

Rekruttering i det danske bandemiljø

Et kvalitativt kriminologisk studie af rekrutteringspotentialer i
musikvideoer fra det danske bandemiljø

Specialeafhandling i Kriminologi af Omar Sharifzad

Specialevejleder: Sune Qvotrup Jensen

Antal anslag: 155.959

Kandidatspeciale på Kriminologiuddannelsen, Aalborg Universitet, 05-08-2025

Abstract

This thesis investigates how digital media - specifically gang-related rap music videos - contribute to the construction, negotiation, and dissemination of gang identity in a Danish context, and how such representations may serve as a tool for recruitment. The project explores how media content and real-life gang experiences intersect and co-produce meanings of belonging, status, and resistance through a combined methodological approach of visual ethnography and qualitative interviews with former gang members.

Theoretically, the thesis draws on a social constructivist and hermeneutic framework, incorporating symbolic interactionism, Bourdieu's theory of social space and symbolic capital, Honneth's theory of recognition, and Hjarvard's mediatization theory. These perspectives enable an understanding of how media practices shape identity and socialization processes, particularly in marginalized youth environments. The analysis reveals how rap videos affiliated with gangs such as Satudarah and Loyal to Familia use visual symbolism, lyrics, and community codes to communicate ideals of masculinity, loyalty, and defiance.

Interviews with former members show how these representations resonate with lived experiences of exclusion, broken family relations, and educational failure - factors often preceding gang affiliation. Furthermore, the thesis identifies a convergence between digital visibility and social capital, where online exposure reinforces group cohesion and status. Music videos are not merely reflections of gang life but active agents in recruitment through aesthetic glorification and narrative control.

The study contributes to existing criminological and media studies by highlighting the role of digital culture in shaping recruitment pathways. It concludes by recommending that prevention strategies incorporate media literacy and address the symbolic appeal of gang imagery to disrupt the mechanisms through which identity and belonging are digitally mediated.

Indholdsfortegnelse

1. Indledning 4

- 1.1. Problemfelt 6
- 1.2. Problemformulering 8
- 1.3. Afgrænsning 8
- 1.4. Begrebsafklaring 9

2. Eksisterende forskning og viden 10

- 2.1. Risikofaktorer 10
- 2.2. Motivationsfaktorer 12
- 2.3. Viden om rekruttering af unge bandemedlemmer 13

3. Videnskabsteori og metode 16

- 3.1. Videnskabsteoretisk udgangspunkt 16
 - 3.1.1. Socialkonstruktivisme 16
 - 3.1.2. Hermeneutik 17
- 3.2. Anvendte metoder 18
 - 3.2.1 Litteratursøgning 18
 - 3.2.2. Kvalitativ analysetilgang 19
 - 3.2.2.1. Visuel etnografi som analytisk metode 20
 - 3.2.2.1.1. Fremgangsmåde 21
 - 3.2.2.2. Semistrukturerede interviews 24
 - 3.2.2.2.1. Fremgangsmåde 25
 - 3.2.3. Metodiske refleksioner 29
 - 3.2.4. Ethiske refleksioner 30

4. Anvendt teori 31

- 4.1. Medialiseringsteori 31
- 4.2. Symbolsk interaktionisme 32
- 4.3. Bourdieus kapitalteori 34
- 4.4. Honneths anerkendelsesteori 35
- 4.5. Mertons straintteori 37

5. Analyse 38

5.1. Analytisk fremgangsmåde 38

5.2. Musikvideoer 39

5.2.1. Kontekstualisering og præsentation af musikvideoer 39

5.2.2. Fællesskab og loyalitet 41

5.2.3. Identitet og symbolik 51

5.2.4. Interaktioner 60

5.3. Interviews 63

5.3.1. Baggrund og risikofaktorer 64

5.3.2. Bandemiljøet 68

5.3.3. Rekruttering 72

6. Diskussion 74

7. Konklusion 78

8. Litteraturliste 80

Bilagsmateriale

Bilag 1: Kodning af tematik i musikvideoerne 85

Bilag 2: Interviewguide 93

Bilag 3: Matrixskema - interviews 95

Bilag 4: Transskriptioner af interviews 100

1. Indledning

Skiftende regeringer har i dette årtusinde haft et stort strafferetligt fokus på bandekriminalitet. Dette fokus er i skrivende stund forløst realpolitisk gennem vedtagelsen af fire såkaldte bandepakker. (Regeringen, 2023: 5). Bandepakkerne er i den brede befolknings opfattelse kendetegnet ved, at man fra regeringernes side har skærpet strafferammen for visse af de kriminalitetstyper, som særligt anvendes i bandemiljøet, samtidig med at der også er blevet implementeret en forhøjet straf i straffeloven, således at kriminalitet begået som led i konfliktrelaterede bandeaktiviteter kan straffes med op til det dobbelte af, hvad der normalvis er strafferammen for den pågældende lovovertrædelse, jf. straffelovens §§ 81 a, stk. 1-3, den såkaldte bandeparagraf. (Justitsministeriet, 2024). Seneste eksempel på dette fremgår af den nyeste af regeringens bandepakker, den såkaldte Bandepakke IV "Tryggere nabolag i hele Danmark - strammere greb om banderne", hvis indhold mestendels blev implementeret i dansk lov i 2024. Denne bandepakke bestod af 44 initiativer, hvor blandt andet førnævnte strafskærpelse er blevet vedtaget, ligesom også politiet fik nye redskaber - herunder muligheden for at udstede straksforbud mod ophold i lokalområder og i nattelivet og en udvidet ret til at foretage hemmelig efterforskning og overvågning. (Regeringen, 2023: 24-27). Tidligere er banden Loyal to Familia blevet tvangsopløst, og i forlængelse af dette har den seneste bandepakke gjort det strafbart at rekruttere børn og unge til kriminalitet. (Regeringen, 2023: 11).

Netop rekrutteringsaspektet er relevant. Dels, fordi regeringen blandt andet begrunder den nyeste bandepakkes nødvendighed i Justitsministeriets data, som anskueliggør, at *"46 pct. af registrerede bandemedlemmer er under 25 år"* (Regeringen, 2023: 8), dels fordi skiftende regeringer generelt har ført større fokus på straffe i deres bandepakker. Dette begrundes eksempelvis i den seneste bandepakke med formuleringer som, at de unge bliver lokket ind i bandekriminalitet af en hård kerne med *"falske løfter om et liv i overhalingsbanen med masser af penge, hurtige biler og dyre ure. Men sandheden er, at der intet glørværdigt er over den tilværelse som bandemedlem. De fleste bandemedlemmer lever et usselt liv, hvor de konstant skal frygte for vold og gengældelse (...)"* (Regeringen, 2023: 8). Denne lidet flatterende beskrivelse af livet for et bandemedlem optræder i

forlængelse af en række voldsomme episoder, som fik stor opmærksomhed i medierne, herunder et banderelateret drab på åben gade på Christiania, ligesom det også bliver beskrevet, at banderne skaber ravage og frygt i lokalmiljøer uden for hovedstaden, uden at dette egentlig bakkes op af yderligere dokumentation. (Regeringen, 2023: 5). Man kan derfor argumentere for, at regeringen særligt begrundet Bandepakke IV's hovedsagelige fokus på straf som en tilgang, der antyder, at regeringen bygger deres politik på området på en retributivistisk tilgang, idet den aktuelle og moralske krog i begrundelsen for bandepakken særligt appellerer til den aktuelle samfundsstemning og vælgernes gunst, hvad angår straf som en reaktion på bandemedlemmernes kriminelle adfærd. (Brooks, 2012: 15-16).

Således adskiller denne tilgang sig fra en egentlig deterrence-tanke, hvor man i højere grad ville have anlagt et mere proaktivt fokus gennem afskrækkelse, som ud over straffen kan skabes på flere forskellige måder. (Brooks, 2012: 35-36). Og det er netop her, at der også findes en anden årsag til, at rekrutteringsaspektet er relevant. Det overordnede mål for at implementere en bandepakke må alt andet lige formodes at bunde i et ønske om at føre en kriminalpræventiv retspolitik, hvilket de - i skrivende stund - seneste opgørelser fra politiets Nationale Enhed for Særlig Kriminalitet - også omtalt NSK - ligeledes anskueliggør en nødvendighed af. Således verserer der stadig konflikter i bandemiljøet i det første kvartal af 2025, hvor det blandt andet fremgår af NSK's foreløbige nøgletal fra marts 2025, at den generelle kriminalitetsrate følger samme hyppighedstendens fra 2024. (National Enhed for Særlig Kriminalitet, 2025: 2-3). Dette indikerer altså, at den nyeste bandepakke ikke har haft nogen mærkbar effekt på kriminalitetsincidensen, samtidig med at den seneste opgørelse fra Det Kriminalpræventive Råd fra ultimo 2024 viser, at man ikke er lykkedes med at knække rekrutteringskurven, idet antallet af registrerede bandemedlemmer overordnet set er steget i dette årti. (Det Kriminalpræventive Råd, 2024).

Det Kriminalpræventive Råd peger konkret på det problematiske i, at de fleste bandemedlemmer er langt under 25, når de først bliver registreret som bandemedlemmer i de offentlige registre, idet det vidner om, at man ikke er lykkedes med at optimere et forebyggende, kriminalpræventivt fokus. (Det Kriminalpræventive Råd, 2024).

1.1. Problemfelt

Ovenstående er imidlertid et problem, når man tager regeringens seneste bandepakke i betragtning, hvor det - som nævnt - bliver italesat som et mål, at man skal stække bandegrupperingernes mulighed for at rekruttere de unge. Konkret har regeringen afsat midler til et forbedret og mere fokuseret SSP-samarbejde, hvor man gør det muligt at vidensdele tværsektorielt mellem skole, socialforvaltning og politi om unge, der er i risikogruppen for at lade sig indlemme i en bande. (Regeringen, 2023: 8). Ligeledes er der lagt op til, at de enkelte politikredse og kommuner skal føre en mere opsøgende og dialogisk praksis gennem det, som man kalder for en 'knock-knock-strategi', som er begrundet i, at politiet har haft gode erfaringer med at *"opsøge børn og unge, der er på kanten af organiseret kriminalitet, og tage en forebyggende dialog med de unge og familierne."* (Regeringen, 2023: 8-9).

Når man i det hele taget betragter den seneste bandepakke med et kritisk blik, så kan man argumentere for, at det er påfaldende, at der ikke et eneste sted i de seks indsatspunkter, som hidrører rekruttering af børn og unge, bliver nævnt problemet med at tiltrække unge gennem onlineplatforme. Årsagen til, at dette i et kriminologisk perspektiv er bemærkelsesværdigt, er, at den forrige socialdemokratiske et-partisregering i 2022 oprettede Center for Dokumentation og Indsats mod Ekstremisme i forhold til at vidensindsamle om og udvikle strategier mod religiøs ekstremisme i det danske samfund. (Udlændinge- og Integrationsministeriet, 2022). Selvsamme center har ad flere omgange betonet det faktum, at en stor del af rekrutteringen af unge til de ekstremistiske miljøer foregår gennem sociale medier og lukkede digitale fællesskaber. Centeret har sågar udviklet en uddannelse, som relevant fagpersonale som eksempelvis SSP-medarbejdere, lærere og pædagoger kan bruge i deres daglige praksis med børn og unge i risikogruppen. (Center for Dokumentation og Indsats mod Ekstremisme, 2024). Derfor kan man - igen ud fra en kritisk vinkel - problematisere, at det digitale aspekt ikke indgår som en del af de forebyggende indsatser i indsatsen mod banderekkruttering. Eksempelvis er det i Sverige blevet behørigt dokumenteret, hvordan rekruttering af bandemedlemmer og opstart og eskalering af bandekonflikter udspringer af former for kommunikation på digitale platforme - herunder sociale medier som Instagram, TikTok og YouTube, hvilket først opnåede en særlig opmærksomhed i den brede befolkning i 2021, da

den kendte 19-årige rapper Einár blev likvideret som led i en banderelateret konflikt. Han var på daværende tidspunkt en af de mest streamede artister, som særligt blev kendt for sine tekster, der omhandlede livet i Stockholms bandemiljø. (Rebel, 2021).

Efterfølgende er flere fra den svenske hiphop-scene blevet likvideret, og bandekonflikterne har nået en brutalitet og en udbredelse, at man alene i 2022 oplevede 63 bandedrab. (Bonnerup & Sausdal, 2023). Således taler man også i danske politiske kredse om svenske tilstande som det ultimative skrækscenarie i relation til, hvor galt det kan gå. Blandt andet udtalte retsordfører fra regeringspartiet Venstre, Preben Bang Henriksen, sig sidste år bekymret om den tendens, at de svenske bander har held med at anvende digitale platforme som deres primære rekrutteringskanal, og at han som følge deraf italesætter en nødvendighed af at *“opprioritere politiindsatsen omkring sociale medier og omkring de redskaber, som politiet har”*. (Uldall, 2024). Således må det altså være forventeligt, at man fra regeringens side også inddrager det digitale aspekt i en kommende bandepakke.

Relevant i forhold til denne digitale rekruttering er det imidlertid også det førnævnte, at Sverige har været ramt af flere drab i hiphop-miljøet. Således er der flere faktorer, der indikerer, at dette ikke er en tilfældighed. Dette kan blandt andet begrundes i, at man i Storbritannien har forbudt fysiske og online-performances i eksempelvis musikvideoer af hiphop-subgenren drill, som i løbet af 2010'erne udviklede sig til at være bandegrupperingers foretrukne kommunikationsmedium, idet genren behandler emner som marginalisering, distancering fra samfundet og forherligelse af vold mod rivaliserende grupperinger. Således har disse tekster og videoer udgjort det decideret bevismateriale i strafferetlige processer i Storbritannien - både hvad angår dokumentation af bandernes rekrutteringsmodus, men også i forhold til skyldsspørgsmål i drabssager, hvilket også er årsagen til, at man har nedlagt forbud mod performances og mod at visse grupper kan udgive og udbrede deres musik. (Hall, Khan & Eslea, 2023: 1-2).

