germany 1770 – 1968*. Cambridge: Cambridge University Press.
- Reuter, B. (1997): *Når snerlen blomster*. 4. utgave, 5. opplag. København: Gyldendal.
- Rojo, Ricardo (1969): *Min vän Che*. Stockholm: Aldus/Bonnier.
- Rolness, Kjetil (1995a): *Med smak skal landet bygges*. Oslo: Aschehoug.
- Rolness, Kjetil (1995b): *Nei til kvalitet, ja til kvalitetene*. Samtiden 4/1995.
- Roseman M. (1995): *Generations in conflict: youth revolt and generation formation in Germany 1770 – 1968*. Cambridge: Cambridge University Press.
- Rossow, I. (2003): Tall for Ung i Norge 2002. *Tidsskrift for ungdomsforskning* 1/2003.
- Rossow, I. og A. K. Bø (2003): *Metoderapport for datainnsamlingen til Ung i Norge 2002*. Oslo: NOVA.
- Rudberg, M. (1997): *Kjærlighetsartikler: ungdom, kjønn og kjærlighet i forandring*. Oslo: Tano Aschehoug.
- Ruud, E. (1991): Rocken må være høy. I *PM* 9/10 1991.
- Ruud, E. (1997): *Musikk og identitet*. Oslo: Universitetsforlaget.
- Ryen, A. (2002): *Det kvalitative forskningsintervjuet: fra vitenskapsteori til feltarbeid*. Bergen: Fagbokforlaget.
- Ryle, G. (1971): *Collected papers*. London: Hutchinson.
- Rysst, M. (2005): Det koster å være kul. *Tidsskrift for ungdomsforskning*. Årgang 5 nr. 2. Bergen: Fagbokforlaget.
- Rørhus, K. (1993): *Ungdom og idolpåvirkning : en teoretisk og empirisk studie av ungdoms forhold til idoler i massemediene*. Oslo: Universitetsforlaget.

- Sandemo, M. (1993): *Trollbundet*. Bind I av serien Sagaen om isfolket. Oslo: Bladkompaniet.
- Scherfig, H. (1996): *Det forsømte forår*. København: Gyldendal.
- Schiller, F. (1991): *Om menneskets estetiske oppdragelse i en rekke brev*. Oslo: Solum.
- Scmidt, L. H. (1991): *Smagens analytik*. Århus: Modtryk.
- Schmidt, L. H. (1993): *Det sociale selv: invitasjon til socialanalytik*. Århus: Aarhus Universitetsforlag.
- Schutz, A. (2002): *Hverdagslivets sociologi*. København: Reitzel.
- Schaanning, E. (1993): *Kommunikative maktstrategier: rapporter fra et tårn*. Oslo: Spartacus.
- Seidman, I. (1998): *Interviewing as qualitative research*. New York: Teachers College Press.
- Selmer-Olsen, I. (1990): *Barn imellom – og de voksne: en bok om barns egen kultur*. Oslo: Gyldendal.
- Selmer-Olsen, I. (2003): I Sagberg, S. Og K. Steinsholt (red.): *Barnet: konstruksjoner av barn og barndom*. Oslo: Universitetsforlaget.
- Sheldon, S. (1995): *Rage of Angels*. London: Fontana.
- Silverman, D. (2000): *Doing Qualitative Research: A Practical Handbook*. London: Sage Publications.
- Sloterdijk, P. (2002): *Masse og foragt: essay om kulturkampe i det moderne samfund*. København: Det lille forlag.
- Stafseng, O. (1996): *Den historiske konstruksjon av moderne ungdom: om ungdom som forskningsobjekt i vitenskaps- og utdanningshistorisk belysning*. Oslo: Cappelen Akademisk forlag.
- Stafseng, O. (2002): *Pedagogikkens ungdomsproblem – ungdommens pedagogikkproblem*. I Norsk pedagogisk tidsskrift nr 4, 2002. Oslo: Universitetsforlaget.
- Stahl, G. (1999): *Still "Winning Space": Updating Subcultural Theory*. In []visible Culture. An electronic journal for visual studies.
- Stowe, H. B. (1997): *Onkel Toms hytte*. Gyldendals ungdomsklassikere. Oslo: Gyldendal.
- Sutton-Smith, B. (1986): *Toys as culture*. New York: Gardner.
- Süskind, P. (1986): *Parfymer: historien om en morder*. Oslo: Aschehoug.
- Sørensen, N. U. (2005): *Meget mer end metroseksuel: krop, køn og identitet blant unge mænd i den senmoderne massekultur*. Ph.d.-avhandling. Roskilde Universitetscenter.
- Tingstad, V. (2003): *Children's chat on the net: a study of social encounters in two Norwegian chat-rooms*. Trondheim: Department of Education.
- Thornton, S. (1995): *Club cultures: music, media and subcultural capital*. Cambridge: Polity Press.
- Tjønneland (1996): Etterord til norsk utgave av Kuhn, Thomas: *Vitenskapelige revolusjoners Struktur*. Oslo: Spartacus.
- Tolkien, J.R.R. (1994): *Ringenes herre*. Oslo: Bokklubben dagens bok.
- Tolkien, J.R.R. (1995): *Hobbiten, eller Fram og tilbake igjen*. Oslo: Tiden.
- Trondman, M. (1994): *Bilden av en klassresa: sexton arbetarklassbarn på väg till och i högskolan*. Stockholm: Carlsson.

