

Unge og musik

’

Musikken har en særlig plads i ungdomslivet. Gennem musikken tilegner de unge sig et særligt ståsted i verden. Markerer hvem de er. Hvor de hører til.

ungdomsforskning

Center for Ungdomsforskning // nr. 3 // september 2006 // årg. 5

ungdomsforskning
Unge og musik

Årg. 5, nr. 3 - september 2006

Citat på forside
Niels Ulrik Sørensen
Se side 5

Udgiver
Center for Ungdomsforskning ved Learning Lab Denmark, DPU

Ansvarshavende redaktør
Birgitte Simonsen

Redaktør
Niels-Ulrik Sørensen
nus.ild@dpu.dk

Layout
Niels-Henrik M. Hansen
nmh.ild@dpu.dk

Abonnement for 2006
4 numre: Kr. 150,- (enkeltpersoner), kr. 200,- (institutioner)

Løssalg
1 nummer: Kr. 50,-. Der ydes rabat ved køb af flere numre og eksemplarer.
Se www.cefu.dk for yderligere information.

Bestilling af abonnement og løssalg
ungdomsforskning@ild.dk

ISSN 1602-0324

Tryk
Schweitzer A/S

Copyright
Center for Ungdomsforskning



- 5 **REDAKTØREN**
5 Et ståsted i verden
 Af Niels Ulrik Sørensen
- 7 **TEMA: UNGE OG MUSIK**
7 To sider af den samme sag
 Af Niels Ulrik Sørensen
- 9 Hvorfor er unge så optaget af musik?
 Af Ove Sernhede
- 13 Musikalske markeringer
 Af Niels Ulrik Sørensen
- 19 Prøvekanin på konservatoriet
 Af Nicolai Audon
- 23 Rap i andedammen
 Af Tallat Shakoore og Niels-Henrik M. Hansen
- 27 Et musikalsk broderskab
 Af Radomir Gluhovic
- 33 Stjernedrømme
 Af Niels Ulrik Sørensen
- 35 Det udviklede sig til en sang
 Af Annette Møller Larsen
- 39 **AKTUEL FORSKNING**
 Et langt sejt træk
 Af Tine Filges

Et ståsted i verden

Nu var det ikke den store indsats, jeg lagde for dagen. Alligevel var det bemærkelsesværdigt, hvor lidt jeg lærte i de syv år, jeg gik til klaver. Min storesøster stormede derudaf. Fingrene dansede henover tangenterne til Aase Rosendahls udelte begejstring. Bach, Mozart, Beethoven – no problem.

Sådan var det ikke med mig. Jeg startede som otteårig – optændt af min evne til at spille Prinsese Toben på klaveret derhjemme. Min stjernestund nåede jeg som trettenårig, hvor jeg humpede igennem Für Elise et par gange. Derefter gik det kun ned ad bakke. Aase Rosendahl var verdens sødeste spillelærerinde. Jeg var talentløs. Hun opgav aldrig håbet. Selv opgav jeg ævred, da jeg begyndte i 1.g.

Det var nogenlunde samtidig med, at mine gymnasiekammerater begyndte at tage deres instrumenter alvorligt. Inspireret af The Smiths og The Cure – sådan hed datidens britpopstjerner – fandt de sammen i bands med sort lyd og en masse sort tøj. Andre var mere til vidtløftig syntheziser, touperet hår og farverig makeup. Selv foretrak jeg sort – men fik aldrig mod på at røre et instrument igen.

Dette nummer af ungdomsforskning handler om unge og musik. Musikken har en særlig plads i ungdomslivet. Gennem musikken tilegner de unge sig et særligt ståsted i verden. Markerer hvem de er. Hvor de hører til. Et sted med passende distance til både barndommen og voksendommen.

Musikken handler dog ikke kun om at markere sig udadtil. Den svenske professor Ove Sernhede skriver længere inde i tidsskriftet, at musikken også er en rejse ind i de unges egne psykiske landskaber, hvor de kan lære sig selv at kende.

Følg med de unge på denne rejse – læs mere om unge og musik i dette nummer af ungdomsforskning, der endvidere bringer nyt om en evaluering af et projekt om unge og sundhed, som Center for Ungdomsforskning netop har færdiggjort.

Niels Ulrik Sørensen

*Adjunkt ved Center for Ungdomsforskning og
redaktør af ungdomsforskning*

.....

Det er umulig at skille ungdom og musik ad. ungdomsforskning forsøger at finde den lim, der binder ungdommen og musikken sammen. I seks forskellige artikler gives seks forskellige svar. Redaktøren kæder svarene sammen.

To sider af samme sag

Af Niels Ulrik Sørensen

Ungdomskulturen handler især om at søge svar på spørgsmål som: Hvordan skal jeg leve mit liv? Hvad er et godt liv? Hvad skal jeg tro på? Hvad er rigtigt og forkert? Og det system af symboler, koder og tegn, som omgiver musikken i ungdomskulturen, hjælper de unge i denne søgen.

Det er en af de pointer, den svenske professor Ove Sernhede slår fast i dette nummer af ungdomsforskning, der sætter fokus på unge og musik. Og det er en pointe, der går som en rød tråd igennem alle artiklerne: Musik og ungdomskultur er uadskillelige størrelser, og musikken i ungdomskulturen, ja, den er meget mere end musik.

Men selvom musikken er smeltet godt og grundigt sammen med et tegnsystem, der hjælper de unge med nogle kollektive søgeprocesser, så er musikken andet og mere end disse søgeprocesser.

Musikkens åbenhed

I sin artikel "Hvorfor er de unge så optaget af musik?", der indleder unge og musik-temaet, understreger Sernhede således, at musikken også giver den enkelte unge mulighed for at udforske sine indre psykiske landskaber. Det skyldes ikke mindst, at musikken er forbundet til følelser på en anden måde end talesproget. Ifølge Sernhede rummer musikken således en åbenhed, der i højere grad end talesproget kan artikulere følelsernes ambivalens.

I den efterfølgende artikel, "Musikalske markeringer", træder Niels Ulrik Sørensen et skridt tilbage for at se på den kulturelle udveksling, der sker mellem de unge og kulturindustrien, når de unge forbruger de symboler, koder og tegn, som kulturindustrien væver musikken ind i. Selv om de unge er storforbrugere af disse symboler, koder og tegn, er de ingenlunde passive ofre for dem. Tværtimod – en stor del af dynamikken i ungdomskulturen er et resultat af de unges for-

søg på at præge og omforme kulturindustriens symboler, koder og tegn, så de passer til netop deres behov.

I eller udenfor mainstream

21-årige Nicolai, der siden barndommen har haft en passion for klassisk musik, står lidt på sidelinien af denne dynamik. I "Prøvekanin på konservatoriet" beskriver han, hvordan det er at være ung – og totalt uinteressert i den musik, der er omdrejningspunktet i udvekslingen mellem de unge og kulturindustrien. Artiklen er det første af to ungeportrætter, som ungdomsforskning bringer for at give kød og blod til vores tematisering af unge og musik.

Hiphopkulturen befinder sig ingenlunde på sidelinien. Hiphoppen er de seneste tyve år blevet så integreret i dansk ungdomskultur, at man kan stille spørgsmålet, om det giver mening at tale om en egentlig hiphopkultur. Hiphoppens vej fra subkultur til mainstream belyses i "Rap i andedammen", der bygger på en læsning af en ny bog om dansk hiphopkultur siden 1983. Læsningen er foretaget af Tallat Daniel Shakoor og Niels-Henrik M. Hansen fra CeFU.

Ingen stjernegaranti

Selvom radioprogrammet Det Elektriske Barometer sendes på Danmarks Radio, er der ikke megen mainstream over det. I artiklen "Et musikalsk broderskab" beretter cand. mag. Radomir Gluhovic om programmet, der spiller musik, som ellers kan være svær at finde i radioen. Passionen for alternativ musik også en fællesnævner for lytterne, der i vid udstrækning føler sig forbundet i et, ja, musikalsk broderskab.

Det Elektriske Barometer har været springbræt for mange håbefulde rockmusikere. I det andet portræt, ungdomsforskning bringer, beretter en ung musiker om sine "Stjernedrømme".

Martin er 25 år. Han er i gang med at uddanne sig som fysioterapeut. Men måske venter det store gennembrud lige om hjørnet. I portrættet belyses nogle af dilemmaer, det kan føre med sig, når man er ung musiker – og drømmer om stjernerne.

Andre unge drømmer bare om at kunne udtrykke sig. I "Det udviklede sig til en sang" fortæller musikterapeut Annemette Møller Larsen, hvordan musikken kan være behjælpelig for unge, der har svært ved at bruge ord. En ung kvinde, der havde problemer med sprog og vejrtrækning, begyndte at synge igen.

Musikken kan være behjælpelig for de søgeprocesser, der er en del af det at være ung. Det kan udvikle sig til en sang. Det kan føre til stjernerne. Men det er der ingen garanti for.

Niels Ulrik Sørensen er adjunkt ved Center for Ungdomsforskning og redaktør af ungdomsforskning

.....

Musikken er blevet et system af symboler, koder og tegn, som unge bruger til at skabe sig en plads i verden. Men, skriver professor Ove Sernhede, musikken gør det også muligt for den enkelte at udforske sine indre psykiske landskaber. Hvilket er nok så vigtigt i ungdomstiden.

Hvorfor er unge så optaget af musik?

Af Ove Sernhede

De moderna ungdomliga subkulturernas stilhistoria kan läsas som uttryck för hur skilda sociala grupperingar under efterkrigstiden på ett symboliskt plan hanterat identitetens villkor i ett av stark föränderlighet präglad samhälle. Detta är en av anledningarna till att ungdomskulturforskningen ibland liknats vid en seismograf, ett instrument som gör det möjligt att studera vad som utspelar sig under ytan i samhället (Ziehe 1989; 2004).

Det hävdades under 1950 och 60-talen att ungdomstiden bör betraktas som ett moratorium, dvs som en tid av anstånd inför vuxenlivets krav (Eriksson 1968). Men i ett samhälle där utbudet livsstilsval är stort och ständigt ökar kommer

ungdomens identitetsarbete att intensifieras och påverkas av spännvidden i detta utbud. Detta gör att vi inte kan betrakta ungdomstiden som varande vid sidan om samhället.

Den senmoderna kulturen har därför snarare flyttat ungdom från periferi till centrum, den har förvandlat ungdomstiden från en tid av anstånd till ett laboratorium för identitetsproduktion. Ungdomliga subkulturer har ibland fått karaktär av en sorts experimentverkstäder där känsliga kulturella uttryck, med relation till och betydelse för hela samhällets utveckling, skapas.

Inte offer för kommersialismen

För kulturindustrin innebär ungdomstidens öppenhet, sökande och identitetsarbete en gyllene möjlighet att exploatera sina konsumenters behov. Men att de unga använder sig av kulturindustrins produkter innebär inte att de måste betraktas som offer för kommersialismen. De kulturella symboler som ungdomar använder sig av utgör ett sorts råmaterial med vars hjälp de producerar snarare än kopierar.

