



Speciale, 10. semester., Sociologi Aalborg Universitet

Ina Fjordvald Christensen

Vejleder:

Lars Skov Henriksen

Anslag: 167.996

Sider: 70

Casestudie af det frivillige sociale fællesskab

DET HEM'LIGE TEÅTER

Forord

Dette speciale afslutter min Sociologi kandidatuddannelse på Aalborg Universitet. Interessen for faget udspringer af en nysgerrighed på hvad lykkes godt - i en tid hvor det ikke synes sådan.

Jeg startede min rejse ind i sociologien pga. en vækkelse overfor størrelsen af social uretfærdighed i både ind- og udland. Jeg var ret så ung første gang at jeg fik en nær oplevelse med hvor altomsigribende det kan være, når verden ikke synes tilgængelig for en, eller fremtiden synes ligeegyldig. Derfor blev jeg fast besluttet på at dedikere mig til kampen mod ulighed.

I min studietid er jeg blevet opmærksom på håbet, fordybelsen og fællesskabets positive betydning for fortabte sjæle. Og som en person der er aktiv indenfor frivillige sociale indsatser og ved siden af dyrker sin egen kunst, fandt jeg det naturligt at se mod Det Hem'lige Teater, som et eksempel på et fællesskab der løfter en social opgave, selvom det eksisterer hovedsageligt for kærligheden til teateret.

Jeg vil dedikere en stor tak til teaterlederen, Pia Bredow, og alle de Hem'lige for at lukke mig ind i jeres frivillige sociale fællesskab. Det er mig en ære at kunne facilitere et medie, hvorigennem jeres historie kan fortælles.

Ligeledes skal der lyde en tak til kulturkonsulent, Gitte Friis Therkildsen, og Aalborg Kommunes kulturafdeling for at sparre om og lytte til mine fund fra specialeprojektet.

Slutteligt skal der lyde en tak til min vejleder, Lars Skov Henriksen, for at hjælpe mig igennem ved at komme med den nødvendige konstruktive kritik, såvel som opbakning om emnets relevans.

Ina Fjordvald Christensen, 2024

Indhold

Forord	1
Abstract	4
Indledning	6
Del 1: Problemfeltet og problemstillingen	7
Trivsel/mistrivsel: Kunst og teater virkning	8
Det Hem'lige Teaters historie	11
Historisk samtid og arv: 'noget at give sig til'	12
Teatrets nutid: tæt på lukketid	14
Problemstillingen	16
Casestudie	18
Case på; Ungdom, identitet og ny udsathed	20
Del 2: Teori	25
Resonans og anerkendelse	26
Kunstpraksis	29
Del 3: Metode	31
Livsverden-interview	32
Interviewguide	33
Rekruttering	35
Del 4: Analysen	37

Analysestrategi.....	38
Informanterne	41
Vejen ind.....	42
Roller	45
Det gode håndværk.....	46
Interaktionsrummet.....	49
De Hem'lige	54
Barndoms svigt og selvværds problem.....	54
'Krøllet hjerne': problem med at falde til	58
Drømmen	60
Kollektiv identitet.....	64
Fællesskabsånden	67
Sammenfatning og diskussion.....	70
Del 5: Konklusionen	74
Litteraturliste:.....	77
Bilag	82

Abstract

The aim of this sociological thesis is to gain knowledge on what social significance does the local amateur theatre, “Det Hem’lige Teater” (DHT) in Aalborg, have on the participants, the “Hem’lige”, especially in relation to how their well-being improves after joining? Furthermore, thesis looks into what significance DHT has for the Hem’lige’s ongoing identity process when these young people participate in a community defined by artistic practice.

The study uses abductive reasoning in casestudy design. It means that the method of empirical data collection follows phenomenological principles, while the analysis follows hermeneutics. The method of empirical data collection is lifeworld-oriented interview which focuses on the subjects’ experience of one’s lifeworld. The interviews follow a semi-structured guide in consideration of having some comparable information. However, if the subject has other agenda for how their perception of their lifeworld is best perceived, the interviewer is put in parentheses by the phenomenological principles. The interview guide is designed on statements by a lot of the “Hem’lige” in sympathetic and call-to-action posts in the Facebook group, “Bevar Det Hem’lige Teater”, which was created as a reaction to the threat of the closure of the theatre because Aalborg municipality negotiated cut downs on the budget for cultural initiatives that includes the theatre. From the participants’ posts expressed enormous feelings towards the theatre and said that it was “second home” and the community is like “family”. Also, some of the written posts expressed how their participation have helped with anxiety; this is interesting in the context of the trend in Denmark of young people feeling malaise with everyday life, and therefore the aim of the thesis aim another dimension of significance if the knowledge gained can answer what communities like this theatre does that helps young people’s well-being and self-worth.

To support the analysis of social significance, the understanding is framed by Honneth’s theory of recognition and Rosa’s theory of resonance. The framework of how to understand artistic practice uses the Becker’s theory of art worlds, Sennett’s theory of crafting and Wenger’s theory of communities of practices, as well as looking into and taking inspiration from the findings of Tomi Visakko’s study about “*Becoming Artists: Collective Reflection of Personal Experience in Community Theater*”. Artistic practice is a complex social and cultural process, where participants navigate through various cultural frameworks to create and understand art. It’s emphasized that the social nature of learning enables the exchange of knowledge and culture, while individual identities develop and intertwine as a result of the collaboration through creation and the understanding of art.

The thesis' findings show that creativity and passion are characteristics of the type of young people that join the Hem'lige. As evident from the analysis, not all Hem'lige initially consider themselves creative, but they find that they also resonate with the creative process. The community's artistic practice is simply based on the love for theatre, without being mainly goal-oriented with the product. The concept of "achievement" is undoubtedly also part of this community. In the analysis, "achievement" is linked to goals and dreams. This can lead to some conflicts among the Hem'lige when there are disputes regarding someone's perception of themselves in relation to the lack of roles in a play. However, the community can support the individual in their experience of failure. One of the reasons why the community is capable of this is due to the necessary "recognition" among the Hem'lige. Recognition gains its significance from the fact that the interaction space fulfils the individual's desire for recognition and gives them the experience of standing in solidarity with each other. Solidarity consists of going through a learning process together, consisting of development and manifestation. The learning process, and the learning of one's creativity and passion, shapes the "art practice" and how this process persists in the community because of the way they influence each other and shape each other's ideas. The social learning process provides the insight and perspective, as Sennett points out with the concept of "crafting." Among the Hem'lige, it is particularly evident when they resonate with the creative process and achieve personal recognition with themselves, but also achieve recognition from the solidarity community at DHT. This initiates an "identity process," which is the discovery of one's creative abilities, and presupposes that identities are constructed around well-being with developing and unfolding in a community of curiosity.

The synthesis of the social significance of DHT is that the collective learning process in a safe environment of equals enhances their identity development, as they, through experiences of success and mutual recognition, build a stronger sense of self-esteem and connectedness with each other. The thesis concludes that the existence foundation of the community enables the Hem'lige to genuinely identify with and assume the position as the artists they are.

Indledning

I et refleksivt modernitets samfund opleves et individualiseret ansvar for sit livsforløb på trods af ulige forudsætninger. Denne ungdoms identitetsproces præges af at skulle gøre sig og holde sig relevant for sine omgivelser. Dynamikker ift. anerkendelse og resonans unge i mellem kan have en betydning for den enkeltes oplevelse af tilhør, og dertil hvordan de trives. Udover at unge i dag oplever mistrivsel pga. præstationskultur, så kan mangel på meningsfulde fællesskaber begrænse de unges evne til at forbedre sin generelle livstilfredshed. Samtidig er det ikke alle typer fællesskaber, som fungerer for alle typer mennesker. I dette speciale undersøges en case på et frivilligt socialt fællesskab, der muliggør at dyrke kreativitet indenfor teater, uden nødvendigvis nogen fremtidsorienteret præstationspres.

Amatørteateret Det Hem'lige Teater (DHT) har eksisteret i Aalborg siden 1988, og tillader alle der har lyst til at være med. Aldersgruppen på teateret er ikke fastsat og en stor del er løst tilknyttet, så der findes intet officielt overblik over gruppen – dog synes de, at folk yngre end 17 år ville passe bedre ind i andre tilbud. Deraf ved vi at aldersgruppen ikke er lavere end 17 år (hemli.dk). Specialet ønsker at besvare om *hvilken social betydning har DHT for de Hem'lige, særligt ift. hvordan deres trivsel forbedres efter indtræden. Dertil er det også interessant hvilken betydning DHT har for de Hem'liges videre identitetsproces, når de unge tager del i et fællesskab defineret ved kunstpraksis.* 'De Hem'lige' er karakteriseret ved at være passioneret kreative mennesker, som har indtrådt i fællesskabet først og fremmest fordi de har lyst til at lave teater. Derudover er det også i øjenfaldende at en del af de Hem'lige er belastet, enten fra hårde perioder i livet eller fra nogle tunge diagnoser. Dog nyder de godt af at det ikke er dét der er i fokus på DHT, men i stedet at det er et sted for udfoldelse og leg.

Specialet er i sin tilgang overvejende entusiastisk overfor vigtigheden af DHT for kreative aalborgenser. Tilgangen er på linje med hvordan Anne Mette W. Nielsen og Niels Ulrik Sørensen beskriver deres entusiasme i Cefu forskningsprojektet, *"Når kunst gør en forskel"* (Nielsen & Sørensen 2017:36), der peger på at disse kunstprojekter har positiv effekt på de udsatte unges livsvilkår og generelle trivsel. Specialet her har sin entusiasme fra at tidligere forskning som dette og dem, der vil blive præsenteret i følgende afsnit, peger på at kreative fællesskaber kan modvirke eksistentiel angst og forbedre trivsel. Entusiasmen kommer sig også af hvor taknemmelige deltagerne, "de Hem'lige", er for teateret i flere opslag ifm. "Bevar Det Hem'lige Teater" kampagnen, og beskriver hvor stor betydning det har for dem, at DHT kan bestå.

Del 1: Problemfeltet og problemstillingen

Trivsel/mistrivsel: Kunst og teater virkning

Dette speciale skrives i en tid af komplekse globale kriser bl.a. ifm. krig, der kan iagttages live på alle døgnets timer. Denne ungdomsgeneration har, udover dette, vidnet flere terror angreb i Europa siden start 10'erne (Europol 2024), og gennemlevet en pandemi i 2020-2022 (SSI 2022). Samtidig bliver klimakriser at mere og mere presserende (DR Nyheder 2024). Det kan argumenteres at den nye ungdomsgeneration minder om 80'ernes 'No Future' ungdom – også kaldet 'NÅ-generation' - mere end de minder om de revolutionære og idealistiske unge i '68 (Information 2015).

I Danmark taler man om at ungdommen står i en 'mistrivselsskrise', der, udover de oplistede omstændigheder udenfor individets virke, er påvirket af det individuelle ansvar i identitetsdannelsesprocessen. Trivselskommissionen bidrager til debatten at udover forskningens peg på 'præstationssamfund', 'perfektionskultur' og sociale mediers tag på de unges opmærksomhed, så har de unge brug for flere positive erfaringer med at de kan gøre noget eller at de kan være en betydelig del af et fællesskab (Trivselskommissionen 2024). DUF (Dansk Ungdoms Fællesråd) finder i deres "*Ungeanalyse 2023*" af unge mellem 16-29 år, at 8% af de adspurgte vurderer i mindre grad eller slet ikke at de har et godt liv. 46% af unge mellem 16-29 år oplever at det er svært for dem selv at indgå i fællesskaber og sociale relationer, hvilket er en væsentlig andel (DUF 2023:4). Sideløbende finder analysen også at 65% synes at de i høj eller meget høj grad har et godt liv. Generelt svarer de unge at især 'nære relationer' har betydning for at de føler sig glade (ibid.:5). Udover DUFs fund, findes der i Trygfondens Tryghedsmåling fra 2023, at 30,5% af unge mellem 20-24 år og 33,7% af unge mellem 25-29 år er erklæret utrygge. Det er en tilvækst af utryghed blandt unge i løbet af de sidste ti år, mens de ældre borger i gruppen 60-69 år er blevet tryggere i samme periode (Andersen et. al. 2023:9). Undersøgelsens tryghedsbegreb dækker over en tilstand, hvor ydre problematikker ikke opleves som noget der kan ramme en personligt, eller ydre trusler ikke har indvirkning på den indre balance og er psykisk belastende (ibid.:18). Dvs. at når de unge bliver mere utrygge, peger det på en oplevelse af at der er trusler, som vil kunne ramme dem, og den oplevelse har indvirkning på deres indre balance.

De unge føler at sig presset, og 59% er helt eller delvist enige i at deres selvværd bestemmes af hvor godt de præsterer (DUF 2023:5). Unge i dag er påvirket af at det videnssamfund, som Danmark har udviklet sig til, og de præmisser sætter forventninger om at de unge kan byde sig og præstere. Det betyder at alle ved at de har brug for en eller anden form for specialiseret uddannelse, ligemeget om de egentlig har lyst eller finder glæde ved at uddanne sig så længe (Illeris et. al. 2009:32). Faktisk

trives mange unge i Danmark med at have så mange muligheder, samtidig med at mistrivsel, udsathed, utryghed, angst og sårbarhed opleves bredt blandt danske unge. En andel ender særligt udsatte og står udenfor både uddannelsessystemet og arbejdsmarkedet (Gottlieb 2019:17). Der synes at være særligt to tendenser for den slags udsathed, der ses i dagens Danmark:

- Andelen af unge, som står udenfor, er ikke større end i andre år, men de får det langt værre med sig selv, mens de er det (ibid.:20).
- De komplekse problematikker, som udsatte unge kan kæmpe med (ibid.:21), har indflydelse på udvikling af fremmedgørelse mellem unge, der trives, og unge der ikke gør (ibid.:22).

Særligt fremmedgørelse fra hinanden, er interessant at have med i sine overvejelser om ungdoms mistrivsel. På sin vis vil det kunne betyde at de unge går med forestillinger om at alle andre lykkes, mens en selv hele tiden mangler noget for at være normal.

Med den viden er det relevant at kigge på forskning, der er om kreative og skabende fællesskabers effekt for udsatte unge. Fællesskaber er afgørende for individets udvikling gennem ungdomsårene, da man har brug for andre unge at resonere med efter at forældrene har mistet deres position som universets centrum (Bruselius-Jensen et.al. 2023:13-14). Ikke alle ungefællesskaber har en lige god betydning, og nogle kan sågar fremme uønsket adfærd, men fællesskaber synes nødvendige for at de unge kan håndtere den nye udsathed fra bl.a. præsentationskulturen (ibid.:15). Fællesskaberne kan være i kulturelle vækstlag som casen, Det Hem'lige Teater (DHT), da det kan virke samlende at skabe sammen.

Center for ungdomsforskning (cefu) har udgivet en podcastserie, der beskæftiger sig med *10 tendenser i ungdomslivet* (cefu.dk 2021): afsnittet ”Unge skaberkraft og kulturudvikling” beskæftiger sig med, hvad der foregår i de alternative miljøer af unge mennesker, som har fravalgt uddannelsessystemet, og i stedet er optaget af at et kreativt håndværk eller udvikle kulturelle tilbud. Nogle af de unge, som omtales i podcasten, har oplevet en fremmedgørelse på uddannelsen, de har været i gang med, f.eks. i akademiske fag hvor der ikke er noget håndfast at forholde sig til, men meget er teoretisk funderet. Derfor søger de aktiviteter, hvor skabelse af noget, der kan ses, er i centrum. Det fører videre til Cefu's forskningsartikel, ”*Når kunst gør en forskel*”, der kigger ind i forskellige sociale indsatser, som bruger kunstpraksis til at hjælpe udsatte unge. Artiklen finder at de unge får fornyet tiltro og forbedret selvopfattelse (Nielsen & Sørensen 2017:156). Forskerne finder også at de unges længsel efter normalitet erstattes af en oplevelse af at kunne stå ved dem selv. Der bliver tilbudt noget der giver mening, og vigtigt er at rummet for udtryk også er præget af

rutiner, ritualer og regler som forpligter de unge til at overvinde sine problematikker, for at kunne bidrage og åbne sig for fællesskabet. Med tanke på dette, kan man overveje om et teater, som DHT der bare er et teater for frivillige amatører, har den samme sociale betydning mod ungdoms ængstelige tilstand ved at være et forpligtende fællesskab, men ikke være en decideret social indsats.

I 2019 udkom WHO (World Health Organization) med rapporten, "*What is the evidence on the role of the arts in improving health and well-being?*", der fandt at kunst af forskellige slags kan potentielt have indflydelse på både det mentale og fysiske helbred. Heriblandt at det kan påvirke sociale determinanter ift. helbred, som inddeles i 'social sammenhæng' og 'sociale uligheder' (WHO 2019:8): Social sammenhæng, eller social forbindelse, gennem kunst demonstreres især i musikalsk sammenspil eller korsang, hvor mekanismerne og engagementet i den sociale aktivitet, der er nødvendige for at deltagerne synkroniserer, giver oplevelsen af meningsfuld forbindelse. Sådan oplevelse kan modvirke de følelser der er med bl.a. ensomhed, som er subjektiv oplevelse af manglende meningsfulde forbindelser og social isolation. Aktiviteterne ift. sammenspil viser også at udvikle på deltagernes empati, tillid og generelle evne til at samarbejde (ibid.:9-10). Social ulighed og social uretfærdighed adresseres igennem kunst på flere platforme, heriblandt også teateret. WHO har kigget på kunstprogrammer fra både høj- og lavindkomst lande, som beskæftiger sig med promovering af bl.a. social inklusion. De finder at deltagerne, som er udsat for eller identificerer sig med risikoen for social ulighed eller uretfærdighed, oplever reduceret angst, depression, emotionel fremmedgørelse mm., gennem sit arbejde med kunstnerisk udtryk. Deltagerne får et øget "*personal empowerment*", kulturel empati, selvværd mm., mens deltagerne deler ud af oplevet ulighed eller uretfærdighed og forbedrer den sociale sammenhæng blandt dem (ibid.:10-11).

De behov, som WHO finder at blive opfyldt gennem kunst, kan være de samme der opfyldes for dem der bruger DHT. På DHT's hjemmeside ligger udsagn fra såkaldte "gamle hem'lige" (hemli.dk); her fortæller bl.a. Torben Jørgensen at "*pludselig åbnede der en ny verden for mig med teater, nye bekendtskaber og selvfølgelig ny identitet. Jeg lærte meget om mig selv (...) teateret blev mit andet hjem*". Dette speciale sigter efter at undersøge, hvilken social betydning amatørteateret kan have, og om det er betydeligt at der er sociale sammenhænge og en kollektiv identitet såsom det definerende ved teaterets "Hem'lige". Det kan være at stedet føles som 'hjem', fordi de hem'lige opnår meningsfuld forbindelse med hinanden gennem deres engagement med teater, som giver dem en nødvendig tryghed.

Det Hem'lige Teaters historie

I de kommende afsnit vil jeg præsentere Det Hem'lige Teater (DHT), som er centrum for specialet. Heri fremgår den dobbelte rolle, som teateret har i lokalsamfundet, da det både er et græsrodsprojekt og et kommunalt støtte initiativ. Det betyder at det både virker som et rum for modkultur og selvforvaltning, men den offentlige forsørgelse betyder at de skal opfylde nogle udefrakommende forventninger. Græsrod kan defineres ved at være personer der frivilligt er engageret for en bestemt sag eller fællesskab uden at være en del af noget etableret i samfundet, men på sin vis eksisterer for at ændre samfundet (Den Danske Netordbog 2024). Græsrodskultur vil kunne referere til det 'forpligtende fællesskab', som DHT identificerer sig med, hvor rammerne er mere eller mindre uformelle, men der er en interesse for teateret, og det er bare det som fastholder personerne. På sin vis vil man også kunne kalde de Hem'lige for 'hverdagsmagere', da deres aktivitet vedligeholder teateret og giver noget tilbage til nærområdet, men aktiviteterne kan ikke nødvendigvis hæftes til politik (samfundsfag.dk). I stedet kan det kaldes amatørpolitik, hvor grundlaget er "gør det selv", "gør det dér, hvor du er" og "gør det fordi du synes det er sjovt" (Borgerlyst 2018). Folk, som er eller har været en del af DHT, taler om sig selv som "Hem'lige". Det bliver en del af deres identitet at have været en del af teateret. For flere af dem, der offentligt har fortalt deres historie, er teateret omdrejningspunktet for hvordan de har udviklet sig senere i livet og hvorfra deres nærmeste relationer er opstået (Det Hem'lige Teater 2013).

I 2013 kunne DHT fejre 25 års jubilæum. I den anledning blev der skrevet et jubilæumsskrift, hvor daværende borgmester, Henning G. Jensen, sagde: "*Min oplevelse er, at Det Hem'lige Teater altid har været en del af bybilledet i Aalborg. (...) hemmeligheden er med årene sluppet ud*" (Det Hem'lige Teater 2013:2). Han fortæller om at teateret ikke blot er optaget af sit eget, men også samarbejder med andre lokale kulturinstitutioner, samt uddannelser. Samfundsforsker, lektor Johannes Andersen på Aalborg Universitet, italesætter at teateret er født på præmissen at "systemet" dengang synes at teater var godt for unge og deres kompetence udvikling, men lever nu i at der skal appelleres og arbejdes målrettet, for at bevise sin eksistensberettigelse overfor "systemet", hvis økonomien fortsat skal sikres (ibid.:15).

DHT har sin oprindelse fra slut 80'erne, efter en gruppe unge havde deltaget i flere større forestillinger på Jomfru Ane Teatret. Flemming Lindvang var med fra starten, da de i efteråret 1988 afholdte forestillingen, "De Blindes Koncert", for 80 tilskuere på en plads til 2000 tilskuere (ibid.:3). Det var nemlig ikke lige til at opstarte, men Lindvang siger at der skal være nogle vigtige

ingredienser for at det lykkes: *"Du skal have LYSTEN! Og du skal have nogle unge mennesker, der VIL det her"* (ibid.). Derudover skal der være evnen til at fortælle den gode historie, hvor der kan ses en holdning til tingene. Det skal være sammen med at der eksisterer en rummelighed, så projektet når længere ud end til eliten. Fordi det er netop det, som DHT gør; de fanger dem, der ikke lige passer ind på teaterskolen: *"Der er plads til alle, der har tid og lyst på Det Hem'lige Teater. Det er ikke et socialpædagogisk projekt. Ikke en ungdomsklub. Ikke dilettant. Det er Det Hem'lige Teater – det er græsrodkultur, passion, hårdt arbejde og drømme"* (ibid.).

Teatret startede mere eller mindre snublende ind i virkeligheden, da der var uro og uoverensstemmelser i Jomfru Ane Teatret, og den lille gruppe af de unge satte deres egen første forestilling op under navnet 'Det Hem'lige Teater'. Det fik det navn, *"for ingen havde hørt om dem"* (ibid.:4). Senere fik de adresse i Algade, indtil de fik mulighed for at blive oprettet som daghøjskole med egne lokaler i gymnastiksalen på Kjellerupsgades Skole, som også er hvor de er i dag. Titlen som daghøjskole gjorde det muligt at have folk på dagpenge til at være med på fuldtid, og de fik gjort en masse i den tid. Dog var der udfordringer ved det: *"Når man er daghøjskole, som vi var, har man nogle forpligtelser til at tage sig af også de svageste unge. Det var vi ikke gearet til"* (ibid.). Heldigvis blev de senere en fast del af Aalborg Kommunes kulturbudget: *"Græsrodsscenen med det misvisende navn [DHT] bliver nok aldrig rigtig voksen. Det der med "institution" og faste rammer spiller ikke rigtigt"* (ibid.).

I dag er teateret godt 36 år, og kampen for de Hem'lige fortsætter endnu.

Historisk samtid og arv: 'noget at give sig til'

DHT's oprindelse fra slut 80'erne betyder at de startede i en tid præget af en enorm arbejdsløshed, også blandt unge mennesker: på det højeste var der 360.000 arbejdsløse, hvilket svarede til 10% af befolkningen (Olesen & Jensen 2020). Ifølge Danmarks Statistik, ligger arbejdsløsheden nu på 2,9%, hvilket er 86.046 antal ledige (Danmark Statistik 2023). Tiden bestod af en ungdom som udviklede megen kulturelt indhold, fordi de var mange arbejdsløse og kunne leve på overførelsesindkomst, imens de kom på daghøjskoler ligesom DHT. Væksten af den høje arbejdsløshed, og andre faktorer som også påvirkede den danske økonomi negativt, blev beskrevet i den bedste sendetid af Socialdemokrat Knud Heinesen i 1979: *"Danmark har kurs mod afgrunden"* (Olesen & Jensen 2020). Tidens ungdom blev både grebet af afmagt og af opportunisme, da de nu burde gribe de chancer, der bød sig ved den enorme arbejdsløshed. I 1970'erne var der blevet indført en ny retning for kulturpolitik, der betød at staten fordoblede de lokale tilskud til

kulturinstitutioner og -initiativer, i et forsøg på at decentralisere kulturudviklingen fra finkulturelle kunstfonde (Villaume 2002). Så da 'fattigfirserne' indtrådte og 'Firkloverregeringen' påbegyndte politik, som skulle gøre statens styring mindre (Djøfbladet 2008), begyndte flere af de unge at blive mere optaget af deres egen identitetsudvikling og derved tage del i de mange nye kulturprojekter, såsom gadeteatre. Nogle af de unge blev beskrevet som 'fandenivoldsk' ifølge cand.mag. Søren Kolstrup, pga. de meget offensive holdninger, der karakteriserede dem:

"Hvor vi i 70'erne så meget politiske strømninger med klare målsætninger om fuld beskæftigelse, så aftog håbet om at ændre samfundsrammerne blandt 80'ernes unge til fordel for saftige manifestationer som BZ-bevægelsen" (Information 2012).

