Folkbildningsrådet utvärderar No 4 2014

Kulturprogrammens betydelse för kulturutövarna

Utvärdering 3 av studieförbundens kulturprogram

Folkbildningsrådet

Tobias Harding, Peter Håkansson

och Sara Tannå

Kulturprogrammens betydelse för kulturutövarna

Utvärdering 3 av studieförbundens kulturprogram

Kulturprogrammens betydelse för kulturutövarna
Utvärdering 3 av studieförbundens kulturprogram
Tobias Harding, Peter Håkansson och Sara Tannå

Folkbildningsrådet
Box 380 74
100 64 Stockholm
Tel: 08-412 48 00
Fax: 08-21 88 26
E-post: fbr@folkbildning.se
www.folkbildning.se

Layout: Johan Nilsson/Kombinera
Omslagsillustration: Ninni Oljemark/Kombinera
Tryck: Modintryckoffset, Stockholm, september 2014

ISBN: 978-91-88692-56-6

Folkbildningsrådets reflektioner

Sveriges största kulturarena och uppdragsgivare för konstnärer

Folkbildningspolitik – kulturpolitik

Folkbildningspolitik är något annat än kulturpolitik, men Folkbildningsrådets utvärderingar visar att folkbildningen även bidrar starkt till att förverkliga statens kulturpolitik.

Enligt de nationella målen för statens kulturpolitik ska kulturen vara *... en dynamisk, utmanande och obunden kraft med yttrandefriheten som grund. Alla ska ha möjlighet att delta i kulturlivet. Kreativitet, mångfald och konstnärlig kvalitet ska prägla samhällets utveckling.* För att uppnå dessa mål ska kulturpolitiken bl. a. *främja allas möjlighet till kulturupplevelser, bildning och till att utveckla sina skapande förmågor*.*

Folkbildningen är Sveriges största kulturarena, både när det gäller att erbjuda kulturupplevelser och möjligheter till eget skapande. Den kulturverksamhet som studieförbund och folkhögskolor arrangerar finns närvarande i hela landet och har en inriktning mot amatörkultur och aktivt deltagande. Studieförbundens och folkhögskolornas geografiska spridning säkrar på så sätt tillgången till kulturkompetens i hela landet.

Under 2013 stod det estetiska ämnesområdet *Konst, musik, media* för 61 procent av studieförbundens cirkelverksamhet, räknat i studietimmar. Hundratusentals cirkeldeltagare gavs möjligheter att genom eget skapande och tillsammans med andra utveckla sina intressen och förmågor. Flest deltagare hade musikcirklarna. Samtidigt erbjöd studieförbunden cirka 360 000 kulturprogram, som nådde ungefär 19 miljoner deltagare.

Folkhögskolorna har på många håll en central roll som lokala kulturcentra. Inom folkhögskolan finns ett omfattande kulturutbud, med kulturprogram, korta kurser inom det estetiska området, estetiskt inriktade yrkesutbildningar på eftergymnasial nivå, och långa särskilda kurser i estetiska ämnen. Kultur och kulturutövande är

* Regeringens proposition 2009/10:*3 Tid för kultur.*

dessutom integrerade delar i folkbildningens pedagogik. Folkhögskolans långa kurser har ofta inslag av estetiska ämnen, vilket betyder att de allra flesta deltagare kommer i kontakt med kultur – oavsett vilken inriktning de har på sina studier. Många av folkhögskolans lärare är professionella och semiprofessionella kulturarbetare.

Plattform för konstnärer och andra kulturutövare

Kulturprogrammen är den mest öppna och flexibla av studieförbundens och folkhögskolornas verksamheter. Att kulturprogrammen blir fler och samlar allt fler deltagare och medverkande är ett tecken på att folkbildningens arbetsformer utvecklas och förnyas.

Studieförbunden rapporterade under 2013 nästan 1 315 200 uppdrag för *medverkande* i sina kulturprogram, varav 529 200 för professionella konstnärer. Detta innebär sannolikt, menar utvärderarna i denna rapport, att studieförbunden är den enskilt största uppdragsgivaren för svenska konstnärer.

Unga medverkande, bildningsprocessen i centrum

I utvärderingen har ett antal medverkande i studieförbundens kulturprogram svarat på en enkät, och andra har intervjuats. Givet det totala antalet medverkande är det här urvalet begränsat, men rapporten ger ändå en fingervisning om vilka de kulturutövare är som engageras i kulturprogrammen och vilken betydelse som denna medverkan har för dem själva och för kulturlivet i stort.

Unga, föreningsaktiva med politiskt och kulturellt engagemang

Oavsett om de är amatörer eller professionella är de flesta av de medverkande unga – betydligt yngre än deltagarna och även än befolkningen i genomsnitt. Mer än 30 procent av de som svarade på enkäten är under 30 år. Jämförelsevis många befinner sig utanför arbetskraften, och nästan 20 procent av dem är studenter. Få av dem beskriver sig dock som arbetslösa. En majoritet av dem är män – till skillnad mot deltagargruppen där det är kvinnorna som är i majoritet.

Utvärderarna beskriver dessa resultat som exempel på ett fenomen som är vanligt vid kulturevenemang – att kvinnorna är överrepresenterade i publiken och männen på scenen. Med tanke på kulturprogrammens inriktning är det rimligt att anta att resultaten också återspeglar männens dominans inom musikområdet, både inom folkbildningen och generellt inom kulturen.

Folkbildningsrådet konstaterar att för folkbildningen är det en central demokratisk utmaning att arbeta strategiskt för att inte reproducera ojämlika och könsstereotypa mönster för deltagande i kultur eller inom andra områden i samhället.

De medverkande är också mer föreningsaktiva och aktiva kulturutövare än både kulturprogrammens deltagare och befolkningen i stort, och mer politiskt aktiva än ett genomsnitt av befolkningen. Utvärderarna framhåller att i tider när forskning visar att föreningsaktiviteten minskar generellt, och i synnerhet bland de unga, ser alltså kulturprogrammen ut att vara en verksamhetsform som både ger utrymme för och attraherar unga människor att engagera sig ideellt och kulturellt.

Att utvecklas som medborgare och kulturutövare

Folkbildningens kulturverksamhet är en del av den medborgarbildning som studieförbund och folkhögskolor erbjuder sina deltagare. I rapporten framhålls kulturprogrammens betydelse i de medverkandes egna bildningsprocesser, och därmed som en del i studieförbundens folkbildande arbete med kultur.

För de medverkande handlar kulturprogrammen inte bara om att själva framträdandet, utan lika mycket om processen fram till framträdandet, och den processen innehåller både konstnärligt arbete och praktiskt arbete tillsammans med andra med bygga upp mer färdigheter som är användbara i föreningsliv och kulturliv. Och framträdandet handlar inte bara om att visa upp sig, sin röst, sin musik eller sin dans, utan lika mycket om att lära sig att uppträda inför andra och om att börja uppfatta sig som en person som är värd att lyssnas på. Utvärderarna drar slutsatsen att i stora delar av studieförbundens kulturverksamhet tycks de kvaliteter som söks handla mer om de medverkandes personliga bildningsprocess än om själva slutprodukten – uppträdandet.

Samtidigt är det en demokratisk färdighet att kunna framträda inför publik, betonar en av rapportens intervjupersoner, det är ofta en förutsättning för att kunna ta förtroendeuppdrag eller verka i offentligheten.

Kulturprogrammen bidrar på så sätt till att – i enlighet med syftena med statens stöd till folkbildningen – göra det möjligt för en större mångfald av människor att påverka sin livssituation och skapa engagemang att delta i samhällsutvecklingen.

Studieförbunden och konstnärerna

Konstnärer i kulturprogram – mest unga och i städerna

I rapporten beskrivs kulturarbetarnas arbetsmarknad, med visstidsanställningar, korta uppdrag, perioder av arbetslöshet eller verksamhetsuppehåll, obekväma arbetstider och krav på omfattande tidsinvesteringar. Konstnärerna är en heterogen grupp när det gäller arbetsvillkor och arbetsmarknadspositioner. Många är egenföretagare.

På denna arbetsmarknad är studieförbunden en av flera uppdragsgivare. Ungefär 40 procent av kulturprogrammens medverkande rapporteras som yrkesutövande konstnärer.

De konstnärer som medverkar i kulturprogrammen är betydligt fler i de båda större kommuner som ingår i utvärderingen, dvs. Jönköping och Helsingborg, än i de mindre kommunerna Rättvik och Storuman.

Andelen yrkesverksamma konstnärer i den här utvärderingen är störst inom ämnesområdet sång/musik (32 procent av arrangemangen) och lägst bland föreläsningarna (16 procent). Dessa är de båda största områdena inom kulturprogramsverksamheten. De flesta medverkande inom musikområdet är män och av det totala antalet engagemang under 2012 beräknar utvärderarna att ungefär 60 procent gick till män och 40 procent till kvinnor.

Unga är överrepresenterade bland kulturprogrammens yrkesverksamma konstnärer. Hälften av dem som svarade på enkäten var 17–29 år, ingen var äldre än 65 år.

Kulturprogrammens betydelse för konstnärer och konstnärligt arbete

De flesta av landets yrkesutövande konstnärer lever och verkar i städerna. Det beror bland annat på att kulturinstitutionerna, som har ekonomiska möjligheter att engagera konstnärer, ofta finns i större städer. Institutionerna har även tillgång till lokaler eller scener och olika professionella stöd- och servicefunktioner. Studieförbund som verkar i de större städerna har alltså andra förutsättningar att engagera yrkesutövande konstnärer än de som finns på mindre orter eller i glesbygd, dels i och med att det är här som konstnärerna finns, dels genom samarbete med olika kulturinstitutioner.

På mindre orter är konstnärerna i allmänhet färre, samtidigt som studieförbundens relativa betydelse som uppdragsgivare blir större.

Konstnärliga uppdrag annonseras sällan. De fördelas oftare via nätverk och personliga kontakter. De nätverk som konstnärer får tillgång till via studieförbunden ser annorlunda ut än de som etableras kring kulturinstitutionerna. De innehåller andra aktörer i och med studieförbundens anknytning till det civila samhällets organisationer. Troligen är de också mer lättillgängliga, menar utvärderarna. Folkbildningen styrs av andra syften än kulturinstitutionerna och den konstnärliga verksamheten bedöms efter andra kriterier.

Konstnärer ordnar sin försörjning med hjälp av en mängd olika uppdrag och inkomstkällor. Här spelar kulturprogrammen en roll, men inte i första hand en ekonomisk. Ersättningen är i allmänhet låg, även om kulturprogrammen ibland kombineras med andra engagemang (och arvoden) inom studieförbunden, eller med att studieförbunden går in som medfinansiärer i enskilda projekt. Det framgår av rapporten.

Studieförbundens ekonomi påverkar inriktningen på kulturprogrammen. *En symfoniorkester som framför ett nykomponerat verk kan exempelvis förväntas kosta långt mer än freestyle rap*, resonerar utvärderarna. Som en konsekvens ger kulturprogrammen i första hand utrymme för mindre etablerade konstnärer och för konstnärliga uttrycksformer som inte kan stå på kommersiell grund. Att de unga verkar

vara överrepresenterade är knappast en slump. Genom kulturprogrammen får de en chans att etablera sig på den konstnärliga arbetsmarknaden.

Att medverka i ett kulturprogram innebär andra vinster än ekonomisk försörjning. I rapporten ges exempel på hur studieförbunden erbjuder subventionerad utbildning, lokaler, utrustning och administrativ hjälp. Konstnärerna får möjlighet att utöva sitt konstnärskap, blir synliggjorda och breddar sina nätverk. *En central komponent i arbetsmarknadens dynamik generellt, men i synnerhet inom de kreativa näringarna, är sociala relationernas betydelse. Det personliga och yrkesrelaterade kontaktnätet är av betydande vikt för karriärutveckling och riskhantering*, menar utvärderarna.

Statens utvärdering av kulturverksamheten inom folkbildningen

Under 2013 och 2014 har Folkbildningsrådet genomfört tre utvärderingar av studieförbundens kulturprogram.

- *Kulturprogrammens betydelse för lokalsamhället*
- *Kulturprogrammens betydelse för deltagarna*
- *Kulturprogrammens betydelse för kulturutövarna*

Även om syftet i första hand har varit att belysa kulturprogrammen som en del av folkbildningen, har det i alla utvärderingar också framgått att verksamheten har en bredare betydelse i samhället och för olika medborgargrupper. Rapporterna illustrerar att för staten kan det vara en relevant uppgift att utvärdera vilken betydelse som folkbildningen och bidragen till folkbildningen får i realiserandet av den nationella kulturpolitiken – dvs. folkbildningens vidare betydelse i samhället.

Stockholm, september 2014

Britten Månsson-Wallin
generalsekreterare
Folkbildningsrådet

Sammanfattning

Detta är den tredje och sista rapporten där oberoende utvärderare på uppdrag av Folkbildningsrådet utvärderar studieförbundens kulturprogram med utgångspunkt i de av riksdagen fastslagna syftena med statens bidrag till folkbildningen. I denna rapport utvärderas kulturprogrammens betydelse för kulturutövarna och för kulturområdet som arbetsmarknad. Rapporten beskriver också vilka som medverkar i kulturprogrammen, i termer av bl.a. ålder, kön, etnisk bakgrund, utbildning, funktionsnedsättning och försörjningssituation, för att sedan fokusera specifikt på de medverkande kulturutövarna, först på de professionella konstnärerna och sedan på amatörernas roll som medverkande och kulturutövare. Undersökningen av betydelsen för kulturutövarna sker främst i termer av socialt kapital, kulturvanor och arbetsmöjligheter, men också i termer av lärande och kulturell bildning. Liksom de båda tidigare utvärderingarna utgår denna rapport från fallstudier av studieförbundens kulturprogram i fyra utvalda kommuner i olika delar av Sverige; Storuman, Rättvik, Jönköping och Helsingborg. Materialet innefattar en enkätundersökning, platsbesök, intervjuer och officiell statistik.

Under 2013 rapporterades 1 315 200 uppdrag för medverkande i studieförbundens kulturprogram, varav 529 200 för professionella konstnärer, i första hand inom musikområdet. Merparten av de medverkande som inte var professionella konstnärer kan antas ha varit amatörer, men det finns också grupper av medverkande – framförallt föreläsare och studieförbundsanställda – som framträder i andra yrkesroller. De medverkande som besvarade utvärderingens enkät var yngre än befolkningsgenomsnittet, men också betydligt yngre än de kulturprogramsdeltagare som besvarade vår deltagarenkät. Mer än 30 procent av dessa medverkande var under 30 år, medan motsvarande andelar bland deltagare och i befolkningen i stort är strax över 15 procent. De professionella kulturutövare som medverkade var dessutom yngre än medverkande i allmänhet. Hälften av de professionella var 17–29 år gamla. Ingen av de professionella var äldre än 65 år.

Bland de medverkande som besvarade enkäten fanns fler män än kvinnor, en skillnad som även den var mer markerad bland de professionella medverkande. Detta kan jämföras med kulturprogramsdeltagarna, där kvinnorna var i majoritet bland dem som besvarade vår deltagarenkät. När enkäterna jämförs med befolkningen i stort framgår ingen signifikant skillnad i fråga om utbildning. Därmed skiljer sig

de medverkande från deltagarna, som i deltagarenkäten uppger kortare utbildning än riksgenomsnittet. Liksom deltagarna befinner sig de medverkande ofta utanför arbetskraften och liksom bland deltagna är personer med funktionsnedsättning och personer med utländsk bakgrund underrepresenterade bland de medverkande som har svarat på enkäten.

Medverkande i kulturprogram uppger i enkäten mer frekvent än kulturprogramsdeltagarna att de ofta är kulturåskådare. Deltagarna är i sin tur kulturåskådare oftare än vad som enligt andra undersökningar är fallet i befolkningen som helhet. När vi tagit hänsyn till kön, ålder, utbildningslängd, arbetslöshet och föreningsmedlemskap är sannolikheten för en medverkande att tillhöra gruppen som är kulturåskådare ofta tio gånger högre än befolkningsgenomsnittet. Deltagare och medverkande är i mycket större utsträckning än befolkningsgenomsnittet föreningsaktiva, och de medverkande är mer föreningsaktiva än deltagarna. Mer än hälften av de medverkande säger att de deltar på föreningsmöte eller studiecirkel någon gång i veckan eller mer.

Professionella konstnärer utgör en större andel av de medverkande som har svarat på enkäten i de båda större städerna Jönköping och Helsingborg, än i de båda mindre kommunerna Rättvik och Storuman. I likhet med tidigare studier drar vi slutsatsen att yrkesverksamma konstnärer ofta fogar samman sin försörjning genom en mängd olika uppdrag och inkomstkällor, konstnärliga såväl som andra. Här spelar kulturprogrammen en roll, men sällan som större inkomstkällor utan genom att andra resurser och möjligheter ställs till de medverkandes förfogande. Många professionella konstnärers splittrade arbetssituation innebär att det krävs en kritisk massa av kulturinstitutioner och andra möjliga uppdragsgivare för att det ska vara möjligt för konstnärer att vara yrkesverksamma på en ort. Att unga är överrepresenterade bland de yrkesverksamma konstnärerna i enkäten kan anses stödja uppfattningen att kulturprogramsverksamheten hjälper unga konstnärer att etablera sig som yrkesverksamma. Många studieförbundsanställda har också beskrivit sådana stödinsatser i våra intervjuer.

För många medverkande är kulturprogrammen en del av ett ideellt kulturutövande som amatörer. Kulturprogram utgör ofta också en del av en vidare verksamhet i studieförbunden, som en möjlighet för deltagare i studiecirklar, som t.ex. rockcirklar, att visa upp cirklarnas resultat. De utgör också ett led i en bildningsprocess där människor får möjlighet att framträda inför publik och bli sedda, något som ofta anses vara en viktig erfarenhet för medborgarna i en demokrati. Genomgående tyder våra utvärderingar på att studieförbundens arbete med kulturprogram erbjuder en viktig scen för kultur- och bildningsupplevelser, och bidrar till att öppna dessa för vidare grupper i samhället, samt att de ofta har stor betydelse för kulturlivet och gemenskapen i lokalsamhället och föreningslivet.

Summary

This is the third and final report in which independent evaluators commissioned by Folkbildningsrådet (the Swedish National Council of Adult Education) assess the cultural programmes offered by study associations based on the objectives for the state's contribution to folkbildning agreed by the Riksdag (the Swedish Parliament). This report evaluates the importance of the cultural programmes for cultural practitioners and the cultural sector as a labour market. The report also describes who is involved in the cultural programmes, in terms of age, gender, ethnic background, education, disability and economic situation, etc. and then focuses specifically on the contributing cultural practitioners, first on the professional artists and then on the role of amateurs as contributors and cultural practitioners. The survey of the importance for cultural practitioners mainly focuses on social capital, cultural habits and work opportunities, but also on learning and cultural enlightenment. Just like the two previous studies, this report is based on case studies of study association cultural programmes in four selected municipalities in different parts of Sweden: Storuman, Rättvik, Jönköping and Helsingborg. The material includes a survey questionnaire, site visits, interviews and official statistics.

In 2013, 1,315,200 assignments were reported for contributors in study association cultural programmes, 529,200 of which were for professional artists, primarily within the field of music. The majority of the contributors who were not professional artists can be assumed to have been amateurs, but there are also groups of contributors – primarily lecturers and study association staff – who perform other professional roles. The contributors who responded to the survey questionnaire were younger than the population average, but also considerably younger than the cultural programme participants (audience or similar) who answered our participant questionnaire. More than 30 per cent of the contributors were under 30 years old, while the corresponding proportions among participants and the general population is just over 15 per cent. The professional cultural practitioners who contributed were also younger than the contributors in general. Half of the professionals were 17–29 years old. None of the professionals were older than 65 years old.

Among the contributors who responded to the questionnaire, there were more men than women, a difference which was also more pronounced among the professional contributors. This compares with cultural programme participants, where

women were in the majority among those who responded to our participant questionnaire. When the questionnaires are compared with the general population, no significant difference is seen in terms of education. However, the contributors differ from the participants, who, according to the participant questionnaire, possess a lower level of education than the national average. Just like the participants, the contributors are often outside the workforce, and as with the participants, people with disabilities and people with a non-Swedish background are underrepresented among the contributors who responded to the questionnaire.

Cultural programme contributors state in the questionnaire more frequently than cultural programme participants that they are often cultural spectators. Participants are in turn cultural spectators more often than other studies suggest is the case in the general population. When we took gender, age, length of education, unemployment and association membership into account, the probability of a contributor to be a frequent cultural spectator was ten times higher than the population average. Participants and contributors are much more active in associations than the population average, and the contributors are more active in associations than the participants. More than half of the contributors say that they participate in an association meeting or study circle once a week or more.

Professional artists make up a larger proportion of the contributors who answered the questionnaire in the two larger cities of Jönköping and Helsingborg than in the two smaller municipalities of Rättvik and Storuman. As with previous studies, we conclude that professional artists often make their livelihood by combining a number of different assignments and sources of income, both artistic and others. Here, cultural programmes play a role, although seldom as major sources of income, but rather by providing contributors with other resources and opportunities. The fragmented work situation of many professional artists means that a critical mass of cultural institutions and other potential clients is required to enable artists to be professionally active in a particular location. The fact that young people are overrepresented among the professional artists in the survey can be considered to support the view that cultural programme activities help young artists to establish themselves as professionals. Many study association employees have also described such support activities in our interviews.

For many contributors, the cultural programmes are part of a non-profit cultural expression as amateurs. Cultural programmes are often also part of a wider range of activities in study associations, as an opportunity for participants in study circles, such as rock circles, to showcase the results of the circles. They also form part of a learning process in which people are given the opportunity to appear before the public and be seen, which is often considered an important experience for the citizens of a democracy. Our evaluations consistently suggest that the work of study associations with cultural programmes offers an important venue for cultural and

educational experiences, and helps to open these up to wider groups in society, and that they often have great significance for the cultural life and sense of solidarity in the local community and association life.

Innehåll

Kapitel 1: Inledning 15
Centrala begrepp 17
Tidigare rapporter 19
Utvärderingens underlag och upplägg 22
Beskrivning av de fyra kommunerna 22

Kapitel 2: Kulturvanor och socialt kapital bland de medverkande 25
Vilka är de medverkande? 25
Kulturvanor 30
De medverkandes sociala kapital 33
Slutkommentar 38

Kapitel 3: Kulturprogrammen och kultursektorn som arbetsmarknad 40
Vem är konstnär? 40
Kulturarbetarnas arbetsmarknad 45
Studieförbunden som kulturarrangörer och uppdragsgivare 50
De professionella konstnärerna 56
Medverkandets direkta ekonomiska betydelse 60
Indirekt ekonomisk betydelse av medverkande 64
Slutkommentar 73

Kapitel 4: Kulturprogrammen och det konstnärliga arbetets geografi 75
Arbetsmarknadens centrum och periferi 75
Antal och andel engagemang för konstnärer 77
De medverkande yrkesgrupperna 80

Kapitel 5: Kulturprogrammen som amatörscen 83
Kulturprogrammen som musikscen..... 84
Kulturprogrammen som civilsamhällelig gemenskap..... 86
Kulturprogrammen som kulturscen..... 89
Slutkommentar..... 92

Kapitel 6: Sammanfattande analys..... 94
Vilka är de medverkande? 94
Socialt kapital och samhällsengagemang bland de medverkande..... 96
Kulturvanor och kulturell bildning..... 98
Kulturprogram och konstnärlig arbetsmarknad..... 100
Syftesuppfyllelse 103

Referenser..... 106

Bilagor.....111
Bilaga 1. Enkätundersökningens genomförande och statistiska metoder 111
Bilaga 2. Regressionstabeller 115
Bilaga 3. Enkäten..... 123
Bilaga 4. Definitioner: Konstnärer och kulturarbetare 127

Inledning

I två tidigare utvärderingar har oberoende experter på Folkbildningsrådets uppdrag undersökt vad studieförbundens kulturprogram betyder för kommunerna, respektive för deltagarna.[1] I denna rapport utvärderas kulturprogrammens betydelse för kulturutövarna och för kulturområdet som arbetsmarknad. Under 2013 rapporterades 1 315 200 uppdrag för medverkande i studieförbundens kulturprogram, varav 529 200 för professionella konstnärer, i första hand inom musikområdet. Merparten av de medverkande som inte var professionella konstnärer förefaller ha varit amatörer, men det finns också grupper av medverkande – framförallt föreläsare och studieförbundsanställda – som framträder i andra yrkesroller än konstnärliga.

I denna utvärdering undersöker vi kulturprogrammens betydelse för kulturutövarna, främst i termer av socialt kapital, kulturvanor och arbetsmöjligheter, men också i termer av lärande och kulturell bildning. Vi fokuserar särskilt på betydelsen för de deltagare som är professionella konstnärer, och på konstnärernas arbetsmarknad i de kommuner som vi studerar, men vi diskuterar även kulturprogrammens betydelse för dem som utövar kultur som amatörer. Vi undersöker också mer översiktligt vilka som medverkar i kulturprogrammen, i termer av bl.a. ålder, kön, etnisk bakgrund, utbildning, funktionshinder och försörjningssituation. Ett kulturprogram definieras som

> *en öppen verksamhet i form av föreläsning, teater, sång, musik, dans, dramatisk framställning, filmvisning, tvärkulturell verksamhet eller utställning som framförs eller visas inför publik.*[2]

De medverkande är de som framträder inför publik i studieförbundens kulturprogram. Deltagarna är de som deltar som publik eller motsvarande.

Utvärderingarna sker med utgångspunkt i de av riksdagen fastslagna fyra syftena med det statliga stödet till folkbildningen, nämligen att det ska:

---

1 Harding mfl. 2013, Håkansson & Harding 2014.

2 Statsbidrag till studieförbund 2013. Villkor, kriterier och fördelning fastställda av Folkbildningsrådets styrelse 2012-12-12, s. 6.

- stödja verksamhet som bidrar till att stärka och utveckla demokratin
- bidra till att göra det möjligt för människor att påverka sin livssituation och skapa engagemang att delta i samhällsutvecklingen
- bidra till att utjämna utbildningsklyftor och höja bildningsnivån i samhället
- bidra till att bredda intresset för och öka delaktigheten i kulturlivet.[3]

Här är det framförallt det fjärde syftet som står i fokus, men också de övriga syftena utvärderas med fokus på den betydelse som medverkan i kulturprogram har för dem.

Liksom i de båda tidigare utvärderingarna av kulturprogrammens betydelse har fyra svenska kommuner valts ut som fallstudier: Storuman, Rättvik, Jönköping och Helsingborg. Dessa har valts ut dels eftersom folkbildningen, enligt vad som har konstaterats i tidigare utvärderingar, står sig relativt stark i dem,[4] dels eftersom de skiljer sig åt i fråga om bland annat storlek, geografiskt läge, socioekonomisk situation och invånarnas utbildningsnivå, samtidigt som de kan anses vara i stort sett representativa för svenska kommuner med liknande storlek och förhållanden, dvs. för små kommuner och större städer.

En stor del av rapporten bygger på en enkät som under våren och sommaren 2013 delades ut till medverkande i utvalda kulturprogram i de fyra kommunerna (se bilaga 1 och 3). Enkäten samordnades med en liknande enkät som delades ut till deltagarna i samma kulturprogram och som återkommande används som jämförelsematerial i denna rapport. Båda enkäterna utformades till viss del för att kunna jämföras med de enkäter som SOM-institutet vid Göteborgs universitet sedan 1986 regelbundet har delat ut till ett för befolkningen representativt urval av respondenter. I SOM-undersökningens enkät ingår frågor om bl.a. fritidsvanor, tillit, samhällsengagemang och kulturvanor. När sådana jämförelser görs refererar vi, när inget annat anges, till den rikstäckande SOM-undersökningen 2010 (”Riks-SOM 2010”).

Rapporten har skrivits av Tobias Harding, filosofie doktor och universitetslektor i kulturpolitik vid Universitetet i Jyväskylä (som också är projektledare för alla tre utvärderingarna), den oberoende kultursociologen Sara Tannå, samt ekonomisk-historikern och filosofie doktorn Peter Håkansson vid Malmö högskola (som också är huvudansvarig för analysen av enkäten).[5]

---

3 SFS 1991:977, prop. 2005/06:192.

4 Se särskilt Andersson & Mellander 2011.

5 Flera personer har dessutom hjälpt till med att genomföra enkäten och i samband med detta besökt och beskrivit kulturprogram, däribland pedagogen och filosofie doktorn Carin Falkner och företagsekonomen och filosofie doktorn John Armbrecht, samt studenterna Axel Andersson och Anton Kostevski. Utvärderingsringen och Anders Lundkvist har skannat samtliga enkätsvar och producerat det dataset som använts för den kvantitativa analysen. Naturligtvis vill vi också tacka alla de studieförbundsföreträdare runt om i landet som har hjälpt oss att genomföra enkäten.

Centrala begrepp

I denna rapport undersöker vi bland annat kulturprogrammens betydelse för de *professionella konstnärer* som medverkar i dem. Dessa ingår i den vidare grupp som i många sammanhang ofta också beskrivits som ”kulturarbetare”. Vi väljer här att använda termen ”konstnärer” eftersom vi vill trycka på det konstnärliga inslaget i deras yrkesutövning. Det handlar inte bara om att detta är personer som försörjer sig inom kulturområdet, utan också om personer som erkänns som producenter, uttolkare och utövare av kvalitetskonst, det vill säga om personer som har vunnit åtminstone ett visst mått av erkännande på kulturens fält. De yrkesgrupper som kan räknas in i gruppen professionella konstnärer är också sådana som är möjliga att finna uppgifter om i studieförbundens statistik. Mer specifikt använder vi följande kriterier för att beskriva professionella konstnärer:

- Ägnar sig åt skapande eller annat *konstnärligt arbete*.
- Är *yrkeskunnig* inom sitt område (vilket även kan uttryckas som krav på kvalitet och utbildning).
- Ägnar sig *yrkesmässigt* åt konstnärligt arbete (vilket även kan uttryckas som krav på kontinuitet och/eller kvalitet).[6]

Sammantaget innebär detta att vi fokuserar på professionalitet, lika väl som på försörjning (se bilaga 4 för en längre diskussion kring denna definition).

I sina studier av kulturlivet, i synnerhet i Frankrike, har den franske kultursociologen Pierre Bourdieu beskrivit den professionellt utövade kulturen som ett autonomt *fält*.[7] Detta fält har enligt honom utvecklat sina egna normer både för att känna igen kvalitet och för att avgöra vilka som kan erkännas som professionella medlemmar av fältet, och därigenom få inflytande över dessa normer. Mest inflytande över sådana normer och avgränsningar har de personer som redan har nått goda positioner och stort erkännande i fältet – till exempel erkända konstnärer, recensenter, gallerister och så vidare – medan de som inte har nått dit i högre grad tvingas anpassa sig efter de kriterier som har vuxit fram i fältet, givet att de vill nå framgång som professionella konstnärer. När vi i denna rapport talar om yrkeskunnighet utgår vi ifrån fältets egen syn på kunskap och kompetens. Definitionen av konstnärer bygger också på de som används i konstnärsorganisationerna, samt i olika kulturpolitiska sammanhang.

I våra tidigare utvärderingsrapporter beskrev vi hur man inom folkbildningen har förhållit sig till åtskillnaden mellan högt och lågt i kulturen. Det har ända sedan den organiserade folkbildningsverksamheten startade funnits en ambition att tillgänglig-

6 KNUFF (1981), s. 13.

7 Bourdieu 2000. I någon mån kan också det parallella begreppet vetenskapligt kapital användas för att på ett motsvarande sätt beskriva folkbildning med vetenskaplig och populärvetenskaplig inriktning.

göra kulturell bildning för fler och inte låta detta förbli ett privilegium för en välutbildad elit. Samtidigt har det länge också funnits en vilja att erkänna och möjliggöra aktivt deltagande, även då resultaten inte erkänts som professionella. Genom en stor del av folkbildningens historia har det funnits en ambivalens i inställningen till amatörkulturen; å ena sidan har man velat uppmuntra delaktighet, å andra sidan har man återkommande betonat åtskillnaden mellan professionell kvalitet och amatöriellt deltagande.[8] Det aktiva deltagandet har istället tillskrivits andra kvaliteteter. En sådan är att aktiviteten skapar socialt kapital, men det handlar också om att den kreativa aktiviteten erkänns som ett värde i sig. I förlängningen kan denna deltagarkulturella hållning anses ifrågasätta den statusskillnad som finns inbyggd i det kulturella kapitalet, och som även har spelat en stor roll i folkbildningens egen historia.[9]

Vi väljer därför att istället tala om *kulturvanor* i analysen av vår enkät. Vi undersöker alltså *hur aktiva* de medverkande är, både som deltagare i olika kulturaktiviteter och som konsumenter och publik till olika kulturyttringar. Vi gör därmed det medvetna valet att inte värdera yttringarna utan enbart se till aktiviteten som sådan. Därmed får vi en bild av de medverkande som också kan analyseras tillsammans med uppgifterna om deras socio-ekonomiska situation och bakgrund. Därigenom kan vi få reda på om de medverkande är mer eller mindre aktiva – såväl socialt och politiskt, som kulturellt – än vad man med ledning av SOM-undersökningen skulle kunna vänta sig. Detta diskuterar vi i första hand i kapitel 2, men också i kapitel 3.

För en mer kvalitativ analys av lärprocesserna hos de amatörer som medverkar i kulturprogram kommer vi att tala om *kulturell bildning*. Med bildning avses här inte enbart inlärning av information, eller av kunskaper och kompetenser i snäv bemärkelse, utan en process där en människa utvecklas som kulturell, social och politisk varelse, bland annat i mötet med olika kulturupplevelser och nya kunskaper. Bildning ses här som en tolknings- och omtolkningsprocess präglad av lärande, reflektion och möten med känt och okänt. Denna diskussion återfinns i första hand i kapitel 5.

Begreppet *socialt kapital* används här för att beskriva det nät av sociala relationer som binder samman ett samhälle. Mycket tyder på att ett högt socialt kapital i samhället utgör en viktig förutsättning för en stabil och fungerande demokrati. Det handlar inte minst om att människor litar på varandra, både på människor i sin närmiljö och på offentliga myndigheter och organisationer. Redan det faktum att människor träffas och knyter kontakter har beskrivits som stärkande för det som kallas socialt kapital, och därmed för den sociala sammanhållningen och integrationen av olika grupper i vårt samhälle.

Den amerikanske statsvetaren Robert D. Putnam skiljer på sammanbindande och överbryggande socialt kapital. Sammanbindande socialt kapital är sådant som

8 Harding m.fl. 2013, jfr. Hartman 2003.

9 Harding m.fl. 2013, Bjurström 2012.

håller samman jämförelsevis nära gemenskaper. Lokalsamhällen har ofta använts som exempel på detta, liksom etniska och religiösa grupper. Överbryggande socialt kapital är sådant som överbryggar dessa gränser och knyter samman människor med olika bakgrund. Ett samhälle med svagt överbryggande socialt kapital riskerar att fragmenteras i en mängd avskilda gemenskaper, men människor behöver också det sammanbindande sociala kapitalet för ett gott liv. Fritidsverksamheter anses spela en betydande roll för att knyta samman människor utanför arbetslivet, och kan – beroende på vilka som träffas – utgöra en viktig grund för såväl sammanbindande som överbryggande socialt kapital. Också studiecirklar har av Putnam anförts som exempel på sådana aktiviteter, liksom kulturevenemang.[10]

I denna utvärdering kommer vi också att analysera uppbyggnaden av socialt kapital på individnivå, det vill säga den enskilda individens uppbyggnad av sociala kontakter, nätverk och förtroende. Det innebär att vi kan använda detta för att analysera det sociala kapitalet hos enskilda deltagare i kulturprogram, och resonera kring hur de påverkas av deltagandet. Detta sätt att använda begreppet ska inte sammanblandas med hur bl.a. Putnam använder det, dvs. med fokus på socialt kapital som någonting som byggs upp i samhället som helhet snarare än som någonting som kan tillskrivas enskilda. Eftersom vi i denna rapport fokuserar på vad kulturprogrammen betyder för de medverkande väljer vi dock att tolka begreppet på ett sätt som möjliggör detta. För den enskilde innebär socialt kapital en möjlighet att knyta nya kontakter och förändra sin sociala position. Stämmer det att kulturprogrammen stärker det sociala kapitalet både för enskilda och i samhället i stort innebär detta att såväl kulturverksamheter som föreläsningsverksamhet är relevanta för att utveckla demokratin, göra det möjligt för människor att påverka sin livssituation, och skapa engagemang att delta i samhällsutvecklingen.[11]

Tidigare rapporter

I utvärderingen *Kulturprogrammens betydelse för lokalsamhället* (i det följande omnämnd som utvärdering 1) studerade vi kulturprogrammens betydelse för lokalsamhällen i de fyra kommunerna.[12] Den empiriska studien bestod framförallt av intervjuer med företrädare för kommunerna samt för de studieförbund som var verksamma där. Dessutom använde vi oss av statistiskt material, bland annat från

10 Putnam 2000, 2002.

11 Denna användning sker i linje med hur den franske kultursociologen Pierre Bourdieu har utvecklat begreppet.

12 Harding m.fl. 2013.

studieförbundens verksamhetsrapportering. I denna första rapport beskrevs därför både den lokala kontexten och studieförbundens utbud så som de lokala företrädarna uppfattade det.[13] I utvärderingen *Kulturprogrammens betydelse för deltagarna* (i det följande omnämnd som utvärdering 2)[14] fokuserade vi istället på kulturprogrammens deltagare. Till grund för den utvärderingen låg framförallt en enkät som genomfördes bland deltagarna i utvalda kulturprogram i de fyra kommunerna, men också kvalitativa beskrivningar av ett urval av dessa kulturprogram.[15] Enkätresultaten jämfördes med SOM-institutets enkätresultat om kulturvanor, tillit och samhällsengagemang (Riks-SOM 2010), som bygger på ett urval som ska vara representativt för hela den vuxna befolkningen.

Både i dessa fyra kommuner och nationellt är musik och sång en av de största delarna av kulturprogramsverksamheten. En annan vanligt förekommande form av kulturprogram är föreläsningsverksamheten. I övrigt fördelar sig kulturprogrammen på ett antal mindre kulturformer, som t.ex. teaterframträdanden, utställningar, dans och filmvisningar. En stor del av kulturprogramsverksamheten hänger enligt våra intervjupersoner nära samman med studieförbundens övriga verksamhet, som till exempel när en musikgrupp som övar i studiecirkelform framträder och detta rapporteras som ett kulturprogram. En stor del av kulturprogramsverksamheten sker också i samarbete med studieförbundens medlems- och samarbetsorganisationer. Att döma av våra intervjuer kan kulturprogram fungera både som relativt interna evenemang för dem som deltar i studieförbundens och medlemsorganisationernas övriga aktiviteter, och som utåtriktade arrangemang där studieförbunden och de aktiva kan framträda inför det omgivande samhället. Ofta finns det också ett syfte att tillföra nya perspektiv både till den egna verksamheten och till det omgivande samhället. Både studieförbundsföreträdare och kommunala företrädare är eniga om att studieförbundens kulturverksamhet fyller en viktig kompletterande funktion i förhållande till den kommunala kulturverksamheten, eftersom de ”når dit kommunen inte når”, som en av de kommunala kulturtjänstemän vi intervjuade uttryckte saken. Därmed vidgas möjligheterna till kulturupplevelser och blir tillgängliga för fler.[16]

---

13 Harding m.fl. 2013.

14 Håkansson & Harding 2014.

15 Samtliga studieförbund som har kontor i de fyra kommunerna har uppmanats att dela ut enkäten i samband med kulturprogram som de arrangerar. Dessa kulturprogram har valts ut i samråd med oss med inriktning på att de ska vara så representativa som möjligt. Urvalet följer alltså en fallstudiemetod, inte en statistisk metod. I några fall utgör dessa studieförbundets hela kulturprogramsverksamhet på orten, i andra fall endast ett urval. De flesta studieförbund har valt att delta medan några har avböjt (se vidare bilaga 1).

