



MUSIK

*som et kulturelt
immunforsvar*

ET SPECIALE MED FOKUS PÅ MUSIKKENS
BETYDNING FOR UNGE DANSKERE
UNDER CORONAPANDEMIEN

SISSEL BLENDVIG THOMSEN
31. MAJ 2022
AALBORG UNIVERSITET

Musik som et kulturelt immunforsvar

Af

Sissel Blendvig Thomsen

20166497

Speciale i musik, Aalborg Universitet

31. maj 2022

Vejleder: Mark N. Grimshaw-Aagaard

Antal tegn: 176.117

Abstract

Throughout the last two years with the Corona virus, the world, and Denmark included, has experienced great changes in daily life - especially young people. They have been without school, shops and social communities, which is a big part of most young people's lives. Many Danes will perhaps remember the prime minister's words of the time: "Now we must stand together by keeping a distance to each other". The government was busy trying to figure out wide responses to the pandemic and therefore coping became an individual matter. Quickly, we saw different initiatives involving music. Research from a group of professors found that over half of all people used music to cope with the emotions they had during the pandemic. But how was it in Denmark and more specifically with young people in the ages of 18-25? Specifically in Denmark we saw "Fællessang – hver for sig", which is a television program where Danes sing together from our "Højskolesangbogen", which is an official collection of traditional Danish songs. The program brought us all together, as many people have related. But is it true? Did these online initiatives also serve their purpose for young people?

The basis for this paper's empirical research is first a survey investigation and second, based on that, I have made four interviews with seven people to elaborate on the survey results. The purpose with the theoretical and empirical framework, is to get a comprehensive understanding of the history of other crises and what role music took in those that but also to have a foundation to build an argument on. Throughout the research it became clear that young people in Denmark have used music both to cope with their emotions but also as a social cohesion. 55% stated that they had seen the different online initiatives and online concerts but only 29% invested in musical communities by taking action: for instance, livestreamed themselves or opened their balcony door, so others could hear them play. Furthermore, young people experienced a new understanding of "Højskolesangbogen" and gained more acceptance of it. Also, many respondents said that young people now are more open to singing at a morning gathering than before the pandemic started.

From the results of the survey and the interviews I have devised a number of suggestions for how we can understand what music has meant to young people in Denmark throughout the pandemic. A number have sought out music for social cohesion, the national aspect and finally music as a tool for affect and mood regulation, and I conclude that all the young people, who have used music as a coping mechanism, have had a good experience and result from it. However, it is not all young people who have used music, which supports Hansen's findings that only 55% used music to cope through

the pandemic. In conclusion, I discuss how music has been used in the current crisis and, from this, how to understand the importance of music during crises in general.

Indholdsfortegnelse

1 Når krisen indtræffer	3
2 Historisk ramme.....	6
<i>2.1 Borromeoplagen.....</i>	<i>7</i>
<i>2.2 Fællessangens betydning i Danmark</i>	<i>9</i>
2.2.1 Fædrelandssange	9
2.2.2 Alsangsstævner under 2. verdenskrig	10
3 Eksisterende forskning	11
<i>3.1 Fællesskab i fællessang</i>	<i>13</i>
4 Metodisk ramme	15
<i>4.1 Indsamling af datasæt.....</i>	<i>15</i>
<i>4.2 De kvalitative interviews.....</i>	<i>17</i>
<i>4.3 Ungdommen nu til dags</i>	<i>19</i>
5 Teoretisk del.....	21
<i>5.1 Begrebsafklaring</i>	<i>22</i>
<i>5.2 Musik som social kohæsion</i>	<i>23</i>
5.2.1 Det nationale tilhørsforhold	24
5.2.3 Identitetens lydspor	25
5.2.4 Sangens betydning.....	28
<i>5.3 Musik om affekt- og humørregulering.....</i>	<i>29</i>
5.3.1 Affektiv afstemning.....	30
<i>5.4 En kort pointe: Onlineeffekten</i>	<i>31</i>
<i>5.6 Opsamling.....</i>	<i>32</i>
6 Resultater.....	34
<i>6.1 Den kvantitative analyse</i>	<i>34</i>
6.1.1 Musikken som socialt tilvalg	35
6.1.2 Yderligere data	39

6.1.3 De personlige svar	40
6.2 Opsamling.....	41
7 Fortolkning	43
7.1 Social kohæsion.....	44
7.1.1 Livssituationer	47
7.1.2 Det praktiske udfald.....	50
7.1.3 Det sociale efterslæb.....	51
7.2 Det nationale tilhørsforhold.....	52
7.3 Affekt- og humørregulering.....	54
7.4 Det faldende engagement.....	56
7.5 Opsamling.....	57
8 Sammenligning med eksisterende forskning	59
9 Kritiske synspunkter	61
9.1 Metode og survey.....	61
9.1.1 Kvalitative interviews.....	63
9.1.2 Potentiel bias	64
10 Musik som et kulturelt immunforsvar	65
11 Konklusion	69
11.1 Social kohæsion.....	69
11.2 Nationalt tilhørsforhold	70
11.3 Affekt- samt humørregulering.....	71
11.4 Besvarelse af problemformulering	71
11.5 Fremtidig forskning	72
12 Litteraturliste	73

1 Når krisen indtræffer

Når vi mangler vores vante rammer og fællesskaber omkring kultur, kunst og bevægelse, så finder vi nye veje. Måske fordi, vi ikke kan lade være, måske fordi vi mærker, at vores mentale sundhed er udsat, når de mangler” (Plenge, 31. Marts 2020).

”Hvad var det dog, der skete [...] den første dag i marts?”. Sådan skrev digteren Kaj Munk tilbage i 1943, og nu igen har utallige danskere stillet det selv samme spørgsmål. Marts 2020 blev nemlig en skelsættende måned for danskerne, da statsminister Mette Frederiksen lukkede landet ned som følge af en verdensomspændende pandemi. Pludselig skulle samtlige danskere vænne sig til håndsprit, to meters afstand, smittekurver og isolation, hvilket for de fleste var en helt ny hverdag. Regeringen havde travlt med at forstå den pandemi, som var kommet ind over grænsen, og derfor blev individerne selv ansvarlige for at bearbejde alt det psykisk svære, som nedlukninger og isolation medførte. Derfor udviklede der sig en form for selvterapi gennem kulturen. Det viste sig nemlig, isolation var vanskeligt at håndtere for mange danskere samtidig med, at man frygtede en virus, som ikke mange kendte, på daværende tidspunkt. Jeg husker selv, hvordan videoklip fra Italien gik viralt med ligetog, som medførte uvisheden om dette også ville ramme mig? Den norske læge og journalist Charlotte Lunde beskrev tilbage i 2020 coronapandemien som ensomhedens pandemi. Dette fordi pandemien åbnede op for en mental ubalance hos mange: ”Covid-19 har [...] rystet den eksistensielle angsten hos de aller fleste av oss, og gitt oss en forsmak på hva det vil si å slite med psykiske helseproblemer” (Lunde, 2020, s. 192). Derudover oplevede nordmændene i foråret 2020, at der blev solgt antidepressiv medicin som aldrig før. Af denne grund peger Lunde på, at pandemien har presset mange ud i mentale problemer. Dette ses også i Danmark, hvor en række undersøgelser fra blandt andet Uddannelses- og Forskningsministeriet viser, at unge danskere var ensomme og i mistrivsel under nedlukningerne (Uddannelses- og Forskningsministeriet, 2021).

Midt i ensomheden og uvisheden blomstrede nye kreative initiativer op rundt omkring i verden. ”Balkonsang og corona-covers er simpelthen blevet modgiften mod social isolation og ensomhed” skriver lektor i musik Niels Christian Hansen (Hansen, 2020). Dette blev altså befolkningernes måde at opretholde et kulturelt immunforsvar, der beskyttede dem mod uvished og frygt. Ifølge Hansen var det blandt andet digital kunst og skrivning, håndværk, hyggelæsning og musikalske aktiviteter, der var i høj kurs (Hansen, 2021, s. 2). Trods de mange forskellige initiativer, blev ingen modtaget med så bred en offentlig opbakning og mediestøtte som musikken: TikTok-bølger, balkonsang, onlinekoncerter, coronacovers fyldte medierne verden over. Også i Danmark blev disse fænomener

hurtigt udbredt. Dog rejste der sig en særlig national bølge i Danmark under ledelse af komponist og dirigent Phillip Faber, som dag efter dag satte sig ved klaveret og opfordrede os til at synge et par sange med ham fra Højskolesangbogen. Hurtigt bredte dette sig til familieprogrammet ”Fællessang – hver for sig”, der blev sendt i den bedste sendetid, med op til en million seere hver fredag. Her kunne danskerne indsende små klip fra de private hjem, hvor man brugte sin halvrustne stemme til at synge i kor med resten af Danmark. Det samlede danskerne foran fjernsynet på kryds og tværs af generationer og gav en forøget nationalfølelse, som jeg ser det. Det blev uden tvivl også et glædeligt gensyn for mange af dem, som er vokset op med Højskolesangbogen. Spørgsmålet er dog hvordan dette blev oplevet af den generation, hvor Højskolesangbogen er fortid? Her tænker jeg især på den unge generation, som ifølge flere undersøgelser ikke var dem, der fulgte mest med. Umiddelbart er det jo de unge, der har måttet undvære mest under pandemien, da det meste i deres hverdag, der var lukket ned bl.a. skole, caféer, natteliv og arbejde. Derfor formoder jeg, at de unge har forsøgt at erstatte de nedlukkede aktiviteter med noget andet. Måske musikken? Og har de i så fald brugt nogle af de danske tiltag, der har været? Eksempelvis ”Fællessang – hver for sig”?

Ud fra disse betragtninger og spørgsmål ønsker jeg at forme en opgave, der besvarer følgende problemformulering:

Hvad har musikken betydet for unge mennesker i alderen 18-25 år i Danmark under coronapandemien, og hvordan er det kommet til udtryk gennem de unges brug af musikken til at bearbejde følelser samt søgning mod de små fællesskaber og det store nationale fællesskab?

For at kunne belyse dette område, vil jeg i første omgang se nærmere på den historiske ramme, der ligger før denne pandemi. Hvordan er musikken blevet brugt i andre kriser op igennem historien og hvorledes kan det sammenlignes med denne? Derudover vil jeg se på den allerede eksisterende forskning, der er inden for coronapandemien, da dette vil kunne danne en grobund for min egen dataindsamling. Efterfølgende ønsker jeg oprids et teoretisk fundament for opgaven med fokus på musik som en social kohæsion og som en affekt- samt humørregulering. På dette grundlag, ønsker jeg at fremvise min data og ud fra denne fortolke på de givne responser, jeg har fået. Slutteligt ønsker jeg at diskutere, hvorledes disse resultater kan tænkes ind i kriser på et generelt plan.

Når jeg bruger ordet ’betydet’ i forbindelse med min problemformulering menes der, hvordan musikken har været en del af de unges hverdag. Hvordan har de brugt musikken? Har de lyttet, spillet

eller ingen af delene? Et andet ord, der også bør præciseres er 'brug af musik', hvor jeg her vil læne mig op af professor Christopher Smalls begreb *musicking*, som jeg vil komme ind på senere i denne opgave.

Grundlæggende set ønsker jeg at skabe et konkret billede af, hvordan de unge har brugt musikken under pandemien, og om de har oplevet musikken som en social kohæsion eller som en måde at regulere deres følelser på. For at kunne danne mig en forståelse af, hvad menneskeligheden har gjort før i tiden, når krisen rammer, jeg vil nu se tilbage i historien og udvælge et par eksempler på, hvordan musikken er blevet brugt som et kulturelt immunforsvar.

2 Historisk ramme

Når man ser på musikkens betydning op igennem historien, kan man være tilbøjelig til at spørge sig selv om musikken har signifikant betydning for den evolutionære oprindelse eller om det blot er skabt ved en tilfældighed? Ifølge hjerneforsker Peter Vuust er musikkens oprindelse stadig spekulativ om end man har forskellige teorier om hvordan den opstod (Vuust, 2017, s. 17). Man formoder, at det er mennesket, der har udviklet de første musikinstrumenter, som var fløjter udskåret af knogler fra dyr med tonerne fra en pentaton skala. Musikken har altså haft en plads hos mennesket længe – formentlig siden dets oprindelse. Der findes to overordnede teorier om musikkens opståen, hvor det første er, at musikken er uden evolutionær oprindelse og derfor blot opstået ved en tilfældighed (Vuust, 2017, s. 18). Ifølge denne teori vil musikken kunne forsvinde uden nogen videre forandring i menneskeligheden. I så fald har musikken heller ikke nogen rigtig belønning til os, men lader blot som om, ved at skabe en slags dopamincyklus med stigende og faldende niveauer af dopamin, der påvirker menneskets følelser. En mere moderat version af dette er, at musikken er skabt ved et tilfælde, men at man hurtigt fandt ud af, at det gav os en nydelse, som vi helst ikke vil være foruden i dag.

Modsat findes forskere, der mener, at musikken har evolutionær oprindelse og dermed signifikant betydning for vores overlevelse, hvilket er den anden teori. Spørgsmålet er dog hvad overlevelsesværdien skulle være? Til dette findes et hav af teorier, men den, der er her – og samtidig den, der har størst opbakning blandt forskere – er musikkens evne til at synkronisere det emotionelle niveau i sociale grupper (Vuust, 2017, s. 21). Eksempelvis bruges musikken som det første til en begravelse, hvor den har til opgave at samle os og få os i den 'rette' stemning. Til sammenligning vil præstens tale ikke tilnærmelsesvist have samme effekt. Musikken bliver således et sprog for det abstrakte og følelsesmæssige. Der er flere kemiske forklaringer på musikkens påvirkning af mennesket, hvor man blandt andet har fundet ud af, at der udskilles dopamin i hjernen, når vi hører musik (Vuust, 2017, s. 19). Derudover mener man også, at kortisol-niveauet (stresshormon) falder hos babyer, når deres mor synger for dem. Musikken har altså en tydelig effekt på mennesket – både på et lavpraktisk niveau, men også i de store linjer op gennem historien. Vuust påpeger endvidere, at musikken har været en måde at synkronisere bevægelse blandt andet gennem worksongs, fra de afroamerikanske slaver (Vuust, 2017, s. 19). Dog vil jeg tilføje, at musikken havde endnu større betydning, når det kom til at skabe sammenhold og håb blandt en gruppe af ulykkelige mennesker, hvilket forsker Kenyatta Berry også påpeger (Berry, 2017). Musikken blev dermed en måde at skabe

sammenhold på i en krisetid. Musikken blev en måde at udtrykke deres følelser på gennem musikken, men samtidig også en måde at skabe en ny identitet sammen (Berry, 2017).

Musik har altså ikke været uden betydning op igennem historien. Både som en måde at samle mennesket på, men også som en måde at opnå nydelse – både i gode og svære tider. Går man lidt længere frem i tiden, har mennesket som befolkning også brugt musikken som en måde at overkomme svære kriser på. Eksemplerne på dette er mange, og i det følgende afsnit ønsker jeg at redegøre for nogle få af disse. Jeg har valgt at lægge vægt på Borromeoplagen i Milano, fædrelandssangene i Sønderjylland før genforeningen og alsangstævnerne under Anden Verdenskrig. Disse er valgt fordi plagen i Milano har mange sammenligningspunkter med covid-19 samtidig med, at det viser fællessang fra en helt anden tid. Derudover har jeg valgt to eksempler fra Danmark, da jeg finder dem relevante for min forskning af danske tendenser. Det er nemlig ikke uvæsentligt hvad danskerne kommer fra, da det har en effekt på den måde, vi har håndteret coronakrisen på.

2.1 Borromeoplagen

Professor i musik Remi Chiu skrev i december 2020 en artikel, der sammenlignede coronapandemien med borromeoplagen i Milano i 1576. Plagen er også kendt som lungepest, og smittede gennem luften på samme måde som covid-19. Flere beviser peger dog på, at det ikke var lige så nemt at overføre smitte, da lungepesten havde en R_0 -værdi på 1. R_0 -værdi er det basale reproduktionstal, der viser hvor mange personer én person smitter videre (Krause, 2020). Til sammenligning blev covid-19 estimeret på samme skala til mellem 2 og 4 i juni 2020 (Chiu, 2020, s. 3). Chiu skriver, at netop lungepesten er relevant at tage fat i, fordi det er én af de første epidemier, hvor man har fundet kronologiske beskrivelser, som ikke er skrevet af læger. Dokumenterne har givet værdifulde informationer om folkesundheden, men også om sociokulturelle reaktioner mod udbruddet, hvilket ikke før har været muligt at komme i nærheden af (Chiu, 2020, s. 2)

Milano blev for alvor ramt af pesten i august 1576 og i løbet af september døde der i omkring 300 personer om dagen, og dette tal voksede stødt frem til december 1576. Ærkebiskoppen Borromeo beordrede alle til hjemmekarantæne samtidig med, at butikker skulle lukke ned, med få undtagelser. Alle de syge blev sendt til det kristne hospital Lazaretto og her observerede vagterne, at de syge begyndte at danse om aftenen som en måde at opmuntre hinanden. Dette blev på ingen måde modtaget positivt, da man mente, at musik og det dertilhørende førte til synd. Det syn på musikken stammede fra Sankt Augustin, der allerede 400 år efter Kristus var ”worried that music—even religious songs—appealed too much to the senses and the flesh” (Chiu, 2020, s. 4). Dette synspunkt stammer i øvrigt

fra filosoffen Platon, som mente, at musikken havde så stor betydning for samfundet, at det burde styres fra den højeste magt (Christiansen, 2016). En øjenvidendeberetning fortæller om, hvordan vagterne på hospitalet agerede til musikken, ved at smide en døende kvinde ind i et rum med dansende og syngende mennesker:

“When they opened the door, he hurled the body into the middle of the room saying, “Let her dance, too.” Then he added, “Is it really possible you will stay here debauching, offending God, when your deaths are so close at hand?”... The dance ended” (Camichael, 1998, s. 153).

Det viste sig, at mange af de syge fik det bedre, hvis de lyttede til musik eller sang, fordi det gav dem noget at glædes over, og derfor begyndte lægerne at se effekten af musik og dans. De depressive tilstande som folk befandt sig i grundet isolationen, gjorde nemlig, at de syge havde større tendens til at gå i eksempelvis febevildelse. Nedenstående er et eksempel på én af lægernes notater:

”Many people, from fear and imagination alone, have fallen to pestilential fever; therefore, it is necessary to be joyful [...] It is especially advantageous to listen to songs and lovely instrumental music, and to play now and then, and to sing with a quiet voice” (Chiu, 2020, s. 4)

Selvom flere af de religiøse autoriteter – herunder Borromeo – var skeptiske, begyndte de alligevel at se værdien i dét lægerne sagde. I slutningen af efteråret 1576 begyndte ærkebiskoppen derfor at afholde byomspændende processioner, hvor call-response-kor var den primære årsag. Det var her bemærkelsesværdigt, at man som kirkesamfund havde valgt at gøre disse vers så simple som muligt. På denne måde kunne selv de fattigste være med, selvom de ikke havde haft mulighed for at lære latin. Eksempelvis blev der sunget: ”Fri os fra plagen”, hvortil der blev svaret ”Amen” eller ”Halleluja” (Oversat fra artikel) (Chiu, 2020, s. 6). På denne måde opstod der ”fællessang” i gaderne i Milano, som også senere er blevet en tilbagevendende tryghed for befolkningen. Eksempelvis gjorde italienerne præcis det samme under endnu et udbrud i 1620, for netop at hylde både Borromeo og Gud.

Det er interessant, at mange af de samme principper blev taget i brug igen i dag: Nedlukninger, isolering af de syge og musikalske tiltag til at komme igennem pandemierne.

2.2 Fællessangens betydning i Danmark

Dette speciale centrerer sig om Danmark, og derfor vil jeg nu vende blikket en smule ind mod det danske land. Fællessang er en lang og stolt tradition i Danmark, og når vi synger sammen, *sker der noget*, som lektor Kirsten Sass Bak påpeger (Sass Bak, 2005, s. 99). Det er blandt andet fordi fællessangstraditionen har været så værdifuld i mange år, at den næsten fungerer som et stykke kollektiv bevidsthed, fordi vi bærer traditionen med os. Derfor er båndet mellem det nationale fællesskab og fællessangen meget stærkt (Sass Bak, 2005, s. 100). Der er en lang række faktorer, som spiller sammen, når vi synger fællessang og mange af disse går tilbage i tiden, hvor vi som folkefærd har oplevet fællessangen som grobund for et fællesskab. Derfor er fællessangen én af de store musikalske traditioner vi bærer med os i Danmark. Men hvad er det for en tradition og hvornår er den dannet? I det næstkommende afsnit vil jeg netop belyse fællessangen opståen og hvordan det konkret har set ud i Danmark under to kriser i historien.

2.2.1 Fædrelandssange

I 1838 holdt N.F.S. Grundtvig flere foredrag under titlen *Mands Minde*, hvor særligt én af disse skilte sig ud. Den 17. oktober 1838 havde én blandt publikum medbragt teksten til *Kommer hid, I piger små*, som året før var blevet sat på melodi (Carlsen, 2016). Snart blev forsamlingen forenet i en fælles sang, og dermed var grundstenen lagt for den nære forbindelse mellem folkeoplysning og fællessang. Gennem Grundtvig og foreningslivet opblomstrende fællessangen altså som en måde at bevidne en national begejstring og stolthed på.

Slaget ved Dybbøl Mølle i 1864 er en af de afgørende krige i dansk historie. Her tabte Danmark Slesvig og Holstein til det daværende Preussen. Dermed kom det sydlige Danmark under tysk styre. Dette var ikke uden problematikker, da de dansksindede fik færre rettigheder og med tiden blev tvunget til at tale tysk og overordnet set lægge alle deres danske aner fra sig. Mange dansksindede valgte derfor at blive opteret for Danmark, hvilket betød, at de beholdt deres danske statsborgerskab, men mistede alle deres rettigheder i Preussen. Disse voldsomme politiske tiltag gjorde, at foreningslivet blandt de dansksindede voksede og man begyndte at bruge fællessangen som en måde at føle sig dansk på. Det blev nemlig efterfølgende påbudt om at tale dansk og synge fædrelandssange, men lige meget hjalp det. Danskerne mødtes i forsamlingshuse for at synge sammen og at føle sig som en del af en befolkningsgruppe, der var i krise. Fællessangen blev dermed et symbol på trøst og

fællesskab i trange tider. Et eksempel på en sang, der fik stor betydning i Sønderjylland, er *Det haver så nyligen regnet* fra 1890 af Johan Ottosen, da den blev en form for kampsang for de dansksindede. Denne sang blev i særdeleshed en måde at manifestere det nationale fællesskab, når man mødtes. Derudover blev den bredt til resten af landet blot tyve år efter genforeningen, hvor hele Danmark blev besat af tyskerne under anden verdenskrig, som det efterfølgende afsnit vil handle mere om.

2.2.2 Alsangsstævner under 2. verdenskrig

Selvom alsang først kom rigtigt frem i løbet af Anden Verdenskrig er den på mange måder sammenlignelig med fædrelandssangene i Sønderjylland. Alsangsstævnerne blev arrangeret under besættelsen i 1940-1945, og begyndte i Nordjylland i juni 1940, hvor det kulminerede i september samme år. Netop det stævne, hvor det hele toppede, skrev *Nationaltidende* om den 2. september 1940. Her havde 750.000 mennesker – altså hver femte dansker på daværende tidspunkt – deltaget i et alsangsstævne i Danmark på landsplan. Der var så stor tilslutning, fordi danskerne havde brug for det nationale fællesskab under besættelsen (Bladt, 2019). Lektor Lene Bladt tilføjer desuden: ”Formålet med de danske alsangsstævner var først og fremmest at få deltagerne til at synge kendte danske fædrelandssange og derigennem udtrykke deres nationale følelser” (Bladt, 2019). Efter stævnet i september 1940 faldt deltagerantallet dog, og efter et pålagt mødeforbud fra tyskerne, måtte man helt aflyse begivenhederne. Undervejs udkom den første ”Kongesangbog”, der var fyldt med nationale sange og med den hensigt, at den kunne tages med til alsangsstævnerne. Som en udløber til alsangen begyndte man at arrangere fællesskabsvandreture, som dog aldrig havde samme popularitet og tilslutning.

Sidenhen har danskerne brugt sangene til begivenheder og morgensamlinger rundt omkring i landet. I 1894 udkom den første højskolesangbog, som sidenhen er blevet revideret og brugt i mange henseende i Danmark.

3 Eksisterende forskning

Allerede i løbet af sommeren 2020 begyndte forskere at se på musikkens betydning under coronakrisen, da balkonsang, onlinekoncerter og andre former for interagerende fællesmusik, allerede her var aktuelt og ment til at drage mennesker tættere sammen. For at kunne belyse dette speciale på den bedst tænkelige måde, har jeg blandt andet valgt at inddrage en rapport fra sommeren 2020, som skal danne fundament for analysen. Rapporten er forfattet af en række forskere fra hele verden, men forskerne Lauren K. Fink og Lindsay A. Warrenburg er primære forfattere. Den er udarbejdet på baggrund af 5000 respondenter fra Frankrig, Tyskland, Indien, Italien, USA og Storbritannien. Disse lande er blevet valgt, fordi det var dem, der havde størst smitte på daværende tidspunkt (april-maj 2020), mest omfangsrige nedlukninger og slutteligt havde større anerkendte musikalske tiltag (Fink et al., 2021, s. 3).