De unge i 80'erne var, som nævnt, præget af afmagt og angst for om fremtiden er til at regne med. Årgangen var blevet døbt den såkaldte 'NÅ-generation', fordi de unge her blev opfattede som apatiske ift. årgangene før der startede ungdomsoprøret i slut 60'erne. Nogle vil sige at den årgangs reaktion var, at de ville hellere selvdestruere end at tilpasse sig (Bopp 1982:174-177). En af bevægelserne, som især stak ud i 80'erne og som jeg derfor kort vil komme ind på, var BZ-bevægelsen. Det var et europæisk ungdomsoprør, der definerede sig selv som et modsamfund til flertalssamfundet. Deres dramatiske sammenstød med ordensmagten var et forsøg på at tage selvstændig beslutning for deres livsstil (Jensen 1982: 7-9). Som Carsten Jensen beskriver i bogen "BZ Europa", er oprøret i denne tid ikke ens med studenteroprøret i 1968:

"(...) dennegang er det ikke højkonjunkturens privilegerede børn, der i kampglad optimisme marcherer fra gaderne ind i institutionerne i sikker forvisning om, at verden ligger for deres fødder. Dennegang er det arbejdsløst teenager-pjalteproletariat, der revolterer, stenbroens nøglebørn, der rusker i krisens låste døre (...) Troen på at det er muligt at lave samfundet i dets helhed om eksisterer tilsyneladende ikke mere blandt de unge. I stedet søger de at etablere små befriede øer (...)" (ibid.:9).

Identitet blev central del af ungdommen i 80'erne, og der opstod en masse modsætninger mellem dem der frygtede fremtiden og dem der var sulten på livets overflød. I DR's tv-serie "Mig og 80'erne" i afsnittet "Fritid", fortælles det at 80'erne er årene hvor ungdommen blev nogle år længere: alt det kulturelle handlede om at vælge sin identitet og dyrke den, mens man udsatte det at slå sig ned med hus, børn og fast arbejde. Tiden var et opgør med 'vi' og i stedet skulle man markere sig som individualist (DR 2016). Der udviklede en social opfattelse af begrebet 'ungdomskultur', især pga. at ungdommen indplaceres som en selvstændig forbrugergruppe, hvor

nye strømninger opstår indenfor det kommercielle, oplevelseskultur, adfærd og symbol forbrug (Illeris et. al. 2009:28). Ungdomskulturen gælder også den beskrevet BZ-bevægelse, der fulgtes af f.eks. 'punkere', der var kontrasten til såkaldte 'yuppier' (DR 2016). Det synes at nogle af tidens unge genfandt stolthed ved at kæmpe for BZ-bevægelsens modsamfund: forfatter Søren Marcussen beskriver de københavnske unge, han møder i 1980'erne¹, som klædt i sort tøj og læderjakker dækket i slagord og ikke-kommercielle badges. De unge, Marcussen interviewer, praler nærmest (Marcussen 1982:158-159). Flere af interviewene, som Marcussen har udført, indeholder det samme, at de unge så systemet som modarbejdende for at man faktisk kan leve frit i Danmark, og at børn manglede et sted at tage hen, når hjemme ikke længere var trygt eller de voksne bare ikke var til at have med at gøre (ibid.:164+168). Derfor ville de unge i BZ-bevægelsen selv tage friheden, når den ikke var givet – under slagordene: *"Frie Børn Leger Bedst!"* (ibid.:166). Grænserne imellem ungdomskulturelle grupperinger er med tiden blevet mere sløret (Illeris et. al. 2009:29), og i dag er medie og anden kulturelle forbrug også blevet så enormt, at de fleste er involveret i mere end ét niche felt. Derfor er der fortsat et publikum for et niche fællesskab som DHT.

Teatrets nutid: tæt på lukketid

I budgetforslaget fra Aalborg Byråd til Aalborg Kommune i sommeren 2023, stod der til at være nedskæring af en kvart milliard, som ville fjerne tilskuddet til tre udvalgte kulturinstitutioner, heriblandt DHT som ville miste 1,6 millioner (TV2 Nord, august 2023). I oktober kunne det så meddeles, at ved budgetforlig kunne DHT fortsat beholde tilskuddet i 2024 (TV2 Nord, oktober 2023). Siden er DHT's bestyrelse indgået i en proces, som indebærer at teatret bliver flyttet pr. 31/12-2024 over til Huset i Hasserisgade, der skal omdannes til et nyt vækstlag center i Aalborg (Bilag 10).

I forbindelse med den truende lukning, blev nogle af de Hem'lige, Andreas Zinck og Elvira Heerulf, interviewet af Nordjyske. Zinck fortæller at han startede på teateret, fordi hans liv havde været fuldstændig gået i stå, mens han kæmpede sig igennem en depression. Det havde efterladt ham med social angst, der isolerede ham pga. at han ville undgå alt utrygt, som han ikke kunne forestille sig at overskue. Dog skulle det vise sig at det netop var det, han skulle på teateret og måske endda havde brug for:

"Man finder på en eller anden måde en tryghed i utrygheden, når man laver teater, og det har været en del af min udvikling, at jeg konstant har skullet forholde mig til mine

¹ i afsnittet "Danmark" i "BZ Europa"

egne og andres grænser og tale enormt meget om dem. Det er samtaler på et niveau, jeg aldrig før har haft med andre” (Nordjyske 2023a).

Heerulf siger i sit interview, at teateret har en central rolle for de tillært sociale evner, hun har. Det har også givet hende en ro at lære på denne måde, da det er tydeligt at selvom hun selv har det svært pga. sin autisme, så laver de andre også fejl:

”Man sætter og rykker grænser på en sund måde og lærer, at guld Kornene ligger i vores fejl” (Nordjyske 2023b).

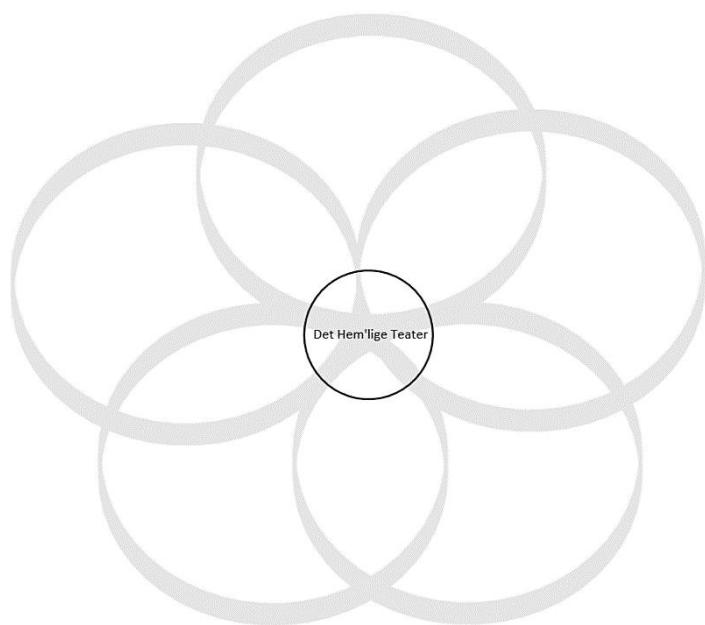
De to unge fortæller at teateret har opfyldt et behov, de havde, da de oplevede sig selv som fanget af angst: *”Jeg plejer at sige, at jeg fandt mig selv ved at finde væk fra mig selv” (Nordjyske 2023a).*

Eksistentialistisk kan angsten anses som mennesket tvivl på den sandhed, de ellers har fulgt, eller opdagelsen af at de aldrig har fundet en sandhed at knytte sig selv til; angsten sætter ikke spørgsmål til eksistensen, men til hvorvidt eksistensen er meningsfyldt (Grøn 1994:58+61). Om ikke andet, peger præmisserne for angst på, at identitetsdannelse i ungdommen kan potentielt skubbe mennesket til angsten, når man er utryg og mistrives i sin samtid. Denne problematik vil jeg komme nærmere i følgende afsnit. Det, som de unge måske har oplevet i DHT, er at have noget at regne med igen; selvom der er noget man ikke kan vide - f.eks. om publikummet vil klappe - er der stadig en selvfølgelighed i det fællesskab, hvor de dyrker kunsten, hvilket gør det ængstelige mere udholdeligt.

Problemstillingen

Det, der er præsenteret jf. problemfeltet, fører til at der stilles et spørgsmål; betydelig størrelse af tidens ungdom mistrives, og derfor er det relevant at kigge på om fællesskaber modvirker denne tendens. Det forstås ved gennemlæsning af DHT selvfortælling i medierne, at DHT tilbyder et socialt fællesskab for unge kreative individer, hvoraf nogle af dem var præget af mistrivsel og/eller var i ængstelig tilstand forinden deres indtræden. DHT som amatørteater udgør et fænomen, der er et levende symbol på et fællesskab og et frirum for personlig og kunstnerisk udfoldelse. Gennem årene har DHT været en central del af Aalborgs kulturliv, og har formået at overleve trods økonomiske og sociale udfordringer. Selvom intensionen har været blot at være amatørteater for en græsrodkultur, forbliver DHT et tilbud på et trygt og inkluderende rum for dem, der søger en alternativ vej til selvudfoldelse og meningsfuld deltagelse i samfundet. Derfor er jeg i dette speciale interesseret i spørgsmålet om *hvilken social betydning har DHT for de Hem'lige, særligt ift. hvordan deres trivsel forbedres efter indtræden. Dertil er det også interessant hvilken betydning DHT har for de Hem'liges videre identitetsproces, når de unge tager del i et fællesskab defineret ved kunstpraksis*. Dette er problemformuleringen, jeg arbejder ud fra.

Specialets spørgsmål er formuleret efter case-design, som gælder både en undersøgelse af et bestemt fænomen, DHT, i sin kontekst - og at DHT er en case på en bestemt problemstilling, nemlig om kunst/teaterfællesskaber for unge har en betydning for unges trivsel. Casestudiet foretages abduktivt (Jespersen 2014:184), da jeg har en antagelse om hvorfor et fællesskab, der eksisterer for fordybelse, kan have en forbedrende betydning for trivsel, og jeg vil her foretage en detaljeret og omfattende analyse af et specifikt tilfælde, som kan være med til opdage komplekse sammenhænge og forstå sociale dynamikker. Som det vil fremgå af den teoretiske gennemgang, forholder casestudiet sig metodologisk relationistisk, hvilket både kan forstås som forholdet mellem struktur og aktør i et gensidigt afhængighedsforhold, samt relation mennesker i mellem, hvor vekselvirkningerne er i fokus, når subjekternes daglige omgang med hinanden afdækkes ift. identitetsproces (Jacobsen 2015:562). Den fænomenologisk tilgang, som bl.a. inkluderer processen af eidetisk variation indtil det absolutte ved en genstand, vil i specialet være formende for den empiriske indsamlingsstrategi, for at finde indtil fællesskabets selvfortælling, som kan være med til at definere fænomenet ”DHT” (Rendtorff 2014:268). Dermed er min intention, som set i figuren nedenfor, at afdække de elementer, som danner DHT.



Subjekterne for undersøgelsen bliver de Hem'lige, og hvordan de portrætterer sig selv og teateret. Selve udtrykket, 'subjekt', henviser til en anerkendelse af at de ikke findes i et vakuum med teateret, men er i samfundet med de diskurser, ideologier og magtstrukturer der præger os og vores samtid, og dermed har dette også betydningen for konstitueringen af hvad og hvordan de taler om deres oplevelser (Kvale & Brinkmann 2015:19).

Selvom empiriindsamlingen har været fænomenologisk, vil analysen følge en hermeneutisk tilgang og involvere en dialektisk diskussion. Fænomenologien betragter 'ideen' som menneskets skabelse af verden; verden eksisterer tilsyneladende materielt og meningsløst, indtil menneskets improviserede interaktioner tilfører mulige begrebslige variationer og livsverdenens betydningssammenhæng (Rendtorff 2014:260). Hermeneutikken indebærer en fortolkning af fortolkning, hvilket er en læsning af subjekternes livsverden, hvor forskerens faglige forforståelse møder subjektets egen forståelse af sin oplevelse. Derfor er det sandsynligt, at analysen, diskussionen og konklusionen på fundet vil være en fusion af horisonter, der opstår gennem vekselvirkningen mellem subjekternes og forskerens forståelseshorisonter (Højberg 2014:303). Overgangen fra en fænomenologisk til en hermeneutisk tilgang indebærer bevægelsen fra en direkte undersøgelse af umiddelbare erfaringer til en dybere forståelse af mening og sammenhænge gennem fortolkning. Dog vil dette speciale stadig forblive forbeholden med hensyn til ikke at være for optaget af egen fortolkning, men snarere involvere en dialektisk diskussion af det gældende i casen, hvilket vil blive uddybet nærmere i følgende afsnit.

Casestudie

Formålet med et case-design er at undersøge en aktuel problemstilling i dybden. Et casestudie referer her til at der empirisk undersøges en bestemt gruppe, nemlig deltagerne på DHT kaldet ”de Hem’lige”, der således er det centrale subjekt for fænomenet, DHT, i sin kontekst (Flyvbjerg 2020:622). Målet er at forstå de karakteristika, der definerer denne gruppe, og hvad vi kan lære af deres fællesskab på et bredere plan. Selvom resultaterne ikke nødvendigvis kan generaliseres direkte, kan vi godt foretage en analytisk generalisering og/eller generalisering til teori, om hvad der også kan være gældende for andre kunst/teaterfællesskaber for unge. Empirisk handler dette speciale altså kun om DHT, som vil blive analyseret dybdegående i sin naturlige kontekst. Den samfundsmæssige problemstilling, som casen skal kunne belyse (Yin 2014:16), er hvilke sociale dynamikker, der karakteriserer DHT som amatørteater, og om disse har potentiale til at modvirke mistrivsel og derfor være et potentielt svar til ’mistrivselsskrisen’.

Casen med DHT består af en dobbelthed, da stedet egentlig bare er et amatørteater, men også er et sted der løfter en social opgave; igennem sin historie har de altid haft sin del i at løfte den sociale opgave omkring unge der f.eks. er arbejdsløse (jf. s. 9) ved at være et kreativt udviklingsrum. Specialet skal søge at besvare problemstillingen, men også at sætte spørgsmål til om teateret lykkes med at have en social funktion, fordi det ikke blot er et socialt projekt sat i verden af barmhjertighed, men fordi det er et sted hvor alle, der har lyst, kan være med. Det synes at være med til at muliggøre et mangfoldigt fællesskab, der kan løfte hinanden.

Dataindsamlingen på DHT foretages i et tværsnit, forstået som den præmis der er ved et kvalitativt studie som dette. Indsamlingen er foregået på et bestemt tidspunkt, og samtiden har betydning for informanternes erfaringer, overvejelser, følelser, mm. Derfor er udtalelserne et udtryk for følelser, tanker og minder betinget af hvad der er aktuelt på dette tidspunkt (jf. s. 15). For ekstern validitet bør der forholdes til hvilken viden der er i forvejen, som præsenteret i problemfeltet, og hvordan casen bygger ovenpå det. Hertil skal det forstås at casen er strategisk valgt, fordi DHT som fænomen i høj grad kan belyse problemstillingen og kan skabe overførbar viden til andre tilsvarende rum (Frederiksen 2020:270). I tilfældet her tilføjer viden fra de Hem’lige, som en repræsentativ valid gruppe, til en forståelse om hvad kreative fællesskaber kan gøre for menneskers trivsel, i så fald at det er den type personlig udfoldelse der tiltrækker individet.

Teorien til at understøtte analysen, som vil blive præsenteret i senere afsnit, inkluderer: *Resonans*, *Anerkendelse* og *Kunstpraksis*. De er elementer i et fungerende amatørteater fællesskab, samt

hvordan det er med til at fremme trivsel. Teorierne er med til at underbygge de generaliserende argumenter, der vil kunne komme ud af casestudiet (Yin 2014:40). Det empiriske design af studiet baseres på interviewguide, som er skrevet ud fra opslag delt af Hem'lige, og interviews med de Hem'lige, hvor udtalelserne tages alvorligt som udtryk for deres oplevelse ift. fænomenologiske principper. I analysen vil der ske en fortolkningsproces i en hermeneutisk form, hvor de Hem'liges refleksioner sættes i kontekst med et bredere mønster, for at forstå trivselspotentialer i teaterrummet (Fuglsang et. al. 2013:48). Den analytiske dimension for casen, som er interessant efter indsamling af empiri, bliver funderet på teoretiske præmisser for en dialektisk diskussion af identitetsprocessen, der vil blive uddybet i følgende afsnit, og forudsætninger for trivsel. De teoretiske præmisser og analysen vil følge diskussionen således:

- *Introduktion af identitetsbegrebet:* Den dialektiske diskussion starter ved definering af identitet og dialektikken mellem identitet og trivsel, for at sige noget om hvorfor det er relevant i konteksten af specialet, samt hvilken betydning har identitet for trivsel.
- *Identitetskonstruktion i konteksten af DHT:* Præmisserne og teoretiske forudsætninger for et kreativt fællesskab introduceres som værktøjer, der skal være med til at analysere hvordan identiteter formes og udfolder sig i miljøer som DHT, samt hvilket betydning det har for forbedret trivsel.
- *Samspillet mellem individuel og kollektiv identitet:* Analysen forholder sig til forholdet mellem individuel og kollektiv identitet blandt de Hem'lige.
- *Konflikter eller modsætninger i identitetsdannelse:* Identificer og analyser eventuelle konflikter eller modsætninger, der opstår i processen med at forme identiteter i DHT.
- *Identitetsforskelligheder og inklusion:* Analysen forholder sig til diversiteten af identiteter i DHT og diskuter, hvordan forskellige identiteter samarbejder eller konfronteres i fællesskabet, bl.a. ift. inklusion og eksklusion.
- *Dialektisk syntese og perspektiver:* De forskellige perspektiver og konflikter samles for at opnå en dybere forståelse af DHT og den sociale betydning for de Hem'lige.

Dialektisk diskussion om ungdom, identitet og ny udsathed

For dette casestudie er der som nævnt en central dialektisk diskussion af identitet og trivsel, og for at opnå forståelse for det, skal det medtages hvilket liv der leves i ungdommen. Ungdomslivet kan siges at vare fra puberteten starter i teenageårene til man har etableret et stabilt voksenliv og er identitetsdannet (Illeris et. al. 2009:24). Årsagen til at man beskæftiger sig med ungdom, er pga. at samfundet har opnået et niveau af kompleksitet, der påkræver specialiseret individer (ibid.:19).

Identitet er begreb for vores samlede personlighedstræk, der er med til at definere os. Dvs. i takt med at vi er blevet mere selvstændige individer - ift. tidlig industriel tid hvor de traditionelle grupper som mennesket indgik i, såsom familie, var definerende for deres person - så er identitet en del af menneskets individuelle kompas for, hvad der giver mening for deres livsverden og udvikling. Ungdomslivet er en lang individualiseringsproces af selvudvikling, identitetsdannelse og at opnå selvforståelse; netop individualiseringsprocessen er det definerende for ungdomslivet, og det er præget af de betydelige sociale uligheder der findes i ens samtid. Processen kan problematiseres således: *"Identitetsdannelse og forståelse af, hvem man er, foregår i en dobbelt bevægelse af at blive positioneret og selv indtage positioner"* (Illeris et. al. 2009:30).

Individualisering er blevet så gennemgribende del af det senmoderne menneskes dannelse at det medfører hyper bevidsthed om, at vi tager og bærer ansvaret for vores valg og selvfortælling, "(...) og ikke mindst gennemgå en socialisering til at acceptere og indordne sig under den kapitalistiske samfundsformation og lønarbejdets krav og bevidsthedsformer" (Illeris et. al. 2009:39). Den tyske professor i pædagogik, Thomas Ziehe, observerer de kulturelle ændringer i sammenbruddet af traditioner og generationsskiftet efter 70'erne, som har haft en betydning for hvordan vi socialiseres. Vi er frisatte til at tage nytte af subjektive muligheder, da identitet er overgået til noget der skabes fremfor arves (Jacobsen 2007:14). Ziehe ser ligeledes at der opstår ambivalens og at dobbelttydighed bliver et livsvilkår; de unge presses af hvordan bl.a. markedet dikterer nogle rammer og forventninger, der er resultatorienteret, og mens de unge kan lide under dem, så opleves det også befriende at kunne indfri dem (ibid.:14-15). Ungdom er både et ideal, når man fokuserer på friheden til at danne sin identitet, og et problem, når man betragter mistrivsel pga. tyngende ansvarsfølelse og sociale afvigelser, der især træder i kraft i processen (Illeris et. al. 2009:31).

Ulrich Beck er anerkendt for at beskæftige sig med den reflektive modernitet, som er opstået i forlængelse af aftraditionalisering og individualisering, der pålægger individet eget ansvar for sit

livsforløb (Rasborg 2020:761). Aftraditionaliseringen dækker over at de kollektivt organiserede livsmønstre er svundet ind, og i stedet er livsopløbet, altså ungdommen, præget af selvrealisering. Dette fører til individualiseringen, som dækker over:

- *de sociale klasser*, der er erstattet af forbrugsorienteret livsstil fremfor en direkte klasseadskillelse
- *de sociale uligheder*, som i refleksiv modernitet forekommer i 'elevator-effekter', der løfter folk, men uligheden holdes konstant
- *familien*, der i høj grad blot fungerer som formel ramme omkring medlemmernes individuelle livsprojekter
- *arbejdsmarkedet*, som er blevet mere midlertidigt fremfor de livslange stillinger, folk havde tidligere

Refleksiv modernitet ungdom foregår under forhold, der presser individet til at forsøge at holde sig relevant for sine omgivelser på en unik måde, hvilket kan følge nye ulige forhold. I bogen, *"Rige Børn Leger Bedst"*, taler forskerne ind i at ulighed ses nu i Danmark som fem sociale klasser, der har en betydning for de subjektive muligheder og identitetsdannelse af unge danskere. F.eks. argumenterer de:

"(...) en akademisk uddannelse en gevaldig ressource. Danmark er (...) blevet et "uddannelsesorganiseret samfund". (...) En akademisk uddannelse giver eksklusive adgangsbilletter til jobmarkedet. (...) Ydermere er uddannelse også en ressource inden for andre felter af klassesamfundet. Når skolen indfører "ansvar for egen læring", kan chefkonsulenten give sin datter en anden hjælp hjemme ved PH-lampen, end murersvend Petersen er i stand til" (Olsen et. al. 2021:32).

Selvom ekstrem fattigdom er udryddet i Danmark, kan relativ fattigdom have en betydning for forskellene i alt fra tryghed til demokratisk adgang. Relativ fattigdom kan defineres ved at være relativt fattigere på kapitaler i Bourdieusk forstand; bogen (ibid.) baserer sine argumenter på Pierre Bourdieus teori om kapitaler og habitus, som er de akkumulerede værdier og erfaringer individer har med, der giver dem mere adgang eller forståelse for nogle sociale koder, og derved kan tilskrive dem en fordelagtig position i samfundet eller mangel på samme (Jävinen 2020: 464+468-469).

Et perspektiv, der også kan vedhæftes denne form for ulighed der præger på unges muligheder, er singulariteternes samfund af Andreas Reckwitz. Heri kan man fremhæve valoriseringsbegrebet, som beskriver de sociale processer der vurderer værdien af noget i sin samtid. Reckvits peger på en

affektintensivering, hvor de særegne kvaliteter er blevet mere dominerende for samfundets socialitet end det normative. Det betyder forøgelse af kompleksitet og derved indskrænkes værdifeltet for succes, som påkalder sig specialiseret form for kapital sammensætning før individet kan opnå ønsket anerkendelse (Carleheden & Petersen 2019:14-15). I forlængelse heraf kan man drage på begrebet præstationskultur, der også er beskrivende for vores samtid. Præstation er blevet så eftertragtet, at vi er nået et punkt, hvor vi kan ikke ikke-præstere en hel dag uden at få dårlig samvittighed (Petersen & Krogh 2021:7). Præstationerne er blevet en central del af identitetsdannelsen, om så det handler om at overgå sig selv eller andre. Det senmoderne menneskes værdi sættes af deres præstation, samt at standarden for anerkendelsesværdige præstationer flytter sig med hver gang man præsterer. Oprindeligt stammer ideerne for præstationssamfundet fra Michel Foucaults teori om 'disciplinærsamfund' og hvordan det producerer 'lydighedsindivider', som indordner sig reglerne i de sociale hierarkier. Sociolog Anders Petersen peger på at lydighedsindividet er blevet erstattet af 'præstationsindividet', der gør sig selv socialt attraktiv gennem sine præstationer og derved realiserer sine muligheder (ibid.:9-10). Petersen mener også at pga. det type samfund, "præstationssamfund", er alle unge i risiko for at blive udsatte (Petersen 2019:79). Han betragter, at unge trænes til og belønnes for at være et præstationsindivid, der altid er parat til at flytte sig, udvikle og jonglere flere opgaver ad gangen: "*Det rammer os alle, og vi kan aldrig være det her nok*" (ibid.). Præmissen med at der altid er noget mere at opnå, flytter kriterierne for succes frem og udvider rummet for fiasko (Petersen 2016:60). Præstationssamfundet påvirker unge, der er i processen med at skabe sig selv, da de ønsker at blive et succesfuldt individ. Konkurrenceelementet, som følger præstationssamfundet, sætter sig i de unges forestillinger om sig selv og betyder at selvom de har gjort det godt, så skal de næste gang gøre det endnu bedre. Karakter i skolen bliver et klart eksempel på tendensen, da en elev som plejer at få 12 tal, begynder at tænke: "*Jeg kunne godt have fået 15*" (Petersen 2019:80). Selvom det synes uopnåeligt, så er det effekten ved at altid blive vurderet på forbedring, som betingelsen for at være 'duelige samfundsindivider' (ibid.:81).