Ovenstående tendenser har også trukket spor i det danske rapmiljø. Den aarhusianske rapper Shmur blev i 2020 likvideret ved Travbanen i hjembyen som følge af en rivalisering i bandemiljøet (Freudendal, 2020), og i Odense er gruppen 9hunna blevet tvangsopløst som bandegruppering efter en lang række voldsepisoder

mod den rivaliserende NBV-gruppe i Vollsmose. 9hunna er siden blevet indlemmet i den ligeledes forbudte LTF, men eksisterer stadig som rapgruppe, hvor de i billed og tekst skildrer fællesskabet og loyaliteten i de kriminelle fællesskaber. (Kristensen, 2024).

Set i et kriminologisk perspektiv indikerer ovenstående, at kunstnerisk formidling kan være et led i den udøvede kriminalitet i bandemiljøet - men også, at man anvender udbredelse af tekster og billed- og videomateriale på digitale platforme til at rekruttere. Dette har det - som nævnt - været flere eksempler på i Danmark, men det videnskabelige grundlag er sparsomt, hvad angår korrelationen mellem eksempelvis formidling af hiphop gennem musikvideoer, og hvordan denne formidling kan anvendes som led i bandernes rekruttering, hvilket kan være en medvirkende faktor til, at man endnu ikke har iværksat konkrete tiltag på politisk plan i forhold til at implementere en kriminalpræventiv indsats eller endda regulering på området. Derfor er det relevant at undersøge, i hvilken grad man kan udlede en kausalitet mellem musikvideoernes indhold og det, at man endnu ikke har formået at knække kurven, hvad angår rekruttering af nye bandemedlemmer. Og dette vil derfor udgøre nærværende speciales fokus, som bliver undersøgt ud fra nedenstående problemformulering.

1.2. Problemformulering

Hvordan fremstiller danske bandegrupperinger bandemiljøet i musikvideoer, og hvordan kan denne fremstilling anvendes som led i rekruttering af nye bandemedlemmer?

1.3. Afgrænsning

Geografisk har jeg afgrænset min undersøgelse til at være fokuseret på det danske bandemiljø, idet der - som nævnt - er et sparsomt forskningsgrundlag på dette punkt. Dette hviler blandt andet på rationalet om, at hver enkelt land har forskellige politiske og kulturelle traditioner, hvorfor en inddragelse af eksempelvis britiske eller svenske musikvideoer i højere grad ville kræve en komparativ vurdering og en større afklaring af de sociokulturelle forskelle, der ligger til grund for eksempelvis rekrutteringseffekten. Således bør det også afklares, at jeg i de tilfælde, hvor jeg henviser til og inddrager international forskning, primært vælger at gøre dette for at

bibringe med viden og sammenhænge, som national forskning endnu ikke har afdækket.

Jeg har desuden valgt at fokusere på musikvideoer og den tekstuelle og visuelle kommunikation, der formidles i disse. Jeg anerkender, at en musikvideo som udgangspunkt publiceres på en digital platform - og oftest på et socialt medium, og derfor anser jeg det også som selvfølgelig, at dette også er tilfældet for musikvideoer i de sange, som er lavet af bandemedlemmer eller kunstnere med tilknytning til bandegrupperinger. Derfor har jeg fraveget at inddrage sociale medier som mediekontekst, idet jeg - som det også er beskrevet ovenfor - har skønnet, at sociale mediers påvirkning af den unge generation forskningsmæssigt er veldokumenteret, både generelt men også i forhold til, hvordan man kan rekruttere grupper i samfundet, herunder de unge som er blevet forsøgt påvirket med henblik på religiøs radikaliserings. Således understreger denne afgrænsning ligeledes min undersøgelses fokus, idet jeg primært retter opmærksomheden på, hvordan musikvideoer som formidlingsmodus kan udgøre et redskab til at rekruttere unge til kriminelle fællesskaber. Dog inddrages den interaktion på den platform - nemlig YouTube i dette tilfælde - hvorpå musikvideoen er publiceret, idet musikvideoen altså i dette speciale ansues som en kommunikationsform. Dette ud fra tanken om, at en kommunikation besidder et reciprokt væsen, hvor afsender kommunikerer til modtager, og hvor den efterfølgende interaktion ligeledes kan være relevant i forhold til, hvordan man herigennem kan etablere fællesskaber.

Et andet valg har også været at afgrænse min undersøgelse ved udelukkende at fokusere på rekrutteringsdelen, og ikke hvordan man anvender musikvideoer til at kommunikere i konflikter mod andre bander eller til at skabe kriminalitet. Dette valg hviler ligeledes på det forebyggende, kriminalpræventive fokus, som regeringen - omend ganske sparsomt - inddrager i den seneste bandepakke.

1.4. Begrebsafklaring

I henhold til at skabe en klarhed i læsningen af nærværende speciale er det væsentligt, at jeg kort afklarer den semantiske ramme for visse af de kernebegreber, som jeg anvender i min formidling, idet disse kan rumme visse tvetydigheder og abstraktioner.

Når jeg anvender bandebegrebet, skelner jeg ikke mellem rockergrupper eller andre grupper, hvis kerneformål er at bedrive kriminelle aktiviteter. Således tager jeg udgangspunkt i Det Kriminalpræventive Råds definition af, hvad en bande er, som en gruppe, *“der begår kriminalitet”* (Det Kriminalpræventive Råd, 2023), som desuden har *“en stærk organisering”* (Det Kriminalpræventive Råd, 2023), ligesom graden er kriminalitet, som denne gruppe begår, *“ofte både er grov og velorganiseret. Derudover har bander som regel et navn og særlige kendetegn, fx i form af rygmærker, som man kender det fra rockerbanderne.”* (Det Kriminalpræventive Råd, 2023). Af samme årsag skelner jeg heller ikke mellem indvandrerbander og bander, hvis medlemmer primært er af dansk etnicitet, idet det er de nævnte karakteristika, som jeg fokuserer på. Denne anvendelse af begrebet hviler i øvrigt på den omstændighed, at man ikke foretager en skelnen mellem rockere og øvrige bander i de samlede opgørelser over bandemedlemmer i Danmark, hvilket har været praksis siden 2018. (Det Kriminalpræventive Råd, 2024).

Som nævnt er det desuden særligt musikvideoen som formidlingsgenre og -metode, som jeg undersøger. Med musikvideo mener jeg en visuel, billedlig formidling og kommunikationsform, der indeholder musik, og som desuden indeholder tekster, der ledsager musikken, der indehører under rap- og hiphop-genren.

2. Eksisterende forskning og viden

I dette kapitel vil jeg kort redegøre for den viden, som jeg har indsamlet efter en omfattende litteratursøgning om emnet forud for og efter, jeg har identificeret og afgrænset den problemformulering, ud fra hvilken mit speciales undersøgelser bundes.

2.1. Risikofaktorer

Idet andet led af min problemformulering centrerer sig om, hvordan danske banders formidling af deres miljø i musikvideoer kan anvendes som redskab til at rekruttere unge mennesker, har det været væsentligt at undersøge, hvilken viden der er tilgængelig i forhold til, hvilke faktorer unge bandemedlemmer har til fælles. Disse faktorer bliver blandt andet af Det Kriminalpræventive Råd betegnet som risikofaktorer - altså de forhold, som man gennem undersøgelser og viden om

bandemedlemmernes baggrund går igen. Dette kan blandt andet være sociale og kulturelle faktorer, som der faktisk forefindes en del tilgængelig viden om. (Det Kriminalpræventive Råd, 2025).

Lektor ved Danmarks Institut for Pædagogik og Uddannelse ved Aarhus Universitet, ph.d. i pædagogisk psykologi Kirsten Elisa Petersen har i et større forskningsprojekt "Stemmer fra en bande - Unge bandemedlemmers egne fortællinger om opvækst, hverdagsliv og fremtid" fra 2015 undersøgt netop disse risikofaktorer. Dette har hun gjort på baggrund af tilgængelige kvantitative data og en kvalitativ analyse af interviews med en lang række nuværende og tidligere bandemedlemmer fra Danmark. (Petersen, 2015: 17-18). Konkret identificerer Kirsten Elisa Petersen på baggrund af en række internationale studier, at det har en betydning, hvor den enkelte unge er vokset op. Her peger hun på, at der er en sammenhæng mellem incidensen af bandemedlemmer og det at være opvokset i det, som man nutidigt betegner som et forebyggelsesområde eller et socialt belastet boligkvarter - det, som man tidligere omtalte som ghettoer. Og her vurderes risikoen til at være større, hvis der i forvejen er en bande i det pågældende boligkvarter, hvor den enkelte unge vokser op. (Petersen, 2015: 39-40).

Kirsten Elisa Petersen peger desuden på, at begyndende ungdomskriminalitet, problemer i skolen, misbrugsproblemer hos den enkelte unge også udgør risikofaktorer, ligesom dette også er tilfældet, hvis den unge er opvokset i en familie, hvor søskende eller forældre er enten kriminelle eller forbrugere af euforiserende stoffer. (Petersen, 2015: 40-41).

Netop disse individuelle forhold er en af de overordnede kategoriseringer, som en forskergruppe nedsat af Det Nationale Forskningscenter for Velfærd har identificeret i deres rapport "På vej mod ungdomskriminalitet" fra 2015. Gruppen har nemlig inddelt fire områder, som influerer på den enkelte unges risiko for at blive en del af en social gruppe, hvor kriminalitet er et væsentligt omdrejningspunkt for fællesskabet. Ud over de individuelle forhold peger forskningsgruppen på, at også familie- og opvækstforholdene, skolen og sociale relationer er kerneområder, hvori risikofaktorer kan optræde. (Østergaard, Steensgaard, Hansen, Henze-Pedersen & Østergaard, 2015: 21).

Forskergruppen peger på yderligere en række risikofaktorer, der bunder i den enkelte unges sociale forhold, herunder forældres manglende uddannelse, forældrenes evne til at være stabile rollemodeller og eventuelle psykiske lidelser hos forældrene, ligesom kvaliteten af den enkelte unges relation til sine forældre også udgør en risikofaktor. (Østergaard, Steensgaard, Hansen, Henze-Pedersen & Østergaard, 2015: 24-26). Konkret nævnes også hyppige skoleskift og manglende motivation til skolegang som risikofaktorer, ligesom en manglende tilknytning til foreningslivet, fritidsjob og fritidsaktiviteter også gør det. (Østergaard, Steensgaard, Hansen, Henze-Pedersen & Østergaard, 2015: 26-27).

2.2. Motivationsfaktorer

Supplerende til risikofaktorerne opererer den kriminologiske og sociologiske forskning også med pull-faktorer, som man også kalder motivationsfaktorer, altså hvilke årsager der motiverer den enkelte unge til at lade sig rekruttere til en bande.

Af nyere dansk forskning er lektor ved Center for Rusmiddelforskning ved Aarhus Universitet, ph.d. i antropologi Thomas Friis Søgaards bidrag til tidsskriftet STOF "Udsatte unge udnyttes til narkokriminalitet" fra 2022 relevant at inddrage, idet han blandt andet forklarer, hvordan det lykkes bandegrupperinger at lokke unge til at begå kriminalitet for dem med henblik på at integrere dem i bandernes fællesskab. Thomas Friis Søgaard tager udgangspunkt i en egne og andres kvantitative studier, hvor det er blevet undersøgt, hvad der har motiveret unge drenge til at begå kriminalitet for andre i grupperinger, som lever op til definitionen af, hvad der er en bande. Og her er den primære motivationsfaktor pengene, som over 80 % af de adspurgte respondenter har svaret. Derefter følger det selv at kunne få lettere adgang til euforiserende stoffer også en rolle, hvilket over 75 % af de adspurgte svarer. Over 58 % af de adspurgte har følt sig nødsaget til at indgå i de kriminelle fællesskaber og sælge narkotika for etablerede bandemedlemmer for at betale af på egen gæld, mens cirka 40 % har oplevet, at de er blevet manipuleret til det. En lige så stor andel giver udtryk for, at de er blevet truet til at begå kriminalitet for andre, mens cirka en fjerdedel af de adspurgte har givet udtryk for, at de har gjort det for spændingens skyld. (Søgaard, 2022: 11). Interessant er det - hvilket Søgaard også pointerer - at udsigten til at blive straffet ikke umiddelbart har påvirket motivationen

hos de unge. (Søgaard, 2022: 12).

I et omfattende blandet kvalitativt og kvantitativt studie "Første led i fødekæden" fra Justitsministeriets Forskningskontor fra 2011 har ph.d. og nuværende chef for institutionen Maria Libak Pedersen og ph.d. Jonas Markus Lindstad også undersøgt unges bevæggrunde for at lade sig indlemme i bandefællesskaber. Udover berigelsesaspektet kommer de to forskere også ind på omgivelsernes betydning, idet flere unge har givet udtryk for, at de har søgt beskyttelse i den lokale bande, og at også kammeratskabet og fællesskabet og de sociale kodeks i et bandemiljø har virket tiltalende. Desuden fremhæves også den sociale status og respekten fra omverdenen som en tillokkende faktor for at søge ind i en bande. < Dermed inddrager Maria Libak Pedersen og Jonas Markus Lindstad også emotionelle aspekter som motivationsfaktorer.

2.3. Viden om rekruttering af unge bandemedlemmer

Rekruttering til bander har traditionelt været forbundet med fysisk tilstedeværelse i lokalområder. Det er også den opfattelse, som regeringens løsninger i de foregående bandepakker afspejler. Men i takt med digitaliseringens fremmarch har nye veje og metoder vundet indpas. Særligt rapmusikkens visuelle og lyriske udtryk fungerer i dag som vigtige redskaber i den indirekte rekruttering af unge, der befinder sig i udsatte positioner og søger tilhørsforhold, anerkendelse og identitet.

Rekruttering forstås i denne kontekst ikke nødvendigvis som en organiseret eller bevidst handling, men som en kulturel og social tilnærmelse, hvor individer gradvist føres ind i bestemte tankesæt og fællesskaber. Dette fremgår blandt andet af professor ved Niagara University, ph.d. i kriminologi Timothy R. Lauger og professor ved Metropolitan State University, ph.d. i strafferetspleje James A. Densleys forskningsartikel "Broadcasting Badness: Violence, Identity and Performance in the Online Gang Rap Scene" fra 2018. (Lauger & Densley, 2018: 834-835).