16 Harding m.fl. 2013, Håkansson & Harding 2014.

Att döma av våra platsbesök under arbetet med vår andra utvärderingsrapport består de grupper som träffas i kulturprogrammen relativt ofta av personer som i större eller mindre utsträckning redan känner varandra. Detta hänger också samman med att kulturprogrammen ofta tycks ha en sammanbindande funktion för gemenskapen i lokalsamhällen, föreningsliv och olika rörelser, både som en plats för gemensamma upplevelser och som en plats för att utbyta tankar och erfarenheter och reflektera kring dem tillsammans med andra. Det är också värt att notera att kulturprogrammen ofta är jämförelsevis begränsade till antalet deltagare, något som inte minst kan hänga samman med denna funktion. Som en av de studieförbundsföreträdare vi intervjuade i arbetet med vår första utvärdering uttryckte saken är det bättre ”att det kommer åtta som jag ser påverkas än att det kommer 80 som är passiva”.[17]

Av den kvantitativa analysen av enkätresultaten i utvärdering 2 framgick att deltagarna i kulturprogram är mer aktiva kulturellt, i föreningar och politiskt än befolkningen i stort, samt att de ansåg sig lita mer på människor i allmänhet än vad befolkningen i stort ansåg sig göra enligt SOM-undersökningen. Medelåldern bland de som svarade var 57, 6 år. Hälften av dem var 65 år eller äldre. Äldre är med andra ord överrepresenterade. Gruppen medelålders är underrepresenterade medan andelen ungdomar på ett ungefär motsvarar deras andel av befolkningen. Andelen män var 33 procent medan 67 procent var kvinnor, medan andelen med kortare utbildning var något högre än i befolkningen som helhet. Andelen vars båda föräldrar är födda i ett annat land var 9 procent, att jämföra med 19 procent i befolkningen som helhet. Andelen som hade funktionsnedsättning var 13 procent, att jämföra med cirka 16 procent i befolkningen som helhet.

Åtminstone vid de kulturprogram där denna undersökning genomfördes kan man alltså konstatera att studieförbunden lyckades bättre med att nå kvinnor och kortutbildade än med att nå invandrare och deltagare med funktionsnedsättning. Andelen unga var jämförbar med i befolkningen i stort, medan de äldre var överrepresenterade och de medelålders underrepresenterade. Samtidigt kan man konstatera att också de personer ur annars underrepresenterade grupper som deltog i de undersökta kulturprogrammen var mer kulturaktiva samt socialt och politiskt aktiva än vad man att döma av SOM-undersökningen skulle ha väntat sig med tanke på deras sociala bakgrund.[18]

17 Harding m.fl. 2013, Håkansson & Harding 2014. Se Håkansson & Harding 2014 för en mer ingående beskrivning av ett urval av dessa kulturprogram. Se bilaga 1 ang. enkätmetod.

18 Håkansson & Harding 2014.

Utvärderingens underlag och upplägg

Denna tredje rapport bygger i stor utsträckning på en enkät som delades ut vid samma kulturprogram som enkäten i utvärdering 2, men som riktades till de som medverkade i kulturprogrammen istället för till deltagarna. Denna enkät utgjordes i stor utsträckning av samma frågor som den tidigare beskrivna enkäten, men också ytterligare frågor med inriktning på de medverkandes roll som kulturutövare och som professionella eller amatörer i kultursektorn.[19] Totalt svarade 181 medverkande på enkäten. Urvalet är alltså betydligt mindre än det var i studien av deltagare. För att ytterligare underbygga analysen har vi dock även använt oss av material från andra undersökningar, inklusive studieförbundens rapportering (som är mer omfattande när det gäller medverkande än när det gäller deltagare). I underlaget ingår dessutom de intervjuer och det övriga material som har samlats in i samband med de tidigare utvärderingarna, samt tolv nya intervjuer med medverkande i kulturprogram.

I denna rapport fokuserar vi i tur och ordning på medverkandegruppens sociala och demografiska sammansättning, på socialt kapital och kulturvanor, på kulturprogrammens betydelse för de professionella som medverkar samt på deras betydelse för den konstnärliga arbetsmarknaden, i första hand i våra fyra utvalda fallstudiekommuner. Därefter följer fördjupningar där vi diskuterar kulturprogrammens betydelse för kulturutbudet och den konstnärliga arbetsmarknaden i olika delar av landet samt kulturprogrammen som lärprocess för de amatörer som deltar (för en mer ingående diskussion kring vad vi menar med professionella konstnärer, se bilaga 4). Rapporten avslutas med en sammanfattande analys.

Beskrivning av de fyra kommunerna

Liksom i Folkbildningsrådets båda tidigare utvärderingar av studieförbundens kulturprogram handlar denna rapport om fyra svenska kommuner som har valts ut som fallstudier. Allt enkätmaterial kommer därifrån. Studien inkluderar två större kommuner – Jönköping vid Vättern och Helsingborg i Skåne – samt två mindre kommuner; Rättvik i Dalarna och Storuman i Västerbottens läns inland. I alla fyra

19 I dessa frågor syns vårt fokus på kultursektorn tydligare än i den övriga beskrivningen. Denna del av enkäten är därför endast i mer begränsad grad tillämplig på de medverkande (framförallt föreläsare) som inte kan väntas anse sig medverka som kulturutövare. Dessa frågor är också specifika för vår undersökning och kan därför inte alltid jämföras med t.ex. SOM-undersökningen. När det gäller frågor som rör socialt kapital, tillit och kultur- och föreningsvanor är resultaten däremot jämförbara, både med SOM-undersökning och med vår egen deltagarenkät.

kommunerna har folkbildningen bedömts stå sig stark, men i både Helsingborg och Storuman har antalet deltagare i kulturprogram sjunkit de senaste åren.

Geografiskt är Storuman en av de tio största kommunerna i Sverige.[20] Till folkmängden är detta dock den minsta kommunen i utvärderingen; 2012 uppgick folkmängden till 6 006 individer.[21] Endast ca 30 procent av den totala befolkningen bor i centralorten Storuman; övriga bor i andra tätorter och småorter, samt på landsbygden, ibland på långt avstånd från kommunens centrala förvaltning. Rättviks kommun består av tre församlingar Boda, Ore (med tätorten Furudal) och Rättvik. Tillsammans har församlingarna en befolkning på cirka 10 800 personer. Det framgår av våra intervjuer att studieförbunden i båda kommunerna har gjort det till sin uppgift att göra kulturupplevelser tillgängliga också utanför respektive kommuns centralort. I Storuman präglas en stor del av arbetet av de stora avstånden, både inom kommunen och till större städer. Denna iakttagelse utvecklar vi ytterligare i kapitel 4 i denna rapport. Även om Rättvik har en stabil befolkning medan Storumans befolkning minskar präglas mycket av kulturverksamheten i båda kommunerna av ambitionen att motverka utflyttning. Såväl Rättviks som Storumans kommun arbetar också för att dra till sig turister. I Storuman ges studieförbunden emellertid ingen större roll i detta arbete medan inte minst deras kulturprogramsverksamhet i Rättvik också ses som en del av det kulturutbud som riktar sig till besökare, i synnerhet när det handlar om traditionell folkkultur, men också när det rör sig om andra större kulturhändelser. I våra intervjuer framstod studieförbundens verksamhet i Rättvik också som påtagligt mer integrerad i kommunens kulturpolitik än i de övriga tre kommunerna.[22]

I Sveriges Kommuner och Landstings (SKL) indelning räknas såväl Rättvik som Storuman till kommungruppen Turism- och besöksnäringskommuner. Denna grupp har det gemensamt att gästnätter på hotell, vandrarhem och camping överstiger 21 per invånare, och antalet fritidshus överstiger 0,20 per invånare. Befolkningsutvecklingen i Storuman och Rättvik kan beskrivas som negativ respektive stagnerande. Åldersfördelningen hos befolkningen visar också högre andel äldre än riksgenomsnittet, men nära genomsnittet för turism- och besökskommuner. I båda kommunerna har studieförbunden i stora delar av sin verksamhet ett tydligt fokus på verksamhet för äldre, till exempel på äldreboenden.[23] Andelen invånare med utländsk bakgrund i Storuman är 5,6 procent och i Rättvik 5,8 procent. I båda fallen handlar det alltså om en relativt låg andel. Även om det i både kommunerna finns folkbildningsverksamhet med inriktning på dessa grupper är den därför jämförelsevis begränsad.

---

20 När ingenting annat sägs är denna presentation baserad på information från Kommun- och landstingsdatabasen, Kolada, för år 2011.

21 Folkmängd i riket, län och kommuner 31 december 2012 och befolkningsförändringar 2012, http://www.scb.se/Pages/TableAndChart____350652.aspx

22 Harding m.fl. 2013.

23 Harding m.fl. 2013.

Jönköping och Helsingborg klassas båda som större städer i SKL:s kategorisering. De är alltså 2 av 31 kommuner som under 2011 hade en folkmängd på mellan 50 000 och 200 000 invånare, och där över 70 procent av invånarna bodde i en tätort. Jönköpings kommun är med en befolkning på strax under 130 000 invånare Sveriges tionde största kommun. En stor majoritet av kommunens invånare bor i huvudorten (inklusive den med det ursprungliga Jönköping sammanvuxna staden Huskvarna). Denna är också huvudort i Jönköpings län. Helsingborg är Sveriges till folkmängden nionde största kommun. I kommunen finns ett antal tätorter och småorter, men den övervägande majoriteten av kommunens drygt 130 000 invånare är bosatta i centralorten Helsingborg.[24]

Jönköping och Helsingborg är relativt lika varandra när det gäller demografi och ekonomisk situation. Båda har en stadig befolkningstillväxt, men upplevde också en inflyttningsvåg 2008. Antalet invånare i åldrarna 21–64 år är högre än riksgenomsnittet medan andelen äldre invånare är lägre. Samtidigt kan skillnader ses i fråga om arbetsmarknad och ekonomi. Andelen förvärvsarbetande i Helsingborg är genomgående lägre än både riket och andra större städer. Denna trend är motsatt i Jönköping. Den totala arbetslösheten är alltså långt högre i Helsingborg, ca 8,5 procent, jämfört med Jönköpings dryga 5 procent. Andelen invånare med utländsk bakgrund i Jönköping är 19 procent och i Helsingborg 27 procent. Jönköping ligger med andra ord nära riksgenomsnittet, medan Helsingborg har en relativt hög andel invånare med utländsk bakgrund. Samarbeten med etniska föreningar och ambitionen att ha verksamheter i stadens förorter är mycket riktigt tydlig bland många av de studieförbundsföreträdare som vi intervjuade i Helsingborg. Mängden kulturprogram är jämförelsevis låg i Helsingborg, medan Jönköping har en omfattande verksamhet, inte minst i form av musikprogram och samarbeten med olika organisationer, en skillnad som möjligen kan förklaras med frikyrkorörelsens historiskt starka ställning i Jönköping.

Studieförbundens verksamhet i de fyra kommunerna presenteras utförligare och jämförs i utvärdering 1, som fokuserar just på kulturprogrammens betydelse för lokalsamhället och för kulturutbudet i kommunerna. I denna utvärdering, liksom i den föregående, spelar jämförelser på kommunnivå mindre roll, även om det naturligtvis är viktigt att sätta in kulturprogrammen i sitt sammanhang. Här spelar fallkommunerna alltså rollen att fungera som ett urval som gör att våra iakttagelser också kan antas vara relevanta för att förstå kulturprogrammens betydelse också i kommuner som liknar de som vi har studerat (dvs. en betydande andel av Sveriges kommuner).

---

24 Folkmängd, topp 50, 31 december 2012, http://www.scb.se/Pages/TableAndChart____228197.aspx

Kulturvanor och socialt kapital bland de medverkande

Har de medverkande andra kulturvanor än kulturprogrammens deltagare och folk i allmänhet? Hur ser de medverkandes sociala kapital ut? När vi i utvärdering 2 behandlade kulturvanor och socialt kapital bland deltagarna kunde vi konstatera att deltagarna generellt sett hade både mer omfattande kulturvanor och ett större socialt kapital än vår referensgrupp, Riks-SOM 2010. I denna utvärdering jämför vi på ett liknande sätt de medverkande i vår enkätundersökning med referensgruppen. Vi kommer även att jämföra de medverkande med deltagarna. Vi börjar med att ställa frågan: Vilka är de medverkande? Vi jämför då olika socio-ekonomiska variabler för de medverkande med motsvarande för vår referensgrupp och för deltagarna. Vi har även gjort en multipel regressionsanalys för att ta reda på vad det är som skiljer medverkande från ”folk i allmänhet”, dvs. i vårt fall respondenterna i Riks-SOM 2010. Det bör dock påpekas att resultaten utgår från de fyra fallkommuner som studien omfattar och att undersökningen är gjord för kulturprogram som valts ut under perioden 15 april–15 juni 2013. Undersökningen är alltså inte riksrepresentativ och bygger inte på slumpurval. Vidare finns det en del bortfall då vissa studieförbund har valt att inte medverka, eller endast medverkar i mycket liten omfattning. Därför kan ingen analys göras där studieförbunden jämförs med varandra. Däremot finns observationer på samtliga orter och vi menar att enkätundersökningen ger ett tillräckligt bra underlag för analyser på en aggregerad nivå. Trots detta bör tolkningar göras med viss försiktighet. Precis som i utvärdering 2 har vi använt oss av logistisk regressionsanalys med oddskvoter och regressionstabellerna finns presenterade i bilaga 2. Undersökningens genomförande och de statistiska metoderna finns redovisade i bilaga 1.

Vilka är de medverkande?

Som vi såg i utvärdering 2 skilde sig kulturprogrammens deltagare ganska markant från referensgruppen när det gällde ålder, kön, utbildningsnivå och etnicitet.

Hur ser det ut när det gäller de medverkande? Tabell 1 visar ålderskategorier för de tre olika grupperna medverkande, deltagare samt referensgruppen Riks-SOM 2010. Som tabellen visar är de medverkande betydligt yngre, både i jämförelse med referensgruppen, men framförallt i jämförelse med deltagarna. Mer än 30 procent av de medverkande som svarade på enkäten är under 30 år, medan motsvarande andelar bland deltagare och bland referensgruppen ligger på strax över 15 procent. När det gäller åldersgruppen 65 år och däröver ligger medverkandegruppen på samma nivå som referensgruppen. Gruppen över 65 år är dock överrepresenterad bland deltagarna, vilket vi visat i utvärdering 2.

I vår regressionsanalys har vi jämfört medverkande med referensgruppen utifrån kön, ålder, utbildningsnivå, arbetslöshet, föreningsmedlemskap samt kulturvanor och socialt kapital.[25] Syftet är att ta reda på vilka olika socio-ekonomiska variabler, kulturvanor och socialt kapital som definierar en medverkande. Regressionstabell och en mer fullständig analys med utgångspunkt från detta perspektiv finns i bilaga 2.

Vi jämför de medverkande i kulturprogram (definierad av respondenterna i vår enkätundersökning) med en referensgrupp som är representativ för Sveriges befolkning (definierad av referensgruppen Riks-SOM 2010). Vi ser då att sannolikheten att en 50–64 åring ska vara medverkande är 50 procent lägre än att en person under 30 år ska vara det. Resultatet är signifikant på 5 procentsnivån. För övriga åldersgrupper är dock skillnaden mot den yngre åldersgruppen ganska svag.

Tabell 1. Åldersfördelning bland medverkande och deltagare i enkätundersökningen och bland respondenter i Riks-SOM 2010. Antal och andel.

	SOM	Medverkande	Deltagare
–29 år	804 16%	59 34%	126 15%
30–49 år	1 540 31%	37 21%	98 12%
50–64	1 348 27%	35 20%	186 23%
65–	1 315 26%	44 25%	409 50%
Total	5 007	175	819

Källa: Enkät till deltagare respektive medverkande i kulturprogram april–juni 2013 samt Riks-SOM 2010

25 En regressionsanalys svarar på frågan vilka variabler som kan förklara att en person är (t.ex.) kulturutövare. Fördelen med en regressionsanalys är att flera variabler kan analyseras simultant, dvs. förklaringsvariabler som kön, utbildningsnivå, arbetslöshet och föreningsmedlemskap kan användas samtidigt. Nackdelen med en regressionsanalys är att den oftast endast kan förklara samband (korrelation) och inte orsak (kausalitet). Denna nackdel diskuteras senare i rapporten.

Som tabell 2 visar är det fler män än kvinnor bland de medverkande. Detta skiljer sig främst mot deltagargruppen där två tredjedelar är kvinnor. I regressionsanalysen ser vi att sannolikheten att en kvinna ska vara medverkande är 40 procent lägre än att en man är det. Resultatet är signifikant på 5 procentsnivån.

Tabell 2. Könsfördelning bland medverkande och deltagare i enkätundersökningen och bland respondenter i Riks-SOM 2010. Antal och andel.

	SOM	Medverkande	Deltagare
Man	2 281 47%	100 58%	276 33%
Kvinna	2 588 53%	73 42%	565 67%
Total	4 869	173	841

Källa: Enkät till deltagare respektive medverkande i kulturprogram april–juni 2013 samt Riks-SOM 2010

Utbildningsnivån bland de medverkande är näst intill identisk med referensgruppens, vilket tabell 3 visar. Som tabellen visar är däremot deltagarnas utbildningsnivå som är mycket lägre än både de medverkandes och referensgruppens. Regressionsanalysen stödjer bilden. Det finns ingen signifikant skillnad i utbildningsnivå mellan medverkande och SOM-respondenter. Vi kan alltså inte säga huruvida medverkande är högre eller lägre utbildade än folk i allmänhet. Som vi sett i utvärdering 2, och som även tabell 2 visar, skiljer det sig från *deltagarna* som generellt sett har lägre utbildning.

Tabell 3. Utbildningsnivå bland medverkande och deltagare i enkätundersökningen och bland respondenter i Riks-SOM 2010. Antal och andel.

	SOM	Medverkande	Deltagare
Låg	1 079 22%	39 22%	263 32%
Medel	2 559 53%	96 55%	367 44%
Hög	1 223 25%	41 23%	202 24%
Total	4 861	176	832

Källa: Enkät till deltagare respektive medverkande i kulturprogram april–juni 2013 samt Riks-SOM 2010.

När det gäller respondenternas sysselsättningsstatus är det uppenbart att en stor del befinner sig utanför arbetskraften, och då i huvudsak som studenter (se tabell 4).

Hela 19 procent av de medverkande uppger att de är studenter, vilket ska jämföras SOM-respondenternas 9 procent. De medverkande skiljer sig även från deltagarna där också en stor andel är utanför arbetskraften, men här är det i huvudsak som pensionärer. Däremot uppfattar de medverkande sig i relativt *liten* omfattning som arbetslösa.

Tabell 4. Respondenternas sysselsättningsstatus. Medverkande, deltagare och respondenter i Riks-SOM 2010. Antal och andel.

	SOM	Medverkande	Deltagare
Förvärvsarbetande	2 680 55%	76 44%	267 32%
Arbetslös	285 6%	6 4%	23 3%
Ej i arbetskraften	1914 39%	89 52%	544 65%
Total	4 879	171	834

Källa: Enkät till deltagare respektive medverkande i kulturprogram april–juni 2013 samt Riks-SOM 2010.

Det finns en nästintill identisk likhet med referensgruppen Riks-SOM 2010 när det gäller etnicitet, vilket skiljer sig från deltagargruppen där det är färre personer vars båda föräldrar är födda utanför Sverige. Tabell 5 visar antal och andel bland de tre respondentgrupperna vars båda föräldrar antingen är födda i annat land i Norden eller i ett annat land utanför Norden. Som vi visade i utvärdering 2 är dock andelen med utländsk bakgrund 22 procent i de fyra fallkommunerna år 2012, enligt SCB:s befolkningsstatistik. Dock bör poängteras att Ibn Rushd valde att inte delta i medverkandeundersökningen, vilket troligen påverkar resultatet.[26]

Tabell 5. Antal och andel respondenter där båda föräldrarna är födda i annat land. Medverkande, deltagare och respondenter i Riks-SOM 2010.

	Båda föräldr. födda i annat land i Norden	Båda föräldr. födda utanför Norden	Minst en av föräldr. född i Sverige	Total
Deltagare	25 3%	46 6%	759 91%	830 100%
Medverkande	10 6%	15 9%	151 86%	176 100%
SOM	271 6%	449 10%	3920 84%	4640 100%

Källa: Enkät till deltagare respektive medverkande i kulturprogram april–juni 2013 samt Riks-SOM 2010.

26 Däremot deltog Ibn Rushd i deltagarundersökningen.

Tabell 6 visar antal och andel medverkande och deltagare som i enkäten uppgav att de hade någon form av funktionsnedsättning.[27] Det går inte att göra en jämförelse med Riks-SOM 2010 när det gäller denna fråga då frågan inte ställts i SOM-undersökningen. Vi kunde dock i utvärdering 2 konstatera att andelen deltagare med funktionsnedsättning troligen var underrepresenterade jämfört med hur det ser ut för riket i helhet. När det gäller andelen medverkande med funktionsnedsättning ser vi att denna andel ligger på samma nivå som för deltagargruppen. Andelen personer med funktionsnedsättning torde således vara underrepresenterade även bland de medverkande.

Tabell 6. Antal och andel respondenter med funktionsnedsättning. Medverkande och deltagare.

	Medverkande	Deltagare
Funktionsnedsättning	17 11%	100 13%
Ej funktionsnedsättning	141 89%	642 87%
Total	158	742

Källa: Enkät till deltagare respektive medverkande i kulturprogram april–juni 2013.

Sammanfattningsvis kan sägas att de medverkande skiljer sig från referensgruppen (Riks-SOM 2010) på några avgörande punkter. Den yngsta kategorin, 29 år och därunder, är större, och grupperna 30–49 och 50–64 är andelsmässigt lägre. När det gäller den könsmässiga fördelningen är andelen män större och när det gäller sysselsättningsstatus befinner sig en större andel utanför arbetskraften, eftersom de till större utsträckning är studenter. Däremot är de medverkande ganska lika referensgruppen när det gäller utbildningsnivå och andelen som har utländsk bakgrund.

Om man jämför de medverkande med deltagarna är det mest uppenbara att den äldsta gruppen, 65+, är avsevärt större i deltagargruppen (andelsmässigt dubbelt så stor). När det gäller könsfördelningen är gruppen kvinnor dubbelt så stor som gruppen män i deltagargruppen, men bland de medverkande är männen fler än kvinnorna. Andelen lågutbildade är större bland deltagarna, men gruppen högutbildade ligger på ungefär samma nivå i de två grupperna. De båda grupperna är ganska lika vad gäller sysselsättningsstatus. Båda grupperna har en stor grupp utanför arbetskraften, men det finns en stor skillnad. I medverkandegruppen är många studenter,

27 Frågan löd ”Har du någon form av funktionshinder?”. I texten använder vi dock genomgående begreppet ”funktionsnedsättning”. Det bör dock noteras att användningen av begreppet ”funktionshinder” i frågan innebär att svaren också skulle kunna tolkas som att respondenterna i dessa sammanhang upplever hinder som en följd av denna funktionsnedsättning.

medan i deltagargruppen är många pensionärer. Relativt få deltagare har utländsk bakgrund, till skillnad från de medverkande där andelen med utländsk bakgrund är högre. När det gäller funktionsnedsättning är denna grupp underrepresenterad både i medverkande- och deltagargruppen och denna underrepresentation tycks gälla både för medverkande och deltagande i kulturprogram.

Kulturvanor

En stor och viktig del av utvärderingen handlar om att kartlägga de medverkandes kulturvanor. Precis som i delutvärdering 2 har vi definierat kulturvanor utifrån fyra kategorier;

1. *Kulturåskådare ofta:* Går respondenten ofta (någon gång i veckan eller mer) på bio, teater, musikal, balett/dans, klassisk konsert/opera eller rock/popkonsert?
2. *Kulturåskådare senaste 12 månaderna:* Har respondenten någon de senaste 12 månaderna varit på bio, teater, musikal, balett/dans, klassisk konsert/opera eller rock/popkonsert?
3. *Kulturutövare:* Utövar respondenten ofta (någon gång i veckan eller mer) någon form av kulturaktivitet: sjunger i kör, dansar, spelar musikinstrument, tecknar/målar, skriver dagbok/poesi, fotograferar/filmar eller spelar teater/lajv?
4. *Litterärt aktiv:* Läser respondenten, lyssnar på ljudbok eller går på biblioteket ofta (någon gång i veckan eller mer)? [28]

De som medverkar i kulturprogram tillhör i mycket större utsträckning gruppen *kulturåskådare ofta* än vår referensgrupp, vilket tabell 7 visar. Hela 12 procent av respondenterna i medverkandegruppen menar att de går på bio, teater, musikal, balett/

28 När vi definierat begreppen har vi utgått från SOM-undersökningarnas frågeformulering: ”Hur ofta har du under de senaste 12 månaderna gjort följande?” Svarsalternativen har varit från ”ingen gång” till ”flera gånger i veckan”. Respondenten har fått välja mellan en mängd olika aktiviteter, där de angivna aktiviteterna ingått var för sig (Riks-SOM 2010). För att studera frekvens (dvs. finns det en skillnad mellan de som ofta utövar/är åskådare och de som gör det mer sällan) har vi valt att definiera ”någon gång i veckan” och ”flera gånger i veckan” som ofta. När det gäller kulturåskådare är denna grupp ” någon gång i veckan eller mer” ganska liten. Vi har därför valt att även studera den grupp som deltagit som kulturåskådare någon gång under de senaste 12 månaderna (och de som inte gjort det). Vi har även valt att studera vad vi kallar ”kulturutövare”, dvs. de som aktivt sjunger, dansar, spelar musikinstrument, tecknar/målar, skriver, fotograferar/filmar eller spelar någon form av teater. Även här utgår vi från frekvensen ”någon gång i veckan eller mer”, vilket vi menar definierar ”aktiv”. Detsamma gäller kategorin ”litterärt aktiv” som vi menar läser, lyssnar på ljudbok eller besöker bibliotek någon gång i veckan eller mer.

dans, klassisk konsert/opera eller rock/popkonsert någon gång i veckan eller mer. Detta ska jämföras med 1 procent i referensgruppen som uppger att de är kulturåskådare ofta. Denna bild överensstämmer med resultaten från regressionsanalysen, där vi även tagit hänsyn till kön, ålder, utbildningsnivå och arbetslöshet och föreningsmedlemskap. Givet detta är sannolikheten för en medverkande tio gånger högre att tillhöra gruppen *kulturåskådare ofta* än att en person i referensgruppen gör det.

Tabell 7. Kulturåskådare ofta. Antal och andel som är åskådare på bio, teater, musikal, balett/dans, klassisk konsert/opera eller rock/popkonsert någon gång i veckan eller mer.

	SOM	Medverkande	Deltagare
Nej	3 124	136	504
	99%	88%	92%
Ja	45	18	41
	1%	12%	8%
Total	3 169	154	545

Källa: Enkät till deltagare respektive medverkande i kulturprogram april-juni 2013 samt Riks-SOM 2010

Tabell 8 visar variabeln *kulturåskådare senaste 12 månaderna* för medverkande, deltagare och referensgruppen. Även här är de medverkande oftare kulturåskådare än både referensgruppen och deltagarna. Endast 12 procent uppger att de *inte* varit på bio, teater, musikal, balett/dans, klassisk konsert/opera eller rock/popkonsert det senaste året, vilket kan jämföras med 25 procent i SOM-gruppen. Även här stöds bilden av resultaten från regressionsanalysen. Skillnaderna är dock inte lika stora här som tidigare. Givet de socio-ekonomiska skillnaderna är sannolikheten drygt dubbelt så stor att en medverkande har varit kulturåskådare de senaste 12 månaderna jämfört med en person ur referensgruppen. Även för deltagarna är sannolikheten ca dubbelt så stor jämfört med referensgruppen.

Tabell 8. Kulturåskådare senaste 12 månaderna. Antal och andel som varit åskådare på bio, teater, musikal, balett/dans, klassisk konsert/opera eller rock/popkonsert någon gång under de senaste 12 månaderna.

	SOM	Medverkande	Deltagare
Nej	787	18	97
	25%	12%	18%
Ja	2 382	136	448
	75%	88%	82%
Total	3 169	154	545

Källa: Enkät till deltagare respektive medverkande i kulturprogram april-juni 2013 samt Riks-SOM 2010

Tabell 9 visar antal och andel aktiva kulturutövare i de tre olika grupperna. Att andelen aktiva kulturutövare är mångdubbelt större bland de medverkande än bland andra grupper torde vara mindre överraskande. Möjligen kan det vara något överraskande att det är så många som 15 procent av de medverkande som säger att de inte är aktiva kulturutövare, men som ändå framträder på kulturprogram. Dock ska man komma ihåg att det är en hel del föreläsningar bland kulturprogrammen och de medverkande där behöver inte alltid vara aktiva kulturutövare. Även denna bild stämmer väl med regressionsanalysens resultat. Sannolikheten är ca nio gånger större att en medverkande ska vara en aktiv kulturutövare än att en person ur referensgruppen ska vara det, givet de socio-ekonomiska skillnaderna.

Tabell 9. Kulturutövare. Antal och andel som någon gång i veckan eller mer utövat någon form av kulturaktivitet.

	SOM	Medverkande	Deltagare
Nej	1 929 63%	23 15%	225 40%
Ja	1 156 37%	128 85%	333 60%
Total	3 085	151	558

Källa: Enkät till deltagare respektive medverkande i kulturprogram april–juni 2013 samt Riks-SOM 2010

Det enda område som vi upptäckt där de medverkande har kulturvanor som ligger i nivå med referensgruppen och som är lägre än deltagarna gäller det litterära intresset. Tabell 10 visar hur många och hur stor andel som säger att de läser, lyssnar på ljudbok eller går på biblioteket någon gång i veckan eller mer. Regressionsanalysen visar dock att givet de socio-ekonomiska skillnaderna är sannolikheten ca 50 procent högre att en medverkande är litterärt aktiv än att en person ur referensgruppen är det. Resultatet är signifikant på 5 procentsnivån. Noteras kan dock att bland deltagarna är sannolikheten närmare 70 procent högre att tillhöra de litterärt aktiva jämfört med SOM-gruppen.

Tabell 10. Litterärt aktiv. Antal och andel som läser, lyssnar på ljudbok eller går på biblioteket ofta (någon gång i veckan eller mer).

	SOM	Medverkande	Deltagare
Nej	1 774 57%	80 50%	255 43%
Ja	1 352 43%	79 50%	340 57%
Total	3 126	159	595

Källa: Enkät till deltagare respektive medverkande i kulturprogram april–juni 2013 samt Riks-SOM 2010

Sammanfattningsvis kan sägas att de som medverkar i kulturprogram har mer omfattande kulturvanor än vår referensgrupp. De största skillnaderna ligger i kulturutövandet och en mer extrem variant av att vara kulturåskådare, nämligen att man är kulturåskådare någon eller flera gånger i veckan. Att de medverkande har mer omfattande kulturvanor är möjligen inte särskilt förvånande. De framträder i kulturprogram och det kan möjligen förväntas att de ska ha ett mer omfattande kulturintresse.

De medverkandes sociala kapital

Finns det något samband mellan socialt kapital och medverkande i kulturprogram? Är de medverkande mer eller mindre föreningsaktiva än ”folk i allmänhet”? Och framförallt: har det någon betydelse om det vore så? I detta avsnitt kommer vi att återgå till den amerikanske statsvetaren Robert D. Putnam och hans definition av socialt kapital.[29] Om det är så att kulturprogrammen kan skapa socialt kapital, hjälper de, enligt detta synsätt, till att öka individens tillgångar och att öka tilliten i samhället. En ökad tillit mellan människor leder till en mängd positiva resultat, inte minst ökad ekonomisk aktivitet, stärkt demokrati och ökad säkerhet.[30]

Tidigare forskning om sambandet mellan folkbildning och socialt kapital har till stor del utgått från deltagarna, och främst har det då handlat om deltagande i studiecirkelverksamhet.[31] Väldigt lite (eller i princip inget) har gjorts om de medverkandes sociala kapital. Det som gör frågan särskilt intressant är det faktum att kulturprogrammen är en verksamhetsform som tycks öka över tid. Med tanke på att det finns en diskussion om att föreningsaktiviteten minskar, både generellt och bland de unga i synnerhet, är det intressant att se att kulturprogrammen ökar i omfattning.[32] I utvärdering 2 analyserade vi huruvida kulturprogrammen bidrar till ett ökat socialt kapital bland deltagarna. I den här rapporten går vi nu vidare och undersöker sambandet mellan socialt kapital och medverkande i kulturprogram?

Hur ska vi då mäta socialt kapital? Som vi tog upp i kapitel 1 är *tillit* ett viktigt begrepp i Putnams definition av socialt kapital. Ofta, när man ska skatta generell

29 Putnam 1993, 2000. Det finns andra definitioner av begreppet socialt kapital, men oavsett vilket kapitalbegrepp som används är poängen att relationer kan skapa positiva värden och tillgångar, antingen för individen, enligt Bourdieus definition (Bourdieu 2007), eller för samhället, enligt Putnams definition.

30 Det finns en mängd forskning om detta, se bl.a. Putnam (2000), Knack & Keefer (1997), Zak & Knack (2001).

31 Andersson & Mellander (2011); Arensmeier 2013; Harding, Tannå & Lejhall (2013).

32 Diskussionen kan sägas ha startats av Robert Putnams Den ensamme bowlaren (2000), som tar upp utvecklingen i USA och visar på minskad föreningsaktivitet. För svenska förhållanden se Harding (2012), Håkansson (2011), Rothstein (2003), Ungdomsstyrelsen (2010) och Vogel m.fl. (2003).

tillit mellan människor används frågan ”Enligt din mening, i vilken utsträckning går det att lita på människor i allmänhet?”. Denna frågeställning kommer även att användas här, inte minst för att denna frågeställning används i Riks-SOM 2010. En annan viktig variabel, då vi utgår från Putnams definition, är föreningsaktivitet respektive föreningsmedlemskap. Ofta används föreningsmedlemskap när man egentligen vill analysera föreningsaktivitet. Det är aktiviteten som bygger socialt kapital; inte medlemskapet *per se*. Då denna variabel används är det som ett närmevärde för föreningsaktiviteten. Vi har möjligheten att analysera båda dessa variabler. En tredje variabel som används här är politisk aktivitet. Dock använder Putnam denna variabel i huvudsak som en *effekt* av socialt kapital, då han menar att socialt kapital ökar samhällsengagemang och politisk aktivitet. De variabler vi väljer att analysera är således:

1. *Tillit:* ”Enligt din mening, i vilken utsträckning går det att lita på människor i allmänhet?” Respondenten får ange svaret på en tiogradig skala, från 0 (går *inte* att lita på människor) till 10 (stor tillit till människor). Vi har valt att analysera tilliten utifrån två kategorier: ingen/liten tillit (0–5), stor tillit (6–10).
2. *Föreningsmedlemskap*: Är respondenten medlem i en eller flera föreningar?
3. *Föreningsaktiv*: Deltar respondenten ofta (någon gång i veckan eller mer) i föreningsmöte eller studiecirkel?
4. *Politiskt aktiv*: Diskuterar respondenten politik eller demonstrerar någon gång i vecka eller mer?

I det följande kommer variablerna att analyseras var för sig, både deskriptivt och i form av regressionsanalys. I bilaga 2 presenteras regressionstabellerna som ligger till grund för de analyser som presenteras i respektive avsnitt.

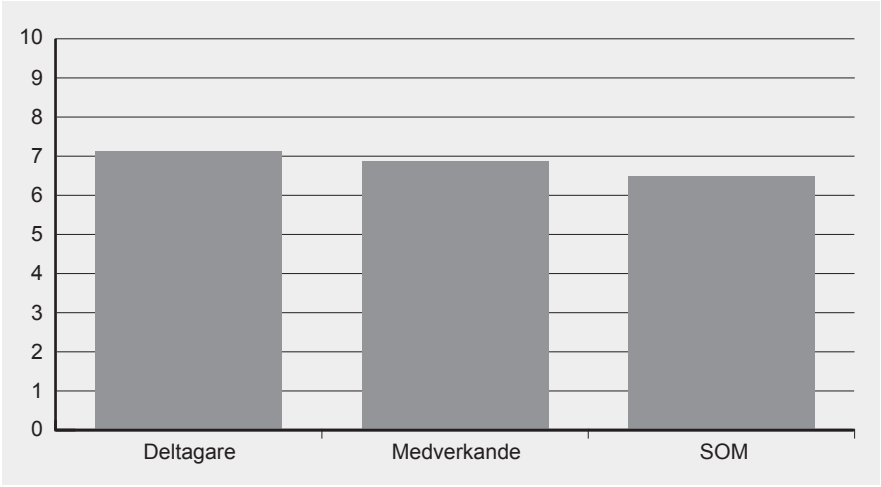
Tillit

Enligt Putnam lär sig människor tillit i samverkan med andra eftersom det är först i samverkan med andra som vi kan lära oss ömsesidighet (reciprocitet), vilket är en förutsättning för tillit. Eftersom medverkande i kulturprogram möter och samverkar med andra människor leder det oss till hypotesen att tillit *kan* skapas i kulturprogram. Figur 1 visar medelvärdet utifrån den tiogradiga skala som respondenterna fått använda sig av då de skulle uppge huruvida de litar på människor i allmänhet.[33]

33 Vi är medvetna om att det metodologiskt finns vissa problem att använda sig av medelvärden som baseras på kategorier på detta sätt, inte minst för att det förutsätter att avstånden mellan kategorierna är lika stora i en persons och mellan olika personers värderingar. Det huvudsakliga syftet här är dock deskriptivt.

Resultatet visar att det finns en skillnad mellan deltagare och SOM-respondenter, och en något mer otydlig skillnad mellan medverkande och de två andra grupperna. När vi räknar medelvärden på detta sätt hamnar medverkande mellan de båda andra grupperna med ett medelvärde på 6,9. Deltagargruppen har 7,1 och SOM-gruppen har 6,5.