Under eller bakom konsumtionen finns behov av identitet, tillhörighet och mening. Ungdomskulturen handlar till stor del om ett sökande efter svar på en rad frågor. Hur skall jag leva mitt liv? Vad är ett gott liv? Vad skall jag tro på? Vad är sant och vad är falskt? Vad är rätt och fel i en kultur där allt "flyter", i en kultur som är individualiserad och inte längre tillhandahåller några allmängiltiga sanningar (Bauman 2000). Mot denna bakgrund är det viktigt, inte minst för olika pedagoger, att kunna "läsa" och förstå vad den mångfald av uttryck vi idag ser på ungdomsscenen handlar om.

Musikens olika funktioner

Under hela efterkrigstiden har rockmusiken haft en särställning bland de unga. Rockmusiken, i alla dess olika former och uttryck, bär uppenbarligen på en rad egenskaper som unga människor på olika sätt kan använda sig av i den osäkrade övergången från barndom till vuxenliv.

Musik har olika funktioner: som utgångspunkt för dans, som något man enbart lyssnar på med anspända sinnesorgan, som bakgrund till att man gör något annat eller som något man framställer själv eller tillsammans med sina kamrater. Musiken och allt som finns runt omkring musiken (kläder, frisyrier, sätt att tala osv.) har blivit ett viktigt system av symboler, koder och tecken som framför allt unga använder för att kommunicera och markera sin egen plats i världen. Samtidigt hänvisar musiken till individuella psykiska behov som är starkt uttalade i adolescensens identitetsarbete.

Ungdomstiden handlar intensivare än andra faser i livet om identitetssökande. Nu är begreppet identitet varken entydigt eller enkelt att handskas med. Oftast när det diskuteras i relation till ungdomskultur kopplas det ihop med begreppet stil, dvs. mods, punk, hip-hop osv. Men stil är bara en aspekt av identiteten, stilen är ett sätt att "utåt" (i den sociala världen) markera identitet.

Vad jag vill trycka på här är att identitetsbegreppet också vetter "inåt", mot individens inre psykiska strukturer. Med psykoanalytisk terminologi skulle man kunna säga att identiteten är en funktion hos jaget som knyter ihop den inre och den yttre världen. Musiken har då inte bara funktion som del i ett socialt teckensystem som för omvärlden visar vem man är eller vem man skulle vilja vara. Musiken har också egenskaper som gör det möjligt för individen att orientera sig i och lära känna sitt eget inre psykiska landskap. En aspekt som är nog så viktig i just adolescensen.

Adolescens och estetisk praxis

En aspekt av hemligheten med rockmusikens fascinationskraft utgörs just av denna musikforms förmåga att tillhandahålla ett språk där upplevelser som är utträngda från det dominerande språket kan artikuleras. All musik kan liknas vid språk. Musik bär liksom orden på innebörder, men skiljer sig ändå i viktiga avseenden från det talade språket. Vårt verbala språk består av ljud-symboler med fastställd betydelse som vi kombinerar efter vissa regler, det är linjärt och diskursivt.

Kännetecknande för musiken är att betydelser och innebörder här inte är lika givna som hos det verbala språkets diskursiva symboler. Det är dessa, musikens mer "ofullbordade" eller presentativa (Langer 1947/58) symboler, som ger det musikaliska språket en innehållslig ambivalens. Det är just denna aspekt av musiken som gör den speciellt lämpat att upprätta kontakt

med de känslonivåer som det verbala språket inte förmår att artikulera (Fornäs, Lindberg, Sernhede 1988).

Att ladda upp självet

Adolescensens mål är frigörelse från de inre föräldrarepresentationer som internaliserats tidigt i barndomen och som fungerat vägledande för hur man som barn orienterat sig i tillvaron. Adolescensen kännetecknas bland annat av en regression. För att utveckla ett eget själv måste de omedvetna knutpunkter som legat till grund för den psykiska struktur som grundlagts i barndomen bearbetas och rekonstrueras. Det handlar om att än en gång leva sig igenom infantila, för-språkliga konflikter och upplevelser.

Här kommer så musiken in som ett exemplariskt medium eftersom musiken förmår att komma in under den verbala nivån och som därigenom erbjuder symbolisk bearbetning av dessa behov. Hela det språkbruk som utvecklats runt de musikaliska upplevelserna visar också på detta (feeling, groove, tryck o s v). Denna typ av upplevelser är ett sätt att ladda upp självet narcissistiskt och därigenom ett sätt att hantera adolescens svaga och ambivalenta själv.

Att syssla med estetisk självframställning är alltså ett sätt att bygga och stärka självet. Att själv skapa utgör en kanal för expansion och progression samtidigt som det möjliggör den i adolescensen nödvändiga 'regressionen i jagets tjänst'. Estetisk praxis knyter ihop barndomens konflikter och nutidens krav, den förmår bygga broar mellan omedvetna och medvetna processer (Drotner 1991).

Musiken - ett övergångsfenomen

Att bli vuxen, att en gång för alla lämna barndomen bakom sig, är en på många sätt smärtsam och sorgfylld process som kräver bearbetning. Musiken kommer i detta sammanhang in som ett sorts mellanområde eller övergångsfenomen. Kamratgruppen och det egna musicerandet

fungerar som en slags arena för bearbetandet av såväl inre spänningar och konflikter som för den motsättningsfyllda och komplexa tillvaro ungdomarna lever i.

Gruppen och musiken representerar en mediering. Dels i förhållande till en önskan om att få stanna kvar i en mer kravlös barndom, och dels till de krav som arbetsliv, föräldrar och skola ställer med allt större skärpa under dessa år. Även om musiken många gånger är en lek och en motpol eller ventil till allvaret i skolan så innebär detta inte att det egna spelandet saknar läroprocesser. Under rockens yta utspelar sig tvärtom en rad viktiga läroprocesser, kollektiva såväl som individuella. Läroprocesser av stor betydelse för den unges identitetsarbete (Fornäs, Lindberg, Sernhede 1988).

Formellt och informellt lärande

1. Spelandet utvecklar naturligtvis de ungas färdigheter som musiker. Men musicerandet och samvaron i gruppen innebär också att man tvingas till att fördjupa sina kunskaper om världen t ex för att kunna skriva de texter man vill. Dessutom tvingas man att utveckla olika praktiska färdigheter för att iordningsställa repetitionslokaler osv. (snickra, måla mm.). Därutöver krävs administrativa förmågor för att arrangera spelningar mm. Här har vi att göra med en typ av lärande som vi traditionellt förknippar med det skolan sysslar med.

2. Längs en annan dimension utspelas i en rappeller rockgrupp ett lärande som är riktat mot det vi skulle kunna kalla den sociala världen. Ett framträdande drag hos en sådan grupp handlar om att det här utvecklas olika typer av symboliska och kommunikativa uttryck (t ex. att ställa in rätt sound på gitarren, att röra sig på scenen mm). Detta sker inte bara i musik utan också i visuell stil och i ord. Här utvecklas också normer för hur man skall ha det tillsammans, hur man löser konflikter, osv. Värt att nämna är väl att den normbildning som sker i gruppen är djupare

och mer delaktigt än vad som är vanligt i t ex skolan.

3. Genom att på och utanför scenen leva ut olika känslor, kommer ungdomar som spelar i kontakt med sidor av sig själva som är av stor vikt för deras identitetsutveckling. Denna aspekt av spelandet är viktig inte minst för pojkar som ju normalt inte har så lätt att visa känslor. Kanske är detta en av förklaringarna till att killarna är så överrepresenterade i rockvärlden.

Musik och motstånd

En annan aspekt av rockens förmåga att attrahera står att finna i dess afro-amerikanska rötter. Den musik som en gång svarta slavar skapade i mötet med den västerländska civilisationen, dvs. gospel och blues som sedan utvecklats till rhythm and blues, soul, reggae, rap osv. har legat till grund för mycket av de musikaliska uttryck som skapats av 'vita' ungdomar i Västvärlden. Just kopplingen eller associationen till dessa rötter är central för vissa grupper ungdomar som av olika anledningar inte accepterar eller vill vara en del av den dominerande kulturen.

Det musikaliska språk som är kännetecknande för det mesta av den vita rocktraditionen står i stark kontrast till europeisk och västerländsk tradition. Just denna kontrast är en viktig beståndsdel i förklaringen till vita ungdomars fascination inför svart musik. Det finns också en uppenbar parallellitet mellan musikens funktion i de ursprungliga 'svarta' livssammanhangen och det sätt på vilket musiken används av vissa grupper av vita ungdomar. Musiken och de olika typer av kommunikationsmönster i kläder, dans osv., som utvecklas runt musiken handlar i båda fallen om att förhålla sig till och utveckla motstånd mot ett samhälle som man är eller upplever sig utestängd från (Sernhede 1996; 2002).

Ove Sernhede er professor i socialt arbejde men arbejder hovedsageligt som forskningsleder ved Forum for Studier av Samtidskultur (FSSK) ved Institutionen for kultur, estetik och medier, Göteborgs universitet.

Litteratur

Bauman, Zygmunt (2000): *Liquid Modernity*. Cambridge: Polity

Drotner, Kirsten (1991): *At skabe sig selv*. København: Gyldendahl.

Eriksson, Erik H (1968/1971): *Ungdomens identitetskriser*. Stockholm: Natur och kultur.

Fornäs, Johan, Ulf Lindberg & Ove Sernhede (1988): *Under rocken. Musikens betydelse i tre unga band*. Stockholm/Stehag: Symposion.

Langer, Sussane ((1942/1958): *Filosofi i ny tonart*. Stockholm: Natur och kultur.

Sernhede, Ove (1996): *Ungdomskulturen och de Andra*. Göteborg: Daidalos.

Sernhede, Ove (2002): *AlieNation is My Nation. Hip hop och unga mäns utanförskap i Det Nya Sverige*. Stockholm: Ordfront.

Ziehe, Thomas (1989): *Kulturanalyser. Ungdom, utbildning, modernitet*. Stockholm/ Stehag: Symposion.

Ziehe, Thomas (2004): *Øer af intensitet i et hav af intensitet i et hav av rutine*. Köpenhamn: Politisk Revy.

.....

Individualiseringen beskyldes for mangt og meget. Det er dog et fejlskud at beskyldte individualiseringen for at ødelægge alle de unges fællesskaber. Tværtimod opstår en række nye fællesskaber i individualiseringens kølvand, skriver Niels Ulrik Sørensen. De har musikken som fællesnævner.

Musikalske markeringer

Af Niels Ulrik Sørensen

Fortællingen om de individualiserede unge er efterhånden allestedsnærværende. Næsten uanset hvad nutidens unge foretager sig, forklares det med Individualiseringen. Skrevet med stort og i bestemt form. For fortællingen om individualisering har langsomt men sikkert fortrængt de fleste andre forsøg på at diagnosticere den aktuelle samfundstilstand. Den er blevet ophøjet til en autoritativ fortælling. Først kommer Individualiseringen – dernæst Gud, Konge og Fædreland.

Individualiseringen rammer os alle. Men tilsyneladende rammes ingen hårdere end de unge: det er Individualiseringen, der er skyld i, at de ikke engagerer sig i politik. Det er også Individualiseringens skyld, at de svigter de lokale idrætsforeninger. Selv deres ubesluttsomme ørkenvandring gennem uddannelsessystemet skyldes Individualiseringen. Og når uddannelsen endelig er hjemme, så er Individualiseringen skyld i, at de flakker fra arbejdsplads til arbejdsplads.