Nedlukningerne resulterede i flere kreative produkter, der var inspireret af coronapandemien. Dette definerer Fink et al. som coronamusik og indebærer mere præcist: "the diverse practices of listening to, playing, dancing to, composing, rehearsing, improvising, discussing, exploring and innovating musical products during lockdown with explicit or implicit reference to the novel coronavirus and/or pandemic life circumstances" (Fink, et al., 2021, s. 2). Coronamusikken er ikke en særlig genre, men skal derimod forstås som en kulturel samling af produkter med samme tema eller inspiration. Det er altså coronamusikken, man i rapporten har undersøgt effekten af. Rapporten har dermed fokus på menneskers lytning til og udførsel af musik og hvordan den har ændret sig. Her blev resultatet, at mere end halvdelen rapporterede tilbage, at have musikken til at overkomme krisen: "During the lockdown, people used music mainly to positively influence their individual emotional valence and arousal levels" (Fink, et al., 2021, s. 5). Dette bliver defineret som "socio-emotional coping" og er netop det, de søger efter i rapporten. Respondenterne blev først spurgt om de havde oplevet flere negative eller positive følelser under pandemien. Dem, der havde svaret, at de oplevede flere negative følelser, svarede også, at deres tilgang til musik havde været at håndtere stress eller ensomhed samtidig med, at den gav støtte og ro (Fink, et al., 2021, s. 6). Dem der modsat havde svaret, at de oplevede flere positive følelser under pandemien, havde brugt musik til social mestring og til at erfare en opløftet – tangerende til spirituel – oplevelse (Fink, et al., 2021, s. 6). Rapportens definition på socio-emotional coping, er med udgangspunkt i tre spørgsmål fra deres udsendte spørgeskema. Disse var som følger: "Music listening or music making 'makes me feel connected to others,' 'serves as a replacement for social interaction,' and 'helps me to cope emotionally with the present situation'" (Fink, et al., 2021, s. 7). Her viste det sig, at 55% af dem, der lyttede til musik og

57% af dem, der spillede musik, brugte det til at overkomme svære følelser mere end før nedlukningerne. Resultaterne viste også, at der var en øget interesse for nostalgisk musik og ny musik. Coronamusikken har altså haft stor betydning for en større procentdel af respondenterne i forsøget, hvilket også giver et indblik i hvordan musikken eventuelt har sat spor i Danmark. Overordnet set fandt Fink et al. frem til fire overordnede temaer, der beskrev musikkens betydning for befolkningerne under pandemien:

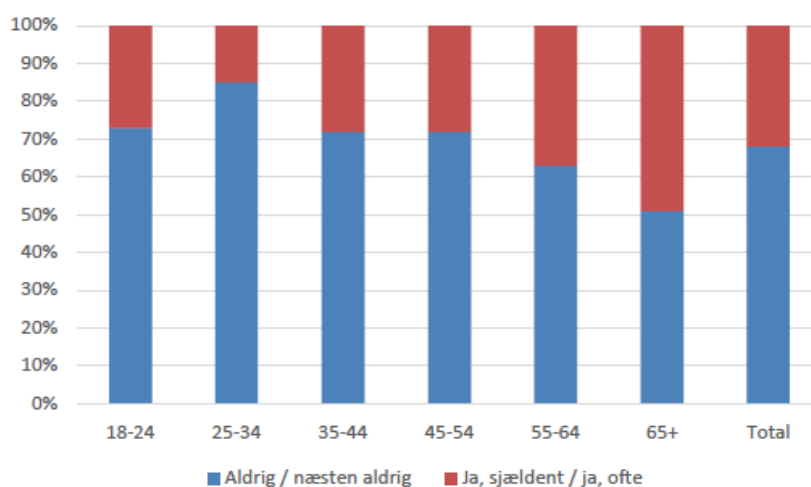
- (1) Under pandemien har mennesker vendt sig mod musik for at regulere deres følelser. Hertil fandt man ud af, at den voksne del af befolkningen engagerede sig i musikken primært for at støtte følelsesmæssig coping under pandemien. At lytte til musik blev en af de aktiviteter, der blev forøget mest i sammenligning med andre fritidsaktiviteter, der også kunne facilitere følelsesafstemning. Dette udpeger vigtigheden af musik som copingmekanisme i krisetider.
- (2) Mennesker oplevede forskellige typer af emotionelle forandringer. Der er stor forskel på hvordan mennesker har brugt musik, alt efter om de har oplevet mange negative eller positive følelser. Dem, der oplevede mange negative følelser, der f.eks var forbundet med depression eller stress, brugte musikken som en form for 'solace', hvilket Fink et al. beskriver som en privat reguleringsstrategi. Dette indebærer, at musik får én til at føle sig accepteret og forstået samt støttet i en svære tid. Modsat viser undersøgelsen også, at mennesker, der oplevede mange positive følelser under pandemien, har brugt musikken mere socialt. Dette vil blandt andet sige, at de har brugt musikken til at samles med andre mennesker om noget eller har søgt de opløftede oplevelser, musikken også kan give.
- (3) At lytte til musik og at spille musik giver forskellige copingpotentialer. De mennesker, der oplevede at kæmpe med negative følelser, brugte mest musik ved at lytte og her var solace-strategien meget effektiv. Var man modsat udøvende musiker, var der flere resultater med mennesker, der oplevede positive følelser under pandemien. Musikken blev derfor primært brugt som positiv affekt, meningsfuld æstetik eller afslapning.
- (4) Coronamusik spillede en væsentlig rolle i socio-emotionel coping. Her pointerer Fink et al. blandt andet, at dette var en af de vigtigste opdagelser, de gjorde gennem undersøgelsen. Mennesker samledes om coronarelateret musik og det blev en måde at håndtere krisen sammen, ud over hele verden. Fink et al. påpeger desuden, at coronamusik er det, der er blevet hørt allermest i foråret 2020.

Musik har dermed haft en stor betydning for flere befolkningsgrupper i verden, og har samtidig hjulpet mennesker med at bearbejde både deres positive og svære følelser.

3.1 Fællesskab i fællessang

En anden undersøgelse, jeg også ønsker at se nærmere på, er udarbejdet af bl.a. lektor i religion Jesper Sørensen og tager egentlig udgangspunkt i de religiøse ritualer, der kan være omkring fællessang (Sørensen, Baunvig, & Andersen, 2021). Dog har undersøgelsen nogle pointer omkring fællessangens betydning samt seertal og aldersfordeling for bl.a. "Fællessang – hver for sig", og er derfor relevant at tage med i følgende afsnit. Sørensen et al. vil undersøge to ting: (1) Hvem har set diverse fællessangsprogrammer? (2) Kan der ses tegn på, at individer, der har set programmerne, har følt sig mere forbundet end individer, der ikke har set programmerne? Først opstilles en undersøgelse, der kan svare på første spørgsmål: "Fællessang – hver for sig" havde over en million seere på flowtv, hvilket faktisk er et påfaldende tal taget streamingtjenesternes fylde i betragtning (Sørensen, Baunvig, & Andersen, 2021, s. 128). Næste del af deres undersøgelse viste, at 49% af alle over 65 år har set programmet, og disse var klart den aldersgruppe med højeste score, ifølge Sørensen et al. I det hele taget stiger interessen for programmet jo ældre, du bliver. Nedenstående tabel, viser de præcise tal, for alle de adspurgte aldersgrupper:

Figur 1, hentet fra Sørensen et al., 2021*



*) Spørgsmål: Har du deltaget i Phillip Fabers morgensang eller andre former for fællessang?

Den aldersgruppe, jeg specifikt beskæftiger mig med i dette speciale (18-24 år), bryder dog det mønster ved rent faktisk at have 27%, der har set med. Dette er mere end aldersgruppen derefter på 25-34 år (15%). Dette forklarer Sørensen et al. med, at det antageligvis er hjemsendte studerende uden børn, og som måske endda har et højskoleophold i frisk erindring? Næste aldersgruppe er 25-34, hvilket er den gruppe, der har set programmet allermindst. Dette forklarer de med, at det givetvis er småbørnsfamilier, hvis tid er mindre til sådanne aktiviteter. Af alle seere er det primært kvinder,

der har set med, og enkeltstående individer – altså folk, der har boet alene. Derudover ser det ud til, at mennesker, der har været vant til at deltage i offentlige ritualer, har større tendens til at deltage i fællessangsprogrammerne (Sørensen, Baunvig, & Andersen, 2021, s. 131). 61% af dem, der har set programmet, har angivet, at de mindst én gang om måneden er vant til at deltage i et offentligt ritual, hvilket giver et indtryk af, at fællessangsseerne, er ritualvante mennesker. Den anden hypotese som Sørensen et al. har undersøgt, drejer sig om hvorvidt mennesker, der har set fællessangsprogrammerne, har følt sig mere forbundet end andre, hvilket har vist sig ikke at være tilfældet: ”Fællessangerne er med andre ord ikke mere end gennemsnittet tilbøjelige til at afkræfte det negativt formulerede udsagn i spørgeskemaet: ”Siden Coronavirus-pandemien kom til Danmark har jeg følt mig mindre forbundet med andre mennesker”” (Sørensen, Baunvig, & Andersen, 2021, s. 131). De mener altså, at der ikke kan være tale om en varig samhørighedsfølelse gennem ”Fællessang – hver for sig”. Det er sågar de to aldersgrupper, som jeg arbejder med, der har følt sig mest isoleret: 61% af de 18-24-årige og 67% af de 25-34-årige. Det er ikke overraskende taget i betragtning, at de unge har fået frataget skole, caféer, natteliv og arbejdspladser, og dermed det meste af de unges dagligdag (Sørensen, Baunvig, & Andersen, 2021, s. 132). Modsat er det faktisk de ældste, der har følt sig mindst isoleret under pandemien. Dette forklarer Sørensen et al. med, at de ældre har fået øget fokus under nedlukningerne gennem både familiemedlemmer, men også på politisk niveau. Sørensen et al. lægger desuden op til diskussion om den virtuelle effekt, da de spekulerer i om oxytocin-udløsningen er den samme når fællesskabet foregår online?

Gennem denne opgave ønsker derfor også at se på, om dette viser sig at være rigtigt i forbindelse med mine undersøgelser. Dermed håber jeg at kunne finde svar på førnævnte problemformulering gennem et empirisk arbejde med både spørgeskemaer og kvalitative interviews og mine metodiske overvejelser vil være begrundet i følgende afsnit.

4 Metodisk ramme

Dette speciale har en overordnet etnografisk tilgang hvilket betyder, at jeg arbejder med spændingsfeltet mellem kultur og menneske (Baarts, 2015, s. 1). Det gik hurtigt op for mig, at jeg ville få de mest valide resultater ved at kombinere to forskningsmetoder, og dermed arbejde både kvalitativt gennem semistrukturerede interviews, men samtidig også indsamle data til brug af en mere kvantitativ tilgang gennem en spørgeskemaundersøgelse. Dermed har jeg valgt at bruge en mixed method, som netop mener at kunne forene det kvantitative og det kvalitative i én samlet metodeforskning og derfor indgå i en konstruktiv dialog med hinanden (Frederiksen, 2020, s. 260). Mixed method er en forholdsvis ny metodeforskning, og er ikke anerkendt af alle forskere, da nogle finder det uforeneligt at samle kvantitet og kvalitet. Det er blandt andet fordi man tidligere har oplevet kvalitativ forskning som fortolkende, hvor virkeligheden er baseret på forskerens fortolkning og udlægninger, hvorimod den kvantitative forskning blev forstået som den metode, der kunne opnå sand viden (Frederiksen, 2020, s. 259). Dog har en del forskere i slutningen af 1990'erne udråbt mixed method til at være det tredje forskningsparadigme. Metoden skal dog bedømmes på hvordan den opnås og hvad kombinationen fremmer. Derfor skal dette retfærdiggøres, når man bruger mixed method (Frederiksen, 2020, s. 259).

Mixed method giver mulighed for at adressere nye problematikker, der ikke lader sig indfange blot med én metode (Frederiksen, 2020, s. 257). Man skal dog være opmærksom på hvilket formål kombinationen fremmer og om den overhovedet er nødvendig. Jeg har valgt at bruge mixed method da, jeg ønsker at opnå mere sikker viden (Frederiksen, 2020, s. 261). Dette kaldes også triangulering og er en underkategori til mixed method, so netop bruger to forskellige metoder til at undersøge det samme fænomen. Når man anvender triangulering i forbindelse med mixed method, tilstræber man oftest konvergent validering og betragter kun de fund, der kan bekræftes af begge metoder, som de egentlig gyldige fund (Frederiksen, 2020, s. 260).

4.1 Indsamling af datasæt

Første del af min dataindsamling har været i forbindelse med den spørgeskemaundersøgelse, jeg har foretaget. Spørgeskemaet er en del af den kvantitative metode, som gerne skulle give resultater, der er målbare i forhold til antal og procentdel. Ifølge lektor Peter Gundelach adskiller en surveyundersøgelse sig fra andre dataindsamlingsmetoder ved, at det er den eneste metode, der kan slutte fra stikprøve til population (Nielsen, Gundelach, & Frederiksen, 2017, s. 11). Surveyen er altså

en systematisk metode, der ved hjælp af et spørgeskema indsamler data fra en stikprøve af en population, hvorefter disse data bearbejdes statistisk. Det er afgørende, at et spørgeskema har følgende hjørnesteen: (1) Fastlæggelse af population, (2) Design af stikprøve, (3) Udarbejdelse af spørgeskema, (4) Indsamling af data, (5) Datakontrol og fejlretning, (6) Statistisk analyse af de indsamlede data og (7) Afrapportering og publicering. Jeg vil i det følgende gennemgå disse og samtidig beskrive hvad jeg selv har gjort.

1. I forbindelse med fastlæggelse af populationen, skulle jeg afklare hvem undersøgelsen handler om. Når man laver et spørgeskema, er det vigtigt at fastlægge den mulige population, da det meget sjældent er muligt at udtrække den komplette del af den fulde population ud (Bay & Rathkev, 2017, s. 31). Hertil fik jeg gennem min problemformulering, indsnævret min population til at være unge danskere i alderen 18-25 år.
2. Når man skal designe en stikprøve, er det vigtigt at forstå det univers, man indsamler data om. En stikprøve (også kaldet et sample) er netop et udsnit af universet. Hertil har jeg valgt en simpel tilfældig udvælgelse (STU), som består i, at udtrækningsandsynligheden er kendt og ens for alle individer i universet. Alle unge mellem 18-25 år i Danmark havde altså i princippet mulighed for at deltage i undersøgelsen.
3. I forbindelse med udarbejdelsen af spørgeskemaet er det væsentligt at tænke på ens spørgsmålsopsætning, da dette er afgørende for en god og velfungerende forskning. Derfor er det vigtigt at have klare spørgsmål og svar med eksempelvis ord, der er forståelige for alle. Derfor har jeg i den forbindelse brugt "ungdomsord" som eksempelvis 'roomie'. Derudover kan man bruge, hvad lektor Sanne Lund Clement kalder for cues (Clement, 2017, s. 119). Disse skal hjælpe respondenterne med huske flere eller mere præcise informationer. Eksempelvis har jeg indskrevet et cue i det følgende spørgsmål: "Har du set diverse onlinekoncerter eller fællessang under nedlukningerne? Eksempelvis "Morgensang" eller "Fællessang – hver for sig" på DR1 eller andre onlinekoncerter fra diverse kulturhuse?" (Bilag 1, s. 1). Dernæst har jeg tænkt over hvordan jeg har opstillet mine spørgsmål, hvilket kan have en betydning for hvordan respondenterne svarer. Derfor har jeg inddelt mine spørgsmål i tre temaer: "Baggrundsviden", "Før pandemien" og "Under pandemien", for at skabe så lidt forvirring som muligt.
4. Når spørgsmålene er færdige, skal man overveje hvordan man ønsker at offentliggøre sit spørgeskema. Her har jeg valgt at lægge spørgeskemaet ud på Facebook, hvorefter det er blevet delt i nogle forskellige grupper. Undervejs kunne jeg se, at gennemsnitsalderen for mine

respondenter var høj, og derfor valgte jeg at indsende mit spørgeskema direkte til forskellige gymnasieklasser på hhv. Hasseris Gymnasium, Nørresundby Gymnasium og slutteligt Aalborg Katedralskole, for at få nogle yngre respondenter. Helt konkret sendte jeg en mail ud til enten ledelse eller undervisere på gymnasierne, som derefter sendte spørgeskemaet videre til nogle af deres klasser, både med og uden musik som linjefag. Når man vælger at lægge sit spørgeskema ud på eksempelvis Facebook skal man være opmærksom på, at det ikke altid passer til den population, man har valgt. I dette tilfælde har jeg valgt det, da mange unge er på Facebook og det er nemt tilgængeligt for de fleste. Spørgeskemaet var oppe i fem uger (fra d. 22. februar 2022 – 29. marts 2022) og jeg valgte at stoppe, fordi jeg så en stilstand i antal af nye respondenter.

5. Datakontrol og fejlretning er en væsentlig del af processen op til at sende et spørgeskema ud i det offentlige. Derfor fik jeg to unge til at læse mit spørgeskema igennem for at finde eventuelle uklarheder eller fejl. Dette skulle også gerne i sidste ende afhjælpe den fejlkilde, at spørgsmålene bliver misforstået.
6. Efter at have indsamlet data gennem spørgeskemaundersøgelsen kan man begynde at analysere på de svar, der er blevet givet. Ud over analysen af enkeltvariable består analysen af surveydata af tre forskellige processer hvoraf den første er analyse af sammenhænge mellem variable. Dernæst sammenkobler man nogle af variablene og slutteligt grupperer man respondenterne i kategorier ud fra nogle fællestræk. Dette har jeg også brugt i min resultatfremlægning.
7. Afrapportering og publicering er netop hvad dette speciale skal indeholde og derfor bliver dette punkt ikke yderligere uddybet.

4.2 De kvalitative interviews

Den næste del af min dataindsamling er sket gennem kvalitative interviews, hvor syv personer fra spørgeskemaundersøgelsen er blevet interviewet. Disse personer har selv tilkendegivet, at de kunne tænke sig at deltage i et opfølgende interview og derefter har jeg udvalgt personer på baggrund af køn og alder og om de var mulige at kontakte. Af den grund ser man også, at næsten alle aldre er repræsenteret i analysen samtidig med at køn er fordelt ligeligt. Jeg valgte at interviewe syv personer, da jeg efter disse synes at have været fint omkring både boligsituationer, livssituation og alder. Derfor formodede jeg, at der var en form for repræsentativitet blandt de udvalgte interviewpersoner. Interviewene varede mellem 35-50 minutter og er blevet optaget gennem min telefon og herefter transskriberet (Bilag 4-7).

Det kvalitative interview giver mig mulighed for at komme tæt på individerne og forsøge at forstå deres livsverden. Dette har jeg valgt, fordi jeg ønsker at tilvejebringe en mere detaljeret beskrivelse af én gruppe unge mennesker, og se på hvordan de har oplevet musikken som støttende faktor gennem coronapandemien. Derudover er interviewet godt til at indramme den personlige følelse og usaglige bemærkning, som måske giver et klarere billede af hvad de unge reelt set har oplevet: ”Når vi interviewer mennesker, gør vi det typisk for at få adgang til at høre om deres oplevelser af forskellige fænomener i deres livsverden” (Tanggaard & Brinkmann, 2020, s. 35). Således skriver bl.a. professor Lene Tanggaard i *Kvalitative metoder*, hvor netop interviews bliver beskrevet. Problemet med den menneskelige livsverden er, at den er omskiftelig. Derfor kan man aldrig helt gribe om det informanten mener, eller måske forsøger at forklare. Der vil altid være bestemte faktorer, der gør, at man bliver mere nervøs og glemmer pointer, eller at intervieweren eksempelvis misforstår informanten. Derfor bliver målet for et interview – uanset form – at komme så tæt på dét informanten mener, og dernæst formulere det i en sammenhæng, der er forståelig for læseren (Tanggaard & Brinkmann, 2020, s. 35). Man kan altså ikke se interviewet som en neutral teknik til at opnå upåvirkede svar, men nærmere en interaktion mellem informant og interviewer.

Da jeg ønsker at reducere distancen mellem interviewer og informant, har jeg valgt et semi-struktureret interview. Dette giver mig mulighed for at skabe nogle trygge og rolige rammer, der forhåbentlig har fået informanterne til at føle, at der er plads til alle holdninger og tanker. Når man er tryk, bliver samtalen nemlig mere flydende (Tanggaard & Brinkmann, 2020, s. 42). Samtidig har interviewet en retning, da de forberedte spørgsmål skaber en rød tråd. Det semistrukturerede interview giver mig mulighed for at prøve at forstå hvordan enkelte individer – i dette tilfælde en gruppe unge – har oplevet musikken under coronapandemien. De kvalitative interviews er blevet udarbejdet som et mini-fokusgruppeinterview, hvor jeg havde forberedt en række spørgsmål.

Når man vælger at udføre et fokusgruppeinterview, er det med mange overvejelser i spil. De er på mange måde mere komplekse end et individuelt interview. Dette er blandt andet fordi, der opstår flere problematikker, når man har at gøre med flere mennesker på én gang. Nervøsiteten kan svinge alt efter om man kender de folk, man er sammen med eller måske får man ikke sagt sine pointer, fordi der er andre personer, der kommer mere til orde. Som udgangspunkt tager et fokusgruppeinterview afsæt i interaktionen mellem mennesker, hvilket ikke her er hovedpointen. Alligevel har jeg valgt at interviewe mindre grupper i to af mine interviews. Dette er fordi jeg har erfaret mig, at især teenagere kan være svære at have en flydende samtale med, fordi de oftest bliver lidt nervøse. Af den grund har jeg forsøgt at sammensætte grupper af to-tre personer, som kender hinanden på forhånd. På den måde

kan de sammen forsøge at tænke tilbage til 2020, hvor første nedlukning fandt sted og hjælpe hinanden med at huske på hvad der skete. Overordnet set bliver min kvantitative data brugt til at spørge ”Hvordan?” hvorimod de kvalitative interviews bliver brugt til at spørge ”Hvorfor?”.

Næstkommende afsnit vil være en yderligere forklaring af den valgte population og hvorfor denne er relevant for emnet.

4.3 Ungdommen nu til dags

Det er en central pointe i mit speciale, at jeg har valgt at fokusere på unge mennesker. Dette gør jeg blandt andet fordi jeg mener, at musik og ungdom hænger uløseligt sammen. Professor i ungdomsforskning Niels Ulrik Sørensen skriver i den forbindelse: ”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” (Sørensen N. U., 2006, s. 5). Af denne grund er det også særligt relevant at tage fat i netop unge i forbindelse med dette speciale. Professor i psykologi Ove Sernhede skriver, at musikkens symboler, tegn og koder hjælper de unge til at danne vished om hvad, der definerer dem. Dog er en af hans største pointer er, at musikken har langt større betydning, end blot at være en søgeproces til identitet, da den blandt andet er stærkt forbundet med vores følelser og kan, på en helt anden måde end talesproget, rumme følelsernes ambivalens (Serhede, 2006, s. 9). Den canadiske musikforsker David Huron påpeger også i denne sammenhæng, at interessen for musik topper i ungdommen, hvorfor det også er relevant at tage i betragtning i forbindelse med denne opgave (Huron, 2003, s. 47).

Igennem flere år har man talt om hvordan individualiseringen er grobund for hele den ungdomskultur, vi ser i dag. Mange mener, at den blandt andet har været skyld i, at de unge ikke vil fællesskabet mere (Sørensen N. U., 2006, s. 13). Dette påpeger Sørensen dog som værende en misforstået pointe. De unge vil stadig fællesskabet, blot på nye måder og her viser det sig faktisk, at musikken spiller en central rolle i fællesskaberne, hvilket egentlig ikke er noget nyt. Det nye er omfanget – samt at det er en stor del af alle unges fællesskaber. Det er dog karakteristisk ved disse fællesskaber, at de er omskiftelige og, at det er nemt at skifte spor. Sørensen påpeger også, at musikken ikke længere bare er musik for de unge. De bruger musikkens symboler, koder og tegn til at skabe identitet og til at være i kontakt med deres egne følelser.

Ydermere beskriver Sørensen et al. fra den tidligere forskning, at tendensen er, at det er de unge mellem 18 og 25, der har følt sig mest ensomme under pandemien (Sørensen, Baunvig, & Andersen, 2021, s. 132). Det er ikke overraskende taget i betragtning at det meste af de unges dagligdag er blevet

lukket ned: Skoler, caféer og natteliv. Derfor formoder jeg, at de har forsøgt at erstatte de nedlukkede aktiviteter med noget andet. Måske musikken? Af denne grund har jeg også valgt, at min aldersgruppe skal være den samme. Derudover er det nemmere at få fat i unge mennesker, da jeg primært har brugt de sociale medier til at komme i kontakt med mine respondenter. Jeg har ydermere valgt at skære ved 18 år, da det er min overbevisning, at det primært er unge fra 16 år og opefter, der fester og tager til koncerter. Coronapandemien har varet i to år og derfor vil de nuværende 18-årige potentielt have været ned til 16 år, da pandemien begyndte.

Det er også særlig interessant at se på, om de unge har brugt de musikalske tiltag såsom "Fællessang – hver for sig". Den ældre generation i Danmark, har på langt flere områder været vant til fællessang, højskole samt salmer i kirken, og derfor er det interessant at se på om de unge overhovedet har fundet disse musikalske tiltag interessante? (Sørensen, Baunvig, & Andersen, 2021, s. 126). Fællessang og herunder kirkegang, er stille og rolig er udfaset siden 1980'erne, hvor de såkaldte værdiundersøgelser begyndte at gennemføre jævnlige målinger i 1981, har unge mennesker i dag ikke den samme tryghedsfølelse til højskolesangbogens repertoire (Marstal, 2018, s. 45). Derfor er spørgsmålet om de unge har kunnet identificere sig med den danske sangskat, når de ikke på samme måde er vokset op med den? Og hvis ikke, hvad har de så brugt i stedet?

I det følgende afsnit ønsker jeg at klarlægge den teoretiske ramme, der er central for min kommende analyse.

5 Teoretisk del

Det er nærliggende at spørge hvilken rolle netop musikken kan spille i en krisetid, for selvom det efterhånden er blevet fremhævet, at musikken har en indvirkning, er det ikke helt klart endnu hvorfor. Et af de mest centrale spørgsmål som de fleste musikforskere har forsøgt at svare på i større eller mindre grad er, hvad der er musikkens natur, betydning eller funktion for os mennesker. Dette er også svært uundgåeligt i forbindelse med mit speciale, da det peger på hvad vi kan bruge musikken til i forbindelse med en krisetid. Chiu har i samme artikel som tidligere, forsøgt at samle hovedpointerne for musikkens funktioner. Her udpeger han humør- og affektregulering samt social kohæsion som de to funktioner, der er anerkendt af flest forskere som musikkens primære funktioner (Chiu, 2020, s. 2). Musik som humør- og affektregulering har været forbundet med mental og fysisk helbred op igennem tiden; og er det stadig i dag. Eksempelvis ordinerede filosofen og lægen Marsilio Ficino tilbage i 1500-tallet at synge sange for patienter med voldsomt temperament, da det hjalp dem med at falde til ro (Chiu, 2020, s. 2). I dag ser vi både musikterapi på hospitaler og hospice med det formål at forbedre operationer eller oplevelser, der i sidste ende kan forlænge levetiden. Denne funktion er altså med til at fremme følelser og affekt både bevidst og ubevidst.