Præstationssamfundet kan også beskrives ved hjælp af Hartmut Rosas begreb, 'social acceleration', der handler om at der kontinuerligt foregår en hastigheds forøgelse i bl.a. det sociale aspekt af vores liv (Rosa 2014:18). Accelerationen fremmedgør mennesket, fordi det skubber til kaos og kompleksitets forøgelse, imens der foregår en indskrumpning af 'nuet' (ibid.:23). De ting som erfares og de forventninger, vi får påduttet, mister hurtigere sin pålidelighed og relevans, da noget andet indtager pladsen (ibid.:24). Altså er det op til individet at vedligeholde sin egen relevans, og

det haster. De unge i dag er i processen af dannelse og identitetsudvikling, mens rummet for succes flytter sig i det hastige relevanstempo. Derfor er det altid muligt at mislykkes med at være rigtigt normal, hvis man ikke følger med. Petersen peger på at den stigende mistrivsel korrelerer med det pres, som unge udsættes for (Petersen 2019:81). Alle er i risiko for udsathed, pga. fortætning af normalitet (ibid.:82). Der følger skam med at opleve sig selv som udenfor normalen, og det er utrygt og stressende. Det skubber til en potentiel eksistentielistisk krise, fordi hvordan skal man kunne klare sig godt, hvis godt nok kun er succes?

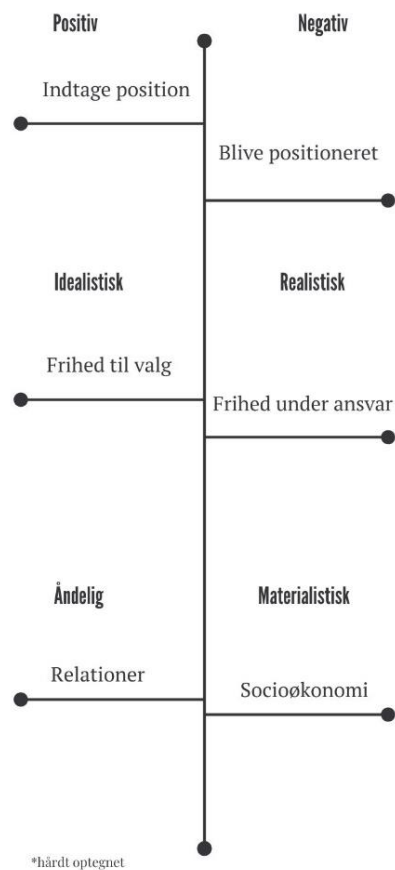
Den eksistentielle krise, som de unge kan ende i, referer tilbage til begrebet 'angst', som også var fremtrædende ifm. Heerulf og Zincks selvfortælling om deres behov for DHT. 'Angst' er et interessant fænomen, som det danske sundhedsvæsen i nyere tid er beskæftiget med i diagnostisk forstand. Filosofisk kan det anses som et eksistentielistisk fænomen, når mennesket oplever at tabe sine forestillinger om hvem de er eller hvad der burde eksistere i deres livsverden (Julia 1965:16). Søren Kierkegaard skelnede mellem frygt og angst; frygt har en genstand, mens angst handler om at eksistere overhovedet. Angst opstår når fortroligheden med verden er faldet bort, altså den giver ikke mening og man stoler ikke på at ens forventninger til selvfølgeligheder vil blive opfyldt (Larsen & Pedersen 2011:31):

*"At angstens genstand er 'intet', betyder ikke, at angsten ikke angår en situation (...)
Man står og ser ned i et dyb eller en afgrund, der truer med at opsluge én. I angsten
er det, som om man mister fodfæstet, idet den verden, man kender, mister sin*

Eksistentielistisk er angsten menneskets tvivl på den sandhed, de ellers har fulgt, eller opdagelsen af at de aldrig har fundet en sandhed at knytte sig selv til; angsten sætter ikke spørgsmål til eksistensen, men til hvorvidt eksistensen er meningsfyldt (ibid.:58+61). Angst i emotionssociologi kan anses som grundpræmis ved friheden. Mennesket finder at angsten er forbundet til den dominerende sociale og kulturelle erfaring af sig selv (Sørensen 2015:115). Følelsen opstår som en fremmed magt der omslynger den enkelte, som må kæmpe imod den truende intethed (ibid.:117). Angsten er fortvivlelsen om at ikke have udnyttet sine muligheder godt nok, og derved opstår den irrationelle oplevelse af fiasko, der bedøves kommercielt med overfladiske gøremål og dingener. Egentlig kan disse ængstelige forsøg på at gribe ud efter et eller andet, for at få et kort øjeblikks oplevelse af succes, være et udtryk for at faktisk være hjemløs i tilværelsen (ibid.:119).

Disse perspektiver på ungdom, identitet og ulighed er med i projektet for at understøtte argumentation for hvorfor et frivilligt socialt fællesskab som et amatørteater kan løfte en social opgave ift. at øge trivsel, uden at de er sat i verdenen for at udføre socialt arbejde. Som det fremgår af figuren, er der et dialektisk forhold i fænomenerne identitet og trivsel, da der er modsættende teser for det der danner dem. Jeg har i figuren at samle op på det der synes væsentligt. Den er inddelt i lag af negationer, som er med til at besværliggøre identitetsprocessen og dermed synes at være medskaber af den nye udsathed i ungdommen. Opsætningen kommer af forståelsen, at dialektik ikke blot er måde at forstå, men en måde at være (Julia 1965:44). Livet med den frihed, som eksisterer i vores samtid, har sine *positive, idealistiske og åndelig* mål, men der er konflikt med de *negative, realistiske og materialistiske* mål der også eksisterer, og ved erkendelsen af disse forstår vi nuancerne af udsatheden. Særligt komplekst bliver dimensionen af det åndelige overfor materialistisk, da relationer ifølge Reckvits er forudsat af valoriseringsbegrebet, hvorfor det åndelige er på linje med det positive og idealistiske om at vi har oplevelsen af valg. Det er i konflikt med den materialistisk dimension, der i Bourdieusk forståelse er forudsat af de kapitaler der er dig tilgængelig igennem din identitetsproces, hvilken er på linje med den negative og realistiske dimension, der peger på de uomgængelige forudsætninger. For specialets analyse ift. ”*identitetskonstruktion i konteksten af DHT*”, er det nødvendigt at forstå ophav for at komme ind til en faktisk viden om DHT’s sociale betydning.

DIALEKTIK AF IDENTITET OG TRIVSEL*



Del 2: Teori

Resonans og anerkendelse

Som nævnt i problemfeltet, kan fællesskab modvirke mistrivsel og den fremmedgørelse fra verdens selvfølgeligheder, som de unge er udsat for. Derfor vil jeg i dette afsnit redegøre for to begreber der sætter præmissen for at mennesker oplever sig som del af et fællesskab, nemlig anerkendelse og resonans. Forinden det vil jeg komme ind på kulturelle forudsætninger for ungdomskulturelle fællesskaber. DHT vil retfærdigt også kunne kategoriseres heriblandt, da de har del i identitetsdannelse i form af såkaldt 'kulturelle symboliseringsprocesser' (Bruseliuss-Jensen et.al. 2023:55;Lalander & Johansson 2017). Der dannes bl.a. sprog, tegn og symboler, der kan forbindes med f.eks. æstetiske udtryksformer eller værdisæt fra fællesskabet, som individet påtager sig for at identificere sig som del af fællesskabet. Fællesskaber kan have en subkulturel værdi, der stiller dem anderledes end mainstreamkultur. Reckwitz har beskrevet disse tendenser i kulturen som 'singulariserede' livsprojekter, der handler om originalitet, synlighed og tilhør (Bruseliuss-Jensen et.al. 2023:56). I Reckwitz' "*Kreativitetens opfindelse*", beskriver han at ideen om det kreative som en praksis af 'fremstilling' af samfundsmæssige nicher, der forsøger at skabe nye kulturelle æstetiske udtryk. Dog er der en selvmodsigende dynamik på sigt, når nicherne indtager hegemonial status og sociale forventninger til hvad god kreativitet er (Reckwitz & Rosa 2022:136). Dette selvmodsigende element synes også at findes i ungdomskulturelle fællesskaber, der muligvis stiller sig original til mainstreamkulturen, men forventer originalitet på den rigtige måde.

Med tanke på præmisserne for ungdomskulturelle fællesskaber, er det relevant at se hvordan DHT definerer sit eget fællesskab ved udover at være et amatørteater, også forbinder sig med at være et græsrodsprojekt. Altså vil dem, der finder sig til rette heri, forventes at kunne vedkende sig kærlighed til teateret og at have en holdning til sin samtid. Derfor bliver endnu præmis i fællesskaberne; resonans. Fællesskaber, eller sammenknytninger, kan forstås som følge af en proces af resonanser (Rosa 2016:168). Resonans kan kort forklares som, at mennesker finder sig allermest tilstede i øjeblikke, hvor vi oplever at vi resonerer med det som foregår, altså at vi kan identificere med det og det opfylder vores virkelighedsforståelse, samt at mennesker søger det som er tiltalende og omgiver sig med det der fremmer glæde. Derved vil mennesker sjældent være tilpas i det som udfordrer. Ift. at danne sammenknytningen/fællesskabet, udover spejling og gentagelsesprocesser, er udviklingen afhængige af sociale resonanser der peger på ligheder, såvel som differenser og variation, der både skaber forståelse for hvad man hver især kan tilbyde af anerkendelsesværdige særegen, men også potentielle 'resonansblokader' (ibid.:170). Disse blokader er udfordrende, men

nødvendige at overkomme for at opnå et faktisk imødekommende fællesskab. Samtidig kan resonansblokader også forstås som situationer af sociale sanktioner, når nogle opfører sig uhensigtsmæssigt for fællesskabet og der opstår en modreaktion (ibid.:173). Dvs. at såkaldte 'resonansrelationer' udfolder sig i proces af med- og modspil, der fører til gensidige tilpasningsbevægelser; til det fænomen tales der om 'responsresonans', der reagerer til en andens impulser, og 'synkronresonans', der reagerer i sammenklang. Sammen skabes det 'imødekommende resonansrum', hvor resonansvirkninger og -relationer kan forekomme uden tvang (ibid.:193).

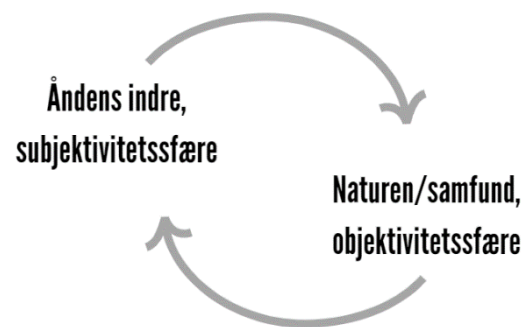
Resonans beskæftiges mest med i specialet ift. 'den horisontale dimension', hvor de sociale relationer findes (Rosa 2016:226). Der findes også 'den diagonale dimension', som er menneskes relation til det tingslige, hvor vi kan godt tænke i teaterlokalerne – men egentlig er de sociale erfaringer mere sigende om informanternes oplevelse (jf. analysen). Slutteligt er der 'den vertikale dimension', som er helt inde på individets fornemmelse af/erfaring af verden, altså deres livsverden (jf. metode). Den horisontale dimension er tæt forbundet med begrebet 'anerkendelse', som handler først og fremmest om at erfare og tillægge vores sociale verdensrelationer værdi, og derved også præmissen for hvordan vi kan opleve os set (ibid.:227).

Axel Honneths teori om anerkendelse har til formål at opstille forudsætningerne for menneskets mulighed for selvrealisering og individualisering, idet individet tester om de handler socialt ønskværdigt og dertil del af deres moralske udvikling (Honneth 1992:14). Honneth omtaler hertil anerkendelse i tre forskellige sfærer, og hver form for anerkendelse følges af tre forhold til sig selv, henholdsvis selvtillid, selvagtelse og selvverd. Sfærene er følgende (ibid.:168-173):

- *Privatsfæren*, hvor emotionel støtte opnås fra sine nære og fortrolige relationer. Her opbygges individets fundamentale selvtillid og ontologiske sikkerhed, som gør det muligt at indgå i samfundet og sociale relationer. Anerkendelse i den private sfære er en forudsætning for succes i de øvrige sfærer.
- *Den retslige sfære*, hvor anerkendelse opnås ved at individet er universelt respekteret og får anerkendt rettigheder som et lige og fuldgyldigt medlem af et givent fællesskab. Det medfører en følelse af selvagtelse og selvrespekt. Ligeledes sker en realisering af selvrespekt, fordi fællesskabet betragter og behandler en ligeværdigt. Med selvrespekten bliver individet bevidst om sig selv som en moralsk kompetent person.

- *Den solidariske sfære*, hvor anerkendelse og forekommer i et givent fællesskab, hvor individets deltagelse og positive engagement anerkendes. Individet anerkendes som særegen med evner, kvaliteter og bidrag, som er med til at reproducere fællesskabet. Anerkendelsen bidrager til individets værdsættelse af sig selv som medlem af et solidarisk fællesskab, og indløses når fælles normer og værdier deles. Denne sfære kan sammenlignes med Rosas udsagn om ”horisontale relationer”.

For fuldt ud at kunne realisere sig selv og integrere sig i samfundet, må man anerkendes i alle sfærer. Hvis det ikke er tilfældet, risikerer et individ at miste sit positive selvforhold. Derudover peger Honneth på et konkurrence element, eller en kamp om anerkendelsen, der gør sig gældende i sfærerne. Med udgangspunkt i Hegel, taler Honneth om en åndens realiseringsproces, som er en dobbeltbevægelse af fremmedgørelse og tilbagevenden, der er med til at danne individet og forny viden om sig selv. Som vist i modellen, er ånden, eller individets bevidsthed, udenfor sig selv for at vurdere sin værdi ift. en objektivitet (Honneth 1992:57-58). I objektivitetssfæren, hvori de tre opstillede sfærer hører til, skal det forstås at konkurrencen om anerkendelse eksisterer; såfremt individet og ånden var fuldstændig fri, ville forholdet til andre være ligegyldigt, men pga. det sociale og dets begrænsninger er individerne afhængige af hinanden. Afhængigheden skaber et behov for at nogle præmisser sættes for relationen, således som præmisserne for ungdomskulturelle fællesskaber, og heri findes bestemmelsen af retten til anerkendelse (ibid.:69-70).



Trods Rosa stiller sig kritisk overfor konkurrenceelementet i Honneths teori om anerkendelse, og derved påstår at det er uforeneligt med teorien om resonans, vil jeg dog stadig fortsætte med at arbejde med begreberne sideløbende. Dette kommer sig af at et fællesskab – særligt i kreativ sammenhæng – vil bestå både af sammenspillet og konkurrencen med hinanden, da individerne netop vurderer sig op imod hvordan de selv og andre modtages forinden der opstår noget, der vil kunne peges på som fællesskabets subkulturelle normer. Denne kreative sammenhæng vil blive udforsket nærmere i det følgende afsnit om kunstpraksis.

Kunstpraksis

I dette afsnit vil jeg afdække begrebet ”kunstpraksis”, og som det vil blive brugt i analysen. Ifølge Goffman handler kunstpraksis om overgangen til fortolkningen af kulturelle rammer, hvori sociale interaktioner og humane oplevelser organiseres (Visakkos 2020:372). Howard S. Becker udviklede bogen, *”Art Worlds”*, der blev udgivet første gang i 1982 (Becker 2008). Den afdækker netop fænomenet: kunst verdener. Becker bryder med forestillingen om den geniale kunstner, der opfinder sin kunst i et ensomt vakuum. I stedet belyses kunst at være pga. det socialt funktionelle netværk af sociale aktiviteter, der forudsætter at kunst kan opstå (ibid.:34). Dertil peger Becker på, at disse kunst verdener, der består af dem der direkte har været del af skabelsen af værket, ikke er separat fra samfundet eller fra hinanden: *”Art worlds do not have boundaries around them, so that we can say that these people belong to a particular art world while those people do not”* (ibid.:35). Mens grupperne, der dyrker kunst, påvirkes af hinanden, er de samtidig optaget af ’definering’ af sig selv og derved hvordan deres kunst adskiller sig fra og er særligt ift. samfundet og andres kunst. Dog vil Becker sige, at tankerne i en kunstpraksis er videregivet, og vil blive videreudviklet af de næste grupper; nymoderne kunst er rørt af referencer fra århundrede års videreudvikling af forskellige kunstneriske udtryk. Eksistensen af flere kunst verdener følger udviklingen af et stadig mere komplekst samfund (ibid.:1-6).

I Tomi Visakkos forskningsartikel, *”Becoming Artists: Collective Reflection of Personal Experience in Community Theater”*, kigger ind i den kollektive socialiseringsproces af amatørteaters deltagere, hvor kunstpraksissen baserer sig på interpersonelle forhold og metakulturel aktivitet (Visakko 2020). Deltagerne inspireres af deres egne livserfaringer til deres kunstneriske arbejde, og samarbejde i processen skaber det meningsfulde produkt. Visakko nævner at gruppen bruger ’diskursive artefakter’ til at understøtte en forenet stemme af intersubjektive erfaringer. Den kunstneriske rolle fungerer som en diskursiv mellemmand mellem individuel identitet, hvorfra ”input” hentes, og en række andre roller, såsom manuskriptforfatter, instruktør, skuespiller og tilskuer, hvor resultaterne føres som ”output”. Artiklen har til formål at afsløre de underliggende epistemologiske strukturer, der regulerer deltagernes sociale interaktioner, selvobservationer og evner til at kontekstualisere. Kunstnerens rolle synes at udgøre en ny form for position inden for individets identitet, hvorfra individet er i stand til at observere sig selv under en ny attitude og udtrykke sig selv med specifikke teknikker. Det virkede ofte til at deltagernes professionalisme blev styrket netop af de mere personlige materialer, de arbejdede med (ibid.:397-398).

For at definere kunstpraksis dybere, er det værd at betragte begrebet 'crafting'; både crafting og kunstpraksis er berigende former for selvudtryk, der giver folk mulighed for at fordybe sig i deres kreativitet og skabe noget smukt og meningsfuldt. Begge indebærer en dyb kreativ proces, hvor individet eller en gruppe bruger fantasi og tekniske færdigheder til at udtrykke sig selv. Uanset mediet, er begge former for praksis dybt personlige og udtryksfulde. Sociolog Richard Sennett definerer 'craft' eller håndværk som et udtryk for en varig, grundlæggende menneskelig impuls, hvor det at ville gøre et godt stykke arbejde handler om en personlig anerkendelse inden i individet (Sennett 2008:18-19). Processen er også væsentlig for medborgerlig og demokratisk udvikling, idet det er med til at skabe forståelse for relationen mellem problemløsning og problemfund (ibid.:270). Altså betyder håndværkets indsigt, at individet får skarpere udsyn, da erfaringen med at lære faglige håndværkteknikker er med til at forme evner til at forholde os i det sociale, bl.a. pga. den fysiske rolleindlevelse (ibid.:289-290). Læringsprocessen, der implicit hentydes til ved kunstpraksis og crafting, kan med fordel forklares dybere med Etienne Wengers teori om "communities of practice" (Wenger 2000), også kaldt 'praksisfællesskaber', hvor læring forstås som en social proces; Wenger mener, at læring ikke kun foregår gennem formel undervisning, men også gennem deltagelse i sociale fællesskaber af fælles interesser og mål for problemløsninger. Disse fællesskaber får en central betydning for læring, da de muliggør deling af viden, erfaringer og ekspertise mellem deltagerne. Ifølge Wenger udvikles identitet og kompetencer gennem aktiv deltagelse i praksisfællesskaber. Ved at deltage i fællesskaber og engagere sig i de fælles aktiviteter og diskussioner, bliver individerne både formet af og bidrager til fællesskabets praksis og kultur (ibid.:226-227;238). Wenger understreger betydningen af at forstå læring i sin kontekst, da læring ofte er dybt forankret i de specifikke sociale, kulturelle og historiske omstændigheder, hvor den finder sted. Han argumenterer for, at læring bedst forstås som en "situeret" proces, hvor viden og færdigheder er indlejret i konkrete situationer og praksisser (ibid.:243). Wenger bruger begrebet 'connectedness' omkring en oplevelse af belonging, som er præmissen for den situeret læringsproces (ibid.:239), på linje med argumenterne om resonans og anerkendelse (jf. s. 22-24).

Kunstpraksis er en kompleks social og kulturel proces, hvor deltagere navigerer gennem forskellige kulturelle rammer for at skabe og forstå kunst. Wengers teori om praksisfællesskaber understreger den sociale karakter af læring inden for kunstpraksis og crafting, hvor deltagelse i fællesskaber muliggør udveksling af viden og kultur. Samlet set fremhæver disse perspektiver på kunstpraksis dens kompleksitet som en social og kulturel proces, hvor individuel identitet, samarbejde og læring er tæt sammenflettet i skabelsen og forståelsen af kunst.

Del 3: Metode

Livsverden-interview

Jeg har foretaget 7 livsverden-interviews med deltagere, ”de Hem’lige”, fra DHT, og er metodisk individualistisk og essentialistisk (Kvale & Brinkmann 2015:54). Ideelt afholdes interviews indtil der nås et mætningspunkt. Dette gælder både længde af det enkle interview og antal af interviews med forskellige subjekter (Brinkmann & Tanggaard 2015:37). Et forbehold som kræver bevidsthed, er at interviewet fra start har et asymmetrisk magtforhold pga. rollefordeling. Derved er det interviewerens ansvar at give subjektet ekspert status, og sørge for empatisk indlevelse, således der er tryghed ved at fortælle det som kunne være relevant (Kvale & Brinkmann 2015:55). Med fordel har jeg ligeledes foretaget interviewene i sin kontekst, ved at være fysisk til stede på teateret under interviewene med informanterne, hvilket giver undersøgelsen en etnografisk dimension. Tilgangen er impressionistisk, idet omgivelserne understøtter hukommelsen hos subjektet i fokus (Baarts 2020:213). Tilstedeværelsen giver også den nødvendige tryghed for at informanterne kan indtage ekspertrollen.

Fænomenologi indenfor kvalitativ forskning peger på, at sociale fænomener kan forstås ud fra aktørernes egne oplevelser og beskrivelser af deres livsverden. Vi antager at den vigtige virkelighed er den, som opfattes af de involverede mennesker (Kvale & Brinkmann 2015:48). Når der foretages livsverden-interviews, er hensigten at leve op til den induktive natur af fænomenologien, om at afdække fænomenet som det opleves fra et førstepersonsperspektiv. Livsverdensperspektivet er en metode indenfor den fænomenologiske retning, som ifølge filosof Merleau-Ponty handler om ’virkeliggørelse’ af subjekternes umiddelbare oplevelse, der er forinden teoretisk refleksion pålægges (Brinkmann & Tanggaard 2015:35). Dog skal det anerkendes at det aldrig er muligt at fange præcist hvad subjektet har oplevet, samt at vi som forsker ikke kan trække os selv ud af samtalen. Præmisserne for subjektets videregivelse af sin oplevelse til forskeren konstrueres af interaktionen.

Et interview er både inter-relationel, der handler om meningens konstruering og rekonstruering i samtalen, og inter-personel, der handler om den gensidige påvirkning i situationen som har betydning for åbenhed eller forsvar (Kvale & Brinkmann 2015:282;53). Forstået sådan opleves interviewet som ofte som en situation præget af flere høflighedsprincipper, samt at der kan være situationer hvor subjektet går i forsvar for at ikke tabe ansigt. Pga. social desirability forsøger subjektet at bevise sig selv indenfor sociale normer, og derfor potentielt overspiller eller

underspiller nogle tendenser, hvis ikke at de helt undlader informationen, for at handle socialt acceptabelt (Karpatschof 2020:574).

Filosofien til fænomenologisk interview er at holde sig objektiv (Kvale & Brinkmann 2015:49). Derved er interviewsamtalen, og hvordan den sprogligt foregår, det centrale for projektet. Sproget skal forstås som del af tankeprocessen, snarere end udtryk for færdigformede tanker (Brinkmann & Tanggaard 2015:38). Dvs. at samtalen er gensidige påvirkninger, og ikke en overdragelse af et færdigt manuskript fra subjektet til forskeren. I interviewsituationen kan det hænde at vi kommer ind på et område, som subjektet aldrig før har sat ord på. Derfor gives der god tid til at komme omkring alle tanker, der kunne komme, og undgå at lægge ord i munden på subjektet. Et semistruktureret livsverden-interview hjælper til at komme omkring alle relevante temaer, således vi opfylder formålet at have en vid forståelse om fænomenerne ift. teateret. I et forsøg på at indfange det væsentligste for de Hem'lige som en gruppe, har jeg udarbejdet en interviewguide. Det betyder at jeg går ind med en forventning om, hvad der kan være relevant, men det vil i denne sammenhæng ikke være teoretisk funderet: ifm. den truende lukning, blev der oprettet en sympati Facebook-gruppe ved navn "Bevar Det Hem'lige Teater". Her har nuværende og tidligere aktive Hem'lige skrevet om, hvad teateret har betydet for dem og hvorfor det ikke bør lukke. Hvordan jeg benytter disse opslag i min interviewguide, vil jeg komme ind på i følgende afsnit.