Figur 1. ”Enligt din mening, i vilken utsträckning går det att lita på människor i allmänhet?” Medelvärden mätta utifrån en tiogradig skala för deltagare, medverkande respektive respondenter i Riks-SOM 2010.[34]



För att göra en analys av tillit måste vi dock ta hänsyn till respondenternas socioekonomiska bakgrund. Vi vet från tidigare studier att föreningsaktivitet har betydelse för tilliten, liksom socioekonomiska förutsättningar.[35] Därför skattas i nästa steg tilliten i en multipel regressionsmodell med oddskvoter.[36]

De variabler vi väljer att använda som förklaringsvariabler är; föreningsaktivitet, kön, ålder, utbildning, arbetslöshet samt om personen är deltagare i kulturprogram, medverkande i kulturprogram eller respondent i Riks-SOM 2010. Resultatet är att när vi tar hänsyn till respondenternas föreningsaktivitet, kön, ålder, utbildningsnivå och arbetslöshet så litar medverkande i kulturprogram *mindre* än deltagarna. Sannolikheten att en respondent ur medverkandegruppen är en är en person som litar på

34 Enkät till deltagare respektive medverkande i kulturprogram april-juni 2013 samt Riks-SOM 2010

35 Se bl.a. Håkansson & Sjöholm 2007 och Putnam 1993, 2000.

36 Vi väljer att kategorisera variabeln i låg tillit (0–5 enligt skalan) och hög tillit (6–10 enligt skalan). Anledningen att vi väljer denna kategorisering är att det kan vara svårt att veta om svaret ”sju” för en individ har samma betydelse för alla. Skalan är ju per definition subjektiv och därför kan det vara svårt att jämföra individer enligt de svar de angivit enligt skalan.

andra är 35 procent lägre än att en respondent ur deltagargruppen är det. När vi däremot jämför de medverkande med vår referensgrupp Riks-SOM 2010 finner vi ingen signifikant skillnad. En anledning är troligen att vi tagit hänsyn till andra faktorer som leder till tillit, t.ex. föreningsaktivitet. En föreningsaktiv person har 40 procent större sannolikhet att lita på andra och vi vet att medverkande i mycket större utsträckning är föreningsaktiva. Sammanfattningsvis kan man säga att det redan i utgångsläget fanns ganska små skillnader vad gäller tillit mellan medverkande och referensgruppen. De små skillnader som trots allt finns fångas troligen av det faktum att de medverkande är mer föreningsaktiva än referensgruppen. Det betyder att de medverkande inte litar mer på andra av det specifika faktum att de medverkar i kulturprogram utan därför att de är mer föreningsaktiva än folk i allmänhet (dvs. respondenterna i Riks-SOM 2010).

Föreningsmedlemskap och föreningsaktivitet

Ofta när man talar om socialt kapital använder man föreningsmedlemskap och föreningsaktivitet som närmevärde för socialt kapital. Anledningen till detta är att Putnam (1993) i sin bok ”Making Democracy Work” (svensk översättning: *Den fungerande demokratin*) menar att socialt kapital kan formeras genom ett starkt föreningsliv. Arensmeier (2013) är ett exempel där föreningsmedlemskap och föreningsaktivitet används för att skatta socialt kapital.

Tabell 11 visar antal och andel av medverkande, deltagare och SOM-respondenter som uppgivit att de är medlem i en eller flera föreningar. Respondenten har fått svara på vilka av ett antal angivna typer av föreningar som hen är medlem eller inte är medlem i (se enkäten i bilaga 3). Som tabellen visar är andelen föreningsmedlemmar högst i deltagargruppen, tätt följd av medverkandegruppen. Referensgruppen Riks-SOM 2010 har en signifikant mindre andel föreningsmedlemmar än de båda andra grupperna.

Tabell 11. Antal och andel av medverkande, deltagare respektive respondenter i Riks-SOM 2010 som är medlem i en eller flera föreningar.

	SOM	Medverkande	Deltagare
Nej	350 25%	25 14%	74 10%
Ja	1 067 75%	156 86%	638 90%
Total	1 417	181	712

Källa: Enkät till deltagare respektive medverkande i kulturprogram april–juni 2013 samt Riks-SOM 2010

Det finns dock skillnader mellan föreningsmedlemskap och föreningsaktivitet. När vi tittar på hur föreningsaktiviteten (tabell 12) ser vi att det finns en större skillnad mellan medverkande och SOM-respondenter (och för den delen även mellan deltagare och SOM-respondenter) än den skillnad som finns när det gäller medlemskapet. Deltagare och medverkande är i mycket större utsträckning aktiva än SOM-respondenterna. En annan skillnad jämfört med föreningsmedlemskap är att medverkande är mer föreningsaktiva än deltagare. Mer än hälften av de medverkande säger att de deltar på föreningsmöte eller studiecirkel någon gång i veckan eller mer.

Regressionsanalysen stödjer denna bild. Sannolikheten att en medverkande ska vara föreningsaktiv någon gång i veckan eller mer är nio gånger högre än att en SOM-respondent ska vara det, när hänsyn tagits till kön, ålder, utbildningsnivå och arbetslöshet. Sannolikheten att en deltagare ska vara föreningsaktiv så ofta är lägre, fem gånger, men även detta är en stor skillnad jämfört med SOM-gruppen. Resultaten är signifikanta på enprocentsnivån. Resultaten är kanske inte särskilt överraskande med tanke på att det finns en väldigt stor föreningsmedverkan och föreningsaktivitet både runt studieförbunden och runt kulturprogrammen. Många kulturprogram arrangeras av ett studieförbund i samarbete med en förening. Vi kommer att återkomma till denna interaktion i vårt avslutningskapitel.

Tabell 12. Föreningsaktiv. Antal och andel som någon gång i veckan eller mer deltar i föreningsmöte eller studiecirkel.

	SOM	Medverkande	Deltagare
Nej	2 739 87%	74 47%	413 55%
Ja	409 13%	85 53%	343 45%
Total	3 148	159	756

Källa: Enkät till deltagare respektive medverkande i kulturprogram april–juni 2013 samt Riks-SOM 2010

Politisk aktivitet och samhällsengagemang

Putnam ser politisk aktivitet och samhällsengagemang snarare som effekt av socialt kapital än som socialt kapital i sig. I boken ”Bowling Alone” (Sv: *Den ensamme bowlaren*)[37] beskriver han hur politiskt engagemang påverkas av socialt kapital. Tabell 13 visar andelen respondenter i medverkande-, deltagar- och SOM-gruppen som är politiskt aktiva ofta, dvs. de som diskuterar politik och/eller demonstrerar någon gång i veckan eller mer. Det finns en liten skillnad mellan de olika grupperna.

37 Putnam 2000.

När vi tagit hänsyn till socio-ekonomiska faktorer ser vi dock att denna skillnad är signifikant. Sannolikheten att en medverkande är politiskt aktiv någon gång i veckan eller mer är ca 60 procent större än att en SOM-respondent är det. När det gäller deltagare är sannolikheten ca 45 procent högre än för SOM-respondenter. Andra faktorer som har betydelse för politisk aktivitet är utbildning, där sannolikheten för högutbildade att vara politiskt aktiva är högre än att lågutbildade är det, samt föreningsmedlemskap. De som är medlem i en eller flera föreningar har högre sannolikhet att vara politiskt aktiva. Kvinnor och äldre är i allmänhet mindre politiskt aktiva än män och ungdomar.

Tabell 13. Politiskt aktiv. Antal och andel som diskuterar politik eller demonstrerar någon gång i vecka eller mer.

	SOM	Medverkande	Deltagare
Nej	3 380 71%	102 65%	518 68%
Ja	1 358 29%	56 35%	240 32%
Total	4 738	158	758

Källa: Enkät till deltagare respektive medverkande i kulturprogram april–juni 2013 samt Riks-SOM 2010

Slutkommentar

De medverkande är yngre än framförallt deltagarna, men de är även yngre än referensgruppen Riks-SOM 2010. De är i större utsträckning män och de tillhör till ganska stor utsträckning inte arbetskraften. Vidare är de mer ”extrema” som kulturåskådare och tillhör i större utsträckning gruppen som är kulturåskådare någon gång i veckan eller oftare. När det gäller att vara en mer ”moderat” kulturåskådare är skillnaderna i förhållande till referensgruppen mindre, men dock signifikanta. När det gäller sannolikheten att utöva en kulturaktivitet någon gång i veckan eller oftare är givetvis skillnaderna stora. Sannolikheten är ca nio gånger större att en medverkande ska vara en aktiv kulturutövare än att en person ur referensgruppen ska vara det. Resultatet kan givetvis anses vara väntat, då en medverkande på kulturprogram förväntas göra ett kulturframträdande inför publik. När det gäller litterär aktivitet är skillnaderna mindre, men dock finns det signifikanta skillnader. De medverkandes sannolikhet att vara litterärt aktiv är 50 procent högre än SOM-respondenternas. När det gäller socialt kapital finns det dock inga signifikanta skillnader mot SOM-respondenterna när hänsyn tagits till bl.a. föreningsaktivitet. Det kan troligtvis bero

på att de medverkande i så stor utsträckning är så mycket mer föreningsaktiva än referensgruppen och föreningsaktivitet är en signifikant förklaringsfaktor till tillit.

Vad ska vi då dra för slutsatser av dessa resultat? Låt oss påpeka att resultaten är korrelationer och att de inte kan säga något om kausalitet. Vi vet inte om det är kulturprogrammen som leder till ett högt socialt kapital och mer omfattande kulturvanor eller om de medverkande hade haft denna karaktäristik och dessa aktiviteter även utan kulturprogrammen. Det är väl troligt att när det t.ex. gäller kulturutövande hade de medverkande gjort detta även utan kulturprogrammen. Å andra sidan kan man hävda att kulturprogrammen ger en möjlighet för kulturutövare att utöva sin kultur inför publik, vilket ger kulturutövare fler möjligheter. Det i sig, skulle man kunna hävda, ökar möjligheterna att vara kulturutövare.

Vidare bör påpekas att resultaten bygger på en enkät till medverkande i kulturprogram 15 april – 15 juni 2013 i fyra fallkommuner. Som en mer fullständig redogörelse av svarsfrekvenser visar (bilaga 1) finns det uppenbarligen brister. Endast tre studieförbund (Bilda, Sensus och Studieförbundet Vuxenskolan) har bidragit med mer än 20 respondenter. Folkuniversitetet har bidragit med 18 respondenter. Ett så stort studieförbund som ABF har i princip inte medverkat (endast totalt sex respondenter från Storuman och Rättvik). ABF i Jönköping och Helsingborg har inte medverkat alls. Inte heller Ibn Rushd har medverkat. Det är givetvis svårt att säga hur bortfallet påverkar resultatet, men eftersom vi har observationer från alla orter, menar vi att på totalnivå bör eventuella systematiska fel vara små. Däremot gör vi inga analyser på ort, studieförbund eller arrangemangstyp.

Enkätundersökningen bygger inte heller på ett riksrepresentativt urval, utan utgår från de fyra fallkommunerna. Till följd av detta kan vi inte säga att resultaten skulle vara generella för hela riket, utan de gäller endast för de fyra fallkommunerna. Vi menar dock att de fyra fallkommunerna ger en god bild på läget i Sverige, då de representerar både tätort och landsbygd. Dessutom finns det en geografisk spridning från norr till söder bland fallkommunerna.

Med detta sagt bedömer vi trots allt att den kvantitativa undersökningen ger en god bild av de som medverkar i kulturprogram; vilka de är, deras kulturvanor och deras sociala kapital. Det framgår att den medverkande är en kulturellt aktiv person med högt socialt kapital. Vidare framgår det att den medverkande ofta är en ung person och detta är särskilt glädjande då ungdomars föreningsaktivitet verkar avta.

Kulturprogrammen och kultursektorn som arbetsmarknad

Det som intresserar oss i detta kapitel är en särskild grupp av kulturprogrammens medverkande – de som är yrkesverksamma inom kulturområdet, kulturarbetarna, eller, de som vi huvudsakligen studerar, konstnärerna. Här besvarar vi så långt det är möjligt vilka dessa är, hur deras arbetssituation ser ut och vilken betydelse kulturprogrammen har som del av deras arbetsmarknad.

Vem är konstnär?

För att kunna uppfylla vårt syfte behöver vi först tydliggöra vad vi menar med våra centrala begrepp: ”kulturutövare”, ”kulturarbetare” och ”konstnär”. Själva frågeställningen är hur vi avgränsar de professionella, eller semi-professionella, verksamma från de som är inte är professionella inom kulturområdet, amatörerna. Som vi redan har sett är denna gräns inte så lättskapad och tydlig som man skulle kunna önska från ett utvärderingsperspektiv.

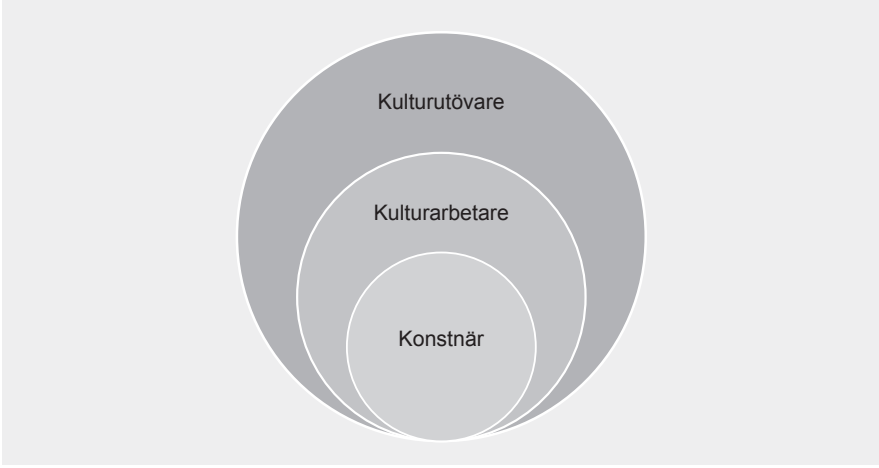
Vi har i den första utvärderingen definierat kulturverksamhet som arbete med de olika konstformerna – som teater, film, litteratur, bildkonst och musik – och med kulturarvet.[38] Detta säger något om de ämnen som arbetet berör, men inget om huruvida arbetet utförs av en amatör eller en yrkesverksam. Det är heller inte alla verksamma inom kulturområdet som intresserar oss. Övergripande är kultursektorns arbetsmarknad arbetsdelad så att konstnärlig personal arbetar med skapande verksamhet och en mängd andra, s.k. stödpersonal, sysselsätter sig med administration och tekniskt arbete som syftar till att frambringa sammanhang som möjliggör konstnärligt arbete.[39] Sedan har vi också arbetsgivare eller arrangörer att förhålla oss till. Inte sällan rör sig människor mellan dessa kategorier, men vi är huvudsakligen intresserade av konstnärerna oavsett vilken konstform de verkar inom.

38 Harding m.fl. (2013) s. 23.

39 Becker (1982).

Gruppen ”konstnärer” sammanfaller ibland med den grupp som betecknas ”kulturarbetare”. Detta är dock långt ifrån alltid fallet. Nedan kommer vi tydliggöra vår definition av vem som är konstnär, och denna definition har vi lånat från en tidig avgränsning av just ”kulturarbetare”. Problemet är att kulturarbetar-begreppet sedermera kommit att vidgas till att inkludera även yrkesgrupper som i strikt mening inte sysslar med konstnärligt skapande men är sysselsatta inom de konstnärliga verksamhetsområdena. Utifrån hur begreppen generellt tillämpas kan vi säga att kulturutövare är en mycket vid grupp som inkluderar både amatörer och professionella, kulturarbetare är en något snävare grupp som inkluderar de som arbetar professionellt eller semi-professionellt med konst och kultur, medan konstnär är vår snävaste grupp som utgår från mer specificerade krav bl.a. konstnärligt skapande.

Figur 2. Begrepprelation: Kulturutövare, Kulturarbetare och Konstnär.[40]



Vi tydliggör skillnaderna mellan dessa begrepp för att:

1. Läsare lättare skall kunna jämföra denna undersökning med andra undersökningar som använder samma begrepp men olika definitioner
2. Vi i senare stycken hänvisar till andra studier och rapporter som gäller kulturarbetare i stort och inte enbart konstnärer. Begreppet kulturarbetare kommer alltså figurera i vår utvärdering även om det huvudsakligen är konstnärer vi studerar.
3. Folkbildningsrådets statistik inkluderar en kategori som heter ”övriga kulturarbetare” och vi har inte strukit denna kategori från vårt statistiska material.

40 Illustrationen porträtterar relationen mellan begreppen och skall inte läsas som att den anger storleksförhållandena mellan de olika kategorierna.

Vår utgångspunkt för vilka som är konstnärer kommer ur ett tidigt exempel på definition, och praktisk avgränsning, av begreppet kulturarbetare från publikationen Kulturarbetarnas inkomster från 1981. Kulturarbetarnas inkomster studerades här, 1969 på uppdrag av staten och 1977 på uppdrag av Konstnärsnämnden, med hjälp av enkätundersökningar. Här har kulturarbetare avgränsats på ett sådant sätt att det stämmer överens med hur vi idag avgränsar vilka som är konstnärer. Preciseringen görs utifrån tre kriterier:

> *En kulturarbetare…*
> *Ägnar sig åt skapande eller annat konstnärligt arbete.*
> *Är yrkeskunnig inom sitt område (vilket även kan uttryckas som krav på kvalitet).*
> *Ägnar sig yrkesmässigt åt konstnärligt arbete (vilket även kan uttryckas som krav på kontinuitet och/eller kvalitet).*[41]

Vi låter alltså dessa tre punkter utgöra vårt fundament för vem som är konstnär. I vårt material är det huvudsakligen konstnärer vi studerar och därför kommer vi fortsättningsvis använda den termen när vi diskuterar det material vi tagit fram för denna rapport. Vi uppskattar nämligen baserat på statistik från Folkbildningsrådet att endast ca 2,5 procent av alla uppdrag under 2012 möjligen utförts av någon som är kulturarbetare men inte konstnär. En mer omfattande beskrivning av hur vi nått denna slutsats, likväl som en längre diskussion och motivering kring definitioner står att finna i Bilaga 5 ”Konstnärer och kulturarbetare”

Studieförbundens statistik

I detta kapitel kommer vi presentera uppgifter som studieförbunden rapporterar till Folkbildningsrådet om kulturprogrammens medverkande. Rapporteringen om de medverkande har enligt instruktion från Folkbildningsrådet uttryckligen till syfte att ge ett underlag för uppföljning av i vilken grad studieförbundens kulturprogramsverksamhet sysselsätter yrkesverksamma kulturarbetare.[42] Dessa siffror skall ge en bild av den betydelse studieförbunden har för att ge människor i hela landet möjlig-

41 KNUFF (1981), s. 13.

42 Folkbildningsrådet använder själva begreppet kulturarbetare om samtliga yrkesverksamma, men deras kategorier fokuserar huvudsakligen den delgrupp inom kulturarbetare som är konstnärer och säger väldigt lite om vilka yrkesgrupper övriga kulturarbetare består av.

het att ta del av professionella kulturarrangemang, och därtill en bild av studieförbundens roll som en del av arbetsmarknaden för kulturarbetare.[43]

Studieförbunden rapporterar antal personer som framträtt i ett kulturprogram, alltså antalet engagemang eller uppdrag som kulturprogrammet innebar. De medverkande tillskrivs också, i rapporteringen, en av tio kategorier; bildkonstnärer/konsthantverkare, författare, musiker/sångare, scenkonstnärer – dans, scenkonstnärer – teater, övriga kulturarbetare, ingen medverkande, rörelseknutna grupper, studieförbundens egna, och övriga medverkande. Indelningen grundas på om den medverkande är yrkesverksam som kulturarbetare (de första sex kategorierna) eller i huvudsak lever av annan sysselsättning och har kulturutövandet som en bisyssla (de sista tre kategorierna). I Folkbildningsrådets statistik kan vi alltså studera konstnärer i konstområdena musik, dans, teater, konst, konsthantverk och litteratur. Förutom dessa finns en övrigt-kategori som inkluderar andra konstnärsgrupper, men också i långt mindre utsträckning andra kulturarbetare dvs. s.k. stödpersonal, vilket vi beskriver mer ingående senare i kapitlet.

Som nämnts inledningsvis varierar gränserna för vem som inkluderas i konstnärsbetargruppen och det gäller även för studieförbundens klassificering. Även om enhetlighet eftersträvas i studieförbundens rapportering till Folkbildningsrådet förekommer variationer mellan lokala kontor i hur klassificeringen går till.[44] Om en medverkandegrupp består av båda kategorierna (yrkesverksam och ej yrkesverksam) ska studieförbundet använda en kod för yrkesverksamma utövare.[45] Detta är viktigt att beakta i tolkningen av dessa siffror.

Intervjuer med konstnärer

Studieförbunden i de fyra fallkommunerna kontaktades i syfte att hjälpa oss hitta professionella och semi-professionella konstnärer. För att kunna ingå i informantgruppen ställdes krav på konstnärligt arbete som försörjningsgrund samt att personen medverkat i något kulturprogram (och där rapporterats som professionell kulturarbetare). Sex intervjuer genomfördes med medverkande som i varierad grad har försörjning från arbete inom kulturområdet; en författare, en bildkonstnär, en skådespelare (teaterpedagog), en musiker, en dansare och en körledare.

---

43 STUV variabelförteckning 2013, via Folkbildningsrådets webbplats, tillgänglig 11/12 2013: http://www.folkbildning.se//Documents/Verksamhetsrapportering-studieforbund/2009/STUV-variabelforteckning-2013.pdf.

44 Exempelvis rapporterades samtliga kulturarbetare engagerade av ABF i Helsingborg under kategorin ”övriga kulturarbetare” för 2012 – inte en enda urskildes alltså som tydligt yrkesverksam inom kategorierna teater, musik/sång, författare, dans eller bildkonstnärer/konsthantverkare.

45 STUV variabelförteckning 2013, via Folkbildningsrådets webbplats.

Förenklat kan man säga att fyra av dessa arbetar helt eller nästan helt med konstnärlig verksamhet, medan två har ”brödjobb” och utövar sin konst arvoderat vid sidan av. Hälften av dessa är verksamma i de mindre kommunerna (Rättvik och Storuman) och hälften i de befolkningsmässigt större (Helsingborg och Jönköping). Flera uppger att de genom åren engagerats inom flertalet studieförbund både inom kulturprogram och som kursledare, men i termer av de studieförbund som rekommenderat dessa intervjupersoner representerar de sex personerna fyra olika studieförbund.

Enkätundersökning

Även i detta kapitel kommer vi återkomma till ett par av resultaten från enkätstudien som genomförts med kulturprogrammens medverkande. Här kommenteras huvudsakligen de särdrag som präglar gruppen ”professionella” i jämförelse med andra medverkande som svarat på enkäten. Denna grupp har vi konstruerat genom en kombination av svar i enkäten.[46] Av de som har besvarat enkäten kan vi konstatera att 13 procent passade in i denna proffskategori som vi skapat. Detta kan jämföras med andelen yrkesverksamma i studieförbundens statistik som är långt högre (45 procent). Det är rimligt att anta att detta till stor del beror på 1) att studieförbundens statistik inte avser individuella utövare utan engagemang/uppdrag, och 2) att det sker en överrapportering då studieförbunden använder kod för ”yrkesverksam” även för icke yrkesverksamma. I enkätsvaren hade 38 procent konstnärlig utbildning medan 14 procent uppger att de försörjer sig på liknande engagemang eller annat kulturarbete. Detta illustrerar också skillnaderna mellan utbildning och praktiserat yrke. Vi kommer presentera fler resultat om professionella från enkäten under avsnittet ”De professionella konstnärerna” där vi belyser sammansättningen hos gruppen i termer av kön, ålder och etnicitet.

Vi har i största möjliga mån sökt säkerställa att de olika materialen har en konstnärsgrupp som konsekvent utgår från samma grunddefinition – alltså att den som

46 ”Professionella” har skattat 6 eller högre (10=stor ambition) på frågan ”Till hur stor utsträckning har du en ambition att försörja dig på kulturarbete?” Svarat att de försörjer sig på ”liknande engagemang” eller ”annat kulturarbete” på frågan ”Hur ser din försörjningssituation ut?”. På frågan ”Till hur stor utsträckning anser du att ditt framträdande/dina framträdanden på studieförbundets kulturprogram stämmer överens med ditt yrke?” skattar de professionella 6 eller högre (10=stämmer mycket bra överens).

anses vara konstnär i studieförbundens rapportering även klassificeras som konstnär utifrån sina svar i vår enkätundersökning.[47]

En viktig poäng har varit att säkerställa att vi utifrån definitionen av vem som är konstnär avgränsar gruppen på ett konsekvent sätt i materialen – alltså att en person som svarat på enkäten och däri klassificerats som professionell även skulle kunna varit en av intervjupersonerna och även rapporterats som yrkesverksam i uppföljningen till Folkbildningsrådet. Samtidigt är studieförbundens statistik den vidaste av cirklarna, medan respondenterna i enkäten och i intervjuerna bedöms stämma väl överens. Om vi jämför med de konstnärsgrupper som avgränsats i rapporter och forskning överlappar gruppen olika väl. Det som skiljer enkäten, statistiken och intervjuernas grupp åt från den i tidigare utredningar är huvudsakligen att det i detta material saknas kriterier bundna till konstnärlig kvalitet, huvudsakligen som inomkonstnärligt bedömd. Enkäten och intervjuerna är därtill bundna till verksamheten i fyra fallkommuner och som vi kommer se är det möjligt att kulturarbetsmarknadens geo

Kulturarbetarnas arbetsmarknad

Kulturarbetarna i stort, likväl som konstnärerna mer specifikt, är en heterogen grupp när det gäller arbetsvillkor och arbetsmarknadsposition varför det är svårt att kortfattat beskriva deras arbetsmarknad. Det är också svårt att se dynamiken i statistik eller övergripande rapporter.[48] Huvudsakligen består skillnaderna mellan konstområden där man 1) å ena sidan i huvudsak är egenföretagare och å andra sidan de där konstnärerna mestadels har anställning samt 2) de områdena där konstnärerna främst är upphovspersoner som skapar verk och de där konstnärerna huvudsakligen är utövare som tolkar sådana verk. Författare, dramatiker, koreografer, bild- och formkonstnärer, tonsättare m.fl. tillhör gruppen upphovsmän, medan skådespelare, dansare och

47 En person som svarat på enkäten och däri klassificerats som professionell ska alltså även ha kunnat vara en potentiell intervjuperson och därtill rapporterats som yrkesverksam i uppföljningen till Folkbildningsrådet. Samtidigt är studieförbundens statistik den vidaste av cirklarna, medan respondenterna i enkäten och i intervjuerna bedöms stämma väl överrensöverens. Vi i utvärderingsgruppen har alltså varit mindre generösa med beteckningen är studieförbundens representanter. Om vi jämför med de konstnärsgrupper som avgränsats i rapporter och forskning överlappar gruppen i vårt material olika väl. Det som skiljer enkäten, statistiken och intervjuernas grupp åt från den i tidigare utredningar är huvudsakligen att det i vårt material saknas kriterier bundna till konstnärlig kvalitet, huvudsakligen som inomkonstnärligt bedömd. Enkäten och intervjuerna är därtill bundna till verksamheten i fyra fallkommuner och som vi kommer se är det möjligt att kulturarbetsmarknadens geografi inverkar på konstnärsgruppernas sammansättning i olika kommuner – och därmed inte stämmer med bilden för hela riket.

48 Exempelvis när det gäller interna skillnader bland de verksamma som musiker (se Tannå, 2011).

musiker m.fl. räknas som utövande. Vi kommer återkomma till dessa skillnader senare i kapitlet. Samtidigt finns gemensamma drag. Karaktäristiskt för kulturarbetarnas arbetsmarknad är den frekventa förekomsten av visstidsanställningar, korta uppdrag (exempelvis endagsengagemang), egenföretagande och återkommande perioder av arbetslöshet eller verksamhetsuppehåll. Tidigare studier har visat att ett konstnärligt arbete många gånger innebär otrygga inkomst- och arbetsmarknadssituationer, obekväma arbetstider och krav på omfattande tidsinvesteringar.[49] Detta är en generell beskrivning i relation till andra yrkesgrupper i samhället. Specifika förutsättningar och trender varierar mellan olika grupper av konstnärer.

Strukturell arbetslöshet och omvänd ekonomi

De senaste decennierna har det skett en kraftig tillströmning till de konstnärliga yrkena. Ökningen har varit betydligt större än tillväxten av antalet arbetstillfällen. Det är en situation där utbudet överstiger efterfrågan, och ofta markant. Konsekvensen har blivit en överetablering och en permanent arbetslöshet bland konstnärerna. Detta är en bestående strukturell obalans.[50] Statistik framtagen inom Konstnärsnämndens utredningar visar att arbetslöshet och arbetsmarknadsstöd var vanligare för konstnärer än övriga yrkesgrupper, men att det mestadels rörde sig om kortare uppehåll.[51]

Enligt Arbetsförmedlingen har efterfrågan på arbetskraft inom kulturområde också minskat de senaste åren. En sådan situation innebär därför också att arbetsgivarna ofta höjer kraven vid rekrytering.[52] ”Kultursektorn önskar en välutbildad arbetskraft som skapar sin egen karriär, är flexibla, villiga att ta risker och accepterar låg lön” och det kan den också få eftersom ”dessa yrkesverksamma arbetar med en stark personlig och konstnärlig drivkraft är de beredda till långtgående personliga uppoffringar för att fortsätta i yrket”. [53] [54] Till följd av att konstnärliga yrken ger den utövande andra värden än ekonomiska fungerar alltså inte den naturliga utslagningen från arbetsmarknaden som man menar bör ske i fall av överetablering.

49 Se exempelvis statens offentliga utredningar i ämnet, eller Konstnärsnämndens utredningsserie.

50 SOU 1990:39, SOU 1995:85.

51 Flisbäck (2011), Konstnärsnämnden (2010).

52 Arbetsförmedlingen (2012).

53 Lund, 2010.

54 SOU 1997:183, s. 23.

Låga inkomster

Konstnärer befinner sig i en motsägelsefull arbetsmarknadsposition. Å ena sidan är de överlag en mer välutbildad grupp. År 2007 hade 20 procent av den svenska befolkningen en eftergymnasial utbildning omfattande minst tre år. I konstnärsgruppen var motsvarande siffra 49 procent. De besitter också unika kvalifikationer vilket borde göra den till en resursstark grupp. Samtidigt är deras inkomster knappa och många uppdrag tidsbegränsade. Medianvärdet för den sammanräknade förvärvsinkomsten var exempelvis 15 procent lägre än för befolkningen i stort under år 2007.[55] Konstnärer arbetar därtill i genomsnitt mer än övriga befolkningen. Deras genomsnittliga veckoarbetstid ligger på 46 timmar, medan en genomsnittlig heltid för reguljära yrken generellt ligger på 37 timmar.[56] Det är alltså vanligt att omfattande tidsinvestering inte ger utdelning.

Inkomstspridningen är också stor mellan olika konstområden, liksom inom de olika konstnärliga yrkesgrupperna. Det skiljer drygt 100 000 kronor i medianinkomst mellan yrkesområdena i Bild- och form å ena sidan och yrkesgrupper inom Teaterområdet å andra sidan, inom dessa båda har utövarna lägst respektive högst medianinkomst.[57] Både bland kvinnor och män var medianinkomsten högst i kategorierna konstmusik, författare, facklitteratur och scenograf, medan konsthantverkare, bildkonstnär och fotograf hade lägst medianinkomst.[58]

Brödjobb och eget företagande

Konkurrensen om arbete är omfattande och trots hög kvalifikationsnivå måste konstnärer kompletteringsarbeta för att klara sin försörjning.[59] Många konstnärer är s.k. ”kombinatörer” vilket innebär att de ”rör sig i det gränsland som omfattar arbetstagare, uppdragstagare och egenföretagare” och har således både löneinkomst och inkomst av näringsverksamhet.[60] Även förhållandevis etablerade konstnärer har ofta ”brödjobb” vid sidan av sitt konstnärliga utövande.[61] Dansaren som vi har intervjuat beskriver att hennes arbetsliv, efter konstnärliga studier, ständigt bestått av jonglering av olika uppdrag:

55 Konstnärsnämnden (2009).

56 Flisbäck (2011), s. 39.

57 Flisbäck (2010), s. 36.

58 Flisbäck (2010), s. 20.

59 Se exempelvis SOU 1997:183; SOU 1997:190; Sanne 2001; SOU 2003:21; Arbetsförmedlingen 2010a; 2010b.

60 SOU 2003:21, s. 33.

61 Inspektionen för arbetslöshetsförsäkringen (2007) s. 16.

Jonglering har det ju varit hela tiden sen jag började jobba. Jag arbetar ju med dans, teater och sång, men egentligen inte särskilt mycket som just musikalartist. Jag arbetade många år inom barnteater och hade även ett par musikaluppdrag som varade ett par månader var. Vid en av uppsättningarna var det inte betalt under repetitionerna så då fanns tydligt behov att kombinera med brödjobb.

Många konstnärer bedriver egen näringsverksamhet. Som ett exempel hade 44 procent i konstnärsgruppen deklarerat näringsverksamhet 2004 enligt SCB, medan andelen i hela befolkningen var drygt 10 procent.[62] För vissa är detta ett val där möjlighet till anställning funnits, men för andra upplevs det snarare som ett nödvändigt ont. Arbetsförmedlingen ser att allt fler uppdragsgivare yrkar på att arbetstagaren ska utföra uppdraget mot faktura och att det kan förklara varför egenföretagandet ökat.[63]

Studier har visat varierade siffror när det gäller kulturarbetarnas sysselsättningsformer:

- 1990-talet: 40 procent var egenföretagare, 50 procent frilansande arbetstagare, ca 10 procent tillsvidareanställda.[64]
- 2009: 25 procent egenföretagare (men troligen högre) och 75 procent anställda.[65]
- 2010: 10 procent endast av näringsverksamhet, 30 procent kombinerar inkomstkällorna, 60 procent endast hade löneinkomst.[66]

Antalet med enskild firma varierar kraftigt mellan olika konstområden. Författare, översättare och dramatiker är exempelvis i mycket hög grad egenföretagare. I motsats kan sägas att Dans är det konstområde som har störst andel med endast löneinkomst.[67] Musiker har beroende av genre möjlighet att verka på en arbetsmarknad med fasta anställningar vid institutioner där de enda arbetsuppgifter som utövas är de konstnärliga. Samtidigt är detta en grupp där interna skillnader är stora beroende av vilken musikgenre man är verksam inom.[68.]

62 Konstnärsnämnden (2009). s. 30.

63 Arbetsförmedlingen (2010a).

64 SOU 1997:183.

65 Arbetsförmedlingen (2009), s. 8 En väsentlig del av egenföretagarna inom kultursektorn hade inte registrerats som sysselsatta inom branschen. Dessa bedriver främst sitt företagande som en kringverksamhet och kan i perioder finnas inom andra yrkesområden.

66 Konstnärsnämnden (2010), s. 46.

67 Konstnärsnämnden (2010).

68 Tannå (2011).

Deltidsarbete och bristande kontinuitet

Av de konstnärer som uppgav att de har haft anställning inom sitt konstnärliga yrke år 2008 var 35 procent tillsvidareanställda på heltid, och 15 procent tillsvidareanställda på deltid.[69] Det kan jämföras med den svenska arbetsmarknaden i stort där 85 procent av alla anställda har fast anställning. Konstnärers arbetsmarknad är också att betrakta som mer rörlig. Jobben per person är ofta många och kulturarbetare söker jobb inom flera olika områden av arbetsmarknaden.[70] I Konstnärsnämndens studie hade exempelvis en tredjedel av konstnärerna under år 2008 haft minst sex arbets- eller uppdragsgivare, och var sjätte konstnär fler än tio.[71]

Inkomstskillnaderna som påpekats ovan är därför inte ett tillräckligt mått för att beskriva situationen. Inom filmindustrin hade exempelvis mindre än 25 procent av de verksamma 75 procent av sin lön från filmarbete. Det fanns även mycket små möjligheter till kontinuitet inom ett filmarbete.[72] Brist på kontinuitet innebär återkommande perioder med svårigheter att hantera löpande utgifter, kvalificera sig för lån till bostad eller bil, hantera oförutsedda engångsutgifter, komma upp i en rimlig föräldrapenning, etc. Konstnärer tillämpar olika strategier för att hantera dessa situationer, det är vanligt att kombinera inkomstkällor och uppdrag med olika tidsrymd för att skapa kontinuitet. Bildkonstnären vi intervjuat har utöver måleriet tidigare även hållit på med hantverk och smide. ”Kurser är också ett levebröd” säger han, men berättar också att ”Det är roligt att se andra utvecklas, men mest är det helt enkelt att det ger jämnare inkomst över tid”.

Den konstnärliga banan kan alltså beskrivas som en osäker investering. Nettoinkomsten är exempelvis för en betydande del av konstnärsgruppen (10 procent under år 2004) så låg att den normalt inte går leva på.[73] Många studier pekar på att det kan behövas ett s.k. riskkapital för att kunna hantera de svårigheter det innebär att verka på en arbetsmarknad med strukturell arbetslöshet. Att dessa personer med så låg deklarerad inkomst klarar sig, kan ha sin förklaring i att det finns är en annan person, t.ex. make/maka/sambo eller förälder som hjälper till med försörjningen.[74] Det kan också vara så att de lever på sparade pengar. Eller att de har inkomster från olika stödsystem.[75] Ett exempel från konstnärsintervjuerna är bildkonstnären som kombinerat inkomstkällor periodvis men huvudsakligen försörjt sig på konst de senaste 30

69 Flisbäck 2011, s. 29.

70 Arbetsförmedlingen (2010a); (2010b).

71 Flisbäck (2011), s. 35.

72 Hedling (2013).

73 Flisbäck (2010) s. 47.

74 Winell-Garvén (2010).

75 Flisbäck (2010).

åren. Under ett antal år var han bl.a. anhörigvårdare åt sin mor och fick ekonomisk ersättning för det. Det är också fler som är yrkesverksamma vid 65+ i konstnärsyrket än i övriga befolkningen. Det kan vara så att det är först vid pensionsåldern som tid och ekonomi ger utrymme för konstnärlig verksamhet.[76] Detta finns det också exempel på från de medverkande vi talat med: ”Aktuellt är situationen den att jag efter många år som frilansande ledarskapskonsulent, journalist och författare har dragit ned på kursverksamheten och seminarierna, alltså utbildning, för att fokusera mer på att skriva böcker – romaner och skönlitteratur”. Han beskriver att det han sysslar med huvudsakligen är att skriva och marknadsföra sina böcker. Inkomstkällorna är flera; bokförsäljning, pension, andra skrivuppdrag och föreläsningar, men han menar att pensionen även gör det möjligt att nu enbart fokusera på författandet. Genom pension, arv, ersättning från samhällets stödsystem, försörjning från annat arbete eller stöd från släkt skapas ett (ekonomiskt) riskkapital för skapande.