Musik som social kohæsion, fokuserer derimod på musikkens måde at fremme social samhørighed. Forskere har fundet adskillige måder at beskrive denne samhørighed på, hvor blandt andet spejlneuroner, hormoner og oxytocin-niveau er nogle af dem (Chiu, 2020, s. 3). Chiu tager udgangspunkt i en undersøgelse lavet af professorer Michael J. Hove og Jane L. Risen (Hove & Risen, 2009), der undersøgte tilknytningen til et andet menneske gennem rytme. I undersøgelsen af en gruppe skulle halvdelen klappe synkront med eksperimentatoren, hvorimod den anden halvdel slet ikke skulle klappe. Dem, der klappede synkront, rapporterede om større tilknytning til eksperimentatoren, end de andre (Chiu, 2020, s. 3). Hertil blev konklusionen: "In a world rife with isolation, the aligned representations in interpersonal synchrony may provide a means for togetherness and connection" (Chiu, 2020, s. 3). Musikken har dermed stor betydning for både tilhørsforhold og sammenhold, hvilket har vist sig i adskillige eksperimenter.

Chiu understreger, at de fleste evolutionære hypoteser både fokuserer på musikkens evne til at moderere følelser og til at understøtte social samhørighed, da de for det meste er uadskillelige (Chiu, 2020, s. 3). Eksempelvis kan musik fremme prosocial adfærd ved at regulere på stemninger og handlinger. I så fald er musikken yderst relevant i tider med følelsesmæssig uro og social isolation, som vi eksempelvis har set under pandemier. I de følgende afsnit vil jeg gå endnu dybere ned i beskrivelserne af de to funktioner og dermed redegøre for hvordan musikken kan have betydning for

mennesket individuelt og i det store fællesskab, i en krisetid. Først vil jeg dog præcisere min forståelse af begrebet musik, da dette er centralt for opgaven.

5.1 Begrebsafklaring

Den musikalske forståelse for specialet, tager udgangspunkt i professor Christopher Small, der ser musikken som et verbum: ”at musikere” (på engelsk: ”musicking”). De fleste af de teoretikere, jeg bruger i denne opgave, tilslutter sig i øvrigt samme forståelse, og derfor finder jeg det også vigtigt at uddybe begrebet her. Ifølge Small har mennesket i mange år reificeret begrebet musik, så det er blevet anset som et substantiv. I modsætning hertil konstaterer Small, at musik ikke er et objekt, men derimod en aktivitet. Det tilsyneladende objekt ”musik” er derfor en opdigtning som gør, at vi mister fokus fra handlingen selv (Small, 1998, s. 2). Musikken skal dog ikke alene ses som et verbum. Med lanceringen af et nyt begreb, ønsker Small ikke at underminere eller ophæve de tidligere ordtyper. Musicking skal blot hjælpe med at flytte fokus fra den tingsliggørelse musikken er blevet til og over til hvad nogen eller noget gør for, at der kan være musik. Musik bliver med andre ord et fænomen, som altid må grejes i de mange situationer, hvor der musikeres (Nielsen & Krogh, 2014, s. 2). Musicking handler derfor mere om mennesket og interaktionen, når man danser, komponerer eller lytter, end om selve det komponerede. Small definerer verbet musicking som følger:

“To music is to take part, in any capacity, in a musical performance, whether by performing, by listening, by rehearsing or practicing, by providing material for performance (what is called composing), or by dancing” (Small, 1998, s. 9).

Senere i bogen tilføjer Small endda billetteringsarbejdere eller backstage-medarbejdere, der bærer instrumenter ind på scenen. Det vil sige at alle mennesker, der sætter sit præg på et musikalsk event, musikere. Derudover gør Small det klart, at man musikere lige så snart, man lytter til musik uanset om det er indspillet musik, en liveperformance eller sågar muzak i supermarkederne. At musikere involverer dermed alle, der er til stede og på denne måde begynder vi at se musikken ikke kun som et værk eller som noget, der involverer musikerne, men som et møde mellem mennesker, hvor organiserede lyde bliver holdepunktet (Small, 1998, s. 10).

Således bliver mit fokus i opgaven heller ikke på de værker, der spilles eller synges, men snarere på interaktionen og det møde, der sker i det mellemmenneskelige felt.

5.2 Musik som social kohæsion

Den første af Chius funktioner for musik er social kohæsion. Professor Martin Stokes har igennem mange år arbejdet med at forstå og beskrive musikken måde at fungere som social kohæsion i et fællesskab: "Music does not simply provide a marker in a prestructured social space, but the means by which this space can be transformed" (Stokes, 1994, s. 4). Musikken er altså en vigtig faktor for fællesskabet og er et vigtigt bindeled, der fremmer udvikling i en gruppe. Mange forskere peger endda på, at musikken spiller en vigtig rolle i at få fællesskabet til et højere niveau eller dermed samle mennesker fra forskellige sociale lag eller lande. Coronakrisen har også vist hvordan man eksempelvis kan samle mennesker gennem musikken. Det er dog ikke noget nyt, at musikken samler os, da mennesket både i kirken, på stadion under nationalsangen eller under en fødselsdagssang har brugt det musikalske fællesskab igennem mange år (Hansen, 2020). Endvidere skriver Stokes også om hvorfor musikken bliver så vigtig i fællesskaberne:

I would argue therefore that music is socially meaningful not entirely but largely because it provides means by which people recognise identities and places, and the boundaries which separate them (Stokes, 1994, s. 5).

Det er dermed Stokes holdning, at vi finder vores identiteter gennem musikkens fællesskab, hvilket jeg også senere vil dykke mere ned i. Det er altså ikke bare fordi musikken har en evne til at samle os, at den får betydning i fællesskabet, det er fordi det giver en større forståelse af os selv. Antropologen Ruth Finnegan udtaler desuden, at musikken – trods dens konflikter og problemer – skaber enhed mellem mennesker på en unik måde, der kun derudover er set i religiøse sammenhænge (Finnegan, 1989, s. 338). Når man engagerer sig i musikken, giver det en belønning i form af en social sfære, lige så vel som man kan søge en spirituel mening i religionen, mener Finnegan desuden. Derfor er fællesskabet blevet så stor en del af musikken. For nogle bliver det en påmindelse om, at man er en del af noget større, hvorimod det for andre bliver en måde at finde sin egen identitet. Netop sammenholdet skriver antropolog John Blacking om i sin bog *How Musical is Man?* hvor han i 1970'erne lavede et studie af Vendastammen i Sydafrika. Her blev det klart, at musikalske forhold netop reflekterer de sociale forhold. Sammenholdet øges altså gennem musikken, men musikken øges også gennem sammenholdet (Blacking, 1973, s. 32). Det er både i mindre fællesskaber, men også gennem større fællesskaber som eksempelvis det nationale.

5.2.1 Det nationale tilhørsforhold

Også på det nationale og globale plan kan musikken være en vigtig faktor for fællesskabet. I Danmark har musikken i mange år haft en national betydning, hvilket blandt andet ses i en stor del af fællessangenes tekster (Sass Bak, 2005, s. 101). Fællessang har været en tradition i Danmark i gennem en 200-årig periode, og når vi stadig synger fællessang i dag, er det fordi det er en tradition, næsten som et stykke kollektiv bevidsthed. Når musikken samler danskerne på tværs af generationer, geografi og sågar verdensdele, ja så er der ikke længere tale om et fællesskab, hvor alle parter kender hinanden. Dette kaldes for et forestillet fællesskab (oversat fra imagined community) og stammer fra forsker Benedict Anderson, som beskriver det således: ”Medlemmerne af selv den mindste nation vil aldrig kende de fleste af deres fæller, møde dem eller endsige høre om dem. Alligevel findes i tankerne hos hver enkelt billedet af deres fællesskab” (Anderson, 2001, s. 48). Man forestiller sig dermed som individ at være en del af noget større, hvor det kun er holdninger eller geografi, der i sidste ende er samlingspunktet. Det bemærkelsesværdige ved dette fællesskab er, at det netop er så stærkt trods det, at man ikke kender alle parter, der er involveret. Nogle vil gå i døden for deres forestillede fællesskab – eksempelvis en soldat i krig for sit land. Et sådant fællesskab ses også i musikken eksempelvis ved fankulturer, men jeg vil mene at det også er at finde under coronapandemien.

I forbindelse med det nationale fællesskab, beskriver Anderson hvordan kommunikationen er afgørende for, at det vil styrkes og derfor blev bogtrykkerkunstens fremkomst i 1450'erne også afgørende for nationens opblomstring. Hver gang der blev udgivet eksempelvis danske bøger, tidsskrifter eller lignende, dannede det grobund for et voksende engagement i det nationale fællesskab gennem både sproget og meningerne (Mentz, 2004, s. 52). Og på denne måde kunne man som almen dansker identificere sig med det nationale fællesskab uden at kende eller vide om alle (Eriksson, 2009, s. 84). Ifølge Anderson blev dette fællesskab så stærk, fordi det imødekom et behov i en stigende sekulariseret verden og derudover erstattede det religionen, der i forvejen var i opløsning. I 1600-tallet begyndte man nemlig at se en degradering af latin og en stigende interesse for det nationale sprog, hvilket i dette tilfælde var dansk. Derudover erfarede flere opdagelsesrejsende, at verden var fyldt med forskellige kulturelle og religiøse overvejelser, som banede vej for en ny tænkning (Eriksson, 2009, s. 84). Det nationale fællesskab har sidenhen vokset sig stærkt i Danmark. Gennem flere krige har vi klynget os til det nationale håb, som har givet fællesskabsfølelser. Men hvad så nu – midt i individualismens tid som de unge i Danmark lever i?

Ifølge lektor Birgit Eriksson kan man ikke længere tale om det forestillede fællesskab på samme måde som man kunne engang, idet det nationale fællesskab ikke er det samme. Individualiseringen har betydet, at vi ikke længere knytter os til fællesskabet for at definere os selv og derfor oplever vi ikke længere det tætte og sammenknyttede fællesskab, som vi gjorde engang: ”Den store interesse for identitet, der har været de sidste årtier, kan dermed ses som en erstatning for fællesskabet, der nu er reduceret til et fællesskab med mig selv” (Eriksson, 2009, s. 86). Fællesskabet som det var, er altså en drøm snarere end en realitet. Derfor kan man stille spørgsmålstegn ved om det overhovedet er muligt for unge i dag at danne et inkluderende fællesskab omkring musikken? Eriksson peger på, at fællesskabet nu tænkes på individets vilkår, hvilket fremhæver frihed modsat fælles ansvar og loyalitet (Eriksson, 2009, s. 89). Følger man den tankegang, bliver musik derfor et socialt rum, hvor det handler om sin egen promovring snarere end det fælles ansvar og sammenholdet gennem musikken. Derudover er vi nu blevet en verden, hvor de nationale grænser ikke er helt så tydelige som før. Som ung søger man ud i den globale verden gennem musik og i særdeleshed på de sociale medier. En af konsekvenserne for det sociale fællesskab er, at de ressourcestærke træder ud og måske efterlader den mindre ressourcestærke tilbage. Spørgsmålet er derfor om dette efterlader fællesskabet til de svage? Ifølge Eriksson tyder det i hvert fald på, at mange danskere er tilbøjelige til at mene således. En undersøgelse af en stor gruppe veluddannede, viste nemlig en stor ambivalens for fællesskabet, da man gerne ville have fællesskabet, men muligheden for at træde ind og ud af det (Eriksson, 2009, s. 88). Det interessante er jo, at det musikalske fællesskab pludselig blev værdifuldt, da landet blev ramt af krise. Dermed kan denne teori måske hjælpe med at forstå hvor stort et skridt danskerne tog i foråret 2020?

Det er især hos de unge, at individualiseringen er fremtræden og dermed også relevant at inddrage i forbindelse med forståelsen af den situation, de befinder sig i. I dag har unge ekstremt mange identifikationsobjekter, som kræver, at man sorterer ud dagligt. Dette viser flere undersøgelser også, at unge mennesker gør, samtidig med, at de i udgangspunktet orienterer sig bredt og indhenter impulser. En måde for de unge at søge identitetsforståelse er gennem musikken, som Ruud har arbejdet med. Derfor vil næste afsnit handle om netop dette.

5.2.3 Identitetens lydspor

Musikken kan ifølge professor Even Ruud forstås som en identitetsmarkør, der på flere plan er med til at definere hvem vi er eller ønsker at være (Ruud, 2003, s. 10). Den er derfor med til at skabe

livsfortællinger om hvem vi er, hvor identiteten skal forstås som summen af de fortællinger vi lagre om os selv.

”I stedet for å se på musikk som et uttrykk for, eller en refleks av psykologi eller sosial struktur, kunne vi betrakte musikk som et middel til å produsere virkeligheter, sosiale rom, tilhørigheter, grenser mellom oss og ”de andre”, kort sagt identiteter”

(Ruud, 2003, s. 8).

Ud fra ovenstående udgangspunkt har Ruud arbejdet med at forstå sammenhængen mellem musik og identitet, hvor han gennem en årrække har læst og analyseret interviews og musikalske selvbiografier. Han læner sig op ad sociologen Anthony Giddens og mener dermed, at identitet er noget vi konstruerer ved at udforme en fortælling om os selv. Det primære materiale for disse konstruktioner er minder, hvor musikken for en stor rolle (Ruud, 2013, s. 51). Ruud gør altså også brug af professor Thomas Fitzgeralds beskrivelse af identiteten som ”en akademisk metafor for selv-i-konteksten” (Ruud, 2013, s. 57). Disse kontekster kan være historiske, kulturelle, sociale eller biologiske og skal i sidste ende være med til at danne individets identitet. Derfor er musikken medskabere af individets identitet. Ifølge Ruud kan musikken give tilhørsforhold til eksempelvis en bestemt geografi, men også dét at være en del af noget større. Derpå har han samlet disse oplevelser under fire rum: det personlige rum, det sociale rum, tiden og stedets rum samt det transpersonlige rum, som jeg i det efterfølgende vil beskrive nærmere.

Det første rum som Ruud oplister, er det personlige rum, hvor minder fra barndommen og tilknytning til omsorgspersoner, er det primære fokus. Her skal det påpeges, at Ruud læner sig op ad spædbarnsforsker Daniel Stern, som anser tidlig tilknytning som forudsætning for tidlig selvdannelse (Ruud, 2003, s. 10). Gennem musikken indlejrer vi øjebliksbilleder af andre, der følger os gennem resten af livet, som trykke forankringspunkter. På den måde bliver musikken og sangene et symbol på tillid, og vi oplever måske at blive rolige eller afstemte, når vi hører sangene mange år efter. I det personlige rum har følelser også en central rolle, da det hænger sammen med hvordan vi forstår os selv. Ruud påpeger netop, at: ”Musikken [...] i vår kultur nettopp betrakter som et nyansert språk for følelser, en kanal for å uttrykke det kropslandskapet vi fornemmer inne i os” (Ruud, 2003, s. 10). Derfor kan musikken blive en vigtig faktor for identitetsdannelse især op gennem ungdomsårene. Musikken kan dog også skabe negativ genklang, hvis man eksempelvis har oplevet store nederlag med sin musikalske karriere eller er blevet presset til at spille et instrument. I sådanne tilfælde er

musikken blevet brugt til at skabe et 'falsk selv', hvor det ikke vil være underligt, at man op igennem ungdommen vil bruge musikken til at skabe et autentisk og ægte selv.

Ruuds næste kategori er det sociale rum, hvor han pointerer, at vores selvdefinition er knyttet til vores plads i et større socialt og kulturelt rum (Ruud, 2003, s. 11). Vi bruger musikken til at afgrænse os fra andre og dermed finde ud af hvor vi hører til – både som markering for os selv og andre. Musikken kan eksempelvis skille os fra resten af familien, fordi vi vælger musik, der kendetegner nogle helt andre værdier end det vi kommer fra. Det kan nogle gange kan ende i et opgør, fordi musikken bliver en måde at markere sin forskellighed på. Nogle gange kan man også bruge musikken til at danne vej ind til at fællesskab, hvor dette er centralt. Musikken bliver altså en social markør, som vi kan læne os op ad under vores identitetsvandring. Især i ungdommen er dette en central kategori, da man typisk søger identitetsdannelse i denne periode. Det er midlertidigt ikke kun afgrænsningen fra andre, musikken kan være behjælpelig med. Mennesket har nemlig brug for fællesskabet, for ikke at blive ensomme. Når vi søger fællesskabet i en gruppe, dannes en kulturel ramme som vi kan definere os selv inden for og giver mening til vores relationer (Ruud, 2013, s. 187). Synger eller spiller man samtidig er der grundlag for en stærk fællesskabsfølelse, og netop det at synge sammen kan give følelsen af at blive opslugt af noget større, men samtidig ikke miste sig selv (Ruud, 2013, s. 187). Ja, musikken er en af de få årsager til at man kan samle hele samfund eller grupper.

Tiden og stedet hænger ifølge Ruud, uløseligt sammen med musikoplevelser. Det drejer sig både om hvor man kommer fra eller hvilken tid man lever i. Han karakteriserer en musikoplevelse som en markering af et vigtigt øjeblik i livet. Nogle af disse oplevelser bliver til minder, der er med til at danne en identitet med en begyndelse og et efterfølgende forløb. Musikken kan derudover også skabe national samhørighed, da de eksempelvis danske toner (i denne sammenhæng) vil give nationalistiske associationer i os (Ruud, 2003, s. 13). At man kan spore sammenhæng mellem musik og national identitet går helt tilbage til Johann Gottfried von Herder (1744-1803), der anså folkets sjæl og karaktertræk som hørbare gennem deres musiktraditioner (Ruud, 2013, s. 211). Derudover ser man også musikken som et nationalt samlingspunkt op igennem historien – hvilket jeg tidligere har udfoldet. Oftest er det nationalmusikken og de traditionelle sange, der her bliver henvist til i Ruuds analyser. Musikken går dog langt ud over i nationale grænser, da det ser ud til at nationalfølelsen forstærkes når man befærder sig i fremmede kulturer.

Det transpersonlige rum er der hvor man har oplevelser, som sprænger grænserne og måske er uden for beskrivelsernes kunnen. Ruud beskriver det som at komme i kontakt med noget uden for sig

selv, og man vil eventuelt erfare stærke følelser eller ”ude af kroppen”-oplevelser (Ruud, 2003, s. 14). Inden for musikpsykologien kaldes dette også for højdepunktopplevelser, og netop disse er en god måde at beskrive det transpersonlige rum på. Ifølge Ruud er mennesket tættest på deres oprigtige selv, når det oplever dette, og dermed er musikken med til at føre os tæt på os selv. For nogle mennesker bliver højdepunktopplevelserne et overgangsritual, også kaldet liminalfasen. Her befinder mennesket sig i et rum uden tid og faste rammer, hvor det vil opleve en ny mening med tilværelsen: ”Alt i alt legges det en eksistensiell dimension til identiteten som gør, at individet føler sin eksistens og identitet forankret i noe utenfor seg selv” (Ruud, 2013, s. 14).

Musikken vækker altså identiteten gennem mange forskellige rum og er dermed også en faktor for at føle musikken som en social kohæsion jævnfør Chiu.

5.2.4 Sangens betydning

Det er nærliggende at spørge om der er forskel på aktivt at deltage i musikken eller blot at lytte passivt. Opdelingen synes dog ikke så relevant i denne sammenhæng, da både coronamusik samt musicking er baseret på at forstå musikken som en aktiv handling uanset om du lytter eller eksempelvis synger med. Alligevel påpeger Small nogle særlige træk ved netop det at synge sammen, da den danske fællessang er et vigtigt redskab i den danske musikadfærd under coronapandemien.

Når vi synger sammen, skaber vi en bro til vores medmennesker. I Danmark har vi flere gange i historien brugt sangen til at skabe samhørighed og nærvær i en forsamling. Ofte hører vi, at musikken har en stor betydning i samfundet, men det er alligevel interessant, at mange mennesker går igennem hele deres voksne liv uden at synge. Hertil mener musikforsker Joseph Jordania, at man ser en tendens til, at samfund der er kommet langt væk fra deres traditionelle rødder, har nedprioriteret sangens betydning (Jordania, 2011, s. 13). Disse samfund er ensbetydende med de vestlige, industrialiserede samfund, hvilket vi også har set i Danmark igennem en årrække (Søgaard, 2020). Derfor er det også pudsigt, at fællessangen bliver taget frem igen og bliver gjort til en måde at bearbejde følelserne på. Dette svarer måske også på hvorfor musikterapien er opstået og udviklet op igennem årene? Hvis ikke vigtigheden af musik i samfundet var blevet nedgraderet, var der måske ikke det samme behov for musikterapi i dag?

Sangen og ikke mindst korets betydning er dog et ikke uvæsentlig og derfor vil følgende afsnit måske give nogle svar på vigtigheden af fællessangens opvågning under coronapandemien. Når en mor eksempelvis synger for sit barn, beroliges det (Vuust, 2017, s. 22). Dermed er det tydeligt, at sangen har betydning for vores velvære og, at vi derigennem finder tryghed og ro. Et forsøg med

femten unge har samtidig vist at hjerterytmen bliver synkroniseret, når man synger (Vickhoff, et al., 2013, s. 13). Forsøget gik ud på at sammenligne hjerterytme mellem mennesker, der sang sammen og derefter mennesker der var sammen uden at musikalsk formål. Når man synger sammen, falder hjerterytmen og vi føler os trygge. Derudover viser en anden undersøgelse udarbejdet af Robert Becks forskergruppe fra University of California og Gunter Kreutz fra Johann Wolfgang Goethe universitetet i Frankfurt am Main, at korsang kan sænke kortisolniveauet og hæve immunglobulin A-niveauet i kroppen (Kreutz, 2004; Beck, 2000). Begge hormoner afhjælper varig stress og angst, og giver derfor et indblik i at korsang har betydning for mental velvære. En vigtig pointe fra begge af disse undersøgelser er dog, at det kun er ved aktiv deltagelse at dette sker. Den aktive deltagelse har derfor stor betydning, og førnævnte undersøgelser peger også på at på det kan skabe noget, den passive lytning ikke nødvendigvis kan.

Ovenstående er en sammenfatning af nøgleargumenterne for, at musikken kan bruges som social kohæsion og samtidig hvorfor det har været brugt under pandemien. Dog vil sammenholdet slet ikke være det samme, hvis ikke musikken også kunne regulere på vores humør og affekter. Derfor vil næste del af teorien handle om Chius næste primære funktion: Affekt- og humørregulering (jævnfør 5.0).

5.3 Musik om affekt- og humørregulering

Ifølge Hansen bruges musikken i stor stil til at bearbejde svære følelser (Hansen, 2021, s. 4). Hansen bruger selv begrebet coping, hvilket beskriver en aktiv handling og et forsøg på at overkomme problemer, hvormed musikken ses som en aktiv handling til at mestre vanskeligheder. Jeg vil igennem opgaven både bruge ordet coping, men også håndtere og bearbejde til at beskrive fænomenet.

Ifølge Hansen brugte omkring halvdelen af den almene befolkning musikken til at bearbejde deres følelser under coronapandemien, og derfor har han endvidere undersøgt hvad effekten af coping skal være. Her rangerede deltagerne vigtigheden af coping således: (1) Enjoyment, (2) venting negative emotions, (3) sense of togetherness, (4) self-connection og (5) diversion. Gennem undersøgelsen fandt han desuden ud af, at musikken blev betragtet som den mest effektive aktivitet for at opnå (1) enjoyment, (2) venting negative emotions samt (4) self connection. Derudover leverede musikken (5) diversion lige så godt som underholdning, og kom slutteligt på en anden plads i forhold (3) sense of togetherness (Hansen, 2021, s. 4). Musikken er altså effektiv til at bearbejde svære følelser, hvilket også kan være tilfældet under en pandemi, hvor en ukendt sygdom truer. Men hvad

er det egentlig, der kan vende menneskernes negative tanker til positive eller give en følelse af at 'connecte' med sig selv?

Musikken kan ifølge professor Dana Swarbrick, hjælpe mennesker til at afstresse eller til at afstemme deres humør, og dette er blandt andet fordi musikken har en evne til at berøre os. Ifølge Swarbrick er den typiske respons hos os, at musikken bevæger os, og at dette kan beskrives med begrebet *kama muta*, som betyder "at blive berørt af kærlighed" (Swarbrick, Seibt, Vuoskoski & Grispen, 2021, s. 3). Oftest bliver begrebet brugt i forbindelse med den varme og positive følelse vi oplever, når vi bliver rørt. Dog blev *kama muta* oprindeligt brugt i forbindelse med CSR (communal sharing relationships), hvilket professor i psykologi Alan Fiske beskriver som relationer, hvor personer føler sig lige og derudover deler materielle goder efter behov (Fiske, 2019, s. 76). CSR kan kommunikeres gennem tæthed, enhedsforståelse og fysiske berøring. Blandt andet opleves dette mellem lovsangere i kristne fællesskaber, hvor enheden mellem menneske og Gud synes stærk (Fiske, 2019, s. 76). *Kama muta* opleves eksempelvis også, når man bliver genforenet med en god ven eller, at man kommer til at tænke på sine kære til en begravelse. Fiske mener også at flere ritualer i vores kultur er med til netop at vække *kama muta* (Fiske, 2019, s. 77). *Kama Muta* er også en måde at arbejde med ensomhed eller nedtrykthed gennem musikken. Derfor udtaler Swarbrick også, at det er højest sandsynligt, at det er *kama muta*, mennesker har oplevet under coronapandemien, når de har lyttet til musik.

5.3.1 Affektiv afstemning

Når vi skal vælge det musik, vi gerne vil lytte til, er det oftest ud fra hvilket humør vi er i, eller gerne vil være i. Til det har spædbarnspsykolog Daniel Stern udviklet et begreb, der dækker denne handling: affektiv afstemning. Egentlig tager Stern udgangspunkt i morens og barnets sammenkobling, men teorien er senere hen bliver brugt i forbindelse med andre relationer og i særdeleshed musik. Affektiv afstemning beskriver en automatisk reaktion, som er tillært fra spæd og er endvidere en intersubjektiv deling af affektive tilstande mellem to personer (Stern, 2000, s. 189). Stern oplister tre ting, der skal være til stede, når vi taler om affektiv afstemning: (1) Der skal være tale om en matchning, som dog ikke nødvendigvis er en tro gengivelse, men stadig er en imitation. (2) Matchningen skal være tværmodal, da modtager og afsender ikke nødvendigvis bruger samme udtrykskanal. (3) Det er ikke adfærd, der matches, men derimod følelsestilstande og er hvad Stern kalder for "et udtryk for indre tilstande" (Stern, 2000, s. 190). Afstemningsprocessen foregår i det fleste tilfælde helt automatisk og derfor er det ikke nødvendigvis nemt at klargøre hvordan vi helt konkret afstemmer. Ifølge Stern er

det vitalitetsformer, der bliver afstemt. Disse er tilkoblet vores kropslige bevægelser helt ned til mindste detalje. Det er altså ikke direkte følelser, vi afstemmer, men derimod former der kan være med til at påvirke hvad vi kommer til at føle.