Rodløse campister

I fortællingen om Individualiseringen har de senere års globalisering tromlet henover alle vore traditioner, livsformer, fællesskaber. Og vi er blevet sat fri fra alle snærende bånd til at skabe vore liv, som vi hver især evner. Eller ikke evner: Individualiseringen har tilsyneladende gjort de unge til rodløse campister, der slår teltpælene i et sted den ene dag blot for at hive dem op igen den næste.

Ikke fordi de vil videre og redde hele verden. Men fordi de hurtigt mister interessen for et sted. De er ikke længere bundet af noget – og derfor overladt til deres konstant skiftende mavefornemmelser, som de til gengæld følger slavisk. Hvilket indebærer, at de kun sjældent løfter blikket fra den navle, der er centrum for disse mavefornemmelser. Med store konsekvenser for deres engagement i alt, der kræver mere end to minutters tilstedeværelse: politik, foreninger, ud-

dannelse, arbejde. Og med uhyggelige perspektiver for det samfund, de skal føre videre.

Boltrer sig i musik

Fortællingen om Individualiseringen rammer utvivlsomt noget hos nutidens unge: individualiseringen spiller utvivlsomt en rolle, når de unge bryder op fra de institutioner, som hidtil har organiseret fællesskaberne i vores samfund. Men fortællingen overser, at individualiseringen ikke fratager de unge lysten til fællesskaber som sådan. De unge vil fortsat det fælles, ligesom de fortsat vil samfundet – men de vil det på nogle nye måder.

Det bringer os til musikken. Hvor deltagelsen i de politiske ungdomsorganisationer og idrætsforeningerne havde den demokratiske dannelse som sin ypperste målsætning, boltrer de individualiserede unge sig i fællesskaber, der først og fremmest ser ud til at handle om musik. Disse fællesskaber er egentlig ikke noget nyt. Det nye er omfanget – samt at så stor en del af de individualiserede unges fællesskaber tager en sådan form.

Men selvom det umiddelbart kan være svært at se, er fællesskaberne ingenlunde rensset for samfundsmæssigt eller politisk engagement.

Hvor tidligere ungdomsgenerationer enten var diskere eller punkere – hvis de overhovedet var nogen af delene. Der orienterer nutidens unge sig i et utal af fællesskaber, som er organiseret omkring et utal af musikgenrer. Hiphop, boyband, britpop, grunge – blot for at nævne nogle få. Ikke sådan at medlemmerne af disse fællesskaber nødvendigvis selv spiller den slags musik. Men de lytter til den og samles om den – og en masse andet. Til hvert fællesskab hører nogle nemlig nogle bestemte æstetiske udtryk, der er forbundet til de musiske udtryk. De unge i et bestemt fællesskab bærer således noget bestemt tøj, mødes i nogle bestemte omgivelser, bruger nogle bestemte jargoner, danser på

nogle bestemte måder etc. Denne forvaltning af bestemte æstetiske udtryk – det at være en bestemt type – er selve sammenhængskraften i fællesskaberne. Det er gennem den, at de unge kommer til at føle et tilhørsforhold til hinanden. Ligesom det er den, der afgrænser dem fra unge i andre fællesskaber.

Men selvom distinktionen er vigtig, er den langt fra uoverskridelig. Mens diskere ikke bare sådan uden lige kunne blive punkere, er mobiliteten mellem nutidens æstetiske fællesskaber langt større. Selvom man er grungetype et år, kan man sagtens være britpopper næste år. Springet fra hiphop til streetwear er heller ikke så stort.

Politiske statements

Det er dog ikke ensbetydende med, at alle skift er mulige. Ej heller at skiftene alene er styret af de unges flygtige mavefølelser. Tværtimod – de unges bevægelse mellem fællesskaberne er ikke bare reguleret af en række sociale spilleregler. De er også orienteret mod de forskellige samfundssyn, som gør sig gældende i fællesskaberne. For – jo – ligesom valget mellem disker og flipper ikke blot var et valg af bestemte æstetiske markører, så er heller ikke de valg, som nutidens unge foretager af æstetiske fællesskaber, rent æstetiske. Valget mellem boybandtyperne og grungetyperne har m.a.o. også karakter af en art politisk statement.

Ikke sådan at forstå, at de æstetiske fællesskaber rummer sammenhængende politiske visioner for samfundet endsige handlingsplaner til realisering af disse visioner. De er ikke politiske i den forstand, vi kender det fra de politiske ungdomsorganisationer. De æstetiske fællesskabers politiske statements handler primært om den kommerialisering af samfundet, som gør sig gældende ikke mindst i ungdomslivet. Dvs. om den tiltagende magt, som massemedierne, reklamebranchen, modeindustrien, forbrugsmarkedet etc. har over dette liv.

.....

Det er dog ikke ensbetydende med, at alle skift er mulige. Ej heller at skiftene alene er styret af de unges flygtige mavefornemmelser. Tværtimod – de unges bevægelse mellem fællesskaberne er ikke bare reguleret af en række sociale spilleregler. De er også orienteret mod de forskellige samfundssyn, som gør sig gældende i fællesskaberne.

Hiphoptyperne og grungetyperne rummer eksempelvis betydelige markeringer imod disse instansers indflydelse på ungdomslivet. Hvilket er paradoksalt: nok udspringer hiphoppen, streetwearen og grungen af subkulturelle ungdomsmiljøer i USA. Men uden massemedierne, reklamebranchen, modeindustrien, forbrugsmarkedet etc. var de aldrig blevet udbredt til unge i så godt som hver eneste provinsby i den vestlige verden. Selv de æstetiske fællesskaber, der ytrer sig mod kommercialiseringen, er altså selv blevet gennemkommercialiserede.

Fanget i kommercialiseringen

Det ved de unge hiphoppere og grungetyper naturligvis godt. Men det er simpelthen ikke længere muligt at lave en subkultur i en baggård på Vesterbro og have den for sig selv: massemedierne, reklamebranchen, modeindustrien, forbrugsmarkedet etc. har deres lange fangearme ude overalt. Og de indfanger lynhurtigt den mindste lille bevægelse i unges livsstil, kører den gennem kommercialiseringsmøllen og sender den ud på markedet som et salgbart produkt. De unge er altså fanget i kommercialiseringen – den er en grundpræmis i deres liv.

Men en grundpræmis, de handler på. Ikke bare ved at vælge æstetiske fællesskaber, der passer til netop deres samfundssyn. Og dermed aktivt vælge til og fra i de livsstilstilbud, der faldbydes af massemedierne, reklamebranchen, modeindustrien, forbrugsmarkedet. Men også ved konstant at arbejde videre med de æstetiske markører, som disse instanser har gjort tilgængelige for fællesskaberne: skabe nye variationer i musikken, tilføje tøjet nye stilelementer etc. og på den måde væve videre på kommercialiseringens fintmaskede net. Dvs. ved at skabe deres eget ud af det kommercialiserede. Og så skynde sig videre, når kommercialiseringen også infiltrerer dette eget.

At skabe sit eget

De æstetiske fællesskaber er derfor hæsblæsende steder at befinde sig. Flygtige og ustabile. Men flygtigheden og ustabiliteten handler altså ikke kun om, at individualiseringen har sat de unge fri til at danse i takt med deres konstant skiftende mavefornemmelser. Det er altså ikke kun et spørgsmål om, at de unge nægter at stå stille, fordi de ikke vil forpligte sig på noget som helst. Man kan tværtimod se flygtigheden

og ustabiliteten som et udtryk for, at de føler en forpligtelse på at skabe nogle fælles frizorer i en stadig mere gennemkommercialiseret tilværelse.

Denne tilbøjelighed gør sig ikke kun gældende i æstetiske fællesskaber med en subkulturel prægning. Også mainstreamfællesskaber som fx boybandtyperne, der ikke har gjort kommercialiseringen til en politisk skydeskive, er kendetegnet ved denne dynamik. I næsten alle de æstetiske fællesskaber gælder således en præmis om, at den enkelte unges status i fællesskabet afhænger af hans evne til at arbejde videre med fællesskabets æstetiske markører – det være sig i tøjstilen, dansestilen, jargonen eller endnu bedre: musikstilen. Den enkelte unges status i fællesskaber afhænger m.a.o. af hans evne til med udgangspunkt i den eksisterende æstetik af skabe sit eget. Fællesskaberne er altså generelt præget af en norm om individualitet, der vender sig mod, at massemedierne, reklamebranchen, modeindustrien, forbrugsmarkedet etc. bare pådutter de unge noget.

Man kan selvfølgelig hævde, at normen om individualitet netop er noget, disse instanser pådutter de unge. For jo mere kreative og innovative de unge er, desto mere er der at indfange, køre gennem kommercialiseringsmøllen og sælge på markedet. Og noget er der utvivlsomt om snakken – hvad reklamernes konstante snak om det individuelle look er et vidnesbyrd om. Det ændrer dog ikke ved, at individualitetsbestræbelsen afføder en kreativitet og innovation, der for et kort øjeblik er de unges helt egen.

Noget andet trænger sig på

Det kan virke ulogisk, at nutidens unge må arbejde sådan for at opnå den individualitet, de som individualiserede synes givet i dåbsgave. Men det skyldes, at fortællingen om Individualisering – den der er skrevet med stort og i bestemt form – kun fokuserer på én side af individualiseringen: nemlig frisættelsen fra de

traditioner, livsformer, fællesskaber, der tidligere rammesatte vore liv. Den overser imidlertid, at det ikke er en frisættelse til et samfundsmæssigt vakuum.

Globaliseringen åbner for en hidtil uset kommercialisering af ungdomslivet, der skaber nye traditioner, livsformer, fællesskaber, der gennemtrænger de unges liv. Og som kræver – og får – deres opmærksomhed. Når de individualiserede unge har svært ved at fastholde et engagement i den del af samfundslivet, vi gerne så dem være engagerede i – de politiske ungdomsorganisationer, de lokale idrætsforeninger etc. – så skyldes det altså ikke kun, at de piller i deres egen navle. Det hænger også sammen med, at andre dele af samfundslivet trænger sig mere på.

Musikken – den er ikke længere bare musik. Den er en betydningsfuld arena for ungdommens fællesskaber. Men den er også en del af en æstetisk kommercialiseringsmølle, som de unge i disse fællesskaber uomtvisteligt køres igenem. Indimellem er det muligt for dem at hoppe af møllen – at skabe deres eget. I hvert fald for et øjeblik.

Niels Ulrik Sørensen er adjunkt ved Center for Ungdomsforskning og redaktør af ungdomsforskning.

Litteratur

Niels Ulrik Sørensen (2005): Meget mere end metroseksuel. Krop, køn og identitet blandt unge mænd i den senmoderne massekultur. Ph.d.-afhandling. Roskilde: Center for Ungdomsforskning, LLD, DPU/Center for Ligestillingsforskning, RUC/Forskerskolen i Livslang Læring, RUC

Ulrik Beck og Elisabeth Beck-Gernsheim (2002): Individualization. SAGE Publications

Anthony Giddens (1996): Modernitet og selvidentitet. Selvet og samfundet under senmoderniteten. København: Hans Reitzels Forlag

Maffesoli, Michel (1996): The Time of the Tribes. The Decline of Individualism in Mass Society, London/Thousand Oaks/New Delhi: SAGE Publications

.....