Arbetet inom kultursektorn uppvisar sedan länge drag som i växande grad betraktas som typiska för det individualiserade och gränslösa arbetsliv som antas råda i en så kallad senmodern eller postindustriell samhällsepok. Det handlar om hög utbildningsnivå, komplexa förvärvsformer, tillfälliga anställningar, flexibla yrkesrepertoarer mm. Spännvidden i villkor avseende arbetets utformning och inkomster är troligen större inom kultursektorn än inom någon annan samhällssektor.[77]

Studieförbunden som kulturarrangörer och uppdragsgivare

Offentligt finansierade aktörer är, bl.a. inom ramen för kulturpolitiska uppdrag, också verksamma inom kulturens fält. När de utövar resursfördelning bidrar de liksom andra aktörer till legitimering (i varierad grad) och ibland är symbolvärdet (erkännandet) mer betydelsefullt än det ekonomiska bidraget. Samtidigt framhålls ofta att offentligt styrda aktörer vanligen har att förhålla sig även till andra policymål som inte har med konstnärlig kvalitet att göra, och att detta skiljer dem från andra kulturaktörer.[78] Olika policymål för med sig olika värden så att även andra faktorer i dessa fall influerar vem som ges plats eller pengar (vem som är god konstnär och vad

76 Flisbäck (2010).

77 Se Flisbäck & Lund (red.) (2010) och Sanne (2001).

78 Se exempelvis Mangset (1998) och Solhjell (1995, 2000).

som är (bra) konst) än de principer som samverkar inom andra delar av kulturen.[79] Här är också studieförbunden en aktör som med de arrangemang som skapas inom verksamheten fördelar utrymme, synlighet och ekonomiska resurser på kulturarbetsmarknaden. I en forskningsöversikt från 2001 konstaterar författaren att ”studieförbunden är viktiga som arrangörer av lokala kulturprogram och som arbetsgivare för konstnärer som leder estetiska och kulturinriktade studiecirklar.”[80] Hur ser detta hörn av kulturarbetsmarknaden ut? Särskiljer den sig? Vad betyder kulturprogrammen i termer av försörjning och konstnärskap?

Omfattning av uppdrag för konstnärer

Studieförbunden är med sin kulturprogramsverksamhet, liksom sina studiecirklar, arbets- och uppdragsgivare både för konstnärer och för personer verksamma inom andra yrken. Under 2012 rapporterade studieförbunden dryga 340 000 genomförda kulturprogram och dessa innebar givetvis att en omfattande mängd personer fick möjlighet att medverka i publika framträdanden. Sammanlagt medförde denna verksamhet 1 161 585 enskilda uppdrag. Denna siffra motsvarar inte individuella medverkande, medverkande numrerar med säkerhet ett lägre antal. I den enkät vi genomförde med kulturprogrammens medverkande i fallkommunerna under våren 2013 framkom att 69 procent av de som svarat deltagit i kulturprogram 3 gånger och mer de senaste 12 månaderna (hela 34 procent uppgav att deras deltagande omfattande 12 gånger och mer). Detta indikerar att det egentliga antalet medverkande individer är mindre i sin omfattning. Ibland genomförde också studieförbunden program där ingen medverkande engagerades (för riket var det 108 902 medverkandetillfällen tillskrivna ”ingen medverkande”). Totalt fylldes 45 procent av engagemangen i Sverige år 2012, enligt rapportering, av medverkande som i någon mån uppfattas som yrkesverksamma konstnärer.

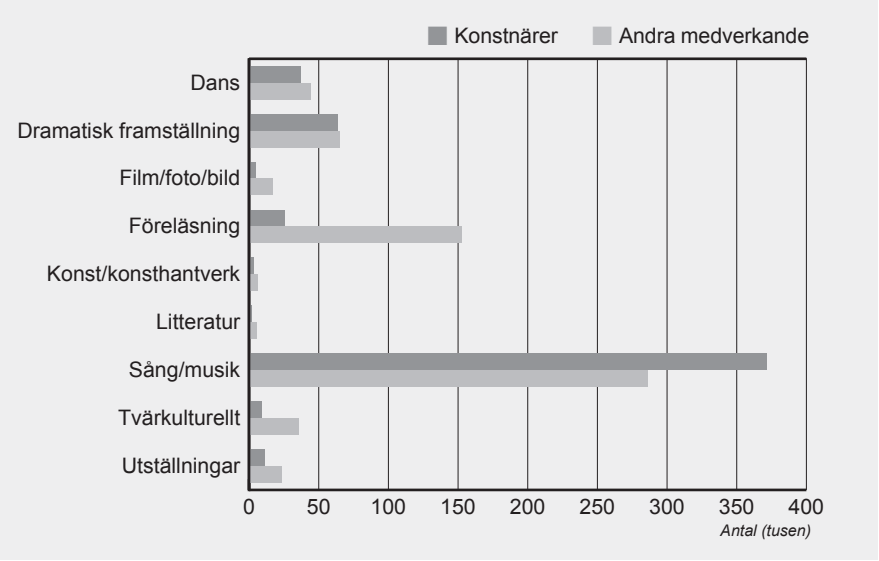
I den första delutvärderingen av kulturprogrammen visade vi hur verksamhetens olika kulturformer förekommer i varierad utsträckning i olika kommuner (exempelvis dominansen av musik/sång i Storuman, och den förhållandevis stora mängden föreläsningar i Helsingborg), men även sammantaget i riket (där 56 procent var Sång/musik, i storleksordning följt av Föreläsning – 16 procent – och Dramatisk

79 Det kan vara policymål om geografisk spridning av bildkonstverkens härkomst eller bredd i historisk period för uppsatta pjäser. Att ta hänsyn till sådana faktorer kan vara kvalitet (beroende av definition) eller harmoniera med kvalitetsbedömningar. Det kan också stå överordnat på ett sådant sätt att vissa konstnärliga bedömare menar att konstnärliga värden nedprioriterats.

80 Sanne (2001) s. 28.

framställning – 11 procent).[81][82] Nedan i figur 3 anges antalet uppdrag per kulturform för yrkesverksamma och för andra medverkande. Engagemangen för kategorin ”ingen medverkande” är genomgående exkluderade från statistiken.

Figur 3. Antal uppdrag i kulturprogram år 2012 för konstnärer och andra medverkande (fördelade på kulturform).



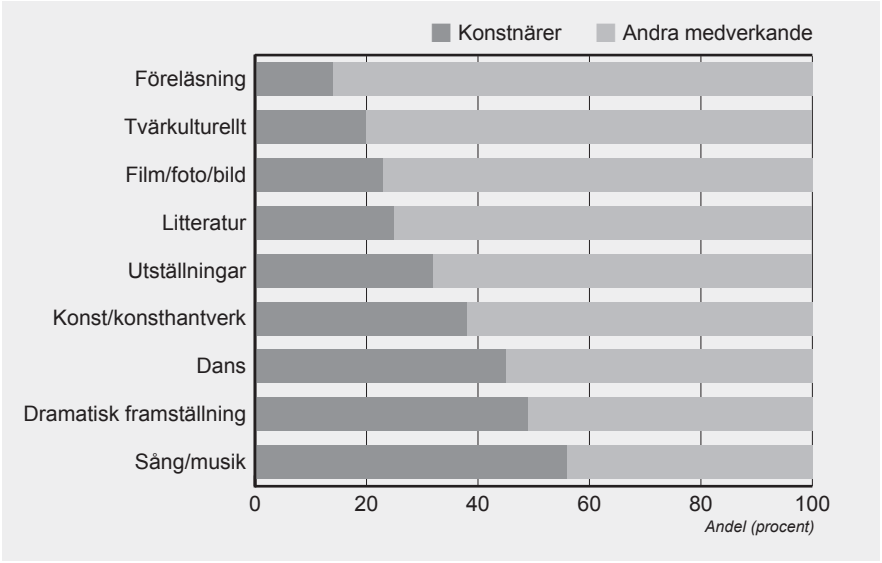
Sett till antal uppdrag är det Sång/musik och Föreläsning som dominerar. Vilket är väntat då dessa former också är störst sett till antal program. Under 2012 gick hela 32 procent av det totala antalet engagemang inom kulturprogrammen till yrkesverksamma medverkande inom kulturprogramsformen Sång/musik, medan 16 procent utgjordes av de som hållit i en Föreläsning (oavsett om de var yrkesverksamma inom kulturområdet eller övriga medverkande). Som vi ser är diskrepansen mellan antalet uppdrag som går till professionella, i jämförelse med andra medverkande, olika stor inom de olika kulturformerna. Sång/musik är den enda kulturform där det övervägande antalet medverkande rapporterats som yrkesverksamma. Det ser alltså ut som att färre hade detta som hobbysyssla. Samtidigt vet vi att detta är en programform som har många medverkande per program och som vi förklarat tidigare innebär det att flera personer som inte är yrkesverksamma klassificeras som det i de fall de

81 Föreläsning, Tvärkulturellt, Film/foto/bild, Litteratur, Utställningar, Konst/konsthantverk, Dans, Dramatisk framställning, Sång/musik.

82 Harding m.fl. (2013)

framträder med en person som försörjer sig som musiker. Föreläsning var det format som sysselsatte störst andel medverkande som inte var konstnärer. Relationen mellan konstnärer å ena sidan och andra medverkande å andra sidan visas i figur 4 nedan.

Figur 4. Andel konstnärer resp. andra medverkande i kulturprogram per kulturform i riket 2012.



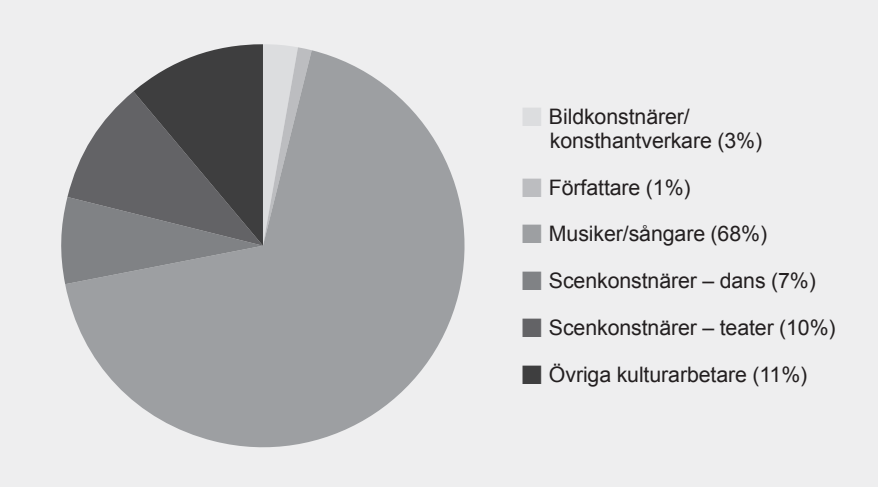
Det ska sägas att andelen konstnärer inte är ett mått på graden av professionalisering hos konstartens medverkande. Det går att medverka utifrån sin profession exempelvis inom formen Föreläsning, men ha ett yrke som inte är konstnärligt. Samtidigt är det minst andel yrkesverksamma konstnärer inom Föreläsning, Tvärkulturellt och Film/foto/bild. Inom de traditionella konstområdena Sång/musik, Dramatisk framställning och Dans är andelen som störst.

Minst antal uppdrag för konstnärer finner vi inom Litteratur följt av Konst/Konsthantverk. Det är dock inte givet att författare som yrkeskategori är minst engagerade av studieförbunden – de skulle exempelvis kunna engageras som föreläsare i högre utsträckning än exempelvis bildkonstnärer. Relationen mellan kulturform och medverkande yrkesgrupper är inte så givet som det kan verka. Med några få undantag (främst dans) engageras samtliga kulturarbetargrupper inom alla kulturformer. Samtidigt följer dominansen det mönster man kan vänta; Musiker/sångare är vanligast inom Musik/sång, dansare vanligast i Dans, författare i Litteratur, Konstnärer och konsthantverkare i kulturformerna Konst/konsthantverk, Utställningar samt Film/foto/bild osv. Tvärkulturellt och Föreläsningar domineras båda av ”övriga kulturar-

betare" följt av Musik/sångare (6 procent) i det första fallet och författare (2 procent) inom Föreläsningar.

Vilka yrkesgrupper är det då som sysselsätts i kulturprogrammen? Liksom i kultursektorn allmänt varierar mängden uppdrag mellan olika yrkesgrupper. I figur 5 visar vi hur engagemangen fördelas procentuellt mellan de olika medverkandekategorierna.

Figur 5. Andel engagemang per medverkandetyp (konstnärer) i riket år 2012.



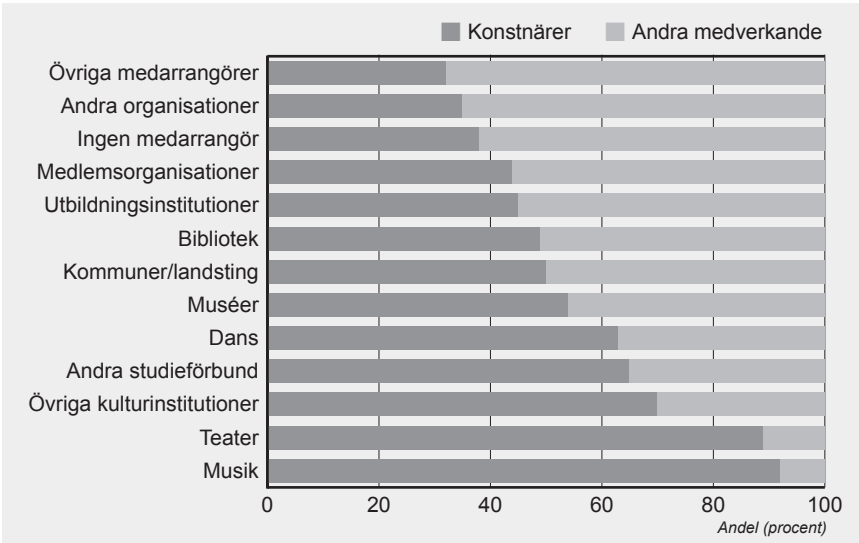
De enskilda engagemangen fördelade sig på så sätt att musiker/sångare var de som syntes mest i framträdanden (358 098 engagemang), följt av övriga kulturarbetare (56 439), scenkonstnärer teater (54 948)och scenkonstnärer dans (36 908). Bildkonstnärer/konsthantverkare (15 398) och författare (5124) var de minst synliga yrkesgrupperna i 2012-årsprogram.

Medarrangörer har betydelse för andel professionella

Från intervjuer med studieförbundens lokala företrädare vet vi att initiativ till och påföljande arbetsprocess kring kulturprogram varierar från fall till fall. Ibland är det en förfrågan från kommande deltagare, ibland från blivande medverkande, ibland från en samarrangör och ibland är initiativet studieförbundets egna (men inte nödvändigtvis genomfört i egen regi). Statistiken säger inget om själva arbetsprocessen eller hur den medverkande kommer ifråga för ett framträdande, men vi kan ge en bild av huruvida sannolikheten att engagera en konstnär varierar beroende av samarbetsparten.

De flesta som framträder i kulturprogram gör så i program som arrangerats med någon av studieförbundets medlemsorganisationer (44 procent av alla engagemang). Det är också vanligt att framträda i program som sker helt i studieförbundets egen regi (23 procent). Detta är en spegling av hur de flesta program kommer till. Mängden medverkande per program skiljer sig inte markant beroende av medarrangör, det gör däremot andelen yrkesverksamma konstnärer.

Figur 6. Andel konstnärer respektive andra medverkande per medarrangör i riket år 2012.



Det är tydligt att andelen konstnärer är större i de sammanhang där kulturinstitutioner är involverade i arrangemanget. Av de sex medarrangörer där andelen yrkesverksamma medverkande översteg andra medverkande var fem stycken aktörer inom kulturområdet: musik, teater, övriga kulturinstitutioner, dans och museer. Detta kan med utgångspunkt i vårt intervjumaterial bero på flertalet olika faktorer. Dels sker samarbeten för att få tillgång till lokaler eller scener – det kan alltså vara så att samarbetet kommit till efter studieförbundet initierat kontakt med en konstnär och gjort bedömningen att man inte besitter rätt lokal för evenemanget. En annan vanlig samverkansanledning är ekonomi – det kan i dessa fall finnas tillgång till ökade ekonomiska resurser i form av egen investering (från båda parter) eller biljettintäkter som möjliggör arvodering och att man därför kan engagera någon professionell. En annan viktig anledning kan vara att de kontaktnät som finns hos kulturverksamhetens anställda (alltså medarrangören) kommer i spel och påverkar vem som engageras.

De professionella konstnärerna

I Folkbildningsrådets statistik kan vi inte få någon information om den medverkande. Vi kan därför exempelvis inte studera hur ålder, kön och etnicitet fördelar sig generellt inom konstnärsgruppen i deras statistik, eller i vad mån denna grupp avviker i sådana hänseenden från övriga medverkande.

Fler män än kvinnor på scen – även i studieförbunden?

Vilka yrkesgrupper som bereds engagemang inom ramen för kulturprogramsverksamheten har konsekvenser bland annat när det gäller genusaspekter. Rimligen finns förbindelselänkar mellan könsfördelningen inom de konstnärliga områdena och de könsbundna traditioner, föreställningar och uppfattningar som varit dominerande inom yrkesfälten.[83] Dansare, koreografer och konsthantverkare är i Konstnärsnämndens undersökning starkt kvinnodominerade yrkesgrupper medan många av musikyrkena (dans- och cover-musik, jazz/folk/rock, kompositör, musiker/komponist och tonsättare) är mansdominerade. Andra yrken är mer jämnt fördelade, såsom bildkonstnär, författare, skådespelare och övriga teateryrken. Om vi antar att denna fördelning även gäller för medverkande inom kulturprogrammen, vilket inte är givet, skulle det innebära en mycket skev fördelning av engagemang.

Tabell 14. Hur engagemangen skulle fördelas efter kön om statistiken från Folkbildningsrådet (FBR) följde samma mönster som fördelningen i Konstnärsnämndens undersökning (registerdata från SCB).

Medverkandekategori	Yrkesgrupper[84]	Andel: Kvinnor/män[85]	Antal engagemang: kvinnor/män (FBR)	Totalt antal engagemang (FBR)
Bildkonstnärer/konsthantverkare	Bildkonstnär, Tecknare, Konsthantverkare	58/42	8 931/6 467	15 398
Scenkonstnärer – dans	Dans	71/29	26 204/10 704	36 908
Musiker/sångare	Dans- och covermusik, Jazz/Folk/Rock, Kompositör, Konstmusik, Musiker/komponist, Tonsättare	29/71	103 848/254 250	358 098
Totalt			138 983/271 421	410 404

Källa: Konstnärsnämnden 2009.

83 Jfr Flisbäck 2009.

84 Konstnärsnämnden (2009).

85 Konstnärsnämnden (2009) s. 54.

Omfattningen av kulturprogramsengagemang för å ena sidan de små medverkandegrupperna ”scenkonstnärer – dans” och ”bildkonstnärer/konsthantverkare” där fler kvinnor är verksamma, och å andra sidan den stora mängden musiker/sångare där fler män återfinns innebär 132 438 fler engagemang för män under 2012. Om resterande medverkandekategorier var jämnt fördelade skulle 63 procent av de totala engagemangen för konstnärer i kulturprogrammen tillfalla män, medan 37 procent skulle tillfalla kvinnor.

Det är dock inte givet att det rör sig om samma grupp konstnärer och därmed kan statistiken bara tolkas som en indikation på att konsekvensen av fördelningen mellan medverkandekategorierna har negativa resultat för jämställdheten. Det är, i vår mening, möjligt att denna rapports material i högre utsträckning utgörs av s.k. semi-professionella än Konstnärsnämndens statistik bl.a. eftersom studieförbundens företrädare bedömer den medverkande utifrån en uppfattning om hur den medverkande försörjer sig. Det är rimligt att denna praktik är mindre strikt som bedömningsgrund, det är också så att många troligen inte är yrkesverksamma (men klassificerats så till följd av kodningsinstruktioner som vi nämnt i början av det här kapitlet). Det är möjligt att semi-professionella är en grupp som uppvisar en jämnare könsfördelning, exempelvis som ett resultat av att kvalitet eller familjebildning inte kommit att exkludera fullt lika många kvinnor i denna grupp. I den enkät vi genomförde i fallkommunerna var, som vi nämnt, 42 procent kvinnor och 58 procent män vilket är en jämnare könsfördelning. Samtidigt kan vi se att om vi delar in de medverkande i de som sysslar med kultur professionellt och de som inte gör det så har den förra gruppen en mer skev könsfördelning. Männen utgör här 60 procent medan kvinnor utgör 40 procent. Det är en 20 procentenheters skillnad, ett avstånd som i verksamhetsmått motsvarar ca 127 000 kulturprogramsengagemang per år i riket, eller 4 502 uppdrag i de fyra fallkommunerna.

Arbetsvillkoren för manliga och kvinnliga utövare skiljer sig också inom olika konstområden. Inom områdena Film, Media och Teater har flera studier publicerats som visar på tydliga och strukturella könsskillnader.[86] Om detta även är fallet inom studieförbundens kulturverksamhet är svårt att säga. En fråga är exempelvis om tillämpning av arvodering och ersättningens omfattning skiljer sig exempelvis mellan olika medverkandegrupper. (Dansaren vi intervjuat, som också arbetar vid ett studieförbund, menar exempelvis att arvoderingen är högre för föreläsare.) Arvoderingens fördelning, liksom scenutrymmets, är en viktig fråga men kan inte besvaras i denna utvärdering.

86 Se exempelvis Christopherson (2008), Enberg (2001), Birgerson (2005).

Kulturprogrammens professionella är yngre

Som vi såg tidigare var medverkandegruppen yngre än deltagargruppen vid kulturprogrammen. Detta är särskilt fallet med professionella. När det gäller ålder visar medverkandeenkäten att fler av de professionella medverkande jämfört med övriga medverkande tillhör de yngre åldersgrupperna. Hälften av konstnärerna var mellan 17–29 år gamla (och 40 procent befann sig i åldersspannet 30–49 år). Ingen av de svarande konstnärerna hade en ålder som överskred 65 år. Det tycks också som att denna grupp skiljer sig från mönstret generellt på kulturarbetsmarknaden. Konstnärer har högre utbildning och är därför något äldre än yrkesverksamma i stort. I enkäten kan vi se att konstnärerna i något högre utsträckning är universitetsutbildade (40 procent av konstnärer jämfört med 22 procent av de övriga medverkande), samt att de i mindre omfattning saknar gymnasiekompetens (10 procent jämfört med 23 procent av övriga svaranden). Konstnärerna är också en yrkesgrupp med osedvanligt stor andel verksamma efter pensionsåldern. Detta mönster tycks skilja sig från åldern hos Konstnärsnämndens undersökta konstnärsgrupp där 10 procent var över 65 år.[87] Det förefaller rimligt att yngre är mer benägna att ställa upp i kulturprogram av olika anledningar som är relaterade till den egna arbetsmarknadspositionen (svagare) och kulturprogrammens konstnärliga och ekonomiska villkor (sämre). Det är också möjligt att åldern är lägre i enkätstudien som ett resultat av att det här, liksom när det gäller kön och etnicitet, rör sig om två delvis skilda grupper.

Etnisk bakgrund speglar samhällets

Den etniska bakgrunden kan göra det svårare att verka inom kulturområdet. Det verkar rimligt att situationen skiljer sig mellan konstområdena för de med utländsk bakgrund. Teaterns och litteraturens värld, där svenska språket är en grundpelare i det konstnärliga utövandet skiljer sig från musikens och dansens område vilka ses som relativt internationaliserade. Samtidigt är svenskan också viktig när det gäller kontakter och vid ansökningar av olika slag. Att investera i språkliga kunskaper och en svensk konstnärlig utbildning kan underlätta för karriären. Samtidigt ska poängteras att gruppen utrikes födda inte är en homogen kategori, situationen när det gäller resurser kan exempelvis skilja sig mellan flyktingar och andra utrikes födda[88] I kulturprogrammen får även andra språk plats, utöver svenskan och engelskan. Många medlemsorganisationer har som uttalat syfte att ge uttryck åt andra kulturer än den svenskspråkiga och verksamhet med denna utgångspunkt skapas med studieförbun-

87 Flisbäck (2010).

88 Flisbäck (2005).

den. Omfattningen av olika språk eller olika kulturers uttryck i kulturprogramsformen går inte att bedöma utifrån vårt material. Det finns fortfarande en övervikt av medverkande med båda föräldrar födda i Sverige (ca 80 procent) vilket antyder en dominans av svenskspråkiga vilket kan tolkas som att andra uttryck ges mindre utrymme.

I enkätundersökningen såg vi att en något högre andel bland de som klassificerats som professionella inom kulturområdet hade två föräldrar födda i ett utomnordiskt land jämfört med andra medverkande. Andelen ligger på 19 procent vilket är samma som i rikets befolkning i stort och högre än andelen i Konstnärsnämndens undersökning. Det är troligt, även om vi inte kan göra en mellankommunal jämförelse i detta material som är för litet i en sådan uppdelning, att andelen varierar med studieförbund (som följd av medlemsorganisationernas etniska sammansättning) och möjligen geografi.

Eftersom uppdrag sällan annonseras öppet sker rekrytering genom de sociala nätverk som studieförbundsföreträdarna har tillgång till. Det är möjligt att dessa nätverk, som ofta inbegriper medlemsorganisationernas medlemmar, i högre utsträckning inkluderar andra åldersgrupper eller personer med utomnationell eller utomnordisk härkomst, i synnerhet vid en jämförelse mellan studieförbund med invandrardominerade medlemsorganisationer (syrisk-ortodoxa kyrkan, romska riksförbundet, etc.) jämfört med etablerade kulturinstitutioner. Möjligen är alltså dessa nätverk, som inkluderar studieförbunden, mer lättillgängliga eller strukturerade på ett sätt som innebär andra exkluderings- och inkluderingsmekanismer än de kontakter som etableras kring andra kulturaktörer. Det kan också vara så att studieförbunden i som kulturarrangörer med särskildapolitiska mål som inte utgår från konstnärlig kvalitet, i högre utsträckning engagerar grupper som inte engageras av kulturinstitutioner. Det skulle alltså kunna innebära att studieförbundens medarbetare bedömer kvalitet annorlunda eller ser till andra kvalifikationsgrunder, eller till andra intressen bland medlemsorganisationer och samarbetspartners vilket möjliggör att de engagerar andra typer av medverkande. Samtidigt kan det vara så att dessa professionella är förpassade till engagemang där den ekonomisk ersättning och kvaliteten på den konstnärliga produktionen uppfattas (av studieförbundsföreträdare och medverkande konstnärer) som sämre (än exempelvis andra offentligt finansierade kulturaktörer).

Medverkandets direkta ekonomiska betydelse

Arvodering

Bland intervjupersonerna finns endast en som ersatts i form av direkt lön med studieförbunden som uppdragsgivare. Denna person är dansare och själv anställd inom ett studieförbund. Hon har engagerats i kulturprogram inom det lokala kontor där hon också har ett administrativt uppdrag. Hennes engagemang har huvudsakligen skett i de fall där ingen annan stått att finna med sådan kompetens som efterfrågas. Det rör sig om ett fåtal händelser exempelvis prova-på-verksamhet för potentiella kursdeltagare och ett samarrangemang med Länsmuseet i samband med en invigning. Huvudsakligen sker hennes dansuppdrag hos andra uppdragsgivare:

> *Mer [uppdrag] inom privat och offentlig regi än inom studieförbunden och det beror på ekonomi. Jag ser själv att det är svårt att anlita kollegor [frilansande dansare] på grund av detta. Det blir främst cirkelledare och amatörer. Det är så det går runt inom studieförbundet.*

> *Problemet är framförallt att det inte finns så mycket pengar. Studieförbundet har två balettdansare, en med utbildning och en utan, och de får helt olika ersättning för sin arbetstid – det blir därför mycket lättare för den outbildade att få jobb för att de är billigare.*

Dansaren menar att ”det måste vara ett värde även om man själv tycker det är roligt”. Det finns förväntningar, i hennes mening, från olika håll att medverkande ska ställa upp för att de själva finner glädje i framträdandet, ”men vi har också studieskulder och familj” kontrar hon. Kulturprogrammens ekonomi gör det särskilt svårt för de som har större utgifter (exempelvis i samband med familjebildning) och saknar riskkapital från brödjobb eller släkt.

Det handlar också om beredskapen att betala för kultur generellt, och dans i synnerhet; ”Kropp och själ och Yoga är sådant där människor är okej med att betala, exempelvis en Pilateskurs på en vecka, sån är marknaden, det är inte så hög status på dans”. Hon berättar att det är skillnad i arvodering mellan olika kulturformer – studieförbundet engagerar föreläsare som hon uppger tar mycket mer betalt. För egen del uppger hon att engagemangen vid studieförbunden saknar betydelse för försörjningen, uppdragen beskrivs vara få och med låg ersättning. Men liknande arbeten hos offentliga eller privata aktörer, som uppgår till ca sex stycken per år, utgör en märkbar del av den privata ekonomin.

Ersättningen ges i kulturprogramsverksamheten (liksom vid liknande uppdrag hos andra aktörer) huvudsakligen för framträdandet. Bakom detta ligger exempelvis tidsinvesteringar (i form av exempelvis repetition) och investeringar i material, lokaler, instrument etc. Den egentliga kostnaden för framträdandet varierar därför mellan olika yrkesgrupper samt inom dessa beroende av genre och uttryck. En symfoniorkester som framför ett nykomponerat verk kan exempelvis förväntas kosta långt mer än freestyle rap. Detta innebär såklart att den förra är svår att genomföra helt i studieförbundens regi, medan den senare är långt mer välavpassad för de ekonomiska villkoren.

Körledaren som vi intervjuat beskriver också strategier kring arvodering. Till den egna församlingen inkommer ”många mejl från de som vill komma och spela”, det är ”synd om dem, det kommer märkas” om ekonomin har blivit sämre i Svenska kyrkan. Strategin för att få ekonomin att gå ihop är att spara under vintern så att det finns pengar att använda på sommaren till konserter. Då är det främst musiker som arvoderas. Körledaren beskriver att detta lyfter arrangemanget betydligt.

Samtidigt framträder han med kör också utanför den egna församlingen; ”gospelmusik är tacksamt”, och ”det ger ju lite pengar”, s.k. ”insjungna medel” som håller verksamheten uppe. Tidigare fanns fler körer i närområdet, men ”i södra Sverige finns bara vi just nu”. Dessa framträdanden sker huvudsakligen i andra församlingar, och eftersom många församlingar sköter sin musikverksamhet genom samma studieförbund är det alltså möjligt att även dessa rapporteras som kulturprogram (men av en annan organisation). På så sätt kan pengar gå runt mellan olika aktörers kulturprogramsverksamhet men inom ett och samma studieförbund.

För upphovspersonerna utgör kulturprogramsmedverkan vanligen ett slags kompletteringsarbete som knyter an till deras konstnärskap eller så fyller framträdandet ett strategiskt syfte som sammanlänkar verket med marknaden (exempelvis som marknadsföring eller direkt försäljning). Upphovspersoner är också kategorier (författare, bildkonstnärer/konsthantverkare) som engageras i lägre utsträckning än utövare. För författaren är det svårt att uttala sig om ersättningens nivå hos studieförbunden kontra andra uppdrag eftersom det inte rör sig om en omfattande kvantitet, men han uppfattar att det är ”lättare hos andra organisationer och företag att få mer betalt, medan studieförbunden nog har mer begränsade resurser”. Samtidigt menar han att det finns andra anledningar att han själv initierat medverkan i kulturprogram, vilket vi återkommer till senare.

Projektmedel

En stor del av kulturarbetarna är företagare och som sådana kan de vara såväl medarrangör som medverkande. I våra intervjuer med studieförbundens företrädare

(i samband med den första rapporten om kulturprogrammen) berättade flera att den enda, eller den främsta, kommersiella aktören man samarbetade med var egenföretagare. Tre av intervjupersonerna, som är företagare, har själva samarbetat med studieförbund kring sådant som rapporterats som kulturprogram och/eller studiecirklar. Särskilt den intervjuperson som medverkat som skådespelare beskriver vikten av dessa samarbeten:

> *För att få ut verksamheten och jobba med det vi vill. Samarbete är viktigt bland annat eftersom olika aktörer är behöriga att söka från olika pengakällor. Det är mycket tid som går åt till att hitta finansiering och alliera sig med andra.*

Deltagandet är gratis för målgruppen (barn och unga), och det är möjligt eftersom framträdandena görs i samarbete med bl.a. studieförbund och kommunen. Det finns även andra medfinansiärer som varierat genom åren.

> *Vi har en budget på vad det kostar, och sedan ser vi vad de kan ge. Antal framträdanden varierar beroende av pengarna, men vi gör mellan 12 och 16 varje år. Sedan tänker man som vanligt att det man gjorde borde kostat mer.*

Han uppfattar att deras koncept och metoder ”passar i många sammanhang”, trots detta innebär realisering av projekt omfattande investering av tid; ”70 procent att få till det, och 30 procent att göra det” som han säger. Detta illustrerar både vikten av att det finns aktörer med särskilda organisationsformer, men även att det finns en betydlig risk bunden till investeringar på kulturarbetsmarknaden. Det är inte säkert att arbetet ger utdelning, det måste så att säga ”säljas in” till rätt aktörer. Även *Skapande skola* är en samverkansform, men ”någon annan [skolans rektor] måste våga prioritera kultur” för at få till detta och det innebär att de behöver ”övertyga någon annan att söka pengar”. Just nu har hans verksamhet funderingar på att samarbeta med musikinstitutionen i staden kring ett koncept. Utöver detta har de inte kunnat få till något samarbete med de lokala kulturinstitutionerna. Som vi sett tidigare är kulturinstitutioner sällsynta som medarrangörer, sett till antalet kulturprogram, men viktiga aktörer för att skapa engagemang för konstnärer.

Andra former av ersättning

Att medverka i ett kulturprogram kan ha koppling till andra former av kompensation som har ekonomisk innebörd. I flera intervjuer med konstnärliga medverkande

skildras ett slags bytessystem som ibland inbegriper andra delar av folkbildningens former. Vi har i tidigare rapporter om kulturprogrammen tydliggjort att kulturprogrammen är inbäddade i en verksamhet som till stora delar är sammanhållen. Detta innebär att en del kulturarbetare (vare sig de arvoderas eller inte i samband med kulturprogrammet) kan ha ersatts ekonomiskt eller på annat sätt inom folkbildningens andra former. Utbytet kan se olika ut. Det kan ske genom att studieförbunden är medsökande för projekt där någon del rapporteras som kulturprogram, men resterande verksamhet går under annan benämning, det kan också vara så att en medverkande fått lön som kursledare i en process som sedan kulminerar i ett kulturprogram (skapande och uppvisning av olika slag såsom konst, litteratur, teater, musik, etc.). Här följer också tre andra exempel på integrerade ersättningsformer som uppkommit i intervjuer med de medverkande:

Utbildning

Det är som vi beskrivit långt ifrån alla som får lön i samband med kulturprogramsframträdanden. Körledarens lön betalas av församlingen och eventuella arvoden går till musiker – inte kören. Men att göra kulturprogram är ekonomiskt förmånligt, menar han: ”genom (studieförbundet) får kyrkan ’rabatt’ när räkningen sen kommer”, det vill säga ”studieförbundet betalar en del och kyrkan slipper betala arbetsgivaravgifter”. I samarbetssystemet mellan arbetsgivaren och studieförbundet får körledaren också ta del av subventionerad utbildning. Den rapporterbara verksamheten beskrivs generera ”en pott pengar” varje år som kan användas till kurser inom studieförbundet. Han har själv gått en låtskrivarkurs. Utbildningarna tycker han är bra, svårigheten ligger i att hinna avsätta tid till fortbildning.

Utrustning/lokaler

Vid intervjuerna ges inte uttryck för att det skulle finnas någon särskild lojalitet baserad på ideologi. Däremot skapas en tillit och en ömsesidighet då kontakten mellan studieförbunden och de intervjuade ofta omfattat mer än ett enstaka kulturprogramsframträdande.

Under intervjun med musikern framkom att han huvudsakligen försörjer sig på verksamhet inom ett annat yrke, men att han spelar nästan varje helg vilket också ger vissa inkomster. Att spela mer, för att öka denna försörjningsgrund skulle innebära en mängd spelningar han idag avsäger sig eller inte söker upp. Han uttrycker en stark ambivalens till situationen – å ena sidan vill han syssla mer med musiken, å andra sidan vill han inte ”nöta ut den” genom att ta spelningar som inte intresserar honom. På frågan om hur en spelning är när det är som bäst svarar han: ”Det är väl när man spelar för sådana som lyssnar.” Han gör en distinktion mellan traditionella musikspelningar och musikframträdanden som är en del av andra sociala sammanträffar – exempelvis fester.

Han har haft kontakt med ett studieförbund under lång tid och det var de som arrangerade det program där han ombads medverka. Han berättar att studieförbundet tog över de replokaler som han och andra använde i kommunen och därefter har delar av hans musicerande också rapporterats i form av studiecirklar. Kulturprogrammet innebar inte någon ekonomisk ersättning, ”man ställer upp”, menar han som ersättning för allt annat (exempelvis ljudutrustning och replokal). Här innebär de inkomster musikern har tillsammans med de resurser som han har tillgång till från studieförbundet att han i högre grad står fri att spela den musik som betyder något för honom, som är kvalitet för honom, snarare än det som är ekonomiskt gångbart på en öppen marknad.

Annonsering

Ett annat exempel är att konstnären som egenföretagare vänder sig till studieförbundet för att få administrativ eller ekonomisk hjälp. Det kan innebära att man delar på arbetsuppgifter eller kostnadsområden. Bildkonstnären som äger ett eget galleri har aldrig ställt ut tavlor inom studieförbundet. Han har främst verkat inom folkbildningen som kursledare, men han anordnar också ibland, ”kanske någon gång per år”, ”kulturhändelser”. Det kan exempelvis vara vernissage med någon annan konstnär, eller musikframträdande och då har han tagit hjälp av studieförbundet. Då har han gjort det som ett medarrangemang för att få hjälp med annonsering. ”Det kan vara bra så att de boende får en nytändning, nåt som händer mer än att köra på i gamla hjulspår”, samtidigt ger det i princip ingenting från ett ekonomiskt perspektiv – alltså ingen ersättning från studieförbundet eller andra inkomster. Bildkonstnären beskriver att det är ”mer för att hjälpa de som jag velat visa, tror det kan vara bra på bägge vis”. Konstnären tycks säga att det fyller ett dubbelt syfte, att lyfta fram artister han vill introducera till publik, men också att denna typ av evenemang möjligen kan ge ekonomisk inkomst från den publik och uppmärksamhet som genereras.

Studieförbunden kan alltså också stödja kulturföretagare på liknande sätt som de stödjer föreningslivet. Det kan innebära att de hanterar vissa stödprocesser som behövs för evenemanget eller framträdandet.

Indirekt ekonomisk betydelse av medverkande

Genom kulturprogramsverksamheten skapas och fördelas även andra möjligheter till ekonomisk vinning. Det handlar exempelvis om kontinuitet i utövning, synlighet och breddande av nätverk. Även om dessa resurser kan ge andra uppdrag innebär dessa vinster att kulturprogrammen i sig är en otillräcklig uppdragsgivare för försörjning.