Der findes tre forskellige former for afstemning, hvor den første er ægte afstemninger. Her forsøger en person at matche en anden persons indre tilstande gennem interaktion (Stern, 2000, s. 197). Dernæst har vi fejlafstemningerne, som enten kan være utilsigtede eller tilsigtede. De utilsigtede fejlafstemninger er der hvor en person ved en fejl kommer til at afstemme en person forkert og dermed vil den anden person ikke føle sig mødt (Stern, 2000, s. 197). De tilsigtede fejlafstemninger går også under navnet omstemninger. Her forsøger man bevidst at ændre en persons adfærd eller følelsestilstand. Dette kan både bruges i positive og negative henseender, fordi man forsøger at styre en persons adfærd og følelsestilstand. Omstemninger kan have stor betydning for adfærd, mentale oplevelser og derfor er det vigtigt, at man træder varsomt, hvis man gør dette. Omstemning kan ydermere opdeles i to, hvor man forsøger at opstemme, hvor målet er at opildne modparten, eller nedstemme, hvor man derimod forsøger at berolige modparten. Det er vigtigt, at man møder personen på hans eller hendes følelsesmæssige niveau, når man ønsker at omstemme og derefter arbejder sig op eller ned. Gør man ikke det, vil modparten opleve ubehag eller frustration og til tider vil omstemningen have den modsatte effekt (Stern, 2000, s. 206). Affektiv afstemning er en stor del af musikterapien, hvor man gang på gang forsøger at omstemme eller afstemme patienter. Derudover advokerer Stern også til, at musikken er perfekt til at afstemme følelsestilstande og samtidig er god til at omstemme. Musikken kan altså bruges til at omstemme og afstemme et andet menneskes adfærd eller følelsestilstand ved at arbejde med puls, tempo eller stemning (Stern, 2000, s. 207). Jeg bringer affektiv afstemning på banen, fordi jeg allerede nu i min empiriske indsamling, fornemmer at mange unge bruger musikken til at afstemme den følelsestilstand, de befinder sig i eller modsat for at omstemme deres følelser til en anden. Derfor er det relevant at tilføje i forbindelse med musikkens betydning for de unge under coronapandemien.

Musikken kan altså under flere forhold regulere vores følelser og berøre os. Derfor er det et godt middel til trøst og tryghed i en krisetid.

5.4 En kort pointe: Onlineeffekten

En vigtig pointe, der endnu ikke er blevet vendt er, at den førnævnte teori tager udgangspunkt i musikken, når den opleves mellem mennesker, der er sammen fysisk. Dog blev dette privilegie taget fra os under nedlukningerne, og vi måtte dermed nøjes med online fællessang og koncerter.

Professorer Grace Draper og Genevieve A. Dingle har netop arbejdet med dette dilemma i forbindelse med coronapandemien og peger helt overordnet på, at musikken har samme effekt på social kohæsion og humørregulering, uanset om det foregår online eller ej (Draper & Dingle, 2021, s. 9).

Vender man blikket væk fra musikken et øjeblik, peger det meste teori på, at sociale grupper kan være med til at påvirke sundhed og velvære både positivt og negativt (Draper & Dingle, 2021, s. 2). Det samme gælder for det, Draper og Dingle kategoriserer som art-based groups, der indebærer kreativ skrivning, musikudøvning og at male. Dog oplever mennesker mindre gruppeidentitet, når man flytter fællesskabet online (McGrath, 1993, s. 415). Derfor vil det også umiddelbart give mening, at det samme sker, når vi flytter musikken ind på en virtuel platform.

Draper og Dingle har på baggrund af en undersøgelse med 257 mennesker, set på hvordan disse har oplevet ændringer i deres sociale aktiviteter under coronakrisen. Resultaterne viste blandt andet, at grupper langt hen ad vejen kan opleve den samme glæde og sociale identitet gennem virtuelle musikfællesskaber, som de ville kunne offline. Dog viste undersøgelsen også, at flere af de psykologiske behov samt identitetssøgen afhænger af, at mødes fysisk. Virtuelle grupper kan dog stadig opnå betydelige resultater, og derudover skal det påpeges, at samtlige deltagere i undersøgelsen fremhævede hvor meget fællesskaberne havde betydet for dem under nedlukningerne (Draper & Dingle, 2021, s. 9). Det virtuelle spørgsmål er derfor ikke som udgangspunkt noget, jeg vil forholde mig til, men alligevel kan man spørge sig selv om fællesskabet og følelsestilstandene ville have været stærkere, hvis vi ikke havde været tvunget til at gøre det virtuelt?

5.6 Opsamling

Før jeg bevæger mig ud datafremlæggelse, vil jeg sammenholde mine teoretiske pointer i følgende afsnit. Teorien er delt op i to overordnede kategorier: Social kohæsion og affekt samt humørregulering. Disse er jævnfør Chiu, de to mest anerkendte funktioner for musik og blanding af disse er ifølge Chiu det ideelle svar til at modstå en krisetid (jf. 5).

Musikken samler os og er med til at gøre fællesskabet stærkere. Jævnfør Finnegan (jf. 5.2) er det i lige så høj grad som religiøse fællesskaber, hvor disse kan være med til at løfte det sociale til et nyt niveau. Dette vises også gennem Blackings undersøgelse på vendastammen i Sydafrika, hvor han konkluderede at sammenholdet øger musikken og musikken øger sammenholdet (jf. 5.2). På det nationale plan har musikken også stor indflydelse, da vi gennem pandemien har set et forestillet fællesskab gennem coronamusikken. Ifølge Eriksson (jf. 5.2.1) er fællesskabet dog ikke det samme, som vi engang kendte det. Dette fordi individualismens præg for samfundet er højt især for de unge.

Derfor handler fællesskabet nu mere om at finde sin egen identitet og udfolde denne. Dette henledte mig til Ruud (jf. 5.2.3), der har opstillet fire rum, der beskriver hvordan vi finder og søger identitet gennem musikken. Disse skal være med til at forstå hvor stor en rolle musikken har på vores identitet – både som individ, mindre gruppe og som samfund.

Affekt og humørregulering indebærer blandt andet at bruge musikken som copingmekanisme, der ifølge Hansen (jf. 5.3) er ét af de mest effektive metoder til svære følelser. Men hvad er det, der gør, at vi kan bruge det til at bearbejde vores følelser? Ifølge Swarbrick et al. (jf. 5.3) oplever vi at blive berørt af musikken, som hun definerer som kama muta, der betyder ”at blive berørt at kærlighed”. Kama muta er en måde at arbejde med ensomhed og nedtrykthed gennem musikken og derfor mener Swarbrick også at det blandt andet er det, mennesker har oplevet under nedlukningerne, når de har lyttet til musik. Stern (jf. 5.3.1) beskriver også at vi bruger musikken til at afstemme og omstemme os selv og andre, for at styre vores følelsestilstande. Musikken har altså mange måder at regulere vores følelsesliv og bevirker dermed også at det kan bruges under coronakrisen til at søge hjælp eller tryghed.

I efterfølgende kapitel vil jeg arbejde ud fra de resultater min dataindsamling har givet mig og samtidig opstille og besvare problemstillinger og tematikker som opstår undervejs.

6 Resultater

Når man vælger en mixed method skal man ifølge Frederiksen se på sine data fra forskellige vinkler. Derfor har jeg blandt andet delt min analyse op i to: En kvantitativ analyse og dernæst en fortolkende del, hvor jeg belyser mine resultater gennem en kvalitativ analyse. Den kvantitative del tager udgangspunkt i en spørgeskemaundersøgelse, hvor jeg holder mig til de objektive fakta, der forekommer. Eksempelvis vil jeg se på om de unge overhovedet har brugt musikken i løbet af coronanedlukninger, og i så fald hvordan det har set ud. Derudover vil jeg se på hvordan dette er udspillet mellem køn, alder og livssituation. Selve spørgeskemaet er udarbejdet gennem AAU's surveyxact og er blevet udsendt på de sociale medier. Derudover har jeg specifikt sendt spørgeskemaet ud til en række gymnasier i Aalborg, da jeg undervejs oplevede, at jeg manglede unge i den aldersgruppe. Mit spørgeskema er primært udgjort af ordinale spørgsmål, hvilket betyder, at svarene kan rangordnes. Det betyder dog ikke, at jeg altid kan give et klart svar på antal, da man ikke kan sige noget om afstanden mellem kategorierne for de enkelte personer. Eksempelvis ved man ikke om "mere end 3" er fire eller 90, hvilket lektor Peter Gundelach påpeger som værende en potentiel fejlgrube (Gundelach, 2017, s. 194). Når man bruger ordinale spørgsmål, giver det anledning til nemt at spotte 'outliers' som Gundelach kalder det, hvilket er eksterne værdier, som kun eksisterer for ganske få respondenter. Derudover giver det også mulighed for at få overblik over centralitet og modalitet i svarene. Blandt andet derfor er de fleste af mine spørgsmål ordinale.

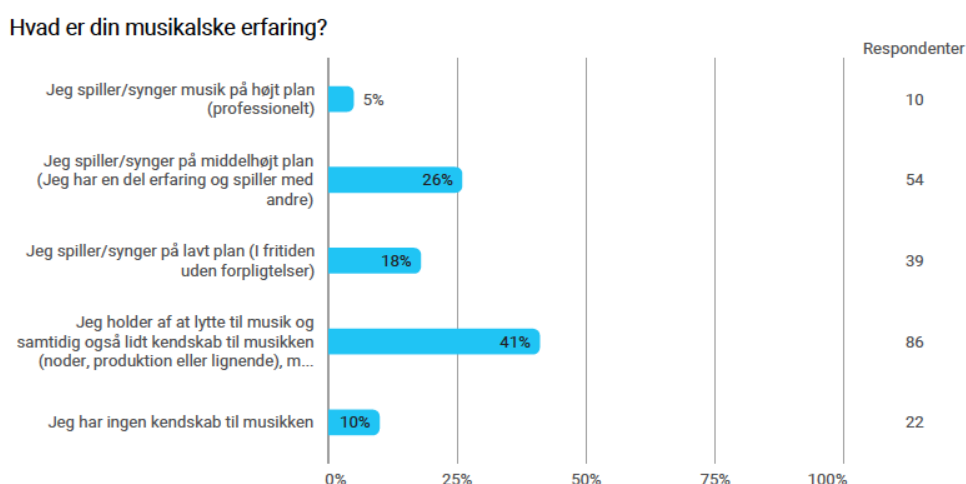
På baggrund af den kvantitative analyse ønsker jeg derefter at lave en kvalitativ analyse, hvor jeg tager fat i syv respondenter fra spørgeskemaundersøgelsen, og prøver at få uddybet mine kvantitative data. Jeg har haft kontakt med Mads (18 år), Rune (25 år), Nanna (24 år), Anne (18 år), Cathrine (19 år), David (23 år) og Marie (25 år). Navnene er ændret således, at kravet om anonymitet overholdes. Alder og køn er dog stadig korrekt, hvilket giver mulighed for at forstå potentiel bias og samtidig viser en gennemsnitlighed i mine datafremlæggelser.

6.1 Den kvantitative analyse

Gennem følgende afsnit bruges data fra bilag 2, hvor resultaterne af spørgeskemaundersøgelsen er at finde. Som tidligere nævnt er der 221 unge, der har svaret på spørgeskemaet hvor af 70% var kvinder (150 personer) og 30% var mænd (64 personer). Det er altså en stor procentdel, der er kvinder, hvilket givetvis også gør sig synligt i svarene. Gennemsnitsalderen er 20,8 år med en spredning på 6,74. Dernæst er 94% af alle respondenterne lokaliseret i Nordjylland, hvor af resten er spredt til

Midtjylland (3%), Fyn (3%) og Sjælland (2%). 40% gik i gymnasiet under pandemien, hvor folkeskolen med 19% scorede næsthøjest på listen. Der er med andre ord en god blanding af alder og køn, hvorimod mit fokus primært vil være nordjyske unge i og med det er der, datasættet primært er blevet indsamlet.

Derudover er det, som nedenstående tabel viser, forskelligt hvor meget musikalsk erfaring de unge har. Det fortæller mig, at den største procentdel bruger musikken i deres hverdag og har en form for forbindelse til den.



Figur 2: Hentet fra Bilag 1

Hele 90% af alle de adspurgte i spørgeskemaundersøgelsen, har på højere eller lavere plan en forbindelse til musikken, og 42% af disse spiller eller synger selv. Derudover har de unge ytret, at de især brugte musikken som stemningsmarkør (65%) og til at lytte til (90%), før pandemiens begyndelse. Umiddelbart giver dette gode forudsætninger for at bruge musikken i forbindelse med en krise, hvilket selvfølgelig er rent spekulativt og noget jeg vil komme mere ind på senere i opgaven.

Jeg vil nu gå mere i detaljer med, hvordan de forskellige svar kan give en forståelse af unges brug af musikken under coronapandemien.

6.1.1 Musikken som socialt tilvalg

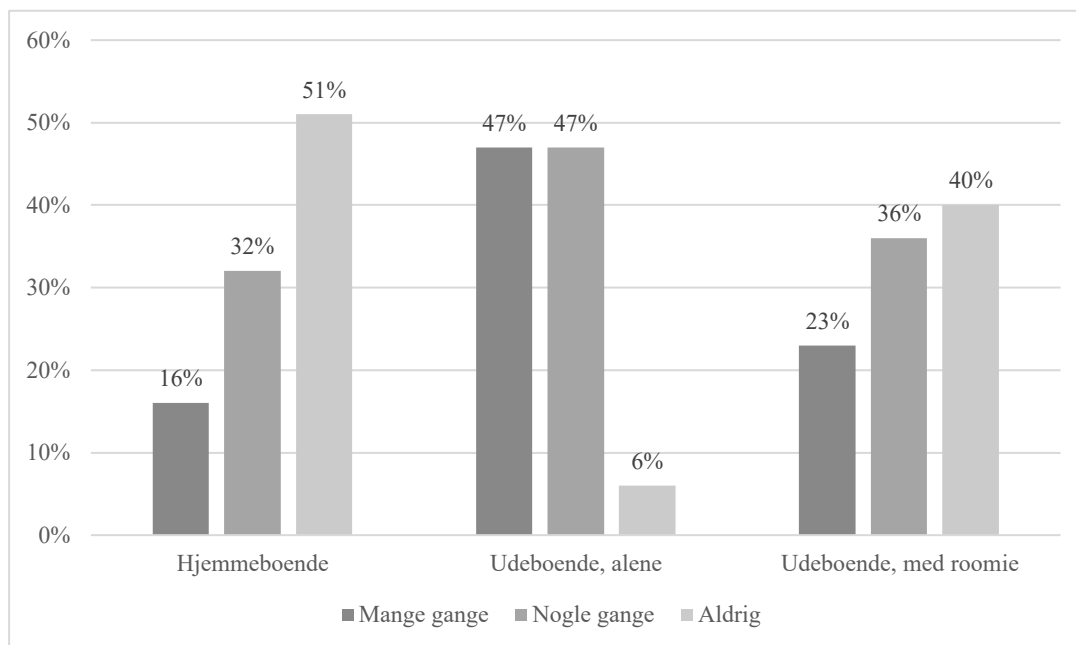
Ifølge Gundelach er et spørgeskema med til at afdække én eller flere hypoteser og samtidig tydeliggøre fakta (Gundelach, 2017, s. 191). Et af mine primære mål med denne spørgeskemaundersøgelse var at klarlægge om unge mennesker brugte musikken under pandemien og i hvor høj grad. Derfor har jeg blandt andet set på hvor mange, der har deltaget i de musikalske tiltag under nedlukningerne. Én af de hypoteser, jeg havde forud for undersøgelsen var, at de fleste

unge brugte musikken som en social kohæsion både før og under pandemien og dermed havde set onlinekoncerter eller ”Fællessang – hver for sig”, for at føle sig som en del af et fællesskab. Det viste sig at være rigtigt i nogen grad: 55% af alle informanterne har tilkendegivet af de har set fællessang eller onlinekoncerter i løbet af nedlukningerne én eller flere gang. Dette kan også sammenlignes med Fink et al.’s undersøgelser fra foråret 2020, hvor det viste sig, at 55% og 57% af dem, der var udøvende musikere, brugte musikken som en copingmekanisme (Fink, et al., 2021, s. 5).

En anden hypotese var, at der kunne ses en direkte erstatning af de musikalske aktiviteter før nedlukningerne med de musikalske tiltag, der var at finde under nedlukningerne. Dertil bliver man nødt til at se på, hvordan musikken har fyldt i de unges liv både før og under pandemien. Derfor spurgte jeg informanterne om, hvor tit de aktivt valgte musikken til som et socialt holdepunkt ved eksempelvis at gå i byen for at danse eller at gå til koncerter. Her svarede 50% af de unge, at dette var en realitet 1-3 gange om måneden, hvor 9% gjorde det mere end fire gange om måneden. Sammenholder man de – sammenlagt – 59% med det forhenstående 55%, som har set onlinetiltag, er det interessant at se på om det er de samme, der har sagt ja til både det ene og det andet. Det er dog ikke let at se dette ved hjælp af et anonymt spørgeskema. Dog kan jeg se på om der eventuelt er tale om den samme aldersgruppe. Sammenligner man svarene på de unge, der er under 21 år og over 21 år, kan man se at det er størstedelen (71%) af dem over 21 år, der har set med på de musikalske onlinetiltag. Hvorimod det faktisk er 52% af de unge under 21, der slet ikke har set nogle af tiltagene. Det er altså primært tiltag, der er set af den ældste del af informanterne. Til sammenligning er tallene næsten identiske, hvis man ser på hvor mange, der gik i byen for at musikere før pandemien, hvor 50% gik i byen eller til koncerter 1-3 gange om ugen og omkring 40% aldrig gik til koncerter eller i byen. Der er altså ikke en klar sammenhæng mellem hvem, der førhen brugte musikken meget som et aktivt socialt valg og dem, der ikke gjorde. Her kan det også spille ind, at de 18-årige, der har svaret på spørgeskemaet, på daværende tidspunkt var 16 eller 17 år, og altså ikke på samme måde har kunnet tage til koncerter og i byen, som 18-årige eller ældre.

I forbindelse med de musikalske tiltag ønsker jeg også at se på, om der er forskel på hvor meget man har set med i forhold til ens livssituation. Derfor har jeg, som det ses i nedenstående tabel, sammenlignet disse.

Figur 3: Livssituation til sammenligning med procentdel, der har fulgt med i de musikalske tiltag*



**) Spørgsmål: Hvad var din boligsituation under pandemien? Har du set diverse onlinekoncerter eller fællessang under nedlukninger? Eksempelvis "Morgensang" eller "Fællessang – hver for sig" på DR1 eller andre onlinekoncerter fra diverse kulturhuse.*

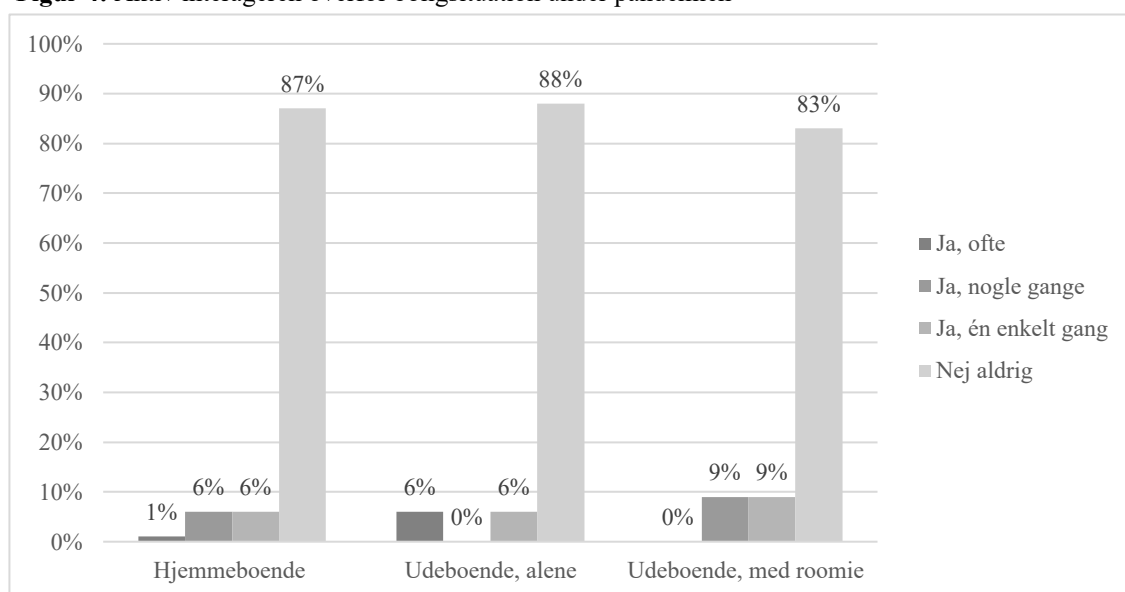
Deltagerne har svaret på om de har set nogle onlinetiltag som eksempelvis morgensang eller onlinekoncerter, og om de har boet hjemme hos deres forældre, boet ude med en anden eller alene. Når man sammenligner to variable, er det vigtigt at forholde sig til, om de to variable er gensidige eller retningsbestemte. I dette tilfælde er der tale om en retningsbestemt sammenligning, hvor den uafhængige variabel påvirker den afhængige variabel og ikke omvendt (Gundelach, 2017, s. 204). Livssituationen er her den uafhængige variabel, hvor tilslutning til onlinetiltag er den afhængige variabel.

Gennem diagrammet bliver det tydeligt, at den største procentdel af unge, der har set de musikalske tiltag, er hos dem, der boede alene. Her er det nemlig tilsammen 94%, der har set fællessang og onlinekoncerter, enten nogle gange eller ofte (fordelt på 47% og 47%). Modsat er der kun 48% sammenlagt, der har set tiltagene (fordelt på 16% ofte og 32% nogle gange), af de hjemmeboende. Dette kunne eksempelvis være gymnasieelever eller folkeskoleelever, der har boet sammen med deres familie under hele pandemien. Næsten samme resultater findes for den sidste

kategori: Udeboende med andre. Dog er tallene en smule højere: Sammenlagt har 59% set tiltagene mange eller nogle gange (fordelt på 23% mange gange og 36% nogle gange. De højere procentdele hænger givetvis sammen med, at man oftest er lidt ældre, når man flytter hjemmefra og derfor falder i den tidligere kategori "Over 21", som har set programmerne væsentligt mere end den yngre halvdel.

Spørgsmålet er om de unges livssituation har fået dem, der bor alene, til at tage et aktivt valg om at være med i fællesskabet, ved eksempelvis at livestreame sig selv eller åbne altandøren og lade andre lytte, når man spiller derhjemme. Derfor har jeg adspurgt respondenterne om netop dette og her har 86% tilkendegivet, at de ikke har livestreamet dem selv eller åbnet døren så andre, kunne lytte med. Det vil sige, at 14% har gjort dette mellem én og mange gange. Ser man på tallene alt efter om de var hjemmeboende eller udeboende alene eller med en anden, er forskellen faktisk ikke så stor. Det vil sige, at fordelingen mellem disse kategorier er forholdsvist ligeligt. Dette er vist i næstkommende tabel.

Figur 4: Aktiv interageren overfor boligsituation under pandemien*



*) Spørgsmål: Hvad var din boligsituation under pandemien? Har du selv livestreamet, hvor du har sunget/spillet eller åbnet altandøren, for at andre kunne høre hvad du spillede, under coronapandemien?

Overordnet set har de unge ikke interageret musikalsk under nedlukningerne. Dog bider jeg mærke i, at det er 6% af de "udeboende, alene" som rent faktisk ofte har livestreamet dem selv. Det er en betydelig større del end de to andre kategorier. Derfor kan godt argumentere for, at denne kategori alligevel har taget aktivt del i det sociale fællesskab, der har været om musikken. Selvom det via tallene på grafen ser ud som om, at det er de "udeboende, alene", der procentvis har haft flest deltagere, er det dog faktisk de hjemmeboende, der topper, taget antal i betragtning. Det er nemlig 19

respondenter, der enten ofte, nogle gange eller én enkelt gang har livestreamet sig selv. Ser man på tallene fra de andre kategorier er det henholdsvis to (udeboende, alene) og otte (udeboende, med en anden), der er de reelle tal. Hjemmeboende må derfor betragtes som dem, der faktisk har interageret mest aktivt i de musikalske tiltag. Det er dog vigtigt at pointere, at disse tal kun kan forstås ud fra dette specifikke speciale, og at jeg derfor ikke kan sige noget generelt om dette, da jeg træder væk fra procentfordelingerne. Overordnet ses det dog, at størstedelen af de unge i alle kategorier ikke har deltaget aktivt i et musikalsk fællesskab under pandemien.

Som led i dette har jeg efterfølgende spurgt respondenterne om de på anden måde har interageret med musikere under pandemien. Dette kunne eksempelvis være ved at deltage i et online kor eller et sammenspilshold. Her har flere svaret enten ”ja, ofte”, ”ja, en gang i mellem” og ”ja, én enkelt gang”. Til sammen er det 29%. Når man sammenligner dette med boligsituation, er tallene næsten identiske. 30% (udeboende, alene), 29% (udeboende, med en anden) og 28% (hjemmeboende) har tilkendegivet ja enten ofte, nogle gange eller én gang. De unge har derfor i højere grad interageret med andre musikere end de har deltaget i onlinetiltag, der har været rettet mod hele landet.

Samlet set viser datasættet, at der er forskel på hvor mange man har interageret i de sociale og musikalske tiltag alt efter hvordan ens boligsituation har været.