Som barn drømte han om at stå på en scene og spille Mendelssohns violinkoncert. Nu er han 21 år gammel. Violinen er for længst blevet skiftet ud med et klaver, der presses ind mellem studierne på handelshøjskolen. Men Nicolai Audons passion for klassisk musik er intakt.

Prøvekanin på konservatoriet

Af Nicolai Audon

"Når jeg bliver stor, vil jeg spille violin!"

Sådan husker jeg tilbage på min barndom. Da jeg nåede mit syvende år, overgav min mor sig for mit plageri. Efter sommerferien tog hun kontakt til Musikhøjskolen for at høre, om de havde plads til en nybegynder, som aldrig havde haft en violin mod hagen før. Der gik blot et par dage, før vi hørte noget. Det var dog ikke Musikhøjskolen, der ringede tilbage – men Musikkonservatoriet i København. De manglede en nybegynder til en af deres studerende, der skulle praktisere pædagogisk musikformidling.

Dagen efter tog min mor og jeg spændte, og en smule nervøse, ind til konservatoriet, hvor alting osede af målrettet og musisk seriøsitet. Ingen af os vidste, hvordan jeg nogensinde skulle kunne leve op til det. På konservatoriet blev vi mødt af

Ejvind, som førte os ind i et af stedets utallige øvelokaler. Her var endnu en lærer ved navn Vibeke. Ejvind havde til opgave at uddanne Vibeke til at undervise elever som mig. Konservatoriet manglede kaniner, hvorfor jeg hurtigt blev optaget og fik en times undervisning hver mandag og torsdag. Den ene gang af både Vibeke og Ejvind og den anden gang kun af Vibeke.

Skingre og ledende toner

Allerede ved det første møde var jeg fast besluttet på, hvad jeg ville opnå med musikken. Vi hørte meget klassisk musik derhjemme, og jeg var vildt fascineret af violinerne. Især førsteviolinerne med deres skingre og ledende toner, der angav melodien i fine og koncise strøg, støttet af hele symfoniorkesterets klang og elegance. Jeg hørte ofte Vivaldis violinkoncert De fire årstider, som jeg fortsat hører fra tid til

Musik er en u håndgribelig størrelse, hvor man har mulighed for at leve sig ind i den verden, som de enkelte instrumenter frembringer, og i alle lyd-indtrykkenes samhörige kompleksitet få en stor og unik oplevelse, hvor sanserne får frit spil.

anden – stadigvæk med samme intensitet og begejstring.

Mit ypperste mål var at spille Felix Mendelssohns violinkoncert i e-mol, Op.64, Allegro molto appassionato, stående på en hvilket som helst scene med orkestret bag mig. Vel og mærke med en "hel" violin, og ikke den "halve" violin, som jeg blev udstyret med af Ejvind og Vibeke. Jeg havde dog ingen forventninger eller ønsker om, at det skulle være en Stradivarius, måske fordi jeg ikke kendte til dens eksistens og store anerkendelse. Jeg har heller ikke på noget tidspunkt siden haft ønsker i den retning. Da jeg lærte den at kende, var jeg allerede blevet klar over, at det ønske ikke kunne blive indfriet på nogen tænkelig måde.

Når tiden tillader

Jeg er nu fyldt 21 og har stadigvæk stor glæde af den klassiske musik. For nogle år siden besluttede jeg at lægge violinen på hylden i et stykke tid for at kaste mig over klaveret. Jeg har nu spillet klaver i et par år. I begyndelsen med fast undervisning hver fredag – i øjeblikket kun når tiden tillader det. Jeg blev optaget på Handelshøjskolen i København sidste år, og siden har jeg ikke kunnet finde tid til at fortsætte med timerne. Men engang ud i fremtiden skal jeg nok komme i gang igen. Af og til spiller jeg da også på violinen, hvis jeg lige har hørt et stykke

musik, der minder mig om noget, jeg engang selv spillede. Så roder jeg rundt efter noderne og stemmer strengene.

I en årrække spillede jeg i min fritid i et orkester på en af Rudolf Steiner-skole. Jeg havde også violinen mod hagen ved adskillige festligheder på mit gymnasium. Allerede på det tidspunkt havde jeg dog erkendt, at jeg ikke havde talent for noget stort, så det var mest for min egen fornøjelse. Det var også grunden til skiftet mellem de to instrumenter. Violinen er mest et orkester-instrument, der gør sig bedst blandt andre, med mindre man hedder Svend Asmusen eller Anne-Sofie Mutter. Med klaveret kunne jeg sidde med alle "tonerne" foran mig, repræsenteret i tangenternes systematik – ulig de fire strenge, der ikke udviser samme åbenhed. Sjovt nok synes jeg stadigvæk, at klaveret er en hel del sværere at håndtere end violinen, hvilket ikke er i overensstemmelse med den generelle opfattelse, men det skal ses i lyset af, at jeg jo har haft mange flere års træning i violinspillet, og klaverets nodesystem er jo anderledes – plus her skal man arbejde synkroniseret med sine to hænder, hvilket er en svær opgave.

Ser aldrig MTV

Jeg har altid følt mig draget af den musik, der hørte til den forrige generation – og generationen før. Jeg lytter aldrig til The Voice eller ser

MTV på fjernsynet. Det siger mig ingenting – måske fordi jeg aldrig har gjort noget som helst for at sætte mig ind i den. Jeg har fundet mine gener, som jeg er mere end fornøjet med. Når jeg selv skal sige det, spænder de forholdsvis bredt – lige fra det lette kavaleri med Bach og Mozart til Berlioz og Janerjek. Desuden interesserer jeg mig for jazz – lige fra Louis Armstrong og Ella Fitzgerald til Oscar Peterson og Teddy Wilson (de to sidstnævnte fordi deres håndtering af et flygel er intet mindre end fortryllende og spirituelt). Men også amerikansk Country & Western med enten Alan Jackson eller Garth Brooks og singer-songwriters som James Taylor, Carly Simon, Billy Joel og engelske Paul McCartney.

Naturligvis kan det godt irritere, at jeg ikke kan overbevise min aldersklasse om, at der er tale om musikalsk genialitet og ekstrem grad af præcision, når Oscar Peterson spiller I've Got Rhythm. På den anden side preller deres begejstring over det nye navn på top 10-listen fuldstændig af på mig. Jeg opfatter det som intetsigende dåsemusik. Så jeg gør mit for at omvende min vennekreds på bedste missionærvis. Hver gang jeg har gæster, bliver de udsat for min musikstil, hvilket mere og mere er ved at vinde indpas – måske mere som en kuriositet end noget andet. Men i forhold til tidligere er der dog en vis accept af mine interesser. Ikke at jeg nogensinde er blevet drillet med min musiksmag. Selv i folkeskolen respekterede mine kammerater mit valg – så længe de ikke skulle indlægges til timevis af koncert-udfoldelser.

En speciel støbning

Jeg har altid haft min egen stil. Jeg har altid gået i – og går fortsat i – det tøj, der passer mig. Måske skal man være af en speciel støbning for at vælge violinen som hobby frem for fodbold (eller også skyldes det måske, at man – som jeg – slet ikke har boldøje til den sport). Nogle vil sikkert mene, at passionen ikke kunne bære, eftersom aktiviteten på de fire strenge er blevet meget begrænset. Men jeg har stadig glæde af den klassiske musik, selvom jeg ikke udøver den selv i samme udstrækning. Til gengæld betyder klaverspillet meget for mig – og jeg har jo muligheden for at hive violinen frem, når jeg trænger til at få rørt buen. Musik er en uhåndgribelig størrelse, hvor man har mulighed for at leve sig ind i den verden, som de enkelte instrumenter frembringer, og i alle lyd-indtrykkenes samhörige kompleksitet få en stor og unik oplevelse, hvor sanserne får frit spil.

Nicolai Audon er studerende ved Handelshøjskolen i København, hvor han læser erhvervsøkonomi på andet år.

.....

I begyndelsen efterligner de danske hiphoppere den amerikanske graffiti, dans og musik. Men efterhånden udvikler der sig en særegen dansk hiphopscene. I en ny bog fortælles historien om dansk hiphopkultur siden 1983. Den giver også svaret på, hvad "hiphop" betyder.

Rap i andedammen

Af Tallat Shakoor og Niels-Henrik M. Hansen

Hiphop – er blevet et globalt fænomen. Og har også fået en dansk variant. Det er mærkeligt at tænke på, at hiphopkulturens historie i en dansk sammenhæng kun kan spores 23 år tilbage, når man tager i betragtning, hvor indgroet en del af ungdomskulturen den er i dag. Men i Rune Skyum-Nielsens bog om hiphoppens historie i Danmark fremgår det, at de allerførste tegn på hiphop kan spores til vinteren 1983, hvor firser-ikonet Kim Schumacher en søndag aften på P3 spiller *Afrika Bambaata*, *Herbie Hancock* og *Grandmaster Flash & The Furious Five* – musikere der senere skulle blive den danske hiphopmusiks gudfædre. Rune Skyum-Nielsens bog er derfor både en aktuel og stadig mere nødvendig dokumentation for udviklingen af en ungdomskultur i Danmark – om end hiphoppen efterhånden er blevet så integreret i dansk ungdomskultur, at man kan stille spørgsmålet, om det giver mening at tale om en egentlig hiphopkultur længere.

Direkte fra Staterne

Der er ingen tvivl om, at Kim Schumacher havde en finger med i spillet, når det gælder hiphop musikkens gryende i Danmark. Men hans betydning var ikke altafgørende, fordi de unge sugede også hiphop til sig fra andre kanaler. De vigtigste indflydelseskilder for dansk hiphop kan nok tildeles to andre kilder: Dels bogen *Subway Art* og den tilhørende dokumentarfilm *Style Wars*, som bragte billeder, lyd og atmosfære til musikken, direkte fra Upper Manhattan, South Bronx, Queens og Brooklyn, og dels den store kunstudstilling på Louisiana museet, hvor de største graffitikunstnere udstillede i 1984. Her fik unge danske skrivere mulighed for at se de selv samme kunstneres arbejde, som de havde beundret i *Subway Art* og *Style Wars*. *Subway Art* og *Style Wars* bragte hiphopkulturen til Europa et tidspunkt, hvor hiphopkulturens tre grundlæggende kunstarter – mc'ing(rap) og dj'ing,

Denne virkelighed fik en symbolsk værdi i Danmark, hvor der ikke fandtes ghettoer, undergrundsbaner eller særligt mange afroamerikanske eller puertoricanske unge i en subkultur, og for unge middelklasseunge gav det hiphopkulturen et revolutionsromantisk skær, at så mange af deres helte var fattige og kom fra ghettoen.

b-boy'ing (breakdance) og bombin' (graffiti) – havde nået sit indtil da absolutte kunstneriske og kommercielle højdepunkt i New York. Kunstnernavne som *Seen*, *Skeme*, *Dondi*, *Crazy Legs*, *Grandmaster Melle Mel* og *Rock Steady Crew* blev via *Subway Art* og *Style Wars* distribueret til en europæisk middelklasse igennem fjernsyn, bogsalg pladeeksport. *Subway Art* af Henry Chalfant og Martha Cooper skulle efter sigende være én af de mest stjålne bøger i verden til dato, hvilket siger noget om dens popularitet.