Försäljning

En grundläggande skillnad, som vi nämnt inledningsvis i kapitlet, finns mellan de som främst är utövare och de som företrädesvis är upphovspersoner. Medan huvudproblemet för utövare är arbetsbrist, är emellertid kärnproblemet för upphovspersoner att inte få avsättning för sina alster och därmed skälig kompensation för sin arbetsinsats.[89] Så här säger exempelvis bildkonstnären vi talat med:

> *Det är försäljning (som ger inkomst). Efter biennalerna och mässorna har jag kunnat höja priserna sex gånger om. Nu är jag mer känd i andra länder än här i Sverige. Jag är också med i ett antal konstsajter och syns där. Man säljer inte så mycket på mässorna eftersom det är många konstnärer där, men man syns och får kontakter som kan generera mer. Sedan är de meriter också, alltså exempelvis att ha varit med i jurybedömda utställningar.*

Liksom för andra konstnärer kan arbetet vara mer eller mindre riskfyllt. Författaren skriver på eget uppdrag och påbörjar ofta något utan vetskap om vad det kommer bli eller om det blir någon ersättning. Detsamma kan vara fallet för andra upphovspersoner såsom tonsättare, men risken kan också vara reducerad om skapandet påbörjas efter förskott eller beställning.[90]

Upphovsmän kan i mycket liten utsträckning (såvida de inte skapar genom publik improvisation) utöva sitt yrkes konstnärliga uttryck inom kulturprogrammens form. Kulturprogrammen kommer här in vid sidan av eller efter verket är fullbordat. Bildkonstnären och författaren som vi intervjuat för denna rapport skapar och säljer sina verk inom egna företag – ett galleri respektive ett bokförlag. Vad har framträdandet i kulturprogram inneburit för dessa upphovsmän och går det säga något om medverkandets relation till försäljning av deras konst?

För bildkonstnären är det egna galleriet ”en väg ut, och sedan har jag utställningar runt hela världen”. Han ställer alltså själv ut sina verk, och genom kontakter och inbjudningar ställer han ut i andra sammanhang. ”Av alla inbjudningarna tar jag ändå bara en 5 procent”, mestadels i Europa, men även i Kina och många gånger i USA. Själv har han aldrig ställt ut egna verk inom studieförbundet. Utställningar är, som vi sett tidigare, en ganska liten kulturform och mindre än en tredjedel av de medverkande är yrkesverksamma konstnärer. Det är rimligt att anta att marknaden för denna konst som idag kostar tiotusentals kronor är ytterst begränsad i den lilla kommun han själv är bosatt i. Som vi beskrev i delutvärdering två, där vi illustrerade deltagandet vid en konstutställning, är många besökare boende i närområdet, efter-

89 Flisbäck (2011), s. 38.

90 Östergren (2012).

som denna medverkande inte direkt saknar utställningsmöjligheter framstår studieförbunden som en mindre tilltalande arrangör. Det är istället andra evenemang som vi beskrivit tidigare, med exempelvis sång och musik, som han medarrangerat med studieförbund.

För författaren verkar det finnas en tydligare koppling till potentiell försäljning, vilket finns i tankarna redan vid uppdragets utformning eller accepterande: ”då väger jag in värdet av att visa upp och sälja mina böcker, så jag går inte efter någon riktprislista [syftar på Författarförbundets], ibland kan det vara 1000 kronor och ibland flera tusen.” ”Det är ett sätt att visa upp sig”, säger han, precis som vid marknader eller mässor. Han exemplifierar med sin medverkan vid jul- och sommarmarknader i regionen: ”i min by är det i slutet av november marknad med hantverkare och då även jag som en ordhantverkare”. Under många år hade han också en monter på bokmässan i Göteborg. Detta är inte längre fallet då han uppfattade att det kostade mer än det gav i slutändan.

Den ekonomiska roll som dessa typer av framträdande (ex. kulturprogram) spelar är inte så stor, men spelar en roll i att skapa intäkter indirekt (bokförsäljning). Sedan är det ”stimulerande för mig att få höra synpunkter från läsare eller blivande läsare”. Vid intervjutillfället hade han ett stundande engagemang hos ett av studieförbunden. Kulturprogrammet initierades av honom själv, och därför kände han inte att han kunde insistera på ett arvode. Det innebär dock inte heller så stora omkostnader, säger han, eftersom han bor i närområdet. Den specifika motivationen är att han ”snart kommer ut med en ny bok så då är det roligt att få presentera den”.

Kontakter och synlighet

En central komponent i arbetsmarknadens dynamik generellt, men i synnerhet inom de kreativa näringarna, är sociala relationers betydelse. Det personliga och yrkesrelaterade kontaktnätet är av betydande vikt för karriärutveckling och riskhantering. De möjliggör för konstnärer att minska osäkerheter bland annat genom att minska konkurrensen.[91] Därtill fungerar ”nätverkande” som marknadsföring, en form av synlighet jämte utövande på scen eller utställningar och författarträffar.[92] I Johan M Sannes forskningsöversikt *Arbete, arbetsorganisation och arbetsmarknad för kultur- och medieverksamma* hänvisas till ett uttalande från kanslichefen på Konstnärsnämnden som hävdar att deras ekonomiska stöd innebär att konstnärer kan komma vidare i karriären då ”de kan ägna sig på heltid åt sin konst och därmed

91 Se ex. Flisbäck (2006), Flisbäck och Lund (red) (2010), Christopherson (2008), Blair (2001), Lorenzen & Frederiksen (2005).

92 Jfr Tannå (2011).

skaffa sig de kontakter, det rykte etc. som krävs för att kunna försörja sig själva på sin konst". [93] Ett exempel på kontakternas funktion för etablering och karriärutveckling finns inom filmindustrin. Bredden av kontakter för att "komma in" i filmindustrin är mer begränsad än de som sedan används för att fortsätta hitta uppdrag. Huvudsakligen handlar det om familj och vänner. Det handlar om att bli erbjuden ett uppdrag, att få reda på potentiella jobb eller att bli rekommenderad för ett jobb. Det är tilliten till varandra i nätverket som reducerar risken för långa karriärsavbrott för den enskilde konstnären och som reducerar den risk som arbetsgivaren upplever vid rekrytering (där uppdrag sällan utannonseras och kvalifikationer är mindre jämförbara). Över tid blir också före detta kollegor allt viktigare, då de är i en position att bedöma kvaliteten i det jobb som utförts. [94]

Kontakter etableras och bibehålls på olika sätt. Ett av dessa sätt är att engagera sig i formella nätverk vilket exempelvis den dansare som vi talat med gjort. Hon är bl.a. medlem i ett nätverk för danspedagoger och dansare. De verksamma dansarna är inte konkurrenter där, enligt henne, utan använder organisationen för att nätverka och verka för sina gemensamma intressen. Skådespelaren som intervjuats berättar också att han är engagerad i en kulturförening som bl.a. hyr lokal hos ett av de studieförbund han själv samarbetar med för sin teaterverksamhet. Som vi sett tidigare i denna rapport visar medverkandeenkäten att medverkande är mer föreningsaktiva än kulturprogrammens deltagare. Detta stämmer även för konstnärerna i intervjugruppen där över hälften är med i många föreningar och organisationer och därtill aktiva deltagare i dessa.

Arbetsmarknaden för dansare är starkt begränsad och i stor konkurrens. Det krävs både drivkraft, talang, flexibilitet och ett personligt nätverk för att kunna försörja sig som dansare.[95] Som vår intervjuperson beskriver det:

> *Jag har kanske aldrig varit tillräckligt bra, eller gjort på rätt sätt för att kunna försörja mig helt som dansare. Det är klart att uppdrag kan "ge nåt annat" som nätverkande eller för att synas, om det är kul så kan man göra det fast det inte är mycket betalt. Jag har aldrig varit intresserad av att göra sådant som inte är kul, jag tog inget tråkigt för att det skulle ge publicitet eller kontakter med viktiga personer. Tyvärr känns det som att det är så i kulturvärlden att man ska umgås med "viktiga människor", det passar inte alla heller…*

93 Sanne (2001), s. 27.

94 Blair (2001).

95 Arbetsförmedlingen (2012).

Dansaren beskriver krav som ställs på kulturarbetarens sätt att vara och personliga ”läggning”. Hon exemplifierar med tidigare danselever hon haft inom studieförbundet:

> *Många elever vi haft har gått vidare till TV eller exempelvis Melodifestivalen. Vi hade en tjej som kanske inte många trodde skulle bli nåt, men som har rätt inställning, hon bra på att synas, men där man kanske inte trodde på kvaliteten, men hon har nåt annat.*

Eftersom uppdrag sällan utannonseras utan ofta skapas i möten är det viktigt att röra sig och synas i kultursektorn på olika vis. Förutom att engagera sig i föreningar eller nätverk kan det handla om att stå på scen, men även att själv gå på kulturevenemang. Som dansaren säger; ”Man känner musiker, rör sig i de kretsarna”, ”det behövs nån till en show till exempel till en Tina Turner-spelning” och då finns man bland kontakterna. Det räcker många gånger inte bara att nå konstnärlig kvalitet.

Kontakternas vikt som beskrivits ovan gäller i allra högsta grad för kulturprogrammens tillkomst och de medverkande. Studieförbundsföreträdare beskriver att verksamheten i viss mån är personbunden. Det egna nätverket som byggs upp över tid, och kräver konstant underhåll, påverkar kulturprogrammens inriktning. Nätverkande är viktigt för företrädarna i deras uppdrag att finna medverkande. I detta syfte framhölls bl.a. relationer med medlemsorganisationer, med lokala egenföretagare och även kontakter med andra personer inom studieförbundet (exempelvis vid andra närliggande kontor).

I beskrivningen av hur studieförbundsföreträdarna arbetar med kulturprogramsverksamheten finns ofta likheter med hur konstnärer arbetar i termer av entreprenörskap. Entreprenörskap handlar snarare om att *skapa* möjligheter än att enbart *se* möjligheter. Detta bygger på en förmåga att utgå från de medel som står till buds – både den egna förmågan men minst lika viktigt kontakter med andra personer.[96] Kontakterna mellan de intervjuade konstnärerna och studieförbunden ser olika ut. En person är anställd inom studieförbundet, en är deltagare i studiecirklar, en har verkat som kursledare, en är anställd inom en av studieförbundets medlemsorganisation och två har en historik av andra kulturprogramsengagemang och samarrangemang med studieförbundet. På olika sätt har studieförbundens företrädare etablerats som en kontakt i dessa konstnärers nätverk. Där kan både studieförbundsföreträdare och konstnärer se och skapa möjligheter som gynnar dem båda. Samtidigt fortsätter såklart överetableringen att skapa en ojämn maktrelation mellan parterna.

96 Sarasvathy (2008).

Även om de ideologiska eller ämnesmässiga inriktningarna hos studieförbunden sällan nämns är studieförbunden inte utbytbara. I de flesta fall har en kunskap och ömsesidig tillit upparbetats genom tidigare kontakter och samverkan.

> *Innan var jag med i Skådebanan som var knutet till ABF i många fall. Där ville man föra ut lokalkultur på arbetsplatserna. Sen när chansen att arbeta med [konceptnamn] kom så fanns de nära till hands. Men vi vill samarbeta med alla för att skapa den bästa chansen för målgruppen.*

Dansaren som tidigare i större omfattning verkat som professionell dansare gör numera uppdrag vid sidan om sin anställning. Det har hon alltid gjort. ”Jag är glad att det dyker upp saker då och då, och ibland går det samman med mitt andra jobb [studieförbundet]”. Det kan dyka upp en förfrågan till henne som innebär en samverkan där studieförbundet kommer att involveras. Idéer som cirkulerar i hennes nätverk bland andra dansare och musiker kan komma att bli kulturprogram.

Medverkandets konstnärliga betydelse

I forskning om arbetslivet dras ofta en gräns mellan arbetets yttre och inre belöning. Den *yttre belöningen* består i inkomst och anställningstrygghet, medan den *inre belöningen* handlar om individens grad av tillfredsställelse i arbetet.[97] Eftersom det konstnärliga arbetet sällan resulterar i en ekonomisk belöning som motsvarar tids- och utbildningsinvesteringar förklaras lockelsen till yrket ofta med att det ger inre belöningar såsom kreativitet, självbestämmande och självutveckling.[98]

Pierre Bourdieu menar att kulturproducerande fält kännetecknas av en *omvänd ekonomi*. Han menar att kulturella värden produceras på ett annat sätt än ekonomiska värden och att konstnärens autonomi, eller fristående från marknaden, är den del i skapandet av ett fält – kulturens fält – där andra regler gäller. Här värderas ”konst för konstens skull”. Istället för ekonomiskt kapital är det kulturellt kapital som står högt i värde. Det handlar om att konstnären känner till spelets regler på kulturfältet, exempelvis normer, strategier och koder, samt vad som värdesätts i kunskaper, ting och handlingar. Ett kulturellt kapital kan i vissa situationer bytas in mot andra resurser som socialt kapital (nätverk med viktiga aktörer), men också ekonomiskt i form av arbete. Det betyder inte att pengar eller strategiska relationer som kan skapa jobb saknar värde, men status eller framgång kan också komma från stort risktagande

97 Korpi (1978).

98 Flisbäck (2006), Florida (2006).

(i relation till ekonomi) och skapande som inte är marknadsmässigt gångbart.[99] De som röner marknadsframgångar betraktas med viss misstänksamhet. Man kan säga att konstnären i varierad utsträckning tvingas till ett slags tvesyn. Att skapa för skapandets egen skull eller för pengar Det är alltså viktigt att fråga vilka andra värden som kulturprogrammen bidrar med till kulturens fält.

Som vi påpekat tidigare är det inte alla som utövar sin konst i kulturprogrammen. Upphovsmännen, exempelvis, skapar vanligen sina alster utanför kulturprogrammens gränser. Därför handlar detta avsnitt huvudsakligen om utövarna. Här kommer vi beskriva två exempel på kulturprogramverksamhet: det första exemplet visar på hur studieförbundets kulturprogramsverksamhet kan ha en helt avgörande roll för det innehåll som skapas, det andra exemplet visar på hur omständigheterna bl.a. sänker kvaliteten på den produktion som görs.

Konst med svag marknadsmässig position

Det finns en rad skillnader mellan att driva kulturföretag och att driva andra företag. Inte minst handlar det om att många konstnärer själva är obenägna att se sig som företagare och alltså inte sköter verksamheten på ett sådant sätt, men det beror också på att ett startande av kulturföretag inte alls bygger på samma bedömningsgrunder som i övriga näringslivet. Det sker oftare för att få utöva sin konst och mer sällan som ett sätt att skapa vinst.[100]

> *Trots alla hinder så känner jag att mötet vi får med människor väger upp. Det räcker att exempelvis ett barn kommer fram efteråt och säger att ”jag har också en mamma som dricker.., jag har inte vågat förut men nu ska jag söka hjälp…”*

I just denna intervjupersons berättelse framträder också studieförbundens funktion som stödjare av verksamhet som inte kan stå på kommersiell grund. I intervjun beskrivs att det företag han delar med två andra konstnärer (skådespelare och trollkarl) fungerar ungefär som en fri teater- eller kulturgrupp. De har jobbat professionellt med kultur i tio år, men det faktum att deras organisationsstatus är privat (och kommersiell) innebär omfattande problem om de inte också själva betraktar sig eller betraktas av andra som kommersiell i meningen vinst- och marknadsorienterad.

99 Lund (2010), Flisbäck (2006).

100 Karlsson (2001).

Vi är som ett socialt företag /…/ skulle vi vilja tjäna pengar skulle vi inte göra detta. Vi kan inte få verksamhetsbidrag som fri grupp trots att 70 procent av vår verksamhet är teater /…/ det går inte söka pengar som kommersiell aktör i [kommunen] längre" /…/ [Kommunen] är finkulturstaden, det fria får inte plats /…/ Vårt samarbete och liv med studieförbunden är livsviktigt för oss. I [kommunen] måste vi nog liera oss än mer med dem för att få tag i pengar med tanke på läget /…/ Det är utifrån våra projekt som initiativet kommer. Så på det sättet får de ju studietimmar från oss.

De föreställningar företaget producerar vänder sig dels till en resurssvag publik och behandlar dels ämnen som kan vara svårsmälta. Såhär beskriver han två delar av verksamheten:

Det är egna föreställningar, eller egentligen huvudsakligen en föreställning som vi turnerar med i Sverige. Den handlar om en familj med missbruksproblematik. Då är vi två som gör föreställningen med ett eftersamtal med publiken. Teatern är grunden och samtalet kan vara olika beroende på målgruppen; om det är unga eller om det är personal. Det kan vara mer en föreläsning också som skapar förståelse för vardagen med missbruk och hur man kan upptäcka problematiken.

Företaget arbetar också med ett koncept som "verkar för att unga får tillgång till kulturaktiviteter i ytterområdena". Här finns kommunen och studieförbunden som samarbetspartners. Kommunala bostadsbolaget ser också tydliga värden med verksamheten; "glada barn leder till glada vuxna som leder till ett tryggt område" och "aktiverade barn med vettiga saker att göra.., då går färre rutor". I kommunen finns utbud för unga vid en offentligt finansierad kulturinstitution, men det "är en kostnadsfråga och det finns begränsade platser så alla kan inte vara med." Detta kan ses i jämförelse med sportaktiviteter som ofta är lättillgängliga i närmiljön.

Det "sociala företaget" sysslar inte bara med dessa kulturverksamheter. Istället balanserar de en mängd olika bitar som bidrar till verksamheten på olika sätt. Vid sidan av kulturaktiviteterna sysslar de också med utveckling och coaching. Det kan vara företag eller fackförbund som ger uppdrag där det exempelvis handlar om att "att tala inför publik". Coachning har de bland annat arbetat med för Arbetsförmedlingen. Sedan har han själv också, genom studieförbund, hållit föreläsningar ("berättarskådespel"). Dessa delar är inte väsensskilda från det konstnärliga utan knyter an till kompetensen som skådespelare och teaterpedagog. Men för att realisera den konstnärliga verksamheten i företaget behöver de en aktör som studieförbunden.

Inte rätt ”sammanhang” för konstnärlig kvalitet

När vår intervjuperson som är dansare flyttade hem till en av vår studies större fallkommuner, efter en lång tids ”jonglering” av uppdrag, sökte hon jobb som danslärare vid studieförbundet där hon nu är anställd. Över tid har hon gått över till en administrativ tjänst. Men dansar också i framträdanden i olika aktörers regi. Vad är det då som driver henne att arbeta utanför hennes anställning?

> *Ska jag vara ärlig så får jag ju fortfarande en kick av att stå på scen. Sen är skapandet också motiverande, att få repetera med likasinnade – andra professionella inom kulturen exempelvis musiker. Det kanske låter förnämt…*

Det är alltså skapandet och det publika framträdandet som motiverar. Hon kan tänka sig att få mindre betalt om hon får vara verksam inom ”rätt sammanhang”, ett med professionell utformning. Hur är det då med studieförbundens kulturprogram? Hon menar att för hennes konst är dessa arrangemang svåra att förena med de kvaliteter hon söker. Därför menar hon att ”kulturprogrammen har ingen särskild roll för konstnärskapet”. Dansaren är i en särskild position eftersom hon själv nu arbetar med skapandet av kulturprogram inom ett studieförbund. Hon säger att om hon ”vänder på perspektivet och försöker se med frilansande dansares ögon” så är det mer att ”man ställer upp”. Även vid påkostade arrangemang (i termer av arvoden) så ligger inte allt runtikring (ex teknik, scen, kostym…) på samma nivå som man helst vill verka inom. Hon säger ”mitt framförande får inte sin riktiga plats i detta, mitt uttryck kommer inte fram för scenen och ljudet är inte bra”. Det egna hantverket beskrivs alltså förminskas i sin kvalitet av kringliggande faktorer.

Mycket av arrangemangets kvalitet kan i grunden sägas bero på dess ekonomi. Men man kan också diskutera stödpersonalens kompetens, i detta fall studieförbundsföreträdarna. Det är klart att med mycket pengar kan alla roller förläggas på yrkesverksam stödpersonal (exempelvis för marknadsföring, teknik etc.), men det är mer resurseffektivt (och i linje med folkbildningens andra syften att hjälpa personer att ”växa”) att engagera amatörer eller använda studieförbundens egen personal. Stödpersonalen är oumbärliga för konstnärlig produktion även om de själva inte är direkt inbegripna i det konstnärliga arbetet. De skapar sammanhang som möjliggör konstnärligt arbete och i detta fall publika framträdanden genom att organisera, finna pengar, marknadsföra och utföra publikarbete. Förutom att jobba med folkbildning förväntas då att studieförbundsföreträdarna också ska jobba med professionell kultur och jämföras med exempelvis kulturinstitutioner eller privata arrangörer. Studieförbundsföreträdarna menar ju själva att det inte är professionella de ska jobba med. Kontoren på mindre orter har också endast ett fåtal anställda, ibland endast en före-

trädare som då skall genomföra alla folkbildningsformer samt jobba som arrangör med både amatörer och professionella, föreningar och företag. Rimligen varierar de kompetenser som behövs mellan dessa olika situationer. Ett sådant tillstånd innebär att specialisering, och därmed den kvalitet som ofta kommer därur, uteblir. Den kompetens som sedan byggs blir ytterst svår att överföra eftersom det rör sig om så disparata kunskaper och situationer.

Slutkommentar

Vi har visat på varierade erfarenheter från konstnärernas sida och illustrerat detta med olika exempel från kulturprogram, men hur bör vi tolka dessa relationer mellan konstnärerna och studieförbunden? Finns det några gemensamma drag?

Från intervjumaterialet framträder en bild där studieförbundet kan vara en arena eller en stöttepelare som konstnärer aktivt använder, men studieförbundet kan också vara en beställare som efterfrågar yrkesverksamma. Man kan tänka sig ytterligare en typ av relation; den mellan två medskapare.

Upphovsmännen, bildkonstnären och författaren, ger uttryck för en mycket mer ”instrumentell” relation till studieförbunden. De söker själv kontakt med dessa i olika syfte. Detta innebär såklart också en vinst för studieförbunden. Motivationen till dessa kulturprogram tycks vara en annan än att få betalt just för framträdandet. Det innebär gratis medverkande och studietimmar för ett kulturprogram från studieförbundets perspektiv. Samtidigt krävs kanske publikarbete, exempelvis annonsering. Även skådespelaren beskriver studieförbunden som en aktör som kan vara användbar, som medfinansiär eller medsökande till projekt. I detta fall bör han också betraktas som upphovsman eftersom de utvecklar och arbetar med koncept och föreställningar. Det finns alltså en produkt. I hur stor omfattning studieförbunden kan påverka innehållet i projektet, och faktiskt väljer att göra det är oklart. En mer omfattande involvering skulle innebära ett närmande mot en medskapande relation mellan de båda.

I annat fall när det gäller dans- och musikframträdandena ser relationerna mer ut att likna en beställar-leverantör relation. Där efterfrågar studieförbunden (exempelvis på intresse från en extern aktör såsom en medlemsorganisation eller en annan medarrangör) något särskilt kulturprogram och kontakter till olika personer – i detta fall en anställd och en studiecirkelsdeltagare – hjälper dem att fylla dessa platser med rätt kompetens.

Det finns alltså en spännvidd när det kommer till inflytande och möjligheten att förhandla om ekonomisk ersättning. Samtidigt kan vi konstatera att konstnärerna

omöjligen skulle kunna ha studieförbunden som huvudklient eller uppdragsgivare från ett ekonomiskt perspektiv. De kan alltså betraktas som en kompletterande arbetsgivare. Vårt material indikerar att de är viktigare för oetablerade konstnärer samt för de lokala utövarna som även kombinerar med annan försörjningsgrund.

Kulturprogrammen och det konstnärliga arbetets geografi

I det förra kapitlet studerade vi konstnärernas arbetsmarknad och kulturprogrammens betydelse för ekonomi och konstnärligt arbete. I det här kapitlet kommer vi med utgångspunkt i våra fallkommuner, Helsingborg, Jönköping, Rättvik och Storuman illustrera den betydelse kulturprogrammen kan ha för verksamma konstnärer utanför kulturarbetsmarknadens centrum.

Arbetsmarknadens centrum och periferi

Storstockholm är betydligt ”konstnärstätare” än övriga Sverige, nästan hälften av konstnärerna bor där. Sammantaget är nästintill tre fjärdedelar av de yrkesverksamma konstnärerna bosatta i något av storstadsområdena.[101] Samtidigt är de också mer geografiskt rörliga än andra grupper då de besitter kompetens som är mer gångbar nationellt och internationellt.[102] Det är allmänt så att konstnärer tenderar att bosätta sig i storstadsområden samtidigt som de ofta utövar sitt konstnärliga yrke i hela landet eller internationellt. Detta boendemönster har man menat kommer ur behov som bara kan mötas av en storstadsmarknad. Det är det en ombytlig arbetsmarknad som matchar konstnärers arbetsvillkor med ett stort utbud av direkt konstnärligt arbete, indirekt konstnärligt arbete (anknyter till den konstnärliga kompetensen) och kompletteringsarbete. Att bo i storstaden kan vara särskilt viktigt för konstfältets resurssvaga grupper som nyetablerade, kvinnor eller invandrade konstnärer. Att bosätta sig utanför denna konstmetropol är förknippat med att vara synnerligen väletablerad som konstnär.[103]

Det förefaller också rimligt att det skiljer sig mellan olika konstområden i vad mån man är ”tvungen” att bo i en större stad för yrket, exempelvis mellan upphovs-

101 Konstnärsnämnden (2009).

102 IAF 2007:4, s. 16.

103 Flisbäck (2005).

män och utövare. En förutsättning för att kunna försörja sig på bildkonst är att man når ut till en konstintresserad publik. Centralt i detta sammanhang är konstnärens möjlighet att ställa ut sina verk. En annan viktig del av konstnärernas marknad utgörs av olika institutioners – offentliga organisationer men också privata företags – inköp av konst för lokaler och kontor. En undersökning gjord på uppdrag av *Konstnärernas Riksorganisation*, KRO, visar att det inte är någon större skillnad i beställda uppdrag eller inkomster mellan de verksamma i Stockholm och i övriga landet.[104] Bildkonstnären och författaren är de två som i långt mindre utsträckning upplever svårigheter förknippade med deras geografiska plats. Utövare är på ett annat sätt beroende av en kontinuerlig tillströmning av mindre uppdrag.

Musikern vi intervjuade har eget företag vilket möjliggör inkomster från framträdanden; ”vanligen är det spelning varje helg”. Han spelar fiol och gitarr mer eller mindre kontinuerligt i fyra olika gruppkonstellationer och beskriver musiken som ”blandad, ibland mer covers på fester och annars en del folkmusik”. Dessa spelningar kan musikern inte leva på, men inkomsten ger lite extra fickpengar och en slant som kan ”disponeras på musikutrustning”. Han har därför ett brödjobb som är hans huvudsakliga försörjning. Hos honom finns uppfattningen att det går att försörja sig på musiken för boende i området, men ”för rätt personer”, annars är ”det är mycket fester”. Han vill spela för dem som lyssnar, ”är det fest så är det en annan sak, fester är för blandningen också men först och främst för att få betalt.”

Inom vissa konstnärsområden söker konstnärerna kompensera sina låga intäkter från det konstnärliga arbetet genom att arbeta fler timmar per vecka. Inom andra områden förläggs mer tid till arbete som knyter an till konstnärlig kunnighet (exempelvis undervisning), eller arbete som är väsensskilt från det konstnärliga. En anledning till detta kan vara att det inom vissa konstområden finns en stor arbetsmarknad för exempelvis praktiskt-estetisk undervisning.[105] Vikten av närområdets möjligheter beror delvis på att det är resurseffektivt (om resor exempelvis skall täckas av gaget), men även för att det är mer anpassat för hur människor traditionellt organiserar sina liv.

Dansaren vi intervjuat säger att hon idag är begränsad till kommunen hon bor i på grund av familjeprioriteringar. Hon beskriver återkommande stadskommunen som en ”liten stad” – det är underförstått att för hennes yrkes skull så är skillnaden mellan å ena sidan storstäderna (Stockholm, Göteborg och Malmö) och å andra sidan de, i storleksordning, nästkommande helt avgörande för yrkesverksamheten. ”Det finns bekanta som försörjer sig på dans men samtidigt står i behov av brödjobb, det går inte försörja sig ”rent på dans” även om många har den ambitionen, man är såklart tvungna att kombinera med undervisning eller annat” berättar hon. I hemkommunen

104 Fritzell & Lundberg (1998), s .28.

105 Konstnärsnämnden 2011, s. 66.

kan dessa kompletterande jobb exempelvis vara som danspedagog vid de fåtal aktörer som sysslar med undervisning, såsom studieförbunden och kulturskolan. Vill man bara syssla med dans så måste man verka i storstaden i en ensemble eller grupp. Dansare är ju som vi sett en ganska liten grupp (om än större än bildkonstnärer/konsthantverkare och författare) i Folkbildningsrådets statistik över medverkande i kulturprogram, och en medverkandekategori som inte finns representerad i de mindre kommunerna. Detta, liksom dansarens egna uttalanden, indikerar att denna yrkesgrupp huvudsakligen är koncentrerad till de större kommunerna och har särskilt svårt att försörja sig utanför dessa storstadsområden.

Musikern och körledaren har båda anställningar som innebär att de inte är så beroende av spelningar för sitt leverne. Musikern för att han har ett ”brödjobb” och körledaren som är anställd av Svenska Kyrkan. Hade detta inte varit fallet skulle de i långt större utsträckning leva i en mycket mer osäker situation samt, som musikern beskriver, i långt större utsträckning måsta spela sådan musik de inte vill eller i sammanhang som inte intresserar dem.

Det är alltså rent allmänt svårare att vara konstnär och bosatt i någon av utvärderingens fyra fallkommuner eftersom arbetsmarknaden inte har samma karaktär. Detta kan sägas särskilt vara fallet i de mindre kommunerna Rättvik och Storuman. I dessa kommuner, som har mindre publik- och elevunderlag och färre kulturinstitutioner, utgör säkerligen studieförbunden en viktig uppdragsgivare för lokalt verksamma oavsett om man ser till inkomst eller möjlighet till att stå på scen.

Antal och andel engagemang för konstnärer

Huruvida den verksamma konstnären är beroende av att resa för att leva av sitt konstnärliga arbete varierar. Det beror bl.a. på huruvida konstnären är upphovsman eller utövare – generellt är behovet av att resa för uppdrag större i den senare kategorin – men också på var uppdragsgivare finns liksom hur omfattande uppdragen är. En skådespelare verksam vid de mer etablerade teatrarna utövar sitt yrke i uppdrag som har längre cykel än exempelvis en jazzmusiker som är mer beroende av endagsengagemang. Kulturprogrammen kan spela en viktig roll att skapa möjligheter för lokala utövare att minska yrkets krav på flexibilitet vilket som vi sett är nödvändigt för utövare med familj. Samtidigt behöver det inte vara så att närområdets verksamma engageras i denna verksamhet. Sannolikt är dock dessa utövare billigare, eftersom eventuella reseersättningar blir lägre, men de kan vara mindre önskvärda för att de inte bor i Stockholm. Två av våra intervjupersoner, dansaren och författaren, tror att det kan vara så:

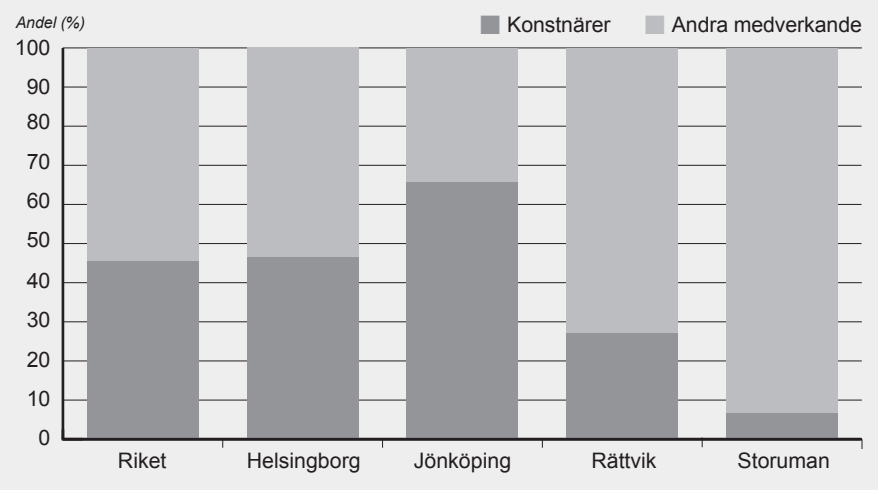
Det är svårt att bli profet på hemmaplan. Det är både ett plus och ett minus att uppdragsgivarna känner till en, det kan göra att de vågar anlita en, men det kan också vara en del som tänker att de vill ha någon från storstaden.

Det är alltid ett dilemma i mindre städer, etiska frågor om vem som ska få uppdrag. Samtidigt är det ju så genom kontakter eller de som finns tillgängliga, men det kommer upp ibland. Kommuner och landsting har en pott pengar som de ska arrangera dans för. Tyvärr tar de ofta in dansare utifrån när det väl finns pengar.

Det handlar om att det måste finns vetskap hos arrangörer om yrkesverksamma i närområdet, men också om hur attraktiv konstnären upplevs för arrangören och konstnärens attraktivitet kan vara kopplat till främlingskap gentemot närområdet.

Frågan är i vilken utsträckning studieförbunden bidrar till den lokala arbetsmarknaden? Eftersom kulturprogrammen dels har tydlig koppling till andra verksamhetsformer, såsom studiecirklar, och dels sker inom en trång ekonomisk ram vilket försvårar ersättning för resekostnader är det rimligt att många medverkande är verksamma och/eller bosatta i närheten av arrangören.

Figur 7. Kommunöversikt: andel konstnärer respektive andra medverkande i kulturprogram år 2012.

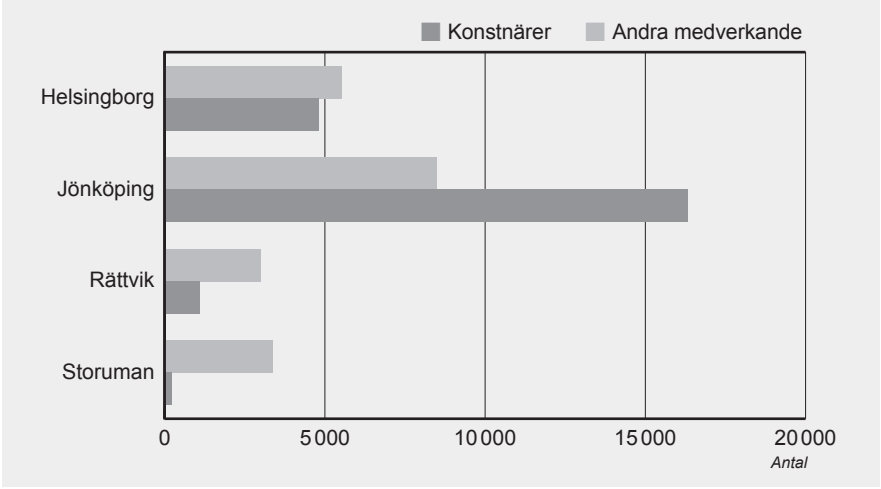


I ovanstående figur syns att Helsingborg ligger nära riksgenomsnitt medan Jönköping haft fler engagemang för yrkesverksamma inom kulturområdet. Rättvik, men främst Storuman har en mindre andel yrkesverksamma och en större andel andra medverkande. Om vi studerar relationen mellan de medverkande per kommungrupp

ser vi att *Större städer* (som består av 31 kommuner bl.a. Helsingborg och Jönköping) i genomsnitt har en andel yrkesverksamma motsvarande 49 procent, medan andelen i *Turist- och besöksnäringskommuner* (såsom Rättvik och Storuman) motsvarar 42 procent. Denna indelning tar inte hänsyn till avståndet gentemot kulturarbetsmarknadens centrum. Figuren visar större skillnader mellan kommunen vilket indikerar att andelen yrkesverksamma avtar med distans från storstadsregionerna. Detta kan vara kopplat till utbudet av konstnärer som är bosatta i närområdet. Det kan också bero på en ekonomisk situation i de mindre kommunerna som inte tillåter arvodering i samma utsträckning (t.ex. i Storuman).[106]

Samtidigt kan vi konstatera att det i de mindre kommunerna, Rättvik och Storuman, gemensamt skapades 1 349 uppdrag för verksamma konstnärer under 2012. På så vis kan verksamheterna i de mindre kommunerna, även om statistik och intervjuer vittnar om att begränsade resurser försvårar engagerandet av yrkesverksamma, utgöra en viktig del av arbetsmarknaden och för det konstnärliga utövandet. Det är alltså väsentligt att inte bara analysera *andelar* utan också se hur stort *antal*, så som i figur 8 nedan.

Figur 8. Kommunöversikt: Antal uppdrag för konstnärer respektive andra medverkande år 2012.



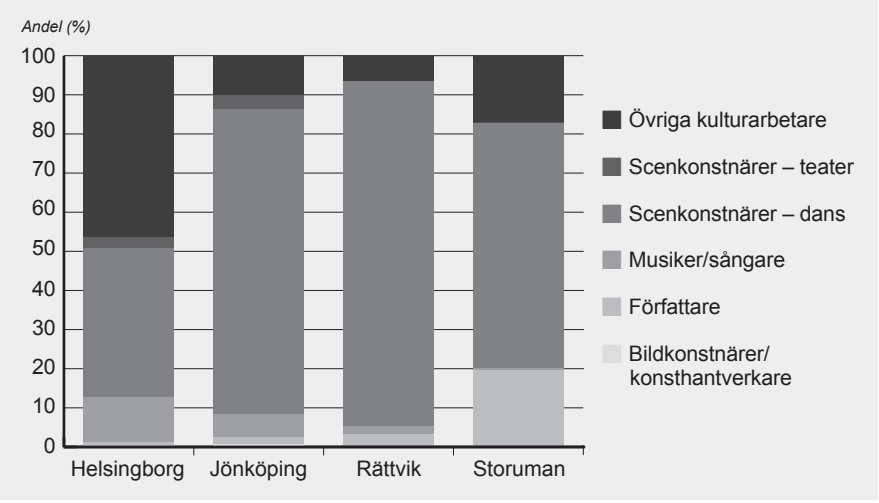
106 Samtidigt är denna geografiska relation med närhet och avstånd till storstäderna inte absolut, den största skillnaden i andel ser vi mellan storstäderna och större städer gentemot deras förortskommuner. Där Storstäderna och större städer har högst andel yrkesverksamma, medan deras närliggande kommuner har lägst andel. Det vore möjligt, om än tidskrävande, att studera den geografiska aspekten mer ingående då statistiken från studieförbunden även finns att tillgå på kommunal nivå. Tyvärr har detta inte varit möjligt i denna rapport.

Vi ser att antalet engagemang såklart följer antalet kulturprogram i kommunen och kommunens befolkningsstorlek. Jönköping och Helsingborg har långt fler antal uppdrag för yrkesverksamma. Generellt gäller dock att kommunerna har färre uppdrag till konstnärer än till övriga medverkande – med undantag för Jönköping. Det är intressant att notera att den kommun som engagerar störst andel yrkesverksamma konstnärer, Jönköping, också är den fallkommun med i särklass högst antal engagemang för samma grupp. Att det med nödvändighet blir färre uppdrag till de som är yrkesverksamma inom kulturområdet tycks alltså inte vara fallet.