- Trondman, M. (1999): *Kultursociologi i praktiken*. Lund: Studentlitteratur.
- Trondman, M. (2003): *Kloka möten: om den praktiska konsten att bemöta barn och ungdomar*. Lund: Studentlitteratur.
- Wadel, C. (1991): *Feltarbeid i egen kultur: en innføring i kvalitativt orientert samfunnsforskning*. Flekkefjord: SEEK.
- Welsh, I. (1994): *Trainspotting*. London: Minerva.
- Werkmäster, B. (1998): Barnkammaren och det egna rummet – historia, ideologi och estetikk. I Berfelt, G. (red.). *Barnens rum*. Stockholm: Centrum för barnkulturforskning.
- West, C. Og D. H. Zimmermann (1987): *Doing Gender*. *Gender and Society* 1/1987. Newbury Park, Calif.: Sage Publications.
- Whaley J. (1995): I Roseman, M. (red.): *Generations in conflict: youth revolt and generation formation in Germany 1770 – 1968*. Cambridge: Cambridge University Press.
- Whiteley, S., A. Bennett og S. Hawkins (red.) (2004): *Music, space and place. Popular Music and Cultural Identity*. Aldershot: Ashgate.
- Whyte, W. F. (1943): *Street corner society: the social structure of an Italian slum*. Chicago: University of Chicago Press.
- Williams, R. (1958): *Culture and Society 1780 – 1950*. London: Chatto & Windus.
- Willis, P. (1977): *Learning to Labour: How Working Class Kids gets Working Class Jobs*. Hampshire. Gower Publishing.
- Willis, P. (1978): *Profane culture*. London: Routledge.
- Willis, P. (1990): *Common Culture: Symbolic Work at Play in the Everyday Cultures of the Young*. London: Open University Press.
- Willis, P. (2000): *The ethnographic imagination*. Cambridge: Polity Press.
- Willis, P. og M. Trondman (2000): Manifesto. *Ethnography*. Vol 1, nr 1.
- Willis, P. and M. Trondman (2002): Manifesto for Ethnography. I *Cultural Studies – Critical Methodologies*, Volume 2 Number 3, 2002, side 394 – 402. Sage Publications.
- Winther, I. W. (2004): *Hjem og hjemlighed – en kulturfænomenologisk feltvandring*. København: Institut for Pædagogisk Antropologi. Danmarks Pædagogiske Universitet.
- Wollebæk, D. og P. Selle (2002): *Det nye organisasjonssamfunnet: demokrati i omforming*. Bergen: Fagbokforlaget.
- Wyneken G. (1913): *Was ist Jugendkultur*. München: Verlag Georg Steinicke.
- Wyneken G. (1913/1919): *Schule und Jugendkultur*. Jena: Verlag Eugen Diederichs.
- Wyneken G. (1914): *Der Kampf für die Jugend*. Jena: Verlag Eugen Diederichs.
- Øia, T. (1994): *Norske ungdomskulturer*. Lillehammer: Oplandske bokforlag.
- Østerberg, D. (1983): *Emile Durkheims samfunnslære*. Oslo: Pax.
- Østerberg, D. (1997): *Fortolkende sosiologi II*. Oslo: Universitetsforlaget.
- Østerberg, D. (1999): *Det moderne: et essay om Vestens kultur 1740 – 2000*. Oslo: Gyldendal.
- Østerud, S. (1995): *Moskva-toppmøtet mellom Reagan og Gorbatsjov sommeren 1988 som fjernsynshow: en empirisk undersøkelse av seerreaksjonene*. Trondheim: Pedagogisk institutt.