Lauger og Densley har ud fra et kvalitativt studie af 78 rapvideoer konkluderet, at bandemedlemmer i New Yorks stærkt belastede kvarterer bruger musikvideoer som performative arenaer, hvor de iscenesætter bestemte forestillinger om maskulinitet, territorialitet og magt. I disse videoer vises ofte våben, masker og bestemte områder, som forbindes med bandeidentitet. Den visuelle æstetik, herunder brugen af sort tøj,

hættetrøjer, håndtegn og visualisering af grupper foran kameraet, er ikke blot udtryk for kunstnerisk kreativitet, det er også et udtryk for en formidling af en latent symbolik, der kommunikerer til potentielle modtagere. Lauger og Densley karakteriserer ligefrem musikvideoernes æstetiske udtryk og fremstilling som en slags virtuelt gadehjørne, hvor bandemedlemmerne symbolsk understreger deres identitet, samtidig med at de også truer rivalerne, hvilket de to forskere kalder for cyberbanging. (Lauger & Densley, 2018: 832-835). Og her understreger Lauger og Densley altså, at denne type iscenesættelse kan fungere som indirekte rekruttering, fordi modtageren kan drages af den respekt og status, som banderne iscenesætter, ligesom der - i forhold til ovenstående pointe med, at man tidligere primært forbandt banderekruttering som noget, der foregik i nærmiljøet - argumenteres for, at de unge bandemedlemmers kunstneriske udøvelse har medført, at eksempelvis YouTube i stigende grad spiller samme rolle som de fysiske samlingssteder tidligere gjorde i bandemiljøer. (Lauger & Densley, 2018: 816). Samtidig forklarer forskerne ligeledes, at en del af rekrutteringspotentialiet i rapvideoerne ligger i, at modtagerne også inviteres til at identificere sig med det miljø og den selvforståelse, der udtrykkes i musikken. Det gælder særligt unge, der i forvejen befinder sig i marginaliserede positioner og savner alternativer til fællesskab og anerkendelse. (Lauger & Densley, 2018: 817-819).

Som nævnt har der i Storbritannien været så store problemstillinger forbundet med særligt drill-genren, hvorfor man har vedtaget forbud mod performances og formidling af banderelateret materiale for at forhindre genrens bandeglorificerende praksis. Det er på baggrund af disse problemstillinger, at en gruppe af sociologer ved University of Central Lancashire undersøgte, hvordan grime og drill bruges som etnografisk datamateriale til at forstå unges erfaringer med kriminalitet, traumer og vold. Dette gjorde de gennem et omfattende kvalitativt studie "Criminalising Black Trauma: Grime and Drill Lyrics as a Form of Ethnographic Data to Understand "Gangs" and Serious Youth Violence" fra 2023, hvor de analyserede 90 sangtekster og dertil hørende musikvideoer, som viser, at skildringerne afspejler oplevelser med fattigdom, racisme, vold, manglende rollemodeller og politiovervågning, og at denne kunstneriske udøvelse ofte er et udtryk for traumer og forsøg på coping. Og her er det forskernes argument, at disse musikgenrer særligt bør betragtes som et udtryk for, hvordan marginaliserede unge skildrer deres virkelighed - og ikke som et

egentligt led i udøvelse af kriminalitet. (Hall, Khan & Eslea, 2023: 7-13).

Ifølge forskerne er det netop i dette spændingsfelt mellem selvrepræsentation og strukturel marginalisering, at rapmusik bliver en kanal for social positionering. For når unge ser deres egne erfaringer spejlet i musik og musikvideoer, åbnes der mulighed for identifikation, hvilket kan udgøre en følelse af tilhørsforhold, også til de mere destruktive fællesskaber. Dermed bliver musikken ikke en årsag til kriminalitet, men en refleksion af den kontekst, hvori bander opstår og opretholdes - men forskerne erkender dog, at det netop er identifikationen som følelse, der kan virke tiltrækkende for marginaliserede unge. De konkluderer dog, at det musikken og musikvideoerne isoleret set næppe kan være den enkeltstående kilde til rekruttering, som er afgørende for, hvorvidt et ungt menneske lader sig motivere til at opsøge banderne. (Hall, Khan & Eslea, 2023: 7-13).

I dansk kontekst har professor i sprogpsykologi, ph.d. i interaktionel sociolingvistik Lian Malai Madsen og lektor sammesteds, ph.d. i sprogvidenskab Andreas Stæhr kortlagt brugen ghetto-sprog i dansk mainstream-rap i deres videnskabelige artikel "Ghetto language in Danish mainstream rap" fra 2016. Her har de gennem en sociolingvistisk kvalitativ analyse af en lang række mainstream rap-numre fra unge, danske rap-artister konstateret, hvordan det såkaldte ghetto language er gået fra at være en urban, multietnisk sociolekt, som er præget af slang og sproglig hybriditet, til at være mainstream. (Stæhr & Madsen, 2016: 60-61). Således påpeger Stæhr og Madsens analyse, at sproget og de visuelle greb i musikvideoerne oprindeligt havde rod i subkulturelle bandemiljøer, men at denne sociolekts indtog i populærkulturen sammen med det rå og brutale visuelle udtryk i musikvideoerne har skabt et kulturelt felt, hvor unge modtagere - både inden for og uden for kriminelle miljøer - kan socialiseres ind i en bestemt forståelse af, hvad det vil sig at være respekteret og hårdfør. (Stæhr & Madsen, 2016: 71-72). Således kan man anskue denne udvikling som værende på linje med den øvrige rap- og hiphop-musik og andre kulturfænomener, såsom standup-comedy og skateboarding, som har deres oprindelse i subkulturer - ofte marginaliserede - men som efterfølgende har udviklet sig til at blive mainstream.

3. Videnskabsteori og metode

I det fortkommende kapitel vil jeg udfolde de videnskabsteoretiske afsætspunkter, som mit speciale hviler på, hvorefter jeg vil redegøre for og begrunde de metoder, som jeg har anvendt.

3.1. Videnskabsteoretisk udgangspunkt

Eftersom mit speciales empiriske behandling og analyse primært hviler på mine valg, dispositioner og fortolkninger af kvalitativ empiri, så er dette et udtryk for, at jeg dels har foretaget min undersøgelse ud fra et socialkonstruktivistisk udgangspunkt - dels et hermeneutisk.

3.1.1. Socialkonstruktivisme

Som nævnt antager mit speciale et socialkonstruktivistisk udgangspunkt i forhold til det videnskabsteoretiske afsæt, idet socialkonstruktivismen hviler på tanken om, at vores forståelse af virkeligheden ikke er en objektiv størrelse. Derimod er den formet og opretholdt gennem sociale og sproglige processer. (Collin, 2021: 9-10). Dette indebærer i denne konkrete undersøgelseskontekst, at sproget og det visuelle og deres betydninger er helt centrale elementer, fordi det netop er gennem denne kommunikation, at meningen skabes og videreføres. (Collin, 2021: 9-10).

Netop dette perspektiv er særligt relevant i forhold til nærværende undersøgelse, hvor det empiriske fokus er rettet mod, hvordan musikvideoer som medium anvendes som kommunikationsform, og hvordan subjekterne skildrer og iscenesætter en særlig forståelse af bandemiljøet - men også hvordan denne fremstilling potentielt fungerer som et redskab til at rekruttere unge til disse fællesskaber. Musikvideoerne betragtes altså ikke som neutrale repræsentationer, men som strategisk konstruerede kommunikationsformer, hvori der formidles en bestemt virkelighed. Det er i hvert fald den forudindtagede tilgang, jeg har angrebet min undersøgelse med, hvor jeg samtidig anskuer denne form for formidling som en form for kommunikation, der adskiller sig markant fra den samfundsmæssige virkelighed, som den unge målgruppe ellers oplever.

Samtidig muliggør det socialkonstruktivistiske ståsted en analyse af, hvordan betydningsdannelse foregår i samspillet mellem afsender og modtager. Det er netop i dette samspil, at musikvideoerne - ud over deres æstetiske og kunstneriske udtryk - kan opfattes som rekrutteringsværktøjer, idet de gennem bestemte narrative og visuelle virkemidler inviterer modtageren ind i en bestemt forståelse af virkeligheden. Dette perspektiv forstærkes af de semistrukturerede interviews, som ligeledes indgår i min empiri. Således får jeg adgang til, hvordan modtagere af musikvideoen som kommunikation selv har oplevet og fortolket bandemiljøet og de udtryk, som formidles. Det er netop disse subjektive fortolkninger, der - i tråd med socialkonstruktivismens udgangspunkt - betragtes som meningsbærende i sig selv og som nøglen til at forstå, hvordan virkeligheden omkring bandekriminalitet og rekruttering opleves og produceres og reproduceres af de unge selv. (Collin, 2021: 10-11).

3.1.2. Hermeneutik

Hermeneutikken udgør et andet centralt videnskabsteoretisk fundament for mit speciale. Årsagen hertil er, at hermeneutikken særligt fokuserer på, hvordan jeg som undersøgende subjekt gennem min fortolkning søger efter at opnå en forståelse af de fænomener, som jeg undersøger. (Birkler, 2022: 111-112).

Hermeneutikkens nuværende anvendelse i videnskabelig praksis udspringer af tekstfortolkning inden for teologi og jura, men nu har den moderne hermeneutik - særligt ud fra tænkerne Hans-Georg Gadamer og Paul Ricoeurs påvirkning - udviklet sig til en bredere videnskabsteoretisk tilgang, som omfatter menneskets forståelse af verden og sig selv som et fortolkende væsen. Hermeneutikken hviler nemlig på en erkendelse af, at al forståelse er præget af den forforståelse, som det enkelte individ bringer med sig, og at denne forforståelse ikke kan elimineres, men i stedet bør gøres til genstand for refleksion. (Birkler, 2022: 111-112).

For at forstå, hvad forforståelsen er for en størrelse, er det relevant at inddrage et andet centralt begreb i hermeneutikken, nemlig den såkaldte hermeneutiske cirkel, som betegner den proces, hvor forståelsen af delene forudsætter en forståelse af helheden - og omvendt. I konteksten af dette speciale betyder det, at analysen af enkelte sekvenser i en musikvideo eller udtalelser fra interviewpersoner må forstås i

lyset af den samlede kontekst - og samtidig at helheden kun bliver meningsfuld gennem fortolkningen af disse enkelte dele. Den hermeneutiske tilgang forudsætter således en kontinuerlig bevægelse mellem del og helhed, hvor forståelsen gradvist nuanceres og uddybes. Det vil sige, at når jeg opnår en ny forståelse, så ændrer min forforståelse sig også, således at jeg næste gang, jeg vil støde på et lignende scenarie, ser på dette og forstår dette ud fra et forandret mindset. Derfor kan man bedst sammenligne denne forforståelse som et par briller eller et filter, ud fra hvilket at jeg som undersøgende menneske fortolker det, som jeg oplever. Og dette filter forandrer sig altså kontinuerligt, efterhånden som min viden og mit erfaringsgrundlag forandres. (Birkler, 2022: 112-113).

I forhold til nærværende speciales analysearbejde er den hermeneutiske tilgang særligt relevant. Musikvideoer - og i særdeleshed rap- og hiphopgenrens visuelle og sproglige udtryk - er kendetegnet ved metaforik og performativ iscenesættelse, men også kulturelt situerede symboler, som fordrer en fortolkende tilgang, hvor jeg som analytiker både skal forholde mig til det eksplicit sagte og det implicit betydningsbærende. Og også de semistrukturerede interviews fordrer en hermeneutisk tilgang, idet mine respondents udtalelser ikke blot kan opfattes som neutrale data, men derimod som subjektive og situerede fortællinger, hvor sproget anvendes til at konstruere deres mening og identitet. Det bliver derfor afgørende at forholde sig aktivt til informanternes positioner, udtryk og begrebsbrug og samtidig reflektere over, hvordan min egen forforståelse som forsker influerer på den måde, hvorpå jeg fortolker og udlægger disse data. (Birkler, 2022: 113-114).

3.2. Anvendte metoder

I det følgende vil jeg redegøre og argumentere for de metoder, som jeg har gjort brug af i forhold til at kunne besvare specialets problemformulering.

3.2.1 Litteratursøgning

Det har i det hele taget været en konstant proces at foretage litteratursøgninger, efterhånden som jeg har opnået bredere forståelser for det, jeg undersøger. Således er søgning efter viden en væsentlig forudsætning for, at jeg overhovedet har identificeret en problemformulering og et egentligt fokus for mit speciale. Til dette har jeg først og fremmest foretaget en række simple videns- og litteratursøgninger på

Google i henhold til at opnå den mest basale viden fra nyhedsmedier og offentlige institutioner. Derefter er jeg gået mere systematisk til værks, hvor jeg blandt andet har anvendt Google Scholar og øvrige relevante vidensdatabaser, som særligt har afstedkommet den viden, som jeg inddrager i kapitel 2, som udgør en væsentlig del af den viden, som mit speciale tager udgangspunkt i, og som jeg yderligere undersøger og sætter i spil i den efterfølgende empiriske dataindsamling.

Efterfølgende har mine fortolkninger af det empiriske materiale ført til yderligere litteratursøgninger, efterhånden som jeg har fundet antydninger af kausaliteter, som jeg har fundet behov for at undersøge, om der er eksisterende forskning og viden, der kan bekræfte.

3.2.2. Kvalitativ analysetilgang

Eftersom jeg indsamler, behandler, fortolker og analyserer musikvideoer og interviews, står det klart, at mit speciale er funderet på en kvalitativ analysetilgang, hvilket ligeledes hænger uløseligt sammen med mit videnskabsteoretiske udgangspunkt. Det, der kendetegner den kvalitative, metodiske tilgang, er, at jeg retter et fokus på forståelse frem for forklaring - og dette særligt ud fra en afdækning af menneskers oplevelser, fortolkninger og meningsdannelse i deres sociale kontekst. Således giver denne tilgang mulighed for at foretage en dybdegående undersøgelse af de komplekse sociale fænomener, som ikke umiddelbart lader sig kvantificere, herunder eksempelvis de oplevelser af fællesskab, identitet og tiltrækningskraft ved bestemte narrativer i en bandeformidlet virkelighed, som mine respondenter sætter ord på. (Brøndum, 2019: 273).