Et lokalt udtryk

Hiphopmusikken breder sig i den danske undergrund, hvor forskellige grupper unge mænd i det centrale København tager hiphoppens tre kunstarter til sig. Skrivergrupper, dj's, breakdancere og til sidst rappere opstår i Danmark. I begyndelsen efterligner de den amerikanske østkystgraffiti, dans og musik, men med tiden udvikler sig som en del af en særegen europæisk og dansk hiphopscene. I dag har særligt rapmusikken i Danmark fået et eget dansk udtryk, men også de andre udtryksformer har fået globale og lokale udtryk. Hiphop har fået en global spændvidde og appeal, uden at have mistet sit kreative og politiske potentiale i det lokale.

Hiphoppen var altid mere end blot musikken. Udover breakdance og graffiti fulgte også en særlig påklædning og livsstil med. Det var med andre ord en markant og veludviklet subkultur, som bl.a. Kim Schumacher var mediator for i Danmark. Før hiphop kom til Europa, havde det mere end 13 år på bagen i de amerikanske ghettoer. Ikke overraskende var reaktionerne fra det omgivende samfund kraftige. Nu havde man lige overlevet Beatles, diskomanien i 70'erne og punken, og så kom der en ny type musik, der adskilte sig ved at være båret nye grupper. I modsætning til mange af de tidligere bølger var hiphoppen kendetegnet ved, at hovedparten var fattige unge afro- og latinamerikanere, som havde udviklet en form for urban selvpromovering, der gav dem mulighed for at komme til orde i et nedslidt urbant miljø i 1970'ernes og 80'ernes New York.

Revolutionsromantik

Denne virkelighed fik en symbolsk værdi i Danmark, hvor der ikke fandtes ghettoer, undergrundsbaner eller særligt mange afroamerikanske eller puertoricanske unge i en subkultur, og for unge middelklasseunge gav det hiphopkulturen et revolutionsromantisk skær, at så mange af deres helte var fattige og kom fra ghettoen. Hiphopkulturen i USA var motiveret af nedslidte

urbane miljøer, skoler og få eller manglende fritidstilbud – i Danmark blev den til et ønske om konfrontation og opgør med den eksisterende ungdomskultur og ubekymrede popmusik.

Det var en cocktail, der fik kaffen til at skulpe i kaffekopperne rundt omkring i de danske hjem. Men det var noget der appellerede til de unge. I starten til særlige grupper af unge – i slutningen af 1980'erne bredte hiphoppen sig for alvor, da *Rockers by Choice* og *MC Einar* udgav deres debutplader.

Letpåkledte kvinder og tunge skydevåben

Et centralt sigte for Skyum-Nielsen er at vise sammenhængen mellem hiphop og traditionelle maskuline værdier. Udgangspunktet for hiphoppen og hele den omgivende kultur var da også unge, vrede, sorte mænd, der brugte musikken og livsstilen til at få luft for deres frustrationer og (af)magt. Men alligevel er det en sandhed med modifikationer. I de første 20 år havde hiphoppen i både USA og Danmark sine kvindelige eksponenter i *Lady Pink*, *Roxanne Shante*, *Bunny Lee*, *Tina* og *No Name Requested*. Det var først i sen-80'erne – efter næsten et tiår med en hård republikansk socialpolitik – at den maskuline hiphop for alvor tog form i USA med de vrede socialt bevidste, men også racistiske, *Public Enemy* som spydspids. Det var også i disse år at gangsta'rappen tog form, og rappere begyndte at vise sig på covere med letpåkledte kvinder og tunge skydevåben.

Siden da har dette signalement blevet et trist (og nogle vil sige trættende) adelsmærke for hiphopmusikken. Både dansen og kunsten har dog holdt sig udenfor denne diskurs og har efterhånden inspireret andre udtryksformer – bl.a. indenfor grafisk design og moderne dans. Musikkens traditionelle maskuline værdier er senest kommet til udtryk ved den debat, som forfatteren Hanne Vibeke Holst startede. Hun blev stødt over de stereotype kvindebilleder, som blev præsenteret i forskellige raptekster.

Ikke en skid

Skyum-Nielsens bog er spændende læsning for alle, der er interesseret i hiphoppens historie og udvikling i Danmark. Det er ikke en tør historisk udredning, men et værk, der i tekst og stil lægger sig meget op af det emne, som det beskriver. Og hvad betyder "hiphop" egentlig? Ifølge faderen til udtrykket – rapperen Lovebug Starski – ikke en skid.

Tallat Shakoor er forskningsassistent og Niels-Henrik M. Hansen er ph.d.-stipendiat ved Center for Ungdomsforskning

Nr. 1 – Dansk Hiphopkultur siden 1983 af Rune Skyum-Nielsen. Udgivet på Informations forlag 2006.

.....

Det startede som en hitliste, hvor lytterne skulle skrive ind og stemme. Men Det Elektriske Barometer har udviklet sig til et helt univers, hvor unge kan være sammen på deres egne præmisser. Radomir Gluhovic beretter om et radioprogram, der på tyvende år gør en forskel for ungdommen og musikken.

Et musikalsk broderskab

Af Radomir Gluhovic

Det Elektriske Barometer debuterede i 1986 på DR's ungdomsflade P4 i P1 som en "hitliste for alternativ musik". Da flere og flere breve med tanker om stort og småt begyndte at strømme ind til programmet, blev det et fast indslag at læse enkelte af dem op mellem sangene. På den måde udviklede DEB sig gradvist til et mødested i æteren, hvor unge kunne udtrykke sig og dele deres tanker og oplevelser med hinanden.

Et ramaskrig

Både lytterne og programmets værter omtaler Barometeret som et fællesskab, der er kendetegnet ved varme, intimitet og magi. Nogle kalder det endda "Barometer-familien".

At der står stærke følelser på spil, blev bevist i november 2003, da det blev annonceret at programmet skulle nedlægges. Det udløste et ramaskrig blandt lytterne, der spontant udviklede sig til en kampagne for at bevare Barometeret. Klagebreve, underskriftssamlinger og læserbreve i landets aviser var nogle af midlerne

i aktionen, der kulminerede i en protestkoncert foran Radiohuset.

Og det virkede! Ledelsen inviterede en gruppe lyttere ind til forhandling og gik med til at bevare DEB i æteren – om end sendetiden blev halveret til en time. Til gengæld blev Barometerkonceptet udvidet med en Internet-dimension, der havde egen radiokanal, et debatforum og en mulighed for at stemme online. Således fravristede Barometeret sig døden (for anden gang i sin historie) og kunne i 2004 fejre sin 18-års fødselsdag.

Hitlisten

Som hitliste er DEB ret enestående – i hvert fald i en dansk sammenhæng. Musikken vælges af redaktionen og lytterne – uafhængigt af de centraliserede playlisteudvalg og pladesalgstallene, som ellers har stor betydning for radiostationernes musikvalg. Det afspejles i den alternative musikalske profil, hvor der prioriteres smallere og mere eksperimenterende kunstnere.

STILLE!

DEB's logo trykkes på T-shirts, som lytterne kan tilegne sig ved at skrive ind til programmet. "Stille!" er DEB's motto og stammer fra en tidligere jingle, som markerede starten på udsendelsen, ved at slå tonen an for programmets stemning: "stille...stille ind nu..."

DEB har markeret sig som en vigtig institution i det danske musikmiljø. Programmet fungerer som et springbræt for nye talenter mod et større publikum. Mange musikere har da også støttet lytterne i kampen for at bevare DEB. Desuden har flere tilkendegivet, at det giver dem en særlig tilfredsstillende at ligge på Barometerlisten, fordi lytterne er kendt for et meget passioneret og kvalitetsbevidst forhold til musik.

Livsnerven

DEB's sendetid har altid været søndag aften. Da det var på sit højeste, talte lytterskaren op mod hver tredje ung i Danmark, mens tallet nu svinger nede omkring de 30.000.

Lytterne kan groft opdeles i en kerne og en sekundær gruppe. Kernen er de mere entusiastiske lyttere, typisk teenagere, som identificerer sig med brevene og selv skriver ind, og måske mødes med andre lyttere. Den sekundære gruppe er dem, der ikke lægger lige så meget vægt på kommunikationen og samværet, men primært interesserer sig for musikken. Blandt dem er også de tidligere aktive, som nu er vokset fra Barometeret, men stadig hører det indimellem på grund af musikken eller nostalgien.

Men den vedvarende brevudveksling mellem lytterne er selve Barometerets livsnerven, der skaber

det fælles univers og den fælles stemning, som binder lytterne sammen og gør DEB til mere end et hitlisteprogram. Det er også primært dette aspekt af DEB jeg vil lægge vægt på.

En ven at betro sig til

"Kære Barometer..." – sådan starter de fleste af brevene, og som den dagbogsagtige stil lægger op til, er de ofte meget personlige og hudløst ærlige. Brevene handler typisk om stærke følelser som (u)lykkelig forelskelse, ensomhed, sorg eller uhæmmet glæde, men er også tit dagdrømmeriske, eftertænksomme og filosofiske. Ofte har de et poetisk islæt eller ligefrem er skrevet som digte.

For mange fungerer Barometeret nærmest som en slags "ven", man kan betro sig til eller som en (æstetiseret) måde at få afløb for sine tanker og følelser på. Den rituelle brevudveksling handler også om at sætte ord på en dramatisk periode i livet med masser af omvæltninger og sprudlende følelser. Ikke mindst handler det dog om at gøre det i fællesskab med andre, der har det på samme måde.

Plads til det hele

Det fælles bånd, som (mange af) lytterne oplever, er baseret på en stiltiende fælles forståelse, som udgår fra identifikationen med de andres

breve og en fælles passion for musik. At lytterne i virkeligheden er anonyme og fremmede for hinanden, står ikke i vejen for oplevelsen af et intimt og venskabeligt bånd. Tværtimod er anonymiteten og distancen med til at åbne op for en tryk og intim atmosfære, hvor lytterne vil turde udlevere sine inderste tanker og følelser.

Der er tydeligvis også et element af leg og fantasi i såvel kommunikationen som i forholdet mellem lytterne, og dette legende aspekt er et væsentligt træk ved det univers, der skabes omkring DEB. Her etableres en alternativ social virkelighed, som man for en stund suges ind i, når man lytter til programmet. Således er der i Barometerets halv-fiktive, drømmende lydunivers "plads til det hele og man har lov til det hele" (K, 17 år). Det betyder også at sociale skel og barrierer nedbrydes til fordel for en universel accept af alle. (Og dog er der visse afgrænsninger – mere herom senere.)

Barometer-universet

"Barometer-universet betyder for mig, at det både er mit univers, men også et fælles univers. [...] I timen mellem 21 og 22 er der plads til alle." (M, 16 år)

"Barometer-universet", kan man sige, er på den ene side et privat rum, som lytterne hver for sig drømmer sig væk i, når de lytter til programmet (helst helt alene), men det er samtidigt et fælles rum og en form for samvær. Netop forholdet mellem det personlige og det kollektive er interessant i denne sammenhæng, for hvordan kan en så udpræget individuel aktivitet, samtidigt opleves som socialt samvær? Hvordan opstår der en fælles stemning og hvad består fællesheden i?