Den bevidste naivitet om at ville være åben for uventede fænomener (Kvale & Brinkmann 2015:51), som efterstræbes i et interview, er ikke fuldkommen til stede i denne situation, hvor jeg har ledt efter gode spørgsmål i tidligere offentligt opslag fra Hem'lige (jf. Bilag 2). Dog kan det siges at den forudgående nysgerrighed på, hvad der kunne berøre de Hem'lige, sørger for at sætte forskeren i parentes, da det netop ikke kommer af videnskaben.

Interviewguide

Et interview er både det forberedte, som forskerens spørgsmål, og uforudsigelige, som informantens svar, hvorfra der kan forekomme noget mere eller mindre relevant (Tanggaard & Brinkmann 2020:42). Som nævnt, har jeg dykket ned i de mange sympatiske opslag, der er skrevet ifm. den truende lukning, for at forberede en interviewguide af det der er fremlagt relevant af andre Hem'lige. Opslagene er som ofte bygget op på at forfatteren fortæller, hvornår de er startet og i hvilken kontekst de har været del af DHT. Derefter fortælles der om hvad de har lært og hvilken betydning fællesskabet har haft for deres personlige udvikling (Bilag 2).

Interviewguiden skal også forstås som at hvis det viser sig i en interviewsituation at subjektet finder noget andet relevant, går vi med det, såfremt det stadig vedrører DHT. Årsagen til at der er taget inspiration fra de mange opslag, er at jeg gerne vil vide om de temaer også er de vigtigste for vores informanter. Interviewguiden (Bilag 1) er blevet inddelt i tre dele, som har til formål at afdække DHT's sociale betydning:

Biografisk baggrund: Første del er med til at kontekstualisere de unges livssituation inden de begyndte hos DHT. Der stilles nysgerrigt spørgsmål til barndommen og overgangen til ungdomslivet, samt om der skete nogen afgørende begivenheder i subjektets liv, da de startede hos DHT.

På Det Hem'lige Teater: Anden del fokuserer på teateret, hvad de lærer og hvilke kompetencer, de unge får i fællesskabet. Ligeledes spørges der til beskrivelse af fællesskabet og hvilken identitet hører til at være "en Hem'lig", og slutteligt hvordan rummet bruges og hvilken reaktion subjektet havde til at teateret potentielt skulle lukke.

Selvværd og trivsel: Tredje del forholder sig til hvordan de unge trives. Da det ikke er relevant at forholde os til trivsel i den fulde betydningsbredde, forholder undersøgelsen sig til den subjektive trivsel i det aspekt: Denne beslutning er taget på baggrund af hvad lægges vægt på i de nævnte opslag (Bilag 2). Den subjektive trivsel forbindes med den oplevede personlige frihed, psykosocial trivsel og generelle livstilfredshed. Vinklen er inspireret af VIVEs "Børn og unge i Danmark – Velfærd og trivsel 2022" undersøgelse, afsnit "Domæne 8: Subjektiv trivsel", hvor seniorforsker Signe Boe Rayce deler subjektiv trivsel i 5 komponenter, og de nævnte er del af de sidste to (VIVE 2022:157). Et vigtigt begreb er "Self-efficacy", der henviser til individets tro på, at de kan sætte sig et mål og nå det. Altså spørges der ind til hvordan subjektet evner at håndtere pres og hvilke evner de har udviklet, mens de har været del af DHT. Ifm. det, så jeg iblandt opslagene at folk havde gennemlevet betydelige livskriser og søgte hjælp i fællesskabet hos DHT imens de gennemlevede det (bilag 2:6). Derfor spørges der til om subjekterne har oplevet noget betydeligt, hvor de har haft brug for DHT. Slutteligt undersøges aspektet om psykosocial trivsel ved at spørge til særligt nære og fortrolige relationer, for at høre hvorvidt subjektet har oplevelsen af at have nogle at række ud til, hvis der sker noget. Dertil vil jeg gerne vide om de oplever at de har udviklet evner til at bygge nære relationer i deres tid hos DHT.

I forlængelse af interviewguiden, vil jeg kort komme ind på transskriptionen (Tanggaard & Brinkmann 2020:50); da det er en overgang fra talesprog til skreven tekst, er min tolkning og

reaktion på svarerne allerede et element i den overgang. Kropssprog og tonefald tages med så vidt det er muligt, for at få en fyldestgørende forståelse af mening. Samtidig har den anonymiserende proces i dette tilfælde været en svær balance mellem at beholde mening og beskytte informanterne – f.eks. beholdt type skole, men fjernet navn, eller fjernet visse detaljer om sted og undervisningsform (jf. bilag 4). Et aspekt, jeg ikke kan beskytte dem mod, er om andre Hem’lige ville kunne genkende informanterne. Jeg har fjernet navne på forestillingerne, men for at forstå læringsproces (jf. s. 30), forbliver forløbet og derfor også nogle karakter beskrivelser. De etiske overvejelser, jeg har gjort mig, er at sørge for at der ikke er nogle udenfor, såsom potentielle arbejdsgiver, som informanterne ikke er interesseret i ved detaljer om deres indre liv og udsathed (Brinkmann 2020:581). Hensigten med projektet samt de etiske overvejelser har været del af præstationen til informanterne, da jeg foretog rekruttering.

Rekruttering

Populationen, altså gruppen af Hem’lige, er begrænset, så jeg har rekrutteret gennem det medie, hvor flest ser min efterspørgsel. Med vejledning fra teaterlederen, er det blevet besluttet at rekruttering kunne foregå gennem teaterets interne Facebook-gruppe, hvor der også deles relevante begivenheder og møder. Opslaget beskriver projektets formål og at de kan række ud til mig via privatbesked, hvis de er interesseret i at deltage. Gruppen omfatter 1.000 medlemmer, der er både nuværende og gamle Hem’lige. Heraf har jeg fået alle 8 henvendelser, hvor én desværre trak sig – i den forbindelse brugte jeg de andre informanter som gatekeepers, i håb om at rekruttere nogle flere, hvilket dog ikke bar noget med sig, og derfor omfatter undersøgelsen 7 informanter.

Fordele ved denne rekrutteringsmetode er:

- *Direkte adgang til målgruppen:* Da DHT består af fast- og løst tilknyttede deltagere, er det en fordel at bruge det medie, som ledelsen også bruger for at få beskeder spredt.
- *Fællesskabsfølelse:* Deltagerne kan se at jeg er interesseret i dem som fællesskab mere end det enkelte individ. Det vil hjælpe med at gøre dem mere villige og komfortable ift. at dele deres erfaringer og tanker, da det er til gavn for teateret.
- *Effektiv kommunikation:* Ved at bruge Facebook-gruppen kan du hurtigt og effektivt kommunikere med potentielle informanter, arrangere interviews eller give yderligere oplysninger om undersøgelsen.
- *Lette koordinering:* Det er også let at koordinere, når informanterne har mulighed for at kontakte mig på min Facebook-profil og omvendt, der er en platform som læses tiere.

Ulemper ved denne metode er:

- *Selektionsbias*: Da der kun rekrutteres via Facebook, er der risiko for potentielle informanter, der ikke er aktive på sociale medier. Dog vil jeg igen henvise til at teaterlederen anbefalede metoden, da de også bruger platformen til den generelle information.
- *Manglende diversitet*: Da jeg har ladet informanterne komme til mig, har jeg ikke forsøgt at sørge for at få informanter i hele aldersspektrummet, der kommer på teateret, og har en oplevelse af at jeg har rekrutteret af et ældre segment. Dog burde det ikke hindre undersøgelsens validitet, da der også spørges retrospektivt ift. deres overgang til ungdomslivet (jf. s. 34).
- *Privatlivsforbehold*: Nogle potentielle informanter kan være tilbageholdende med at deltage i undersøgelsen, hvis de føler at deres privatliv ikke er tilstrækkeligt beskyttet i en intern Facebook-gruppe, selvom deres deltagelse annonceres diskret.

Ud fra disse forudsætninger, oplever jeg at informantgruppen er sammensat i en vis bredde og variation, hvilket sikrer forskellige erfaringer og oplevelser. De repræsenterer forskellige køn, uddannelser og beskæftigelser. Ligeledes er deres indgang til teateret forskellige, og der er få overlap ift. forestillinger, de har deltaget i. Disse forskelle validerer fundet, og det kan argumenteres at konklusioner om kollektiv identitet og social betydning vil være repræsentativt, da informanternes udgangspunkt er forskellige.

Del 4: Analyser

Analysestrategi

Analysens formål er at beskrive de Hem'liges oplevelse med DHT, og derved fremhæve de elementer der har social betydning for de Hem'lige. Fokus i analysen har været på at så vidt muligt fortælle de Hem'liges historie og give dem en stemme for hvorfor teateret er så betydeligt. Samtidig indtræder nødvendige etiske overvejelser, særligt ift. den lovede anonymisering (Brinkmann 2020:581). Derfor har det været en proces at reducere i detaljerne fra informanternes livsverdensfortælling, som fremgår i analysen, såfremt meningen stadig er der. Derudover har der også været overvejelser til specialets entusiastiske indgang til undersøgelsen af DHT. Distinktionen mellem fakta og værdi nærmere sig ikke et værdineutralt standpunkt, men i stedet holder sig objektiv overfor informanternes begejstring og andre følelser, de hæfter til DHT (ibid.:586). Derefter vil fundene blive prøvet i diskussionen, f.eks. ift. hvorvidt der kun er positive virkninger af at indtræde på teateret.

Analysens del i den dialektiske diskussion (jf. s. 19) af identitetsprocessen betragter identiteterne, der indtræder i DHT, og derefter dannelsen af den kollektive identitet, samt hvilken betydning fællesskabet og fornemmelser af henholdsvis inklusion og eksklusion har for informanternes trivsel. Hermeneutikken for analysen (jf. s. 17), hvoraf jeg indskrænker det intersubjektive felt af de Hem'lige forståelser for at finde den eidetiske essens, foregår gennem fortolkningslinserne, jeg har med mine teoretiske værktøjer (jf. s. 26-30). Jeg vil nærme mig en forståelseshorisont af den eidetiske essens, og i visse tilfælde opnå en horisontsammensmeltning mellem genstanden og nye forståelseshorisonter, ved at skrive fortællingen om teaterets læringsmiljø, informanternes identitetsdannelse og dannelsen af den kollektive identitet og følelser af forbundenhed. Fortællingen om DHT vil forløbe således:

1. **Teaterrummet:** vi følger hvordan processen er, når der rekrutteres Hem'lige og når der skabes en forestilling på DHT. Hermed vil det også være muligt at fremhæve hvilke værdier, som ligger grunden for teateret. Teaterrummet vil blive afdækket gennem:
 - a. **Vejen ind:** handler om rekrutteringen, og at der, udover at infomøder er åbne for alle, er et økosystem i Aalborg af lokale initiativer som gensidigt henviser til hinanden, hvilket har været afgørende for at nogle af informanterne er startet på DHT.
 - b. **Roller:** det synes gennem interview, at flere af informanterne har andre roller end blot deltage som skuespillere for en forestilling, hvilket netop kan siges at være en særlig mulighed et amatørteater kan tilbyde for at deltagerne kan prøve deres

forskellige evner af, hvor de faste rammer på et professionelt teater virker begrænsende for sådan mulighed. Derfor vil jeg i dette afsnit udforske hvad det giver informanterne, at DHT tilbyder denne mulighed.

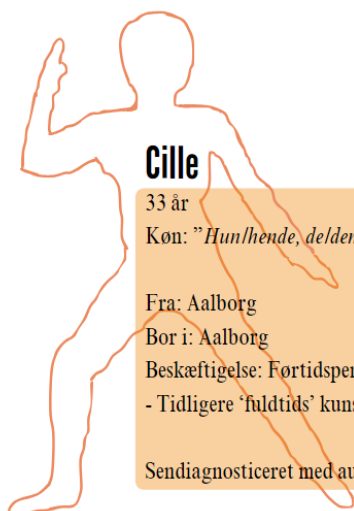
- c. **Det Gode Håndværk:** de Hem'lige vedlægger stolthed til deres arbejde med teateret og vil gerne gøre det bedste de kan, ligemeget om det er passionsbaseret motivation eller om det er formålsorienteret motivation.
 - d. **Interaktionsrummet:** som det vil fremgå af de afsnittene, er der en dualitet til stede på DHT, hvor for en andel er det såkaldt "passion" der driver dem på en hobby facon, og for en anden andel er det såkaldt "præstation" der driver dem til at udnytte DHT som et springbræt eller af anden formålsorienteret motivation. Denne dualitet vil blive berørt i dette afsnit, såvel som aspektet om det forpligtende fællesskab.
2. **De Hem'lige:** brugerne har en kollektiv identitet som 'De Hem'lige', og derfor er denne selvfortælling væsentlig for at kunne forstå fællesskabet. Udgangspunktet for at finde identiteten, udforsker vi idealtypiske baggrunde (afsnit *Barndomstumult og selvværdsproblem*, *'Krøllet hjerne'* og *problem med at falde til og Drømmen*) for de Hem'lige, som fortalt fra informanternes opvækst og overgang til ungdommen.
- a. **Kollektiv identitet:** med fundene i afsnittene om de tre idealtypiske baggrunde, samt de forrige afsnit vedrørende teaterrummet, vil jeg her nærme mig en horisontsammensmeltning af hvad så den kollektive identitet af *de Hem'lige* er.
3. **Fællesskabsånden:** i forlængelse af de to første dele af fortællingen, vil dramaet toppe ved fortællingen om ånden i DHT, og hvad de Hem'lige oplever er bevaringsværdigt ved stedet.

Videnskabsteorien for hermeneutisk analyse betegnes ofte som en cirkel, hvor der veksles mellem delene og helheden af den del af verden, man vil begribe (Højberg 2014:303). Forståelseshorisont er først den bestemte synsvinkel informanterne giver gennem interview, og vil gennem analysens teoretiske fortolkning og dernæst fortolkning af fortolkning blive udvidet og nuanceret til fortællingen om det, der er væsentligst (ibid.:302+304). Horisontsammensmeltningen af de forståelseshorisonter, der vil blive fundet gennem analysen, burde besvare hvilken virkning indtrædelse på DHT har for individets trivsel, men bør også nuancere forståelsesproblemer og potentielle konflikter, som kan vendes i diskussionen. I forlængelse af det vil diskussionens formål være at både samle op på den vigtigste viden af casen, og diskuterer samfundsrelevante fund og tilhørende implikationer.

Undersøgelsen, jeg foretager, skal bidrage til hvilken betydning DHT har for trivsel. Derfor er dette aspekt gældende at have for øje i alle afsnits, og vil blive grundigt samlet op på i afsnittet ”*Sammenfatning og diskussion*”. Som nævnt i problemfeltet, svarer unge generelt at især ’nære relationer’ har betydning for at de føler sig glade, samt hvorvidt de føler sig utrygge og/eller presset (jf. s. 6). Derfor er dette et led, jeg er opmærksom på i analysen, for at vurdere om informanterne oplever øget trivsel, såfremt de har udviklet stærkere evner til at danne nære relationer, kan håndtere pres og/eller har forbedret oplevet tryk såvel som selvværd (jf. s. 36).

Analysens mål er at besvare specialets umiddelbare simple, men essentielle, problemstilling om hvad kunsten kan gøre for unge mennesker, der identificerer med de samme værdier som de Hem’lige. Ligeledes skal analysen besvare om DHTs insisteren på at være et bidragende kunstnerisk vækstlag af græsrodkultur fremfor at være et velment socialt beskæftigelses projekt er med til, at det faktisk gør en forskel for individernes selvværd og trivsel.

Informanterne



Cille

33 år

Køn: "Hun/hende, deldem, du der."

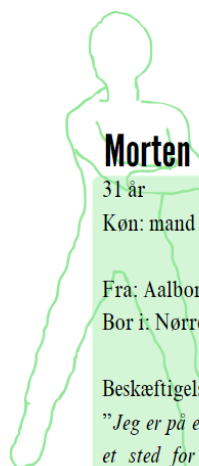
Fra: Aalborg

Bor i: Aalborg

Beskæftigelse: Fortidspension

- Tidligere 'fuldtids' kunstner

Sendiagnosticeret med autisme og ADHD



Morten

31 år

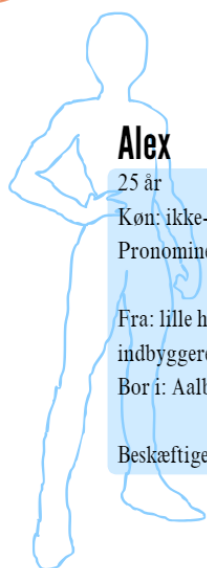
Køn: mand

Fra: Aalborg

Bor i: Nørresundby

Beskæftigelse:

"Jeg er på et beskyttet værksted, (...) Som er sådan et sted for folk, der er fortidspensionister. (...) mandag, tirsdag og onsdag fra 8 til 13."



Alex

25 år

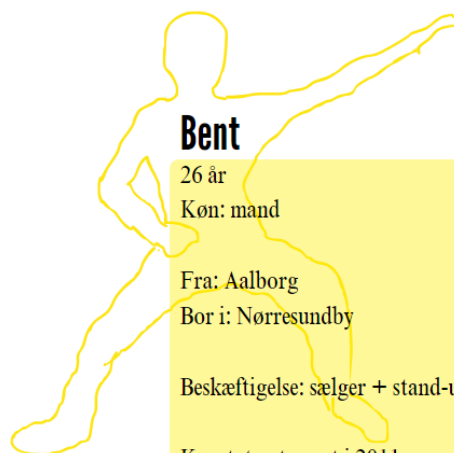
Køn: ikke-binær, kvinde-lignende.

Pronominer: Hun/de

Fra: lille halvø i Nordvest-jylland, by med 12 indbyggere

Bor i: Aalborg

Beskæftigelse: Software tester



Bent

26 år

Køn: mand

Fra: Aalborg

Bor i: Nørresundby

Beskæftigelse: sælger + stand-up

Konstateret angst i 2011

- siden også ADHD og måske autisme



Sisse

26 år

Køn: kvinde

Fra: Århus

Bor i: Aalborg

Beskæftigelse: jobsøgende, ufaglært



Jon

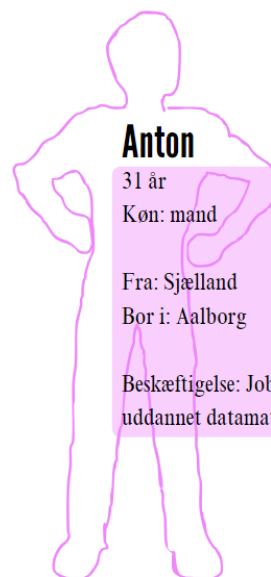
28 år

Køn: mand

Fra: Sjælland/Fyn

Bor i: Aalborg

Beskæftigelse: jurist



Anton

31 år

Køn: mand

Fra: Sjælland

Bor i: Aalborg

Beskæftigelse: Jobsøgende, uddannet datamatiker

Vejen ind

Som led af at forstå omfanget af- og rammerne omkring DHT, kigges der ind i rekrutteringen af de Hem'lige. Grundet teaterets lange historie som præsenteret i problemfeltet (jf. s. 11-14), indgår DHT i et bredere økosystem af bl.a. andre lokale kulturinstitutioner, uddannelser, kreative vækstlag eller velmente sociale projekter, der alle gensidigt henviser til hinanden. De unge, som bliver henvist til DHT, bliver ofte henvist af folk der forstår hvad det kan for udfoldelse og udvikling.

Aldersgruppen er som nævnt ikke fastsat på DHT, men formentlig er de ikke yngre end 17 år og de fleste er i midt 20'erne (jf. s. 6). Ifølge Cille, tilhører hun *"den lidt ældre alderssegment"* (Bilag 3:8). DHT er aktiv del af projekter med andre foreninger eller kommunale initiativer, der bl.a. afholdes udenfor DHT's egen bygning. F.eks. Cille startede med at blive en del af teateret i forlængelse af et samarbejde, som ungdomsklubben hun tidligere var del af, havde med DHT:

"(...) noget, der hedder [red.] Festival. Øhm... Som blev afholdt inde på Nordkraft. Det er sådan en kulturfestival (...) Under processen. Der var der en der hedder S. Som også er en del af Det Hem'lige Teater. Hun var med i den her teaterproces, som vi havde kørende (...) Så var jeg jo lidt bare blevet bidt af den der teater bug der. Øhm... Og så har jeg jo sådan mere eller mindre bare blevet hængende. Lige siden. (...) Så har jeg været med i et monologprojekt. Og så var jeg med i en forestilling sidste år" (ibid.:8-9).

Som det fremgår af citatet, kan rekrutteringen være at fange folk, der er en del af et samarbejde ifm. f.eks. kulturfestival, og inspirerer til at fortsætte på projekter, der er rent DHT. I Cilles tilfælde er hun nu så dedikeret til teateret, at hun bl.a. sidder med i skuespillerrådet (Bilag 3:11), sammen med Sisse, der også er i rådet fordi hun er glad for at hjælpe med de sociale events og fester (Bilag 8:7). Sisse havde selv en start på teateret, hvor hun ikke helt blev tilknyttet før ca. 3 år efter første gang, hun forsøgte (Bilag 8:6). Egentlig var hun blevet bekendt med stedet gennem den teaterlinje, fra en tidligere skole hun gik på. Dog havde præstationspres i skolen, samt turbulente venskaber og romantiske relationer, taget al hendes tid i de første år. Alligevel ville hun så gerne, både pga. de mange muligheder for udfoldelse på teateret, men også:

"Altså, man får fortalt, at der er så tæt et sammenhold hernede. Øhm... Som ligesom var tiltalende, når man er ung og usikker og ligesom skal finde lidt sådan grund at stå på" (ibid.:7).

Ud fra citatet tolkes det, at Sisse havde lyst til at blive ved med at forsøge at finde tiden til teateret, pga. at fællesskabet kunne opfylde nogle større behov end blot lysten til at spille teater. Detaljer om Sisses opvækst og tidlige identitetsdannelse vil jeg komme ind på i senere afsnits. Dog vil jeg for nu bemærke udtalelsen som udtryk for at Sisses individualiseringsproces har været præget af at blive positioneret. Usikkerheden er udtryk for mangel på at ligeledes selv indtage position (jf. s. 20), hvorfor det har været svært i tre år at prioritere teateret.

Nogle, såsom Alex, anser sig som Hem'lig, selvom de oftere blot samarbejder med DHT fra en søstergruppe, der tager del i nogle fælles arrangementer:

”Men vi var ikke Det Hem'lige 100 procent. Jeg blev spurgt, om jeg ikke ville være med, efter jeg havde haft en af mine bedste sæsoner. (...) Det var lige omkring den tid, jeg stoppede på studie, at jeg så sagde ja til at være med i et projekt på Det Hem'lige”
(Bilag 5:7).

Igen ses det at den løse tilknytning udvikler sig til fastere tilknytning til DHT. For Alex var det vigtigste teaterdelen, og valgte siden at være fast med i DHT, for at kunne lave endnu mere teater, men også pga. det sociale fællesskab:

”Fordi det giver en eller anden ekstra omgangskreds, du kan have som et voksent eller ungt menneske - som du ikke har andre steder (...) Det er noget af det, der holder mig fast, det sociale. Men det var teateret, der tiltrak mig til det” (ibid.:8).

De elementer, der fremgår af bl.a. det Alex siger, forholder sig til det, man forventer af et amatørteater; deltagerne opfører teater, selvom de ikke er professionelt uddannet, men elsker teater og udvikler det kunstneriske arbejde for fornøjelsens skyld, samt for anerkendelse, socialt samvær eller for f.eks. et græsrodsprojekt (jf. s. 11). Som Visakkos forskning peger på, er de intersubjektive erfaringer med kunstpraksis det der skaber mening og oplevelsen af at have indtrådt i en kunstner rolle (jf. s. 29). Den nye rolle, individet oplever sig selv i, kan understøtte at de fortsætter, og de får netop en gradvis større seriøsitet omkring det, særligt hvis de anerkendes for deres indsats, således som bl.a. Cille og Alex er blevet.

Andre starter direkte i teateret ved at møde op til et infomøde; som ofte har de kigget efter et nyt socialt fællesskab eller et sted at dyrke sin interesse for teater, hvor de så finder DHT's hjemmeside og/eller facebookside. Jon søgte efter et socialt fællesskab, da han igennem studietiden ikke havde fået afhjulpnet sin sociale angst og ensomhed, samt en mistrivsel knyttet til studiet:

”Jeg var jo i gang med at skrive mit speciale på det tidspunkt. Men blev ramt af den her følelse af ... Hvad er jeg egentlig i gang med? (...) Er det her virkelig det, jeg skulle bruge ... Den resterende del af min tid på? Er det, hvad jeg er?” (Bilag 9:9).