Netop dette gør den kvalitative tilgang særligt velegnet til nærværende undersøgelse. Det handler nemlig ikke om at kortlægge kausale sammenhænge i klassisk, naturvidenskabelig forstand, men om at afdække og nuancere de betydningslag og strategiske narrativer, der udfolder sig i det empiriske materiale - både i musikvideoerne og i de semistrukturerede interviews med unge i eller omkring risikozonen.

En af de centrale styrker ved den kvalitative tilgang er dens fleksibilitet og mulighed for at forfølge dybden frem for bredden, hvilket jeg blandt andet opsøger i mine

interviews. (Brøndum, 2019: 273-274). Og idet jeg kombinerer en æstetisk-analytisk tilgang til det visuelle og tekstuelle indhold i musikvideoer med en meningsorienteret analyse af interviewmaterialet, skabes der et sammensat billede af, hvordan bandevirkeligheden ikke blot kommunikeres, men også potentielt internaliseres og genspejles i de unges forestillinger.

3.2.2.1. Visuel etnografi som analytisk metode

Til at analysere de musikvideoer, jeg har udvalgt, har jeg gjort brug af den visuelle etnografi som mit metodiske udgangspunkt. Det er nemlig en metode, der i sin kerne kombinerer klassisk etnografisk observation med en analytisk opmærksomhed, der er særligt rettet mod visuelle udtryksformer. Metoden bygger ifølge professor i sociologi ved University of Oxford Christine Hine på det etnografiske princip om, at forståelse af kulturelle praksisser kan opnås gennem en systematisk og fortolkende tilgang til det meningsbærende, visuelle materiale. Hine fremhæver desuden, at den visuelle etnografi i en digital kontekst såvel er en metodisk undersøgelsestilgang - men det er også en form for refleksiv praksis, der fordrer, at man ikke blot undersøger selve indholdet, men også de sociale og kulturelle sammenhænge, hvori det indgår og anvendes. (Hine, 2014: 4-5-).

Dette er særlig relevant, fordi musikvideoer bliver publiceret i en digital kontekst, hvor de ikke eksisterer isoleret, men derimod som en del af en cirkulation på platforme som billed- og videobårne medier som YouTube, Instagram, Facebook og TikTok, hvor de indgår i en interaktiv mediepraksis. Og derfor understreger Hine også, at online etnografi i dag må forstås som en bevægelse på tværs af grænser mellem online og offline, mellem det observerede indhold og den sociale betydning, som materialet tildeles af brugerne. Kommentarfelter, likes og delinger bliver således ikke blot sekundære data, men aktive meningsbærende elementer i den samlede analyse. Derfor må forskeren også inddrage denne sociale interaktion som en del af den visuelle kommunikationshandling i den analytiske proces, og netop derfor er musikvideoernes modtagelse og brug et centralt led i forståelsen af deres potentielle rekrutterende funktion. (Hine, 2014: 3-4).

Visuel etnografi er særligt relevant i dette speciale, hvor jeg - som nævnt - undersøger, hvordan musikvideoer fungerer som kommunikationsmedier for

bandegrupperinger, og hvor jeg fokuserer på at undersøge disse grupperingers iscenesættelse, som blandt andet kommer til syne gennem billedkomposition og æstetik. Her trækker metoden på det metodologiske greb, som lektor emerita i sociologi ved Princeton University, ph.d. Rachael-Heath Ferguson kalder for lurking, som på dansk bedst kan oversættes til det at belure noget. Så suspent skal det dog ikke opfattes. (Ferguson, 2017: 689-690). I stedet skal lurking-begrebet snarere forstås som en form for observerende tilstedeværelse, hvor jeg selv som undersøgende subjekt ikke selv deltager aktivt i interaktionen, men derimod systematisk indsamler, fortolker og kontekstualiserer det tilgængelige visuelle materiale - altså både den konkrete musikvideo som de kommentarer og interaktioner, der følger publiceringen som en helhed. Dette udvides konkret i nærværende undersøgelse med en analyse af, hvordan videoens æstetik, symbolbrug og narrative elementer bidrager til at konstruere et bestemt billede af bandemiljøet - ofte som attraktivt, loyalt og stærkt fællesskabsorienteret. (Ferguson, 2017: 689-690).

3.2.2.1.1. Fremgangsmåde

Jeg har på baggrund af de ovenstående faktorer, som netop er blevet anskueliggjort i forhold til den visuelle etnografi, fulgt en systematisk fremgangsmåde. Og her har udgangspunktet været at søge efter og identificere en relevant og eksemplarisk samling af musikvideoer, som skal være det empiriske fundament for den første del af min empiriske analyse. Dette har jeg gjort ved at identificere et sandsynligt tilhørsforhold til specifikke bandegrupperinger - enten via kunstnerens offentlige tilknytning til en gruppering eller via indlejret symbolik i det visuelle eller lyriske udtryk i musikvideoen. Dette valg er dels sket på baggrund af min forhåndsviden om bandemiljøet, som jeg tidligere på min uddannelse har undersøgt og udarbejdet projekt om - dels ved at researche på informationer om den enkelte artists tilhørsforhold og baggrund.

Jeg har indledningsvist identificeret i alt 21 danske musikvideoer, som jeg har gennemset flere gange med henblik på at opnå en dybere forståelse for indholdet og de betydningslag, der træder frem i det visuelle materiale. Til sidst har jeg fundet fem egnede musikvideoer, som jeg også har skønnet passende i forhold til, at jeg dels kunne udlede noget repræsentativt og tematiske og æstetiske fællesnævner - dels

kunne foretage en grundig og ikke unødigt overfladisk kvalitativ analyse, idet det kvalitative tilsnit fordrer en vis analytisk dybde.

De fem musikvideoer er som følger:

Atypisk: "1919" fra 2017

Kamil: "GT" fra 2024

OBC: "Junglelov" fra 2021

Shooter Gang: "Mask På" fra 2019

ZacFromThe9: "Oppz" fra 2021

De fem musikvideoer, deres afsendere og en præsentation af den generelle kontekst, som de er blevet skabt ud af vil i øvrigt blive yderligere udfoldet i analysekapitlet.

Efter at have identificeret de relevante musikvideoer har jeg påbegyndt min databehandlingsproces. Dette har jeg gjort ved at gennemse musikvideoerne igen for at lede efter og identificere fællesnævnerne, så jeg derefter har anvendt som koder til at systematisere min databehandling. Disse koder er som følger:

Bandeidentitet

Emotionelle udtryk

Gadeidentitet

Kriterier

Modstand

Statussymboler

Trussel

Våben

Disse koder har jeg anvendt som fokuspunkter i de efterfølgende mange

gennemgange af hver enkelt musikvideo, som jeg - ud fra ovenstående fokuspunkter fra den visuelle etnografiske tilgang - ligeledes har kategoriseret gennem de grundlæggende fikspunkter, hvor jeg har fokuseret på digital og social kontekst, æstetik, tekst, symbolbrug og visuelle virkemidler. Selve kodningen er skematiseret, således at jeg gennem en vis systematik har kunnet få et overblik over fællesnævnerne og forskelle på formidlingerne i musikvideoerne. Denne skematisering er vedlagt som bilagsmateriale og bygger hovedsageligt på Steinar Kvale og Svend Brinkmanns metode, hvor alle de empiriske enheder indgår og er opbrudt i tekstuelle og visuelle brudstykker i samme matrixskema under hver enkelt kode, således at det herfra er nemmere at håndtere og fortolke videre på, hvilket bliver forløst i analysekapitlet i nærværende speciale. (Kvale & Brinkmann, 2015: 314-315).

Ud over den visuelle analyse har jeg - som nævnt - inddraget musikvideoernes lyrik, som jeg har behandlet som selvstændigt tekstmateriale ud fra min kodning. Denne tekstuelle del har haft det formål at identificere sproglige mønstre, semantiske markører og eventuelle narrativer, der understøtter, hvordan bandemiljøet bliver fremstillet i videoen, og dette i sammenhæng med de øvrige faktorer - særligt det visuelle og æstetiske udtryk.

Et centralt element i min metode har - som nævnt - også været at inddrage de modtagerreaktioner, der følger musikvideoerne. Jeg har derfor analyseret kommentarfelter på YouTube som en del af den samlede dataindsamling. Her har jeg udvalgt særligt illustrative kommentarer, som kan bidrage til at belyse den enkelte videos rekrutteringsmæssige appel - eller mangel på samme - eller som kan bidrage til en forståelse for, hvordan modtagerne fortolker og responderer på det visuelle og lyriske indhold. Dette har bidraget til en mere nuanceret forståelse af, hvordan musikvideoerne netop potentielt fungerer som interaktive kommunikationsformer.

Til dokumentation og styrkelse af analysens transparens har jeg undervejs udtaget skærbilleder af udvalgte sekvenser fra de analyserede musikvideoer. Disse visuelle uddrag ledsages af korte beskrivelser, der forklarer, hvad skærbilledet viser, og hvordan det relaterer sig til de identificerede koder og analytiske pointer,

hvilket igen vil blive forløst analytisk og fortolkende i analysekapitlet. Dette greb bidrager til at synliggøre de visuelle virkemidler for derudfra at kunne udlede deres mulige betydning i et rekrutteringsperspektiv.

Efter at have foretaget mit kodningsarbejde har jeg gennemset musikvideoerne igen, samtidig med at jeg har gennemlæst mit kodningsmateriale for at finde tematiske fællesnævner, som jeg kan udlede til egentlige analysetemaer, hvor jeg igen foretager nedslag i kodningsmaterialet, som jeg efterfølgende analyserer på. De analysetemaer, som jeg har identificeret på baggrund af min databehandling af musikvideoerne som empirisk materiale, er disse:

Fællesskab og loyalitet

Identitet og symbolik

Interaktioner

Jeg vil indledningsvis i analyseafsnittet forklare og begrunde min analytiske tilgang.

3.2.2.2. Semistrukturerede interviews

Som nævnt har jeg valgt at følge min analyse af musikvideoerne op af en række semistrukturerede interviews. Dette er en kvalitativ interviewform, der mest af alt er kendetegnet ved dens fleksible struktur, hvor jeg som interviewer anvender en tematisk styret interviewguide med åbne spørgsmål, men samtidig tillader en vis grad af spontanitet og mulighed for at følge op på informantens svar. Dette adskiller sig fra både det strukturerede og det helt ustrukturerede interview, fordi det semistrukturerede interview balancerer mellem en styret samtale og en fri udforskning af interviewpersonens oplevelser, forståelser og erfaringer. Det er således en interviewform, som på mange måder minder om en almindelig samtale, hvor netop dette uformelle og meget lidt styrede format øger muligheden for at opnå en dybdegående indsigt i den enkelte respondents livsverden og subjektive meningsskabelse, og hvor der er en særlig vægt på, hvordan den interviewede fortolker og iscenesætter sin egen virkelighed. (Kvale & Brinkmann, 2015: 22-23).

Valget af det semistrukturerede interview som metode i nærværende speciale skal ses som et naturligt supplement og en opfølgning til min analyse af musikvideoerne,

hvor jeg har anvendt den visuelle etnografi som metode. Således har jeg påbegyndt min interviewproces på bagkant af de fund, som jeg har gjort mig i den første del af analysen, hvor jeg har søgt at få uddybet og bekræftet de kausaliteter, som analysen af musikvideoerne har åbenbaret. Dette ved blandt andet at undersøge og spørge ind til, hvordan mine respondenter har oplevet det miljø, som bliver skildret i musikvideoerne, og hvor stor en del af deres tilværelse som bandemedlem at fællesskabet og symbolerne, der skildres i videoerne reelt fylder..

Hvor musikvideoerne udgør det performative og offentligt tilgængelige udtryk for bandeidentitet, har interviewene til formål at indfange, hvordan unge, der enten selv er eller har været en del af miljøet eller befinder sig i dets periferi, fortolker og forholder sig til disse udtryk. Herved skaber jeg et metodisk dobbeltsyn, hvor de audiovisuelle budskaber i musikvideoerne sættes i dialog med de subjektive fortolkninger, som mine respondenter har gjort sig, og som jeg også kan udlede af kommentarerne og interaktionerne i YouTube-feedet. Denne triangulering har til formål at bidrage med viden om, hvorvidt - og i så fald hvordan - musikvideoer fungerer som et rekrutteringsværktøj. (Kvale & Brinkmann, 2015: 323-324).

Mine semistrukturerede interviews skaber derfor en ramme for, at respondenterne kan sætte ord på erfaringer, emotionelle stemninger og forestillinger om bandeidentitet, som ikke nødvendigvis ville fremkomme i mere strukturerede eller kvantitative designs. (Kvale & Brinkmann, 2015: 22-23). Det skaber således mulighed for at få adgang til de subjektive betydningslag, der knytter sig til identiteten i en bande og bandens tiltrækningskraft.

3.2.2.2.1. Fremgangsmåde

Som nævnt har jeg valgt at foretage semistrukturerede interviews som opfølgning på mine analyser af musikvideoerne, og det har jeg gjort ud fra den proces, som Kvale og Brinkmann har tilvirket. De beskriver således interviewprocessen ud fra syv faser, som tilsammen udgør et både analytisk og reflektivt håndværk. Disse faser er som følger:

Tematisering

Design

Interview
Transskription
Analyse
Verificering
Rapportering

Jeg har fulgt disse faser som en metodisk rettesnor for at sikre, at min dataindsamling og efterfølgende analyse lever op til den nødvendige faglige transparens og stringens. (Kvale & Brinkmann, 2015: 149-151).

Den første fase, tematiseringen, handler om at præcisere, hvilket videnssyn interviewet bygger på, og hvilket formål interviewene skal tjene i undersøgelsen. Interviewene er således tematiseret som et supplement til den visuelle analyse og som et led i en fortolkende bevægelse, hvor subjektive fortællinger kan nuancere og understøtte mine iagttagelser. (Kvale & Brinkmann, 2015: 151-153).