- Østerud, S. (1998): *Relevansen av begrepene validitet og reliabilitet*. Norsk Pedagogisk Tidsskrift 3/1998.
- Øverenget, E. (2001): *Hannah Arendt*. Oslo: Universitetsforlaget.
- Aagre, W. (1998): En privat nøkkel til ungdomskulturen. I Bugge, T. og L. Gjems (red): *Time-Out! Bilder fra nye pedagogiske landskap*. Bergen: Fagbokforlaget.
- Aagre, W. (1999): *Ungdomar, boende och estetisk praxis*. Tidsskriftet Locus 1/99.
- Aagre, W. (2003): *Ungdomskunnskap: hverdagslivets kulturelle former*. Bergen: Fagbokforlaget.
- Aagre, W. (2005): Om ungdom og utseende i en kroppsorientert tid. *Ungdomsforskning* 1/2005, årg. 4. København: Center for Ungdomsforskning.
- Aagre, W. et al (2002): *Nordiska tonårsrum: vardagsliv och samhälle i det moderna*. Lund: Studentlitteratur.

**5 HVOR MANGE OPPHOLDSROM HAR DERE I
HUSET/LEILIGHETEN?**

(Tell ikke med kjøkken, WC, bad, ganger, osv)

- 1 2 rom
- 2 3-4 rom
- 3 5-6 rom
- 4 7-8 rom
- 5 9 eller flere rom

6 HVOR STORT ER ROMMET DITT I KVADERATMETER?

- 1 Under 10
- 2 10 - 14
- 3 15 - 19
- 4 20 eller mer

7 BOR DU DER ALENE ELLER SAMMEN MED SØSKEN?

- 1 Alene
- 2 Sammen med eldre bror/søster
- 3 Sammen med yngre bror/søster

**8 HVOR NÆRT LIGGER DETTE ROMMET I FORHOLD TIL
MORS/FARS/ FORELDRES SOVEROM?**

- 1 Vegg i vegg i samme etasje
- 2 I samme etasje, men ikke vegg i vegg
- 3 I en annen etasje
- 4 I et tilbygg/uthus

**9 OPPLEVER DU AT DU KAN HA ET PRIVATLIV OG VÆRE NOKSÅ
UFORSTYRRET PÅ ROMMET DITT?**

- 1 Ja, i stor grad
- 2 Ja, i en viss grad
- 3 Bare delvis
- 4 Nei, i liten grad

10 HVOR LENGE HAR DU BODD I AKKURAT DETTE ROMMET?

(Hvis du har bodd der under ett år, angi antall måneder)

.....år (eventueltmåneder)

11 HVOR LENGE HAR DU OG DIN FAMILIE BODD I DENNE BOLIGEN?

.....år (eventuelt.....måned(er))

12 HAR DU PLANER OM Å FLYTTE TIL ET ANNET ROM I HUSET LØPET AV DE NÆRMESTE TO ÅRENE?

- 1 Ja
- 2 Nei
- 3 Kanskje

13 HVIS JA ELLER KANSKJE, HVA ER GRUNNEN TIL DETTE?

.....
.....
.....
.....
.....

14 DISPONERER DU ANDRE ROM I HUSET SOM DU HAR «FØRSTERETT» PÅ? (F.EKS. NÅR DU HAR BESØK AV VENNER)

- 1 Ja
- 2 Nei

15 HVIS JA, HVA SLAGS ROM ER DETTE OG HVOR STORT ER DET?

Type rom.....

(Ca. størrelse i kvadratmeter).....

16 NÅR DU HAR BESØK AV VENNER; HVILKE ROM BRUKER DERE VANLIGVIS DA?

(Avmerk de to mest brukte rommene)

- 1 Mitt eget soverom
- 2 Et annet rom som først og fremst jeg bruker
- 3 Kjøkkenet
- 4 Stuen
- 5 Kjellerstuen
- 6 Annet rom (hvilket?).....

17 HVA GJØR DU HJEMME OG HVOR MYE TID BRUKER DU TIL DETTE?

(Sett her et kryss (X) i rett rubrikk. Tidsbruk angis fra “ganske mye” til “ingen”. Hvis aktiviteten stort sett aldri er aktuell for deg, krysser du i rubrikken “uaktuel”

AKTIVITET	GANSKE MYE	EN DEL	LITE	INGEN	UAKTUELT
LEKSELESING					
HUSARBEID					
LESING					
MUSIKK					
DATASPILL					
FYSISK TRENING					
HOBBIER					
SE PÅ TV					
EGET UTSEENDE (Hår, sminke, klær, kropp, etc.)					
SLAPPER AV					

GI EN KORT BESKRIVELSE AV DEN AKTIVITETEN DU BRUKER MEST TID PÅ NÅR DU IKKE HAR VENNER PÅ BESØK.