6.1.2 Yderligere data

Ifølge Fink et al. har mennesker ændret sangvalg under coronapandemien og af den grund har jeg spurgt de unge, om det har været en ændring i deres sangvalg (Fink, et al., 2021, s. 7). Her har 67% svaret, at de ikke har oplevet de store ændringer, 17%, af dem begyndte at høre flere sange fra barndommen eller fra gode minder og samtidig har 16% ændret musiksmag i løbet af de to år.

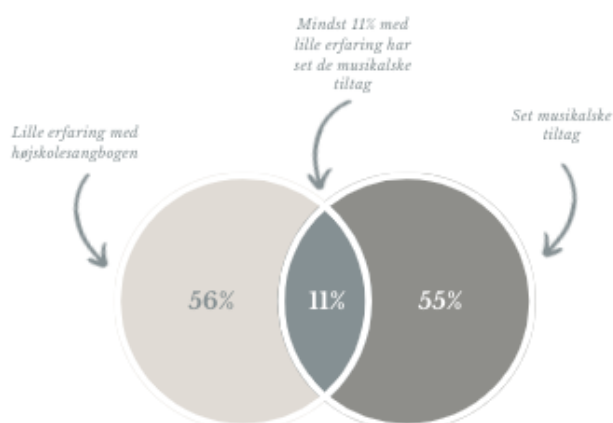
Dernæst har jeg spurgt respondenterne om deres tilhørsforhold til højskolesangbogen. Eksempelvis spurgte jeg, om de havde stort kendskab til højskolesangbogen før pandemiens begyndelse, hvortil 56% svarede, at de havde ”lille erfaring”, 27% havde ”middel erfaring” og 17% havde ”stor erfaring”. I samme omgang spurgte jeg respondenterne, om de holdt af fællessang før pandemiens begyndelse, hvilket de fleste gjort i særlige anledninger (51%). Derudover var der 23%, der sang sammen til enhver anledning og 26%, der markerede: ”Nej, der er ikke lige mig.” Altså må en del af dem, der mente at have lille erfaring med højskolesangbogen, stadig synes det som hyggeligt at synge sammen nogle gange¹.

¹ Dette skal ikke forstås som en subjektiv tolkning, men blot, at svarmuligheden fra spørgeskemaet lød på: ”En smule. Det er hyggeligt at synge fællessang en gang imellem. Eksempelvis til morgensang” (jf. Bilag 2, s. 3)

Som et led i datafremlæggelsen ønsker jeg også at se på, om der eventuelt er sammenhæng mellem det antal, der har set fællessang eller onlinekoncerter og hvor stor erfaring de havde med dette på forhånd. Som det ses i nedenstående figur til venstre, er der et overlap mellem antallet af mennesker, der havde lille erfaring med højskolesangbogen (56%) og hvor mange der har set "Fællessang på DR1" under pandemien (55%), hvilket vil sige at mindst 11% har haft lille erfaring med højskolesangbogen og samtidig set programmerne. Der er altså et sted mellem 11% og 55% har fået et forøget kendskab til højskolesangbogen gennem de musikalske tiltag under pandemien.

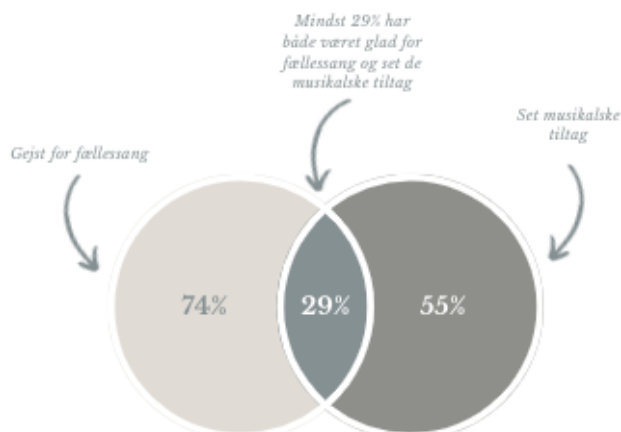
På samme måde kan man se på, om der er nogen sammenhæng mellem dem, der holdt af at synge fællessang i nogen eller høj grad, og dem, der har set "Fællessang på DR1". Det er til sammen 74%, der har tilkendegivet, at de holdt af fællessang eller højskolesange før pandemien, hvilket vil sige, at der mindst er 29% der har set fællessang af dem. Modsat betyder det også, at der ikke nødvendigvis kan spores en sammenhæng mellem dem, der ikke brød sig om fællessang som værende aktive seere til nogle af tiltagene.

Figur 5: Erfaring og 55% set onlinetiltag*



*) Spørgsmål: Hvad er din erfaring med højskolesangbogen? (Lille, middel, stor). Har du set diverse onlinekoncerter eller fællessang under nedlukningerne? Eksempelvis "Morgensang" eller "Fællessang – hver for sig" på DR1 eller andre onlinekoncerter fra diverse kulturhuse?

Figur 6: Gejst for fællessang og 55% set onlinetiltag*



*) Spørgsmål: Holdt du af fællessang eller højskolesange før pandemiens start? Har du set diverse onlinekoncerter eller fællessang under nedlukningerne? Eksempelvis "Morgensang" eller "Fællessang – hver for sig" på DR1 eller andre onlinekoncerter fra diverse kulturhuse?

6.1.3 De personlige svar

Undervejs i min spørgeskemaundersøgelse, har de unge haft mulighed for at uddybe deres svar. Eksempelvis har de kunnet svare på hvorfor deres engagement eventuelt faldt under de forskellige nedlukninger. Mod min forventning har hele 75% tilkendegivet, at de ikke har oplevet et faldende engagement til diverse tiltag gennem de forskellige nedlukninger. Dog har mange af de 25 resterende

procent tilkendegivet hvad der gjorde, at deres engagement faldt, hvilket jeg vil se lidt nærmere på i følgende afsnit. Man kan overordnet inddele svarene i fem kategorier: ”Manglende motivation”, ”Nyhedsværdien faldt”, ”Modløshed”, ”Forandret fællesskab” og ”Jeg ved det ikke”. Under manglende motivation skrev de unge blandt andet, at de mistede interessen for tiltagene eller, at det blev kedeligt i længden. Derudover har flere nævnt hvordan de oplevede ”coronatræthed” eller at de begyndte at lave flere og flere ting væk fra TVet. Flere unge skrev om hvordan modløsheden og ensomheden blev relevant for deres faldende engagement, hvor mange også har skrevet om at de begyndte at savne det store fællesskab og, at musikken ikke var det samme som at spille og synge i virkeligheden. En del af de unge har altså været præget af de forskellige nedlukninger. Eksempelvis skriver en respondent således: ”Det har været hårdt at motivere sig selv. Der har musikken været en motivationsfaktor for at få mig selv i gang” (red.). Det kunne dermed tyde på, at musikken alligevel har været med til at holde motivationen oppe for nogle af de unge.

6.2 Opsamling

Gennem ovenstående resultater tegnes tre overordnede temaer, som jeg gennem min kvalitative analyse ønsker at belyse. Disse hænger samlet set sammen med teoriens opdeling: Social kohæsion og affekt- og humørregulering. Dog har jeg tilføjet et tema, der går under overskriften: ”Det nationale tilhørsforhold”. Social kohæsion synes interessant, fordi det viser sig, at de unge har brugt musikken under pandemien. Spørgsmålet står dog tilbage om hvordan de helt præcist brugt det, og om det har været for at søge fællesskab eller af helt andre grunde? Dette spørgsmål udspringer af hvor meget de unge har deltaget i diverse onlinetilbud og evt. erstattet tidligere aktiviteter med disse. Derudover drejer det sig om hvorvidt de unge selv har taget del i de sociale tiltag ved eksempelvis at indsende videoer eller deltage i online jamsessioner. Det nationale aspekt hænger på flere måder sammen med det forrige tema, men adskiller sig alligevel ved at centrere sig om det nationale. Der er umiddelbart er stor forskel på hvor mange, der har fuldt med i de nationale tiltag så som ”Fællessang – hver for sig” og ”Morgensang” og eksempelvis har brugt musikken på andre måder. Spørgsmålet er om de unge synes, at det har haft virkning i deres følelses- og fællesskabsforståelse? Har de unge fået større kendskab til højskolesangbogen og har det i så fald gjort, at de har følt sig tilknyttet mere til Danmark? Den sidste tematik springer bl.a. ud fra min sammenligning med de unges livssituation og hvor meget de har fulgt med i de forskellige tiltag. Det ser ud til at folk, der var alene, har brugt musikken mere. Betyder det i så fald, at musikken har fungeret som en copingmekanisme for dem? Herunder hører også de personlige svar, som folk har givet samt ændringer af sangvalg under pandemien.

Gennem det kommende kapitel ønsker jeg at gå i dybden med disse tematikker og analysere dem i lyset af min kvalitative undersøgelse, hvor svarene er blevet uddybet gennem semistrukturerede interviews.

7 Fortolkning

Ifølge lektor Rasmus Juul Møberg kan man sætte spørgsmålstegn ved, om en spørgeskemaundersøgelse kan stå alene. Koblingen mellem survey og en anden datatype åbner nemlig op for muligheder for at oparbejde et bedre og bredere empirisk fundament, mener han (Møberg, 2017, s. 337). Af denne grund går jeg nu i dybden med den kvalitative analysedel, som supplement til den kvantitative. Gennem både fokusgruppeinterviews og individuelle interviews, har jeg indsamlet empiri, om hvordan netop disse unge har brugt musikken under coronakrisen. I nærværende kapitel ønsker jeg at analysere resultaterne i lyset af min kvalitative undersøgelse. Dermed vil jeg tage fat i de tre overordnede tematikker, som jeg fandt relevante efter min resultatgennemgang. Gennem fire interviews, hvor to har været fokusgruppeinterviews, har jeg talt med syv unge fra spørgeskemaundersøgelsen. Disse unge kommer fra forskellige baggrunde og har forskellige syn på, hvordan musikken har påvirket dem igennem coronapandemien. Før jeg begynder at bruge deres udvalgte navne i flæng, laver jeg en kort præsentation, således at det som læser er muligt at danne en forståelse for de unge med hensyn til potentiel bias og udgangspunkt.

Første fokusgruppeinterview var med Rune (25 år), Nanna (23 år) og Mads (18 år), som har stor spredning i alder, musikalsk erfaring og oplevelser under pandemien. Eksempelvis har Rune ingen musikalsk erfaring, hvorimod Mads spillede en del, da han var yngre og Nanna bruger musikken hver dag og synger ved enhver anledning. Mads gik i gymnasiet under pandemien, hvorimod Rune havde en normal hverdag, da han havde fået særtilladelse til at være på universitet sammen med sin studiegruppe. Nanna blev hjemsendt fra Mexico og begyndte efterfølgende på UCN. Anne (18 år) og Cathrine (19 år) er gymnasievenner og går sågar i samme klasse på Hasseris Gymnasium. De er begge meget enige i de fleste udtalelser, der bliver givet og har oplevet mange af de samme ting under nedlukningerne. Musikken har haft stor betydning for dem under nedlukningerne, da de hver især har været ramt af forskellige psykiske nedture. Marie (25 år) er ”flasket op” (Marie, 7, s. 3)² med musikken og højskolesangbogen, som hun selv påpeger. Derudover er hun udøvende musiker på både violin, klaver og sang. Hendes kendskab til musik er stort, da hun har gået på MGK³ og Talentklasse i Aalborg. Dette er hendes svar også præget af i den forstand, at hun søger en anden dybde i musikken, end de andre respondenter. Slutteligt er der David (24 år), der har en del sangerfaring. Han bor sammen med tre andre i et bofællesskab og har ikke som sådan følt, at livet har ændret sig ret meget under pandemien, i og med at han finder de fleste af sine relationer

² Når der i løbet af opgaven refereres på denne måde, henviser det til (Respondent, bilag, sidetal).

³ Musikalsk Grundkursus, der er et forberedende kursus til konservatoriet.

online. Transskriptionerne til mine interviews er vedhæftet som bilag 4-7, og der vil i de næste afsnit kun blive refereret til interviewpersoner gennem deres navn. Som supplement til mine interviews vil jeg også inddrage holdninger fra et interview med lektor Niels Chr. Hansen, der har forsket en del i emnet.

Noget der er vigtigt at forstå, når man laver et interview er, at det leder til socialt forhandlede kontekstuelte baserede svar (Brinkmann & Tanggaard, 2022, s. 30). Derfor er det vigtigt ikke at påvirke informantens svar – og af den grund har jeg valgt at bruge det semistrukturerede interview som mit udgangspunkt. På denne måde har jeg som interviewer kunnet føre samtalen i den retning, jeg har ønsket på baggrund af mine interessepunkter, men uden at det blev for stift og struktureret for den interviewede. Dermed har jeg forsøgt at komme så tæt på informantens virkelighed som muligt og lade dem om at fortælle deres iagttagelser og refleksioner. Jeg har primært arbejdet med onlinemøder, da dette har virket mest overskueligt for mine respondenter. Dette har selvfølgelig påvirket den flydende samtale en smule, men overordnet set tror jeg ikke, at det er påvirket de mulige svar, jeg kunne have fået.

7.1 Social kohæsion

Som led i analysen, ønsker jeg at kommentere på det datasæt, jeg har fremlagt i det ovenstående afsnit. Derfor vil jeg først tage udgangspunkt i mine hypoteser, hvor den første var, at de unge brugte musikken som social kohæsion både før og under pandemien. Som allerede nævnt, kunne man se, at 55% af de adspurgte unge brugte de mulige onlinetiltag, hvilket ikke direkte fortæller mig, at der er sammenhæng mellem social kohæsion og deltagelse i onlinetiltag. Rent spekulativt kunne man overveje, om de 55% kunne have været højere, hvis jeg havde tydeliggjort mit spørgsmål mere, så det også handlede om alt den musik, der lå udover ”Fællessang – hver for sig” og onlinekoncerter. Det er i hvert fald bemærkelsesværdigt, at 90% udtaler at bruge musikken til at lytte til, men kun 55% har lyttet til koncerter eller fællessang online.

Min anden hypotese var, at der var direkte sammenhæng mellem hvor meget de unge gik til koncerter, eller andre musikalske tiltag før nedlukninger, og hvor meget de deltog i de forskellige onlinetiltag, der var under pandemien. Her er det direkte svært at konkludere, om der er en sammenhæng, da de 59%, der deltog i koncerter før pandemien ikke nødvendigvis er de samme 55%, som deltog online. Dog fortæller det mig, at de unge har brugt musikken under pandemien i næsten samme grad som før. Dette kunne tyde på, at musikken ikke nødvendigvis har haft større betydning for de unge under pandemien, end før nedlukningerne, men blot en anden betydning. Hertil udtaler

både Marie, Anne og David noget i stil med dette: ”Jeg ved ikke om det har ændret betydning, for jeg brugte også musikken på samme måde før; men jeg tror bare, at det blev i højere grad – lidt mere koncentreret. Og lige pludselig lagde man mærke til, hvad man brugte det til” (Anne, 5, s. 4). Så selvom musikkens betydning ikke ser ud til at have ændret sig, har den alligevel flyttet plads for flere af respondenterne. Flere af de unge fortæller også hvordan de begyndte at bruge musikken som stemningsmarkør i højere grad, eller til at afstemme deres humør gennem musikken, hvilket fortæller mig, at musikkens betydning har været væsentlig, men ikke nødvendigvis mere end før. Men hvordan har de unge så brugt musikken som social kohæsion? Dette vil jeg i det efterfølgende se lidt nærmere på.

De unge har brugt musikken som en måde at søge et større eller mindre fællesskab på, hvilket blandt andet ses gennem resultatfremlæggelsen, hvor 55% af de unge har set ”Fællessang – hver for sig” eller andre onlinekoncerter i løbet af pandemien. Til sammenligning er det kun to af mine interviewpersoner, der ikke har set programmerne, hvilket stadig betyder, at flertallet har set med. Flere af respondenterne har også svaret, at de har fundet fællesskab gennem onlinetiltagene: ”Det har for eksempel været rart at vide med mine bedsteforældre. Jeg ved, at de har kigget med. Det har været meget hyggeligt, men det har også været fedt, at der var et bestemt tidsrum sat af, hvor jeg prioriterer at være sammen med min familie” (Marie, 7, s. 5) eller ”Mig og min mor sad tit derhjemme og sang med [...] og så så vi det sammen” (Anne, 5, s. 4). Det er her væsentligt, at begge respondenter aktivt har deltaget i fællessangen, da det ifølge Vickhoff knytter os endnu tættere sammen som fællesskab (Vickhoff, 2017)⁴.

”Fællessang – hver for sig” er altså blevet et rum for bl.a. Marie, hvor hun får fællesskab online og fysisk gennem sin familie. Derudover fortalte Marie også, at hun på baggrund af ”Fællessang – hver for sig” fandt sammen med en veninde, hvor de efter hver udsendelse diskuterede sangvalg og arrangement. Derfor blev det også mere motiverende for hende at se med hver eneste fredag, for netop at have noget at tale om: ”Det har været noget fælles at mødes om. Noget vi begge to kunne opleve selvom vi ikke kunne være sammen” (Marie, 7, s. 8). Gennem musikken udspringer altså fællesskaber i flere forskellige størrelser, hvor der både er grobund for at lære og udvikles, men også at være sammen jævnfør Stokes (1994). Når der er sang eller spil involveret i disse fællesskaber er der grobund for en stærk fællesskabsfølelse, hvilket det virker som om Marie og hendes familie har oplevet. Marie fortæller endvidere om hvordan hun gennem coronakrisen har undervist sin lillebror, der har svær ADHD. Morgensang med Phillip Faber har hjulpet ham til struktur i hverdagen og

⁴ Når der i løbet af opgaven refereres på denne måde, henviser det til den førnævnte teoretiker.

samtidig har han lært noget: ”Og så snakkede vi en del om teksten og snakkede om musikken [...] Så vi kom igennem sangene på en faglig måde” (Marie, 7, s. 3). Det tyder altså på, at musikken har været brugt som social kohæsion for bl.a. Maries vedkommende, som også kan forklares ved hjælp af Stokes fællesskabsteori. Her ser vi hvordan musikken kan være et bindeled, der fremmer udvikling i en gruppe (Stokes, 1994).

I spørgeskemaet er det ikke kun ”Fællessang – hver for sig”, der er mit fokuspunkt. Onlinekoncerter i al almindelighed var også en del af at deltage i et musikalsk fællesskab, og derfor er det også interessant at høre, hvor få der rent faktisk har benyttet sig af den mulighed. Kun Nanna og Marie fortæller om at have prøvet det kortvarigt. Blandt andet udtaler Nanna, hvordan hun en enkelt gang har benyttet sig af en onlinekoncert, men ”jeg kunne ikke koncentrere mig om det. Så det var måske 10-20 minutter og så blev det ikke mere” (Nanna, 4, s. 11). Samtidig påpeger Marie, at hun på ingen måde synes at oplevelsen er den samme, som når hun er fysisk afsted til en koncert. Derfor har hun også kun ganske kort hørt en koncert med bandet Scarlet Pleasure: ”Jeg tror, at det er fordi jeg godt kan lide at høre lyden aktivt og ufiltreret [...] at lyden ikke skal igennem mit dårlige fjernsyn [...] Jeg føler mig ikke indkapslet i den verden.” (Marie, 7, s. 4). Her har Marie helt sikkert en holdning som mange andre: Det er ikke det samme at sidde derhjemme og lytte til en koncert, som at være afsted i en stor koncertsal eksempelvis. Grunden er måske, at koncerter normalt er forbundet med fællesskab og storslåede oplevelser, hvor dette bliver taget ud og egentlig blot bliver som, når man ser en liveoptagelse fra YouTube. Dette kan blandt andet have noget at gøre med, at de psykologiske behov ikke kan indfries online som Draper og Dingle beskriver (2021) samt den eventuelle identitetssøgen, der kunne være gennem en koncert (Draper & Dingle, 2021).

Gennem Cathrine ses også et godt eksempel på hvordan musikken har indrammet et fællesskab. Hun fortæller, hvordan hendes familie under nedlukningerne, begyndte at sætte en højtaler op i hjemmet og satte musik på: ”Og så går vi alle sammen og hygger omkring det her musik – og viser hinanden nye sange” (Cathrine, 5, s. 5). I denne familie er musikken altså blevet en måde at samles på tværs af generationer. Dette kan også anses for det personlige rum (Ruud, 2003), da det primært er sange fra forældrenes ungdom, der bliver lyttet til. På den måde mindes forældrene deres ungdom, hvilket hænger godt sammen med, at sangvalgene ændres (Fink et al. 2021), men også at børnene i familien bliver trukket med hen til forældrenes minder, hvor de sammen oplever et socialt rum, der er defineret af gode minder. Sammen får de måske en oplevelse, der kan karakteriseres som kama muta (Swarbrick, 2021). Dette er blot er spekulationer, da det ikke i forbindelse med denne opgave er muligt at måle.

Et andet eksempel på hvordan musikken er blevet brugt som fællesskabsmarkør under pandemien, er Mads. I begyndelsen af pandemien startede han i gymnasiet, hvor han efter kort tid oplevede at ændre musiksmag fra pop til ”hård rap” (Mads, 4, s. 8), fordi hans kammerater hørte dette. Det er en interessant betragtning i og med, at Fink et al. har udtalt, at mange ændrede sangpræferencer under pandemien. Derudover er det også en interessant betragtning i forhold til det sociale rum, Ruud teoretiserer. Mads bruger musikken til at afgrænse sig, men også tilpasse sig sine nye gymnasievenner. På denne måde kunne det være et bevidst valg ikke at se f.eks. ”Fællessang – hver for sig”, som han senere fortæller, at han ikke har set, da man som ung er i gang med at indsamle identitetsmarkører. Dette er dog ren spekulation. Mads nævner også senere, at han ikke har set f.eks. en koncert med Martin Jensen, hvilket førhen ville have været hans musiksmag, og nu udtaler han: ”der var ikke lige noget, der faldt i min smag” (Mads, 4, s. 11). Der er altså sket en forskel fra før pandemiens start og til efter. Hansen udtaler i sit interview, at der også kan være tale om eskapisme, hvor han henviser til en undersøgelse af australske unge, der viser, at de har lyttet til mere trist musik under pandemien (Hansen, 8, s. 5). I så fald bider jeg mærke i, at Mads er vendt en smule tilbage til poppen efter coronapandemien er udfaset og nedlukningerne ophørt (Mads, 4, s. 12). Det kunne tyde på, at det var en virkelighedsflugt fra de kedsommelige dage under nedlukningerne, men også at Mads har brugt musikvalget til at søge ind i det fællesskab de andre drenge har klassen, har haft sammen.

7.1.1 Livssituationer

Under min resultatfremstilling sammenligner jeg flere gange de unges livssituation med eksempelvis, hvor meget de har fulgt med i de forskellige onlinekoncerter. Jeg tager netop fat i deres livssituation, fordi jeg forestiller mig, at dem, der har boet alene, måske har oplevet mere ensomhed og i hvert fald har været mere isoleret end dem, der har boet sammen med hele deres familie. Selvfølgelig er det rent spekulativt om de har følt sig ensomme, men objektivt set må de have været mere alene og måske haft brug for at søge fællesskabet mere. Jeg er klar over, at dette ikke er den eneste faktor, der er gældende for, hvor isoleret man har følt sig, men det er i denne sammenhæng den mest målbare enhed, der er. Når man bor alene, er risikoen for ensomhed og dermed søgen efter fællesskab større. Hypotesen virker til at være korrekt i forhold til hvor mange udeboende, der faktisk har fulgt med i onlinetiltagene (47% mange gange, 47% nogle gange). Her er Rune, Nanna og Marie de tre eksempler, jeg har fra min kvalitative analyse, der har boet alene under pandemien. Alle tre har mere end en gang enten set en onlinekoncert eller fulgt med i ”Fællessang – hver for sig”. Ingen af disse tre personer har ytret at have følt sig ensomme under pandemien, hvilket ud fra Fink et al. må betyde,

at de primært har brugt musikken til at opnå opstemmende oplevelser. Rune fortæller dog, at han så ”Fællessang – hver for sig”, når han kom hjem, var alene og ikke havde andet at give sig til. Det får mig til at tænke, at han rent faktisk har søgt et fællesskab uden nødvendigvis at tænke så meget over det. Sådan kunne flere af respondenterne jo også have tænkt, da de udfyldte spørgeskemaet. En af grundene til, at det primært er dem, der bor alene, der har set ”Fællessang – hver for sig”, kunne også have noget at gøre med, at det er oftest, er folk i den ældre del af aldersgruppen, der bor ude.

Ser man på den Figur 4, der omhandler antallet af unge, der har interageret med andre musikere eller livestreamet dem selv, er der generelt ikke ret mange, der har gjort dette. Alligevel er det interessant, at det rent faktisk er de hjemmeboende, der havde størst antal respondenter, der svarede ja i større eller mindre grad. En hypotese kunne være, at man eksempelvis har indsendt en video til ”Fællessang – hver for sig” sammen med sin familie, hvor det dermed blev en fællesaktivitet, som den unge har deltaget i. I forbindelse med mine interviews fik jeg ret i min hypotese: ”En enkelt gang [har vi indsendt en video], for det ville min lillebror mega gerne. Der gik jeg på kompromis med min egen lyst” (Marie, 7, s. 5). Dog fortæller en af de andre hjemmeboende informanter følgende: ”Jeg har aldrig sådan selv sendt noget ind. Det er nok fordi jeg synes, det er sådan lidt grænseoverskridende. Nogle gange kunne det godt blive lidt de der mødre, der skulle vise sig” (Anne, 5, s. 4). Det kunne altså tyde på, at det kræver en del mod at sende en video ind, hvor man selv synger. Dette kan også sammenlignes med Erikssons pointer om individualiseringen. Ifølge hende, må man formode, at musikken ikke længere handler om sammenhold, men snarere om egen promovning (Eriksson, 2009). Derfor kunne man forestille sig, at selviscenesættelsen spiller ind på, om man tør at indsende en video. Men mon ikke også janteloven spiller en rolle her samt følelsen af at blotte sig for hele Danmark?