Anden fase, designfasen, har været en planlægnings- og strukturfase. Jeg har på baggrund af den viden, jeg har opnået - dels gennem min videns- og litteratursøgning, dels gennem min første analysedel - udarbejdet en tematisk styret interviewguide, hvor spørgsmålene er åbne og fleksible. De har dog stadig rod i de analytiske temaer, der er fremkommet i mit arbejde med musikvideoerne. Indledningsvis har jeg dog stillet nogle indledende spørgsmål i forhold til den enkelte respondents status i bandemiljøet og til respondentens baggrund og livshistorie. Denne interviewguide er i øvrigt vedhæftet som Bilag 2. (Kvale & Brinkmann, 2015: 162-165).

En anden del af denne anden designfase har også været at identificere de relevante respondenter. Dette har været en af de mest udfordrende dele af hele specialeprocessen. For det første, fordi det er enormt svært at få bandemedlemmer i tale - men også fordi det er en proces, hvor jeg balancerer imellem nogle etiske problemstillinger, som jeg vil uddybe nedenfor. Væsentligt har det dog været for mig at finde respondenter, som enten har en nuværende eller tidligere tilknytning til en etableret bande. For at finde egnede respondenter har jeg kontaktet personer, der har et perifert kendskab til mit perifere netværk, tidligere skolekammerater og

grupper på sociale medier. Jeg har ved henvendelse gjort det klart, at de enkelte respondenter er sikret fuld anonymitet, og at jeg klart står inde for at slette alle former for oplysninger, der kan føre tilbage til den enkeltes identitet, hvis dette ønskes af den enkelte respondent. Og det har været ønsket. Især fordi det er forbundet med store sikkerhedsrisici at tale om, hvad der foregår i miljøet. Det har alle mine respondenter givet udtryk for.

Jeg har foretaget interviews med fire respondenter. De har alle fire været inde i bandemiljøet. To af dem har været fuldgældende medlemmer - og de to andre har været en del af hangaround-kredsen i to bander. To af dem er af etnisk dansk oprindelse - de to andre har mellemøstlig etnisk baggrund. Alle fire respondenter er blevet lovet fuld anonymitet, og derfor har jeg også udeladt enkelte passager, som kan lede frem til deres identitet, og dette fremgår i øvrigt eksplicit af transskriptionen, når det er tilfældet. De fire respondenter er følgende:

Respondent 1 - herefter R1: Mand, midt 20'erne. Tidligere fuldgældende medlem af Satudarah.

Respondent 2 - herefter R2: Mand, slut 20'erne. Tidligere hangaround i Satudarah.

Respondent 3 - herefter R3: Mand, midt 20'erne. Tidligere hangaround i LTF.

Respondent 4 - herefter R4: Mand, midt 20'erne. Tidligere fuldgældende medlem af LTF.

Den tredje fase af interviewprocessen - selve interviewdelen - er blevet gennemført fysisk i lokaler og på steder, som respondenterne selv har været med til at vælge - dels for at øge deres tryghed, dels for at skabe en så naturlig og samtalelignende kontekst som muligt. (Kvale & Brinkmann, 2015: 189-193). Alle interviews blev optaget med samtykke og havde en varighed på mellem 35 og 60 minutter.

Efter at have gennemført de enkelte interviews har jeg transskriberet dem ordret med fokus på også at få pauser, tøven og emotionelle udtryk med, da disse elementer kan rumme vigtig meningsbærende information. Jeg har været tro mod Kvale og Brinkmanns fokus på, at transskription i sig selv er en fortolkningsproces.

Under de efterfølgende gennemlæsninger af transskriptionsmaterialet har jeg markeret særligt interessante eller overraskende udsagn, som jeg vurderede kunne have analytisk betydning. Derudover har jeg noteret refleksioner og førstehåndsindtryk ned, som senere kunne bruges i analysefasen. Disse noter har været med til at fastholde konteksten for bestemte udsagn og har fungeret som en støtte til den hermeneutiske bevægelse mellem del og helhed. (Kvale & Brinkmann, 2015: 235-243).

Herefter har jeg i den efterfølgende analysefase arbejdet tematisk og meningsfortolkende. Jeg har taget udgangspunkt i de analysetemaer, som allerede har været identificeret i musikvideoerne - fællesskab og loyalitet, identitet og symbolik, interaktioner - men lod derfra nye temaer opstå ud fra det empiriske materiale, som jeg derefter har indsat i matrixskemaer efter samme model, som da jeg systematiserede mine betragtninger i forbindelse med analysen af musikvideoerne. Disse temaer er baggrund og risikofaktorer, bandemiljøet og rekruttering. Jeg identificerede nøgleudsagn i transskriptionerne og relaterede disse til hinanden, til videoernes udtryk og til den samlede forståelsesramme i specialet. Og dette ud fra en hermeneutisk tilgang, hvor meningen i enkeltdele blev fortolket i lyset af helheden - og omvendt - og hvor min egen forforståelse blev aktiveret og bearbejdet løbende. (Kvale & Brinkmann, 2015: 267-275).

For at sikre validiteten og troværdigheden i mine analyser har jeg i den næste fase anvendt flere greb. For det første har jeg sammenholdt interviewdata med den øvrige empiri og undersøgt, om der var mønstre, overlap eller diskrepanser. For det andet har jeg løbende genlæst både transskriptioner og mine noter med kritisk blik, for at sikre, at mine fortolkninger hvilede på det sagte og ikke på egne mere eller mindre ubevidste og fordomsprægede antagelser. (Kvale & Brinkmann, 2015: 317-319).

De indsigter, som interviewene har givet mig, er blevet integreret i analysekapitlet i den sidste del af interviewprocessen, som man kalder for rapporteringen. Her bliver indsigterne både præsenteret i form af udvalgte citater og som fortolkede udsagn. Citaterne er udvalgt, så de illustrerer centrale pointer, men også fordi de belyser nuancer og komplekse følelser hos respondenterne. I analysen er interviewene sat i

spil med de fund, jeg har gjort i arbejdet med musikvideoerne, således at der opstår en metodisk og analytisk triangulering mellem det visuelle, det sproglige og det subjektivt erfarede. (Kvale & Brinkmann, 2015: 339-344).

3.2.3. Metodiske refleksioner

Valget af metoder i mit speciale er - som tidligere nævnt - båret af ønsket om at opnå en dybdegående, meningsorienteret indsigt i et socialt og kulturelt fænomen, som ikke umiddelbart lader sig kvantificere. Som det fremgår af de foregående afsnit, har jeg valgt at kombinere den visuelle etnografi som analytisk metode med semistrukturerede interviews. Dette metodiske dobbeltsyn skal ikke forstås som en arbitrær sammensætning, men som et bevidst greb, der muliggør en mere nuanceret og trianguleret tilgang til undersøgelsen af, hvordan musikvideoer potentielt fungerer som rekrutteringsværktøjer i bandemiljøet.

En væsentlig metodisk overvejelse har været rækkefølgen i min dataindsamling. Jeg har valgt først at analysere musikvideoerne og dernæst anvende mine indsigter herfra som afsæt for at udforme interviewguiden og udvælge relevante temaer til opfølgende spørgsmål. Dette hænger sammen med det, Kvale og Brinkmann betegner som den reflektive interviewpraksis, hvor jeg som undersøger ikke blot indsamler data, men aktivt former og forfiner min forståelse i løbende samspil med empiri og fortolkning. (Kvale & Brinkmann, 2015: 170-172). Min metodiske tilgang har altså været iterativ - forstået på den måde, at jeg har bevæget mig frem og tilbage mellem empiri, teori og fortolkning i et hermeneutisk kredsløb. (Kvale & Brinkmann, 2015: 155-156).

Endelig har jeg løbende forholdt mig kritisk til mine egne forforståelser og fortolkningsrammer. Dette gælder både i analysen af musikvideoerne og i behandlingen af interviewmaterialet. Min tilgang har været præget af en bevidsthed om, at jeg som undersøger ikke er en neutral instans, men selv deltager i skabelsen af den viden, der frembringes - både gennem mine valg af spørgsmål, min måde at stille dem på og den måde, jeg fortolker svarene. Dette har jeg forsøgt at imødekomme ved at arbejde systematisk med kodning, transparens i mine analytiske greb og løbende refleksion over egne positioner og bias. Netop denne reflektive praksis er afgørende i den kvalitative forskning, hvor viden ikke blot er

noget, man opdager, men noget, man producerer i et samspil mellem empiri, teori og analyse. (Kvale & Brinkmann, 2015: 334-337).

3.2.4. Etiske refleksioner

I forbindelse med rekrutteringen af interviewpersoner har det været vigtigt for mig at sikre, at der ikke forelå nogen form for pres eller forventning om deltagelse. Jeg har derfor udelukkende rekrutteret via personlige kontakter og gennem mellemlid, som har haft et tillidsforhold til de pågældende personer. Det blev gjort klart, at deltagelse var frivillig, at interviewet til enhver tid kunne afbrydes, og at alle oplysninger ville blive behandlet fortroligt og anonymt. Jeg har - som nævnt - efterfølgende transskriberet og anvendt materialet med respekt for, at mine informanter delte oplevelser og refleksioner, som i nogle tilfælde kunne være forbundet med personlige risici, hvis de blev genkendt. Derfor har jeg i udvælgelsen af citater bevidst fravalgt at gengive detaljer, som kunne afsløre deres identitet - og i enkelte tilfælde er der foretaget mindre justeringer i det, der gengives, for at sløre identificerbare forhold uden at forvride meningen. (Kvale & Brinkmann, 2015: 105-113).

Også i arbejdet med musikvideoerne har der været etiske overvejelser. Selvom materialet er offentligt tilgængeligt, har jeg været opmærksom på, at kunstnerne bag videoerne kan være unge, som enten allerede er eller risikerer at blive genstand for politisk og retlig opmærksomhed. Jeg har derfor valgt ikke at gengive fulde navne i selve analysen, ligesom jeg har afholdt mig fra at identificere bestemte grupper eller personer, medmindre det i forvejen fremgår eksplicit og uproblematisk af offentlig dokumentation. Dette valg er truffet med henblik på at beskytte de medvirkende - særligt i et samfundsklima, hvor visse former for kunstnerisk udtryk i stigende grad tolkes som bevismateriale snarere end ytringer.

Endelig har jeg også forholdt mig til mit eget forskningsetiske ansvar i formidlingen. Jeg har tilstræbt at præsentere mine fund og fortolkninger med ydmyghed og præcision - uden at overdrive, forenkle eller sensationalisere. Det har været vigtigt for mig at lade kompleksiteten stå tydeligt frem, både hvad angår respondenternes udsagn og musikvideoernes æstetiske udtryk. Herved håber jeg at bidrage med en mere nuanceret og reflekteret viden om et område, der ellers ofte behandles enten

kriminaliserende eller romantiserende. Den etiske fordring i dette speciale er derfor ikke kun at beskytte mine informanter, men også at producere viden, der kan være med til at skabe indsigt snarere end fordømmelse.

4. Anvendt teori

I dette kapitel vil jeg begrunde og redegøre for mit valg af teorier, der kan belyse de kausaliteter, som mine analyser har åbenbaret.

4.1. Medialiseringsteori

Et relevant perspektiv i forhold til mine analyser af de musikvideoer, jeg har fundet relevante, er den såkaldte medialiseringsteori, som særligt er blevet tilvirket af professor i kommunikation ved Københavns Universitet, ph.d. i medievidenskab Stig Hjarvard. Denne teori er særlig relevant, fordi den kan udgøre et redskab til at belyse, hvordan banderne ikke blot formidler deres miljø og livsstil via musikvideoer, men også hvordan miljøet i stigende grad formes og transformeres gennem mediernes logikker. (Hjarvard, 2016: 9-10). I mit speciale er der nemlig fokus på, hvordan unge eksponeres for bandeidentiteter og livsstil gennem musikvideoer, som cirkulerer på YouTube. Her skaber medialiseringsteorien en forståelsesramme, hvor man ikke blot betragter musikken og billedsiden som afspejlinger af en eksisterende virkelighed, men som medskabere af den virkelighed, som unge potentielt kan identificere sig med og tiltrækkes af. (Hjarvard, 2016: 9-10). Musikvideoen fungerer således som et performativt og ritualiseret rum, hvor bestemte forestillinger om bandeidentitet og succes dramatiseres, æstetiseres og gøres tilgængelige for et bredt publikum.

Hvad angår selve begrebet medialisering, så anskuer Stig Hjarvard det som et udtryk for en proces, hvor medierne i stigende grad bliver integreret i og får indflydelse på andre sociale institutioner og kulturelle praksisser. Denne påvirkning sker - ifølge Hjarvard - både gennem mediernes rolle som selvstændige institutioner og gennem den måde, hvorpå sociale aktører tilegner sig og tilpasser sig mediernes kommunikationsformer og logikker. Med andre ord forandres sociale fænomener såsom en bande som organisation, når de formidles gennem medierne - ikke kun i indhold, men også i form. (Hjarvard, 2016: 20-23). Musikvideoer produceret i bandemiljøer formes ofte med henblik på genkendelighed, underholdningsværdi, og

visuel effekt, hvilket afspejler mediernes egen logik. Dette gælder eksempelvis brugen af slowmotion-effekter, mørke farvetoner, tårnhøje basrytmer, våben og luksusvarer som visuelle markører for status og magt. Den visuelle og lydlige æstetik er dermed ikke tilfældig. Derimod følger den en medialiseret dramaturgi, hvor spænding, konflikt, gruppetilhørsforhold og emotionel intensitet er centrale komponenter. (Hjarvard, 2016: 20-23).