Her spiller brevene naturligvis en stor rolle, for det er gennem dem, at lytterne (re)producerer fælles betydninger og fælles "attituder". Hertil kommer, at DEB har en lang historie, en stærk identitet og visse traditioner, der overleveres fra generation til generation. Gennem årene har Ba-

rometeret fået en aura omkring sig, og man kan sige, at lytterne – bl.a. gennem brevene – kontinuerligt potenserer Barometeret, dvs. gør det til noget særligt og betydningsfuldt. På den måde lades Barometeret med en kollektiv, emotionel energi, der forløses søndag aften i det fælles ritual, som udspiller sig omkring udsendelsen.

Ritualet

"Hver søndag aften lukker jeg mig selv inde på mit værelse, slukker alt elektrisk lys, og tænder et par stearinlys. Så sætter jeg mig i min seng eller vindueskarm. Jeg slapper altid fuldstændig af i hele kroppen." (K, 14 år)

Det fælles ritual er essentielt for oplevelsen af samvær og fællesskab. Det er således mere end blot en rutinemæssig handling – den gængse forståelse af et ritual. Det skal snarere forstås som en socialt meningsfuld begivenhed, der finder sted indenfor sfæren for det "sakrale" eller det særlige (Durkheim 1995). I den forstand er ritualet udtryk for en mere intens og ofte æstetiseret kommunikation. Det kan siges at konstituere et momentant time-out (Jensen 1995) fra den hverdagslige sociale virkelighed og rummer som sådan et reflektivt og transformativt potentiale (i forhold til hverdagen).

Den indledende jingle "Velkommen... til Det Elektriske Barometer" markerer netop et sådant sakralt, ritualiseret tid og rum. Lige så vigtige er dog lytternes egne små ritualer, der nok varierer, men tegner et overordnet mønster, som omfatter bl.a. det at lukke/låse værelsesdøren, slukke lyset og evt. tænde stearinlys, ligge stille(!) og give sig hen til stemningen.

Det religiøst inspirerede sprogbrug kan virke overdrevet, men metaforen er faktisk ikke langt fra lytternes egne beskrivelser, fx når en af dem skriver, at hun blev inspireret af andres breve til at "gøre baro til noget helligt" (K, 20 år), og en anden fremfører, at "det nogen gange var nærmest andægtigt" (K, 19 år).

Et kollektivt værk

Den enkelte udsendelse kan også betragtes som en rituel performance af et kollektivt skabt "værk", idet "værket" bliver til i et samspil mellem redaktionen og lytterne: redaktionen sammensætter udsendelsens indhold ud af de sange som lytterne har valgt og de breve de har sendt ind; forløbet tilrettelægges og indøves, før til sidst at fremføres live for lytterne. Og sådan gentages det om og om igen.

Bevidstheden om, at man udfører sine små ritualer samtidigt med tusinder af andre, er ganske afgørende for oplevelsens intensitet. Det understreger yderligere Barometer-ritualets sociale karakter, og placerer lytterne i en deltager-snarere end en modtagerposition.

Fra et hverdagsperspektiv kan man sige, at søndag aften markerer slutningen på én uge og starten på den næste, og her er DEB en god måde at "lade op" på, før man skal i skole igen. Flere lyttere har beskrevet det som et "pusterum" og "frikvarter" fra hverdagen. Det er så her man kan tænke dybere over tingene, sætte sin hverdag i perspektiv og bearbejde sine oplevelser gennem ord og musik..

Et privat rum

"Det var lidt som vi var et folkefærd, der var blevet spredt ud over et helt land, men som gennem radiobølger kunne komme i kontakt, hemmeligt og i det skjulte uden nogen vidste noget om det." (K, 19 år)

Der er noget lidt "hemmeligt" og eksklusivt over DEB. Johannes Andersen (2001) har påpeget, at nutidens unge har et behov for at overskride de "voksnes" og institutionernes rammer, og finde sig selv og hinanden i noget der er autentisk, noget der "virkelig betyder noget". De har brug for et fristed for at dyrke egne problemer og værdier og udtrykke sig autentisk og umiddelbart. DEB tilbyder et sådant (virtuelt) fristed, hvor de unge kan være for sig selv, og opdyrke deres egne værdier og smagspræferencer. Når

de lukker sig inde på sit værelse for at høre DEB, skaber de et dybt privat rum i hjemmet, hvor de samtidigt er i kontakt med andre lyttere.

Et hemmeligt broderskab

Forestillingerne om, hvad der kendetegner en Barometer-lytter og hvordan Barometer-fællesskabet kan defineres, er mange og forskellige. I en vis forstand er det et åbent fællesskab, som alle kan blive en del af. Der er ikke nogle objektive grænser eller klare værdimæssige skillelinjer. Det hænger sammen med samtidens fællesskabers flygtige natur, hvor hovedtendensen synes at pege mod smags- og stemningsbaserede fællesskaber, frem for værdi- og ideologibaserede, hvilket også betyder, at fællesskabernes grænser bliver mindre artikulerede, ligesom individerne har svagere tilknytning til dem (se fx Hammershøj 2003).

Dog er der afgrænsninger og følelser af tilhørsforhold i DEB. Fx ligger der i selve konceptet en musikalsk afgrænsning. Det er velkendt, at musik spiller en fremtrædende rolle som socialt defineringsmiddel, både for grupper og individer, og især hos unge. Den fælleshed, der defineres her, er til dels en "afsmag" for den kommercielle mainstream, men det er også en følelse af, at være en del af noget – et "hemmeligt broderskab" (K, 19 år), der sammen har opdaget noget fantastisk, noget som andre ikke helt forstår.

Legitimt at dele følelser

Barometer-lytterne (eller nogle af dem) synes desuden også at genkende sig selv og hinanden i en søgen efter nærhed, dybde og følelsesmæssig udtryksfuldhed. Denne sensibilitet og følsomhed står i kontrast til den overfladiske selvscenearøttelse og fokuset på det ydre, der synes at præge store dele af den populære kultur. Det er bl.a. heri at Maria Bernhard (en af DEB's værter) ser DEB's eksistensberettigelse:

Det er vigtigt med et forum for unge, hvor det er legitimt at dele følelser og forholde sig til

de mere tunge, eksistentielle temaer, hvor det hele ikke bare er, forstå mig ret, bling-bling og attitude, men hvor unges tanker, følelser og bekymringer bliver hørt og taget seriøst.

Selv om DEB overvejende er et "skjult" fællesskab, som dyrkes i det private gennem radiobølger, kommer det nogle gange til udtryk i andre sammenhænge, som eksempelvis, når man med sin Stille!-T-shirt signalerer at være en Barometer-lytter. Lytterne som har erhvervet sig en Stille!-T-shirt bærer den med stolthed og kan på den måde genkende hinanden i bybilledet (fx til koncerter) hvilket undertiden fører til bekendtskaber og venskaber. Eller fx til Barometer-fødselsdage.

Barometer-kulturen er således ikke begrænset til den virtuelle (medierede) kontekst men kan også være en fælles platform for selvdefinering og markering af personlig og kollektiv identitet i andre sammenhænge, fx når lytterne samles i en fælles Barometer-lejr på Roskilde Festival eller arrangerer skovture sammen.

Radomir Gluhovic er cand. mag. i kommunikation fra Aalborg Universitet. Han har skrevet specialeafhandlingen Det stille fællesskab. Medieret socialitet og nye fællesskaber i senmoderniteten (2006)

Litteraturliste

Andersen, Johannes (2001): Mellem hoved og krop – om moderne ungdomskulturer i Danmark, Systime, Århus.

Durkheim, Emile (1995): The Elementary Forms of Religious Life, Free Press, New York, 1995.

Jensen, Klaus Bruhn (1995): The Social Semiotics of Mass Communication, SAGE, London.

Hammershøj, Lars Geer (2003): Selvdannelse og socialitet. Forsøg på en socialanalytisk samtidsdiagnose, Danmarks Pædagogiske Universitets Forlag.

.....

Det kan være noget af en balanceakt at få stjernedrømmene og studiet til at passe sammen. Martin er 25 år. Han er i gang med at uddanne sig som fysioterapeut. Men måske venter det store gennembrud lige om hjørnet.

Stjernedrømme

Af Niels Ulrik Sørensen

Martin er 25 år. Han spiller guitar i et band. For et par år siden havde bandet en oplevelse, som Martin beskriver som et "magisk øjeblik":

"Der skete et eller andet, som egentligt er svært at beskrive med ord. Der skete et eller andet mellem os på scenen, som også eksisterer i dag, når vi spiller live. Vi var en enhed, og de ting, vi havde arbejdet med, de lykkedes. Jeg tror, at for første gang fik vi bevist overfor os selv, at vi var lige så godt et band – og måske et bedre band – end vi havde forestillet os".

Der var gået mange øvetimer med bandet forud for det magiske øjeblik. Ja – og mange øvetimer med andre bands. Martin har spillet musik, siden han var seks år. Han spillede i diverse bands i folkeskolen og gymnasiet. Og musikken har stadig høj prioritet. Han og resten af bandet har arbejdet seriøst og målrettet for at få det til at lykkes. Som under det magiske øjeblik, hvor de for første gang oplevede, at al den energi og tid, de havde lagt i at øve, kom til udtryk i musikken.

Martin har været medlem af Råstof Roskilde siden han var 17 år. Foreningens formand

fortæller, at foreningen "i bund og grund er en øvelokaleforening". Og de typiske medlemmer af er "nogen, der har lavet et lille orkester og brug for et sted at øve".

Sådan er det også med Martin. Det var for at komme i betragtning til et øvelokale, at hans gymnasieband i sin tid meldte sig ind i Råstof. Indtil da havde øvet i et lokale i gymnasiet, der var "i en elendig stand. Det havde ikke noget med musik at gøre. Og så mindede det lidt for meget om undervisning, når man stod deroppe og fyrede den af". I Råstof var der imidlertid ordentlige faciliteter og udstyr. Og ikke mindst var der et ungt musikermiljø uden skolepræg:

"I øvelokalerne var der rig mulighed for at møde andre musikudøvere, for der havde vi et fællesrum, hvor vi kunne sidde og snakke sammen og få ideer. Det var et gammelt spillested. Det var smadder fint. Der mødte folk, og ideerne blev ført ud i livet".

Martin har tit været med til at arrangere spontane koncerter i fællesrummet, der ligger i tilknytning til øvelokalerne. Han og de øvrige medlemmer af Råstof betragter i vid udstræk-

ning lokalerne som deres egne. Hvilket har animeret Martin – og nogle af de andre unge – til at lægge en del frivilligt arbejde i at bygge lydstudie og deltage i arbejdsweekender, hvor de sætter øvelokalerne i stand.

Det har været vigtigt for Martins musikalske udvikling, at der har været et godt miljø omkring øvelokalerne. Martin oplever, at man kan lære meget ved at spejle sig i de andre bands og ved at have et netværk med de andre unge musikere. Det er også via musikmiljøet omkring foreningen, han har fået kontakt til mange af de bands, han efterhånden har spillet i. Men Martins deltagelse i det lokale musikmiljø i og omkring Råstof har i det hele taget været en central del af hans liv som ung. Bl.a. har det medført, at han har været involveret i arbejdet med at få etableret et lokalt spillested og kulturhus i byen.