Når man ser på anden del af spørgsmålet om at åbne døren, så naboer kan lytte med eller livestream sig selv spille, kan andre variable være på spil. Her kunne der eksempelvis være tale om, at man som ung havde et ønske om at have sit eget univers, væk fra sin familie. Dette gør man ved at lade andre lytte, når man synger, danser eller spiller. På den måde føler man måske som ung, at man bidrager til et fællesskab, der er uden for sin egen familie og dermed ’flytter’ man sin egen identitet en smule. Alt dette er dog rent spekulativt, da det ikke er muligt at læse dette ud fra tallene, der er angivet i spørgeskemaet. De unge bruger altså det sociale identitetsrum (Ruud, 2003) til at afgrænse sig og tilknytte sig andre mennesker. Her bliver musikken brugt som en social markør, der enten bidrager til det fællesskab, man ønsker at være en del af, eller afgrænser den unge fra eksempelvis familien. Til dette har David dog svaret, at han under pandemien begyndte at gå og synge i gaderne,

mens han havde musik i ørene: ”Det er ikke fordi jeg synger fuldblown, når jeg kommer hen til folk, men jeg har ikke sat det at synge på pause” (David, 6, s. 5). Sangen har altså stor betydning for David, da han samtidig kalder det ”bare en måde at udtrykke sig på” (David, 6, s. 5) og samtidig bruger det til at sprede glæde. David er den eneste af mine respondenter, der på en måde har brugt musikken på denne måde. David lader altså ikke restriktioner stoppe ham i at synge, når han har lyst til det. Spørgsmålet er her, om David gør det for at søge fællesskabet, eller om det blot handler om at skabe liv i gaderne? Sammenligner man dette med Borromeoplagen i 1576, *måtte* menneskene bare synge, for at få det bedre. Derfor kan dette eksempelvis være en blanding af trangen til at dele sin glæde gennem musikken, som vi har set i andre pandemier, men samtidig også en form for selviscenesættelse. David taler endvidere i interviewet om, at han under pandemien stoppede med at synge i den kirke, han normalt sang i (pga. nedlukning) og derfor kan der være noget om at David savner dét, som sangen bl.a. kan for ham.

I den forbindelse finder jeg det også interessant, at de unge tilsyneladende hellere vil interagere med andre musikere end bidrage til det nationale fællesskab. Her vil jeg igen inddrage Ruud, der påpeger, at unge samles i mindre grupper for at skabe identitet – sammen. Derfor giver det mening, at den unge søger hen til nogle, hvor den kulturelle og musikalske ramme er velkendt. Ifølge Eriksson har unge ikke den samme følelse omkring det nationale fællesskab, som man havde engang, og derfor kan det også være et svar på, hvorfor de unge vender sig mod kendte små fællesskaber, i stedet for det større danske fællesskab, hvor man måske ikke på samme måde har en veldefineret plads (Eriksson, 2009). Der er også den mulighed, at det simpelthen er mere trygt kun at mødes med venner og bekendte fremfor at deltage i et uoverskueligt fællesskab med en nation, som ikke har samme effekt som den havde engang. Samtidig får de unge lov at have et univers for dem selv, hvor deres familie ikke nødvendigvis er deltagende. En bemærkning som også er væsentlig i dette henseende er, hvordan tonen er blevet på de sociale medier. Derfor er der helt sikkert mange, der er stoppet med at dele uperfektheder online, for at undgå mobning. Dette er ikke begrundet af en teori, men er alligevel så højaktuelt, at det efter min mening kan stå uden.

Overordnet set har datasættet vist mig, at de unge har brugt musikken under pandemien og 55% har deltaget i de onlinetiltag, der har været tilgængelige for dem. Derudover har datasættet også fortalt mig, at der er forskel på hvordan ens livssituation er, i forhold til hvor meget du har fulgt med i ovenstående. Gennem analysen har jeg bemærket, at de unges erfaring med musikken var forholdsvis stor, og alligevel var tilslutningen til de musikalske tiltag forholdsvis lille. Hvad mon de unge har

brugt i stedet? Igen kan der være tale om, at de unge eventuelt blot har brugt musikken på andre måder, end de oplistede.

7.1.2 Det praktiske udfald

I spørgeskemaundersøgelse spurgte jeg mine respondenter om, hvor stor musikalsk erfaring de havde. Her svarede 49%, at de spiller eller synger på et højere eller lavere plan. Ud fra dette undres jeg over hvor mange af disse, der har brugt musikken til selv at spille under pandemien. Måske har de spillet mere for at mindes det fællesskab de har været i? Eller måske har dét, at fællesskabet ikke længere har været der, gjort at de unge har lagt den udøvende musik på hylden? Af mine interviewpersoner ses en markant forskel ved bl.a. Cathrine, som rent faktisk er begyndt at spille musik under pandemien: "Det var faktisk fordi jeg gik derhjemme og manglede noget at give mig til" (Cathrine, 5, s. 4). Musikken har altså fået en mere praktisk karakter for Cathrine under pandemien, hvilket er lige modsat for Anne. Hun spillede nemlig guitar i et band før pandemien, men dette stoppede hun med i forbindelse med nedlukningerne: "Der var hverken motivation eller tid under coronapandemien" (Anne, 5, s. 3). Anne er også én af dem, der oplevede at have det svært under pandemien, så i sammenligning med den eksisterende forskning af Fink et al. må man formode, at hun i stedet har brugt solace-strategien til at bearbejde de svære følelser. Flere af de udøvende musikere i interviewgruppen har ytret, at de stoppede med at spille eller synge under pandemien. Primært fordi fællesskabet forsvandt og dermed motivationen. Marie fortæller også om, hvordan hun har oplevet, at motivationen for at spille faldt under pandemien. Primært fordi dem, hun plejede at spille med, var flyttet til andre byer, derfor var hun nødt til at spille med mennesker, der var meget yngre end hende selv, hvilket ikke gav det samme fællesskab (Marie, 7, s. 4).

Det kunne altså tyde på, at de unge på flere fronter har spillet musik pga. fællesskabet. Derfor er det bemærkelsesværdigt, at det kun er 29%, der har forsøgt at finde et fællesskab på andre måder ved eksempelvis online jam-sessioner eller onlinekor. Svaret kunne være, at det mange af de unge har oplevet, at "noget manglede" (Anne, 5, s. 5), når det var online. Marie kommenterer, at hun ikke på samme måder kan nyde onlinekoncerter, fordi kvaliteten ikke er den samme, når det "kommer ud af mit dårlige fjernsyn" (Marie, 7, s. 4). Dette kunne også have noget at sige i forbindelse med eksempelvis onlinekor. Oplevelsen og kvaliteten er ikke nødvendigvis den samme og derfor har de unge måske valgt det fra på den baggrund. Derudover leder det mig også tilbage til Finnegan, der udtaler, at musikken har et stærkt fællesskab, som kun kan sammenlignes med nære religiøse fællesskaber. Dette kan onlinefællesskaber ikke på samme måde leve op til, som blandt andet Draper

og Dingle påpeger i deres undersøgelse om onlineeffekten. Der er nemlig ikke samme resultater for de psykologiske behov, når fællesskabet flyttes online.

Det er overordnet set en interessant betragtning, at unge flytter deres fokus fra at spille musik til primært at lytte til musik. Det kunne godt tyde på, at de unge måske mere har haft brug for at bearbejde deres følelser end at søge ind i fællesskaber omkring musikken. Derudover har der også været nemmere adgang til musiklytning frem for musikudøvelse for de fleste unge, hvilket helt sikkert også spillet en rolle.

7.1.3 Det sociale efterslæb

Coronapandemiens eftermæle har allerede nu vist sig, hvis man spørger respondenterne i mine interviews. Når det kommer til fællesskabet, bliver musikken nu, i højere grad end før, brugt som en stemningsmarkør i situationer, hvor unge ikke nødvendigvis ved hvad de skal sige til hinanden: ”Det er sjældent, at der er øjeblikke nu, vi bare sætter os ned uden, at der er baggrundsstøj i en eller anden grad [...] Det synes jeg ikke, der var før” (Anne, 5, s. 3). De unge skal altså bruge lidt tid på at finde tilbage til et leje, hvor det er normalt at være sammen igen. Dette kan musikken hjælpe med, og Cathrine udtaler også her, at ”musik gør situationer lidt nemmere at være i [...] så er der musik, man kan læne sig op ad det” (Cathrine, 5, s. 8). Anne udtaler også efterfølgende, at de unge netop havde brug for at høre musik, når de endelig kunne mødes igen. Det er interessant, at netop musikken kan samle de unge selv efter, at pandemien er afværget. Her er det igen Ruuds sociale rum, der bruges til at danne ramme om de unge.

En af de tendenser respondenterne også mener at se efter restriktionernes afslutning er, at de unge er blevet mere frimodige, når det kommer til at synge fællessang på skoler, hvilket både Marie, Anne, Cathrine, Nanna og Mikkel udtaler i forbindelse med de kvalitative interviews. Her læner jeg mig op af resultatsammenligningerne, der fortæller mig, at mindst 11%, der havde et lille kendskab til højskolesangbogen, én eller flere gange har set ”Fællessang – hver for sig”. Dette må i bedste fald betyde, at de unge har lært nogle nye sange, der samtidig gør, at det bliver nemmere at synge med til diverse morgensamlinger eller dimissioner. Kendskabet til sangene afføder mere sikkerhed hos de unge, men jeg har også en hypotese om, at fællessang på en anden måde er blevet accepteret igen, efter ”Fællessang – hver for sig”. Denne hypotese er på det generelle plan, blot en spekulation, men jeg bliver alligevel bekræftet i det gennem Marie, Anne, Cathrine og Mikkel, der alle fortæller hvordan, de har oplevet, at flere synger med, inklusiv dem selv: ”Det er som om, at vi er blevet nulstillet i forhold til ”ej det er pinligt”” (Marie, 7, s. 6).

Overordnet vil jeg derfor mene, at forholdet til musikken som social kohæsion har ændret sig også efter pandemiens afslutning.

7.2 Det nationale tilhørsforhold

Det nationale tilhørsforhold er på mange måder en underkategori til den sociale kohæsion, da begge dele handler om at føle sig forbundet til andre mennesker gennem musikken. Dog er en væsentlig faktor også at se på, hvordan de unge har brugt de danske tiltag, og om det har givet dem en anden forståelse af henholdsvis højskolesangbogen og fællessang generelt. Og har det på den baggrund fået de unge til at føle sig som en del af det danske fællesskab? I spørgeskemaundersøgelsen fandt jeg det for eksempel interessant, at over halvdelen (56%) havde lille erfaring med højskolesangbogen, før pandemiens start, men at der alligevel har været mindst 11% af disse, der har set ”Fællessang – hver for sig”. Det er her interessant, om de unge føler, at de har fået en større forståelse og glæde eller et andet kendskab til højskolesangbogen efterfølgende. Efter at have fulgt op på dette i mine interviews, fik jeg svar som: ”Altså hvis man kender lidt til dansk musik og salmer, så kan man følge med i de fleste sange. Og dem man ikke kendte, dem lærte man så, hvilket var meget fedt” (Anne, 5, s. 4) eller ”Jeg tror at det er gået mere op for mig, hvor meget fællessang kan betyde for andre mennesker” (Mads, 4, s. 13). For Nanna, har det givet en ny gejst til skolens morgensang: ”Altså jeg tror, at jeg er blevet mere taknemmelig [...] Jeg prioriterer det også. Det tror jeg helt klart har ændret sig, hvor førhen kunne det godt være lidt mere loose” (Nanna, 4, s. 13). Marie fortæller også om, hvordan hendes lillebror på 12 år gik fra at udtrykke, hvor ”røvkedeligt” (Marie, 7, s. 6) den danske sangskat var, til at være ham, der allerhelst ville indsende videoer: ”Vi har jo set så mange andre børnefamilier, der også synger med, så det har legitimeret det på en ret fed måde” (Marie, 7, s. 6). Dette fortæller mig, at der rent faktisk er sket et skifte i måden de unge ser på fællessang. Dette bekræfter både Anne og Cathrine mig også i: ”Der er sket sådan et skifte mellem før, hvor det var virkelig kikset og lige pludselig synes man, at det er megafedt” (Anne, 5, s. 5). Mads fortæller også, at han efter nedlukningerne har fået en større forståelse for, at fællessang kan betyde meget for andre: ”Det kan gøre dem meget glade og det kan betyde så meget for dem – og danne et fællesskab” (Mads, 4, s. 13). Selvom Mads ikke selv har deltaget eller set ”Fællessang – hver for sig”, har han alligevel fået en opfattelse af, at det betyder meget for andre.

Ovenstående bekræfter mig i, at Danmark er blevet til et forestillet fællesskab for de unge, som har set med. Flere har set ”Fællessang – hver for sig” og følt sig inkluderet i det danske fællesskab, hvilket har gjort, at de har været ”en del af noget større og mindre isoleret” (Anne, 5, s. 6). Anderson

skriver, hvordan kommunikationen er afgørende for det forestillede fællesskab, og dette ses også tydeligt, når eksempelvis Anne udtaler: ”Nu så man pludselig folk, der stod på altanerne og sang. Det gav et håb om, at det skal vi nok klare. Og det er jo sjovt fordi, det er så lille en ting, men det er det jo bare ikke” (Anne, 5, s. 4). Jeg kan derfor konkludere, at de unge som har set ”Fællessang – hver for sig” har oplevet det fællesskab, som kan være omkring den danske sangskat. Der har for de fleste unge, der har set med, været tale om det sociale rum (Ruud, 2003), og på sigt kan disse sange måske blive til oplevelser, der kan kategoriseres som tidens og stedets rum. Her menes, at musikken bliver en markering af en tid, hvor meget forandrede sig for de unge og måske for flere af dem har det skabt en identitet: ”Det giver ikke mening for mig at høre musik på den måde mere”, udtaler David for eksempel (David, 6, s. 3). Dette viser mig, at der er sket et skel for bl.a. ham, der måske har defineret en ny tid (Ruud, 2003).

Det er en vigtig pointe, at det er et fællesskab baseret på sangskatten, hvilket vil sige, at man ikke er en del af dette fællesskab, hvis ikke man har deltaget i eksempelvis ”Fællessang – hver for sig”. Alle de unge, der har set programmerne, har bekræftet mig i, at de har fundet dem ”hyggelige” (Rune, 4, s. 12), ”fællesskabsgivende” (Cathrine, 5, s.5) eller som Marie udtaler ”fantastisk, at den danske sangskat er blevet fundet frem igen”. Spørgsmålet er om de unge, der ikke har set programmerne, som i dette tilfælde er Mads og David, har forstået hvad de er gået glip af eller om de blot har fundet fællesskab et andet sted? Til det svarer Mads, som allerede nævnt, at han har lært hvor vigtigt det fællesskab har været for andre mennesker. I dette tilfælde spiller der helt klart den faktor ind, at Mads har haft et givende fællesskab gennem sine fodboldvenner. Derfor tror jeg ikke nødvendigvis, at han har haft det samme behov for det nationale fællesskab, da fodbold på mange måder også er stærkt forbundet til det nationale sammenhold. David, på den anden side, har slet ikke hørt om ”Fællessang – hver for sig” og tror rent faktisk, at jeg i interviewet taler om TV-avisen, da han udtaler: ”Jeg har ikke lige set nyhederne så meget” (David, 6, s. 5). Hertil vil jeg mene, at flere faktorer spiller ind. David udtaler selv, at han aldrig har ”været den mest socialt aktive person” (David, 6, s. 1), hvilket fortæller mig, at han måske har haft nok fællesskab med de venner, han har spillet med online, eller dem, han bor med i bofællesskabet. Derudover er der også en pointe i, at den online synlighed blev udfordret under pandemien, fordi det hele blev reklameret med online. Dette bekræfter Anne mig også i, i forbindelse med en onlinekoncert med kunstner Martin Jensen (Anne, 5, s. 9). Der kan være en potentiel fejlgruppe, når der tales om antal unge, der har set med. Potentielt kan flere af disse unge have set programmet én gang og derfor ikke rigtigt have været en del af det nationale fællesskab. Derfor må dette tages i betragtning i forbindelse med en konklusion. Det er dog

min formodning, at de unge har forstået sammenholdskraften, der kan være ved den danske sangskat. Dette bekræfter bl.a. Mads mig i, men også Anne, Nanna, Cathrine og Marie, da de fortæller om, hvordan fællessang er blevet mere acceptabelt efter nedlukninger.

7.3 Affekt- og humørregulering

Den tredje og sidste kategori handler om hvordan de unge har brugt musikken som en måde at bearbejde både svære og positive følelser på. Ifølge Fink et al. er det nemlig halvdelen af alle, der har deltaget i hans undersøgelse, der har brugt musikken som copingmekanisme under pandemien (Fink et al., 2021). Et af de store spørgsmål, der ligger til grund for min undren under denne kategori er, at 90% har tilkendegivet, at de lyttede til musik før pandemiens start. Mon bare nogle af disse har brugt musikken som en form for copingmekanisme under pandemien? Eksempelvis udtaler alle mine interviewpersoner, at de i større eller mindre grad bruger musikken som en stemningsmarkør: ”når jeg vasker op” (Rune, 4, s. 10), ”når jeg mangler energi til at lave lektier” (Mads, 4, s. 2) eller ”når jeg hækler” (Nanna, 4, s. 6). Sammenholder man de 90% med hvor mange procent, der har tilkendegivet, at de har ændret musiksmag under pandemien (17% hørte flere sange fra barndommen og 16% ændrede musiksmag), kan dette måske betyde, at de sammenlagt 33% kunne have brugt musikken som en form for coping gennem pandemien i og med, at undersøgelserne af Fink et al. netop har vist, at der har været en øget interesse for henholdsvis barndomsmusik eller nye musikgenrer.

Cathrine er én af dem, der rent faktisk begyndte at høre sange fra sin barndom under coronapandemien: ”Sådan noget jeg elskede at lytte til, da jeg var på vej mod at blive teenager. [...] Det gjorde mig bare så glad” (Cathrine, 5, s. 11). Cathrine har haft det svært under nedlukninger, og derfor kunne det tyde på, at hun har brugt musikken som en måde at mindes tilbage på bedre tider ved at høre musik fra før pandemiens begyndelse. Det tyder også på, at disse sange hører til i Ruuds personlige rum, hvor disse er trygge forankringspunkter i Cathrines liv. Derudover fortæller både Mads, som jeg allerede har været inde på, og David, at de har oplevet at ændre musiksmag under pandemien. David har ændret sin måde at høre musik på: ”Før og under pandemien var det meget mere genrebestemt end det er nu. Nu har jeg tre hovedplaylister, hvor det ikke er så meget genrebestemt, men mere tempobestemt” (David, 6, s. 3). Senere hen fortæller David også, at det kommer sig af, at han har haft flere ”off-days” (David, 6, s. 4) under pandemien end før. Derfor har han udarbejdet en playliste alt efter hvilket humør han er i, i stedet for genrebestemte playlister. Det kunne altså tyde på, at David bruger musikken til at afstemme sine følelser, som jeg skrev om tidligere

i afsnit 5.3.1 (Stern, 2000). Dog mener han selv, at han lader sig omstemme ud fra vejret: ”På en solrig dag, så kunne det være lidt mere uptempo, og på en dag som i dag [gråvejrsdag], kunne det være noget mere stille” (David, 6, s. 3). David må altså siges at lade sig påvirke meget af de omkringliggende omstændigheder. Med det mener jeg, at eksempelvis solskin i Davids hoved måske altid minder ham om nogle af de uptempo-sange, han refererer til under interviewet.

Både Anne og Cathrine har oplevet at blive mentalt presset under nedlukninger og har derfor brugt musikken til at bearbejde de svære følelser, der måtte have været undervejs: ”Når min familie ikke altid var det, der var tilstrækkeligt, så hjalp musikken” (Cathrine, 5, s. 10) udtaler Cathrine eksempelvis. Begge piger har dog været gode til at omstemme deres følelser, således at de har forsøgt at få det bedre ved hjælp af musikken:

”For mig har det typisk været om aftenen, når jeg var på vej i seng eller faktisk var gået i seng. Det var der de der katastrofetanker kom, sådan lige inden man skulle sove. Så satte jeg mig op og hørte musik, for at falde til ro. [...] Og så brugte jeg musikken til at flygte fra de tanker, jeg havde, fordi jeg følte mig i en krisesituation på en måde. For dét var det jo” (Anne, 5, s. 3).

Både Anne og Cathrine har altså brugt musikken som copingmekanisme til at omstemme deres følelser, hvilket også ifølge Hansen er det musikken er god til (Hansen 2021). Det tyder på, at pigerne har oplevet det, Swarbricks begreb kama muta i forbindelse med musikken, hvilket dog blot er spekulationer. David fortæller derudover, hvordan han under én af nedlukningerne oplevede at blive meget berørt af en sang af bandet Shine Down. Han fortæller her, at han blev ”grebet af momentet” (David, 6, s. 4) og derefter hørte sangen syv gange. Her kan man bedre tale om at blive ramt af kama muta, da han beskriver følelserne mere nøjagtigt.

Marie er endnu et eksempel på at have brugt musikken som en copingmekanisme. I interviewet fortæller hun om, at hun har brugt sin violin til at bearbejde følelserne: ”Så kan jeg ligesom arbejde mit følelsesspektrum igennem og kunne bruge musikken til at forholde sig til de følelser, der ligger og er oveni alt det her” (Marie, 7, s. 7). Dette må også kunne karakteriseres som solace-strategien jævnfør Fink et al. Dernæst udtaler hun, at det klart har været under coronapandemien, at hun har gjort dette mest. Der er altså klart tale om, at musikken er blevet brugt til at bearbejde svære følelser under coronapandemien. Det lyder dog på de fleste respondenter som om, at dette ikke er noget nyt. Det nye er netop, at de svære og tunge følelser har været flere under pandemien og derfor er musikken

blevet brugt mere. Derudover udtaler Cathrine, at netop fordi der ikke har været så meget at lave, er det gået op for hende, hvor meget musikken har fyldt i hendes hverdag.

Hvis man vender blikket lidt væk fra de svære følelser, har flere af respondenterne også brugt musikken til at omstemme sig selv i en positiv retning. Eksempelvis har Mads brugt musikken næsten hver eftermiddag: ”Under corona brugte jeg det også som motivation til at komme i gang med at få lavet afleveringer” (Mads, 4, s. 5). Cathrine fortæller også om, at hun helt bevidst afstemte sine følelser med musikken, når hun skal i bad: ”Især når nu jeg er i bad. Det er især der hvor jeg humørafstemmer min musik. Nogle gange har jeg bare sådan lyst til et dansebad og andre gange har jeg lyst til et hyggebad” (Cathrine, 5, s. 7). Også Marie har brugt musikken til at mindes tidligere tider, da hun har spillet nogle satser fra dengang hun søgte ind på MGK: ”Fordi jeg kommer til at tænke på [min kammerat] og alle de gode minder vi havde sammen. Det er sådan nogle sjove stykker med masser af toner” (Marie, 7, s. 7). Musikken har altså også haft en positiv effekt, selvom det ikke har været for at bekæmpe svære og hårde følelser under nedlukningerne. For Marie er musikken altså ikke kun et tilflugtssted, men også et sted, hvor hun udvikles. I den forbindelse taler hun også om at have erstattet det at spille sammen med ”Den Klassiske Musikquiz” på DR2. Det fortæller mig, at musikken for Marie er mere end blot ”hyggelig” (Nanna, 4, s. 7) – det er et sted, hvor hun både trives og udvikles, hvilket hun har længtes efter under nedlukningerne. Derfor har hun forsøgt at dygtiggøre sig på sine instrumenter, snakket med venner om bl.a. ”Fællessang – hver for sig” og slutteligt set ”Den Klassiske Musikquiz” som et supplement til dette.

Ovenstående falder godt i tråd med den allerede beskrevne eksisterende forskning om, at de unge derfor har brugt musikken som en socio-emotional coping (Fink et al., 2021). Blandt andet bliver musikken kaldt et ”refugium” (David, 6, s. 2) og et ”bro til mit følelsesliv” (Anne, 5, s. 3), hvilket viser mig, at musikken rent faktisk har været et værktøj til at bearbejde følelser – både positive og svære.

7.4 Det faldende engagement

Gennem ovenstående fortolkning viser det sig tydeligt, at de unge har gjort brug af musikken under pandemien. Dette er blandt andet ved at lytte til musikken og derigennem afstemme eller omstemme deres følelser, men det er også gennem det sociale som blandt andet ”Fællessang – hver for sig” har kunnet give.

I min spørgeskemaundersøgelse spurgte jeg mine respondenter, om de havde oplevet et faldende engagement under nedlukningerne. Dette har 25% tilkendegivet, at de gjorde, hvilket på

flere måder strider imod den data jeg har fra henholdsvis Fink et al. samlet med seertal fra ”Fællessang – hver for sig”. Enten har mit spørgsmål ikke været klart nok, da det ikke specifikt henleder til onlinetiltagene: ”Har du oplevet et faldende engagement fra første til tredje nedlukning?” (Bilag 1, s. 2). Dette kunne godt være tilfældet, når jeg ser tilbage på spørgsmålet med kritiske øjne.

I interviewet med Niels Christian Hansen (jf. Bilag 8), udtalte han, coronakrisen er en ’slow on set’-krise, hvilket betyder, at pandemien kom langsomt til os og varede længe. Dette kunne også være en grund til, at flere og flere holdt op med at følge med i programmerne. Derudover spekulerer Hansen i, om nyhedseffekten er relevant at inddrage i denne forbindelse: ”Det der med lockdown ikke er noget vi har prøvet før i vores levetid [og] så er det jo sådan med internetfænomener, at det er sådan nogle bobler. Hvis det først tager fart, jamen så breder det sig virkelig hurtigt” (Hansen, 8, s. 3). Men lige så hurtigt som det stiger, lige så hurtigt kan det falde igen – og når der så er tale om en ’slow-on-set’-krise, så falder engagementet oftest før krisen er afværget (Hansen). Ser man på de personlige kommentarer på de 25%, der oplevede et faldende engagement, må man konkludere at Hansen kunne have ret. De tre kategorier, jeg har samlet alle svarene under (1) Nyhedsværdien faldt (2) Modløshed (3) Forandret fællesskab peger alle i retningen af, at pandemien var lang og derfor endte med ”blive kedelig” (Bilag 2).

”Det har jo også noget at gøre med at alle tv-programmer topper jo på et eller andet tidspunkt. Og så på et tidspunkt begyndte coronatallene jo at gå ned [...] på det tidspunkt var der mange, der følte at nu var det ovre og vejret var bedre, og så ville man hellere bruge sin aften på at sidde udenfor og grille, end at se fjernsyn” (Hansen, 8, s. 4).