Denne form for æstetiske iscenesættelse gør bandemiljøet til et kulturelt produkt, der ikke blot eksisterer i det fysiske rum, men også i det symbolske og virtuelle rum, hvor unge forbrugere interagerer med det gennem likes, kommentarer, remixes og delinger - altså måden, hvorpå man hurtigt kan reagere og respondere på det, man bliver formidlet. (Hjarvard, 2016: 20-23). På den måde får musikvideoen en dobbeltfunktion. Den fungerer både som kommunikationsmiddel for eksisterende bandemedlemmer - og så fungerer den også som en form for kulturel reklame, der iscenesætter bandelivet som attraktivt, spændende og identitetsskabende. Hjarvard bruger begrebet *medierede ritualer*, hvilket er centralt i denne sammenhæng. For disse ritualer kan bedst forklares som en form for praksis, hvorigennem brugere opnår en følelse af fællesskab og mening ved at interagere med medieindhold, som når unge eksempelvis ser, kommenterer eller efterligner adfærden i en bandevideo ved måske at anvende samme symboler i deres respons og efterfølgende måske hylde eller imitere den samme sociolekt eller gestik på deres egne sociale medier i det, man bedst kan beskrive som reproduktioner. Dette ritual skaber ikke blot en oplevelse af deltagelse, men også en symbolsk tilknytning, der kan danne grobund for en gradvis identifikation med det liv, videoen repræsenterer. (Hjarvard, 2016: 24-26).

I analysen af musikvideoer som rekrutteringsredskab bliver det således centralt at forstå, hvordan bandelivets æstetik og symbolske kapital spredes og gøres kulturelt tilgængelig gennem de logikker, som præger det medialiserede samfund.

4.2. Symbolsk interaktionisme

Et andet relevant teoretisk islæt er teorien om den symbolske interaktionisme. Dette er særlig væsentligt, fordi den symbolske interaktionisme sætter fokus på, hvordan unge mennesker i dette tilfælde har en tilbøjelighed til at tillægge mening til sociale

fænomener gennem interaktion via symboler, der får betydning i bestemte kontekster. (Danholt & Gad, 2021: 62-65). Dette er centralt i forhold til min analyses fokus, hvor musikvideoerne er spækket med symboler, som modtagerne giver en form for liv efterfølgende. På den måde gør teorien det muligt at forstå, hvordan disse symboler - såsom våben, håndtegn, geografiske referencer og luksus - ikke kun indgår som æstetiske virkemidler i den enkelte rappers formidling. Symbolerne bliver også meningsbærende udtryk for status, styrke, modstand og fællesskab. Og for unge, der befinder sig i udsatte positioner og søger efter identitet og tilhør, kan disse symboler fungere som adgangsbilletter til en social verden, hvor man opnår respekt og synlighed. Musikvideoerne bliver dermed - set ud fra en interaktionistisk tankegang - en form for socialt spejl, hvor unge genkender eller begynder at identificere sig med de betydninger, som formidles – og heri ligger et centralt potentiale for rekruttering. (Danholt & Gad, 2021: 62-65).

Symbolsk interaktionisme som teori bygger især på professor, ph.d. i sociologi Herbert Blumers tre grundlæggende antagelser om, at mennesker for det første handler i forhold til ting på baggrund af den betydning, disse ting har for dem, og at denne betydning - for det andet - opstår gennem social interaktion, samt at mennesker - for det tredje - bearbejder og ændrer disse betydninger gennem en fortløbende fortolkningsproces. Med ting menes ikke kun fysiske objekter, men også handlinger, situationer, sociale roller og fællesskaber, som det eksempelvis er at være bandemedlem. (Danholt & Gad, 2021: 62-65). Denne forståelse understøtter mit speciales pointe om, at unge ikke blot kopierer adfærd set i musikvideoer, men fortolker symbolerne ud fra deres sociale kontekst og erfaringer. En bestemt påklædning eller gestus har ikke automatisk en betydning - men bliver noget, der giver mening for den enkelte, når den aflæses og anerkendes i det sociale fællesskab, den unge ønsker at være en del af. (Danholt & Gad, 2021: 62-65).

I analysen af musikvideoerne vil det fremgå, hvordan denne symbolske kommunikation er gennemgående og strategisk iscenesat. For når den enkelte kunstner eksempelvis står omringet af en gruppe unge mænd, klædt ens og med masker eller hættetrøjer, og gestikulerer mod kameraet med håndtegn og hårde blikke, kommunikeres et stærkt visuelt budskab om loyalitet, fare, styrke, og fællesskab. Dette budskab læses og fortolkes ikke isoleret, men i samspil med

modtagerens sociale erfaringer og identitetsudvikling. Når disse symboler videreformidles, kommenteres og reproduceres digitalt - eksempelvis i TikTok-klip, Instagram-stories eller YouTube-kommentarer - bliver de en del af en kollektiv meningsskabelse, hvor unge sammen reproducerer og forhandler, hvad det vil sige at være alt det, som videoerne formidler. (Danholt & Gad, 2021: 62-65).

4.3. Bourdieus kapitalteori

Et andet relevant teoretisk perspektiv, som særligt kan bidrage til at forklare, hvordan der kan skabes en tiltrækning mellem bande og ungt individ, er den franske sociolog Pierre Bourdieus begreber om habitus, kapital og felt. Disse begreber er især anvendelige, fordi de bidrager til en forståelse af, hvordan de interviewede unge forholder sig til bandemiljøet og dets tiltrækningskraft ud fra deres sociale position og ressourcer. Hvor andre teorier kan forklare, hvordan unge tolker eller bruger musikvideoer, så kan Bourdieus begrebsapparat udgøre et redskab i min analyse af, hvorfor visse unge i højere grad end andre kan opleve bandekulturen som en legitim og meningsfuld vej til anerkendelse og positionering. (Wilken, 2006: 37-38). I mine foretagne interviews med respondenter, der har haft kontakt med bandemiljøet og dets æstetik, står det - som jeg senere vil komme ind på - klart, at det er et fællestræk, at mine respondenter oplever samfundets etablerede veje til succes - gennem skole, arbejde og civilsamfund - som enten utilgængelige eller irrelevante. De udtrykker frustration over manglende muligheder og peger i stedet på gaden, musikken og fællesskabet som arenaer, hvor de har fået en følelse af at være noget værd og at kunne realisere de drømme, som de troede, at de havde. Og det er netop her, at Bourdieus teori er velegnet til at indfange, hvordan de unges habitus - altså deres indlejrede dispositioner og erfaringer - former deres opfattelse af, hvad der er muligt, værdifuldt og realistisk. (Wilken, 2006: 42-44).

I denne kontekst har jeg særligt taget udgangspunkt i Bourdieus tanker om de ovenstående begreber. Og her er den såkaldte habitus et udtryk for de kropsliggjorte erfaringer og sociale mønstre, som det enkelte individ har tilegnet sig gennem sin opvækst og socialisering. Det er ikke en bevidst strategi, men en slags sans for spillet, som gør, at man orienterer sig i verden ud fra bestemte sociale logikker. I interviewene kan udledes, hvordan flere af respondenterne har internaliseret en grundlæggende skepsis over for systemet og en tiltrækning mod alternativer, hvor

loyalitet og respekt vejer tungere end karakterer og eksamener. (Wilken, 2006: 42-44). I forlængelse af dette dækker kapitalbegrebet over de ressourcer, som det enkelte individ kan bringe i spil i sociale felter, altså de fællesskaber, som den enkelte er en del af i større eller mindre grad, og her opererer Bourdieu med en økonomisk, kulturel og social kapital, mens man også kan anskue den symbolske kapital for en faktor. Og her er princippet groft sagt, at lige børn leger bedst. Det betyder, at et individ, der ikke har adgang til stor kulturel eller økonomisk kapital, orienterer sig mod felter, hvor andre former for kapital, eksempelvis fysisk styrke, mod, verbal slagkraft, loyalitet, har høj værdi - eller felter, hvor der er aktører med samme mængde kapitaler. I bandemiljøet og dets udtryk i musikvideoer konverteres disse egenskaber til symbolsk kapital, som giver status og respekt. (Wilken, 2006: 46-48).

Endelig taler Bourdieu om feltet som det sociale rum, hvor aktører kæmper om og udveksler kapital og position. Bandemiljøet kan i denne henseende betragtes som et selvstændigt felt med egne regler og værdier, hvor status ikke nødvendigvis bestemmes af skolegang eller job, men af loyalitet, erfaring og synlighed. (Wilken, 2006: 46-48). Når man så som ung opfatter bandernes musikvideoer som autentiske og betydningsfulde, handler det ikke blot om underholdning, men om en erkendelse af, at disse udtryk repræsenterer en alternativ, men legitim logik, som de kan navigere inden for. (Wilken, 2006: 46-48). Det gør Bourdieus teori særligt velegnet til at analysere respondenternes udsagn i lyset af deres sociale placering - og ikke blot som individuelle valg, men som strukturelt informerede dispositioner.

4.4. Honneths anerkendelsesteori

Jeg har flere gange nævnt anerkendelsesbegrebet, og tidligere er jeg også kommet ind på de risiko- og motivationsfaktorer, som nyere undersøgelser har identificeret som udslagsgivende for, hvorfor de unge lader sig indlemme i bandemiljøer. Derfor er sociologen Axel Honneths anerkendelsesteori også relevant at inddrage, fordi den sætter fokus på det enkelte menneskes helt grundlæggende behov for at føle anerkendelse i de sociale sfærer - det som Bourdieu kalder for felter - som det indgår i, ligesom den også retter et fokus mod, hvilke negative konsekvenser, der opstår, når denne anerkendelse udebliver. (Honneth, 2006: 9-13). I forhold til specialets problemstilling giver Honneths teori mulighed for at analysere, hvordan

unge, som befinder sig i risikogruppen, søger anerkendelse i et alternativt fællesskab, som et bandemiljø må siges at være. Og som jeg før nævnte, så er det en helt gennemgående faktor, at de adspurgte respondenter ikke har følt sig set, hørt eller respekteret i de sfærer, som de har været en del af. Og særligt ikke de etablerede som skolen og i foreningslivet. Derfor udgør Honneths teori en værdifuld ramme for at forstå, hvordan musikvideoernes iscenesættelse af stærke og loyale fællesskaber kan have stor appel for unge, der oplever social usynlighed eller direkte ydmygelse i deres hverdag.

Axel Honneth skelner i sin teori mellem tre sociale sfærer, hvori den enkelte kan få forløst sit behov for anerkendelse. I den private sfære har mennesket behov for følelsesmæssig støtte og omsorg, altså kærlighed, fra eksempelvis familie og de nærmeste kærlighedsrelationer. (Honneth, 2006: 9-13). I den retlige sfære har den enkelte i højere grad et behov for at blive anerkendt som ligeberettiget borger, med rettigheder og værdighed. Og i den solidariske sfære bliver behovet for anerkendelse opfyldt gennem deltagelse i fællesskaber, hvor ens særlige evner og bidrag værdsættes. (Honneth, 2006: 9-13). Dette kan eksemplificeres ved karakterer i skolen eller lønniveauet på en arbejdsplads - eller om man sidder på bænken eller kommer på banen i en fodboldkamp. Og her er det Honneths tanke, at når anerkendelse udebliver i én eller flere af disse sfærer, opstår det, som han kalder despekt - altså en oplevelse af at blive ignoreret, nedvurderet eller udelukket fra det sociale fællesskab. (Honneth, 2006: 9-13). Dette hænger sammen med de tendenser, som eksempelvis forskergruppen fra Det Nationale Forskningscenter for Velfærd havde udledt af deres undersøgelse, hvor det fremgik, at forældrenes evner som kærlige rollemodeller og skolens betydning udgjorde væsentlige faktorer for, at unge søgte ind i de uhensigtsmæssige miljøer - altså erfaringer, der peger på brud i både den private og den solidariske sfære. (Østergaard, Steensgaard, Hansen, Henze-Pedersen & Østergaard, 2015: 21).

I denne sammenhæng kan bandemiljøet - og dets æstetiske udtryk i musikvideoer - forstås som en alternativ sfære, som vi måske kan kalde for en digital sfære, hvor unge kan opnå den anerkendelse, de savner andre steder. I musikken og i de visuelle udtryk, der knytter sig til bandekulturen, fremhæves nemlig værdier som loyalitet og respekt, som kan føles som en tiltrækkende faktor for unge, fordi de

søger efter sfærer, hvor de kan skabe eller genskabe en følelse af kontrol og værdighed i en tilværelse præget af afmagt.

4.5. Mertons strainteori

I forlængelse af Honneths tanker om behovet for anerkendelse som faktor for at opsøge alternative fællesskaber, som i bund og grund bunder i noget emotionelt i det enkelte individ, er den amerikanske professor i sociologi Robert K. Mertons strainteori et relevant supplement, som anskuer motivationen til at søge disse fællesskaber ud fra et mere strukturelt plan. Merton forklarer nemlig, hvordan sociale og økonomiske uligheder kan føre til afvigende adfærd, herunder tiltrækning mod bandemiljøer og identifikation med de værdier, der formidles gennem bandernes musikvideoer. (Merton, 1938: 672-674). For han tager nemlig udgangspunkt i en samfundsmodel, hvor der eksisterer en række kulturelt definerede mål, som i dansk kontekst kan sidestilles med de forventninger, som den enkelte borger mødes af, når man er en del af et velfærdssamfund. Og her er nogle af succeskriterierne blandt andet det at kunne få sig en uddannelse og opnå et selvforsørgelsesgrundlag og selvrealisation og dermed også social anerkendelse. (Merton, 1938: 672-674). Problemet er imidlertid - ifølge Merton - at adgangen til de legitime midler til at opnå disse mål ikke er ligeligt fordelt. Der er nemlig individer eller grupper af mennesker, der oplever, at de står uden adgang til velfærdsgoder såsom uddannelse og fast arbejde, og dette er et udtryk for det, som Merton karakteriserer som kulturelle spændinger - altså strains - når disse individer eller grupper ikke har mulighed for at få adgang til og opnå samme position som andre. Disse strains er ikke kun psykologisk betingede som en form for frustration - de er også udtryk for en socialt betinget ubalance, som kan tvinge individet til aktivt at forholde sig til sin situation. (Merton, 1938: 675-676).

Merton beskriver fem måder, hvorpå det enkelte menneske kan reagere på denne spænding. Det kan ske gennem konformitet, innovation, ritualisme, tilbagetrækning og oprør. Den mest relevante i denne sammenhæng er innovation, hvor individet accepterer de kulturelle mål, eksempelvis ønsket om at opnå status og velstand, men det afviser de såkaldt normale og legitime midler til at opnå disse mål. Og i stedet søges alternative veje. Det kan være gennem kriminalitet, sorte markeder eller tilslutning til subkulturer, hvor andre normer og midler er gældende. (Merton,

1938: 676-678). I bandekonteksten bliver ulovlige handlinger - som narkosalg, røverier eller hævn drab - legitime midler til at opnå det, som samfundet i øvrigt belønner med, nemlig penge, respekt og synlighed, eller - hvis vi skal henføre til de øvrige socialteoretiske aspekter anerkendelse og kapitaler. Musikvideoer, som skildrer denne vej til succes, kan således også forstås som en form for formidling af subkulturens rationale, nemlig at hvis samfundet lukker dørene, må man finde sin egen vej.