(Her kan du også ta med aktiviteter som ikke står på lista over)

.....

18 PÅ HVILKET ROM ER DU OFTEST NÅR DU HOLDER PÅ MED DETTE?

(Sett kryss (X) i rett rubrikk. Hvis aktiviteten ikke er aktuell å holde på med hjemme, krysser du i rubrikken “uaktuelt”).

AKTIVITET	SOVEROMMET	ANNET EGET ROM	ØVRIG ROM	UAKTUELT
LESE LEKSER			Hvilket rom?	
LESE NOE ANNET			Hvilket rom?	
MUSIKKLYTTING			Hvilket rom?	
MUSIKKØVING			Hvilket ?	
HOBBIER			Hvilket ?	
DRIVER MED PC			Hvilket rom?	
SER PÅ TV			Hvilket?	
TRENER			Hvilket rom?	
EGET UTSEENDE			Hvilket rom?	

19 HVA BRUKER DU MEST AV DIN FRITID PÅ I LØPET AV EN VANLIG HVERDAG?

(Lag en rekkefølge av de tre mest tidkrevende aktivitetene. Marker rekkefølgen ved å sette inn tallene 1, 2 og 3 foran den aktuelle aktiviteten).

	ER HJEMME OG HOLDER PÅ MED TING FOR MEG SELV
	ER HJEMME SAMMEN MED FAMILIEN
	ER HJEMME HOS MEG SELV SAMMEN MED VENNER
	ER SAMMEN MED VENNER HJEMME HOS DEM
	ER PÅ TRENING ELLER DELTAR I IDRETT ELLER ANNET FORENINGSLIV (Idrettslag, kor, korps, speider, kristelig forening, politisk forening m.m.)
	ER UTE MED VENNER PÅ FORSKJELLIGE STEDER (Eks. kino, kafe, "på hjørnet", gatelangs, osv)

20 HVOR ER DU VANLIGVIS PÅ FREDAGS- OG LØRDAGSKVELDER?

(Sett rekkefølge på de tre vanligste stedene)

	HJEMME MED FAMILIEN
	HJEMME SAMMEN MED VENNER
	HJEMME HOS VENNER
	PÅ PRIVATE FESTER
	PÅ UTESTEDER FOR UNGDOM (Fritidsklubb, ungdomskafe e.l.)
	GATELANGS, PÅ KINO ELLER PÅ TORGER OG PLASSER I BYEN

21 HVA SLAGS TYPE PLAKATER ELLER STØRRE BILDER HAR DU PÅ ROMMET?

(Sett kryss i rett rubrikk)

TYPE PLAKAT	J A	NEI
STJERNER INNEN POP/ROCK/RAP el. lign.		
ANNEN MUSIKKPLAKAT (Hva slags?)		
FILMSTJERNER		
SPORTSSTJERNER		
MODELLBILDE AV VAKKER KVINNE/MANN		
NATUR/LANDSKAP		
POLITISK PLAKAT		
RELIGIØS PLAKAT		
BÅTER/BILER/MOTORSPORT		
DYREPLAKAT		
ANNEN TYPE PLAKAT (Hva?).....		

22 BESKRIV EN ELLER TO PLAKATER SOM BETYR NOE FOR DEG

.....

.....

.....

.....

.....

.....

.....

.....

.....

.....

23 HVA SLAGS TEKNISK/ELEKTRONISK UTSTYR HAR DU PÅ DITT ROM?

(Sett ring rundt rett tall)

- 1 **Musikkanlegg**
- 2 **Annet musikkutstyr (Eks. synth, sampler, forsterker, gitar e.l.)**
- 3 **TV**
- 4 **PC**
- 5 **Annet (Hva?).....**

24 HVA BETYR MUSIKKSAMLINGEN DIN FOR DEG? (CD-er, plater, kassetter)

(Sett ring rundt rett tall)

- 1 **Mye**
- 2 **Ganske mye**
- 3 **Lite**
- 4 **Ingenting**

25 NEVN INNTIL TRE PLATER/KASSETTER/CD-ER SOM BETYR NOE FOR DEG

TITTEL/ARTIST/ GRUPPE	TYPE MUSIKK	UTGITT ÅR (CA.)
1		
2		
3		

26 HVA BETYR BOKSAMLINGEN DIN FOR DEG?

(Sett ring)