De medverkande yrkesgrupperna

Som vi såg i förra kapitlet varierar mängden engagemang mellan olika medverkandegrupper. En intern jämförelse av vilka yrkesgrupper som engageras mellan de två större kommunerna är svårgjord eftersom ABF i Helsingborg, kommunens största aktör räknat i antal kulturprogram under 2012, rapporterat samtliga yrkesverksamma som ”övriga kulturarbetare”. Det är mycket oväntat att studieförbundets drygt 2 000 engagemang med professionella skulle sakna en enda medverkande med tydlig yrkesidentitet inom exempelvis musik och sång som är en mycket stor kulturform.

Figur 9. Kommunöversikt: andel engagemang per medverkandetyp år 2012.



Inte oväntat är det många musiker och sångare i samtliga kommuner. Scenkonstnärer inom dansområdet engageras i Helsingborg och Jönköping, men inga sådana upp-

drag fanns i de mindre kommunerna under 2012. I Helsingborg engageras också en stor andel scenkonstnärer inom teaterområdet, medan Storuman är en kommun med stor andel bildkonstnärer/konsthantverkare. Behovet av engagemang i geografisk närhet är betydligt större för musiker och sångare än för bildkonstnärer eller författare till följd av deras arbetes beskaffenhet. Många musiker och sångare är beroende av en ström enstaka engagemang och dessa måste antingen förläggas som turné eller finnas i någorlunda närhet. Att studieförbunden gör mycket verksamhet med just dessa kan alltså vara ett viktigt bidrag till arbetsmarknaden.

Det finns helt klart utrymme för andra skillnader mellan kommunerna. Detta syns exempelvis i vilka som engageras när studieförbunden samarbetar med olika aktörer.

Tabell 15. Antal engagemang för konstnärer resp. andel engagemang för konstnärer fördelade på medarrangör för varje fallkommun, år 2012.

	Helsingborg		Jönköping		Rättvik		Storuman	
	Antal	%	Antal	%	Antal	%	Antal	%
Ingen medarrangör	2262	65	2034	49	279	67	87	59
Andra studieförbund	0	–	6	55	2	100	1	14
Medlemsorganisationer	1371	63	10250	72	486	17	67	14
Andra organisationer	157	38	725	74	30	17	9	0
Kommuner/landsting	58	10	852	52	55	20	52	36
Utbildningsinstitutioner	12	18	6	16	0	–	0	-
Bibliotek	126	95	42	37	0	–	0	–
Dans	0	–	283	86	0	–	0	–
Muséer	2	67	0	–	0	–	0	–
Musik	0	–	496	100	0	–	0	–
Teater	503	100	13	81	1	100	0	–
Övriga kulturinstitutioner	51	13	397	90	90	76	4	100
Övriga medarrangörer	280	11	1121	52	167	74	19	22

I Jönköping kan vi se att kategorin ”andra organisationer” har många engagemang och hög andel som fyllts av yrkesverksamma. Möjligen ser sammansättningen av föreningslivet annorlunda ut i kommunen. Även den låga andelen konstnärer i samarrangemangen med biblioteken särskiljer sig i Jönköping. Jämförelsevis är andelen engagerade konstnärer mycket låg i Helsingborg då studieförbunden arrangerar med kommuner/landsting. Där är andelen 10 procent medan den varierar mellan 20 procent i Rättvik och 52 procent i Jönköping. Möjligen är det så att detta påverkas av mängden kulturinstitutioner i staden, att kommunen och landstinget ser att de tillgängliggör professionell kultur på annat sätt. Generellt gäller att det i de större kommunerna engageras en avsevärt större andel yrkesverksamma konstnärer då stu-

dieförbundet arrangerar med medlemsorganisationer. I Helsingborg är andelen 63 procent och i Jönköping 72 procent, medan andelen ligger på 17 och 14 procent i Rättvik respektive Storuman.

Om vi studerar andelen konstnärer mellan de olika studieförbunden visar de mindre kommunerna på ett mönster där fysisk närvaro, med lokala kontor eller företrädare i kommunen, inverkar på antalet framträdanden av yrkesutövande. I Storuman är det exempelvis bara två engagemang med yrkesutövande som rapporterats inom kommunen av ett studieförbund som saknar lokalkontor (Sensus). Professionella engagemang speglar huruvida lokalkontor finns i kommunen eller inte, men inte storleken på studieförbundet (i termer av antal kulturprogram). ABF som totalt dominerar (sett till antal kulturprogram) har både i procent och i reella tal långt färre medverkandeuppdrag för konstnärer. Mönstret håller också för Rättvik sett till antal uppdrag, men om vi studerar andelen yrkesverksamma kontra övriga medverkande står det tydligt att studieförbund som saknar lokal närvaro engagerar en högre andel professionella konstnärer för de engagemang de väl genomför i kommunen[107]. Vad detta beror på kan vi inte säga utifrån materialet. Möjligen är det så att lokala kontor och/eller en mer omfattande verksamhet i kommunen skapar tillgång till icke-professionella medverkande i närområdet – vilket då inte är fallet för studieförbund som inte har personal på plats.

107 Folkuniversitetet, 100 procent; Sensus, 99 procent; Nykterhetsrörelsens Bildningsverksamhet 91 procent jämfört med lokala aktörerna ABF, 85 procent; Studieförbundet Vuxenskolan 47 procent; Bilda 0 procent.

Kulturprogrammen som amatörscen

I de båda föregående kapitlen har vi främst diskuterat kulturprogrammen som scen för professionella konstnärer. De flesta av dem som framträder som medverkande i kulturprogram är emellertid amatörer. Många av våra intervjupersoner har också gjort en poäng av kulturprogrammens funktion i de medverkande amatörernas bildningsprocess, och därmed som en central del av studieförbundens folkbildande arbete med kultur. Samtidigt har studieförbundens historia också präglats av en konstant ambivalens till amatörkulturen. En demokratisk kulturpolitik kan tolkas både som att bereda massorna tillgång till den etablerade kulturen och som att erkänna fler kulturyttringar än elitens, dvs. att demokratisera tolkningsföreträdet av vad som är god kultur.[108] En liknande spänning kan också märkas i föreläsningsverksamheten; å ena sidan rymmer bildningsbegreppet en ambition att tillgängliggöra etablerad kunskap, å andra sidan rymmer det en ambition att öppna för nya perspektiv och ge möjlighet för nya grupper att delta i – och inte enbart ta del av – diskussionen på olika områden.

I detta kapitel försöker vi med utgångspunkt i resultat från alla tre utvärderingarna av studieförbundens kulturprogram fördjupa synen på medverkan i kulturprogram som en bildningsprocess. Vilka ambitioner har studieförbunden? Hur ser verksamheten ut? Vad kan man lära sig som medverkande? Fokus är huvudsakligen på betydelsen för amatörerna, men som redan har antytts är gränsen mellan amatörer och professionella långt ifrån tydlig; det är inte ovanligt att bildningsprocessen och erfarenheten av att medverka i kulturprogram också leder den medverkande till en ny yrkesroll, till exempel som kulturutövare. Bland våra intervjupersoner bland studieförbundsföreträdarna fanns också flera som börjat på detta sätt.

När föregångaren till dagens kulturprogram infördes som en ny stödform på 1970-talet, och sedan reformerades 1981, var den uttalade ambitionen att inkludera amatörkulturen, och då både själva framträdandena och de moment av lärande och övning som föregick dem. Därmed skulle också det erfarenhetsbaserade lärande som uppstår när deltagaren själv utövar kultur kunna vara en del av folkbildningsarbetet. Syftet beskrevs då så här:

---

108 T.ex. Bjurström 2013, Frenander 2005.

Syftet med det nya bidraget är att det skall utgöra ett stöd dels för anordnandet av kulturprogram i folkbildningen och det övriga föreningslivet, dels för förberedelse – i vid mening – för sådana arrangemang. Det förstnämnda syftet överensstämmer i stort med syftet med det nuvarande bidraget till kulturprogram inom föreningslivet. Det andra syftet, dvs. att utgöra ett stöd också för förberedelser till arrangemang, innebär bl.a. att stödet också skall kunna utgå till ensembler – t.ex. körer och teatergrupper – som är verksamma i avsikt att förbereda ett framträdande.[109]

Den nuvarande kategoriseringen av kulturprogram går tillbaka till 1991 då de olika bidragen till folkbildande organisationer slogs samman till ett gemensamt anslag där studieförbundens verksamhet delades upp i tre verksamhetsformer: studiecirklar, kulturprogram och annan folkbildningsverksamhet. Därmed kom kulturprogram att användas som beteckning enbart på de publika framträdandena. Den bild som tecknas i våra intervjuer och platsbesök är dock att det fortfarande ofta finns en långtgående integrering av kulturprogrammen i studieförbundens övriga verksamhet. Förberedelser, som t.ex. de som nämns i citatet rapporteras nu ofta som studiecirklar, men ibland också som kulturprogram eller annan folkbildning. Valet av verksamhetsform ses som en fråga om rapportering snarare än som ett planeringsverktyg. Detta framhålls också av många intervjupersoner som någonting positivt, eftersom bildning ses som en personlig process och alternativet skulle vara att låta rapporteringskategorierna styra den.

Kulturprogrammen som musikscen

En kulturyttring som de flesta studieförbund har satsat på är rockmusiken. På senare år har också andra nya musikstilar som till exempel hip hop integrerats i studieförbundens arbete på ett liknande sätt. Satsningarna på detta område märks också på att de medverkande i studieförbundens kulturprogram är påtagligt yngre än vad kulturprogrammens deltagare är som grupp.

I de flesta studieförbund som vi har kommit i kontakt med organiseras *musikverksamheten* internt i studieförbunden, ibland i samarbete med musik- och kulturföreningar eller med kommunen, men ofta utan samarbetspartners. I våra intervjuer framstår arbetet i hög grad som baserat på lokaler och utrustning som ofta ägs av studieförbunden, men ibland av kommunen som samarbetar med studieförbundet. I centrum för verksamheten står musikbandet, som ofta är registrerat som en studie-

109 Prop. 1980/81:127, s. 35.

cirkel. Det kan röra sig om en grupp ungdomar som har sökt sig till studieförbundet, eller om en grupp som har satts samman där. Studieförbundets huvudfunktion tycks i detta sammanhang alltså vara den som mötesplats och som förmedlare av resurser, som till exempel lokaler och utrustning. Så här skriver till exempel studieförbundet Bilda på sin webbplats:

> *Alla band ska ha tillgång till ändamålsenliga replokaler. Lokalbrist eller otillgängliga tider ska inte stå i vägen för bandens kreativitet. Vi utrustar och underhåller replokaler, söker aktivt nya lokaler, har egna rephus, och vi är pådrivande gentemot kommuner och fastighetsförvaltare.*[110]

Detta stämmer också överens med hur verksamheten beskrivs i tidigare studier, något som framgår till exempel av detta citat ur en tidigare utvärderares intervju med en bandmedlem:

> *Vi har ju fått ett ställe att vara på, och instrument och allting. Vi har ju fått alla förutsättningar för att kunna vara kreativa.*[111]

Det är emellertid inte bara en fråga om lokaler och musikutrustning. Studieförbunden bidrar också med personalstöd. Att döma både av våra intervjuer och av tidigare studier handlar det ofta om ett tämligen personligt förhållande där studieförbundets anställda hjälper och stöttar unga människor i deras musikaliska och personliga bildningsprocess. Också detta konstateras i en tidigare utvärdering av studieförbundens musikverksamhet:

> *Det är flera band som tar upp vikten av bra personal. Om möjlighet ges att välja mellan flera studieförbund som erbjuder bra replokaler, så spelar den enskilda personalen roll för hur man väljer. Banden uppskattar framför allt personal som engagerar sig i det enskilda bandet, är kunnig inom musikområdet och enkel att ha att göra med.*[112]

Inte minst eftersom verksamhetsformerna är så lika i de olika studieförbunden blir valet mellan dem en fråga om vilka resurser som kan göras tillgängliga, men också om personliga relationer, både till andra deltagare och till personalen. Samtidigt framgår det också av våra intervjuer med studieförbundsföreträdare att de försöker undvika att hjälpa till för mycket, ”undvika passiviteten, att man fixar alltihop” åt

110 www.bilda.se, inhämtat 2013-12-03.

111 Intervjucitat i Brustad 2010, s. 66.

112 Brustad 2010, s. 68.

deltagarna.[113] Mycket av det som bandmedlemmarna förväntas lära sig i den här typen av verksamhet är kopplat till den praktiska erfarenheten av att arbeta i grupp med själva arrangerandet; att boka och planera konserter, förbereda spelningar, etc.[114] Denna potential till erfarenhetsbaserat lärande måste samtidigt vägas mot deltagarnas engagemang. Det som engagerar dem är knappast det praktiska arbetet, i alla fall inte om det blir mer omfattande än det musikaliska. Här kan studieförbundspersonalen komma in och avlasta, men också underlätta genom handledning och goda råd ur sin egen erfarenhet.

Kulturprogrammen som civilsamhällelig gemenskap

Liksom mycket annan folkbildningsverksamhet kan musikverksamheten ses som en del av ett skärningsfält mellan studieförbunden och (det övriga) civilsamhället, där offentliga medel fördelas av studieförbunden till olika verksamheter som ofta helt eller delvis sker på ideell basis.[115] Även om samarbeten med kultur- och musikföreningar inte är ovanliga rör det sig i musikverksamheten av allt att döma främst om ett samarbete med det informellt organiserade civilsamhälle som representeras av banden och deras ideellt musikutövande medlemmar. Studieförbundens erbjudande till unga som vill spela i band handlar om att ge resurser och stödja: ”Om det kommer upp tre tjejer som vill arrangera en konsert så ser vi vad vi kan göra för att hjälpa dem.”[116]

I andra fall är beröringspunkterna med den offentliga sektorn mer påtaglig, som till exempel i Storuman, där den kommunala kultur- och musikskoleverksamheten idag organiseras i samarbete mellan kommunen, ABF och en ideell förening.[117] Det finns anledning att tro att situationer där det civila samhället på olika sätt tar över offentliga uppgifter kommer att bli allt vanligare.[118] Det finns därför också anledning att närmare undersöka hur den ideella verksamheten påverkas av närheten till (tidigare) offentliga uppgifter. Detta är ingenting som vi har haft möjlighet att fördjupa oss i inom ramarna för denna utvärdering. Däremot kan vi konstatera att kulturpro-

113 Intervju 2012-11-06.

114 Jfr Bjälesjö 2010.

115 Jfr. Harding 2013.

116 Intervju 2012-11-26.

117 Harding m.fl. 2013.

118 Harding 2012.

grammen som bildningsarena i hög grad präglas av att de är arenor för ideellt, fritt och frivilligt kulturutövande, och att detta skiljer sig i hög grad från det mer organiserade lärande som sker i skolor och kulturskolor. Vad som händer med denna skillnad om verksamheterna närmar sig varandra är en öppen fråga.

Samtidigt som det finns mycket som deltagare och medverkande lär sig av erfarenheten som aktiva i studieförbundens kulturverksamhet är gemenskapen och de sociala kontakter som skapas minst lika viktiga. När vi diskuterade kulturverksamheten med företrädare för studieförbundet Bilda nämnde de musikfestivalen Beatmeet, som förbundet arrangerar årligen med ”sina” band som huvudsaklig målgrupp. Här ingår bland annat både workshops och spelningar. År 2013, när denna utvärdering pågick, ägde evenemanget rum i Jönköping. När vi intervjuade Bildaföreträdare där tryckte de på vad de som är aktiva i banden kan få ut av deltagandet, både i termer av lärande och i termer av gemenskap och kontakter med andra som håller på med samma sak. Det handlar kort sagt också om att skapa socialt kapital, och då inte bara inom den lokala gemenskapen utan om överbryggande socialt kapital som binder samman musikutövare över hela landet. Samtidigt handlar det också om både lärande och om att bygga kontakter som är mer specifika för musikområdet, dvs. om kulturellt kapital.

Att det finns ett samband mellan studieförbundsmedverkan och socialt kapital framgår också av vår enkät, där det visade sig att även om deltagare i kulturprogram var mer sannolika än personerna i SOM-undersökningen att vara politiskt och ideellt aktiva så gäller detta för kulturprogrammens medverkande i ännu högre grad. Detsamma gäller tilliten till andra människor: de medverkande anser i högre grad att man kan lita på människor i allmänhet. Detta kan vara ett resultat av det sociala kapital och den tillit som byggs upp i studieförbundens verksamhet – både i kulturprogram och i andra sammanhang – men det kan också vara så att kulturprogrammen i högre grad drar till sig personer som redan har högt socialt kapital, hemifrån, från föreningsaktivitet, eller från andra sammanhang. Sannolikt rör det sig om att uppbyggnaden av socialt kapital inom olika sfärer förstärker varandra. Eftersom kulturprogrammen ofta är integrerade i den övriga studieförbundsverksamheten är det emellertid också rimligt att anta att det skulle vara en bättre utgångspunkt för en studie med denna inriktning att istället fokusera på olika verksamhetsinriktningar som helheter, snarare än på kulturprogrammen som verksamhetsform. Uppbyggnaden av socialt kapital, tillit och kontaktnät i studieförbundens verksamheter framstår på många sätt som ett angeläget område för vidare studier.

En stor del av kulturprogrammen sker dessutom i samarbete med olika medlems- och samarbetsorganisationer. Många amatörmedverkande är också redan aktiva i sådana föreningar, och deras medverkan kan i varierande utsträckning ses som en del i denna aktivitet. Större delen av det svenska föreningslivet samarbetar på ett eller annat sätt med studieförbunden; i den verksamhet vi har kommit i kontakt med

ingår flera samarbeten med föreningar, till exempel skogspromenader med föreläsning i samarbete med Fältbiologerna, samtalskvällar i frikyrkliga församlingar och föreläsningar i muslimska föreningar, samt naturligtvis mycket musikverksamheter, från körverksamhet i Svenska kyrkan till kulturskoleverksamheten i Storuman.

Föreningslivet ses ofta både som en skola i demokrati och som en plats där socialt kapital skapas.[119] Medan aktiviteten i studiecirklar och kulturprogramsmedverkan ger erfarenhet av att arbeta tillsammans med andra ger föreningslivet också erfarenhet av formellt demokratiska beslutsformer som omröstningar, val och styrelsearbete. Eftersom föreningslivet i hög grad är självförvaltande ges också större möjligheter till erfarenheter av till exempel ekonomisk förvaltning (för föreningskassörer).[120] Samtidigt är det naturligtvis också så att studieförbunden i hög grad utgör ett stöd för föreningslivet, t.ex. genom att kulturprogram i samarbete mellan föreningar och studieförbund bidrar till att möjliggöra olika evenemang. Det praktiska arbete som ingår i förberedelserna för amatörbaserade kulturprogram kan också bidra till att bygga upp färdigheter som är användbara både i föreningslivet och på andra områden, t.ex. i kulturlivet.

Vi vet från tidigare enkäter till föreningsaktiva att den som är aktiv i ett föreningssammanhang med större sannolikhet än andra är aktiv också i andra föreningar. Vi vet också att män, medelålders, högutbildade och höginkomsttagare med större sannolikhet är aktiva i föreningslivet.[121] Här skiljer kulturprogrammen alltså ut sig på ett ur representationssynpunkt positivt sätt (se kapitel 2, samt utvärdering 1). Detta kan tolkas som att de bidrar till att göra det möjligt för fler att delta i föreningslivet. Det skulle till exempel kunna handla om att föreningar där medlemmarna har mindre ekonomiska resurser i större utsträckning väljer att samarbeta med studieförbunden för att därigenom få möjlighet att bedriva verksamhet.[122] Detta är i så fall också relevant för föreningslivets förmåga att producera överbryggande socialt kapital, en förmåga som ofta har betonats. Till exempel menar en av våra intervjupersoner att ”Idag kan man välja vilka man vill träffa”.[123] Han syftar då på situationen utanför föreningslivet och folkbildningen, där människor numera inte ofta träffar andra än de som liknar dem själva, medan studieförbunden och (det övriga) föreningslivet för samman människor som annars inte skulle ha träffats. ”Jag har ju aldrig frågat vad folk gör på dagen” är, menar han, ett yttrande som karaktäriserar de sociala kontakterna i t.ex. Fältbiologerna, som han arbetar med.[124] Man träffas kring ett gemensamt

119 Putnam 2000.

120 Jfr Harding 2013.

121 Svedberg m.fl. 2010.

122 Jfr Harding 2013.

123 Intervju 2012-11-06.

124 Intervju 2012-11-06.

intresse, och relationer byggs kring detta, istället för kring den position man har i sitt övriga liv.[125] Man kan också se studieförbundens verksamheter som ett alternativ till föreningslivet, ett alternativ där den formella medlemsdemokratin inte finns på samma sätt, men som istället är öppnare och bättre på att inkludera människor med olika bakgrund.

Kulturprogrammen som kulturscen

Förenings- och fritidsaktiviteter öppnar nya möjligheter, både till lärande inom föreningens område, och till att lära av erfarenheten av att befinna sig i en ny situation och se andra i ett nytt sammanhang. Detta gäller också för kulturprogramsmedverkan som mer specifik erfarenhet; erfarenheten av att framträda på en fysisk eller metaforisk scen; av att till exempel framföra musik inför publik, föreläsa eller ställa ut sina målningar. Detta är någonting som återkommer i flera av våra intervjuer. Det är en vanlig uppfattning i studieförbunden att inte minst själva framträdandet innebär en viktig erfarenhet; att börja se sig själv som en person som är värd att lyssnas på. Detta är kanske tydligast när föreningsaktiva får tillfälle att föreläsa i något ämne som är viktigt för dem, att vara den kunniga person som människor lyssnar till, en roll som annars kanske skulle ha varit tillgänglig för färre. Som en av våra intervjupersoner påpekar är erfarenheten av att framträda inför publik också i sig viktig för många demokratiska uppdrag.

I konstnärliga processer kan det ses som en viktig slutpunkt att kunna presentera ett resultat inför en publik. Här utmanas också den gräns mellan professionell kvalitetskonst och amatörkonst som en gång låg till grund för synen på kulturen i studieförbunden, den som kom till uttryck i till exempel denna kommentar i en utredning från 1940-talet:

> *Vid de kurser för utbildning av lärare inom det estetiska folkbildningsarbetet, som utredningen i annat sammanhang rekommenderar, böra kurslärarna med eftertryck inskärpa att gränsen mellan amatörmässig och professionell konstutövning inte får suddas ut. Och slutligen beträffande den invändningen, att amatöralster kunna komma att fixera allmänhetens intresse vid mindervärdiga prestationer och därmed motverka intresset för skön konst i dess fullvärdiga manifestationer, är utredningen fullt medveten om att denna fara föreligger.*[126]

125 Jfr Bjälesjö 2010.

126 SOU 1948:30, s. 85.

I alla studieförbund där vi har diskuterat frågor som knyter an till relationen mellan deltagarkultur och kulturella fält hävdas idag raka motsatsen till den åsikt som kommer till uttryck i citatet. Det som betonas är minst lika ofta kulturprogrammens betydelse för de medverkande som deras betydelse för deltagarna. Kvalitetsaspekter på innehållet är betydligt mer sällsynt. De miljöer som vi har mött under våra intervjuer och deltagande observationer påminner snarare om följande beskrivning hämtad ur en studie av musiklivet i Hultsfred (i en förening som byggdes upp bland annat i samarbete med studieförbund):

> *Till skillnad från en del föreställningar (och även forskning) var inte ett kulturellt inneslutande och uteslutande med hjälp av smak- och stildistinktioner avgörande här, utan snarare förståelse, känsla och social kompetens. Med Pierre Bourdieus termer skulle man kunna säga att det sociala kapitalet var viktigare än det kulturella. Det fanns vidare utrymme för olika smak och inställning samtidigt som det fanns en förståelse för skillnaden mellan teori och praktik. Det vill säga, åsikterna om till exempel bra och dålig musik ställdes i relation till insikter om vad som var bra och dåligt för den sociala gemenskapen.*[127]

Sådana miljöer bidrar naturligtvis till att stärka det sociala kapitalet och kan också ge upphov till viktiga lärdomar både i fråga om praktisk kunskap och om mellanmänskliga relationer och interaktion, men vad betyder de för det kulturella kapitalet? Vi har redan sett att medverkande i kulturprogram i högre grad än deltagare (och i ännu högre grad än urvalet i SOM-undersökningen) är aktiva i kulturella verksamheter, men också även aktiva i fler än en kulturform.

Att framträda som medverkande i kulturprogram tycks antingen locka människor som redan är kulturellt aktiva eller uppmuntra sådan aktivitet. Tolkar vi begreppet kulturellt kapital mer strikt i Bourdieus mening – så att det handlar inte bara om i vilken utsträckning som människor utövar kultur utan också om vilken kultur de tar del av och var denna kan placeras in i kulturella hierarkier – finns det emellertid anledning att se både till kvalitet och kulturformer. I stora delar av studieförbundens kulturverksamhet tycks kvalitetsaspekten mer ses som en del av en personlig bildningsprocess än som en fråga om att utvärdera kvaliteten på resultat och framträdanden. Detta synsätt tycks också ligga mer i linje med folkbildningens etablerade självbild. Ser man till kulturformernas placering i Bourdieus kulturella hierarkier och fält blir resultatet mycket spritt. Rockmusiken befinner sig knappast högt upp i Bourdieus bild av det kulturella fältet,[128] men kan idag ändå uppfattas som en del

127 Bjelesjö 2010, s. 130.

128 Jfr Bourdieu 2000.

av en allmänt vedertagen kulturell referensram.[129] Samtidigt är också körmusiken en viktig del av studieförbundens kulturverksamhet, och den befinner sig mycket högre upp i en traditionell uppfattning om olika musikstilars seriositet och status.

Ändå är det, att döma av vår enkät, så att 34 procent av de icke-professionella medverkande i studieförbundens kulturprogram har en ambition att försörja sig på denna typ av verksamhet.[130] Studieförbundens arbete med att till exempel förmedla spelningar till band ger intrycket av en ambition att hjälpa dem på vägen i en musikalisk karriär. Här handlar det heller inte bara om musikalisk kvalitet utan också om hjälp på vägen till erkännande och större publik. Vid sidan av vägen till konstens arbetsmarknad kan engagemanget i studieförbundens kulturverksamhet också leda till andra yrkesroller. Flera av de studieförbundsföreträdare som vi har intervjuat har till exempel själva kommit in den vägen. Ideell aktivitet inom nya kulturformer och befolkningsgrupper leder till anställningsmöjligheter i studieförbunden när dessa börjar intressera sig för att öka sin etablering inom respektive form eller grupp (något de drivs till av både ideologiska och ekonomiska motiv). Musikverksamheten rymmer många exempel på det, liksom lajv- och spelkulturen och olika invandrargrupper.[131] Också föreningslivet kan innebära möjligheter till arbete; en stigande mängd människor arbetar idag i ideella organisationer.[132] Inte minst i de politiska partiernas rekrytering spelar ideella uppdrag en viss roll, och här har också samarbetet mellan studieförbunden och de politiska partierna viss betydelse, även om det inte är troligt att studieförbundens kulturprogram är någon central faktor.[133]

Samtidigt som studieförbunden rymmer en stor öppenhet för nya former finns det emellertid också ett praktiskt tvång för dessa att inordna sig i kulturprogrammet och studiecirkeln som formella former. Rockcirklarna utgör i sig själva en illustration av en verksamhet som passar väl in i formen genom att den består av ett litet antal personer som träffas regelbundet för att sedan göra ett eller flera framträdanden inför publik, något som passar väl för att rapporteras som en studiecirkel följd av ett eller flera kulturprogram. Andra kulturyttringar passar sämre för denna form. Ett sådant exempel är körframträdanden, som är vanliga som kulturprogram, men där förberedelserna anses svåra att rapportera som studiecirklar, främst eftersom gruppen är så stor.

129 Bjurström 2012.

130 Räknat i procent av dem som svarat på denna enkätfråga samt när vi räknar alla medverkande som inte försörjer sig på kulturverksamhet som icke-professionella.

131 Harding 2013.

132 Harding 2012, SCB 2012.

133 Nordvall 2013.

Än tydligare blir formbundenheten om man ser till den nya kulturformen lajv, eller levande rollspel. Till skillnad från de etablerade scenkonstformerna har alla deltagare här roller och deltar i den interaktiva uppsättningen, som kan ha allt från några få deltagare till flera hundra, i undantagsfall flera tusen. Här kan alltså alla deltagare ta del av erfarenheten att spela en annan roll än sin vardagliga, och framträda i ett nytt sammanhang. Alla får del av upplevelsen av att möta världen inom ramarna för en fiktiv berättelse där de själva spelar en roll. I stor utsträckning deltar alla deltagare också i förberedelserna, med allt vad detta innebär av möjligheter till olika typer av erfarenhetsbaserat lärande. Denna verksamhet borde alltså vara minst lika bra som andra kulturformer på att skapa förutsättningar för den typ av erfarenhetsbaserat och socialt lärande som folkbildningen förknippas med. Ändå uppstår problem vid rapporteringen. En av de studieförbundsföreträdare som vi har intervjuat berättade till exempel om hur man försöker sortera in verksamheten i existerande rapporteringsramar; vissa delar av förberedelsearbetet kan klassas som studiecirklar och en skillnad mellan deltagare och medverkande kan upprättas för rapporteringens skull. Här tycks den formella formen alltså spela en betydligt större roll för vad som rapporteras än den faktiska verksamheten eller dess resultat, och deltagarnas aktiva deltagande tonas till och med ned för att det ska passa i den formella rapporteringen. Liknande problem lär öka i takt med att nya kulturformer utvecklas och kommer in i folkbildningen. Hur är det till exempel med evenemang som äger rum i det digitala rummet? Regler kommer att behöva utvecklas för detta, och utvecklas redan, men det är viktigt att detta sker med lärandet och folkbildningens syften i fokus.

Slutkommentar

Sammanfattningsvis kan vi konstatera att det finns en bildningssyn som präglar en stor del av studieförbundens kulturprogramsverksamhet. Denna handlar om det erfarenhetsbaserade lärande som förknippas med att stå på scen och kunna visa upp resultatet av ett övningsarbete. I fokus för studieförbundens arbete står dock inte, ur detta perspektiv, kulturupplevelsens kvalitet, utan den bildningsprocess som den medverkande genomgår och som når en viktig avslutande punkt i framträdandet. Vid sidan av själva erfarenheten av framträdandet möjliggör kulturprogrammen också en stor mängd andra möjligheter till erfarenhetsbaserat lärande, t.ex. av att arbeta i grupp med att förbereda en kulturhändelse. Så som verksamheten är organiserad är detta lärande ofta väl integrerat i antingen studieförbundens övriga verksamhet, föreningsverksamhet, eller både ock. Sådana bildningsprocesser kan för den enskilde syfta till en etablering som professionell kulturutövare, men gör i de flesta fall inte det. Studieförbundens roll är enligt många av sina företrädare att stötta deltagare

och medverkande i deras egen bildningsprocess. Som en studieförbundsföreträdare konstaterade i en av våra intervjuer:

> *Jag är ingen folkbildare, men jag är verksam i en organisation som arbetar med folkbildning […] som möjliggör folkbildning!*[134]

134 Intervju 2012-11-26.

Sammanfattande analys

I tre rapporter har vi nu utvärderat studieförbundens kulturprogram och den betydelse de har i lokalsamhället, för deltagarna och för kulturutövarna. Något som har framgått i våra intervjuer med studieförbundsföreträdare är att de betydelser som kulturprogrammen tillskrivs överraskande ofta fokuserar på de medverkande, även om det också har varit vanligt att man har talat om de perspektiv och de kulturupplevelser som framträdandena kan tillföra det omgivande samhället.[135] Betydelsen kan beskrivas i sociala och kulturella termer, men beskrivs framförallt som en lärande- eller bildningsprocess där förberedelserna inför framträdanden spelar stor roll, men där också själva framträdandet inför publik uppfattas som viktigt. På central nivå framhäver studieförbunden kulturprogrammens betydelse som uppdrag för professionella kulturutövare, och därmed som en viktig källa till arbete för kulturyrkena, samt som en viktig del av kulturutbudet, i synnerhet på mindre orter.

Att se till betydelsen för dem som framträder på ett kulturevenemang, istället för på publiken, kan ibland te sig kontraintuitivt, men det är ingen liten grupp som vi talar om. Studieförbunden rapporterade under 2013 nära 1 315 200 uppdrag för medverkande i sina kulturprogram, varav 529 200 för professionella konstnärer. Även om det bland annat i vår enkät framgår att många medverkande under ett år medverkar i mer än ett kulturprogram är det med andra ord en relativt stor grupp människor som vi talar om; 529 200 uppdrag är inget litet bidrag till kulturens arbetsmarknad, lika lite som 1 315 200 uppdrag är något litet bidrag till kulturutbudet i Sverige. Tvärtom gör det studieförbunden till en av de största uppdragsgivarna för svenska konstnärer, med all sannolikhet den största.

Vilka är de medverkande?

Som framgick i kapitel 2 ger vår enkät en bild av hur de medverkande i vårt urval av kulturprogram på flera sätt skiljer sig ifrån deltagarna, men ännu mer från befolknin-

135 Se särskilt Harding m.fl. 2013.

gen i stort.[136] I vår enkät är de medverkande betydligt yngre än personerna i SOM-undersökningens för befolkningen representativa respondenter (som vi har använt som referensgrupp), men också yngre än kulturprogramsdeltagarna som har svarat på deltagarenkäten. Mer än 30 procent av de medverkande är under 30 år; motsvarande andelar bland deltagare och i referensgruppen är strax över 15 procent. Professionella medverkande är ännu yngre än övriga medverkande: hälften av de professionella var 17–29 år gamla, 40 procent befann sig i åldersspannet 30–49 år och ingen av de professionella konstnärer som svarade på enkäten var över 65 år. Det är också fler män än kvinnor bland de medverkande; 58 procent män bland medverkande generellt, 60 procent bland dem som var professionella konstnärer. Detta skiljer dem från deltagargruppen där två tredjedelar är kvinnor. Därmed ger kulturprogrammen exempel på ett ofta iakttaget fenomen i kulturevenemang; kvinnorna är överrepresenterade i publiken och männen på scenen, men de är också exempel på att unga är mer aktiva utövare av olika kulturaktiviteter än äldre.

Flera av dessa iakttagelser är i viss utsträckning väntade. Flera studieförbund arbetar medvetet med att öka kvinnors, inte minst unga tjejers, aktiva deltagande i folkbildningen, inte minst i musikverksamheten. Dessa satsningar existerar emellertid just på grund av att man upplever och har iakttagit den manliga överrepresentation som också kommer till uttryck i vår enkät. Överrepresentationen av unga kan ha att göra med det ofta understrukna sambandet mellan kulturprogramsmedverkan och studieförbundens övriga verksamhet, som t.ex. rockcirklar och teaterverksamhet. Även om sådana verksamheter också bedrivs där åldersfördelningen är mer generationsöverskridande, så är det tydligt att ungdomsverksamheten har fått genomslag i vilka som medverkar, åtminstone i vårt urval av kulturprogram (som dock var jämförelsevis brett i fråga om både genre och målgrupp). Samtidigt innehåller vårt urval av kulturprogram flera evenemang som riktar sig till äldre deltagare. Även detta är en omfattande verksamhet i alla fyra kommunerna, och även om äldre också ofta medverkar i kulturprogram stämmer enkätresultatet med våra intryck av att satsningarna på att involvera unga som medverkande och äldre som deltagare dominerar.[137]

Även när det gäller socioekonomisk situation skiljer sig de medverkande både från deltagarna och från referensgruppen. Enkätundersökningen visar ingen signifikant skillnad i utbildningsnivå mellan medverkande och SOM-respondenter. Däre-

136 Här ska det framhållas att urvalet av kulturprogram inte är slumpmässigt, utan tvärtom medvetet gjort för att få med ett urval som täcker olika typer av kulturprogram i så många studieförbund som möjligt, och i fyra kommuner som har valts ut för att representera olika kategorier av kommuner. Urvalet följer alltså en fallstudiemetod, inte en statistisk metod. Jämförelsen mellan kategorierna deltagare och medverkande stärks av att detta är personer som deltagit, respektive medverkat, i samma kulturprogram.

137 Se Håkansson & Harding 2014 för en utförligare beskrivning av ett urval av de kulturprogram där enkäten delades ut, Harding m.fl. 2013 för en beskrivning av kulturverksamheten i de fyra kommunerna, samt bilaga 1 för en beskrivning av enkätens genomförande.

mot skiljer sig de medverkande i de utvalda kulturprogrammen från deltagarna också i fråga om bl.a. utbildning. Bland deltagarna i dessa kulturprogram visade sig utbildningsnivån vara lägre än både i referensgruppen och bland de medverkande. Bland både medverkande och deltagare befann sig en större andel än i befolkningen i övrigt utanför arbetskraften. Bland de medverkande rörde det sig dock i första hand om studerande, medan det bland deltagarna i stor utsträckning rörde sig om pensionärer. Bland de medverkande rörde det sig endast i begränsad utsträckning om arbetslösa. När det gäller utländsk bakgrund är detta i enkätsvaren något vanligare bland de medverkande än bland deltagarna, men fortfarande betydligt lägre än i befolkningen som helhet, också i fallkommunerna. Funktionsnedsättningar var däremot vanligare bland deltagare än bland medverkande, och vanligare bland amatörmedverkande än bland professionella.

Fram träder en samlad bild av de medverkande som på flera sätt mer resursstarka än deltagarna, men också en mer komplex bild av de professionella konstnärerna som på en gång mer och mindre resursstarka än övriga medverkande. Detta återspeglas, som vi ska se, även i fråga om kulturvanor och socialt kapital.

Socialt kapital och samhällsengagemang bland de medverkande

Ofta framhålls att studieförbunden fungerar som en skola i demokrati och som ett stöd för det övriga civilsamhället. Detta gäller också kulturprogrammen. Som en av våra intervjupersoner betonade är det en viktig demokratisk färdighet att kunna framträda inför publik, ofta i viss mån en förutsättning för att kunna ta förtroendeuppdrag eller verka i offentligheten.[138] Många kulturprogram hänger också samman med deltagande i studiecirkelverksamhet, och ibland också med verksamheten i studieförbundens medlemsorganisationer. Det är alltså inte överraskande att vår enkät visar att mer än hälften av medverkandegruppen säger att de deltar på föreningsmöten eller i studiecirkel någon gång i veckan eller mer; sannolikheten att en medverkande ska vara förenings- eller studiecirkelaktiv någon gång i veckan eller mer är 9 gånger högre än att en SOM-respondent ska vara det, när hänsyn tagits till kön, ålder, utbildningsnivå och sysselsättning. Sannolikheten att en deltagare ska vara förenings- eller studiecirkelaktiv i motsvarande utsträckning är lägre, fem gånger, men även detta är en stor skillnad jämfört med SOM-gruppen. Detta gäller också för politisk aktivitet, där sannolikheten att en medverkande är politiskt aktiv någon gång

138 Intervju 2012-11-06.

i veckan eller mer är runt 60 procent större än att en SOM-respondent är det. När det gäller deltagare är sannolikheten ca 45 procent högre än för SOM-respondenter. Liksom i flera andra fall ser vi alltså ett samband där deltagare i större utsträckning än befolkningen i stort har de egenskaper som förknippas med högt socialt kapital, och de medverkande har samma egenskaper i större utsträckning än deltagarna.