Jon overvejede så, at han skulle finde et fællesskab på anden vis, og pga. tidligere erfaring med børneteater, tænkte han at det kunne være værd at prøve igen. Særligt også fordi teater var noget helt andet end juramiljøet:

”(...) det der tiltrak mig, det var også en mulighed for at lave teater. Og på det tidspunkt, der var fællesskabet lidt sekundært. Der var det, ”okay, det kunne også være fedt at møde nogle sjove mennesker. Nogle interessante mennesker.” Jeg kan huske altså igen, det første infomøde, jeg kom til. (...) Fordi jeg synes ... Det er nogle lidt særlige typer, man møder her. Og det elsker jeg, altså like - Jeg tror, det er fordi, når der har været så mange år, hvor man har været sammen med sådan et konservativt jakkesæt. Så er det sådan helt vildt at møde folk, der havde tatoveringer på deres krop over det hele. Og sådan farvede hår. Det var ... Det tiltrak mig” (ibid.:10).

Det er tydeligt ud fra Jons citat, at han blev begejstret over at se og møde disse mennesker, som agerede anderledes fra dem, han ellers havde omgået. Denne begejstring fik ham fastholdt og opfyldt behovet for at finde ud af hvem han ellers er ved siden af sin uddannelse. Morten giver udtryk for en tilsvarende erfaring, som Jon: egentlig anså Morten sig ikke som en kreativ person inden han startede (Bilag 4:21), men søgte at starte på DHT hovedsageligt for teaterdelen (ibid.:8). Morten startede første gang for syv år siden, og selvom han ikke er en del af en forestilling i denne periode, hvor interviewet afholdes, så kommer han stadig ofte i fælleslokalet og til festerne (ibid.:9).

De løse tilknytninger handler ofte om at deltagerne kommer for teateret, der altid arbejder i projekter. De enkelte forestillinger fungerer som det, der holder deltagerne fast i aktiviteten for en periode, men de er ikke forpligtet længere efter forestillingen er slut, og skal afløses af en ny forestilling for at fastholde dem. Samtidig ser vi at fællesskabet giver anledning til at blive, da der, ud fra informanternes eget udsagn, udvikles en særlig forbundenhed gennem teateret, som vi vil afdække i nogle af de kommende afsnit.

Roller

Amatørteatermiljøet tilbyder en unik mulighed for at eksperimentere og for personlig udvikling. I dette afsnit vil jeg fremhæve hvordan, ved at analysere nogle af de forskellige roller, man kan have på DHT, og hvordan informanterne har prøvet kræfter med flere kreativeroller i forestillinger og/eller har taget ansvarsrolle for fællesskabet. Jeg vælger at bruge disse to kategoriseringer, da det fremgår af empirien at det er separat og har forskellige motivationsårsager, samt det er det der tilgængeligt på frivilligt niveau.

Informanterne har alle været med på projekter som skuespiller, men der er også nogle af informanterne som har prøvet deres evner af med andre kreativeroller i teaterprocessen. Bent er blevet så komfortable i teaterprocessen, at han også prøver evner af med f.eks. instruktørrollen (ibid.:10). Ligeledes fortæller Cille om at hun har givet sig i kast med at skrive manuskript med en af de andre; *”Og indtil videre så har det jo været en udviklingsrejse. Som har været rigtig rigtig fed”* (Bilag 3:10). Cille har en positiv oplevelse med at kunne prøve sig selv af uden at der er en fremtid udenfor som afhænger af det, hvilket er anderledes end hvordan det blev oplevet dengang hun var fuldtids kunstner. Denne gang er udviklingsrejsen blot for rejsens skyld. Den gode oplevelse kan tolkes med Sennetts tilgang (jf. s. 30) til værdien af ’craft’; at ville gøre et godt stykke arbejde, handler om en personlig anerkendelse inden i individet, der udvikler hende til at forstå sine evner. Læringsprocessen har værdien i sin egen ret, fremfor at produktet skal give værdi.

Grundet amatør princippet om at det blot handler om at have lyst, åbnes der for muligheder såsom ”teatersprint”, hvor man på en uge kan prøve sine evner med en ny kreativrolle. F.eks. har Anton forsøgt sig med at være manuskriptforfatter:

”Jeg har fået prøvet mig af med at skrive. Jeg har skrevet... 3 eller 2 shortplays til teatersprint. Som er sådan noget, hvor (...) vi får lov til at smide noget afsted. (...) Det er inden under et bestemt emne (...) Og vi starter tirsdag, og fremlægger det fredag. Så det er sådan en hurtig proces, hvor du kan prøve nogle ting af. Og jeg tænkte, det kunne da være skide sjovt at prøve det af, og prøve at skrive. Øhm... Jeg fandt bare ud af, at jeg har bare ikke evnen. Jeg har ikke evnen til at få det... (...) Til det kan blive en færdig idé. Jeg plejer at sige, jeg har idéen, jeg har ikke udførelsevnen. Af idéen” (Bilag 7:15).

Antons erfaring viser hvordan at teateret står ved at det gælder bare om at have lyst, og at de giver rum til at prøve sig selv af, også i rollen med at sætte forestillingen sammen, selvom man ellers ikke er sikker i sit håndværk. Som præsenteret tidligere, kan den kreative og skabende proces bryde med en fremmedgjorthed og fremme en fornyet tiltro til sig selv. Dette kan være gældende, selvom man som Anton ikke er lykket med sine shortplays, da kunstpraksis er givende i sig selv:

”Altså, jeg kan godt lide at skrive, jeg kan godt lide at sidde og fumle med noget. (...) Men jeg kan bedre lide at sige, ”jamen, jeg har en idé til, hvordan verden udfolder sig, kan I så ikke improvisere jer ud af resten?”” (ibid.:16).

Det er tydeligt at for Anton er det meningsfuldt at fordybe sig i den kreative proces, selvom det er amatør, forstået som blot for kærligheden til teateret og ikke af professionelle mål.

Som nævnt i forrige afsnit, er der ansvarsroller ifm. teateret, såsom skuespillerrådet Cille og Sisse sidder med i. Andre engagerer sig i videreudvikling af amatørteatermiljøet, som DHT tilhører: f.eks. er Bent bestyrelsesmedlem i en forening, der er dannet af bl.a. Hem’lige, som vil skabe ”semiprofessionelle” muligheder for dem der vil prøve noget mere end amatørteateret (Bilag 6:8). Ansvarsroller kan også være som Alex der har haft rollen som ”popmaster”, hvilket går ud på at sørge for rekvisitterne er i orden og ”Sørge for, at folk ikke render rundt med en kniv på en usikker måde på en scene” (Bilag 5:8). Ansaret, som Alex har taget, er udelukkende til gavn for fællesskabet ved den gældende produktion, da rollen ikke umiddelbart vil kunne byde hende noget særligt til personlig udvikling. Mens har Cille, Sisse og Bents ansvarsroller en dimension af individualiseret ansaret, forstået som at mens det gavner DHT bredt at de unge sidder med til at tage beslutninger for de Hem’lige, er det også udtryk for ansvarsfølelse for deres personlige udvikling og identitet i refleksiv forstand (jf. s. 20-21). Særligt Bent er tydelig omkring at han har et mål om at leve professionelt med teater (Bilag 6:28), og derfor er hans roller selv indenfor amatørteatermiljøet udtryk for sin refleksive individualiseringsproces, hvor han tager ansvar for at opbygge et relevant cv for sit mål.

Motivationen for at prøve flere kreativeroller handler om *udfoldelse* i hvad ens kunstpraksis er. Gennem eksempler som Anton og Cille, der kaster sig ud i manuskriptskrivning, illustreres det, hvordan amatørteater skaber et rum, hvor deltagerne kan udforske deres evner, hvor de kan ikke-præstere uden dårlig samvittighed (jf. s. 22). Selvom produktet ikke altid er perfekt, er værdien af processen i sig selv central. Desuden er der ansvarsroller, der i højere grad er motiveret af *udvikling*. Ansvarsrollerne hos skuespillerråd og foreningsbestyrelse viser, at amatørteater også tilbyder

muligheder for personlig vækst og engagement i teatermiljøet, selvom det ikke nødvendigvis fører til professionel karriere. Samlet set fremhæver afsnittet, hvordan amatørteater kan være en kilde til personlig udfoldelse og udvikling, hvor processen og passionen for teateret er i fokus frem for professionelle mål.

Det gode håndværk

Ift. Cilles oplevelse med at gøre noget nyt for 'udviklingsrejsen' og værdien af 'craft', vil jeg i dette afsnit komme nærmere ind på de Hem'liges insisterende på at gøre et godt stykke håndværk, trods forventningerne er på et hobby-niveau. Det fremgår at en del af teateret handler om at præstere, hvilket jeg vil komme nærmere i næste afsnit, men ift. håndværket peger informanterne på at DHT er rum for andet end præstation. Dertil bidrager Cille med at DHT ikke er noget med frivilligt arbejde eller aktivisme:

*” **Interviewer:** (...) Jeg sad og tænkte på om man italesætter det som et frivilligt arbejde, man laver? **Cille:** Det bliver ikke omtalt som frivilligt arbejde, overhovedet! Det bliver heller ikke omtalt som aktivisme eller noget som helst. Det bliver omtalt altså ligesom – altså jeg plejer at sige, at jeg går til teater. Altså det er 100% passionsbaseret. (...) altså jeg ved førhen har der været meget fokus på det her, at det skulle være springbræt til videreuddannelse med skuespillere (...) men sådan som det er pt og hvad jeg har oplevet, har det - har der været mere fokus på passions-delen (...) altså S (...) sagde til mig her sidst ”jamen Cille, husk nu lige på at det er amatørteater” - og jeg sådan kiggede på hende og sagde ”det vil jeg skide på, fordi vi skal stadigvæk gøre det bedste vi kan”. (...) Vi skal være stolte af det og den mentalitet det er noget generelt hele tiden. Øhm... men ja altså ja passions-/hobbyteater. Det er folk, de ligger rigtig meget i det. Altså det er deres liv. Virkelig! Det betyder noget for dem. De elsker det” (Bilag 3:17).*

Selvom der også antydes noget ”præstation” i Cilles citat, så er der noget i det der fortæller om at gøre det pga. kærligheden til teateret. Ligeledes at den græsrodkultur, som Flemming Lindvang talte om (jf. s. 12), om at have en holdning til ting er fremtrædende i grundindstillingen. Altså man skal ikke gøre det godt fordi ens værdi som individ skal anerkendes, men fordi man som individ skal have oplevelsen af at det giver mening. Med tanke på Sennetts teori om 'crafting', er udråbet ”det vil jeg skide på, fordi vi skal stadigvæk gøre det bedste vi kan” en menneskelig impuls, fordi det gode stykke arbejde giver en personlig anerkendelse. Ligeså pegede Sennett på at indsigten af

crafting, giver udsyn og starter den sociale læringsproces (jf. s. 30). Det kan f.eks. genkendes hos Bent og de manuskripter, han har arbejdet på; Bent foretrækker at takle tabubelagte emner som sit craft. Han har f.eks. arbejdet med døden, hvor han har arbejdet med at bringe latteren tilbage til døden, da det følger hans egen filosofi om ”*man skal kunne grine af alting. Ikke hele tiden, men du skal kunne grine af alting*” (Bilag 6:10), hvilket referer tilbage til hvordan han selv har bearbejdet sin sygdomsangst gennem sin stand-up praksis:

”Og så har jeg bare lavet stand-up på det, til at starte med, for ligesom at få noget ud. Fordi jeg lærte meget hurtigt, at hvis folk de kan grine af de ting, jeg snakker om, så kan jeg leve med dem” (ibid.:3).

Bents tilgang er en kunstpraksis, som Visakko præsenterede, hvor livserfaringer bliver inspirationskilde til kunsten og processen med at skabe et meningsfuldt produkt (jf. s. 29). Ligeledes bidrager indsigten til et bredere perspektiv, som kan hjælpe med at videreudvikle ens praksis. Bent bruger samme taktik, når han håndterer et konfliktfyldt emne, såsom køn, hvor han går ind med indstillingen:

”Vi skal kunne se på, at der er nogle ting, der kan virke åndssvage for andre. Og det skal vi kunne være i. Fordi det er ikke alle, der kan forstå det lige nu. Så det gælder om, at i stedet for, at man stopper op og bliver sur over, at omverdenen ikke altid kan se det fra din vinkel, så er det fordi, der er nogen, der prøver på at forstå det” (ibid.:12).

Der er en oplevelse af at et modstridende forhold kan belyses ved at pege på åbenhed, eller den nævnte erfaring med at bringe latteren ind. Tanken om at man er nødt til at være åndsvag for at finde ud af det, bliver kernen af hans craft og derved også erfaring der kan gøre ham rolig ved at forholde sig til det sociale. Bents proces er netop et udtryk for at kunsten giver individet mulighed for at observere sig selv under en ny attitude, og de vil altid kunne bevæge sig længere og længere frem. Om det så gælder at være nøgen for kunsten, som kan være:

”Mega mega grænseoverskridende. Men... så bliver man også bare nødt til at begynde at sige til sig selv: Det er karakteren. Det ville være underligt at hvis jeg stod i sloggi underbukser, når scenen er bygget op til at du skal være nøgen (...). Men man kom da igennem det og så er det bare en mega fed fornemmelse at have bagefter. Og man føler sig meget sikker i sin krop lige pludselig. Ikke fordi man lige pludselig

tænkte man bare var Hercules og var fucking smuk (...). Men man er sådan lidt: "Okay! Nu har jeg lige stået foran en masse mennesker nøgen. Jeg døde ikke." (ibid.:28).

Det er tydeligt fra citatet at Bents kærlighed til sit craft giver ham muligheden for at opdage noget nyt om sig selv, såvel som om sine medmennesker da der følger mere anerkendelse end ydmygelse med at kaste sig ud i noget grænseoverskridende.

Dette afsnit har fremhævet amatørteatrets dualitet mellem præstation og passion, men særligt vigtigheden af håndværkets kærlighed og engagement. Motivationen for at gøre sit bedste stammer primært fra kærligheden til teaterkunsten, og søger mere sin personlige anerkendelse end ekstern anerkendelse. Dette afspejler Sennetts teori om 'crafting', hvor det at udføre et godt stykke arbejde indebærer en personlig anerkendelse snarere end blot ydre ros. Eksemplet med Bent illustrerer også, hvordan personlige erfaringer kan inspirere kunsten og skabe meningsfulde værker, samtidig med at åbenhed og mod til at udfordre normer er afgørende for kunstnerisk vækst og selvopdagelse. Ultimativt er kunstpraksis en rejse mod personlig udfoldelse og kreativ udforskning.

Interaktionsrummet

Dualiteten, som blev tydelig i forrige afsnit, vil jeg i dette afsnit nu overveje konflikterne i; det er fremgående gennem interviewene at nogle ikke har noget mål med sit skuespil eller anden aktivitet på DHT, mens andre anser DHT som et muligt springbræt til at kunne begynde teater som sit professionelle virke. Derved kan der være noget mere på spil for dem, ligeledes at rummet er defineret af visse forpligtigelser.

Ved infomøderne kan man melde sig til forestillingerne, hvor man synes at man vil passe til. Dog er der nogle forestillinger, hvor der er ambitioner om en bestemt type og/eller en vis mængde erfaring med teater. I de tilfælde starter en udvælgelsesproces:

"(...) der var lidt problemer med (...) skal vi kalde det nepotisme-anklager. Fordi udvælgelsesprocessen, som vi fik til de infomøder, der er hernede, var en, "det her, det er en mega svær forestilling. Man skal være klar på, at det bliver en kæmpe udfordring, og vi forventer, at man har erfaring og gåpåmod til ligesom at træde ind i det". Og det var også mega svært. Det er nok det sværeste teater, jeg har nogensinde spillet. Og så kunne man ligesom melde sig til interesse, og så ville de ligesom håndplukke ud af den gruppe, der var, som havde meldt sig til" (Bilag 8:10).

Citatet antyder, at anklagerne kommer af nogle Hem'lige som har noget mere på spil. Sisse, der fik rollen fordi hun har erfaring indenfor teater fra andet end DHT (ibid.:7), oplever at dem der ikke fik en rolle, *"var ked af det over det"* (ibid.), da de mener at de godt kunne have trådt til. Sisse mener at der skal være plads til disse følelser:

"Hvis der er noget, man gerne vil, som man ikke får lov til, så bliver man ked af det. Og det er så fair. (...) Og så følte de, at det har været lidt uretfærdigt. Men vi har snakket både med lederne hernede og med dem, der har haft problemer med det, om at sådan der var ikke rigtig en anden måde at gøre det på, og det var den slags udvælgelsesproces, man også meldte sig ind til, når man viste interesse i det" (ibid.:11).

Det, der kunne fremme denne reaktion hos dem der ville være med, er at teateret også er rum for præstation. Reckwitz valoriseringsbegreb, om at den sociale proces opleves som vurdering af individets værdi, er relevant her, da reaktionen kan tolkes som at man ikke oplever sig anerkendt som ønsket (jf. s. 21). Når præstationskultur skubber netop ens grænse for succes og gør rummet for fiasko større, betyder det også at det opleves som en naturlig udvikling at f.eks. hvis man har fået den nødvendige erfaring indenfor teater, ville succes selvfølgelig kun være at indtræde i det næste sværeste, man kan være en del af – og når det mislykkes, er det en fiasko. Fra et Honneth perspektiv (jf. s. 27), hvor vi betragter DHT i den solidariske sfære og individet bidrager med deres særegent evner og kvaliteter, kan den manglende anerkendelse endda anses som en afvisning, eller fravalg (Bilag 8:11), fra fællesskabet, som man så sig i solidaritet med. Afvisningen kan komme i konflikt med individets identificering med fællesskabet, og kan opleve eventuelt misundelse til den hegemoniale status, de tilvalgte skuespillere har fået for at blive valgt til og anerkendt for deres kreative kunnen (jf. s. 26). DHT er som nævnt et forpligtende fællesskab for dem, som har lysten (jf. s. 11). Derfor kan alle tolkes at være ligestillet, da de deltager med det samme udgangspunkt. Alligevel kommer erfaring til at have en betydning i nogle tilfælde, da gruppen som et socialt funktionelt netværk bør bestå af de rette forudsætninger for at kunsten, man vil lave, kan opstå.

Et andet eksempel på dualiteten, som også fremhæver det forpligtigende fællesskab, ses af at *"(...) når man siger at man vil gøre noget, så gør man det. (...) man springer ikke bare fra - fordi der er brug for en og den tror jeg også er vigtig. Det der med at du er en del af en mekanisme, så hvis det er at du bare bliver derhjemme, (...) så er man manglet"* (Bilag 3:12).

Altså kan det siges at det både handler om at vise taknemmelighed for sine muligheder, og anerkende at man har fået en plads i et projekt, som ikke blot betyder noget for teateret, men også noget for andres kunstpraksis:

”Forløbet startede med, at jeg fik et prik på skulderen (...) Jeg fik at vide, ”hold kæft hvor var du god, du skal være med i mit stykke. (...) Jeg har en rolle til dig. Vil du ikke overveje det?” Og så sagde jeg, ”what? Det er jo mega stort, det er der aldrig nogen, der har spurgt mig om før” (Bilag 5:12).

Her kan man læse, at Alex har fået en mulighed, fordi instruktøren allerede har forestillet dem i rollen. Alex fortæller også senere at deres meninger bliver taget med i udviklingen af karakteren og plottet, hvilket underbygger deres forpligtigelser yderligere (ibid.:13). Lignende oplevelse havde Cille:

”(...) det var jo også rigtig rart det her med at, du ved, der er nogen der sidder i deres egen proces og tænker at du passer lige ind. (...) altså at blive valgt til noget det kan godt have sådan en ”OMG they chose me!” - men jeg tror mere, for mig har det handlet om glæden og det der med sådan, ”okay jeg er helt ny i det her teater (...) hun er vokset op på teateret, ik’ – ”som tænkte: okay hende der, du ved, hun har et eller andet jeg skal bruge til min forestilling” - fordi det bliver lidt sådan noget Lego noget, hvor det er sådan lidt: ”Okay, jeg har brug for den her slags energi til det her (...)” (Bilag 3:16).

Det, der forekommer her, kan tolkes som det Becker beskriver, at kunst opstår pga. det socialt funktionelle netværk af sociale aktiviteter, hvoraf folkene der kommer ind i de samme kreative miljøer skubber til hinanden og starter den her proces: Instruktøren sidder med ideen om et stykke, der sikkert er inspireret af menneskene i deres netværk, og ideen om hvem ville kunne bidrage til at gennemføre visionen, bygger på de erfaringer, de har inden eller efter mødet med folk som f.eks. Alex og Cille. Herefter er kunstpraksissen ’defineringsprocessen’, hvortil Alex beskriver at hun som skuespilleren fik mulighed for at virkeliggøre sin rolle ved at sige til og fra for hvad de kunne forestille karakteren ville gøre (Bilag 5:13). Noget af forpligtigelsen kommer også netop af den seriøsitet, som vedlægges processen med et teaterstykke. I forlængelse heraf er teaterrummet netop holdet og deres dynamikker i defineringsprocessen, hvortil flere af informanterne beretter at øvegangenes forløb afhænger af instruktørernes metoder: Nogle instruktører prioriterer øvelser der går ud på ”man lærer at komme til at stole på sit hold. Og vide, at hvis man fucker op, så er der nogen, der er til at gribe en”, som Morten fortæller det (Bilag 4:11). Jon beskriver også

instruktører, som er gode til at "ease into it" med skuespillerne på hvordan manuskriptet skal fremføres, så de ikke bliver overvældet af opgaven, sådan som det kan opleves med instruktører der er for ivrige efter at komme i gang med fremførelsen (Bilag 9:13). Forståelse for gruppen kan også mærkes som tryghed, som Anton beskriver det:

"Ham har vi lige haft igen, (...) Første gang, vi havde ham (...) jeg hadede ham. Ærligt, jeg hadede ham som pesten. (...) Han bad os om at lave nogle øvelser... (...) sådan nogle spejlingsøvelser. Og fordi han ikke rigtig tog kontrol over rummet... Så blev det meget (...) hvor alle kastede sig ud og lavede vanvittige ting og sådan noget der. Så jeg følte mig sådan: "Okay, det bliver for meget for mig". Og det så han ikke. Han var ikke opmærksom på, at vi var... Amatører (...) Gik op til ham og sagde "prøv at høre... Jeg ved ikke, om jeg kan arbejde med det... Følte mig ikke tryk (...) Og så sagde han: "Okay." Og så næste gang tog han en samling (...) Og han sagde: "Okay, det er min fejl. Jeg har misforstået de her ting"" (Bilag 7:17).

Som det fremgår af citatet, kan det begrænse en person i en gruppe, hvis deres plads ikke anerkendes og dem, der har haft et ansvar, modarbejder 'resonansrelationer' ved ikke at gøre sit ansvar gældende. Antons reaktion om at italesætte sit problem, er til gengæld den rette bedømmelse af hvad fællesskabet kunne holde til. Flere af informanterne har også nævnt lignende, at praksis på DHT er at hvis der er et problem, så går man til problemet – eller finde en fortrolig der kan hjælpe med at italesætte problemet for de gældende personer.

Udover konkrete øvelser, som instruktører beslutter sig for, så italesætter Bent ligeledes taknemmelig for en anden form for øvelse, der er ved at være del af det forpligtende fællesskab ved siden af sine andre forpligtigelser i tilværelsen:

"(...) det var hver torsdag, så skulle man mødes om aftenen, og så mødtes vi i hold, altså hvem der var med i de forskellige scener. De første gange, der var det hele holdet, der var samlet, fordi vi skulle lære hinanden kende, (...) så når man fik sine roller (...) så mødte man ind i de grupper, der var, så nogle gange, så kunne det være to mennesker, der mødte ind, fordi vi kun skulle tage den ene scene. (...) under hele den proces, at når man skulle møde ind der kun én gang om ugen, så skulle man jo arbejde rigtig meget med det der med at indlære tekster hjemme. [I: Ja.] Og det var også en udfordring. Altså især for en med ADHD, så er det jo mange ting, der lige pludselig er meget mere spændende. Altså fjernsynet (...) så står man og lærer tekst,

og ”åh, hvad er det, der sker der derovre?!” Altså, det var mega svært. Det var en virkelig god lektie og en mega god øvelse i sådan en selvkontrol, og ikke lave overspringshandlinger hele tiden” (Bilag 6:16-17).