- 1 **Mye**
- 2 **Ganske mye**
- 3 **Lite**
- 4 **Ingenting**

27 NEVN INNTIL 3 BØKER SOM BETYR NOE FOR DEG

TITTEL	FORFATTER	TYPE BOK (SJANGER)
1		
2		
3		

28 HVA BETYR BRUK AV PC/INTERNETT/CD-ROM/DATASPILL FOR DEG?

(Sett ring)

- 1 Mye
- 2 Ganske mye
- 3 Lite
- 4 Ingenting

29 NEVN INNTIL 3 DATASPILL EL. CD-ROM SOM BETYR NOE FOR DEG

TITTEL	HANDLER OM	SJANGER
1		
2		
3		

30 HVA BETYR ROMMETS SAMMENSETNING AV FARGER (F.EKS. PÅ GARDINER, TEPPER, VEGGER OG MØBLER) OG ROMMETS PYNTEGJENSTANDER FOR DEG?

(Sett ring)

- 1 Mye
- 2 Ganske mye
- 3 Lite
- 4 Ingenting

31 SAMLER DU PÅ BESTEMTE TING?

(Sett ring)

- 1 Ja
- 2 Nei

HVIS JA, BESKRIV KORT HVA DU SAMLER PÅ

.....
.....
.....
.....

SAMMENLIGNINGER AV DEG SELV I FORHOLD TIL DE ANDRE

32 HVOR GOD TROR DU AT DU ER PÅ SKOLEN, SAMMENLIGNET MED DIN EGEN KLASSE?

(Sett ring)

- 1 Klart bedre enn de fleste i klassen
- 2 Noe bedre enn gjennomsnittet i klassen
- 3 Noe svakere enn gjennomsnittet i klassen
- 4 En god del under gjennomsnittet i klassen

33 HVOR MYE TID TROR DU AT DU BRUKER PÅ FORENINGSAKTIVITET, SAMMENLIGNET MED DE FLESTE DU KJENNER TIL PÅ DIN EGEN ALDER?

(F.eks. samlet tid brukt på organiserte aktiviteter som idrett/speider/kor/korps/politiske foreninger, religiøse foreninger, mm)

(Sett ring)

- 1 En god del mer
- 2 Noe mer
- 3 Noe mindre
- 4 En god del mindre

34 HVOR STOR INTERESSE HAR DU FOR TRENDER OG MOTER, SAMMENLIGNET MED DE FLESTE DU KJENNER TIL PÅ DIN EGEN ALDER?

(Sett ring)

- 1 En god del mer
- 2 Noe mer
- 3 Noe mindre
- 4 En god del mindre

35 HVOR OFTE GÅR DU PÅ KINO, SAMMENLIGNET MED DE FLESTE DU KJENNER TIL PÅ DIN EGEN ALDER?

(Sett ring)

- 1 Mye oftere
- 2 Litt oftere
- 3 Litt sjeldnere
- 4 Mye sjeldnere

36 HVOR MYE TID TROR DU AT DU BRUKER PÅ MUSIKK, SAMMENLIGNET MED DE FLESTE DU KJENNER TIL PÅ DIN EGEN ALDER?

(Samlet tid på å øve i band, musikkgrupper eller orkestre, til å være publikum på konserter, til å lese musikkmagasiner, til musikkøvelser hjemme eller til å lytte på musikkprogrammer eller musikkprogrammer på TV).

- 1 En god del mer
- 2 Noe mer
- 3 Noe mindre
- 4 En god del mindre

37 HVOR MYE TID BRUKER DU PÅ AKTIVITETER SOM HAR MED SPORT OG IDRETT Å GJØRE, SAMMENLIGNET MED DE FLESTE DU KJENNER TIL PÅ DIN EGEN ALDER?

(Vi mener her den samlete tiden du bruker til å være aktiv idrettsutøver selv, til å være tilskuer på idrettsstevner, til å se sport på TV, til å lese sportsmagasiner osv.).

- 1 En god del mer
- 2 Noe mer
- 3 Noe mindre
- 4 En god del mindre

38 HVOR MYE TID TROR DU AT DU BRUKER PÅ Å LESE BØKER, F.EKS. ROMANER OG FAGBØKER, SAMMENLIGNET MED DE FLESTE DU KJENNER TIL PÅ DIN EGEN ALDER?

(Skolebøker regnes ikke med her).

- 1 En god del mer
- 2 Noe mer
- 3 Noe mindre
- 4 En god del mindre

39 HVOR MYE TID BRUKER DU PÅ INTERNETT/CD-ROM ELLER DATASPILL, SAMMENLIGNET MED DE FLESTE DU KJENNER TIL PÅ DIN EGEN ALDER?