Så är det, som framgick i kapitel 2, emellertid inte när det gäller tillit. Givet respondenternas föreningsaktivitet, kön, ålder, utbildningsnivå och sysselsättning litar medverkande i kulturprogram mindre på människor i allmänhet än vad deltagarna gör. Sannolikheten att en respondent ur medverkandegruppen är en ”höglitare” är 35 procent lägre än att en kulturprogramsdeltagare är det. Resultatet har dock en svag signifikans och är endast signifikant på 10-procentsnivån. Det kan alltså finnas anledning att ifrågasätta detta resultat. Stämmer det är det dock intressant att de som är mer aktiva i dessa sammanhang litar mindre på människor i allmänhet än andra, en slutsats som kan te sig överraskande ur socialt-kapitalperspektiv. Det bör dock framhållas att detta resultat framträder först efter att vi har korrigerat för att dessa personer är mer aktiva i studiecirklar och föreningsverksamhet än vad genomsnittspersonen är. Många av de beskrivningar som vi har hört av hur medverkan i kulturprogram skulle kunna leda till ökat tillit bland de medverkande fokuserar dock på förberedelsearbetet, som vi har sett ofta sker i studiecirkelform. De medverkande – främst amatörer – som har varit aktiva på detta sätt kan alltså fortfarande förväntas ha högre socialt kapital och tillit, men detta kan då sättas i samband med de förberedande studiecirkelaktiviteterna, inte med kulturprogrammet. Kulturprogramsmedverkan har i så fall stärkande inverkan på tilliten genom att det motiverar till studiecirkelverksamhet, inte som fristående verksamhet i sig. Sådan integrerad verksamhet är dock, att döma av våra kvalitativa studier, mycket vanlig.[139] Detta kan kontrasteras mot deltagande i kulturprogram, som kan ses som en mer social aktivitet. I vår utvärdering av kulturprogrammens betydelse för deltagarna beskrev vi också hur kulturprogram ofta fungerar som en mötesplats i lokalsamhällen, föreningar och sociala rörelser. En annan förklaring till att tilliten tycks vara lägre bland de medverkande skulle kunna vara att det ofta inte handlar om föreningsaktiva, utan om personer med professionella ambitioner i kulturlivet, ett verksamhetsområde som på många sätt kännetecknas av social osäkerhet och konkurrens, där sociala kontakter visserligen är viktiga men där tilliten till omgivningen också kan utsättas för stora påfrestningar.

Generellt verkar det trots allt som att kulturprogramsmedverkan sammanfaller med starkt socialt kapital. Denna slutsats från enkäten stärks både av våra intervjuer och av platsbesöken, där ett av de tydligaste intrycken är att kulturprogrammen stärker olika typer av gemenskaper i samhället. För amatörer som medverkar inom ramarna för verksamheter som också hänger samman med annan aktivitet i

139 Se Harding m.fl. 2013, samt kapitel 5 i denna rapport.

studiecirklar och föreningar, något som tycks vara vanligt, framstår detta som högst trolig. Slutsatsen stöds också av tidigare forskning. Att döma av våra egna och andras fallstudier kan det finnas anledning att tro att mycket av det sociala kapital som produceras i kulturprogrammen i första hand är sammanbindande snarare än överbryggande socialt kapital, och att de byggs upp inom ramarna för lokalsamhällen, sociala rörelser och civilsamhälleliga sammanhang; alltifrån kulturföreningar, invandrarföreningar och religiösa församlingar till nya sociala rörelser. Samtidigt bidrar studieförbunden emellertid också till att knyta ihop dessa lokala kontexter i ett större organisatoriskt sammanhang i det svenska kultur- och föreningslivet. Detta gäller inte minst i relation till kulturlivet, där utövare möter andra utövare och därmed utvecklas i sin verksamhet, samtidigt som de knyter kontakter och kommer in i nya sammanhang. Kulturprogrammen kan inte minst vara en väg in i det professionella kulturlivet, något som vi ska återkomma till.

Kulturvanor och kulturell bildning

Också i fråga om kulturvanor bekräftar våra enkäter bilden av att de medverkande i många sammanhang är mer aktiva än deltagarna, och kulturprogramsdeltagarna mer aktiva än befolkningen i allmänhet. Givet kön, ålder, utbildningsnivå, sysselsättning och föreningsmedlemskap är sannolikheten för en medverkande tio gånger högre att tillhöra gruppen *kulturåskådare ofta* än att en person i SOM-undersökningen gör det. Givet samma socio-ekonomiska skillnader är sannolikheten drygt dubbelt så stor att en medverkande har varit kulturåskådare de senaste tolv månaderna jämfört med en person i SOM-undersökningen. Även för deltagarna är sannolikheten ungefär dubbelt så stor. Detsamma gäller i fråga om aktivt kulturutövande; sannolikheten är, givet de socio-ekonomiska skillnaderna, ca nio gånger större att en kulturprogramsmedverkande ska vara en aktiv kulturutövare än att en person ur referensgruppen ska vara det, runt 50 procent högre att en medverkande är litterärt aktiv än att en person i SOM-undersökningen är det.

Liksom när det gäller de faktorer som vi diskuterade i samband med socialt kapital (se kapitel 2) är det viktigt att understryka att den kvantitativa undersökningen inte kan användas för att bevisa några kausala samband. Resultaten kan lika gärna innebära att annars aktiva personer också är mer aktiva som kulturprogramsmedverkande, som att medverkan i kulturprogram skulle leda till andra aktiviteter. Samtidigt gäller sambanden ovan när man tar hänsyn till respondenternas socio-ekonomiska bakgrund. Detta hindrar alltså inte att kulturprogrammen är ett av de sammanhang där personer med svagare socio-ekonomisk situation kan vara kulturellt aktiva. Det faktum att t.ex. personer med låg utbildning vare sig tycks vara över- eller underrepresenterade

bland dem som medverkar i kulturprogram hindrar alltså inte att de hade kunnat vara sämre representerade bland kulturutövare i stort om kulturprogrammen inte hade funnits. Även om kausala slutsatser inte kan dras ur själva enkätundersökningen stärker den alltså bilden av att studieförbunden är ett av de sammanhang som stärker möjligheterna för grupper som annars är underrepresenterade i förenings- och kulturlivet att på olika sätt delta aktivt där.

Vad innebär då denna aktivitet för de medverkande? Som vi såg i kapitel 5 instämmer många röster i folkbildningen i en bild av verksamheten som en bildningsprocess där den enskilda människan stöds i en utveckling som äger rum i mötet med nya upplevelser och ny kunskap. Detta gäller inte minst konstnärliga upplevelser och erfarenheten att framträda inför en publik, men också den i studieförbundssammanhang mer etablerade erfarenheten att diskutera viktiga frågor tillsammans med andra. Som flera av våra intervjupersoner har framhållit är det ofta en viktig erfarenhet att framträda inför andra och bli lyssnad på, oavsett om det sker i ett konstnärligt scenframträdande, en föreläsning eller en publik diskussion. För konstnärligt verksamma medverkande kan det också vara av stor personlig betydelse att få visa upp sina verk. Därmed är själva det publika framträdandet en viktig del i bildningsprocessen, även om större delen av denna process sker i föreningslivet eller i studiecirkelform. Det är t.ex. svårt att tänka sig att övning i en rockgrupp eller kör skulle ha samma betydelse för deltagarna om musiken aldrig framfördes inför publik. Redan när de första särskilda bidragen till kulturverksamhet i studieförbunden infördes väntade man sig att erfarenheten av att själv skapa och framföra konstnärliga produkter också skulle öka förståelsen för konstnärlig kvalitet.[140]

En mer ingående diskussion kring sådana verksamheters betydelse för dem som medverkar i dem skulle kräva att inte bara kulturprogrammen studerades utan också de större sammanhang av studiecirkelverksamhet, annan folkbildning och föreningsverksamhet som de ingår i. Inom ramarna för denna utvärdering kan vi dock konstatera att deltagarna – och i ännu högre grad de medverkande – är mer kulturellt aktiva än vad genomsnittssvensken är enligt SOM-undersökningen. Vi kan också konstatera att de intervjuade studieförbundsföreträdarna i allmänhet förstår de kulturprogram de arrangerar som delar i en bredare bildningsprocess. Det är dessa bildningsprocesser som utgör många kulturprograms fokus. Som en av våra intervjupersoner uttryckte saken är målet ofta ”Att utvecklas, att växa som människa … utbildning, det kan nån annan stå för!”[141] Därmed kontrasteras den folkbildande verksamheten också mot skolan och annan formell utbildningsverksamhet. En av våra intervjupersoner illustrerade denna skillnad med den fria och frivilliga ungdomsmusikverksamheten

140 Se Harding m.fl. 2013.

141 Intervju 2012-11-06.

i rockcirklarna och de kulturprogram som sker i anslutning till dem, som ofta engagerar sina deltagare och medverkande på ett helt annat sätt än vad den obligatoriska skolan kan göra.

Kulturprogram och konstnärlig arbetsmarknad

Bilden av kulturverksamhet som ett avkopplande och utvecklande fritidsintresse står i skarp kontrast till situationen på den konstnärliga arbetsmarknaden. Också professionella kulturutövare drivs i allmänhet av engagemang och av vad verksamheten ger utöver ren ekonomisk vinst. Samtidigt präglas denna arbetsmarknad ofta av både stark konkurrens och otrygghet. Den konstnärliga arbetsmarknaden karaktäriseras, som vi beskrev i kapitel 3, av en blandning av visstidsanställningar, korta uppdrag, egenföretagande och återkommande perioder av arbetslöshet eller verksamhetsuppehåll. Konstnärligt arbete innebär ofta otrygga inkomst- och arbetsmarknadssituationer, obekväma arbetstider och krav på omfattande tidsinvesteringar. Samtidigt skiljer konstnärerna som grupp ut sig på arbetsmarknaden också på flera andra sätt, bl.a. genom sin relativt sett höga utbildningsnivå. År 2007 hade 20 procent av den svenska befolkningen en eftergymnasial utbildning omfattande minst tre år. I konstnärsgruppen var motsvarande siffra 49 procent. Medianvärdet för den sammanräknade förvärvsinkomsten bland professionella konstnärer var samtidigt 15 procent lägre än för befolkningen i stort. På många sätt kännetecknas konstnärernas arbetsmarknad av en blandning av karaktäristika som man vanligen förknippar med resursstarka grupper och sådana som man förknippar med resurssvaga; den kännetecknas av hög utbildning och hög offentlig synlighet, men också av en ofta svår ekonomisk situation.

På denna arbetsmarknad är studieförbunden en av många aktörer som erbjuder korta uppdrag åt professionella konstnärer och möjliggör verksamhet runt om i landet. Samtidigt är det, som vi beskrev i kapitel 3, vanligt att ersättningen till medverkande konstnärer är mycket begränsad (medan den enligt våra intervjupersoner kan vara högre för t.ex. föredragshållare). Det kan också vara så att den viktigaste delen av ersättningen inte är ekonomisk utan består av någonting annat, som en tillgång till en scen, lokaler, utrustning eller andra former av praktiskt användbara resurser. Sådana typer av alternativ motprestation kan dock ändå spela roll för de professionella konstnärer som medverkar i kulturprogram, helt enkelt eftersom deras arbetssituation är så pass instabil. Detta kan bidra till att förklara varför studieförbundsarrangemang enligt vår enkät i allmänhet inte är de medverkandes huvudsakliga inkomstkälla, även om de ofta medverkar i kulturprogram betydligt mer än en gång per år (antalet personer som medverkar i kulturprogram är alltså betydligt lägre än det totala antalet medverkande som studieförbunden rapporterar). Samtidigt kan studieförbundsarran-

gemang spela en viss roll som en viktig del i enskilda konstnärers verksamhet och arbetsliv. Detta kan också särskilt gälla unga ännu inte helt etablerade konstnärer, vilket också kan bidra till att förklara varför de professionella konstnärer som har svarat på vår enkät är yngre än vad yrkesverksamma konstnärer är generellt.

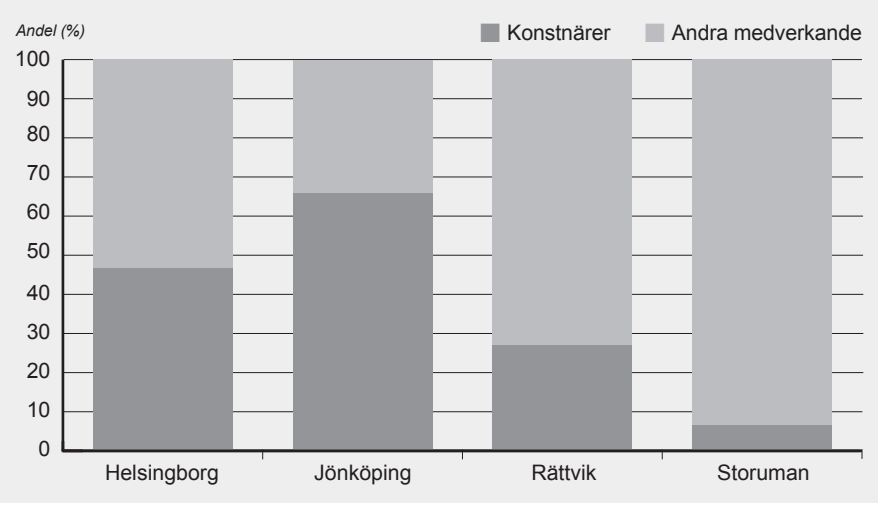
Flera av de konstnärer som vi har intervjuat menar själva att de medverkar inte minst av ideella skäl, alltså inte för att studieförbundens skulle vara en viktig ekonomisk resurs för dem, eller någon del i det konstnärliga skapandet, utan för att de själva gärna bidrar till det folkbildande arbetet. Som en av de konstnärer vi intervjuat uttryckte saken: ”Kulturprogrammen har ingen särskild roll för konstnärskapet”. Detta synsätt hänger också samman med den i våra intervjuer återkommande uppfattningen att studieförbundsverksamheten inte innebär något högkvalitativt konstnärligt skapande, utan istället ses antingen som en insats för att sprida tillgången till kulturupplevelser i samhället, eller helt enkelt som en inkomst- eller resurskälla. Detta synsätt är dock inte alls unikt för de konstnärer som är verksamma i studieförbundssfären, utan tvärtom typiskt för en genomgående åtskillnad mellan fältet för professionellt producerad kvalitetskultur och insatser för att sprida denna, en åtskillnad som har markerats i svensk kulturpolitik under mycket lång tid.[142]

En annan viktig iakttagelse från jämförelsen mellan våra fyra fallstudiekommuner är att professionella konstnärer spelar en betydligt större roll som medverkande i större städer än vad de gör på mindre orter och på landsbygden (jfr. figur 10). Detta stämmer också överens med en mer generell bild av de professionellas bostadsorter som framgår i forskningen och i tidigare utredningar. Att döma av dessa tidigare studier skulle skillnaden dessutom ha varit ännu mer markerad om vi i vår utvärdering hade haft med exempel från Stockholm eller Göteborg (situationen i Helsingborg kan dock i någon mån vara påverkad av närheten till Malmö och Köpenhamn). En mycket stor andel av de professionellt verksamma konstnärerna bor nämligen i storstadsregionerna. Situationen påverkas sannolikt också av att flertalet regionala kulturinstitutioner ligger i stora och mellanstora städer, medan merparten av de nationella kulturinstitutionerna ligger i Stockholm och de fåtal som ligger på andra platser tenderar att ligga på större orter. Detta samband stärks av att professionella konstnärer oftare medverkar i kulturprogram när dessa sker i samarbete med en kulturinstitution, något som sannolikt beror både på institutionernas kontaktnät bland de professionella och på institutionens materiella och ekonomiska resurser. Att Jönköping, till skillnad från Helsingborg, är platsen för de regionala institutionerna i länet kan därmed bidra till att förklara den högre förekomsten av professionella konstnärer bland de medverkande där. För de mindre orterna tillkommer istället försvårande omständigheter för professionell medverkan i kulturprogrammen. Resekostnaderna är ofta stora, inte minst i relation till de ekonomiska resurser som finns tillgängliga

142 Jfr Harding 2007.

för studieförbund på mindre orter (där det också finns färre resursstarka möjliga samarbetspartners), och restiderna för konstnären blir längre. Det senare framgick inte minst av de intervjuer vi gjorde i Storuman (se utvärdering 1) där till och med resor mellan olika delar av kommunen ofta är mer än vad studieförbunden har råd med för ett enskilt kulturprogram.[143]

Figur 10. Kommunöversikt: andel konstnärer respektive andra medverkande i kulturprogram år 2012.



Sammantaget får man alltså konstatera att denna utvärdering bekräftar bilden av att de professionella konstnärerna är koncentrerade till större städer och att möjligheterna att verka som konstnär på mindre orter är mycket begränsade. Eftersom studieförbundsuppdrag snarare än att vara en primär inkomstkälla fyller en funktion som kompletterande resurskälla för många konstnärer räcker de inte till för att ensamma möjliggöra professionell verksamhet på en ort. Att konstnärer ofta fogar samman sin försörjning genom att ta uppdrag från en mängd olika aktörer innebär att en ort måste ha ett relativt väl utbyggt kulturliv för att detta ska kunna fungera. Den kritiska massan är alltså relativt stor. Till detta kommer att de institutioner som har högst prestige oftast ligger i storstadsregionerna. För musiker och sångare gäller behovet av en ström av uppdrag i särskilt hög grad. Det är därför inte överraskande att skillnaderna är särskilt markerade när det gäller dessa verksamheter.

143 Se Harding m.fl. 2013 för en beskrivning av kulturinstitutioner och kulturliv i de fyra kommunerna.

Detta hindrar dock inte att studieförbunden fyller en viktig roll i det professionella kulturlivet. Som kompletterande resurs bidrar de i någon mån till att möjliggöra för fler att leva som professionella konstnärer, i synnerhet utanför storstadsregionerna. Överrepresentationen av unga konstnärer bland de medverkande antyder dessutom att kulturprogrammen kan vara särskilt viktiga under etableringsfasen på den konstnärliga arbetsmarknaden. Detta utvidgar också beskrivningen av kulturprogrammen som en del av en bildningsprocess, genom att understryka att de öppnar en väg in på den konstnärliga arbetsmarknaden. I flera av våra intervjuer med studieförbundsföreträdare understryks arbetet med att tillgängliggöra nätverk och resurser för unga människor med skiftande bakgrund. Mycket tyder på att detta arbete är framgångsrikt.

Syftesuppfyllelse

I denna rapport har vi, liksom i de båda föregående utvärderingarna av studieförbundens kulturprogram, utvärderat hur väl verksamheten uppfyller de fyra syften som riksdagen har fastslagit för statens stöd till folkbildningen. Folkbildningen ska

- stödja verksamhet som bidrar till att stärka och utveckla demokratin
- bidra till att göra det möjligt för människor att påverka sin livssituation och skapa engagemang att delta i samhällsutvecklingen
- bidra till att utjämna utbildningsklyftor och höja bildningsnivån i samhället
- bidra till att bredda intresset för och öka delaktigheten i kulturlivet.[144]

I denna, avslutande, rapport har vi fokuserat på det sista av dessa syften; kultursyftet. Sammantaget kan vi konstatera att kulturprogrammen väl uppfyller syftet att ”bidra till att bredda intresset för och öka delaktigheten i kulturlivet.” När vi undersökte kulturprogrammens betydelse för det lokala kulturlivet och för deltagarna framträdde bilden av att kulturprogrammen i högre grad än (andra) kulturinstitutioner inriktar sig på att tillgängliggöra kultur för grupper som annars inte är frekventa besökare vid kulturarrangemang, samt på platser där avståndet till kulturinstitutioner är stort.[145] Kulturprogrammens deltagare är också med större sannolikhet än andra kulturaktiva ofta. Kulturprogrammen erbjuder alltså kulturupplevelser som är tillgängliga för breda grupper i befolkningen, och kan därmed sägas bidra till att bredda möjligheten att delta i och utveckla ett intresse för kultur.

144 SFS 1991:977, prop. 2005/06:192.

145 Se Harding m.fl. 2013, respektive Håkansson & Harding 2014.

De medverkande i kulturprogrammen i de fyra kommuner som vi har studerat skiljer sig dock åt. Professionella konstnärer är vanligare som medverkande i kulturprogram i de båda större städerna än i de båda mindre kommunerna; vanligast i residensstaden Jönköping och minst vanliga i Storuman, den geografiskt största och nordligast belägna kommunen. För de konstnärer som vi intervjuade spelar kulturprogrammen en viss roll som en av många källor till uppdrag, men de är långt ifrån tillräckliga för att försörja sig på. Konstnärernas splittrade arbetssituation gör att de har svårt att bo och arbeta på platser där det inte finns en stor mängd potentiella uppdragsgivare. Följaktligen är de i stor utsträckning koncentrerade till de större städerna, och framförallt till storstadsregionerna. Kombinationen av små resurser till kulturprogrammen och långa restider för de medverkande är sannolikt viktiga orsaker till att konstnärer är mindre vanliga som medverkande längre ifrån de större städerna. Sammantaget leder detta till att kulturprogrammens bidrag till konstnärernas arbetsmarknad har störst betydelse när de kan kombineras med andra uppdragsgivare. Det finns också en överrepresentation av unga konstnärer bland de medverkande i kulturprogrammen. Detta kan ha att göra med att dessa är mindre etablerade i fältet och alltså i större behov av uppdrag. Mycket tyder också på att studieförbunden kan bidra till att stötta unga konstutövare i deras etablering, och därmed kanske också bidra till att bredda ingångarna till den konstnärliga arbetsmarknaden. En mer ingående analys av denna funktion skulle dock kräva att bildnings- och utbildningsprocesser i enskilda konstformer studeras mer ingående än vad som har kunnat göras inom ramarna för denna utvärdering.

De studieförbundsföreträdare som vi har talat med lägger stor tonvikt på att kulturprogrammen bidrar till att ge fler möjlighet att framträda vid kulturarrangemang. Denna ambition utgör ofta en integrerad del av studieförbundens kulturverksamhet, där studiecirklar ofta fungerar som förberedelser för kulturprogram, där resultatet av cirklarna kan visas upp. Enligt dessa studieförbundsföreträdare är kulturprogrammen alltså en vital del i arbetet med ett stödja en bildningsprocess bland deltagare och medverkande. Därmed bidrar kulturprogrammen till att höja den kulturella bildningsnivån i samhället, genom att ge fler möjlighet att göra erfarenheten att vara kulturellt aktiv i olika sammanhang. I vår enkät framgår att de medverkande är mer kulturellt aktiva än deltagarna, som i sin tur är mer kulturellt aktiva än respondenterna i SOM-undersökningen, som vi använde som referensgrupp.

Kulturprogrammen bidrar emellertid inte bara till att uppfylla det fjärde, kulturorienterade, syftet för stödet till folkbildningen. Något som i ännu högre grad framgick i våra utvärderingar av kulturprogrammens betydelse för det lokala kulturlivet och för deltagarna var att föreläsningar och liknande diskussionsevenemang utgör en relativt stor andel av kulturprogramsverksamheten. Denna verksamhet tycks ge betydande bidrag till att föra ut nya kunskaper och perspektiv på olika frågor i samhället, men erbjuder också en arena för diskussion och idéutveckling inom olika organisa-

tioner och rörelser. Också den mer uttalat kulturella och konstnärliga verksamheten kan på liknande sätt bidra till att föra ut nya idéer och få människor att se på tillvaro ur nya perspektiv. Ett vidgat utbud av kulturella uttryck innebär också ökade möjligheter för deltagarna att öka sin kulturella bildning.

Därmed bidrar kulturprogrammen både ”till att stärka och utveckla demokratin” och till att ”höja bildningsnivån i samhället”. Inte minst när det gäller bildningsaspekten av syftena är det viktigt att notera att kulturprogramsdeltagare, men inte nödvändigtvis de medverkande, att döma av våra enkäter har en hög representation av personer med låg utbildning; kunskap och möjligheter till reflektion och deltagande i samhällsdebatten erbjuds alltså till människor som inte har fått denna bildning via det formella utbildningsväsendet.

Kulturprogrammen bidrar inte bara till demokratin som ett forum för att – med hjälp av många olika media – diskutera och reflektera kring olika frågor. Som sociala mötesplatser bidrar de till att stärka det sociala kapitalet i samhället, inte minst inom ramarna för lokala och civilsamhälleliga gemenskaper och rörelser. Den bild som framträder i vår enkät är den att kulturprogramsdeltagare är mer aktiva politiskt och i det civila samhället än befolkningsgenomsnittet, och att de medverkande på många sätt är mer aktiva än deltagarna. Detta kan ha många förklaringar och det är inte självklart att kulturprogramsmedverkan leder till övrig aktivitet. Tvärtom är det troligt att många medverkande är personer som i olika utsträckning redan är etablerade inom sina respektive områden, åtminstone lokalt. Det hindrar dock inte att studieförbunden genom kulturprogrammen erbjuder en scen för lokalt kultur- och föreningsliv, och därmed möjliggör sociala, konstnärliga och intellektuella sammanhang och möten som annars skulle ha behövt finansieras på annat sätt, och som om de hade egenfinansierats kanske inte hade varit tillgängliga för lika många, eller för lika breda grupper. Genom att fungera som en av de platser i lokalsamhället där socialt kapital byggs uppfyller kulturprogrammen målet att bidra ”till att stärka och utveckla demokratin”, men också till att ”skapa engagemang att delta i samhällsutvecklingen”.

Med de begränsade resurser som är karaktäristiska för både kulturlivet och föreningslivet är det troligt att detta bidrag har stor betydelse som en del av bådas infrastruktur. Genomgående tyder våra utvärderingar på att studieförbundens arbete med kulturprogrammen erbjuder en viktig scen för kultur- och bildningsupplevelser. De bidrar till att öppna dessa för vidare grupper i samhället, och har ofta stor betydelse för kulturlivet och gemenskapen i lokalsamhället och föreningslivet.

Referenser

Andersson, M. & Mellander, C. (2011). Folkbildning i Sveriges kommuner – spridning och relation till socioekonomiska strukturer. Stockholm: Folkbildningsrådet.

Arbetsförmedlingen (2009) *Prognos Arbetsmarknad Kultur 2009*. Stockholm: Arbetsförmedlingen.

Arbetsförmedlingen. (2010a). *Prognos Arbetsmarknad Kultur 2010*. Stockholm: Arbetsförmedlingen.

Arbetsförmedlingen. (2010b). *Prognos Arbetsmarknad Kultur och media*. Stockholm: Arbetsförmedlingen.

Arbetsförmedlingen (2012). *Arbetsmarknadsutsikterna hösten 2012, Kultur och media, Prognos för arbetsmarknaden 2012–2013*. Stockholm: Arbetsförmedlingen.

Arensmeier, C. (2013). Studiecirklar och socialt kapital i Gustavsson, B. & Wiklund, M. (red) *Nyttan med folklig bildning: bildning: en studie av kapitalformer i folkbildande verk*. Lund: Nordic Academic Press.

Becker, H. S. (1982). *Art worlds.* Berkeley: University of California Press.

Birgerson, M. (2005) *Filmbranschen och jämställdheten.* En rapport på uppdrag av Teaterförbundet.

Bjurström, E. (2012) "Whose Canon? Culturalization versus Democratization", *Culture Unbound*, Volume 4, 2012: 257–274.

Bjurström, E. (2013). "Bildning och demokrati" i Erling Bjurström & Tobias Harding (red.) *Bildning och demokrati. Nya vägar i det svenska folkbildningslandskapet*. Stockholm: Carlssons.

Bjälesjö, J. (2010). "Rockmusik och föreningsliv i Hultsfred" i Jonas Bjälesjö, Peter Håkansson & Johan A. Lundin (red.) *Mycket mer än bara rock: Musik, ungdom och organisering.* Stockholm: Premiss.

Blair, H. (2001) 'You're Only as Good as Your Last Job': the Labour Process and Labour Market in the British Film *Industry Work, employment and society*, Vol.15(1), s. 149 –169.

Bourdieu, P. (2000). *Konstens regler: Det litterära fältets uppkomst och struktur*. Stockholm: Brutus Östlings Bokförlag.

Bourdieu, P. (2007). "The Forms of Capital." i A. R. Sadovnik, *Sociology of Education.* New York: Routledge.

Brustad, L. (2010). "Repa i studiecirkel – 'Hur fan gör man annars?'" i J. Bjälesjö, P. Håkansson & J. A. Lundin (red.) *Mycket mer än bara rock: Musik, ungdom och organisering.* Stockholm: Premiss.

Christopherson, S. (2008) 'Beyond the Self-expressive Creative Worker: An Industry Perspective on Entertainment Media' i *Theory, Culture & Society*, Vol.25 (Vol.25 (7–8), s. 73–95.

Enberg, K. (2001) *Fan ska vara skådespelerska 45+. En kartläggning av arbetsmarknaden 2001 för Skådespelare, Dramatiker, Regissörer.* Rapport på uppdrag av Teaterförbundet.

Flisbäck, M. & Lund, A. (red.) (2010). *Konst- och kultursektorn: ett pionjärområde för ett arbetsliv i omvandling*. 1. uppl. Växjö: Linnéuniversitetet, Institutionen för samhällsvetenskaper

Flisbäck, M. (2005). "Den kulturella maktens mångfald. Om hinder och möjligheter på vägen mot erkännande", i Göransson, A. red. *Makten och mångfalden*, Ds 2005:12.

Flisbäck, M. (2006). *Att lära sig konstens regler. En studie av osäkra framtidsinvesteringar*. Studies in Sociology No 30. Göteborg: Göteborgs universitet.

Flisbäck, M. (2010) *Konstnärernas inkomster ur ett jämställdhetsperspektiv: ekonomi, arbete och familjeliv.* Stockholm: Konstnärsnämnden.

Flisbäck, M. (2011) *Konstnärernas inkomster, arbetsmarknad och försörjningsmönster.* Stockholm: Konstnärsnämnden.

Florida, R. L. (2006). *Den kreativa klassens framväxt*. Stockholm: Daidalos.

Fritzell, J. & Lundberg, O. 1998. *En konst att leva. Om bildkonstnärernas ekonomi och levnadsvillkor*. Rapport på uppdrag av Konstnärernas Riksorganisation.

Gustavsson, B. (1991). *Tre bildningsideal i svensk arbetarrörelse 1880–1930*, Stockholm: Wahlström & Widstrand.

Harding, T. (2007) *Nationalising Culture. The Reorganisation of National Culture in Swedish Cultural Policy 1970–2002*, Linköping Studies in Arts and Science, Nr. 393, Norrköping: Linköping University.

Harding, T. (2012) *Framtidens civilsamhälle. Underlagsrapport 3 till Framtidskommissionen*. Stockholm: Statsrådsberedningen/Fritzes.

Harding, T. (2013) ”Föreningslivet och demokratin: Demokratisk skolning och institutionella entreprenörer” i Erling Bjurström & Tobias Harding (red.) *Bildning och demokrati: Nya vägar i det svenska folkbildningslandskapet.* Stockholm: Carlssons.

Harding, T., Tannå, S. & Lejhall, J. (2013). *Kulturprogrammens betydelse för lokalsamhället. Utvärdering av studieförbundens kulturprogram. Utvärdering 1*. Stockholm: Folkbildningsrådet.

Hartman, P. (2003). *Att bilda med bild: En studie av de praktisk-estetiska studiecirklarnas utveckling*. Linköping: Institutionen för beteendevetenskap, Linköpings universitet.

Hedling, O. (2013) ’An Unintended Effect of the Introduction of the Public Support Systems – Film policy, film support and the contemporary Scandinavian production landscape’, *Nordisk kulturpolitisk tidskrift*, Vol.16(01), s. 90–104.

Håkansson, P & Harding, T. (2014). *Kulturprogrammens betydelse för deltagarna. Utvärdering av studieförbundens kulturprogram. Utvärdering 2.* Stockholm: Folkbildningsrådet.

Håkansson, P & Sjöholm, F (2007) “Who Do You Trust? Ethnicity and Trust in Bosnia and Herzegovina. *Europe-Asia Studies Vol. 59*, No. 6, September 2007, pp. 961–976.

Håkansson, P. (2011). *Ungdomsarbetslösheten – om övergångsregimer, institutionell förändring och socialt kapital.* (diss.) Lund Studies in Economic History 55.

Inspektionen för arbetslöshetsförsäkringen (2007) *Arbetsförmedlingen Kultur: en förstudie.* Katrineholm: Inspektionen för arbetslöshetsförsäkringen (IAF)

Karlsson, David (2002) *Den ofrivillige företagaren – en studie av kultur, ekonomi och företagande.* Göteborg: Nätverkstan Kultur i Väst

Knack, S., & Keefer, P. (1997). Does Social Capital Have an Economic Payoff? A Cross-country Investigation. *The Quarterly Journal of Economics,* pp. 1251–88.

KNUFF, Konstnärsnämndens undersökning av kulturarbetarnas arbetsmarknad och ekonomi (1981). *Fria kulturarbetare.* Stockholm: Liber Förlag/Allmänna förl.

Konstnärsnämnden (2009) *Konstnärernas inkomster – en statistisk undersökning av SCB inom alla konstområden 2004–2005.*

Korpi, W. (1978). *Arbetarklassen i välfärdskapitalismen: arbete, fackförening och politik i Sverige.* Stockholm: Prisma i samarbete med Inst. för social forskning

Lorenzen, M. and L. Frederiksen (2005) 'The Management of Projects and Product Experimentation: Examples from the Music Industry', *European Management Review* 2(3): 198–211.

Lund, A. (2010). *Att utbildas för kultur: Om "Programmet för kulturledare" och kultursektorns arbetsgivare.* Växjö: Linnaeus University Press [Elektronisk resurs].

Mangset, P. (1998). *Kunstnerne i sentrum. Om sentraliseringsprosesser og desentraliseringspolitikk innen kunstfeltet* (Rapporter av Norsk kulturråd 1), Norsk kulturråd, Oslo.

Medverkandeenkäten 2013. Enkät till medverkande i kulturprogram april–juni 2013. Stockholm: Folkbildningsrådet.

Nordvall, H. (2013). "ABF och det partipolitiska folkbildningsarbetets samtida funktioner" i Erling Bjurström & Tobias Harding (red.) *Bildning och demokrati: Nya vägar i det svenska folkbildningslandskapet.* Stockholm: Carlssons.

Proposition 1980/81:127. Om folkbildning m.m.

Proposition 1980/81:127. *Om folkbildning m.m.* Stockholm: Riksdagen.

Proposition 2005/06:192. Lära, växa, förändra. Regeringens folkbildningsproposition.

Putnam, R. D. (1993). *Making Democracy Work. Civic Traditions in Modern Italy.* Princeton, New Jersey: Princeton University Press.

Sarasvathy, S. D. (2008). *Effectuation: elements of entrepreneurial expertise.* Cheltenham, UK: Elgar.

SFS 1991:977. Förordning om statsbidrag till folkbildningen.

Solhjell, D. (1995) *Kunst-Norge. En sosiologisk studie av den norske kunstinstitusjonen,* Universitetsförlaget, Oslo.

Solhjell, D. (2000) 'Poor artists in a welfare state: A study in the politics and economics of symbolic rewards', *International Journal of Cultural Policy,* Vol.7 (Vol.7 (2), s. 319–354.

SOU 1948:30. *Betänkande och förslag angående det fria och frivilliga folkbildningsarbetet avgivet av 1944 års folkbildningsutredning.*

SOU 1990:39 *Konstnärens villkor: betänkande.* Stockholm: Allmänna förl.

SOU 1995:85 *Tjugo års kulturpolitik 1974–1994: en rapport från Kulturutredningen.* Stockholm: Fritzes.

SOU 1997:183. *Arbete åt konstnärer.* Betänkande av Utredningen om översyn av arbetsmarknadspolitiken i förhållande till konstnärsyrket. Stockholm: Fritzes Offentliga Publikationer.

SOU 1997:190. *Kartläggning av konstnärernas verksamhetsinriktning och ekonomiska förhållanden.* Bilaga till betänkande SOU 1997:184 från Konstnärsstödsutredningen. Stockholm: Fritzes Offentliga Publikationer.

SOU 2003:21. *Konstnärerna och trygghetssystemen*. Betänkande från utredningen om konstnärerna och trygghetssystemen. Stockholm: Fritzes Offentliga Publikationer.

Statistiska centralbyrån (2012). *Det civila samhället 2010 – Ett regeringsuppdrag med undersökningar från Statistiska centralbyrån.* Stockholm: Statistiska centralbyrån.

Statsbidrag till studieförbund 2013. Villkor, kriterier och fördelning fastställda av Folkbildningsrådets styrelse 2012-12-12.

Svedberg, L., Essen, J. v. & Jegermalm, M. (2010). *Svenskarnas engagemang är större än någonsin. Insatser i och utanför föreningslivet*. Stockholm: Ersta Sköndal högskola.

Tannå, S. (2011) *Förmedling av frilansmusiker – en kartläggning.* Rapport på uppdrag av Musikalliansen.

Ungdomsstyrelsen (2010) *Ung idag 2010: en beskrivning av ungdomars villkor.*

Winell-Garvén, I. (2010) ”Astri och Evert – två konstnärer under yrkesutövning” i Flisbäck, M & Lund, A (red.) *Konst- och kultursektorn: ett pionjärområde för ett arbetsliv i omvandling*. 1. uppl. Växjö: Linnéuniversitetet, Institutionen för samhällsvetenskaper.

Zak, P. J. & Knack, S. (2001). ”Trust and Growth.” *The Economic Journal*, 111 (April), pp. 295–321.

Östergren, K. (2012) i Elam, I. (red.). *Konstnären och kulturnäringarna = Artists and the arts industries.* Stockholm: Konstnärsnämnden.

Bilagor

Bilaga 1. Enkätundersökningens genomförande och statistiska metoder

Hur har enkätundersökningen genomförts?

En enkätundersökning av deltagare och medverkande i kulturprogram genomfördes under perioden 15 april–15 juni. Ett strategiskt urval av orter hade gjorts redan inför utvärdering 1, *Kulturprogrammens betydelse för lokalsamhället*. Dessa orter var Storuman, Rättvik, Jönköping och Helsingborg. Studieförbunden på dessa orter kontaktades per telefon under februari–mars och ombads hjälpa till att dela ut enkäten på minst fyra kulturprogram. Samtliga studieförbund lovade att göra så. I början av april skickades enkäter tillsammans med ett följebrev med instruktioner ut till studieförbunden. Enkätsvaren skannades av Utvärderingsringen och sammanställdes i en databas som har bearbetats i statistikprogrammet STATA.