Rummet for øvelsen og læringsprocessen træder igen udover de fysiske rammer, da man er nødt til at forholde sig til f.eks., lærer sine replikker generelt i sin hverdag, når man er gået ind i produktionen. Ligeledes er læringsprocessen og øvelserne med til at udvikle individets oplevelse af selvbestemmelse i processen. Ift. teorien om resonans, som både forholder sig til det at resonere med andre mennesker, men resonans er også at resonere med sin omverden - at tage sin omverden seriøst og gøre sig selv aktiv, er med til at man kan fremme resonans med verdenen og derved mindske noget af den angst, man kan have for den (jf. s. 26). Noget af det, som bl.a. Morten har lært af på teateret, er *”at kunne turde stille sig op og skal fremføre en scene foran mange mennesker”* (Bilag 4:15). Som det fremgik af WHO rapporten (jf. s. 10), kan kunst øge personal empowerment, og det antydes også at være gældende i Mortens tilfælde; som det vil fremgå i kommende afsnit om *”Barndoms tumult og selvværds problem”*, har han været indadvendt siden de uretfærdige hændelser, som han har været udsat for. Læringsprocessen på DHT har øget hans selvværd og personal empowerment, der gør at han kan stå ved sig selv og stille sig frem, samt at han også har opbygget en større tillid til andre: *”Altså, jeg ville hellere bare være mig selv. Men efter jeg kom på teateret, så kan jeg faktisk godt lide at være... og samarbejde med andre”* (ibid.:16). Den mod og tillid, som Morten har opbygget i perioden hos DHT, kan forklares med Wengers begreb om *’connectedness’*, som han peger på opstår af den situeret læringsproces i praksisfællesskaber; gennem kunstpraksis bliver Morten nyttig og anerkendt for sin særegenheds betydning for at de opnår det fælles mål, nemlig teaterforestilling. Læringen er given til at opnå færdigheder, som går ud over skuespillet, fordi praksisfællesskaber tvinger deltagerne til at forholde sig til hinanden, og som Sennett placerer det, er processen netop derfor væsentlig for øget oplevelse af medborgerskab, da ens værdi gøres konkret (jf. s. 30). Dette medborgerskab muliggør at kunne identificere sig med at være en del af kollektivet; *”de Hem’lige”*.

Interviewene afslører divergerende mål hos deltagerne, hvor nogle er der for en hobby og det udforskende, mens andre håber på en professionel karriere. Udvælgelsesprocesser ved forestillinger kan skabe spændinger, hvilket kan føre til følelser af manglende anerkendelse og identitetskonflikter. Disse konflikter tolkes at udspringe af en præstationskultur, hvor succes og fiasko opleves tæt forbundet med individets værdi i fællesskabet. På trods af disse udfordringer illustrerer afsnittet også det forpligtende fællesskab i amatørteatermiljøet, hvor deltagelse indebærer

ansvar og taknemmelighed. Gennem engagerede øvelser og en støttende atmosfære fremmer amatørteater både personlig udvikling og kollektivt medborgerskab, hvor individernes unikke bidrag værdsættes.

De Hem'lige

I de kommende afsnit redegøres for nogle idealtypiske baggrunde, som informanterne har fortalt, for deraf at afdække de identiteter, der er gældende. Analysen har til formål at afdække informanternes baggrund, hvori der findes en grund til hvorfor de tiltrækkes af- og trives i miljøet på DHT.

Barndomstumult og selvværdsproblem

En idealtypisk baggrund, der er at finde blandt informanterne, er at deres barndom har været tumult. For nogles vedkommende har det været familierelaterede temaer, som har skabt utryghed. Det har siden haft negativ indvirkning på deres selvværd, som de siden har arbejdet med på bl.a. DHT. For Mortens vedkommende startede faldet i selvværd og ligeså selvtillid allerede i barndommen. Opvæksten er kort fortalt præget af omsorgssvigt (Bilag 4:3). Svigtenes omfang er en del af forklaringen for hvorfor Morten er blevet tildelt førtidspension og i dag har en anden fungerende værge (ibid.). Gennem Mortens skoletid lukkede han om sig selv og blev et indadvendt barn, der til tider helt undlod at tage i skole (ibid.:5-6). Ligeledes betød svigtene at han fik mistillid til andre, hvorfor psykologhjælp i teenageårene ikke gavnede som forventet:

”Mens jeg var på mit andet år, på [red.: specialefterskole], så gik jeg også til psykolog et stykke tid. For at prøve at komme ud med noget af alt det der svigt, jeg havde oplevet derhjemme. Det var ikke altid ligefrem, jeg havde lyst til at skulle ind og snakke med psykologen. (...) Det hjalp mig ikke rigtigt. Jeg kan også huske, at der var en gang (...) jeg kan huske bare at jeg gik hen og slog min hånd ind igennem en rude. (...) En trance tilstand. På grund af, at jeg havde nogle... Inde i det der trælse flashback” (ibid.:38).

Morten oplevede i denne periode, at de velmenende tiltag, der var taget på hans vegne, ikke gavnede ham, men i stedet at det blot vækkede ubehag, som han ikke kunne håndtere alene og følte at der ikke var nogen, der kunne gribe ham i.

I dag synes Morten at situationen er anderledes, hvor han kan regne med sin søster og svoger, samt har han haft mulighed for at møde andre som sig selv på DHT: ”(...) *det er meget rart at vide, at man ikke er den eneste, der har haft en træls barndom*” (ibid.:37). Han er også glad for, at fordi han kan genkende noget i andres historier, så kan han hjælpe med deres problemer på en måde. Morten oplever stadig at have mistillid til folk i dag pga. svigtene, f.eks. under øvelser på teateret hvor en anden skal føre ham sikkert rundt i rummet, mens han selv har lukkede øjne (ibid.:29). Her oplever Morten til gengæld at det er blevet bedre at finde noget tiltro, når han er på DHT, da han har nogle familiære bånd til de andre Hem’lige (ibid.:28). Det er dog ikke kun negative følger, der er kommet med mistilliden, da Morten også har udviklet en kritisk sans. Morten har tillid til flertallet af de Hem’lige, men det kan tolkes af hans selvfremstilling at han har været forsigtig med at lukke folk ind. I forlængelse af det har han fortalt at han tidligere har været skuffet over andre frivillige fællesskaber: Morten har drømt om ”*at blive enten politibetjent, eller brandmand, eller ambulancebehandler*”, da han voksede op (ibid.:6). Morten har forsøgt at få sin drøm på sin vis til at gå i opfyldelse gennem frivilligt arbejde i samarit-korps, hvilket dog ikke blev til noget:

”(...) *det første jeg var i, meldte jeg mig ud, fordi jeg fandt ud af, at korpslederen var blevet dømt for at være i besiddelse af børneporno. (...) Så var jeg i et stykke tid ved [red.] samaritterne. Og så var vi på skole, hvor vi skulle uddannes til samaritter. Men da jeg ikke kunne bestå, den der prøve, man skulle til, så synes jeg ikke, at det så var det ikke noget for mig alligevel*” (ibid.:7).

Selvom Morten ikke kunne lykkes med samarit-korpsene, gav han ikke op på at finde sit rette fællesskab, hvorfor han er startet på DHT, samt er del af et andet frivilligt fællesskab, som hjælper med at skabe et sikkert nattelev for unge. Den nye organisation er Morten udtalt mere sikker i.

I forlængelse af at have haft problemer med utilregnelige forældre, vil vi nu kigge på Alex’ baggrundshistorie. Ved spørgsmålet om opvækst, er Alex først tilbageholdende med at give uddybning på hvad var ”lidt tumult” eller ”nogle problemer”. Først senere fortæller de om hvordan deres opvækst var præget af forældrekonflikt, hvor særligt deres far startede problemer pga. hvordan han ville bestemme over- eller til tider helt undvære familien (Bilag 5:6). Situationen, som Alex beskriver, virker til at være en kompleks problematik, der kunne være med til at fremmedgøre dem fra sine jævnaldrende (jf. s. 9). Dog var det ikke udfaldet; i den lille by, hvor Alex kommer fra, havde folk en forståelse for at det bare var sådan det var med deres far, men Alex var stadig sin egen:

”(...) jeg tror, alle var sådan, ”ja ja, Alex har en far, som er sådan lidt skør”. [I: Okay.] Og så kørte vi bare med det. Jeg tror, jeg synes, det var meget, det var mit liv, og det kørte ligesom alle de andres gjorde” (Bilag 5:6).

I mellemtiden fyldte det, at Alex har haft problemer med angst som yngre. Til gengæld kunne de få fri, når de opførte teater, da de aldrig havde angst omkring det. Alex har en oplevelse af at teater hjælper med at komme udover ens angst, fordi det er grænseoverskridende; men i stedet kommer oplevelsen af succes med at bryde dine grænser (ibid.:20):

”Så endte det med at være sådan en: ”så glemmer vi lige at der er et eller andet angst, fordi nu skal du ud at lave noget fedt”. (...) Måske er det en strategi at skifte det til noget, du glæder dig til, frem for angsten” (ibid.:21).

Teateret er for Alex et centralt element for tryghed i deres liv. Alex’ ungdomsliv med studieliv og senere arbejdsliv får ikke den samme betydning for dem, som teateret og dermed DHT gør.

Jon anså ikke sig selv som kreativ i sin opvækst, men nævner flere gange gennem interviewet at han har været draget af skæve personligheder, langt mere end dem han ofte henviser til som typer i fodboldklubben (Bilag 9:18). Disse personligheder, som han kan resonere med, har ikke været at finde i Jons opvækst, da han var stille, trist og ensom:

”(...) jeg ville helst være alene, men det kan godt være bare fordi, at mine klassekammerater ikke var sådan de fedeste dudes, kan man kalde det, hvis man skal sige det pænt. Øhm... Men ja, stadigvæk, så søger man jo det der fællesskab. Der er bare ikke noget fællesskab. (...) Det vil sige, at det virker lidt selvmodsigende, men ja. Vil helst være alene, men alligevel ensom, fordi... årsagen til, at man helst vil være alene, er jo fordi, at de medmennesker, man er ved, bare ikke er de fedeste at være sammen med” (ibid.:4).

Ligeledes fandt Jon ingen trøst i familien, som han beskriver som ”en mærkelig familie”, pga. konflikter, diagnoser og mistillid (ibid.:3), har betydet at der netop ikke var nogle, der havde overskuddet til at bemærke ham og hvor ensomt han havde det. Ligesom Alex, virker Jons familiesituation til at være en kompleks problematik, der kunne være med til at fremmedgøre dem fra sine jævnaldrende (jf. s. 7), hvilket han selv giver udtryk for var udfaldet. Dog selvom Jon ikke havde et trygt fællesskab i skolen, klarede han sig stadig godt akademisk. Han drømte også om at få en længere uddannelse:

”På et tidspunkt drømte jeg om at være psykolog. Og det var også ofte, fordi jeg kunne egentlig godt lide (...) at lytte til folks problemer. Og så sådan prøve at hjælpe. Jeg tror også, der var en interesse i, som det er i den der stereotyp med psykologer, om at der er et eller andet galt med dem selv, og derfor studerer de psykologi. Jeg tror altså, det også var noget, der tiltrak mig” (ibid.:7).

Dog endte Jon ikke med at gå med psykologi, men valgte i stedet jura. Det var Jons forældre der første gang foreslog det som en mulighed. Egentlig vidste Jon ikke hvad en jurist lavede, men:

”(...) jamen de kører jo altid flotte biler og har jobsikkerhed. Jeg tror, på det tidspunkt, der var jeg bekymret for, at man ikke blev til noget (...)” (ibid.:7)

Jon har, som det fremgår af citatet, ingen passion for faget og var egentlig bare noget, han gjorde (ibid.:9). Han fandt heller ingen på studiet, som han kunne resonere med, og var i dyb længsel efter et fællesskab, der gav mening for ham, da han startede på DHT (ibid.:21):

”Altså, jeg sad og tænkte på her den anden dag, (...) sådan like, ”årh, jeg har ikke haft nogen selvmordstanker i sådan fire år nu”. Det er sådan helt sindssygt. Det plejede at være sådan en daglig ting. (...) de tanker har jeg ikke haft i lang tid. (...) jeg ved i hvert fald, at jeg var på teater på det tidspunkt. Hvor det var, at jeg tror, jeg fik en forståelse for, at man er okay. Øh, man har det faktisk godt. (...) Jeg kan også huske første gang, jeg var på teateret. Første gang, jeg kom til sådan et infomøde. Hvor var det fantastisk. Fordi det var virkelig sådan noget... Jeg tror, altså, jeg ved ikke, hvad der gjorde det. Men jeg kan huske, at vi sad alle sammen på rækker. (...) der var folk, der også råbte sådan: ”Wuhu” i baggrunden og diverse. Det var bare sådan en fucking fed stemning. (...) folk, de grinede, smilede, jokede sådan” (ibid.:28-29).

Jon oplever at det reddede ham, da han tog chancen med DHT. Siden den første dag, har han været helt fortryllet af hvordan tingene kan foregå derinde. Forinden havde han dulmet følelserne af især ensomheden med computerspil (ibid.:6), og accepterede at han bare tog den uddannelse, der var ham givet. Det fremtrædende af Jons selvfortælling er, at hans identitetsdannelse har været gået i stå pga. mistrivsel, og han har blot kunne navigere i fagligt dannelsesmiljø, mens det sociale dannelsesmiljø har været mislykket både blandt familie og jævnaldrende. Derved har han manglet et tilhør, som det han har fundet på DHT, og manglen har også betydet manglende anerkendelse på privatsfæren og den solidariske sfære, samt resonans med andre mennesker for at opnå en oplevelse

af tilstedeværelse (jf. s. 26). Til sammen betyder det at han ikke har oplevet sig selv integreret i samfundet og havde dermed mistet et godt selvforhold, hvorfor selvmordstanker opstod (jf. s. 28). Resonansen med de andre Hem'lige i et imødekommende resonansrum, som bliver skabt bl.a. til infomøder, har hjulpet Jon til at opnå tryghed forbedret selvværd.

Disse fortællinger viser, hvordan teatermiljøet på DHT ikke blot er et kreativt fællesskab, men også et sted, hvor mennesker kan finde tryghed, anerkendelse og mening, selv efter turbulente barndomserfaringer.

'Krøllet hjerne' og problem med at falde til

Individualiseringsprocessen, der foregår i overgangen fra barn til ungdom, er som nævnt præget af sammenligning imellem dem, som er i samme livsfase. For nogle af informanterne har de haft en oplevelse af at de har trådt af andre stier end mainstreamen, og i stedet søgt fællesskab og identitet i alternative kredse.

En af de Hem'lige, som ikke nødvendigvis altid har set sig selv som kreativ, er Anton der i stedet har været optaget af mange andre aktiviteter, bl.a. violin, dans, puzzles, svømning og skak:

"(...) jeg tror ikke, jeg var sådan: "Det kan jeg ik'". Altså jeg tror meget, lidt en Pippi Langstrømpe; "det kan jeg sikkert godt finde ud af" (Bilag 7:4).

Særligt skak holdt ved længe, hvor han fik insisteret på at være med på voksen-holdet som 12 årig, efter at juniorholdet blev nedlagt i nærområdet. Anton ser selv i dag at *"det har da også helt klart præget mig, at jeg har brugt mere tid med folk ældre end mig selv"*, da han senere oplevede ikke at kunne resonere med sine jævnaldrende (ibid.:8). Dog synes Anton at fællesskabet i sin klasse på folkeskolen var godt indtil de skiftede klasser fra 6.:

"Jeg gik fra børnehaveklasse til 6. klasse på én skole (...) vi var en klasse, der havde mange forskellige personligheder, men vi var der altid for hinanden. Der var plads til alle. (...) vi holdt sammen, selvom vi havde nogle få problembørn, (...) Der var ikke sådan en "holdt-udenfor" følelse. Da vi så skiftede til en friskole i 7. og 8. og 9. klasse, der var der meget mere det der klike, følelse fik jeg. [I: Ja.] Ja, drengene og pigerne var sådan lidt adskilt, og du skulle helst være drengedreng, for at du var godkendt, kan man så sige. (...) vi var to-tre drenge, som holdt os uden for det, og var meget mere den der, "hey, vi har det sjovt med at sidde og spille brætspil (...)", i stedet for at sidde der og skal lade som om du er sej. Som mange har det i den periode, synes jeg, når du begynder at blive 13-16 år" (ibid.:5).

Problemet med at ikke kunne resonere med en stor del af sine jævnaldrende, da de var kommet ind i teenageårene og videre, fortsætter også igennem efterskole og handelsskolen. Antons begrundelse er mest at han ikke gad alkohol, festerne og scoringskulturen (ibid.:7). En af årsagerne til at Anton startede på DHT, var at han gerne ville have en større omgangskreds og ”*Komme ud med nogle mennesker på min egen alder*” (ibid.:9). Som nævnt har ungdomskulturelle fællesskaber nogle ”kulturelle symboliseringsprocesser”, der handler om at opfylde sociale forventninger og placerer sig ift. det hegemoniale statussymbol (jf. s. 26), og det er muligt at Antons klassekammeraters fællesskaber blot var centreret omkring indtag af alkohol og scoringer, hvorfor han har oplevet en resonansblokade. Såfremt at det er den eneste reference han har haft for hvad optager unge, kunne det forventes at han har anset sig som mærkelig. Denne oplevelse kan genkendes hos Cille, der beskriver at hun synes at barndommen har være ”*sådan, altså standard*” (Bilag 3:4), men hun husker sig selv som ”*et rimelig mærkeligt barn*” (ibid.:5). Denne oplevelse er ikke nødvendigvis overraskende, idet hun siden er diagnosticeret med autisme og ADHD. Hvis hun ikke har haft et sprog for sig selv, men blot kan mærke at hun er ”*special edition*” (ibid.:6), ville det give mening at hun husker sig selv som mærkelig i sammenligning med andre børn. Desuden har hun mødt flere urokkelige holdninger som barn, der har understøttet hendes oplevelse af at have været mærkelig, selvom hun i dag oplever de uanfægtede holdninger fra sin opvækst som problematiske:

”*Jeg drømte om at blive læge. (...) Det var altså min store drøm. Men så fik jeg at vide, at piger, de kunne ikke finde ud af matematik. Så jeg kunne ikke blive læge. (...) Ja. 90'erne var et mærkeligt sted at vokse op*” (ibid.:7).

Cille udtaler selv at ”*Altså mit liv, det har i store dele handlet om at fungere*” (Bilag 3:6), der skal forstås som at hun har forsøgt at agere ”normal” selvom det er svært. Dette kan bestemt hæftes til sammenligningen og de påduttede holdninger til hvad man kan og ikke kan. På sin vis virker det ud fra hendes selvfortælling om sin livsverden, at det lykkes med at fungere; hendes ungdom består af et vellykket forløb på HF, lejlighed i et gammelt hus hvor alle naboer kender hinanden, eget virke som kunstner og del af et atelier (ibid.:6+7). Et af elementerne, der gjorde at hun trives i sin ungdom, var at omfavne at være ”*special edition*” og følges langt mere med folk, der havde det på samme måde:

”*(...) jeg helt klart er kommet til at omfavne langt mere. (...) Jeg tror lidt ligesom dem, der bliver født blinde, de tænker ikke over, at de ikke kan se. Så har jeg nok også altid været sådan, du ved, ”special edition” på en eller anden måde. (...) Jeg har bevæget mig rundt i min verden. Men jeg har altid lænet mig helt klart til den alternative side,*

du ved, med mine lille goth/punk perioder. (...) Jeg bevæger mig i de alternative kredse helt klart” (ibid.:6).

Citatet antyder at Cille oplever at finde tryghed i de alternative kredse, heriblandt kreative miljøer rundt i Aalborg (ibid.), peger på noget af det samme som Cefu fandt, samt at hendes længsel efter normalitet erstattes af en oplevelse af at kunne stå ved sig selv (jf. s. 9). I samme periode har Cille brugt at komme i en ungecafé for psykisk sårbare voksne (Bilag 3:8). Her var der især en person, kaldet H.M., der skubbede for at Cilles kreativitet også skulle bruges performativt, hvilket var med til at få Cille med i DHT. H.M. bliver ret afgørende, fordi Cille ville ikke have kommet på det selv, at hun ville trives i et teatermiljø, da hun tidligere døjede med *”angst og sceneskræk”* (ibid.:6). H.M.s tilgang handlede om at finde sin stemme:

””du skal bruge din stemme I! Du spiller løve, eller et eller andet” - og efter det igen at han fik lov til at fylde: ”du skal fylde, du må fylde”. Det var bare sådan en switch, ik ogs’, og han har bare – mil, altså tusinder af mil fra det sted han var for bare et par år siden, ik’, og det har været det her teater der ligesom har været. Jeg tror, altså det har givet ham et eller andet og grunden til at jeg taler om I, det er fordi det har jo også givet mig noget, ik” (ibid.).

For Cille som en ung kvinde der lige har fået sin førtidspension, har hun oplevet at blive stoppet af at have en for *”krøllet hjerne”* (ibid.:3). Cille beskriver at afklaringsprocessen i systemet med at få sin førtidspension var *”sjæleknusende”* og *”uværdigt”*, pga. af det store fokus på hvad man ikke kan (ibid.: 18). Derfor blev det afgørende for hende – og hendes kammerat kaldet I, der nævnes i citatet – at H.M., *”godmother af teater”*, greb de unge og skubbede dem til at prøve teateret, hvilket flyttede fokusset til det man godt kan og at tro på sin stemme.

En følelse af at være udenfor og mærkelig har skubbet Anton og Cille til at opsøge andre miljøer, end dem der tilbydes i forlængelse af uddannelsesinstitutioner. Disse fortællinger viser, hvordan kreative og alternative miljøer kan være afgørende for personlig vækst og selvrealisering for dem, der føler sig uden for mainstream.

Drømmen

Det her er den tredje idealtype, vil jeg berøre af informanterne, som kan forstås at drømme om at leve af teater, og derfor er formålsorienteret i deres praksis på DHT. Som nævnt startede Bent med bl.a. stand-up for at gøre op med sin angst:

”Og så har jeg bare lavet stand-up på det, til at starte med, for ligesom at få noget ud. Fordi jeg lærte meget hurtigt, at hvis folk de kan grine af de ting, jeg snakker om, så kan jeg leve med dem” (Bilag 6:3).

Bent har en formålsorienteret tilgang til meget af det, han foretager sig. Udover formålet med at komme af med sin angst, er stand-up og DHT også en del af hans vej til sin drøm om at leve af skuespil. Det eneste som ikke er relateret til hans drømme, er hans arbejde som sælger, der blot er et midlertidigt middel til indkomst. Han ser det som et mål at komme ud af sælgerjobbet og blive fuldtids skuespiller:

”Når jeg først sætter mig målet så er det fordi det er realistisk. Ellers så ser det mere som en drøm. Og så kan den være mere urealistisk, men stadigvæk en form for mål. Fordi så kan man arbejde sig hen mod noget der minder om. Altså jeg plejer altid at sige mit mål, det er at på et eller andet tidspunkt blive tilkoblet et teater i Danmark. Men min drøm, det er at vinde en Oscar” (Bilag 6:28)

Egentlig var det ikke en konkretiseret drøm, dengang Bent var barn, men han har altid været kreativt aktiv med bl.a. at lave *”sådan noget cirkus for mine forældre”* (ibid.:7). Bents opvækst er karakteriseret ved at han har et godt forhold til sine forældre:

”Jamen det er jo det der, når man er indenfor teaterverdenen, så er det jo faktisk forfærdeligt at sige, at man har haft en rimelig okay barndom. Altså der er ikke noget jeg rigtigt kan brok mig over der. Altså mine forældre, de har været der. De har aldrig rigtig sådan gidet de der gængse ting, såsom for eksempel sådan noget som spilleaftener og sådan noget nærvær på den måde. Har aldrig været en ting i min familie. Men mine forældre har altid været der. Har altid sådan støttet mig i det omfang, der har været sådan rimelig normalt, tror jeg” (ibid.:5).

Bents beskrivelse rummer den stereotype fortælling om den lidende kunstner, der efter sigende skulle være nødvendig for at kunne lave god nok kunst. Og selvom det faktisk ikke er nødvendigt at have haft det hårdt for at kunne lave stor kunst, så underdriver Bent muligvis også at han faktisk har haft nogle hårde perioder tidligt i livet:

”Altså, jeg havde sygdomsangst. Og har det egentlig også stadigvæk. Og det tror jeg, det skyldes lidt at min far, han har lidt af rigtig, rigtig mange sygdomme. Og er meget mærket af det i dag” (ibid.:4).

Bent har udtrykt stor forståelse for situationen, som forældrene levede under, da faren blev syg, selvom Bent har kæmpet med at føle sig lidt alene i perioden (ibid.:5). Bent fremhæver forholdet som at familiebandet består af en masse forståelse; f.eks. støttede forældrene Bents interesser i barndommen og stadig senere, selvom de ikke kunne sætte sig ind i hvorfor han var vild med det teater. Bents drøm er at optræde og være sin egen chef:

”Noget af det første, jeg sagde omkring arbejde, det var også altid, jeg sagde til mine forældre sådan, ”jeg skal bare ikke være noget, hvor der er en anden, der er min chef”. (...) Jeg tror ikke, jeg kan lade være med at svare igen. Jeg tror ikke, jeg kan lade være med at stille spørgsmål” (ibid.:7).

En del af processen mod Bents drøm, har været at gøre op med at han gemte på sig selv, forstået som at Bent i sin barndom kun lavede ”cirkus” derhjemme, men var tilbageholdende i skolen. Som teenager begyndte han at blomstre og *”(...) begyndte jeg at vende det hele lidt ud af. Begyndte at bryde den der barriere lidt ned”* (ibid.:6). Da han siden har fået konstateret ADHD, har han udviklet på at forstå sin krop, hjerne og begrænsninger, for at nå en gavnlig udtryksform for sig selv:

”Så sådan noget som ADHD og angst og sådan noget. Lige pludselig blev der sat lidt større perspektiv på hele min krop fra min hjernes side af. Og sådan alt, hvad der skete omkring. Men det at blive teenager, jeg tror... Jeg tror aldrig, jeg havde så særlig svært ved at finde mig. Det er jo mange gange det, der er, når man er teenager. Det at finde sig selv og den der uro, der er i hjernen. Den tror jeg aldrig rigtigt, jeg havde så svært ved at finde. Jeg tror mere, jeg havde svært ved at udtrykke, hvem jeg egentlig var” (ibid.:6-7).