- 1 En god del mer
- 2 Noe mer
- 3 Noe mindre
- 4 En god del mindre

40 HVA TROR DU AT DU KOMMER TIL Å GJØRE I ÅRENE FRA DU ER 19 TIL DU ER 25 ÅR NÅR DET GJELDER UTDANNING/ARBEID OG FRITID?

.....

.....

.....

.....

.....

.....

.....

.....

.....

.....

.....

.....

.....

.....

.....

.....

.....

.....

.....

.....

.....

.....

Til svareren av dette spørreskjemaet

Tusen takk for at du ville være med på denne undersøkelsen! Tilsammen 16 Osloungdommer vil senere bli plukket ut til en oppfølgingsundersøkelse. I denne undersøkelsen vil de unge bli intervjuet og det vil bli tatt bilder og laget skisser av rommet. Dette vil ta ca. en time og vil finne sted i løpet av mars måned. De som blir plukket ut til undersøkelsen vil som takk kunne velge en CD, plakat eller bok til en verdi av 150 kroner. Foreldre/foresatte må også tillate at intervjuet finner sted.

Er du interessert i å bli med på et slikt intervju?

(Sett ring)

- 1 Ja, jeg vil gjerne være med
- 2 Vil kanskje være med, men bestemmer meg senere hvis jeg blir spurt
- 3 Nei, jeg vil ikke være med videre

For å kunne ta kontakt for et mulig senere intervju, vil vi gjerne at du skriver ditt navn, din adresse og ditt telefonnummer nederst på arket.

NavnAdresse.....Tlf.....

INTERVJUGUIDE

Oppvarming

Jeg har tidligere gitt noen ideer til oppvarming. Det vi ikke skal glemme, er at de unge allerede er litt oppvarmet gjennom sitt arbeid med spørreskjemaet og sin positive holdning til å være med videre. Intervjuerne bør gjøre seg kjent med den enkelte ungdom ved de svarene han/hun har gitt på spørreskjemaet. Svarmønstre her kan si noe om hva denne ungdommen er mest opptatt av. Intervjuerne bør sjekke ut om det er en annen rom enn soverommet som også skal dekkes med bilder.

Scanning

Det som alle kan gjøre på en kortfattet måte, er å foreta en scanning av den unges fritidsmønstre. Dette bør helst skje før lydbåndet har begynt å gå. Scanningen kan berøre:

- Hva gjorde han/hun den siste hverdagen før dette fra hjemkomsten fra skolen og til leggetid? Hvor typisk/utypisk var denne dagen?

Hvilke "ruter" fulgte han/hun denne dagen?
Hva slags aktiviteter?
Hvem var han/hun sammen med?
Hva var det mest vesentlige i dette og hvorfor?

Fri guiding i rommet (denne delen kommer på tape)

Den unge guider i rommet og peker ut de vesentligste tingene der. Intervjueren bør sørge for at den unges tanker om hvorfor det og det er viktig kommer fram. Følges opp med bilder.

Oppvarmingsdelen bør ikke overstige 10 - 12 minutter.

TINGENES TALE

(Om de unges tilknytning til de enkelte artefakter)

Musikken

- På hvilken måte har du blitt interessert i og fått tak i denne musikken? (Kjøpt selv eller fått som gave? Inspirert av venner/søsken/foreldre/andre voksne?)
- Hvilke radiokanaler foretrekker du når det gjelder musikk? (Hvilke musikkjangre tiltrekker deg mest og hvorfor?)
- Nyter du musikken mest for deg selv eller sammen med noen? Hvorfor?

- På hvilken måte bruker du musikken din her på rommet/her i huset? (Her menes både lytting og eventuelle øvelser).
- Hvilken betydning har denne musikken for deg? (kan gjerne være detaljert på enkelt CD'er, men også på artister eller egen musisering på rommet/i huset)
- Hva ved denne artisten/ denne musikkaktiviteten setter du pris på?
- Hvor mye av "deg selv" legger du i musikken?
- Hva slags musikk er du opptatt av nå? Hva har du lagt bak deg?
- Hvilken retning tror du din musikksmak går de nærmeste par årene?