Denne faktor spiller også helt sikkert ind i forhold til engagementet for eksempelvis fællessang. I løbet af foråret 2020 toppede smittetallene omkring første april (Hansen, 8, s. 3), hvilket betyder at danskerne måske stille og roligt så krisen som afværget. Derfor kunne dette være en del af svaret på, at effekten af fællessang ikke holdt på samme måde gennem alle nedlukninger.

7.5 Opsamling

I nærværende analyse er det blevet mig klart, at de unge har brugt musikken på flere måder under pandemien. Overordnet set hænger min kvantitative analyse sammen med min kvalitative analyse, da mine interviews umiddelbart svarer på mine opfølgende spørgsmål fra spørgeskemaerne. Ser man på den første tematik - social kohæsion – bliver det tydeligt, hvordan de unge har brugt musikken som en måde at skabe fællesskab i isolerede tider. Mine hypoteser om, at der direkte kan ses en sammenhæng mellem hvor meget de unge har brugt musikken som social kohæsion før og under

pandemien, viser jeg i hvert fald i nogen grad at være korrekt. 55% af alle de unge har tilkendegivet, at de har set enten onlinekoncerter eller ”Fællessang – hver for sig” og samtidig har 29% tilkendegivet, at de har aktivt interageret i en form for musikalsk onlinefællesskab gennem livestreaming eller onlinekor. Umiddelbart virker dette jo ikke af mange procent af de unge, men det falder godt i tråd med undersøgelserne af Fink et al. i helhed (Fink et al., 2021). Her var det nemlig også lidt over halvdelen af befolkningerne, der brugte musikken, hvorimod resten brugte enten læsning, at male eller andre kreative muligheder. Den procentdel af unge, der i undersøgelsen har tilkendegivet at bruge musikken, har i stor stil brugt musikkens fællesskab gennem blandt andet ”Fællessang – hver for sig”, men også ved at forsøge at skabe et socialt rum (Ruud, 2003) med sine klassekammerater. Derudover har de unge mere søgt de små fællesskaber end de store, gennem enten familie eller små musikalske fællesskaber. Det viser sig også, at mest er dem, der bor alene, der har søgt fællesskabet. Man kan dog spørge sig selv om de unge på et overordnet plan har brugt musikken som social kohæsion, når det kun er 29% der rent faktisk har deltaget aktivt i eksempelvis et onlinekor eller lignende. Dog skal man huske, at de 55% også jævnfør Small, musikerer, og derfor også deltager i fællesskabet. Samtidig fortæller alle de interviewpersoner, der har set fællessang, at de også har sunget med og derfor deltaget i fællesskabet. Tallet 29% er derfor ikke et særlig korrekt tal i denne sammenhæng.

Hvad angår det nationale aspekt, er det tydeligt at se gennem de kvalitative interviews, at holdningen til fællessang har ændret sig for de fleste unge. Dette betyder blandt at man ser en tendens til, at flere unge synger med til bl.a. morgensang på gymnasier mm. Ser man på resultaterne fra spørgeskemaundersøgelsen, kunne det have en betydning, at mindst 11% af dem, der har set programmerne, havde lille erfaring med højskolesangbogen forinden. Derfor kunne det tyde på at de unge er blevet mere kendt med sangene derfra og derfor har nemmere ved at synge med. Slutteligt viser undersøgelserne også at de unge har brugt musikken som en måde at bearbejde følelser på. Dette er både i en positiv og negativ forstand, hvor man for eksempel har afstemt sit humør gennem musikken, men også brugt musikken til at omstemme sit humør til det bedre. De unge har altså oplevet kama muta gennem musikken, hvilket har medvirket til blandt andet følelsesmæssig ro.

Jævnfør Chiu må musikken altså have haft betydning for den eventuelle følelsesmæssige uro og isolation, der har været i Danmark under pandemien. Mine undersøgelser går derfor i fin tråd med Chius teorier, men hvad med den allerede eksisterende forskning på feltet? I efterfølgende afsnit ønsker jeg at gå mere i dybden med netop de udvalgte artikler fra afsnit 3.1 om den allerede eksisterende forskning.

8 Sammenligning med eksisterende forskning

Som et led i fortolkningen kunne det være interessant at se om de resultater, jeg har fået, hænger sammen med den allerede eksisterende forskning på området. Derfor vil følgende afsnit tage udgangspunkt i netop det.

Den verdensomspændende undersøgelse fra 2021 (Fink et al.) viser blandt andet, at cirka halvdelen af mennesker verden over brugte musikken som en copingmekanisme. Ifølge Fink et al. brugte mennesker primært musikken som positiv indflydelse, hvilket jeg også ser ved de fleste af mine respondenter fra interviewene: "Ikke sådan, at mit humør det bare "vups" ændrer sig, men at man kommer igennem det på en ordentlig måde" (Cathrine, 5, s. 7), som Cathrine udtrykker det. Forskningen af Fink et al. viste også, at der var en øget interesse for nostalgisk musik samt ny musik, hvilket også har vist sig i mine undersøgelser. Blandt andet ser vi Cathrine der har hørt mange sange fra hendes teenageår, og samtidig er der Mads, som har ændret musikpræferencer. Samlet set viser mine undersøgelser altså ikke noget modstridende til undersøgelserne af Fink et al., hvilket i sig selv fortæller mig, at Danmark ikke har reageret anderledes end de lande, der har deltaget i Fink et al. undersøgelser. Dette i sig selv er en interessant betragtning, da fællessang som et særligt dansk fænomen, ikke nødvendigvis har givet anledning til større tilslutning eller mere fællesskab. Her kunne flere faktorer spille ind. Sammenligner man mine undersøgelser med de fire overordnede temaer fra Fink et al., synes der heller ikke store forskelle. Både gennem min spørgeskemaundersøgelse og mine interviews er det blevet mig klart, at de unge har brugt musikken som copingmekanisme både til de negative og positive følelser, hvor eksempelvis David fortæller om at opleve at blive rørt af en coronamusik. Derudover ser det tydeligt, hvordan udøvende musiker Marie har brugt musikken på en positiv måde gennem pandemien til at lære fra sig og samtidig udvikle sig.

Sørensen et al. undersøgte blandt andet hvilken del af befolkningen, der så "Fællessang – hver for sig", hvilket viste sig at være den ældre generation og flere kvinder end mænd. Samtidig var det primært de unge, der følte sig ensomme under pandemien, fordi det var dem, der rent faktisk gav afkald på det meste af deres normale dagligdag. Her viser min egen undersøgelse imidlertid, at mere end halvdelen af de unge har set fællessang eller andre onlinekoncerter. Forskellen er umiddelbart, at jeg har tilføjet onlinekoncerter til min liste. Dog viste mine kvalitative interviews, at ingen af mine respondenter havde set disse, men at det var "Fællessang – hver for sig", de mente. Her ses altså en forskel fra undersøgelsen af Sørensen et al. Spørgsmålet er hvordan disse undersøgelser giver forskellige svar? Enten har min målgruppe blot ramt en række unge, som rent faktisk har set fællessang mere end gennemsnittet, eller også har det noget at sige, at 70% af mine respondenter er

kvinder, hvilket kunne tyde på, at jeg har ramt lidt mere ind i målgruppen for ”Fællessang – hver for sig”.

Derudover undersøgte Sørensen et al, om der var sammenhæng mellem fællesskabsfølelsen alt efter om man havde fulgt med i programmerne. Umiddelbart var der ikke nogen forskel, på hvor nationalt sammentømret man følte sig, uanset om man havde fulgt med i fællessang eller ej, hvilket er en interessant betragtning. I og med at deres undersøgelse har langt flere respondenter end min, må jeg formode, at dette er tættere på den reelle sandhed. Jeg har ikke direkte spurgt mine respondenter om dette spørgsmål, men ud fra mine egne studier, må jeg erkende, at dette resultat undrer mig. De unge taler meget godt om fællessangens betydning af fællesskabsfølelsen under pandemien, så det næsten kan være svært at forstå, at der ikke er forskel. Alligevel viser mine undersøgelser intet om forskellen på sammenhold med eller uden fællessang eller andre onlinekoncerter, hvilket betyder, at mine resultater ikke er decideret modstridende. Af de 45%, der ikke har set onlinekoncerter eller fællessang kunne der jo sagtens være mange som har fundet fællesskabet et andet sted? Eventuelt ligesom David, der har spillet online og dermed fået venskaber derigennem, eller Mads, der har haft sine fodboldvenner. Derudover tror jeg også, at en væsentlig pointe her er, at mange af de unge har mødtes med deres venner udenfor og dermed har haft et fællesskab, som på flere områder har været mere givende end fællessang i og med, at det ikke har været virtuelt. Desuden kunne en væsentlig pointe være, at oxytocin-udløsningen måske er afhængig af fysisk fremmøde, hvilket er nærmere beskrevet i afsnit 5.4 (Sørensen, Baunvig, & Andersen, 2021). I hvert fald ses det hos mine interviewpersoner, at fællesskabet har betydet noget for dem, der har set nogle af onlinetiltagene under pandemien.

9 Kritiske synspunkter

Gennem fortolkningen af datasættet tegnes et billede af en gruppe unge, der har oplevet musikken som en vigtig faktor for trivsel under pandemien i Danmark. Dog er det vigtigt at forholde sig til de bagvedliggende faktorer, der forekommer i forbindelse med valg af metode og fremgangsmåde. Derfor vil jeg i følgende afsnit tage fat på nogle af de fejlgruber, der kan være ved netop denne opgave.

9.1 Metode og survey

Overordnet set er der tre store problematikker ved en surveyundersøgelser. En af disse kritikpunkter handler om, at talopgørelserne fremlægges som objektive (Nielsen, Gundelach, & Frederiksen, 2017, s. 22). Dette er dog ikke tilfældet, da enhver survey indeholder en efterfølgende fortolkningsdel og desuden redegør surveyforskning ikke alene for bestemte resultater; den skaber også en bestemt virkelighedsopfattelse. Derfor vil jeg i nærværende afsnit se på hvilke eventuelle problematikker der kunne være ved netop mit valg af metode.

Ved at vælge metoden mixed method kunne man håbe at komme uden om faldgruber som for eksempel kun at belyse et givent område fra én vinkel. Dog er det ikke entydigt nemt at arbejde ud fra en mixed method, da den også har faldgruber, som jeg her ønsker at belyse i dette afsnit med udgangspunkt i min egen opgave. Eksempelvis er det svært at gå lige meget i dybden med både det kvantitative og kvalitative, som hvis man kun have valgt den ene af disse.

Når man arbejder hermeneutisk, må man konstant forstå delene ud fra helheden, hvilket jeg måtte gøre flere gange i dette speciale. Derfor er der mange ting, jeg ville lave om, når jeg ser tilbage på min opgave, fordi det ud fra helheden havde været bedre og mere validt på den måde. Eksempelvis havde jeg ikke fra begyndelsen tænkt min opgave helt til ende, hvilket har resulteret i, at jeg flere gange mangler en rød tråd gennem min analyse. Fra begyndelsen var det ikke klart for mig, at jeg skulle bruge de kvalitative interviews til at samle direkte op på spørgsmålene fra spørgeskemaet, da jeg havde tænkt mig at bruge underkategorien komplementaritet, i stedet for triangulering, som netop arbejder med at belyse emnet fra to sider uden at disse nødvendigvis skal hænge sammen (Frederiksen, 2020, s. 262). Efter flere overvejelser valgte jeg at lave dette om til triangulering, men på daværende tidspunkt var min survey allerede udsendt og jeg havde haft mine interviews. Det betyder blandt andet, at jeg mangler svar på en del af mine spørgsmål fra spørgeskemaundersøgelsen. Blandt andet om det nationale aspekt, da jeg fra begyndelse ikke havde tænkt at dette skulle være så

stor en del af opgaven. Senere hen viste dette sig at være en interessant vinkel og derfor skrev jeg den ind i opgaven og jeg brugte tid på det i mine kvalitative interviews.

Som jeg før har påpeget, udsendte jeg mit spørgeskema via Facebook, hvilket jeg gjorde, da det var det mest fremkommelige. Dette giver mening, når man ser på min aldersgruppe, hvor jeg formoder at de fleste har Facebook, men også fordi det er det mest tilgængelige medie med de største muligheder for at få langt ud. Linket blev delt i diverse ungdomsgrupper, studiegrupper samt på min egen væg. Derudover fik jeg folk til at dele den på deres egen side, for at nå længere ud og væk fra min egen omgangskreds. Dog kan der være en potentiel fejlkilde i, at spørgeskemaet måske ikke er nået så langt ud over min egen omgangskreds trods det, at jeg har bedt folk om at dele linket til spørgeskemaet. Undervejs fandt jeg også ud af, at gennemsnitsalderen på de unge, der svarede på spørgeskemaet, var alt for høj og derfor tog jeg det valg om at sende spørgeskemaet ud til tre gymnasier i Aalborg: Hasseris Gymnasium, Aalborg Katedralskole og Nørresundby Gymnasium. Derfor må der siges at være en overvægt af unge med en gymnasial uddannelse, hvilket godt kunne være en potentiel fejlkilde. Man kunne eventuelt spekulere i, om der er forskel på unge, der går i gymnasiet og unge, der tager en erhvervsuddannelse. Det er ikke sikkert, at der er, men i og med min data er så præget af den ene side, er det svært at svare på. Dette kunne blandt andet besvare mit forholdsvist høje tal i forbindelse med antallet af seere til ”Fællessang – hver for sig”? Næsten alle interviewpersonerne har i hvert fald det til fælles at have en gymnasial uddannelse. Ser man nærmere på datasættet kommer man heller ikke uden om, at det er en smule snævert. Der er 221 unge, der har svaret på mit spørgeskema, hvilket ikke er prangende. Når man samlet set ser på antallet og oveni købet, at flere kunne have en formodet bias, er spørgsmålet om disse tal og statistikker er repræsentative for alle unge i Danmark? Som fremtidig forskning kunne dette være interessant at se nærmere på. Dog vil jeg alligevel mene, at respondenternes svar er repræsentative, da de bl.a. falder godt i tråd med forskningen fra Fink et al. (Fink et al. 2021).

En anden problematik forekom, da jeg havde lukket spørgeskemaet. Her blev jeg opmærksom på, at respondenterne var anonymiserede, og derfor kunne jeg ikke se hvilke respondenter, der havde svaret hvad. Af denne grund kunne jeg kun vælge interviewpersoner ud fra dem, der havde sagt ja tak til at deltage. Dette gjorde eksempelvis, at jeg blev forhindret i at vælge interviewpersoner ud fra svar, som jeg ønskede uddybet, da jeg ikke havde adgang til at se, hvilke svar, der tilhørte hvilke respondenter.

9.1.1 Kvalitative interviews

En anden problematik er mit valg af fokusgrupper til nogle af mine interviews. Problemet med fokusgrupper er, at de, ifølge lektor Jonathan Hermansen, er præget af et magtforhold mellem informanterne, hvilket sætter et stort krav til interviewerens om at sikre at alle får sagt noget samt føler sig trygge (Hermansen, 2017, s. 151). Det kan være en begrænsning i fokusgruppeinterviewet at få alle til orde, hvilket betyder at nogle fortier synspunkter eller glemmer deres pointer. Dette kunne være sket ved mit første fokusgruppeinterview med Rune, Mads og Nanna. De tre kendte ikke hinanden på forhånd og derfor må man formode, at de jævnfør teorien, har holdt noget tilbage. Dog synes jeg, at alle tre informanter var gode til at byde ind, trods dét, at det næsten var helt sikkert, at det var den samme der startede med at svare, hvis ikke man direkte spurgte en anden. Jeg så et større flow i mit andet fokusgruppeinterview med pigerne Anne og Cathrine, der var veninder – og på den måde må jeg erkende, at der måske er gået noget tabt i fokusgruppeinterview nummer ét. Modsat kan man opleve, når man arbejder med kvalitative interviews, at det er følelser, der kommer til at fylde meget. Dog har jeg fundet de kvalitative interviews nødvendige i dette projekt, for bedre at kunne gå helt ned i detaljen med hvad de unge rent faktisk har oplevet. Interviews på denne måde indeholder ikke generaliseringer eller endegyldige sandhed, men er i stedet en måde at bringe perspektiv til problemstillingen. Man skal dog være opmærksom på, at mange respondenter forsøger at gøre interviewerens glad ved at svare, hvad man tror, at interviewerens gerne vil høre. Dette har jeg forsøgt at foregribe ved tillid, men også ved at påpege fra begyndelsen, at jeg ikke søger et bestemt svar, men ”egentlig bare gerne vil høre om musikken har haft betydning for jer under pandemien og i så fald hvordan” (Sissel, 4, s. 1).

Der er altså faldgruber i denne form for metode, der er væsentlige at holde øje med. I løbet af det forskningsarbejde, jeg har udført i specialet, har jeg truffet en række metodiske valg, som unægteligt har formet de resultater, jeg har fået ud af det analytiske arbejde. Eksempelvis er det muligt at mine resultater havde været nogle andre, hvis jeg havde valgt en anden måde at opstille mit spørgeskema samt udvælgelse af interviewpersoner. Her har personer selv haft mulighed for at takke ja eller nej til et uddybende interview. Dermed er det altså kun personer, der enten mener, at de har mere at sige eller blot er pligtopfyldende og ønsker at hjælpe. På denne måde undgår jeg de respondenter, som måske ikke har brugt musikken så meget under pandemien, men samtidig er det også svært at få fat i de respondenter, der måske er generte eller på anden måde tilbageholdende, som også helt sikkert kunne have gode pointer. Jeg har måske en mistanke om, at eksempelvis Marie er en outlier på flere fronter, da jeg ikke har hørt om mange unge, der har undervist deres lillebror i

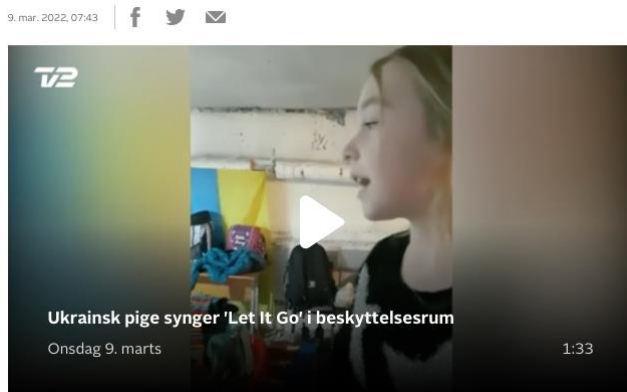
musik gennem morgensang og samtidig er vokset op med så stor en glæde til sangskatten, som hun er. Selvfølgelig er hun ikke den eneste i hele Danmark, men alligevel er jeg i tvivl om hvorvidt jeg skal tage hendes ord repræsentativt for resten af de unge i Danmark. Dermed betragtes hun som unik på flere fronter i forbindelse med denne opgave, men samtidig er det også vigtigt at påpege at der helt sikkert er mange, der har set sig nødsaget til at undervise deres søskende – om så det har været i musik, historie eller madlavning, er forskelligt.

9.1.2 Potentiel bias

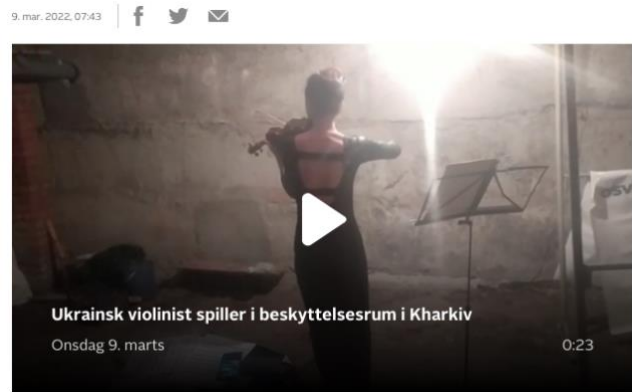
Uanset hvordan man vinkler en undersøgelse, kommer man ikke uden om en potentiel bias – både for ens respondenter, men også for intervieweren. I dette specifikke eksempel er en væsentlig bias, at jeg kun har kunnet få fat i respondenter, der selv har ønsket at deltage. Det er svært at komme uden om i og med, at min spørgeskemaundersøgelse er baseret på anonymitet og dermed, har det været umuligt for mig at spore deres svar tilbage til nogle bestemte unge. Dette har jeg dog allerede været inde på i et foregående afsnit. Dog mangler jeg at belyse en anden væsentlig bias, nemlig undertegnede. Jeg er selv musiker og samtidig har en dyb passion for at unge mennesker skal opleve glæden ved musik. Derfor kommer man ikke uden om, at jeg har været meget søgende efter konklusionen: ”Unge har brugt musikken til at cope med deres følelser og samtidig fundet stærke fællesskaber gennem musikken, under pandemien”. Dette er ikke udelukkende en realitet og det vil jeg samtidig også gøre meget klart ved dette afsnit. Dog har jeg søgning været reel, men jeg er ikke blind for at det kan være en potentiel faldgrube, hvis jeg eventuelt har fejlet i at være neutral i mine interviews eller måske har haft blinde vinkler i forbindelse med min fortolkning af resultaterne. Dette har jeg dog forsøgt at overkomme ved at have en anden til at læse korrektur på mine resultater.

10 Musik som et kulturelt immunforsvar

Løfter man blikket en smule og ser ud i den omkringliggende verden, skal man ikke lede længe efter en ny krise, hvor musikken også er blevet brugt. Her er mit blik faldet på krigen i Ukraine, hvor jeg gennem Tv2-nyhederne blandt andet er blevet bekendt med et par videoklip, som viser hvordan den almene ukrainer har brugt musikken til at skabe glæde og fællesskab omkring sig:



Billede 1, hentet fra www.tv2.dk



Billede 2, hentet fra www.tv2.dk

Ovenstående viser to øjeblikksbilleder, af henholdsvis et barn (til venstre), der synger *Let it go* fra filmen *Frozen* i et beskyttelsesrum, og (til højre) en kvinde, der spiller violin i et beskyttelsesrum i byen Kharkiv i Ukraine. Den første video gik efterfølgende viralt og pigen er blevet et kendetegn for en hjerteskræende tid i Ukraine, hvor musikken dog er blevet et holdepunkt og et håb for fremtiden. Nogle uger efter, at videoerne blev lagt ud på YouTube, fik den ukrainske pige endda lov til at synge til en støttekoncert i Polen for mange tusinde mennesker, fordi hun var blevet et symbol på håb. Den ukrainske violinist spillede ligeledes i et beskyttelsesrum, hvor hun gemte sig sammen med en stor gruppe mennesker. Efterfølgende har hun udtalt: ”De [dem hun sad i beskyttelsesrum sammen med] glemte krigen for et øjeblik og kom til at tænke på noget andet” (Lytovchenko, 2022). Begge eksempler er med til at vise hvordan musikken er blevet en social kohæsion og en måde at bearbejde svære følelser for folket, både i Ukraine samt resten af Europa. Det blev en måde at skabe sammenhold og fred dér hvor de var, men takket være internettet er klippede også blevet et samlingspunkt for det forestillede fællesskab i verden. Det er blandt andet det, musikken kan. Det samme så man i Sønderjylland før genforeningen i 1920, hvor eksempelvis *Det haver så nyligen regnet* blev en proklamation for alle de dansksindede – sammen i forsamlingshusene, men også i hjemmene. Musikken skabte altså både dengang, under pandemien og nu igen en fælles identitet og et sammenhold på kryds og tværs af generationer, overbevisninger samt landegrænser. Musikken kan

også være med til at skabe fælles fodslag, som også ses i videoen med pigen, der synger *Let it go*. Her er der i begyndelsen virvar og børn, der græder – hvorefter der bliver stille, mens alle lytter til sangen. Børnene stopper sågar med at græde. Musikken bliver et refugium for alle og et par minutter med kama muta. *Let it go* er nok for de fleste en sang, såfremt man kender den, man forbinder med børn og glæde, og af den grund er det helt sikkert en sang, der for de fleste er defineret under det personlige rum.

Ser man tilbage i historien er dette en måde mennesker samles på, når kriserne rammer og ikke nødvendigvis noget nyt. Her er både Borromeoplagen, alsangsstævner og fædrelandssange i Danmark gode eksempler på, at musikken har været behjælpelig med at bearbejde de følelser, der er forbundet med kriser, men også for at skabe sammenhold mellem de forskellige parter. Alligevel er det bemærkelsesværdigt, at flere af mine respondenter pointerer hvordan forståelsen af musik har ændret sig efter disse to år. Dette synes jeg er en interessant tankegang, der kræver nærmere undersøgelse, for kan man virkelig tale om, at musikken har haft så stor indflydelse på de unge, at det har fået permanent eller langvarig effekt? Er der virkelig sket en forskel fra før og efter, eller er det fordi, vi igen oplever en ny krise med krigen i Ukraine, at musikken igen er fundet frem?

Vender vi blikket tilbage mod Danmark, da dette er mit primære fokus i denne opgave, er der to sider af denne sag. Først og fremmest er der sangskattens betydning for det forestillede fællesskab Danmark. Det er her tydeligt, at der er sket ændringer på samfundsplan, hvis man ser både i år 2021 samt 2022. Eksempelvis blev der i foråret 2022 afholdt en støttekoncert for krigen i Ukraine, hvor Ollerup Efterskole stillede op med et kor og sang ”En enkelt sang om frihed”. Denne sang udviklede sig til en fællessang fra hele Rådhuspladsen, der i sammenhæng med tekstens budskab skabte en stor fællesskabsfølelse blandt danskerne samt en omsorg for ukrainerne. Spørgsmålet er om man i samme grad havde oplevet det, hvis ikke ”Fællessang – hver for sig” havde banet vejen for et større accept af fællessangen i Danmark i nyere tid? Gennem optagelserne ser man flere berørte, som givetvis er en blanding af et fællessangens oxytocinniveau, der øges, men i hvert fald en følelse af sammenhold, som Anne også påpeger i interviewet. I forbindelse med koncerten blev der afholdt fakkeloptog samt fællessang både i Aalborg, Aarhus, hvor der var fællessang på programmet. Både Anne og Cathrine mener, at der er kommet en større accept af netop fællessangen som både ses til morgensang på diverse skoler, men også på landsplan. På befrielsesdagen d. 4. maj i år, så man også flere alsangsstævner i hele landet, som måske også kan være et tegn på at fællessangen er opblomstret igen? Det er interessant hvorfor det netop er fællessang, at man genopdager gang på gang. Selvfølgelig har det noget med erindringsfællesskabet at gøre, da fællessang er en del af danskernes

kulturelle erindring og som samtidig er forbundet med flere af Danmarks nationale kriser op igennem tiden. På den måde kan man antage at fællessang fungerer som en del af et kulturelt immunforsvar. Hertil påpeger Sørensen et al., at denne krise har været en smule diffus i forhold tidligere kriser, da det er svært at definere, hvem der er 'modstander' og hvor farlig virussen egentlig har været. Derfor er fællessangens betydning måske en anden under denne krise: "Hvor omfattende, nationalorienterede al- og fællessangsbegivenheder tidligere har været udløst af en mere direkte kriseerfaring, fungerer ritualer i dag som en historisk-nationalt forankret, ikonisk markering af, at nationen og dets borgere rent faktisk er i krise" (Sørensen, Baunvig, & Andersen, 2021, s. 134). Fællessangen er måske derfor ikke under denne krise opstået af et kollektivt behov for at styrke et skrantende fællesskab, men måske snarere en måde at give et abstrakt krise et konkret udtryk: At når vi synger sammen, *er* vi i krise.