I hans tid med uddannelser, vendte han igen tilbage til at det at optræde var det rigtigste for ham. Bent vil bare udtrykke sig kreativt, og han ved at hvis han slet ikke gør det, som f.eks. perioden hvor hans hverdag kun bestod af arbejde, så bliver han deprimeret i stedet (ibid.:31). Derved kan man sige at kreativiteten er et kerneelement i beskrivelsen af Bent. Dette kerneelement er også at finde hos Alex, som generelt har beskæftiget sig med det kreative altid, bl.a. musik og senere børneteater. Det kreative var også del af deres drøm som barn:

”Jeg ville rigtig gerne være skuespiller, da jeg var barn. Sådan en stor professionel skuespiller. Og så på et tidspunkt, så blev det faktisk lavet om til, ”nej faktisk ville jeg lave film”. Og det var også noget, jeg ville lave professionelt. Så blev jeg lidt ældre, så ville jeg gerne være youtuber” (ibid.:6).

Det har betydet at Alex designer sit liv omkring at kunne fortsætte på DHT:

”Da jeg blev færdig med at studere, var der mange af mine venner, der flyttede til Aarhus. Og det synes jeg har været lidt svært. Fordi jeg kan rigtig godt lide at hænge ud med mine venner. Og jeg synes det var meget hårdt at lige pludselig være alene tilbage i Aalborg. Men jeg kunne heller ikke forestille mig at flytte et eller andet sted hen. Jeg havde overvejet at gå ned og arbejde for Lego. Fordi det synes jeg kunne være fedt. Jeg synes Lego er fedt. Men jeg havde ultimativt bestemt mig for nej. (...) Fordi jeg havde lyst til at blive i Aalborg på grund af det Hem’lige” (ibid.:17).

Teaterets frigørelse og de kreative aktiviteter prioriterer Alex for at opnå livstilfredshed; de bestræber sig på aldrig at fralægge sig teateret eller at slippe drømmen om at blive skuespiller på fuldtid, særligt også pga. frigørelsen fra angsten.

Slutteligt er der Sisse, hvis opvækst starter i samme fortælling som Bent og Alex, at det har været ’godt’ og ’trygt’:

”Som sagt, jeg er heldigvis på bedste vis ikke den, der har problemer med familie og ting på den måde, som nogle af de andre hernede har. Jeg har jo egentlig haft en relativt tryk barndom og ting på den måde. Men jeg havde i lang tid også sådan en selvstændighedsbehov, hvor jeg skulle klare tingene selv. Og det kunne jeg også godt selv. Som bider en i røven på et tidspunkt, ikke?” (Bilag 8:28).

Sisses behov for at være selvstændig, ses på sin vis også på hvor meget hun gerne ville at ting er ordentligt, selvom det måske ikke har givet hende et stærkt selvværd. Samtidig fandt hun det svært at finde noget at have tilfælles med sine jævnaldren, da de var børn:

” Dengang var det meget videospil og tegneserier og også en lille smule teater, (...). Men ikke det der typiske med tøj og med realityshows og sådan noget, som ligesom var det, der var i min omgangskreds på det tidspunkt. Det syntes jeg var kedeligt” (ibid.:3).

Sisses overgang til ungdomslivet har været svær, da gejsten og koncentrationen vedrørende skole brændte ud, formentlig fordi hun blev udkørt af at have så stort ansvar for sine præstationer og realisering; som nævnt kan ulighed komme til udtryk ved mangel på sparringspartner på hjemmebasen, når barnet når et højere uddannelsesniveau med ”ansvar for egen læring” (jf. s. 21). Sisse fortæller at hendes forældre er ”arbejderklasse”, og at hendes mor har haft ufaglærte jobs (ibid.:3). Derfor kan det have været svært at give råd og vejledning, da Sisse kom i større klasser.

Samtidig præsterede Sisse over middel i årene inden ungdomslivet, hvilket kan have betydet at det ikke blev opdaget hurtigt nok at hun manglede støtte, hvorfor hun udbrændte og ikke kunne holde koncentrationen på skolearbejdet (ibid.:4). Mangel af præstation på faglig og social front, har haft indflydelse på hendes selvværd, men hun har gjort en masse forsøg på at finde sin rette plads alligevel bl.a. gennem rollespil og skoler med anderledes undervisningstaktikker, samt har haft adgang til såkaldte teaterværksteder (Bilag 8:4-5). Selvom Sisse lykkes med at finde nogle fællesskaber, der passede bedre til hende end den klasse, hun kom fra, så synes hun at overgangen stadig var svær med bl.a. drukkultur og turbulente parforhold (ibid.:5+27). Der er ikke blevet spurgt direkte i interviewet hvad Sisses drøm er, men det synes fremtrædende at Sisse, som Alex, har bygget sit liv op omkring at opføre teater på mere end én platform. Teateret har spillet en central rolle i at Sisse er bevæget sig ud over den forsigtighed og indadvendthed, som hun fik fra sine teenageår (ibid.:8). Derved er det tydeligt at teateret er rummet hvori hun identificerer sig.

For denne idealtipe af informanter, som drømmer om at leve af teateret, er det ikke bare en hobby, men en passion der motiverer deres livsvalg og praksis. Det ses at kreativiteten og udtryksformen gennemsyrrer deres liv og stræben. Deres historier vidner om en rejse mod identitet, hvor teateret ikke blot er en scene, men et rum for personlig udfoldelse, frigørelse fra angst og selvværdsforbedring. Deres fortællinger viser os, hvordan det at dyrke det alternative kan være en vej til selvforståelse, selvværd og til at realisere ens inderste drømme og ambitioner.

Kollektiv identitet

Informanterne udviser en tendens til at bryde med normerne og konventionerne i samfundet, hvilket fører dem til at søge fællesskab og identifikation i alternative ungdomskulturelle fællesskaber. De udtrykker en oplevelse af at være anderledes og mærkelige ift. det mainstream samfund, hvilket kan skyldes forskellige faktorer såsom neurologiske forskelle, familiemæssige omstændigheder eller anden fremmedgørende baggrund. Trods disse forskelle er der en fælles tråd af kreativitet og identitetsdannelse, der binder dem sammen.

Teateret fungerer som et frirum, hvor de kan udfolde deres kreative potentiale, samt finde mening og formål. Dette fører til en dyb forankring i kunstneriske udtryk som en central del af deres identitet og selvforståelse. Samtidig kan der observeres en tendens til at konfrontere og overvinde personlige udfordringer, såsom angst og selvværdsproblemer, gennem kunsten. Teateret bliver dermed ikke kun en scene, men også en frigørende og helende arena. Der er også et fælles tema om at navigere gennem ungdommens turbulente overgangsperioder og søge efter sociale

sammenhænge, hvor de kan opnå anerkendelse og resonans, der ellers har manglet. Samlet set udgør disse individuelle erfaringer grundlaget for en kollektiv identitet, der er præget af kreativitet, selvudfoldelse og modstand mod konventionelle normer og forventninger:

”Fordi vi er så forskellige, at jeg vil slet ikke vide, hvor jeg skulle starte med at beskrive en Hem’lig. Men en passioneret, kreativ person, som arbejder med sig selv. Måske ikke i det store omfang, men det der med at udvikle sig. Det er en personlig udvikling” (Bilag 6:21).

Som det fremgår af citatet, er det fælles for de Hem’lige at de har en ambition om at arbejde med sig selv og forbedre sig. Dertil er det relevant, at De Hem’lige også gerne vil lære fra sig, eller bare generelt bidrage med hvad end de kan. F.eks. fortæller Morten at han bidrager til opsætning og nedtagningen, selvom han egentlig er på skuespillerholdet og selvom han faktisk har en skæv ryg, der gør hans bevægelser begrænset (Bilag 4:22). Alex fortæller, at hjælpsomheden også handler om at de stoler på hinanden og gør stor indsats for at skabe tryghed til bl.a. at blive komfortable nok til at kysse på en scene (Bilag 5:9). Det er netop gennem kombinationen af personlig ambition og kollektiv støtte, at de Hem’lige formår at skabe en stærk og velfungerende gruppe, hvor hvert medlem bidrager til helheden på sin unikke måde.

En stor del af de Hem’lige er, som nævnt, ramt af livet på en eller anden måde. Det, som fællesskabet i DHT giver dem mulighed for, ifølge Cille, er at slippe for at det er synd for dem eller at det er pga. en diagnose de kommer derved:

”Alt det gode bullshit, ikke. Altså det er noget som folk [red.: De Hem’lige] de taler om. ligesom fordi det er deres hverdag. Der er nogle der er hårdere ramt end andre, ikke også, men altså (...) Altså nu kan vi godt have en café, øh... hvor du kan komme ned, hvis det er at du er autist. Du kan - du kan, du ved, følge ting på TikTok, du kan melde dig ind i ADHD foreningen også, bla bla bla - der er rigtig rigtig meget, som det er at man - der gør at man kan finde sin plads, men jeg tror det der gør det unikt hernede, det er at jo det kan godt være at majoriteten af dem, der er her, du ved, de på en eller anden måde har en krøllet hjerne, men det er bare ikke det der er i fokus. (...) De kommer herned fordi de gerne vil lege” (Bilag 3:14).

Cille fremhæver at det ikke hjælper kun at komme i fællesskaberne, hvor der tages hensyn til diagnoser og det man ”ikke kan”. De unge har også brug for at kunne udvikle sig i et trygt og legesygt fællesskab, hvor det bare handler om det. Den eneste måde, som disse ting om diagnoser

og traumer kommer i fokus, er når nogle har brug for særligt meget plads. Det meste af tiden handler det mere om en 'It is what it is'-indstilling, ifølge Cille. Udtrykket referer til at selvom en situation ikke er ideal, er der nogle gange ikke noget man kan gøre for at ændre det, og derfor i stedet acceptere tilstanden. Cille kalder det nærmest en skamløs indstilling:

"(...) kreative mennesker er også følsomme mennesker (...) ja altså det er bare sådan en, du ved, "fact of life". Det er ikke noget folk de forholder sig til. Altså det er ikke – det bliver ikke sådan en omgang diagnose-bingo, hvor man skal sidde og græde over i hjørnerne. Tværtimod så det jeg oplever, det er faktisk at folk de - når der bliver talt om, jamen så er det mere bare sådan en "åh ja ja ja okay, ej hvor sjovt, ja det gjorde jeg også, haha" videre eller et eller andet. Det bliver altså... det er, du ved, det er sådan både relevant og irrelevant på samme tid" (ibid.:13).

Indstillingen om at tingene ikke skal gøres større end de er, hvis der ikke er meget at gøre, samtidig med at man deler hvordan man har haft lignende oplevelser, er også gældende i det som f.eks. Morten sagde med, at det var rart at vide andre havde oplevet noget af det samme som en selv. Og hjælpegenet hos de Hem'lige har Cille også mærket, da hun stod i en boligkrise pga. konflikt med vedkommen hun havde fremlejet til (ibid.:35): her rådet fra en anden Hem'lig:

"(...) hun sagde, "kom herved, øh, jeg har erfaring med nogle gange, du ved, når man har det, det er virkelig skidt, ikke også, bare, nogle gange er det rart, bare lige at komme ud af det, og så bare lige, bare kom herved" - så øver vi, så ser vi hvad det kan" (ibid.:36).

Her bliver det igen tydeligt at for de Hem'lige har DHT en funktion som et frirum. Det er interessant at teateret både rummer frihed fra præstation, mens det også er frirum til at præstere. Det har også et element af konflikt blandt de Hem'liges opfattelser af stedets rolle. F.eks. fortalte Anton, hvordan andre kan finde på at vælge forestillinger fra, hvis de ikke kan have hovedrollen, hvilket harmonerer dårligt med at alle deltager ligestillet. Samtidig oplever Anton også at det er et mismatch med hans egen indstilling om, at alle roller kan være en mulighed for læring (Bilag 7:23).

Teateret fungerer som en frigørende arena for de Hem'lige, hvor de kan udfolde deres kreative potentiale og konfrontere personlige udfordringer. Trods individuelle forskelle er der en kollektiv identitet af kreativitet og selvudvikling, der binder dem sammen. Derudover viser informanternes vilje til at bidrage til fællesskabet, samt deres evne til at skabe en tryk og støttende atmosfære for

hinanden. Dette skaber den kollektiv identitet, "Hem'lige", præget af selvrealisering, accept af forskelligheder og en legende tilgang til livet, der er centreret omkring kunstnerisk udfoldelse og gensidig støtte.

Fællesskabsånden

En fællesskabsånd er en følelse af samhørighed og solidaritet i en gruppe. En stærk fællesskabsånd kan føre til en oplevelse af forbundethed i et harmonisk og støttende miljø, hvor individer føler sig trygge, accepterede og motiverede til at bidrage til fællesskabets trivsel og succes. Den kollektive identitet, som blev præsenteret, er grundlæggende for de dybe følelser overfor fællesskabet, der er fremtrædende i interviewene, såvel som i opslagene ifm. "Bevar Det Hem'lige Teater" (Bilag 2). På linje med Visakkos fund, gælder en kollektiv proces af sociale og diskursive dynamikker, som øger den interpersonelle kontakt mellem deltagerne (Visakkos 2020:370).

Det sociale kommer bl.a. gennem de øvelser som blevet præsenteret i afsnittet om 'interaktionsrum' (jf. s. 52), men det sociale fremmes også af uformelle forsamlings i fællesrummet; alle informanterne nævner fællesrummet, bl.a. fordi man altid kan regne med at møde nogle deroppe. Når der sidder nogle, kan man regne med at de gerne vil sludre over en kop kaffe eller øl, eller at de gerne vil hjælpe med f.eks. lektier eller "kørselsfradrag" (Bilag 8:18). Nogle peger på at det sociale i fællesrummet er en kerne af at stedet er tryk base for de Hem'lige, og hvor de altid kan komme:

"Du kan komme herved, efter en mega lang dag på arbejde, og så kan du komme op i fællesrummet, og så sidder der ikke et øje. Men så går der tre sekunder, og lige pludselig er der fire andre mennesker, og så kommer der syv mere, og så er der bare fuldt hus. Der er næsten aldrig stille herved. Og det kan være mega rart at komme ned, og bare snakke om alt muligt andet. Spille brætspil. Sidde og få en øl. Alt. Bare koblet fra" (Bilag 6:20).

Fællesrummet får en nærmest hjemlig karakter, ud fra hvordan det beskrives i citatet fra Bent. For nogle af de Hem'lige, som allerede set i gennemgangen af opslag ifm. "Bevar Det Hem'lige Teater", er der så store ord hæftet til stedet, f.eks.:

"Så er det hemlige blevet som mit andet hjem, jeg er vokset, har udviklet mig og har mødt den bedste bonus familie siden da. Det her sted er ikke 'bare' et lille teater, vi er et frirum og et værested, en tilflugt og næsten helt en livsstil. De her mennesker er mit hjerte, stedet er en nødvendighed, de unge har brug for et sted at tage hen, selv hvis

det ikke er for at lave teater, fordi der er mulighed for alt på det hemlige. Jeg vil give mit alt for at vi ikke mister dette hjem!” (Bilag 2:3)

Disse udtalelser peger på en stærk forbundenhed i fællesskabet. Om ikke andet, en grundlæggende åbenhed, der kommer allerede af konceptet for DHT, som er at det er et sted for ”alle der har lyst”.

Anton siger således, da han blev spurgt til hvordan han ville beskrive stedet:

”Jeg gætter på at du kender Frihedsgudinden... Den der står med [red.: hånd op]: Give us your poor, your crippled. Den der. (...) Den burde stå ude på Det Hem’lige nogle gange. Kan man sige. [I: Okay. Hvorfor det?] Fordi alle er velkomne.

Interviewer: *Alle de fattige, de ødelagte...? Anton:* *Det er hele konceptet at sige: Giv os dem alle. Vi er ligeglade med hvad du kommer fra, hvem du er, hvor du er fra. Vi byder dig velkommen, kan man så sige. Lige meget hvad du går med. Lige meget hvem du er. Lige meget hvad du laver. Der er plads til det” (Bilag 7:28).*

Oplevelsen, som Anton beskriver, peger igen på at fællesskabet i DHT får enorm betydning for deltagernes følelse af tilhør, trivsel og igen forbundenhed, hvorfor de er så engageret i at bevare teateret. Forbundetheden i det diskursive, som udtryk for personlig oplevelse af tryghed og tilhør til den kollektiv identitet, er allerede fremtrædende i den fælles betegnelse ”de Hem’lige”, som jeg også har brugt her i specialet. Alex omtaler nogen adfærd, såsom ophold på teateret udenfor øvelser eller lignende, som ”en Hem’lig ting” (Bilag 5:10). Da der bliver spurgt ind til vendingen, svarer de:

”(...) Men jeg tror, det er lidt svært. For jeg tror for mig, at det er noget, der er så indlejret i, hvordan man snakker om det. Det er den kultur, der er om at være på Det Hem’lige. (...) Jeg tror aldrig, jeg har tænkt over det. Ja. Det er bare det ordforråd, jeg er vant til at bruge omkring det” (ibid.).

Alex svar peger på at den kollektive identitet gror ind i en selvfølgelighed for deltagerne. Med et Rosa blik, er spejling og gentagelsesprocesserne en del af det der skaber forståelsen af fællesskab og hvorfor der kommer et selvfølgeligt sprog. Dog er processen af resonanser, hvor personer referer tilbage til tilfælde af total tilstedeværelse når de fortæller om fællesskabet, væsentligere fordi det er der de identificerer og får sin virkelighedsforståelse opfyldt (jf. s. 26). Derfor kan det føles som hjem og vække store følelser omkring DHT, f.eks. som Bent der forsøger at forklare sine store følelser, dengang da DHT blev truet med lukning:

”På mange punkter, så kunne det sammenlignes med, at ens barndomshjem, du bor der ikke engang mere, men ens barndomshjem, det skal rives ned. Følelsen af, når

man er flyttet hjemmefra, og så er ens forældre, de flytter fra ens barndomshjem. Man kan få sådan en helt, ”what... Hvor fanden skal man så gå hen? Hvor skal jeg så gå hen og få den der sludder? Hvad fanden skal jeg så gøre?” [I: Ja.] Det kom bare en angst” (Bilag 6:20).

Følelsen peger på at DHT har givet en tryghed, der er betydelig for den enkeltes trivsel, og tabet heraf er det som genopvækker Bents angst. Nogle af informanterne har sideløbende med at fortælle om taknemligheden for DHT problematiseret afhængigheden af teateret, som kan være med til at fremprovokere angsten. F.eks. fortæller Anton om hvorfor han synes det er vigtigt for trivsel at have noget socialt ved siden af DHT:

”Jeg har en rigtig god social gruppe ved siden af Det Hem’lige. [I: Okay.] Øhm... Det er jo en ting, jeg synes er vigtigt. Det er, at du ikke har alle dine venner et sted. Øhm... Fordi jeg tror, det er farligt at sige, hvis du går ned et sted, og det sted ikke har tid til dig eller ikke giver dig plads. Så har du også brug for at have et andet sted, der kan gøre det. Det er ligesom med familie og venner og sådan noget. Altså, du har brug for flere grupper” (Bilag 7:14).

Som nævnt indbefatter trivsel bl.a. individets psykosociale trivsel, om hvorvidt der er en oplevelse af et tilregneligt netværk og fortrolige relationer. Informanterne har en oplevelse af at de har nogle stærke relationer, også udenfor DHT miljøet, men f.eks. Sisse deler Antons bekymring om at nogle af de andre Hem’lige ikke har et andet ”anker” end DHT, og vil kunne ende i betydelig udsat situation (Bilag 8:21). Derved ses det at fællesskabsånden og solidariteten også betyder en oplevelse af ansvar for alle, selvom årsagen til at komme på teateret kan have forskellige udgangspunkter. Det antyder at selvom den sociale opgave om at løfte udsatte unge ikke er teaterets eksistensberettigelse, så er den båndet op til fællesskabsånden og praktiseret herigennem det uformelle.

Sammenfatning og diskussion

Analysen finder at fællesskabet på DHT består pga. kærligheden til teater, og har en positiv virkning på de Hem'lige, da de oplever det imødekomende resonansrum der skabes om bl.a. roller, den kollektive identitet og fællesskabsånden. I modellen her kan det ses hvilke elementer der samler DHT:



Elementerne i de store cirkler får sin betydning af de empiriske fund, mens elementerne i overlappende er teoretisk tolkning. Alle elementerne har effekt på hinanden i et samlet rum, hvor de kan opstå, men overlappende skal forstås som delene der er særligt gensidige afhængige. Samlet skal det forstås som det der er at lære om DHT's sociale betydning på de Hem'lige. Elementerne kan med udgang i analysen defineres således:

Ordet "*kreativitet*" bruges ofte som et særpræg, de Hem'lig selv bruger om personerne der kommer på DHT. Som det fremgår af analysen, så er det ikke alle Hem'lige der som udgangspunkt anser sig som kreativ, men finder ud af at også de resonerer med den kreative proces. "*Passion*" er også ofte

et særpræg, de Hem'lige selv bruger om personerne der kommer på DHT. Det referer især til at blot udføre teater for kærligheden til teater, uden at være formålsorienteret med produktet. I forlængelse heraf er begrebet "*Præstation*", der unægtelig er også en del af dette fællesskab. Gennem teori om præstationssamfundet (jf. s. 22) synes præstation at lægge et negativt pres på de unge. I analysen hæfter "*præstation*" sig til mål og drømme, samt hvilke forestillinger man har om sig selv. Som vist i analysen (jf. s. 56), kan det medføre nogen konflikter imellem de Hem'lige, når der strides med nogens forestilling om sig selv ifm. manglende pladser. Dog evner fællesskabet at gribe individet i sin oplevelse af fiasko. En af årsagerne til at fællesskabet evner det, er grundet den nødvendige "*anerkendelse*", de Hem'lige imellem. Begrebet får sin betydning af, at interaktionsrummet for DHT opfylder individets ønsket anerkendelse og giver dem oplevelsen af at netop stå i solidaritet med hinanden. Solidariteten består af at de sammen gennemgår en læringsproces, bestående af *udvikling* og *udfoldelse*. Udfoldelse referer til at prøve sine evner, og der i samme læringsproces udvikler individet sig. Læringsprocessen, og læringen af sin kreativitet og passion, er den formende af "*kunstpraksis*" og hvordan denne proces består i fællesskabet pga. måden de smitter af på hinanden og præger hinandens ideer. Den sociale læringsproces giver det ind- og udsyn, som nævnt Sennett pegede på med begrebet "*crafting*". Blandt de Hem'lige kommer det særligt til udtryk, når de resonerer med den kreative proces og både opnår personlig anerkendelse med dem selv, men også opnår anerkendelse af det solidariske fællesskab på DHT. Dette starter en "*identitetsproces*", som er opdagelsen af sin kreative kunnen, og forudsætter at identiteter konstrueres omkring trivsel med at udvikle og udfoldelse sig i et fællesskab af nysgerrighed. Et fællesskab hvor man anerkendes for særegenheder og normstridende ideer. Processen skubbes af anerkendelsen og at der følger succesoplevelser med de præstationer, man formår på DHT. De Hem'lige opnår en "*forbundenhed*" med hinanden pga. familiære følelser, de oplever særligt af at dele passionen og at gennemgå disse læringsprocesser af udfoldelse og udviklingen af sit menneske. De Hem'lige omtaler selv DHT som et forpligtende fællesskab, fordi der er ikke noget som lykkes hvis du udebliver fra det, du har tilmeldt dig. Ordet "*forpligtigelse*" dækker også over processen med at opnå mål og drømme, samt indflydelsen på sin og andres udvikling/udfoldelse.

Syntesen for den sociale betydning af DHT er, at den fælles læringsproces i et trygt miljø af ligestillet individer styrker deres identitetsudvikling, da de gennem succesoplevelser og gensidig anerkendelse opbygger en stærkere følelse af selvværd og forbundenhed med hinanden. Trivselskommissionen havde skrevet (jf. s. 8) at unge i dag har brug for flere positive erfaringer med at de kan gøre noget eller at de kan være en betydelig del af et fællesskab, og det er tydeligt at

disse to elementer er opnåelige i amatørteatermiljøet, særligt hos DHT. Betydningen for de Hem'liges trivsel efter indtræden på DHT, ses at være styrket tryghed, selvværd og mod. Dette hænder både pga. de positive grænseoverskridelser, men også oplevelsen af at gensidig støtte. Med tanke på sociale acceleration, fremmedgørelse fra verdens selvfølgeligheder og eksistentielle kriser, som der også har haft berørt de Hem'lige, er denne tryghed især med til at bekræfte deres eksistens berettigelse, trods flygtig normalitet (jf. s. 22). Det er dog nødvendigt at forholde sig til kritikpunktet, som også informanterne kom ind på, at nogle Hem'lige bliver overafhængige af fællesskabet for at kunne trives. Trods udviklingen af bedre selvværd er det svært for nogle at ville udvide sit sociale netværk. Det virker som en skrøbelig identitetsudvikling, såfremt at de ikke overfører tiltroen til at opnå sine mål fra processen hos DHT til andre aspekter af tilværelsen.