Plakater, posters og større bilder (de mindre bildene behandles under samleting og minner)

- Hvilke av disse betyr mest for deg? Hvorfor?
- Omtrent når og hvordan fikk du tak i dem? (Gave eller kjøpt selv? Inspirert av venner/søsken/foreldre/andre voksne?)
- Hvorfor har du akkurat disse plakatenes/bildene på ditt rom?
- Hva ved bildene er det som "treffer" deg nå? (Hvis det er viktig)
- Hva symboliserer dette bildet for deg?
- Hva slags plakat/større bilde ville du kjøpt nå hvis du fikk penger til det? Hvorfor?
- Hva tror du (eventuelt) vil dekorere veggene dine med den nærmeste framtiden? (Hvis du er opptatt av det)

Bøkene, heftene, magasinene, bladene

- Hvilke tre bøker/blader betyr mest for deg? Hvorfor? (Hvis ikke dette er viktig, spør om hva det kan komme av)
- Hvor lenge siden er det du fikk tak i dem og hvordan fikk du tak i dem? (Gave, kjøp, overtatt eller fått av andre?)

- Hvem har hatt betydning for at du er interessert i akkurat disse bøkene/bladene eller denne sjangeren bøker/blader? (Venner, søsken/foreldre/andre voksne?)
- På hvilken måte er det du bruker bruker bøkene/bladene? (Som ren avslapning, for å få fagkunnskap, tidtrøyte, skape fantasibilde, kopling film/bok?)
- Hvem diskuterer du (eventuelt) bøker med? (Diskuterer ikke eller med venner/søsken/foreldre/andre voksne).
- Hva slags type bøker/blader kommer du (eventuelt) til å lese mer av den nærmeste tiden?

Dataspill, CD-rom, mm

- Hvilke dataspill/CD-rom betyr mest og hvorfor? Kjøp eller gave?
- Hvordan ble du interessert i disse? (Inspirert av venner/søsken/foreldre/andre voksne?)
- Spiller du mest for deg selv eller sammen med andre? Hvor, hvordan, hvorfor?
- Hva er det som er mest spennende ved dette?
- Hva slags sjanger av dataspill/CD-rom er mest interessant for deg?
- Hvordan tror du denne interessen vil utvikle seg de nærmeste årene?
- Hvem i familien har du mest med å gjøre når det gjelder dette?
- Hvor i huset ville du ideelt sett ha drevet med denne interessen? (For seg selv på rommet eller i et av husets fellesrom?)

Samleobjekter, minner, ting av følelsesmessig eller biografisk betydning

- Hvilke av denne type ting setter du særlig pris på å ha på rommet? Hvorfor?
- Trekk fram noen av disse og berett om hva slags historie de forteller om deg og/eller de som betyr noe for deg.

- Hvilke av disse tingene vil du være særlig opptatt av å ha med deg videre? Hvorfor?

TV og video (ganske kortfattet, uavhengig av hvor TV'en befinner seg i huset)

- Hva betyr TV-titting for deg i hverdagen?
- Hva slags TV-programmer foretrekker du å se på? (Bestemte program eller sjanger; f.eks. serier, sport, underholdning, nyheter, debatt). Hvorfor?
- Foretrekker du å se TV alene eller sammen med noen? Hvorfor?
- Når eller hvor ofte ser du video og sammen med hvem?
- Hva slags videofilmer liker du å se?

DET LEVDE FRITIDSLIVET

(Om forholdet mellom interesser, venneforhold, engasjement i det “ytre” sosiale livet og det kulturelle livet som rommet vitner om. Også gjerne sett på personen “on stage” og “back stage”).

- Hva er likheten mellom det du viser av hvem du er her på rommet og det du viser ellers?
- Hva er forskjellene? Beskriv dette og forklar hvorfor.
- På hvilken arena, her hjemme eller ute, kommer de mest “sanne” sidene av deg fram?
- Hva bruker du mest tid på her hjemme; være alene, være sammen med andre i familien eller være sammen med venner? Er du fornøyd med det, eller skulle du ønske det var annerledes?
- Tror du at du kommer til å bruke mer eller mindre tid hjemme om hverdagene de nærmeste par årene? Begrunn hvorfor du tror det blir slik.
- Når du og dine venner er sammen hjemme hos noen, hvor møtes dere oftest da?
- Hva er grunnen til at akkurat dette hjemmet er mest aktuelle møtestedet?

ROMMENES VIRKELIGE OG TENKTE SYNTAKS

(Konkret på hvordan huset faktisk brukes av den unge og hva slags tanker de har om andre måter å bruke det på).