På den måde er Mertons strainteorier relevante i henhold til at opnå en forståelse for, hvordan unge, hvis adgang til samfundets legitime strukturer er brolagt med forhindringer, kan finde mening og handlemuligheder i bandekulturen. (Merton, 1938: 676-678). Samtidig er den med til at give en forståelse for, hvordan kriminalitet og banden som fællesskab ikke nødvendigvis er udtryk for afvigelser i traditionel forstand, men for en tilpasning til en virkelighed, hvor de lovlige muligheder opleves som utilstrækkelige, uopnåelige eller irrelevante. (Merton, 1938: 676-678).

5. Analyse

I dette kapitel indgår det, som i metodeafsnittet er beskrevet som rapporteringen. Det er altså her, at jeg udfolder min fortolkning og analyse af min empiri og anskueliggør kausaliteter, som efterfølgende bliver begrundet ud fra den eksisterende viden og de teorier, som jeg har fundet anvendelige.

5.1. Analytisk fremgangsmåde

Som nævnt i det ovenstående har jeg valgt at foretage en analyse i to tempi. Først en analyse af musikvideoer. Dernæst - og på baggrund af mine resultater fra den første analysedel - har jeg foretaget interviews.

Jeg anvender samme fremgangsmåde - en slags tretrinsraket - i mine analyser af musikvideoerne og de foretagne interviews. Databehandlingen af begge empiriske elementer har anskueliggjort en række analysetemaer. Her præsenterer jeg først de relevante nedslag uden yderligere fortolkning, end jeg har foretaget, da jeg selekterede nedslagene. Herefter fortolker jeg disse nedslag og beskriver, hvilke tendenser de bidrager til at åbenbare. Derefter inddrager jeg den viden og teori, som jeg har præsenteret i det foregående til at forklare og uddybe, hvordan de

identificerede kausaliteter i tendenserne kan forstås. Dette er desuden en afspejling af det hermeneutiske udgangspunkt, fordi de tre trin bunder i fortolkninger, der leder til ny forståelse, der igen leder frem til nye tanker og sammenhænge og dermed en bredere viden omkring de spørgsmål, jeg har sat mig for at undersøge ud fra min problemformulering.

5.2. Musikvideoer

Jeg spørger i det første led af min problemformulering, hvordan danske bandegrupperinger fremstiller bandemiljøet i musikvideoer. Det er netop dette delspørgsmål, som den visuelle etnografiske analysemetode skal tjene til at kunne besvare.

Først indleder jeg med at præsentere konteksten for de udvalgte videoer, hvilket - som også Rachael-Heath Ferguson nævner - er et udtryk for, at jeg har en lurkende tilgang, idet det er væsentligt at kontekstualisere det empiriske materiale.

Efterfølgende forløser jeg den ovenfor nævnte fremgangsmåde i de tre analysetemaer, hvor jeg inddrager de relevante nedslag fra de valgte musikvideoer. De temaer, som min databehandling har åbenbaret er - som nævnt tidligere - fællesskab og loyalitet, identitet og symbolik og interaktioner.

5.2.1. Kontekstualisering og præsentation af musikvideoer

De fem musikvideoer, som denne analysedel bygger på, har jeg udvalgt på baggrund af deres eksplicite visuelle og tekstuelle henvisninger til etablerede bandegrupperinger i Danmark. De fungerer således ikke blot som musikalske udtryk, men som iscenesættelser af de identiteter og sociale koder, som indgår i de grupperinger, som formidles.

Videoen til "1919" af Atypisk, som blev udgivet i 2017, er et tidligt og markant eksempel i Danmark på, hvordan bandeæstetik og musikkultur flyder sammen. Titlens numeriske kode fungerer som symbolsk signatur for kunstneren selv, mens videoens stærke visuelle referencer til rockergrupperingen, der engang hed Satudarah, men som nu går under navnet Comanches, herunder motorcykler, farvekoder og rygmærker, er med til at tydeliggøre tilhørsforholdet. Videoen blev genstand for mediedebat, særligt fordi pladeselskabet Universal blev anklaget for at

profitere på organiseret kriminalitet. (Bilgrav, 2023). Musikvideoen fungerer således som både selvfremstilling og magtdemonstration, og den har i offentlighedens øjne udvisket grænsen mellem æstetik og apologi for bandevæsen.

En nyere og lokalt forankret video er "GT" af Kamil fra Aalborg. Musikvideoen er fjernet i sin oprindelige form, men lever videre gennem reuploads. Den viser, hvordan musik bruges til at iscenesætte tilhørsforhold til den lokale bande Grønt Team, som titlen henviser eksplicit til, og den blev i 2021 anvendt som bevismateriale i en retssag. Her blev videoen vurderet som en form for intern kommunikation og markering i en konkret bandeoptrapning. Og dermed illustrerer sangen, banden og kunstneren Kamil, hvordan musikvideoer kan fungere som digitale forlængelser af fysiske konflikter og fællesskaber, altså en form for det, som Lauger og Densley kalder for virtuelle gadehjørner, hvor den digitale kommunikation bliver redskaber til at markere en status og en dominans over for rivaliserende grupperinger. (Lauger & Densley, 2018: 832-835).

En tilsvarende brug af æstetik og territorial symbolik ses i "Junglelov" af OBC, som er en gruppe, der har forbindelser til Hells Angels-støttegrupper. Musikvideoen fra 2021 iscenesætter en militariseret virkelighed med våben, trusler og kollektivt opmarcherede koreografier. Titlen henviser til fraværet af retsorden og fremhæver styrke, maskulinitet og voldsparathed som overlevelseskriterium. Dermed kan man argumentere for, at titlen i sig selv er et symbol på den distance fra det etablerede samfund, som eksempelvis Merton har understreget som en motivationsfaktor for at begå kriminalitet, fordi man i kriminelle fællesskaber netop står i opposition til de værdier og de formål, som man ikke har været i stand til at realisere. (Merton, 1938: 676-678). Således fungerer videoen som en performativ manifestation af gadeæstetik og den marginaliserede samfundsdistancerede mentalitet i bandemiljøet, hvor rapperen gennem sin iscenesættelse forsøger at positionere sig i et kriminelt hierarki.

Shooter Gangs "Mask På" fra 2019 er med de - i skrivende stund - over 5,4 millioner visninger en af de mest sete danske gangsterrap-videoer og en central referenceramme i nyere bandedebat. Dette skyldes videoens visuelle markører såsom masker, våben og de hårde poseringer i grupper, hvilket er med til at sende et

klart budskab om en samlet, voldsparat enhed. Videoen blev publiceret i en tid med eskalerende konflikter i Østjylland, og derfor blev den også kritiseret for at æstetisere vold og glorificere bandeadfærd. (Bilgrav, 2023).

Endelig er "Oppz" af ZacFromThe9, der blev udgivet i 2021, et konkret eksempel på musik, der blev publiceret som led i en gensidig bandeoptrapning. Videoen er produceret som banden 9hunnas modsvar til Chatles "Sort på Sort" og blev omtalt i forbindelse med et banderelateret drab i Vollsmose. (Vestesen, 2021). Videoens brug af hætteklædte figurer, pistolattrapper og fjendebilleder er med til at iscenesætte konflikten som en kamp om dominans og ære. Og dermed kan man argumentere for, at den indgår i en konflikt som en form for kulturelt våben, hvor man reelt efterlades som lurker - eller undersøger - i en position, hvor man har svært ved at adskille virkelighed og iscenesættelse, hvis man overhovedet skal det. For - som blandt andet Lauger og Densley nævner det - bør man anskue disse videoer som andet end bare musikvideoer og iscenesættelser, men snarere som et forsamlingssted, hvor man kan udøve en form for kultur og fællesskab på tværs af den fysiske og virtuelle sfære. (Lauger & Densley, 2018: 832-835).

5.2.2. Fællesskab og loyalitet

Som tidligere nævnt i forhold til, hvad der motiverer unge til at opsøge bandemiljøet, så kommer Maria Libak Pedersen og Jonas Markus Lindstad fra Justitsministeriets Forskningskontor ind på, at kammeratskabet og fællesskabet er en væsentlig pull-faktor for unge, som måske kan have haft svært ved at tilpasse sig og indgå i konventionelle sociale fællesskaber i løbet af deres skolegang og ungdom. (Pedersen & Lindstad, 2011: 25). Derfor er det relevant at undersøge, hvordan banderne netop iscenesætter fællesskabet og den interne loyalitet i miljøet. En årsag til dette er også - som min databehandling har anskueliggjort - at netop de to begreber har en central overordnet betydning for narrativet i videoernes visuelle æstetik.

På tværs af visuelle udtryk og lyriske elementer præsenterer de fem videoer overordnet et billede af gruppen, fællesskabet, som en primær kilde til den identitet og ære, som de respektive bander og kunstnere som repræsentanter for samme, har et stærkt tematisk fokus på. Et rammende eksempel på dette er i "1919", hvor

Atypisk iscenesætter fællesskabet gennem massive optog og visuelle referencer til broderskabets vedvarende karakter. Særligt gennemgående står hyldesten til den afdøde Kevin, som nævnes i lyrikken, og som blev myrdet af en rivaliserende gruppe, når Atypisk eksempelvis rapper: *“Spørg Kevin, han ve’ det”* (Atypisk, 2017) eller *“Alle brødre de’ for livet”* (Atypisk, 2017). Det audiovisuelle supplerer dette i en sekvens, hvor flere hundrede Satudarah-medlemmer eskorterer en rustvogn med Kevins kiste.



ATYPISK - 1919



ATYPISK
23.500 abonnenter

Abonner

👍 8.872

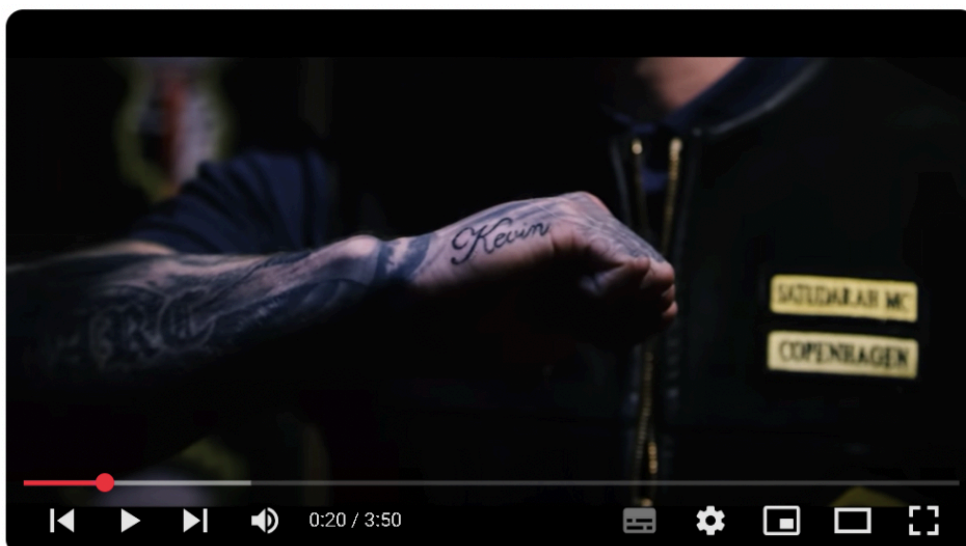


🔗 Del



Billede 1: Kortege af Satudarah-rockere til Kevins begravelse. (Atypisk, 2017).

Ligeledes går Kevins navn igen i en sekvens, hvor en halvnær beskæring af Atypisks håndled fremviser et håndled med navnet:



ATYPISK - 1919



ATYPISK
23.500 abonnenter

Abonner

8.872

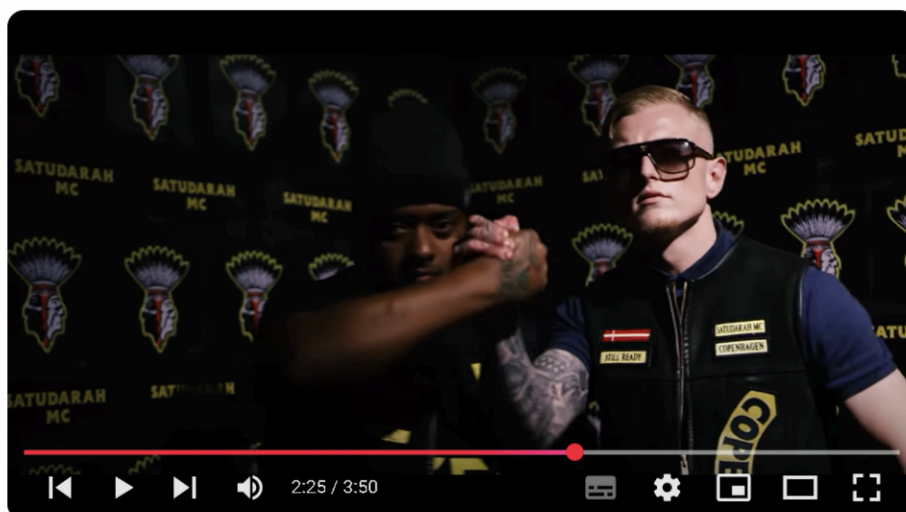


Del



Billede 2: Håndled med navnetatovering. (Atypisk, 2017).

Et andet eksempel på det fællesskab, som binder medlemmerne af Satudarah sammen, findes i den sidste halvdel af videoen, hvor to medlemmer giver et fast handshake, og hvor lyset er særligt fokuseret på den yngste af medlemmerne, samtidig med at det også er værd at lægge mærke til, at der er tale om to forskellige



ATYPISK - 1919



ATYPISK
23.500 abonnenter

Abonner

8.872



Del



etniciteter:

Billede 3: To medlemmer i handshake. (Atypisk, 2017).