I augusti 2013 insåg vi att svarsfrekvensen var väldigt låg (endast 144 svar) och att vi saknade svar från vissa stora aktörer. Det gällde bl.a. ABF i Helsingborg och Jönköping, samt Folkuniversitetet i Helsingborg. Vi valde då att kontakta studieförbunden igen för att få uppgifter på personer som medverkat i kulturprogram under den aktuella. De medverkande kontaktades via mail och ombads svara på enkäten antingen i pappersformat eller via en mailenkät. Vi lyckades på det sättet få in ytterligare drygt 30 enkäter, bl.a. fem stycken från FU i Helsingborg där vi tidigare saknat uppgifter. Dock har vi inga uppgifter från medverkande från ABF i Helsingborg och Jönköping och vi kan inte svara på varför studieförbundet valt att inte medverka.

Vi kan trots bortfallen konstatera att det finns observationer på samtliga orter. På studieförbundsnivå är det lite mer osäkert. Endast tre studieförbund (Bilda, Sensus och Studieförbundet Vuxenskolan) har bidragit med mer än 20 respondenter. Folkuniversitetet har bidragit med 18 respondenter. Ett så stort studieförbund som ABF har i princip inte medverkat (endast totalt sex respondenter från Storuman och Rättvik). Inte heller Ibn Rushd har medverkat. Det är givetvis svårt att säga hur bortfallet

påverkar resultatet, men eftersom vi har observationer från alla orter, menar vi att på totalnivå bör eventuella systematiska fel vara små.

Tabell 16 visar hur svarsfrekvensen fördelar sig på ort och studieförbund. Som tabellen visar fördelar sig de 180 svaren relativt jämt på ort, men ojämnt på studieförbund. Naturligtvis innebär bortfallet ett problem och om studieförbunden hade jämförts med varandra hade vi givetvis haft stora systematiska fel. Vi har därför valt att inte göra sådana jämförelser. Vi har inte heller valt att jämföra orterna med varandra, utan vi använder endast resultaten på en aggregerad nivå.

Tabell 16. Svarsfrekvens från urvalsundersökningen fördelade på studieförbund och ort.

Studieförbund	Storuman	Rättvik	Jön-köping	Helsing-borg	Ingen uppgift	Totalt
ABF	4	2	0	0	0	6
Bilda	0	14	51	0	0	65
FU	0	1	12	5	0	18
Medborgarskolan	0	0	3	2	1	6
NBV	0	0	1	0	0	1
Sensus	1	0	1	33	0	35
Stud. Vuxenskolan	4	16	13	8	0	41
Studiefrämjandet	1	0	3	4	0	8
Total	10	33	84	52	1	180

Utvärderingen av kulturprogrammen (inkluderat delutvärdering 1, 2 och 3) bygger på de fyra fallkommuner som valts ut. Det faktum att fyra fallkommuner har valts och att dessa inte kan sägas vara ett riksrepresentativt slumpurval innebär att vi inte kan säga något om hur den socioekonomiska fördelningen egentligen ser ut på riksnivå. Ett annat problem är att vår referensundersökning, Riks-SOM 2010, däremot bygger på ett riksrepresentativt urval. Det betyder att vi inte kan bryta ner denna på kommunnivå och jämföra deltagande i kulturprogram med SOM-respondenterna på respektive ort. Vi menar trots detta att går att använda medverkandeundersökningen som om det vore ett riksrepresentativt urval. Vi menar att orterna är valda på ett strategiskt sätt för att få en spridning mellan små och stora orter samt geografiskt från norr till söder.

Statistiska analysmetoder

Förutom de deskriptiva korstabellerna som redovisas har multipel regressionsanalys använts. Fördelen med att använda denna metod är att vi kan ta hänsyn till flera olika variabler simultant. Vi kan t.ex. analysera huruvida det finns skillnader mellan deltagare i kulturprogram och SOM-respondenterna samtidigt som vi tagit hänsyn till respondenternas olika karaktäristik.

Logistisk modell med oddskvoter

Utgångspunkten för en logistisk modell med oddskvoter är att beroendevariabeln, dvs. den variabel som ska skattas, är binär. Detta görs med utgångspunkt från en logistisk modell enligt följande specifikation:[146]

$$\Pr(y_i = 1) = \frac{e^{x_i\beta}}{1 + e^{x_i\beta}}$$

I modellen är, som sagt, beroendevariabeln binär. I denna rapport har vi använt olika beroendevariabler t.ex. huruvida respondenten är ”kulturåskådare” ofta (y_i=1) eller inte (y_i=0). I modellen fördelar sig då Pr(y_i=1) (i det här fallet: sannolikheten att vara kulturåskådare ofta) efter en logistisk funktion, där x är en vektor med förklaringsvariabler och β dess parametervärden. De skattade parametervärdena kan vara svåra att tolka i en logistisk funktion. Visserligen ger parametervärdets tecken (positivt eller negativt) viss vägledning om i vilken riktning förklaringsvariablerna påverkar beroendevariabeln, men parametervärdena säger mycket litet om effekten på beroendevariabeln är stor eller liten. För att undkomma detta kan oddskvoter beräknas. Om oddset beräknas för att vara arbetslös kan detta se ut enligt följande:

$$ODDS: \frac{\Pr(y_i = 1)}{\Pr(y_i = 0)} = e^{x_i\beta}$$

y_i = 1 om individen är kulturåskådare ofta
y_i = 0 om individen *inte* är kulturåskådare ofta

Härifrån kan vi gå vidare och beräkna oddset att vara kulturåskådare ofta för, till exempel, kvinnor respektive män (givet annan karaktäristik som t.ex. ålder och utbildning).

146 Mer om logistiska modeller och oddskvoter bl.a. i Feinstein & Thomas (2002).

Modell: $y = \alpha\, kvinna + x\beta + \varepsilon$

$$ODDS_{kvinna} = \frac{\Pr(y_i = 1 | kvinna = 1, x)}{\Pr(y_i = 0 | kvinna = 1, x)} = e^{\hat{a}+\hat{\beta}x}$$

$$ODDS_{ej\ kvinna} = \frac{\Pr(y_i = 1 | kvinna = 0, x)}{\Pr(y_i = 0 | kvinna = 0, x)} = e^{\hat{\beta}x}$$

Då dessa odds delas med varandra fås en oddskvot, dvs. oddskvoten svarar på frågan ”vad är sannolikheten att en kvinna är kulturåskådare ofta jämfört med sannolikheten att en man (ej kvinna) är kulturåskådare ofta”.

$$ODDSKVOT = \frac{ODDS_{kvinna}}{ODDS_{ej\ kvinna}} = \frac{e^{\hat{a}+\hat{\beta}x}}{e^{\hat{\beta}x}} = e^{\hat{a}}$$

Oddskvoten i exemplet ovan kommer att vara mindre än 1 (<1) om sannolikheten att kvinnor är kulturåskådare ofta är lägre än för män. Om det omvända skulle gälla kommer oddskvoten att vara större än 1 (>1).

Bilaga 2. Regressionstabeller

Vilka är de medverkande?

Utgångspunkten då vi beräknat sannolikheter att bli en medverkande har varit följande modell:

medverkande = *f*(föreningsmedl, kön, ålder, utbildn, arbetslös, kulturvanor, socialt kapital)

Tanken är att ta reda på vad som skiljer medverkande från ”folk i allmänhet”. I det här fallet använder vi vår referensgrupp Riks-SOM 2010, som får representera ”folk i allmänhet” och från tidigare finns det anledning att tro att de valda variablerna skiljer sig mellan medverkande och referensgruppen. Variablerna beskrivs närmare i tabell 17 på nästa sida.

Tabell 17. Variabler som används i den skattade modellen över ”vem är den medverkande”.

Variabel	Typ av variabel	Definition
Medverkande	beroende dummy	Respondenterna kommer från medverkandeenkäten=1 Respondenterna kommer från Riks-SOM 2010=0
Kön	dummy	Kvinna=1, Man=0
Ålder	kategori	Åldersvariabeln utgörs av kategorierna 13(16)–29 år (referenskategori), 30–49, 50–64 och 65– . När det gäller 13–16 år finns dessa endast i deltagargruppen och de är endast xx stycken. SOM-respondenterna är som yngst 16 år.
Lågutb	referenskategori	Lågutb: grundskola eller mindre
Mellanutb	kategori	studier vid gymnasium, gymnasieexamen, studier vid högskola, eller motsvarande.
Högutb	kategori	universitetsexamen, forskarutbildning)
Arbetslöshet	dummy	Arbetslöshet=1; personen har själv uppgett sig vara arbetslös eller arbete i arbetsmarknadspolitiska åtgärder. Arbetslöshet=0; personen har uppgett annat
Kulturåskådare ofta	dummy	Kulturåskådare =1; respondenten går någon gång i veckan eller mer på bio, teater, musikal, balett/dans, klassisk konsert/opera och/eller rock/popkonsert. Kulturåskådare =0; respondenten går mer sällan eller aldrig
Kulturåskådare senaste 12 mån	dummy	Kulturåskådare =1; respondenten har någon gång de senaste 12 månaderna gått på bio, teater, musikal, balett/dans, klassisk konsert/opera och/eller rock/popkonsert. Kulturåskådare =0; respondenten går mer sällan eller aldrig
Kulturutövare	dummy	Kulturutövare=1; respondenten utövar någon gång i veckan eller mer någon form av kulturaktivitet: sjungit i kör, dansat, spelat musikinstrument, tecknat/målat, skrivit dagbok/poesi, fotograferat/filmat och/eller spelat teater/lajv. Kulturutövare =0; respondenten gör det mer sällan eller aldrig
Litterärt aktiv	dummy	Litterärt aktiv =1; respondenten läser bok, lyssnar på ljudbok och/eller går på biblioteket någon gång i veckan eller mer. Litterärt aktiv =0; respondenten gör det mer sällan eller aldrig
Föreningsmedlem	dummy	Värde 0 om ej medlem i någon förening, 1 om medlem i 1 eller flera föreningar.
Föreningsaktiv	dummy	Föreningsaktiv =1; respondenten deltar någon gång i veckan eller mer i föreningsmöte eller studiecirkel. Föreningsaktiv =0; respondenten gör det mer sällan eller aldrig
Politiskt aktiv	dummy	Politiskt aktiv =1; respondenten diskuterar politik eller demonstrerar någon gång i vecka eller mer. Politiskt aktiv=0; respondenten gör det mer sällan eller aldrig

Som tidigare beskrivits i bilaga 1 har variablerna skattats i en multipel regressionsmodell. Tabell 18 redogör för resultaten.

Tabell 18. Skattade resultat från regressionsmodellen. Beroendevariabel: Medverkande. Oddskvoter.

Föreningsmedlem	1,4697 (0,4369)
Kön	0,5726 (0,1277)**
Ålder 30–49 år	0,5749 (0,1755)*
Ålder 50–64 år	0,5046 (0,1622)**
Ålder 65–	0,6222 (0,2145)
Mellanutb	0,7165 (0,2289)
Högutb	0,6675 (0,2325)
Arbetslöshet	0,5142 (0,3024)
Kulturutövare	6,1814 (1,6736)***
Litterärt aktiv	1,0806 (0,2459)
Föreningsaktiv	7,7790 (1,7533)***
Politiskt aktiv	0,9724 (0,2273)
Kulturåskådare 12 mån	1,2736 (0,4176)
Kulturåskådare ofta	6,6041 (2,9115)***
Konstant	0,0262 (0,0137)***
Antal obs	1364
Prob > chi2	0,0000
Pseudo R2	0,2867

*Standardfel inom parantes. * signifikant på 10%-nivå, ** signifikant på 5%-nivå, *** signifikant på 1%-nivå.*

Kulturvanor

Utgångspunkten då vi skattat kulturvanor kan specificeras enligt följande modell:

kulturvanor = *f*(föreningsmedl, kön, ålder, utbildn, arbetslös, deltag_medv)

Variabeln föreningsmedlemskap motiveras av Bourdieus teori om att de olika kapitalformerna är transformerbara. De som är med i föreningar torde ha mer omfattande kulturvanor och vår hypotes är att medlemskap i en eller flera föreningar har en positiv betydelse för kulturvanorna, oavsett om personen i fråga deltar i kulturprogram eller inte.

Variablerna kön, ålder, utbildningsnivå och arbetslöshet är kontrollvariabler som används för att kontrollera för skillnader i respondenternas socioekonomiska bakgrund. Variabeln deltagare respektive medverkande är en kategorivariabel som avser att skilja mellan respondenter som är deltagare i kulturprogram, medverkande eller som ingår i referensgruppen Riks-SOM 2010.

Den beroende variabeln ”kulturvanor” skattas på fyra olika sätt: Kulturåskådare ofta, kulturåskådare de senaste 12 månaderna, kulturutövare eller litterärt aktiv. Variablerna beskrivs närmare i tabell 19.

Tabell 19. Variabler som används i den skattade modellen över kulturvanor.

Variabel	Typ av variabel	Definition
Kulturåskådare ofta	beroende dummy	Kulturåskådare =1; respondenten går någon gång i veckan eller mer på bio, teater, musikal, balett/dans, klassisk konsert/opera och/eller rock/popkonsert. Kulturåskådare =0; respondenten går mer sällan eller aldrig
Kulturåskådare senaste 12 mån	beroende dummy	Kulturåskådare =1; respondenten har någon gång de senaste 12 månaderna gått på bio, teater, musikal, balett/dans, klassisk konsert/opera och/eller rock/popkonsert. Kulturåskådare =0; respondenten går mer sällan eller aldrig
Kulturutövare	beroende dummy	Kulturutövare=1; respondenten utövar någon gång i veckan eller mer någon form av kulturaktivitet: sjungit i kör, dansat, spelat musikinstrument, tecknat/målat, skrivit dagbok/poesi, fotograferat/filmat och/eller spelat teater/lajv. Kulturutövare =0; respondenten gör det mer sällan eller aldrig
Litterärt aktiv	beroende dummy	Litterärt aktiv =1; respondenten läser bok, lyssnar på ljudbok och/eller går på biblioteket någon gång i veckan eller mer. Litterärt aktiv =0; respondenten gör det mer sällan eller aldrig
Föreningsmedlem	dummy	Värde 0 om ej medlem i någon förening, 1 om medlem i 1 eller flera föreningar.
Kön	dummy	Kvinna=1, Man=0
Ålder	kategori	Åldersvariabeln utgörs av kategorierna 13(16)–29 år (referenskategori), 30–49, 50–64 och 65– . När det gäller 13–16 år finns dessa endast i deltagargruppen och de är endast xx stycken. SOM-respondenterna är som yngst 16 år.
Lågutb	referenskategori	Lågutb: grundskola eller mindre
Mellanutb	kategori	studier vid gymnasium, gymnasieexamen, studier vid högskola, eller motsvarande.
Högutb	kategori	universitetsexamen, forskarutbildning)
Arbetslöshet	dummy	Arbetslöshet=1; personen har själv uppgett sig vara arbetslös eller arbete i arbetsmarknadspolitiska åtgärder. Arbetslöshet=0; personen har uppgett annat
SOM	referenskategori	Respondenterna kommer från Riks-SOM 2010.
Medverkande	kategori	Respondenterna kommer från medverkandeenkäten.
Deltagare	kategori	Respondenterna kommer från deltagarenkäten.

Som tidigare beskrivits i bilaga 1 har variablerna skattats i en multipel regressionsmodell. Tabell 20 redogör för resultaten.

Tabell 20. Skattade resultat från regressionsmodellen. Kulturvanor. Oddskvoter.

	Kulturåskådare ofta	Kulturåskådare 12mån	Kulturutövare	Litterärt aktiv
Föreningsmedlem	0,8351 (0,2949)	2,0248 (0,2898)***	1,1376 (0,1455)	1,3443 (0,1699)**
Kön	1,1933 (0,3093)	1,3236 (0,1605)**	1,4228 (0,1399)***	2,0508 (0,1975)***
Ålder 30–49 år	0,3468 (0,1375)***	0,2971 (0,0738)***	0,5746 (0,0848)***	1,0866 (0,1583)
Ålder 50–64 år	0,4912 (0,1765)**	0,2293 (0,0559)***	0,4466 (0,0670)***	1,3106 (0,1908)*
Ålder 65–	0,4661 (0,1560)**	0,1090 (0,0266)***	0,4581 (0,0703)***	1,7427 (0,2576)***
Mellanutb	1,1352 (0,3872)	3,0606 (0,4288)***	1,2648 (0,1644)*	1,7037 (0,2156)***
Högutb	2,8008 (1,0061)***	5,0407 (0,9139)***	1,6202 (0,2391)***	3,4896 (0,5132)***
Arbetslöshet	1,6927 (0,8604)	0,5889 (0,1572)	0,8618 (0,1880)	0,8231 (0,1827)
Medverkande	10,5790 (3,9216)***	2,2613 (0,6559)***	9,4136 (2,3217)***	1,4834 (0,2734)**
Deltagare	7,2557 (2,3177)***	2,1886 (0,3428)***	2,5930 (0,3021)***	1,6666 (0,1914)***
Konstant	0,0154 (0,0077)***	2,5359 (0,6770)***	0,6221 (0,1176)**	0,1705 (0,0323)***
Antal obs	1978	1978	1951	1996
Prob > chi2	0,0000	0,000	0,0000	0,0000
Pseudo R2	0,1367	0,1691	0,0902	0,0747

*Standardfel inom parantes. * signifikant på 10%-nivå, ** signifikant på 5%-nivå, *** signifikant på 1%-nivå.*

Socialt kapital

Utgångspunkten då vi skattat socialt kapital har specificeras enligt samma modell som användes då vi specificerade modellen för kulturellt kapital, nämligen:

socialt kapital = *f*(föreningsmedl, kön, ålder, utbildn, arbetslös, deltag_medv)

Det betyder att de förklaringsvariablerna är desamma i de båda modellerna, bortsett från att när tillit skattas används föreningsaktivitet istället för föreningsmedlemskap. Däremot skiljer givetvis de beroende variablerna, vilka beskrivs närmare i tabell 21.

Tabell 21. Beroendevariabler som används i den skattade modellen över socialt kapital.

Variabel	Typ av variabel	Definition
Tillit	dummy	”Enligt din mening, i vilken utsträckning går det att lita på människor i allmänhet?” Respondenten får ange svaret på en tiogradig skala, från 0 (går inte att lita på människor) till 10 (stor tillit till människor). Vi har valt att analysera tilliten utifrån två kategorier: ingen/liten tillit (0–5) = 0, stor tillit (6–10) = 1.
Förenings-aktiv	dummy	Föreningsaktiv =1; respondenten deltar någon gång i veckan eller mer i föreningsmöte eller studiecirkel. Föreningsaktiv =0; respondenten gör det mer sällan eller aldrig
Politiskt aktiv	dummy	Politiskt aktiv =1; respondenten diskuterar politik eller demonstrerar någon gång i vecka eller mer. Politiskt aktiv=0; respondenten gör det mer sällan eller aldrig

Tabell 22 på nästa sida redogör för resultaten av de skattade modellerna.

Tabell 22. Skattade resultat från regressionsmodellen. Socialt kapital. Oddskvoter.

	Tillit	Föreningsaktiv	Politiskt aktiv
Föreningsmedlem	1,3142 (0,1697)**	2,2250 (0,4196)***	1,3974 (0,2064)**
Kön	0,8068 (0,0862)**	1,5122 (0,1836)***	0,7997 (0,0844)**
Ålder 30–49 år	1,2554 (0,1950)	0,6442 (0,1231)**	0,7720 (0,1201)*
Ålder 50–64 år	1,6460 (0,2624)***	0,9887 (0,1795)	0,7396 (0,1166)*
Ålder 65–	1,4082 (0,2280)**	1,2726 (0,2181)	0,7128 (0,1139)**
Mellanutb	1,4235 (0,1886)***	1,0027 (0,1486)	1,7299 (0,2619)***
Högutb	3,1647 (0,5464)***	1,2717 (0,2169)	3,2262 (0,5292)***
Arbetslöshet	0,5829 (0,1246)**	0,7777 (0,2428)	0,9814 (0,2365)
Medverkande	1,1454 (0,2560)	9,1495 (1,7526)***	1,6285 (0,3053)***
Deltagare	1,7755 (0,2514)***	5,4584 (0,7121)***	1,4618 (0,1829)***
Föreningsaktiv	1,4219 (0,2073)**		
Konstant	0,9821 (0,1884)	0,0539 (0,0134)***	0,1824 (0,0389)***
Antal obs	1963	2000	2006
Prob > chi2	0,0000	0,0000	0,0000
Pseudo R2	0,0534	0,175	0,0391

*Standardfel inom parantes. * signifikant på 10%-nivå, ** signifikant på 5%-nivå, *** signifikant på 1%-nivå.*

Bilaga 3. Enkäten

Kod fylls i av studieförbundet: Ort ☐ Studieförbund ☐ Arrangemang ☐☐

Enkät om studieförbundens kulturprogram till medverkande.

Folkbildningsrådet utvärderar just nu studieförbundens kulturprogram och du får denna enkät för att du medverkar i ett sådant arrangemang. Syftet med utvärderingen är bl.a. att undersöka vilken betydelse kulturprogrammen har för lokala kulturutövare.

01 **Har du en konstnärlig utbildning?** Nej ☐ Ja ☐

02 **Om "Ja", vilken nivå?**

☐ Gymnasienivå ☐ Folkhögskolenivå ☐ Högskolenivå

03 **Till hur stor utsträckning har du en ambition att försörja dig på kulturarbete?**

Ingen ambition — Stor ambition

0	1	2	3	4	5	6	7	8	9	10
☐	☐	☐	☐	☐	☐	☐	☐	☐	☐	☐

04 **Till hur stor utsträckning anser du att ditt framträdande/dina framträdanden på studieförbundets kulturprogram stämmer överens med ditt yrke?**

Stämmer *inte* alls överens — Stämmer mycket bra överens

0	1	2	3	4	5	6	7	8	9	10
☐	☐	☐	☐	☐	☐	☐	☐	☐	☐	☐

05 **Hur ser din försörjningssituation ut?** Jag försörjer mig i huvudsak på ...

1 ☐ ... liknande engagemang - studieförbundens kulturprogram
2 ☐ ... annat kulturarbete
3 ☐ ... annat förvärvsarbete
4 ☐ ... arbetslöshetsunderstöd/sjukbidrag/pension eller liknande
5 ☐ ... lån/bidrag från vänner och familj

06 **Hur många gånger har du under de senaste 12 månaderna varit engagerad för studieförbundens kulturprogram?**

1 ☐ mer än 12 gånger - dvs. en gång i månaden eller mer
2 ☐ 6 - 12 gånger - några gånger i kvartalet
3 ☐ 3 - 6 gånger - ca en gång i kvartalet
4 ☐ 1 - 2 gånger
5 ☐ Har inte varit engagerad de senaste 12 månaderna

Utvärderingsringen 01

Är du medlem i någon typ av förening/organisation?	**Nej**	**Ja**	... och jag har någon typ av **uppdrag**
07 Idrotts-/friluftsförening	☐	☐	☐
08 Miljöorganisation	☐	☐	☐
09 Politiskt parti/förbund	☐	☐	☐
10 Facklig organisation	☐	☐	☐
11 Kulturförening	☐	☐	☐
12 Lokal samhällsförening, byalag	☐	☐	☐
13 Humanitär hjälporganisation	☐	☐	☐
14 Svenska kyrkan, frikyrka, religiös organisation	☐	☐	☐
15 Annan typ av förening/organisation	☐	☐	☐

16 **Enligt din mening, i vilken utsträckning går det att lita på människor i allmänhet?**

Det går *inte* att lita på människor i allmänhet — Det går att lita på människor i allmänhet

0	1	2	3	4	5	6	7	8	9	10
☐	☐	☐	☐	☐	☐	☐	☐	☐	☐	☐

Hur ofta har du under de senaste 12 månaderna gjort följande?	Ingen gång	Någon gång under de senaste 12 månaderna	Någon gång i halvåret	Någon gång i kvartalet	Någon gång i veckan	Flera gånger i veckan
17 Tränat/idrott/motion/gymnastik	☐	☐	☐	☐	☐	☐
18 Varit ute i naturen/friluftsliv	☐	☐	☐	☐	☐	☐
19 Gått på fotboll/ishockey	☐	☐	☐	☐	☐	☐
20 Gått på bio	☐	☐	☐	☐	☐	☐
21 Gått på teater	☐	☐	☐	☐	☐	☐
22 Gått på musikal	☐	☐	☐	☐	☐	☐
23 Gått på balett, dansföreställning	☐	☐	☐	☐	☐	☐
24 Gått på klassisk konsert, opera	☐	☐	☐	☐	☐	☐
25 Gått på rock-/popkonsert	☐	☐	☐	☐	☐	☐
26 Rest utomlands	☐	☐	☐	☐	☐	☐
27 Umgåtts med vänner	☐	☐	☐	☐	☐	☐
28 Umgåtts med grannar	☐	☐	☐	☐	☐	☐
29 Spelat dator-/TV-spel	☐	☐	☐	☐	☐	☐
30 Sjungit i kör	☐	☐	☐	☐	☐	☐
31 Dansat	☐	☐	☐	☐	☐	☐
32 Spelat musikinstrument	☐	☐	☐	☐	☐	☐
33 Diskuterat politik	☐	☐	☐	☐	☐	☐

Hur ofta har du under de senaste 12 månaderna gjort följande?	Ingen gång	Någon gång under de senaste 12 månaderna	Någon gång i halv-året	Någon gång i kvar-talet	Någon gång i veckan	Flera gånger i veckan
34 Deltagit i demonstration	☐	☐	☐	☐	☐	☐
35 Tecknat/målat	☐	☐	☐	☐	☐	☐
36 Skrivit dagbok/poesi	☐	☐	☐	☐	☐	☐
37 Besökt bibliotek	☐	☐	☐	☐	☐	☐
38 Fotograferat/filmat	☐	☐	☐	☐	☐	☐
39 Spelat teater, deltagit i lajv etc.	☐	☐	☐	☐	☐	☐
40 Gått på möte/varit aktiv i någon förening/organisation	☐	☐	☐	☐	☐	☐
41 Deltagit i studiecirkel/kursverksamhet	☐	☐	☐	☐	☐	☐
42 Läst någon bok	☐	☐	☐	☐	☐	☐
43 Lyssnat på ljudbok/talbok	☐	☐	☐	☐	☐	☐

44 **Har du någon gång deltagit i en studiecirkel?** Ja ☐ Nej ☐

Om "Ja" ... Deltar du/har du deltagit - Flera kryss kan väljas

45 ☐ ... just nu 46 ☐ ... tidigare i år 47 ☐ ... för något år sedan eller längre

48 **Hur ofta har du under de senaste 12 månaderna använt Internet?**

Ingen gång	Någon gång de senaste 12 månaderna	Någon gång i halvåret	Någon gång i månaden	Någon gång i veckan	Flera gånger i veckan	Dagligen
☐	☐	☐	☐	☐	☐	☐

Här följer några bakgrundsfrågor till dig som medverkat i arrangemanget.

49 **Vilket studieförbunds kulturprogram har du mestadels medverkat i?**

1 ☐ ABF
2 ☐ Folkuniversitetet
3 ☐ Ibn Rushd
4 ☐ Kulturens bildningsverksamhet
5 ☐ Medborgarskolan
6 ☐ NBV
7 ☐ Sensus studieförbund
8 ☐ Studiefrämjandet
9 ☐ Studieförbundet Bilda
10 ☐ Studieförbundet Vuxenskolan

50 **Din ålder?** ☐☐ 51 **Kön?** ☐ Man ☐ Kvinna

52 **Har du någon form av funktionshinder** - fysiskt, psykiskt, neuropsykiatriskt? ☐ Ja ☐ Nej

53 **Vilken skolutbildning har du?** Markera det alternativ som du anser bäst passar in på dig.
Om du ännu inte avslutat din utbildning - markera det du genomgår för närvarande.

1 ☐ Ej fullgjort grundskola eller motsvarande obligatorisk skola

2 ☐ Grundskola eller motsvarande

3 ☐ Studier vid gymnasium, folkhögskola eller motsvarande

4 ☐ Examen från gymnasium, folkhögskola eller motsvarande

5 ☐ Studier vid högskola/universitet

6 ☐ Examen från högskola/universitet

7 ☐ Studier vid/examen från forskarutbildning

54 **Var någonstans har <u>du</u> huvudsakligen vuxit upp?**

Ren landsbygd i Sverige	Mindre tätort i Sverige	Stad eller större tätort i Sverige	Stockholm, Göteborg eller Malmö	Annat land i Norden	Annat land i Europa	Land utanför Europa
1 ☐	2 ☐	3 ☐	4 ☐	5 ☐	6 ☐	7 ☐

55 **Var någonstans har <u>din far</u> huvudsakligen vuxit upp?**

Ren landsbygd i Sverige	Mindre tätort i Sverige	Stad eller större tätort i Sverige	Stockholm, Göteborg eller Malmö	Annat land i Norden	Annat land i Europa	Land utanför Europa
1 ☐	2 ☐	3 ☐	4 ☐	5 ☐	6 ☐	7 ☐

56 **Var någonstans har <u>din mor</u> huvudsakligen vuxit upp?**

Ren landsbygd i Sverige	Mindre tätort i Sverige	Stad eller större tätort i Sverige	Stockholm, Göteborg eller Malmö	Annat land i Norden	Annat land i Europa	Land utanför Europa
1 ☐	2 ☐	3 ☐	4 ☐	5 ☐	6 ☐	7 ☐

57 **Vilken av de här grupperna tillhör du för närvarande?**

1 ☐ Förvärvsarbetande (även sjukskriven, föräldraledig)

2 ☐ Har arbete i arbetsmarknadspolitisk åtgärd/genomgår arbetsmarknadsutbildning

3 ☐ Arbetslös

4 ☐ Ålderspensionär/avtalspensionär

5 ☐ Har sjuk-/aktivitetsersättning

6 ☐ Studerande

7 ☐ Annat

Tack för din medverkan!

Bilaga 4. Definitioner: Konstnärer och kulturarbetare

Kulturarbetare är en vanligt förekommande beteckning på verksamma inom kultursektorn. Begreppet används bland annat i Folkbildningsrådets statistik, men i denna rapport kommer vi huvudsakligen använda begreppet konstnär. Förenklat kan man säga att konstnär är ett mer precist begrepp som inryms i den, ibland vidare, grupp som kallas kulturarbetare. Begreppet ”kulturarbetare” användes redan under 1900-talets början och när de fackliga organisationerna inom Konstnärliga och Litterära Yrkesutövares Samarbetsnämnd, KLYS, behövde ett ord som kunde syfta till deras gemensamma medlemmar valdes detta ord.[147] Här avgränsades alltså den gruppen på basis av kriterier förbundna till medlemskap. Dessa kriterier kan anknyta till personens arbetsgivare, grad av avlöning, arbetsuppgifternas art eller arbetets kvalitet. Begreppet kulturarbetare används inte längre i samma utsträckning vilket ”bl.a. hänger samman med oklarheten om huruvida det skall anses omfatta endast konstnärligt verksamma eller om exempelvis också bibliotekarier och museitjänstemän inbegrips”.[148] Istället används ofta begreppet konstnär i forskning eller offentlig politik (och stämmer då oftast med KLYS medlemmar).

Det finns ingen vedertagen definition av begreppet konstnär. I huvudsak återfinner vi fem olika definitionsgrunder; arbetstid, försörjning, utbildning, kvalitet och identitet. Vad som är utgångspunkt beror givetvis på syftet för själva avgränsandet. I den offentliga utredningen *Arbete åt konstnärer,* exempelvis, förs inledningsvis ett resonemang om olika möjligheter för avgränsning (vilket tangerar de fem grunder som nämnts ovan), och i detta fall då utredningen väsentligen intresserade sig för arbetsmarknaden var försörjning det man slutligen kom att luta sig mot.[149] Informationen som insamlades kom från mätningar av de som faktiskt var verksamma inom ett konstnärligt område. Utredaren menade då att ”min bedömning av antalet etablerade yrkesverksamma konstnärer ligger runt 25 000”, med en felmarginal på ett par tusen.[150] Denna definition av etablering är problematisk, vilket vi kommer se att senare i detta kapitel, då kontinuitet inom dessa yrken är svåruppnådd och många därför försörjer sig i olika omfattning på annat arbete – utan att för den skull betraktas som oprofessionell av exempelvis fackorganisationer eller vid sökande av stipendier.

Vår utgångspunkt för vilka som är konstnärer kommer ur ett tidigt exempel på definition och praktisk avgränsning där en kulturarbetare (1) ägnar sig åt skapande

147 KNUFF (1981), s. 13.

148 SOU 1997:183, s. 53.

149 SOU 1997:183.

150 SOU 1997:183, s. 58.

eller annat *konstnärligt arbete,* (2) är *yrkeskunnig* inom sitt område och (3) ägnar sig *yrkesmässigt* åt konstnärligt arbete (vilket även kan uttryckas som krav på kontinuitet och/eller kvalitet).[151]

Om vi jämför med de fem grunderna vi nämnde inledningsvis ser vi att detta korresponderar gentemot alla utom identitetskravet. Vi har alltså valt att ställa det objektivt bedömbara före den egna subjektiva identifikationen. Den första punkten, *konstnärligt arbete*, särskiljer konstnärerna från andra professionella inom kulturområdet (såsom kulturadministratörer, musei- och biblioteksanställda, distributörer av kultur etc.) med utgångspunkt i det självständiga skapandet av konst. Hur det andra kriteriet – *yrkeskunnande* – definieras inom de olika konstnärliga uttrycken varierar. Flertalet av de fackliga organisationerna på området kräver dokumenterat yrkeskunnande i form av yrkesutbildning eller arbetsprover som värderas konstnärligt. Alternativt likställer organisationerna yrkeskunnande med belagd faktisk yrkesverksamhet. Slutligt ligger kravet på att den konstnärliga verksamheten utövas *yrkesmässigt* – alltså att kulturarbetaren helt eller delvis är beroende av arbetet för sin egen försörjning.[152] Med utgångspunkt i detta synsätt går det givetvis att ställa kraven gentemot varje kriterium mer eller mindre högt. Flexibiliteten behövs dock eftersom förhållandena varierar mellan olika konstområden.

Gruppens omfattning

Flera registerstudier har genomförts från 1990-talet och framåt där bl.a. konstnärernas ekonomiska förhållanden studerats.[153] Konstnärsnämndens utredningsserie, som inkluderar tre publikationer *Konstnärernas inkomster – en statistisk undersökning av SCB inom alla konstområden 2004–2005*, *Konstnärernas inkomster, arbetsmarknad och försörjningsmönster* och *Konstnärernas inkomster ur ett jämställdhetsperspektiv: ekonomi, arbete och familjeliv*, stämmer väl överens med ovanstående definition eftersom man brukat dels medlemsregister från yrkesförbund och dels register över personer som sökt/beviljats konstnärliga stipendier/bidrag. [154] [155] [156] Här får man alltså till skillnad från det första exemplet med även kvalitetskriterium. Att vara yrkesverksam kan innehålla ett mått av kvalitet mätt som publikt gensvar, men

151 KNUFF (1981), s. 13.

152 KNUFF (1981), s. 14.

153 Såsom Konstnärsstödsutredningen (SOU 1997:190), Konstnärsnämnden (2010), Flisbäck (2010, 2011).

154 Konstnärsnämnden (2010).

155 Flisbäck (2011).

156 Flisbäck (2010).

i denna undersökning framträder även en avgränsning som vilar på inomkonstnärliga bedömningar (stipendier och bidrag) gjorda av personer verksamma inom konstområdet. Även om dessa är subjektiva, uppvisar kvalificerade bedömare ett betydande mått av enighet.[157] I denna utredningsserie uppgick då antalet konstnärer till drygt 21 000 personer.[158] I den första rapporten av SCB, där populationen konstruerats, uppskattas det totala antalet professionellt yrkesverksamma konstnärer till drygt 30 000 personer.

I de data vi använder i denna utvärdering (Folkbildningsrådets statistik, intervjuer och enkätsvar) är det i huvudsak konstnärer vi säger något om. I den årliga statistiken från studieförbunden finns en medverkandegrupp som kallas ”övriga kulturarbetare”. Vår statistik visar att 11 procent av de engagemang som 2012 gick till yrkesverksamma inom kulturområdet tillföll gruppen ”övriga kulturarbetare”. Denna kategori innefattar dock såväl de som vi definierar som konstnärer (men som inte passar in i de övriga specificerade kategorierna som tillhandahålls i rapporteringen) likafullt som andra yrkesverksamma inom kulturområdet (alltså kulturarbetare).

Vi kan göra oss en bild av ungefär hur stor grupp dessa andra typer av kulturyrken skulle kunna omfatta genom att studera fördelningen av ”övriga kulturarbetare” mellan de olika kulturformerna. Vissa av kulturformerna (sång/musik, dramatisk framställning och dans) innebär nämligen i sig konstnärligt arbete eftersom konsten utövas i programframträdandet, medan de andra kulturformerna kan innebära antingen utövande av konstnärligt arbete (prova-på verksamhet i konsthantverk), arbete som utgår från konstnärlig kompetens (författare berättar om skrivande) eller bygga på kompetens från annat arbete inom kultursektorn. Ungefär hälften av engagemangen för ”övriga kulturarbetare” sker i konstnärliga framträdanden – de bör alltså utövas av någon som vi menar är konstnär. Resterande, vilka motsvarar 2,5 procent av samtliga kulturprogramsengagemang år 2012, kan alltså i viss mån tillfalla andra yrkesgrupper inom kulturen, exempelvis arkivarie, curator, bibliotekarie etc.[159]

157 SOU 1997:183.

158 Dessa fördelades över 22 yrkeskategorier vilka faller in i de sju konstområdena; Bild och form, Dans, Film, Musik, Musikal, Ord, Teater.

159 Att hälften motsvarar 2,5 procent och inte 5,5 procent (som är hälften av de 11 procent vi presenterar i figur 5) är att vi här baserar data på samtliga engagemang och inte bara för yrkesverksamma kulturarbetare.

Kulturprogrammens betydelse för kulturutövarna

Utvärdering 3 av studieförbundens kulturprogram

I denna rapport utvärderas kulturprogrammens betydelse för kulturutövarna och för kulturområdet som arbetsmarknad.

Under 2013 rapporterades 1 315 200 uppdrag för medverkande i studieförbundens kulturprogram, varav 529 200 för professionella konstnärer, i första hand inom musikområdet.

Utvärderingen av studieförbundens kulturprogram sker i tre delar där verksamheten studeras ur tre olika perspektiv:

- Utvärdering 1 fokuserar på kulturprogrammens innehåll och betydelse för lokalsamhället i Helsingborg, Jönköping, Rättvik och Storuman.
- Utvärdering 2 fokuserar på kulturprogrammens betydelse för deltagarna.
- Utvärdering 3 fokuserar på kulturprogrammens betydelse för de medverkande och som arbetsmarknad för kulturarbetare.

Tobias Harding är filosofie doktor och universitetslektor i kulturpolitik vid Universitetet i Jyväskylä. **Peter Håkansson** är filosofie doktor i ekonomisk historia och jobbar vid Malmö högskola. **Sara Tannå** är oberoende kultursociolog baserad i Umeå.

Folkbildningsrådet