- Hvordan beveger du deg i huset i løpet av en vanlig hverdag? Hvor oppholder du deg? Hvor sitter, ligger og står du? Hvor foretrekker du å være? Hvorfor er det slik?
- Hva bruker du mest tid på innenfor husets fire vegger? (Hvis den unge har “førsterett” til et annet av husets rom, kan den unge vise dette eller fortelle om dette).
- Vis akkurat hvor i ditt eget rom du pleier å være og hvordan du bruker tiden der.
- Hva slags oppfatninger har du om rommet slik det er akkurat nå? (“Hule” eller møteplass?)
- Hvilke sider ved rommet er det du setter mest pris på? (Dette kan være oppfatninger om farger, tekstiler, møbler, dekor eller “privatlivet” som sådan). Begrunn hvorfor.
- Hvilke sider ved rommet skulle du ønske var annerledes? Begrunn hvorfor.
- Hvilke endringer skulle gjøres for at dette rommet skulle blitt et bedre sted for deg? Hvor mulig er det å endre det, og hvor viktig er det eventuelt for deg?

(Til de kommende spørsmålene kan det være en fordel å ha tilgang på en romplan over huset).

- Hvis du tenker på huset som helhet; hva er de best tenkelige boforholdene for deg her de nærmeste 2 - 3 årene? Hva skal til for at det kan nærme seg en slik forbedring?
- Når du ser deg rundt, f.eks. blant dine venner; hva slags boforhold synes du er de best tenkelige for unge mennesker som bor hjemme?
- Hvordan ser et slikt “drømmerom” se ut?

AVRUNDING

Høre om den unge har noe å spørre om nå på slutten av samtalen.

Takke for samtalen og for tillatelsen til å komme på besøk.

Overlevering av gavesjekk til deltakeren. Farvel til foreldre hvis de er tilgjengelige.

Program for fagseminaret “Nordiske ungdomsværelser”.

Borge Hotell 27.2 - 1.3 - 1998

DELTAKERE

Universitetet i Lund:

Mats Lieberg
Finn Werne
Cecilia Häggstöm
Jacob Aarsheim
Per Hommerberg
Anna Hansson

Københavns universitet

Sven Mørch
Anne de Haas
Signe Liv Sørensen
Israfel Abainza
Mads Leth

Høgskolen i Vestfold, Universitetet i Oslo, Arkitekt­høgskolen i Oslo

Willy Aagre
Øivind Skøien
Ina Blandhol
Rannveig Landrø
Gabrielle Bergh
Kristina Öd­ling

F r e d a g 2 7 . f e b r u a r

- Kl. 17.00 Frammøte, registrering og presentasjon
- Kl. 17.45 “Nordiske ungdomsværelser - bakgrunn for prosjektet og beskrivelse av feltet”.
v/førstelektor Willy Aagre, Høgskolen i Vestfold
- Kl. 18.30 “Huset og rommet som ramme for barn og unges sosiale liv. Noen perspektiver fra arkitekturforskningen”
v/professor Finn Verne, Universitetet i Lund
- Kl. 20.00 Middag

L ø r d a g 2 8 . f e b r u a r

- Kl.9.00 “ Ungdomkulturens spillerom - mellom offentlige og private rom”
v/dosent Mats Lieberg, Universitetet i Lund
Diskusjon
- Kl.10.00 “Perspektiver på ungdomsidentiteten i høymoderniteten - konstruksjon
eller dekonstruksjon?”
v/universitetslektor Sven Mørch, Københavns universitet
Diskusjon
- Kl.11.00 Pause m/kaffe
- Kl.11.15 Om intervjuets gleder og redsler. Presentasjon av guiden.
v/Willy Aagre
Forventninger til fotodokumentasjonen og skissene
v/Cecilia Häggström
Utprøving av guiden i grupper
- Kl.13.00 Lunch
- Kl. 14 - 16 Prøveintervjuer med 6 ungdom
- Kl.17.00 Inntrykk fra intervjuene. Gruppediskusjon med veiledning
- Kl.20.00 Middag

S ø n d a g 1 . m a r s

- Kl. 9.00 “Om arbeidsdelingen i intervjugruppene. Innledning v/Willy Aagre
Diskusjon
- Gruppearbeid med en A-gruppe og en S-gruppe.
Veiledere for A-gruppen: Finn, Mats og Cecilia
Veiledere for S-gruppen: Sven og Willy
- Kl. 11.00 Pause med kaffe
- Kl. 11.30 Plenumsdiskusjon
- Kl. 12.00 Transskriberingen og fotograferingen. Forventninger fra prosjektledelsen.
v/prosjektledelsen
Peptalk foran intervjustart
- Kl. 13.30 Lunch
- Kl. 14.30 Avreise