For tiden spiller Martin en mere tilbagetrukket rolle i Råstof. Måske fordi det band, han spiller i nu, efterhånden er i stand til at stå på egne ben. Deres behov for at deltage i alle mulige aktiviteter i foreningen er blevet mindre. Samtidig har Martins prioriteringer flyttet sig. Han er ved at færdiggøre sin uddannelse – noget der kan være svært at forene med musikerdrømmene:

"Jamen det er jo det, som er ulideligt i min situation. Jeg er jo efterhånden ved at blive en voksen mand, så jeg ved jo godt, at det er de færreste, der kan tjene de penge på musikken, så man kan have en rimelig fornuftig tilværelse også ud i fremtiden. Og samtidig så er det jo en drøm, som jeg ikke kan fornægte, som jeg bliver nødt til at leve ud. Men derfor ikke sagt, at jeg skulder fra min uddannelse, overhovedet ikke".

Heldigvis oplever Martin, at bandet har fundet en god ramme omkring deres øvning. De andre bandmedlemmer har forståelse for, at han er nødt til at passe sine studier, og at det har været nødvendigt at strukturere øvningen: "Øvedagene de kan ikke sådan svæve rundt, jeg bliver nødt til at vide, at vi øver der og der, fordi så kan jeg planlægge resten af mit liv efter det".

Men så var der lige det magiske øjeblik... Det nærede Martins forhåbninger om, at bandet har en chance for at slå igennem med deres musik. Ja – forhåbningerne er faktisk så store, at Martin er indstillet på at tage orlov fra studiet for at prioritere musikken, hvis nu... Men det er ikke en situation, der er nem at håndtere:

"Altså jeg rider jo på to heste for øjeblikket. For jeg skal både være fysioterapeut, og jeg skulle også gerne være rockstjerne på et tidspunkt. Men mine prioriteter de ligger klart på det musikalske. Så i det omfang, at jeg får et break med mit band på et tidspunkt, så må jeg tage orlov".

Martin håber at slå igennem som rockstjerne, men han er bevidst om, at det er usikkert, hvordan han vil kunne komme til at leve af sine rockstjernerdrømme. Derfor er den sikkerhed, det vil kunne give ham at færdiggøre uddannelsen som fysioterapeut vigtig. Martin befinder sig i en situation, hvor han bevæger sig mellem på den ene side voksenlivets realiteter og fornuftige krav om at få en uddannelse og et fast arbejde og på den anden side de mere luftige stjernedrømme om en musikerkarriere.

Portrættet af Martin er lavet med udgangspunkt i Jens Christian Nielsen, Andy Højholdt og Birgitte Simonsen (2004) Ungdom og foreningsliv. Demokrati – fællesskab – læreprocesser. Roskilde: Roskilde Universitetsforlag.

Martin hedder noget andet i virkeligheden. Han indgik i ovenstående forskningsprojekt, hvor alle informanterne var anonyme. Navnet er kendt af forskergruppen.

.....

Musik kan være en løsning, når det er vanskeligt at udtrykke sig med ord. Annette Møller Larsen fortæller her om sine erfaringer som musikterapeut. En ung kvinde, der havde problemer med sprog og vejtrækning, begyndte at synge igen.

Det udviklede sig til en sang

Af Annette Møller Larsen

Musik er en vigtig ingrediens i mange unges liv. Den kan bidrage til deres identitetsdannelse og være med til at styrke tilhørsforholdet til en gruppe. De unge lytter intenst til musikteksterne – gennem dem finder de ud af, at andre har det nøjagtigt som dem selv. De downloader musikken til mobilen eller i-poden. De vælger netop det stykke musik, de har lyst til at høre i netop det øjeblik.

Derfor er det muligt at motivere og engagere de unge gennem musik. Musikken er god til at indfange de unge. Og få dem til at udtrykke sig selv. I sangskrivningen kan de unge sætte ord på det, der er svært at tale om. Musikken virker som en slags katalysator for ord, der dækker de unges følelser og frustrationer, sorger og bekymringer.

Musikken er dog ikke forbeholdt unge. Alle mennesker kender noget musik – vi har den omkring os og benytter den i stor stil. Når vi ser en film, er der underlægningsmusik, som forstærker en effekt eller en følelse. Når vi hører radio, er der numre, vi kan nynne med på, fordi de bliver spillet igen og igen. Der er også nogle sange, vi alle kender – tænk bare på Lille Peter Edderkop. Vi har en forståelsesramme i forhold til musik – den er noget vi kan tage til os. Og vi opfatter den i vid udstrækning som noget godt og sundt.

Musik som terapi

Det er derfor ikke så underligt, at musik kan bruges som terapi. Herhjemme benyttes den oftest, når det er vanskeligt at anvende samtaleterapi. Det kan være med til at fange en person ind, når kontakt synes besværlig. Den kan være vejen

til kommunikation, når det er vanskeligt – eller måske helt umuligt – at udtrykke sig med ord.

I Danmark er musikterapien udviklet af forskellige enkeltpersoner, der har brugt musikken i undervisning af handicappede op gennem 1960'erne. I 1982 blev der oprettet en fireårig kandidatuddannelse på Ålborg Universitet – i 1999 blev den femårig. Ikke desto mindre har det været vanskeligt for musikterapien som ny faggruppe at få plads blandt de eksisterende faggrupper, hvilket er ærgerligt. I mange tilfælde ville et terapeutisk forløb med en ung komme længere med musik end med samtale.

Musik og liv

Som musikterapeut har jeg blandt andet været med på en workshop, hvor unge med forskellige handicaps deltog. Før workshoppen havde jeg bedt dem om at medbringe et til tre stykker musik, som betød noget særligt for dem. En del handlede om kærlighed, en del handlede om de grupper, de var en del af – og hvor de spillede den form for musik. De tilkendegav alle, at musikken spillede en stor rolle i deres liv.

Når de skulle begrunde de medbragte musikstykker, blev det tydeligt, at musikken var uløseligt knyttet til deres livshistorie – forskellige livsfaser var forbundet med forskellige slags musik. Men noget musik er også gennemgående – og med til at skabe sammenhæng i livet.

Hør blot denne 29-årige kvinde:

"Teksterne betyder meget for mig i de to musikstykker og minder mig om min tid på højskole, som var et vendepunkt i mit liv"

Og denne 28-årige mand:

"Jeg hører Darren Hyes, når jeg er trist (det gør mig i godt humør), og når jeg slapper af. Det er godt at lade op til. Det minder mig også om min ekskæreste og er forbundet med tab og smerte".

Spejlet i handicapet

De unge på workshoppen havde alle gennemført et normalt skoleforløb i den danske folkeskole. Under opvæksten havde de imidlertid oplevet, at de i højere grad blev spejlet i deres handicap end i deres menneskelige kvaliteter. Det havde givet dem en følelse af ensomhed. Ved at lytte til musik – eje de samme cd'er – kunne de imidlertid komme til at føle sig mere som andre unge. Samtidig kunne de finde deres følelser beskrevet gennem musikken og teksterne. I den forstand fungerede musikken en slags katalysator, der fik dem til at stå ved sig selv.

Det var noget, vi udnyttede på workshoppen – og som man i høj grad benytter i musikterapien. De unge gav selv udtryk for, at de gennem musikken kunne udtrykke nogle ting, som ikke behøvede at være i "jeg-form" – samtidig med at de kunne være til stede med alle deres problemer, tanker og følelser. Musikken opleves som en slags forsvar, der er stærkt nok til, at de unge tør fortælle om deres følelser. Den skaber en distance til terapeuten og de øvrige unge – og skaber derved en slags rum, de kan have brug for til at arbejde med sig selv.

Stor nederlagsfølelse

En anden gang arbejdede jeg sammen med en 20-årig pige, som havde en erhvervet hjerneskatte. Før ulykken var hun en meget kreativ pige, som brugte megen tid på sangundervisning. Hun sang også i forskellige bands. Efter ulykken fik hun store sproglige problemer – bl.a. havde hun mistet prosodien i sproget. Hun havde kun ganske lidt luft og kunne kun sige korte sætninger.

Først var hun meget skeptisk overfor at beskæftige sig med musik, nu hvor hun var blevet – og følte sig – meget handicapet. Jeg benyttede dog musikken til at træne hendes stemme. Hun fik mere og mere luft – og kunne til sidst sige – og synge – længere sætninger.

Alligevel følte hun, at det hele var meget elendig. Ikke mindst fordi hun gerne ville synge meget vanskelige sange – som fx sange af Oasis, hvor der er mange ord, der skal synges på kort tid. Hvilket ikke lød særligt godt og gav hende store nederlagsfølelser.

Skabelse gennem improvisation

Jeg spurgte hende derfor, om hun ikke havde lyst til at skrive sin egen sang, hvilket hun afviste. I stedet fortsatte vi med stemmeimprovisationer. Og en dag begyndte hun så at sætte ord på en af de melodier, vi sammen havde skabt gennem improvisation. Det udviklede sig til en sang, som kunne udtrykke de følelser, der ellers var så svære at udtrykke – og rumme. Men fordi melodien kom fra hende selv, og hun kendte den så godt, faldt ordene på plads.

*Where is my Lord?
Please tell me – in my heart.*

*I have looked
for you some time
wonder where have you gone?
I have cried
I have hoped
Will you help me this time?*

Where is the Lord?

*In my fight
I'm angry with you
Where have you been?
I want to walk.
I want to sing
Like I used to before!*

Where is the Lord?

Som musikterapeut var det afgørende at motivere hende til at skrive en tekst, som hun kunne identificere sig med. Som udtrykte hendes følelser omkring hendes ændrede livssituation. Og oplevelsen af at kunne det – udtrykke disse følelser – gav hendes selvtillid et løft, der blev vigtigt i hendes videre genoptræning.

Sangen blev et vendepunkt for hende. Den gav hende mod på atter at inddrage sang i hendes liv, ligesom den gav hende en tro på, at hun kunne noget, der var værdifuldt for hende.

Får hjernen til at samarbejde

Musikken har en effekt på os alle. Når vi lytter til musik og spiller musik, aktiveres mange områder i hjernen. Fordi det neurologisk bevæger sig på så mange niveauer, får det hjernens områder til at arbejde sammen. Komplexiteten i oplevelsen og sansningen af musik giver brugen af musik i arbejdet med sen/traumatisk hjerne skader mange perspektiver.

Musikterapi er dog ikke et universalværktøj, som kan løse alle problemer. I mit arbejde med mennesker med erhvervet hjerneskade oplever jeg ofte, at musiske stimuli kan være for voldsomme. Hjernen kan ikke forholde sig til alle de impulser, der kommer. Høresansen er specielt på den måde at man ikke kan "slukke" for den – det er derfor væsentligt at forholde sig varsomt til musik som et arbejdsredskab.

Et nyttigt redskab

Musik kan være enkelt eller komplekst, smukt eller grimt. Den kan tale specielt til mine følelser eller specielt til dine. Den er en naturlig del i vores hverdag. Men også noget fantastisk – med masser af mulige og umulige anvendelsesmuligheder.