Alt dette taget i betragtning, må man vende blikket tilbage på min primære målgruppe: 18-25-årige unge i Danmark. Virkeligheden er jo her, at 45% af de unge, jeg har adspurgt, ikke har set nogle af de onlinetilbud, der har været. Alligevel har flere af mine respondenter oplevet, at de unge er begyndt at synge mere med, når man mødes til eksempelvis morgensang på skolerne. Mon dette har noget med pandemien at gøre? Det er svært at sige på stående fod, men interviewene er lavet før krigen i Ukraine brød ud, så derfor må man formode, at det ikke er forbundet med det. Men jeg tænker også, at der er flere faktorer, der spiller ind. For det første har vi været isoleret længe og det er blevet fratrasket os at kunne synge sammen, hvilket vi heldigvis må igen. Dette tror jeg er en stor ting i sig selv, så om man synger Britney Spears eller "Højt fra træets grønne top" er måske irrelevant – bare vi synger sammen (Marstal & Borčak, 2020). Dette siger min data ikke noget om, så det er blot spekulativt, men man kunne overveje om det er væsentligt for hvorfor de unge er begyndt at synge med igen? De unge har måske opdaget, at musik har betydning for dem på en anden måde end før pandemien. Dermed har musik ikke konkret ændret betydning, men man har bare opdaget hvor stor betydning den har for fællesskabet, livsglæden og sammenholdet. Der er i hvert fald ingen tvivl om, at fællessangen, og musikken generelt, er blevet reaktualiseret i løbet af foråret med udgangspunkt i erindringsfællesskabet. Men er det på baggrund af coronapandemien, at dette er blevet så aktuelt? Jeg vil i hvert fald argumentere for, at danskerne har fået en anden opfattelse af musikkens betydning for fællesskabet i en krisetid. Dette baserer jeg både på mine informanternes udsagn, men også på det omkringliggende samfund, hvor musikken er blomstret op i forskellige henseender. Eksempelvis er fællessang også startet op igen på DR1, og der er flere gange blevet holdt diverse programmer med fokus på fællessang, for ikke at tale om diverse støttekoncerter, alsangsstævner i forbindelse med

befrielsen. Musikken er altså en vigtig faktor i forbindelse med kriser - og derfor ses det igen og igen som en måde at respondere på smerte og bekymring.

11 Konklusion

Marts 2020 og årene frem bliver en tid, de fleste unge i Danmark sent vil glemme. Gennem isolation og nedlukninger, rejste der sig forskellige musikalske fænomener, der for udefrakommende så ud til at samle hele landet - men involverede det nu også de unge, der ifølge mange, var dem der var hårdest ramt? Gennem nærværende speciale har jeg undersøgt hvad musikken har betydet for unge i alderen 18-25 år i Danmark under pandemien. Med afsæt i allerede eksisterende forskning, er det blevet mig klart, at musikken kan have stor betydning for, dem der vælger at bruge det i sådanne tider. Derudover er musik op igennem historien blevet en måde at skabe samhørighed og tryghed på. Dette ses blandt andet under Borromeoplagen i 1576 samt i Danmark gennem alsangsstævner og fædrelandssange i Sønderjylland. Professor Remi Chiu udtaler i en artikel, at musikkens vigtigste funktioner under en pandemi, er social kohæsion og affekt- samt humørregulering. Disse i sammenhæng er ideel for krisetider, og af denne grund tog jeg udgangspunkt i disse gennem hele opgaven. Derfor finder jeg det også relevant at konkludere på baggrund af disse opdelinger. Dog vil jeg slutteligt lave en samlet konklusion på baggrund af opdelingerne og slutteligt diskutere mulige idéer til fremtidig forskning.

11.1 Social kohæsion

Overordnet set hverken kan eller vil jeg konkludere, at alle unge har brugt musikken som en måde at søge fællesskab på under pandemien. Dette blandt andet fordi allerede eksisterende forskning viser, at det på nationalt plan kun var halvdelen, der har brugt musikken som en copingmekanisme. Derudover fortæller mine egne resultater, at 55% har tilkendegivet, at de har set "Fællessang - hver for sig" eller andre onlinetiltag under pandemien. Af de 55% skal det dog påpeges, at nogle herunder har svaret, at de kun har set programmet én gang. Dette vil sige, at de 55% potentielt kunne være mindre, hvis man skal tage i betragtning, at de unge skulle have brugt musikken som social kohæsion, hvilket er svært, hvis man kun har fulgt med i onlinetiltagene én enkelt gang.

Dog viser mine undersøgelser også, at de unge, der rent faktisk har brugt musikken før pandemien, har haft svært ved at undvære det. Her ses det blandt andet at 29% af mine respondenter har deltaget i onlinekor eller lignende. Under mine uddybende interviews viste det sig også, at flere at de unge efterfølgende har forstået værdien af musikken og derfor nu endnu mere end før søger musikkens fællesskab. Blandt andet nyder flere af de unge morgensamlinger og glædes, når mange synger sammen. Det viste sig også, at man som ung havde større tendens til at følge med i eksempelvis "Fællessang - hver for sig", hvis man boede alene og derfor var mere isoleret. Derudover var der flere

tilfælde af, at de unge søgte de mindre fællesskaber end det nationale store fællesskab, hvilket falder godt i tråd med Erikssons teori om nationens faldende betydning.

Desuden er det interessant, at de unge, der før pandemien spillede på et instrument, stoppede under pandemien. I stedet er disse unge begyndt at lytte mere til musik og dermed bruge det som en form for coping derigennem. Dette fortæller mig, at mange af de unge har spillet musik førhen på grund af fællesskabet og når dette forsvinder, gør musikkens betydning det også. Her har onlinetiltagene ikke på samme måde kunne erstatte hvad musikken havde før, hvilket leder mig tilbage til Draper og Dingle (2021) der påpeger, at musikkens fællesskab ikke på alle fronter er på samme niveau, når det opleves online.

En interessant observation, jeg opdagede gennem mine undersøgelser var, at flere af de unge påpegede hvordan brugen af musik havde ændret sig efter nedlukningerne. Blandt andet oplevede de unge, at musikken var en nødvendighed i sociale sammenhænge, som en stemningsmarkør. Derudover ytrede flere, at der var kommet en større accept af højskolesangbogens repertoire. Flere er også blevet mere frimodige til at synge med til eksempelvis morgensang. Dette kunne blandt andet have noget at gøre med flere unge har fået et kendskab til højskolesangbogen gennem "Fællessang - hver for sig", hvilket betyder, at det eventuelt er nemmere at synge med, når man sidder til morgensamlinger. I bedste fald handler det om, at de unge har ønsket at søge de musikalske fællesskaber igen, da det blev os fratrækt under pandemien. Under alle omstændigheder, kan jeg ud fra mit eget datasæt, konkludere at de unge, der har søgt musikkens fællesskab under pandemien, har fået meget ud af det.

11.2 Nationalt tilhørsforhold

Hvad angår det nationale sammenhold, vises gennem denne undersøgelse at de unge har fået en stor forståelse for hvad sangskatten kan betyde for danskerne. Danmark er under pandemien blevet et forestillet fællesskab for de unge, hvor "Fællessang - hver for sig" er blevet samlingspunktet. De unge, der har set med, har udtalt, at de har fundet fællessangsprogrammerne "hyggelige" eller "fællesskabsgivende". Det er min betragtning gennem mine analyser, at de unge har forstået sammenslagskraften, der kan være ved den danske sangskat. Dette bekræfter bl.a. Mads mig i, men også Anne, Nanna, Cathrine og Marie, da de fortæller om hvordan fællessang er blevet mere acceptabelt efter nedlukninger. Holdningen til fællessang har ændret sig under pandemien og det er blevet mere acceptabel blandt de unge at synge med til for eksempel morgensamlinger, trods det at de unge ikke på samme måde som generationerne før dem, er vokset op med fællessang og dermed

har samme forståelse af dem. Jeg er dog på stående fod i tvivl om dette er gældende for alle unge, da jeg mere tror at de unge generelt har fået en forståelse af hvad musikken kan, og ikke så meget den danske musik. Dette kunne også have noget at gøre med, at teksten i sange ikke længere har lige så stor betydning, som det havde engang (Marstal & Borčák, 2020).

11.3 Affekt- samt humørregulering

Slutteligt har de unge brugt musikken som en måde at bearbejde både svære og positive følelser på. Alle mine interviewpersoner oplevede på et eller andet tidspunkt, at musikken blev brugt til at komme i godt humør eller afstemme at man var glad og havde lyst til at danse eksempelvis. Derudover har de unge brugt musikken, når de har haft det svært som en måde at bearbejde følelserne på. 33% af unge er begyndt at høre sange fra deres barndom eller har helt ændret musiksmag under pandemien, hvilket fortæller mig at der kunne være tale om identitetssøgen til det personlige rum (Ruud 2003). Musikken har altså mindet flere af de unge om trygge forankringspunkter i deres liv. Musikken har altså fået de unge til at opleve kama muta, hvilket flere af de unge er glade for. De unge, der har brugt musikken som copingmekanisme har altså afstemt deres følelser eller bevidst omstemt dem. Desuden ses en tendens til at de unge godt ved, at musikken kan omstemme deres følelser og derfor bliver det oftest spillet i baggrunden for at være stemningsmarkør. Det virker dog ikke til at det er noget nyt for de unge. Det er blev følelserne, der blev svære eller ensomheden, der er blevet større. Af den grund er musikken blevet brugt mere til at komme i godt humør eller bearbejde de svære følelser, der er opstået.

11.4 Besvarelse af problemformulering

Tager man udgangspunkt i problemformuleringen, der lyder som følger: ”Hvad har musikken betydet for unge mennesker i alderen 18-25 år i Danmark under coronapandemien, og hvordan er det kommet til udtryk gennem de unges brug af musikken til at bearbejde følelser samt søgning mod de små fællesskaber og det store nationale fællesskab?” må man erkende, at musikken har haft stor betydning for den gruppe af unge, der har valgt at bruge musikken, om end denne gruppe ikke er den største. Det er ud fra denne undersøgelse svært at svare helt konkret på hvor mange unge, der har brugt musikken og i hvilket omfang, da min survey samt opfølgende interviews ikke har givet mig de svar. Jeg kan dog sige at 55% i større eller mindre grad har set enten ”Fællessang – hver for sig” eller andre onlinekoncerter. Derudover er det størstedelen (94%) af de ’udeboende, alene’, der har fuldt med i

onlinetiltagene, hvilket fortæller mig, at musikken i nogen grad er brugt til at søge fællesskab. Musikkens betydning for de unge er kommet til udtryk til en søgning efter fællesskab gennem små og store grupper. Desuden ses en tydelig tendens til at musikken er blevet brugt til at bearbejde både svære og positive følelser, dette primært ved at lytte til musik. Slutteligt har det nationale tiltag ”Fællessang – hver for sig” skabt en ny accept af fællessang for de unge, der har gjort, at der er en større tendens til at de unge ønsker at deltage i eksempelvis morgensamlinger, hvor fællessang er på dagsordenen.

11.5 Fremtidig forskning

I forbindelse med et speciale som dette kommer man ikke uden om at skulle afgrænse sig. Dette blandt andet fordi et projekt som dette ikke kan rumme alle aspekter af en den overordnede problemstilling. Som en del af en fremtidig forskning kunne man overveje de potentielle effekter af at lave fremgangsmåden for spørgeskemaundersøgelsen om således, at man undgår en gruppe interviewpersoner med så stor bias. Dette kunne man gøre ved at lave mere målrettede distributioner således, at man eksempelvis var taget ud fysisk for at mødes med nogle forskellige former for ungdomsuddannelser og dermed ikke have en anonym tilgang til undersøgelsen.

I fremtidig forskning kunne det også være interessant at se på om dette fremhævede fællesskab og de forandringer, de unge har påpeget er vedvarende? Derudover kunne det være spændende at se om der er permanente forandringer i forbindelse med accepten af den danske sangskat eller om den fortsat er dalende i samfundet, trods pandemiens fokus herpå.

12 Litteraturliste

- Anderson, B. (2001). *Forestillede fællesskaber: refleksioner over nationalismens oprindelse og udbredelse*. (O. a. Jensen, Red.) Roskilde: Roskilde Universitetsforlag.
- Baarts, C. (2015). *Introduktion til Etnografisk Metode -*. København: Syddansk Universitetsforlag.
- Bay, H., & Rathkev, J. (2017). Population og stikprøver. I M. Frederiksen, P. Gundelach, & R. S. Nielsen, *Survey - Design, stikprøve, spørgeskema, analyse* (s. 31-54). Bosnia: Hans Reitzels Forlag.
- Beck, R. (2000, 15. marts). Choral Singing, Performance Perception, and Immune System Changes in Salivary Immunoglobulin A and Cortisol. *Music Perception*, s. 87-106. Hentet 17. Maj 2022 fra <https://doi.org/10.2307/40285902>
- Berry, K. D. (25. Januar 2017). *Singing in Slavery: Songs of Survival, Songs of Freedom*. Hentet fra Mercy Street Revealed Blog : <http://www.pbs.org/mercy-street/blogs/mercy-street-revealed/songs-of-survival-and-songs-of-freedom-during-slavery/>
- Blacking, J. (1973). *How Musical is Man?* Seattle: University of Washington Press.
- Bladt, L. E. (2019, 19. marts). *Alsang 1940-1943*. Hentet 20. Februar 2022 fra Danmarkshistorien.dk: <https://danmarkshistorien.dk/vis/materiale/alsang/>
- Brinkmann, S., & Tanggaard, L. (2022). *Kvalitative metoder*. København: Hans Reitzels Forlag.
- Camichael, A. G. (1998). The last past plague: the uses of memory in Renaissance epidemics. *J. Hist. Med. Allied. Sci*(53), s. 132-160. Doi: [10.1093/jhmas/53.2.132](https://doi.org/10.1093/jhmas/53.2.132)
- Carlsen, J. (2016, 2. juni). *En lovesong for en sangbog*. Hentet d. 25. maj 2022 fra Højskolebladet.dk: <https://hojskolebladet.dk/nyhedsarkiv/2016/jun/en-lovesong-for-en-sangbog>
- Chiu, R. (2020, 17. December). Functions of Music Making Under Lockdown: A Trans-Historical Perspective Across Two Pandemics. *Frontiers in Psykology, Volume 11* (616491), s. 1-11. Doi: <https://doi.org/10.3389/fpsyg.2020.616499>
- Christiansen, B. (2016). Ustyrlig musik. *Berlingske*. Hentet 21. Februar 2022 fra <https://www.berlingske.dk/kultur/ustyrlig-musik>
- Clement, S. L. (2017). Formulering af surveysspørgsmål . I M. Frederiksen, P. Gundelach, & R. S. Nielsen, *Survey - Design, stikprøve, spørgeskema, analyse* (s. 115-136). Bosnia: Hans Reitzels Forlag.
- Dam-Jensen, E. (2020, Juni). *Sange og sangtradition i Sønderjylland – med særlig vægt på Genforeningstiden*. Hentet 2. februar 2022 fra Videncenterforsang.dk:

<https://videncenterforsang.dk/wp-content/uploads/2019/06/Genforeningen-Grundfort%C3%A6lling.pdf>

- Draper, G., & Dingle, G. (2021, 2. juni). "It's Not the Same": A Comparison of the Psychological Needs Satisfied by Musical Group Activities in Face to Face and Virtual Modes. *Frontiers in psychology*, 12(646292). Doi:[10.3389/fpsyg.2021.646292](https://doi.org/10.3389/fpsyg.2021.646292)
- Eriksson, B. (2009). Socialiseret til individualisering, globaliseret til æstetisering - om fællesskabsfølelser på aktuelle vilkår. I M. Bolt, & J. Lund, *Fællesskabsfølelser - Kunst, politik og filosofi* (s. 83-100). Aarhus: Klim.
- Fink, L.K., Warrenburg, L.A., Howlin, C., Hansen, N, Randall, W. M., & Wald-Fuhrmann, M. (2021). *Viral tunes: changes in musical behaviours and interest in coronamusic predict socio-emotional coping during COVID-19 lockdown*. *Humanit Soc Sci Commun* 8, 180 (2021). <https://doi.org/10.1057/s41599-021-00858-y>
- Finnegan, R. (1989). *The hidden musicians: music-making in an English town*. Cambridge: Cambridge University Press.
- Fiske, A. P. (2019, januar). The Sudden Devotion Emotion: Kama Muta and the Cultural Practices Whose Function Is to Evoke It. *Emotion Review, Volume 11*(1), s. 74-86. Doi: <https://doi.org/10.1177/1754073917723167>
- Frederiksen, M. (2020). Kapitel 11: Mixed methods-forskning. I S. Brinkmann, & L. Tanggaard (red.). *Kvalitative metoder - En grundbog* (s. 257-277). Bosnia: Hans Reitzels Forlag.
- Frederiksen, M., Gundelach, P., & Nielsen, R. S. (2017). *Survey - Design, stikprøve, spørgeskema, analyse*. Hans Reitzels Forlag.
- Gundelach, P. (2017). 9. Variable og tabeller. I M. Frederiksen, P. Gundelach, & R. S. Nielsen, *Survey - Design, stikprøve, spørgeskema, analyse* (s. 189-228). Bosnia: Hans Reitzels Forlag.
- Hansen, N. C. (2020). *Musik i en tid med corona - Forskningen bag fænomenet Faber*. Hentet d. 17. maj 2022 fra: <https://via.ritzau.dk/pressemeddelelse/musik-i-en-tid-med-corona-forskning-bag-faenomenet-faber?publisherId=12670508&releaseId=13593283>
- Hansen, N. C. (2021). Music for hedonia and eudemonia during pandemic social isolation. *The anthology: arts and mindfulness education for human flourishing*, s. 1-21. Doi: <https://doi.org/10.31234/osf.io/s9jfb>
- Hermansen, J. (2017). Test af spørgeskema. I M. Frederiksen, P. Gundelach, & R. S. Nielsen, *Survey - Design, stikprøve, spørgeskema, analyse* (s. 137-166). Bosnia: Hans Reitzels Forlag.

- Hove, M. J., & Risen, J. L. (2009). *It's all in the timing: interpersonal synchrony increases affiliation*. Soc. Cogn. Doi:<https://doi.org/10.1521/soco.2009.27.6.949>
- Huron, D. (2003). Is music an evolutionary adaptation? I I. Peretz and R. Zatorre (red.), *The Cognitive Neuroscience of Music* 57-75. Oxford: Oxford University Press.
- Jordania, J. (2011). *Why do people sing? Music in human evolution*. Melbourne: The University of Melbourne.
- Krause, T. G. (2020, Juni). *Reproduktionstallet har ligget under eller omkring 1 siden slutningen af april*. Hentet 3. Februar 2022 fra <https://www.ssi.dk/aktuelt/nyheder/2020/reproduktions-tallet-har-ligget-under-eller-omkring-1-siden-slutningen-af-april>
- Kreutz, G. (2004, 27. December). Effects of Choir Singing or Listening on Secretory Immunoglobulin A, Cortisol, and Emotional State. *Journal of Behavioral Medicine*, s. 623-635. Doi: [10.1007/s10865-004-0006-9](https://doi.org/10.1007/s10865-004-0006-9)
- Lunde, C. (2020). Ensomhetens pandemi - Social isolasjon kan bli et større problem enn covid-19. *Samtiden*, 186-193. (s. 187-193). Oslo: Idunn
- Lytovchenko, V. (2022, 7. Marts). Violinist plays in bomb shelter for displaced Ukraine residents. (V. Morresi, Interviewer). Hentet 25. marts 2022 fra <https://www.theguardian.com/world/video/2022/mar/07/violinist-plays-in-bomb-shelter-for-displaced-ukraine-residents-video>
- Marstal, H (2018). Gamle rammer, nye måder? En undersøgelse af sangbogens institutionelle status i Danmark i det tidlige 21. århundrede. *Musikkens institutioner*. Dansk Musikforsknings Online
- Marstal, H. & Borčák, L. W. (2020, 15. maj). Vi går ikke længere op i, om vi synger om Jesus eller Joanna – bare vi synger sammen. I Information. Hentet d. 28. maj fra Information.dk: <https://www.information.dk/debat/2020/05/gaar-laengere-synger-jesus-joanna-bare-synger-sammen>
- McGrath, J. A. (1993). Groups, tasks, and technology: the effects of experience and change. *Small Group Research* (24), s. 406-420.
- Mentz, S. (2004). Forestillede fællesskaber - En kommentar til Benedict Andersons nationalitetsteorier i dansk og international sammenhæng. *Fortid og nutid*, 50-54.
- Møberg, P. J. (2017). Muligheder og udfordringer ved kombination af survey- og registerdata. I M. Frederiksen, P. Gundelach, & R. S. Nielsen, *Survey - design, stikprøve, spørgeskema, analyse* (s. 337-372). Bosnia: Hans Reitzels Forlag.

- Nielsen, R. S., Gundelach, P., & Frederiksen, M. (2017). Baggrund. I M. Frederiksen, P. Gundelach, & R. S. Nielsen, *Survey - design, stikprøve, spørgeskema, analyse* (s. 7-28). Bosnia: Hans Reitzels Forlag.
- Nielsen, S. K., & Krogh, M. (2014). At musikere. *Danish musicology online special edition*, s. 5-16.
- Plenge, S. (2020, 31. marts). Kulturdirektør: Selvfølgelig søger vi kulturen i krisetider. Altinget – Kultur. Hentet 17. maj 2022 fra <https://www.alinget.dk/kultur/artikel/kulturdirektoer-selvfoelig-soeger-vi-kulturen-i-krisetider>
- Ruud, E. (2003). Musikalsk identitet. *GRUS*, s. 6-23.
- Ruud, E. (2013). *Musikk og identitet*. Oslo: Universitetsforlaget .
- Sass Bak, K. (2005). Fællessang og danskhed. I J. H. Koudal, *Musik og Danskhed* (s. 100-123). Viborg: C.A. Reitzels forlag.
- Serhede, O. (2006, september). Hvorfor er unge så optaget af musik? *Unge og musik* 5(3), s. 9-13.
- Small, C. (1998). *Musicking*. London: Wesleyan University Press.
- Stern, D. (2000). *Spædbarnets interpersonelle verden*. København K: Hans Reitzels Forlag.
- Stokes, M. (1994). Introduction: Ethnicity, Identity and Music. I M. Stokes, *Ethnicity, Identity and Music*. Oxford: Berg Publishers.
- Søgaard, M. (2020, 1. maj). *Hvis vi skal bygge videre på succes med fællessang, skal den bredes ud til skoler og børnehaver*. Hentet 3.. Marts 2022 fra Kristelig Dagblad: <https://www.kristeligt-dagblad.dk/debatindlaeg/hojskolelaerer-hvis-vi-skal-bygge-videre-paa-succes-med-faellessang-skal-den-bredes-ud>
- Sørensen, J. F., Baunvig, K. F., & Andersen, P. B. (2021, maj). Håndvask og fællessang. Ritualer og ritualiserede handlinger i Coronaens tid. *Religionsvidenskabeligt Tidsskrift*, 72, s. 116-136.
- Sørensen, N. U. (2006, september). Et ståsted i verden. *Unge og musik*, 5(3), s. 5-7.
- Swarbrick, D., Seibt, B., Vuoskoski, J. K., & Grinspun, N. (2021, 22. Juni). Corona concert: The effect of Virtual Concerts Characteristics on Social Connection and Kama Music. *Frontiers in Psychology, Volume 12*(688448), s. 1-21. Doi: <https://doi.org/10.3389/fpsyg.2021.648448>
- Tanggaard, L., & Brinkmann, S. (2020). Interviewet: samtalen som forskningsmetode. I S. Brinkmann, & L. Tanggaard, *Kvalitative metoder - en grundbog* (s. 33-65). Bosnia: Hans Reitzels Forlag.
- Tv2-nyheder, (2022, 9. marts). *Lille pige fanger verdens øjne med rørende sang fra beskyttelsesrum*. Hentet 26. maj fra Tv2-nyheder: <https://nyheder.tv2.dk/udland/2022-03-08-lille-pige-fanger-verdens-oejne-med-roerende-sang-fra-beskyttelsesrum>

- Tv2-nyheder, (2022, 9. marts). *Ukrainsk violinist spiller i beskyttelsesrum i Kharkiv*. Hentet 26. maj fra Tv2-nyheder: <https://nyheder.tv2.dk/udland/2022-03-08-lille-pige-fanger-verdens-oejne-med-roerende-sang-fra-beskyttelsesrum>
- Udannelses- og Forskningsministeriet (2021, 23. januar). *Uddannelses- og forskningsministeren vil styrke unges trivsel med trivselskaptajner, coronabuddies og platforme for fællesskabet*. Hentet 28. maj 2022 fra Udannelses- og Forskningsministeriet: <https://ufm.dk/aktuelt/pressemeddelelser/2021/uddannelses-og-forskningsministeren-vil-styrke-unges-trivsel-med-trivselskaptajner-coronabuddies-og-platforme-for-faellesskaber>
- Vickhoff, B., Malmgren, H., Åstrøm, R., Nyberg, G., Engwall, M., Snygg, J., Nilsson, M., Jörnsten, R. (2013, 9. juni). Music structure determines heart rate variability of singers. *Frontiers in Psychology*. Doi: <https://doi.org/10.3389/fpsyg.2013.00334>
- Vuust, P. (2017). *Musik på hjernen - Hvad sker der i hjernen når vi spiller musik?* København V: People's Press.