Som nævnt gennem specialet, er der en præstationskultur særligt i ungdomslivet som har betydning for deres identitetsproces. Store valg for f.eks. fremtiden er i forgrunden af tilværelsen og gør mange beslutninger formålsorienteret. Det DHT tilbyder, der er anderledes fra det aspekt, er at deltagerne kan udforske deres evner og være i en læringsproces uden at det skal have et større formål. Analysen finder at den kreative og skabende proces kan bryde med en fremmedgjorthed og fremme en fornyet tiltro til sig selv. Samt viser den at de bryder med den dårlige samvittighed om at ikke-præstere, når processen og fællesskabet får større betydning end produktet. Resultaterne af analysen kan sammenlignes med Anne Mette W. Nielsen og Niels Ulrik Sørensen fund i *"Når kunst gør en forskel"*, da de unge opnår en forbedret selvopfattelse gennem deres deltagelse i de kreative projekter, da det giver dem blik for deres egne ressourcer og potentialer (Nielsen & Sørensen 2017:156). Det findes ligeledes her blandt informanterne at deres selvværd øges i kunstpraksis med fællesskabet, fordi deres særegenhed gøres nyttig og anerkendes som middel til at opnå det fælles mål. Det kan også tænkes at DHT netop er dygtige til at også være springbræt, da præstationspresset opleves mindre for individet, når de har haft oplevelsen af at deres evner godt kan overkomme hele processen med succes og fiasko. Det skal hertil tages in mente, at DHT har den sociale betydning, fordi det er en faktisk interesse. Som det fremgår af analysen, allerede ved rekruttering har informanterne eller folk omkring informanterne en fornemmelse af at håndværket på amatørteateret har den rette resonans med dem. Man vil ikke kunne opnå dette niveau af livstilfredshed ved øget selvværd og trivsel, hvis det ikke er en faktisk interesse, og derfor er resultatet af analysen ikke generaliserbar til en hver person, men af en type person af de samme værdier som de Hem'lige.

Gennem specialet er det blevet gjort tydeligt at selvom DHT løfter en social opgave, insisterer de på at være et kulturelt og kunstnerisk vækslag. Netop i kraft af dette lykkes de at have en samlet kollektiv identitet uden medlidenheden i forkøbet. Nielsen og Sørensen's forskningsartikel beskæftigede sig med sociale projekter, der blandede socialpædagogiske processer og kunstpraksis sammen for at opnå forbedret trivsel blandt udsatte unge. De fandt også at "udslusningen" af de unge kan være skrøbelige, forstået som at de positive erfaringer ikke nødvendigvis holder ved (Nielsen & Sørensen 2017:132). Noget af det, der kan siges at have en betydning, er at de unge er blevet henvist til projekterne, fordi de unge er udsatte og er blevet vurderet til at have brug for hjælp til at opnå nye positive erfaringer. De velmente projekter, som det også fremgår af dette speciales informanternes beretninger (jf. s. 67), kan have sine begrænsninger, da identitetsprocessen slutter ved at de er udsatte. Anderledes kan individet opleve at i rammerne af steder som DHT, har de mulighed for at flytte sig fra sin udsathed og de kan få lov til at rolleindleve sig i de kreative roller og/eller tage en ansvarsrolle, og derved identificerer sig med at være kunstneren.

Specialet har sine begrænsninger ved metoden; subjekternes oplevelser er empirien, og selvom designet af forskningen understøtter validiteten, er der situationer f.eks. dynamikker ved øvelser, hvor observation ville kunne have understøttet beretninger om hvordan instruktørerne håndterer grupperne og/eller hvordan grupperne taler med hinanden, hvis der opstår konflikter. Her er vi afhængige af informanternes udlæg om at fællesskabet evner at være inkluderende overfor alles behov. Dog har livsverdensinterviewene den centrale mulighed for at få indsigt i individernes egen identitetsproces, samt oplevelse heraf før og efter indtræden på DHT. Derved opfylder specialet at besvare sin problemformulering, trods at jeg ikke selv har været aktiv observatør på fællesskabets dynamikker.

Analysen viser, at unge har brug for positive erfaringer med at være en del af et fællesskab, hvilket DHT tilbyder uden det præstationspres, som ellers præger ungdomslivet. Dog er der en risiko for, at nogle bliver overafhængige af fællesskabet, hvilket kan hæmme deres evne til at udvide deres sociale netværk. Alligevel peger specialet på, at den sociale betydning af DHT har oftere vedvarende betydning, i det de Hem'lige ikke er en del af fællesskabet pga. deres udsathed, og DHT har en betydelig rolle i unges trivsel og identitetsdannelse, såfremt de har en reel interesse i teater.

Del 5: Konklusionen

Det Hem'lige Teater (DHT) er et amatørteater, der er ikke tiltrækkende for alle typer mennesker, men det er særligt tiltalende for dem, der kommer her, og vil være tiltalende for en hver af samme værdier. Årsagen til at det er sådan er at det er en præmis at kunne resonere med det som foregår, altså kan identificere med det og det opfylder ens virkelighedsforståelse, for at stedet giver en oplevelse af inddragelse og tryghed. Som et ungdomskulturelt fællesskab er der fundet tegn på 'kulturelle symboliseringsprocesser', i det sprog der bruges om "hem'lige ting". Den kulturelle symbolik bliver en del af selvfølgelighederne ved at indgå i det ungdomskulturelle fællesskab på DHT, og bliver et sprog der bruges ubevidst. Den betydeligste proces til at inddrage et individ i fællesskabets selvfølgeligheder er gennem resonanser, som individer vil referere tilbage til tilfælde af total tilstedeværelse. I forståelsen af den kollektive identitet, "Hem'lige", findes netop i når de fortæller om fællesskabet og de øjeblikke af total tilstedeværelse, fordi det er der de identificerer og får sin virkelighedsforståelse opfyldt. Det er det informanterne gør, når de fortæller om DHT's anerkendende imødekommenhed overfor alle. Fællesskabets værdisæt om at det er for alle, fremgår særligt af mulighederne for udfoldelse og udvikling i henholdsvis de kreativeroller og ansvarsroller, og disse muligheder og forpligtigelser skaber yderligere dedikation til fællesskabet. Anerkendelsen heraf rollerne er med til at øge de Hem'liges trivsel, fordi de oplever at være godt tilpas i læringsprocessen og får øget selvværd af at prøve sig selv af, selvom hvis det ikke er en succes præstation. Interaktionsrummet på DHT evner netop at rumme fiasko, uden at der opstår skam ved at ikke-præstere. Et element der synes at understøtte den rummelighed er den skamløse 'It is what it is'-indstilling, om at tingene ikke skal gøres større end de er, hvis der ikke er meget at gøre, hvilket eksisterer sammen med at de Hem'lige gerne deler hvordan man har haft og håndterede lignende oplevelser. Fællesskabet er hjælpsomt, Hem'lige imellem, hvilket er med til at støtte trivsel og forbedre evner til at opbygge fortrolige relationer. For flere af de Hem'lige opnår de forbundenhed til de andre Hem'lige, og mærker et familiært bånd der medskaber oplevelsen af at stå i solidaritet med hinanden.

I analysen fremgår det at nogle af de Hem'lige har været eller været tæt på at blive fremmedgjort fra andre, og i Honneths termer kan siges at have været fremmedgjort det der eksisterer i den objektivitetssfære, de har kunne komme i kontakt med. Mødet med den solidariske sfære af fællesskabet imellem de Hem'lige, er individet tilbagevendt til den subjektivitetssfære i åndens indre med en fornyet viden om hvad de faktisk kan resonere og identificere sig med. Trivsel og selvværd fremmes af dette, da individets identitetsproces kan flytte sig fra eventuelle eksistentielle

kriser af angst pga. den nye erfaring med at sine særegenheder er gode nok og at de kan indtage en rolle i dette praksisfællesskab.

Konkurrencen om anerkendelse har vist sig fremtrædende i den duale relation mellem passion og præstation, der begge dele er elementer i det imødekommende resonansrum for DHT. Det har vist sig at blot skabe begrænset konflikt, i de tilfælde hvor Hem'lige oplever at andre Hem'lige er over formålsorienteret i deres valg af forestillinger eller når Hem'lige reagerer med følelse af uretfærdighed, som resultat af at den sociale proces hvori vurdering af individets værdi har skabt tolkningen at man ikke oplever sig anerkendt som ønsket.

Det fremgår af analysen at sammenspillet og læringsprocesserne følger solidarisk anerkendende adfærd, der gør det muligt for de Hem'lige at være tryk ved de ellers grænseoverskridende elementer ved teater. Noget af læringen er generel for teater, at det skal læres at overgå sine grænser med berøring eller nøgenhed, hvis kunsten påkræver det. Noget af trygheden kommer af det imødekommende resonansrum, der skabes i mellem de Hem'lige, hvor med- og modspil sker i gensidige tilpasningsbevægelser. Hvis der opstår konflikt, er det en Hem'lige værdi at gå direkte til problemets kerne, for at ende problemet, fremfor at gå konfliktsky væk fra problemet.

Analysens mål er at besvare specialets problemstilling om hvad kunsten kan gøre for unge mennesker, der identificerer med de samme værdier som de Hem'lige. Fundet er at kunstpraksis styrker individets selvværd og giver dem mulighed for at komme i kontakt med noget som synes meningsfuldt. Derudover er kunsten med til at styrke forbundenhed i den interne kunstverden, som DHT udgør såvel som det kulturelle økosystem i Aalborg de tager del i. Analysen skal også besvare om DHTs insisteren på at være et bidragende kunstnerisk vækstlag af græsrodkultur fremfor at være et velment socialt beskæftigelses projekt er med til, at det faktisk gør en forskel for individernes selvværd og trivsel. Det er fundet således at de Hem'lige nyder at det ikke er en social indsats, fordi det gør det mere til deres egen definering. Derudover er det betydeligt at de ikke henvises til teateret pga. f.eks. autisme, fordi det betyder at de får mulighed for at identificere sig med mere end det de ikke kan. Den kollektive identitet baserer sig på kærligheden til teateret, og fællesskabets eksistensgrundlag muliggør at de Hem'lige kan oprigtigt identificere sig med og indtage position som de kunstnere, de er.

Litteraturliste:

- Andersen, Jacob, Andersen, Jørgen G., Hede, Anders, Danneris, Sophie og Madsen, Peter 2023: *Tryghed og velfærd i Danmark 2023*. Trygfondens Tryghedsmåling. Redaktion: Dansk Kommunikation ApS. Virum: Trygfonden
- Becker, Howard S. (2008): *Art Worlds*. 25th anniversary edition. London: University of California Press
- Bopp, Jörg 1982: "Angstens magt" (side 172-191) i *BZ Europa*. Redigeret af Carsten Jensen. København: Tiderne Skifter
- Borgerlyst.dk, 2018. Artikel: "Hverdagsmagerne". Link: <https://borgerlyst.dk/hverdagsmagerne/> Senest åbnet d. 09-04-2024.
- Brinkmann, S. & Tanggaard, L. 2015: *Kvalitative metoder – En grundbog*. 2. udgave, 1. oplag. København: Hans Reitzel Forlag
- Brinkmann, Svend 2020: "Etik i en kvalitativ verden" i *Kvalitative metoder – En grundbog*. 3. udgave, 1. oplag. København: Hans Reitzel Forlag
- Bruselius-Jensen, M., Sørensen, N. U. & Katznelsen, N. 2023: *Fællesskaber i ungdomslivet – Når de gør godt, og når gør ondt*. 1 udgave. Bogen er udgivet med støtte fra William Demant Fonden, Mary Fonden og CeFU. Aalborg: Aalborg Universitet
- Baarts, Charlotte 2020: "Autoetnografi" i *Kvalitative metoder - En grundbog*. 3. udgave, 1. oplag. København: Hans Reitzels Forlag
- Carleheden, Mikael, & Petersen, Anders 2019: "Introduktion til den danske udgave" i *Singulariteternes samfund – Om modernitetens strukturændringer*. 1. udgave, 1. oplag. Oversat fra tysk. København: Hans Reitzels Forlag.
- Cefu.dk 2021: *10 tendenser i ungdomslivet*. Artikel. Center for Ungdomsforskning. Link: <https://www.cefudk.dk/emner/podcast/10-tendenser-i-ungdomslivet.aspx> senest åbnet d. 11-04-2024
- Danmarks Statistik 2023: "Arbejdsløse (register)". Kontaktperson, Mikkel Zimmermann. Link: <https://www.dst.dk/da/Statistik/emner/arbejde-og-indkomst/arbejdsløse/arbejdsløse-register> Senest åbnet d. 29-01-2024.
- Den Danske Netordbog fra Center for Leksikografi. 2024 Ordbogen A/S. Link: <https://www.ordbogen.com/da/search/classic?query=gr%C3%A6srod&dictionaryId=cent-dada> Senest åbnet d. 09-04-2024
- Djøfbladet 2008: *Arven fra firkløverregeringen*. Skrevet af Martin Christensen. Link: <https://www.djoefbladet.dk/artikler/2008/01/arven-fra-firkløverregeringen> Senest åbnet 15-01-2024
- DR (Danmarks Radio) 2016: "Mig og 80'erne", afsnit "Fritid". Link: https://www.dr.dk/drtv/serie/mig-og-80erne_62318 Senest åbnet d. 29-01-2024

- DR Nyheder 2024: *Klima-rekorderne stod i kø i 2023 - men dyster rapport viser også vejen frem*. Tema Klima. Link: <https://www.dr.dk/nyheder/viden/klima/klima-rekorderne-stod-i-koe-i-2023-men-dyster-rapport-viser-ogsaa-vejen-frem> Senest åbnet d. 05-05-2024
- DUF (Dansk Ungdoms Fællesråd) 2023: *Ungeanalyse 2023*. Udgivet august 2023. 1. udgave. Redaktion: Anne Sofie Wulff, Simon Meggers Matthiesen og Emilie Blinkenberg. Samarbejdspartnere, Epinion. Link til publikation: <https://duf.dk/artikel/dufs-ungeanalyse-2023>
- Europol 2024: *Terrorisme i EU: fakta og tal*. Udgivet af Det Europæiske Råd & Rådet for Den Europæiske Union. Link: <https://www.consilium.europa.eu/da/infographics/terrorism-eu-facts-figures/#0> Senest åbnet d. 05-05-2024
- Fuglsang, L., Olsen, P. Bitsch & Rasborg, K. 2013: "Introduktion" i *Videnskabsteori i samfundsvidenskaberne - På tværs af fagkulturer og paradigmer*. 3. udg., 2. oplag. Frederiksberg: Samfundslitteratur
- Gottlieb, Signe 2019: "Indledning: 11 bud på ny udsathed blandt unge" i *Ny udsathed i ungdomslivet – 11 forskere om den stigende mistrivsel blandt unge*. 1 udgave, 1 oplag. Redaktion: A. Görlich, M. Pless, N. Katznelsen & L. Graversen. København: Hans Reitzels Forlag
- Hemli.dk a: "Gamle Hem'lige". Link: <https://hemli.dk/hemligt/historien/gamle-hemlige/> Senest åbnet d. 23-01-2024
- Hemli.dk b: "Har du også lyst til at være med". Link: <https://hemli.dk/spil-teater/vaer-med/> Senest åbnet d. 05-05-2024
- Honneth, Axel 1992: *Kamp om anerkendelse – Sociale konflikters moralske grammatik*. Oversat af Arne Jørgensen 2006, i. udgave, 2. oplag. København: Hans Reitzels Forlag
- Højberg, Henriette 2014: "Hemeneutik" i *Videnskabsteori i samfundsvidenskaberne - På tværs af fagkulturer og paradigmer*. Lars Fuglsang, Poul Bitsch Olsen og Klaus Rasborg (red.). 3 udg., 2. oplag. Frederiksberg: Samfundslitteratur
- Illeris, Knud, Katznelsen, Noemi, Nielsen, Jens C., Simonsen, Birgitte, & Sørensen, Niel U. 2009: *Ungdomsliv – mellem individualisering og standardisering*. 1. udgave, 2. oplag. Frederiksberg: Samfundslitteratur
- Information 2012: *Dengang arbejdsløsheden var en gave*. Skrevet af Cecilie Thorup. Link: <https://www.information.dk/indland/2012/05/dengang-arbejdsloesheden-gave> Senest åbnet 15-01-2024
- Information 2015: *Ungdommen, som gemte sig i klædeskabet*. Skrevet af Maria Høher-Larsen. Link: <https://www.information.dk/moti/2015/05/ungdommen-gemte-klædeskabet> Senest åbnet d. 29-01-2024
- Jacobsen, Jens Christian 2007: "Den frisatte ambivalens" i Thomas Ziehe: *Øer af intensitet i et hav af rutine*. Oversat af Hans Chr. Fink m.fl. 3 rettede oplag. København: forlaget politisk revy

- Jacobsen, Michael Hviid 2015: "Metodologiske Perspektiver" i *VIDENSKABSTEORI — i statskundskab, sociologi og forvaltning*. Red. Michael Hviid Jacobsen, Kasper Lippert-Rasmussen & Peter Nedergaard. København: Hans Reitzels Forlag
- Jensen, Carsten 1982: "Indledning: Du har ikke en chance – brug den!" (side 7-17) i *BZ Europa*. Redigeret af Carsten Jensen. København: Tiderne Skifter
- Jespersen, Jesper 2014: "Epistemologi" i *Videnskabsteori i samfundsvidenskaberne - På tværs af fagkulturer og paradigmer*. Redigeret af Lars Fuglsang, Poul Bitsch Olsen og Klaus Rasborg. 3. udgave, 2. oplag. Frederiksberg: Samfundslitteratur
- Julia, Didier 1965: *filosofi leksikon*. Oversat fra fransk af Karen Mathiasen: *dictionnaire de la philosophie* fra Librairie Larousse. Skandinaviske rettigheder: Skandinavisk Bogforlag. Odense: Fyens Stiftsbogtrykkeri.
- Järvinen, Margaretha 2020: "Pierre Bourdieu" i *Klassisk og moderne samfundsteori*. Red. Heine Andersen og Lars Bo Kaspersen. 6. udgave, 1. oplag. København: Hans Reitzels Forlag
- Karpatschof, Benny 2020: "Den kvalitative undersøgelsesforms særlige kvaliteter" i *Kvalitative metoder – En grundbog*. 3. udgave, 1. oplag. København: Hans Reitzels Forlag
- Kvale, Steinar & Svend Brinkmann (2015): *Interview: det kvalitative forskningsinterview som håndværk*. 3 udgave. København: Hans Reitzels Forlag
- Larsen, Steen Nepper & Pedersen, Inger Kryger 2011: *Sociologisk Leksikon*. 1. udgave, 3. oplag. København: Hans Reitzels Forlag
- Marcussen, Søren 1982: "Danmark: Ingen kender dagen" (side 155-171) i *BZ Europa*. Redigeret af Carsten Jensen. København: Tiderne Skifter
- Nielsen, Anne Mette W. & Sørensen, Niels Ulrik 2017: *Når kunst gør en forskel – Unges deltagelse i kunst- og kulturprojekter som alternativ arena for sociale indsatser*. 4. udgivelse i serien Ungdomsliv. Serieredaktører: Mette Pless &
- Nordjyske, juli 2023a: "Andreas gik fra en depression til scenen: - Jeg har lært at tage min angst ved hornene". Link: <https://nordjyske.dk/nyheder/kultur/andreas-gik-fra-en-depression-til-scenen-jeg-har-laert-at-tage-min-angst-ved-hornene/4441208> Senest åbnet d. 15-01-2024 Senest 14-05-2024
- Nordjyske, august 2023b: "Elvira advarer mod lukning af åndehul: - Det fik mig på benene igen". Debat. Link: https://nordjyske.dk/nyheder/kultur/jeg-ville-lyve-hvis-jeg-sagde-at-mine-sociale-evner-ikke-er-noget-der-er-tillaert/4503487?fbclid=IwAR14XyNArN_ygWOLUZRQKdHqzUQh05JhNhA6CMBVGZXrxy2yQbJqCKZQSOW Senest åbnet 14-05-2024
- Olsen, L., Caspersen, S., Andersen, J. G., Andersen, L. & Ploug, N. 2021: *Rige børn leger bedst – Et portræt af det danske klassesamfund*. 1. udgave, 2. oplag. København: Gyldendal

- Olesen, Thorsten Borring & Jensen, Helle Strandgaard 2020: "Vækst- og velfærdsdilemmaer" under *Globale tider – efter 1973*. Udgivet af danmarkshistorien.dk. Aarhus Universitet. Link: <https://danmarkshistorien.dk/perioder/globale-tider-efter-1973/vaekst-og-velfaerdsdilemmaer> Senest åbnet 15-01-2024
- Petersen, Anders 2016: Præstationssamfundet. 1. udgave, 1. oplag. København: Hans Reitzels Forlag
- Petersen, Anders 2019: "Alle er potentielt udsatte" i *Ny udsathed i ungdomslivet – 11 forskere om den stigende mistrivsel blandt unge* (side 79-93). 1 udgave, 1 oplag. Redaktion: A. Görlich, M. Pless, N. Katznelsen & L. Graversen. København: Hans Reitzels Forlag
- Petersen, A. & Krogh, S. C. 2021: *Præstationskultur*. Århus: Aarhus Universitetsforlag
- Rasborg, Klaus 2020: "Ulrich Beck" i *Klassisk og moderne samfundsteori II*. Red. Heine Andersen og Lars Bo Kaspersen. 6. udgave, 1. oplag. København: Hans Reitzels Forlag
- Reckwitz, A. & Rosa, H. 2022: *Senmoderniteten i krise*. 1. udgave, 1. oplag. København: Hans Reitzels Forlag
- Rendtorff, Jacob Dahl 2014: "Fænomenologien og dens betydning" (side 259-287) i *Videnskabsteori i samfundsvidenskaberne – På tværs af fagkulturer og paradigmer*. Red. Lars Fuglsang, Poul B. Olsen & Klaus Rasborg. 3 udgave, 2 oplag. Frederiksberg: Samfundslitteratur
- Rosa, Hartmut 2014: "En teori om social acceleration" i *Fremmedgørelse og acceleration*. 1. udgave. København: Hans Reitzels Forlag
- Samfundsfag.dk. Artikel: "Hverdagsmagere". København: Forlaget Columbus. Link: <https://samfundsfag.dk/begreber/politik/oevrige/hverdagsmager/> Senest åbnet d. 09-04-2024
- Sennett, Richard 2008: *The Craftsman*. 1 edition. New Haven: Yale University Press
- SSI (Statens Serums Institut) 2022: *Da covid-19 ramte verden og Danmark - se tidslinjen her*. Senest redigeret den 25. april 2022. Link: <https://www.ssi.dk/aktuelt/nyheder/2022/da-covid-19-ramte-verden-og-danmark-se-tidslinjen-her> Senest åbnet 05-05-2024
- Tanggaard & Brinkmann 2020: "Interviewet: samtalen som forskningsmetode" i *Kvalitative metoder – En grundbog*. 3. udgave, 1. oplag. København: Hans Reitzels Forlag
- Trivselskommissionen 2024: "Medlem af trivselskommissionen: At stille varer på hylden øger unges trivsel". Indlæg af Hanne Kirk, Altinget 7. februar 2024. Link: <https://www.trivselskommissionen.dk/indlaeg-interviews-og-taler/indlaeg/medlem-af-trivselskommissionen---at-stille-varer-paa-hylden-oeger-unges-trivsel> Senest åbnet 17-04-2024
- TV2 Nord, august 2023: "Kulturinstitutioner risikerer lukning med budgetforslag". Link: <https://www.tv2nord.dk/aalborg/kulturinstitutioner-risikerer-lukning-med-budgetforslag> Senest åbnet 15-01-2024

- TV2 Nord, oktober 2023: "Frygtede lukning efter nyt budget – nu jubler de". Link: <https://www.tv2nord.dk/aalborg/frygtede-lukning-efter-nyt-budget-nu-jubler-de> Senest åbnet d. 15-01-2024
- Villaume, Poul 2002: "Kulturelt demokrati og decentralisering" i værket *Danmarkshistorien*. 17 bind, 2. udgave 2002-2005. Hovedredaktør Olaf Olsen. Senest ændret: 2. juli 2020. Link: https://danmarkshistorien.lex.dk/Kulturelt_demokrati_og_decentralisering Senest åbnet 15-01-2024
- Visakko, Tomi 2020: *Becoming Artists: Collective Reflection of Personal Experience in Community Theater*. Signs and Society, vol. 8, no. 3. Semiosis Research Center at Hankuk University of Foreign Studies
- VIVE 2022: *Børn og unge i Danmark: Velfærd og trivsel 2022*. Ottosen, M.H., A.G. Andreasen, K.M. Dahl, M. Lausten & S.B. Rayce & B.B. Tagmose. København: VIVE – Det Nationale Forsknings- og Analysecenter for Velfærd.
- WHO (World Health Organization) 2019: *Health Evidence Network Synthesis Report 67: What is the evidence on the role of the arts in improving health and well-being?* A scoping review. Udarbejdet af Daisy Fancourt & Saoirse. HEN (Health Evidence Network): Evidence for Decision-makers. København: WHO Regional Office for Europe.
- Yin, Robert K. 2014: *Case Study Research – Design and Methods*. 5 udgave. London: SAGE Publications

Bilag

- Bilag 1: Interviewguide
- Bilag 2: Kilder til interviewguide
- Bilag 3: Transskription, Cille
- Bilag 4: Transskription, Morten
- Bilag 5: Transskription, Alex
- Bilag 6: Transskription, Bent
- Bilag 7: Transskription, Anton
- Bilag 8: Transskription, Sisse
- Bilag 9: Transskription, Jon
- Bilag 10: DHT flytteplan