Jeg tror altid at musik vil være en væsentlig del af at være ung. Men det er selvfølgelig forskelligt hvordan de unge benytter det. Musik kan være et meget nyttigt redskab til arbejdet med unge.

Det kan være med til at bryde en ensomhed, det kan opbygge fællesskab og de unge kan få øget selvværd ved at selv spille musik.

*Anette Møller Larsen er Cand. Phil i musikterapi.
Hun arbejder som musikterapeut.
Mere info på www.aml-musikterapi.dk*

Litteratur

Center for små handicapgrupper (2005): Anderledes. En workshop for unge med sjældne diagnoser. København.

Bonde, Lars Ole mfl. (2001): Når ord ikke slår til. KLIM

Ny evalueringsrapport fra Center for Ungdomsforskning giver et unikt indblik i de unges sundhed og (mis)trivsel i disse år. Tine Filges, der deltog i evalueringsteamet, beretter her om et projekt, der begejstrede de unge – men ikke ændrede meget.

Et langt, sejt træk

Af Tine Filges

Center for Ungdomsforskning har i maj 2006 afsluttet evalueringen af et toårigt udviklingsprojekt Den Sundhedsfremmende Ungdomsuddannelse (DSU). Det innovative projekt blev i 2004 igangsat af Fyns Amt og har med et bredt sundhedsgreb haft til formål at fremme sundheden hos de unge på ungdomsuddannelserne i Svendborg (dvs. Svendborg Gymnasium, Produktionshøjskolen i Svendborg og Svendborg Erhvervsskole). Evalueringen omfatter bl.a. to store spørgeskemaundersøgelser af de unges trivsel og sundhedsvaner samt interviews med lærerne, ledelse og elever.

Hvad siger evalueringen?

Evalueringen giver et unikt indblik i de unges sundhed og (mis)trivsel i disse år – og sætter samtidigt et gennemtrængende spot på, hvor vanskelige udfordringer samfundet står overfor,

når vi taler unge, sundhed og forebyggelse. For selvom de unge har udvist begejstring for projektet og fundet det interessant, har det ikke kunnet rykke ved deres sundhed, trivsel og livsstil. Tallene taler deres tydelige sprog: Fx ryges og drikkes der i 2005 – og ved genmålingen i 2006 – i de samme, rå mængder.

Men hvorfor nu det? For som det også fremgår af evalueringen, er de fleste unge faktisk oplyste og vidende om fx risici ved tobak og alkohol og fordele ved motion og morgenmad. Noget tyder altså på, at de unge har svært ved at overføre denne viden til det liv, de lever.

Det kræver sin ung

På mere end en måde udfolder evalueringen, hvordan adfærdsændring hos de unge og uddannelsesinstitutionerne er en langstrakt proces. For selvom ungdomsårene er debuttiden

De unge orker ikke flere løftede pegefingre og moralprædikener, og da slet ikke fra lærere, som fx selv ryger.

for alkohol, fester, stoffer og usunde madvaner, har de unge samtidig fuld gang i et stort og krævende identitetsarbejde med venner, uddannelse, kærester og fritidsarbejde. Og hvad nytter det så, at lærerne tordner mod rygning, hvis det er gennem rygefællesskaber, man får venner? Eller hvad nytter det, at skolen opretter et motionshold, hvis man ikke tør vise sin krop for de andre? Når de unge går til fest, er der ligeledes langt vigtigere ting på spil end en mulig lungecancer eller blodprop 30 år fremme i tiden. Det er hverdagen og livet som ung, der i første omgang skal fungere. De sundhedsmæssige risici tager de simpelthen med i købet.

Usund ulighed

Sundheden – eller mangel på samme – fordeler sig ydermere skævt. Faktisk ser det ud til, at de mest alvorlige typer af sundheds- og trivsels-skadende adfærd optræder i klynger dvs. at de unge, der har en risikobetonet adfærd på ét område også har det på andre. Det har således vist sig, at ensomhed, mistrivsel og usundhed er uløseligt forbundet. Ligeledes kan man udgrænse en decideret pigeklynge, idet lavt selvværd, negativt kropsbillede og selvskadende

adfærd også er knyttet tæt sammen. Drengenes problemklynge går mere på, at de generelt spiser mere fastfood, ryger mere og drikker mere alkohol end pigerne. Derudover kan man se, at rygning, alkohol og stoffer indtages i højere grad på produktionshøjskolen og på teknisk skole end på fx gymnasiet. Unges sundhed er således både socialt og kønnet differentieret, og betinget af personlige og sociale ressourcer.

Hvad gør vi?

I et modernitetsperspektiv er det ikke overraskende, at næsten alle unge i undersøgelsen mener, at de selv har ansvaret for deres sundhed og trivsel. Ikke deres forældre, ikke lærerne, ikke skolen – men dem selv. Alle unge – hvor sårbare de end er - oplever nemlig generelt, at de selv har et ansvar for, hvordan deres liv udformer sig. De unge vil selv kaste sig ud i livet – og må derfor også selv tage ansvar, hvis det går galt. Alt skal der tages ansvar for, ja, selv hvem man er, og hvordan man skal leve. Når de unge så har travlt alene med det at være unge, så betyder det også, at noget må vælges til, og noget andet vælges fra. Og her er det ofte sundheden som nedprioriteres. Udfordringen i forebyggelses- og sundhedsarbejdet er derfor, at få de

unge til at vælge sundhed og trivsel til oven i alt det andet, de skal.

Projektet Den Sundhedsfremmende Ungdomsuddannelse har til det formål sat forskellige sundheds-fremmende initiativer i værk, og der er høstet mange gode erfaringer her. Ét står klart: De unge orker ikke flere løftede pegefingre og moralprædikener, og da slet ikke fra lærere, som fx selv ryger. Selvom de unge godt ved, at morgenmad fremmer indlæringen, gider de ikke stå tidligere op for købe havregryn på skolen, som de i øvrigt kan få gratis hjemme hos mor og far. Men de gider godt sunde, billige kantiner og god dialog med lærerne. De voksne på skolerne må nemlig gerne involveres, og eleverne vil gerne have en tættere relation til lærerne. Derudover vil de gerne have hjælp til at håndtere stress fra lærere og vejledere. Og så vil de unge også gerne inddrages i sundhedsudvalg og råd mv. for selv at få direkte indflydelse. Også Ung-til-Ung-metoden ser ud til at kunne løse nogle af de problemer, som kulturkløften generationers imellem kan afstedkomme. De unge ønsker ikke flere valgmuligheder i fritiden. Men de vil gerne dyrke sport – og gerne i skoletiden. De unge ønsker derfor gerne idræt indført som et obligatorisk fag på deres uddannelse.

Et frø er sået

Skolernes institutionelle ramme om de unges hverdag ser således ud til at rumme nogle endnu uudnyttede potentialer. Et af undersøgelsens centrale spørgsmål er da også, hvordan

lærerne kan være med til at løfte denne opgave, når pensum og andre opgaver ikke levner overskud dertil. Hvis sundhedsarbejdet skal foregå i ungdomsuddannelsesregi, tyder meget på, at sundheden skal integreres på alle planer og også som en del af undervisningen. Evalueringen viser, at sundheds-, trivsels- og livsstilsforandringer er en proces, der varer mere end et par år, og som kræver masser af ressourcer, institutionel opbakning, politisk vilje mv. Men også en involvering af lærere og elever, hvis relation og gensidige forståelse af forandringerne er afgørende for, hvad der rent faktisk kan lade sig gøre. Men noget er sat i gang. Kimen er lagt.

Tine Filges er forskningsassistent ved Center for Ungdomsforskning

Evalueringen "Ung og sund? – Når et æble om dagen ikke er nok" er lavet af Dorthe Skov Jeppesen, Tine Filges og Niels Ulrik Sørensen. Den kan downloades fra Center for Ungdomsforskning's hjemmeside www.cefudk.dk

Læs mere om projektet i næste nummer af ungdomsforskning



Center for Ungdomsforskning (CeFU) er en forskningsenhed ved Learning Lab Denmark, Danmarks Pædagogiske Universitet. Centrets formål er at analysere forhold omkring unges deltagelse i samfundet, og koordinere viden og faktuelle oplysninger om unge. Centret tager i sin forskning udgangspunkt i de unges livsstil og i de brydninger, som præger hverdagen i uddannelsesinstitutioner, demokratiske organisationer og på arbejdsmarkedet.

Center for Ungdomsforskning er udviklet som en ny konstruktion inden for universitetsverdenen. Centret er tæt knyttet til en forening med medlemmer fra forskellige centrale institutioner, organisationer og virksomheder i Danmark.

Center for Ungdomsforskning modtager gerne henvendelser fra alle med interesse i ungdomsforskning. CeFU hjælper også med henvisninger og rådgivning. Hvis det passer ind i vores profil og almene interesser, kan vi igangsætte både smalle, målrettede undersøgelser og større undersøgelser. Der er også mulighed for at samarbejde med CeFU gennem samfinansierede ph.d.-stipendier eller søge om medlemskab af foreningen bag CeFU. Endelig udfører vi også foredrags- og konsulentvirksomhed i begrænset og prioriteret omfang.

Foreningen Center for Ungdomsforskning's medlemmer er: Beskæftigelsesministeriet - BUPL (Forbundet for pædagoger og klubfolk) - Videnscenter for Ungdomspædagogik og Ungdomsdidaktik - Danmarks Idræts-Forbund - Dansk Industri - Dansk Metal - Dansk Ungdoms Fællesråd - Danske Gymnastik- og Idrætsforeninger - Forsvarets personaletjeneste - Frie Kostskolers Fællesråd - Funktionærernes og Tjenestemændenes Fællesråd - GODA (Foreningen Gode Alkoholdninger) - Gymnasieskolernes Lærerforening - HK-Danmark - Københavns Kommune, Uddannelses- og Ungdomsforvaltningen - Novo Nordisk A/S - Rigspolitiet - Socialministeriet - 3F (Fagligt Fælles forbund) - Uddannelsesnævnet - Undervisningsministeriet - TrykFonden - UU-centrene region Sjælland - UU-netværk 9.

REDAKTØREN

Et ståsted i verden
Af Niels-Ulrik Sørensen

TEMA: UNGE OG MUSIK

To sider af den samme sag
Af Niels-Ulrik Sørensen

Hvorfor er de unge så optaget af musik?
Af Ove Sernhede

Musikalske markeringer
Af Niels Ulrik Sørensen

Prøvekanin på konservatoriet
Af Nicolai Audon

Rap i andedammen
Af Tallat Shakoor og Niels-Henrik M. Hansen

Et musikalsk broderskab
Af Radomir Gluhovic

Stjernerdrømme
Af Niels Ulrik Sørensen

Det udviklede sig til en sang
Af Annette Møller Larsen

AKTUEL FORSKNING

Et langt sejt træk
Af Tine Filges

CENTER FOR UNGDOMSFORSKNING

Learning Lab Denmark // Danmarks Pædagogiske Universitet // Tuborgvej 164 // DK-2400 Kbh. NV
tel +45 88 88 99 33 // fax +45 88 88 99 28 // cefu@lld.dk // www.cefu.dk