Et andet eksempel ses i “GT” af Kamil. Her vises bandegrupperingens geografiske forankring ved Tranumparken og Grønlandstorvet. Det er et lokalområde, som spiller en vigtig rolle i fællesskabets visuelle fremstilling, hvor en stor del af gruppen er samlet under maskering:



Kamil - GT



Kamil Abbas
70 abonnenter

Abonner

160



Del



Billede 4: GT ved Tranumparken. (Abbas, 2024).

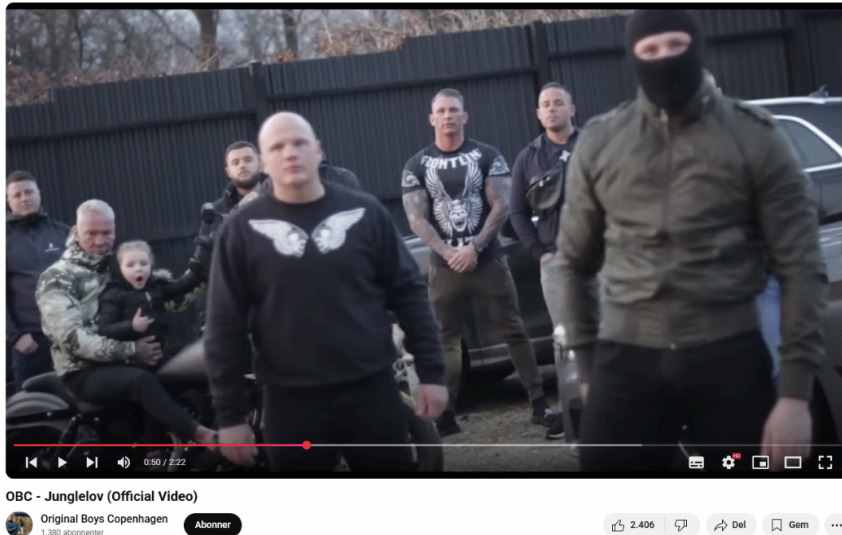
Hertil udtrykkes det i lyrikken, at “*Det GP det GT holder det samlet*” (Abbas, 2024) og “*Holdet altid klar til krig*” (Abbas, 2024). Her er det særligt variationerne i verbum og substantiv af begrebet ‘hold’, ‘holder’ og ‘holdet’, der går igen. Dette understreges desuden også af anslaget af videoen, som viser kunstneren, altså Kamil, og GT, som er den bande, han er medlem af. Det er skrevet med gult i samme nuance som de brændende genstande:



Billede 5: Indledningssekvens. (Abbas, 2024).

Det er i øvrigt værd at lægge mærke til, at der med transparent skrift er angivet 'O.G. Records', hvor O.G er et slang for 'Original Gangsters' (Munson, 2019). Der er dermed tale om et sociolekt, som på gadeplan er blevet et ofte anvendt udtryk for noget, der bør indgyde respekt, og som derfor også bør behandles sådan. (Munson, 2019).

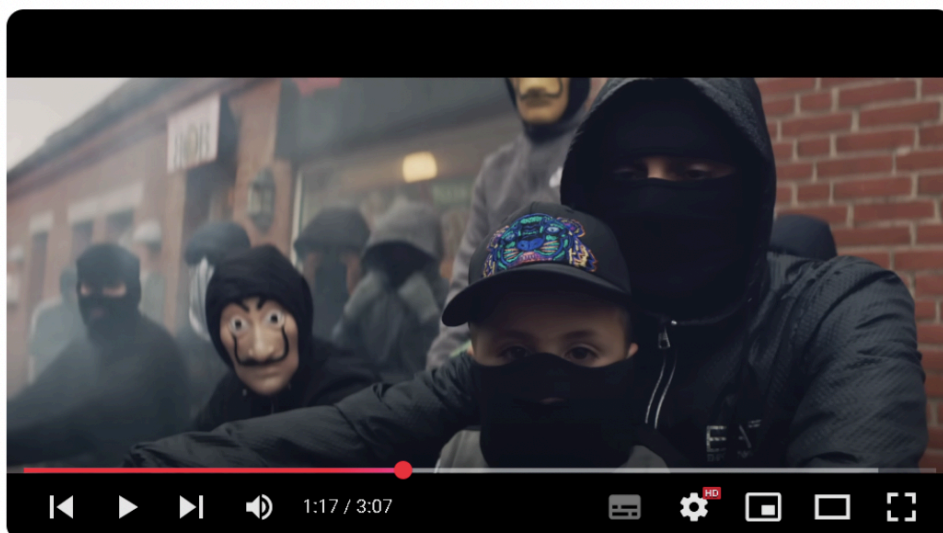
I "Junglelov" af OBC sættes der et særligt lyrisk fokus på loyalitet som princip i banden, når der rappes: *"Jeg ved hvem der står bag mig"* (OBC, 2021) og *"Altid klar for hinanden"* (OBC, 2021). Her bliver der desuden iscenesat et bredere fællesskab, som strækker sig ud over OBC selv, når det tidligere medlem af AK81 Hiller81 træder frem i baggrunden iklædt en t-shirt, hvor der står 'frontline':



Billede 6: Bred repræsentation i videoen. (OBC, 2021).

Det er i øvrigt bemærkelsesværdigt, at der i gruppen af bandemedlemmer på tværs af flere grupperinger ligeledes optræder en familiefar på en motorcykel med en datter på skødet. Dette indikerer en mere bred profil, hvis man sammenligner med de andre musikvideoer, hvor den tematiske kerne er centreret om den enkelte gruppe og loyaliteten til denne.

Der er imidlertid også et barn afbildet i Shooter Gangs "Mask På", hvor barnet sidder maskeret på skødet af et andet bandemedlem:



Shooter Gang - Mask På (officiel video)



Shooter Gang
34.000 abonnenter

Abonner

28.784



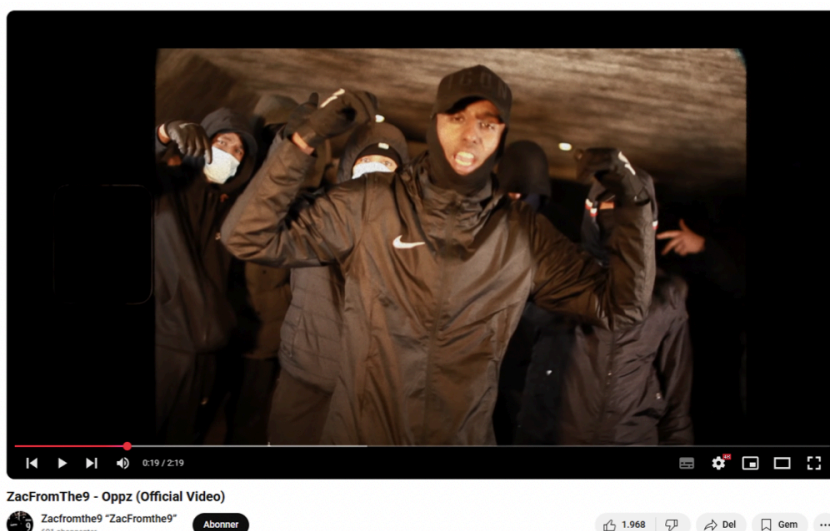
Del



Billede 7: Bandemedlemmer med masker i flere aldersgrupper (Shooter Gang, 2019).

Netop kasketten, som barnet har på i videoen, er af det dyre brand Kenzo. Og maskerne, som de øvrige medlemmer i baggrunden er iført, er de samme, som anvendes i Netflix-serien "Paper House", hvor de iføres, når den kriminelle gruppe af antihelte begår bankrøverier. På den måde er der også en international, populærkulturel reference, som gør indtrykket langt mere mainstream, end det er tilfældet i de andre videoer.

Også i "Oppz" af ZacFromThe9 er der referencer til bandegrupperingens vægt af fællesskabet. Eksempelvis italesætter medlemmerne hinanden som brødre, hvilket ligeledes udtrykkes ved, at rapperen erklærer, at han "lover dig jeg har dig (...)" ligemeget hvor du henne, ligemeget hvilken radar" (ZacFromThe9, 2021).



Billede 8: Bandebrødre, der står bag kunstneren. (ZacFromThe9, 2021).

Dette tages også bogstaveligt rent visuelt, idet brødrene fra gruppen netop står i baggrunden og foretager den samme form for gestik, som ZacFromThe9 selv gør.

Anskuer man de fem musikvideoer både lyrisk og visuelt, så står det klart, at der er en række fællestræk, som går igen. Gruppen - eller banden - og det fællesskab, der formidles i videoerne, fremstår som et decideret omdrejningspunkt i de enkelte kunstners tilværelse. Bedst kan man måske sammenligne gruppernes fremtoning med de grupperinger, de såkaldte ultras, som udgør den mest højlydte kerne i fanmiljøet omkring fodboldklubber i Danmark og i resten af Europa.



Billede 9: Ultras ved FCK-kamp. (Urban Crew, 2020).

Som det fremgår af billedet, er der visse overensstemmelser med udtrykket i

videoerne i forhold til, hvordan grupperne formidles, og hvad man kan se ved eksempelvis en FCK-kamp i den danske superliga, hvor de forreste i opbakningen, her Urban Crew, også er maskeret, når de affyrer den ulovlige pyroteknik. Dette er med til at skabe en langt mindre afstand fra bandernes visuelle udtryk til, hvad der kan ses en helt almindelig søndag, hvilket gør, at bandernes visuelle sammenhold fremstår ganske identificerbart. Denne identifikation kan desuden understøttes af eksemplet fra Shooter Gang, hvor man anvender dyre brands og genkendelige genstande fra en populær serie fra Netflix. Dette gør, at banden virker mere tilnærmelig, hvilket understøttes af, at der ligeledes optræder et barn, hvilket også er tilfældet i OBC's video.

Netop det, at børn medvirker, er med til at tegne endnu et aspekt omkring det fællesskab, som tegner sig i i hvert fald to af bandegrupperingers formidlinger af deres miljø. For det første kan man argumentere for, at der er tale om en vis kynisme, når man inddrager mindreårige i en social kontekst, som i høj grad er forbundet med kriminalitet, og hvor sprogbrugen i det lyriske udtryk og voldsparatheden er så tydelig, som den er. Og for det andet, indikerer det, at bandernes fællesskab og det bånd, der binder medlemmerne sammen, i bund og grund kan være noget, der opstår fra barnsben. Man kan i hvert fald sige, at den generationelle faktor er med til at visualisere et livslangt loyalitet og et fællesskab, som er stærkt forbundet til alt det, som man er parat til at gøre for hinanden. Samtidig indikerer det ligeledes, at banderne - hvis man altså opretholder de kodeks, som videoerne også anskueliggør, nemlig en ære og en værnen om gruppen - er et åbent fællesskab på tværs af aldersgrupper og i visse tilfælde også identiteter.

Stærkt står især eksemplet med Kevin i Atypisks video. Man kan måske endda gå så langt som, at sangen "1919" står som et monument, der er blevet rejst til minde om Kevin. Han er blevet foreviget visuelt i videoen på flere måder. Først og fremmest ved, at man nævner hans navn - men også ved, at man fremviser tatoveringer og sørgeoptøget, som var det skildringen af en statsmandsbegravelse. Dette indikerer, at loyaliteten varer ud over det levede liv, og også i døden - men også at fællesskabet og logoet er værd at gå i døden for. Dette kan de nævnte lyriske citater ses som et eksempel på, når det siges, at "*Kevin han ve' det*" (Atypisk, 2017), og at det bånd, de har sammen, er for livet. Et udtryk, der i øvrigt parafraseres i de øvrige

videoer, hvilket også visualiseres ved, at stort set alle scener i alle de fem videoer består af kollektive enheder, hvor de enkelte medlemmer er iført enten samme tøj - som en slags uniformer - eller tøj i samme nuancer. Det er ganske få sekvenser, hvor et medlem står alene.

Det er dog ikke kun omkring de enkelte medlemmers fysiske tilstedeværelse, at fællesskabet visualiseres. Således kan man anskue volden, de truende og aggressive ord i lyrikken og det faktum, at man har gjort meget lidt ud af scenografien som eksempler på, at fællesskabet også både er forankret omkring ordene og løfterne og det sagte - men også om handlinger og det, at vreden som følelse er noget, de har sammen, hvadenten den centrerer sig om andre grupperinger eller om samfundet i øvrigt. Og det sparsomme scenografiske fokus kan ligeledes fortolkes som, at fællesskabet og loyaliteten strækker sig ud over det overfladiske. Den eksisterer, hvor gruppen nu engang befinder sig, om det så er i lokalområdet ved en skov eller i en tunnel ved en nærliggende park, eller på en parkeringsplads, så er det ikke selve omgivelserne, der betyder noget. Det gør snarere det, at de står sammen om.

Når man kobler de ovenstående tendenser sammen med medialiseringsteorien, kan man opnå en forståelse for, hvordan de sociale bånd i bandemiljøet ikke blot formidles, men i sig selv produceres og reproduceres gennem mediernes logikker. For Stig Hjarvard forklarer - som tidligere nævnt - hvordan et medium som eksempelvis en musikvideo kan fungere som en kanal for kommunikation, samtidig med at den er med til at skabe den sociale virkelighed. (Hjarvard, 2016: 20-23). Musikvideoerne transformerer således loyalitet og fællesskab til visuelle ritualer og æstetiske praksisser, der ikke blot skildrer et bånd mellem medlemmer, men som gør det muligt for modtageren at deltage i og identificere sig med det. Dette ses blandt andet i brugen af ensartet påklædning, fælles poseringer og koreograferet gruppedynamik i stort set samtlige videoer.

Et centralt eksempel på dette er Atypisks "1919", hvor en afdød ven og tidligere bandemedlem fremstilles som en nærmest sakral figur. Videoen indeholder både tatoveringer, begravelsesoptog og gentagne nævnelser af hans navn i lyrikken. Følger man Axel Honneths tanker skabes der netop gennem denne form for

formidling en slags symbolsk og emotionel tilknytning, som igen skaber en anerkendelsesstruktur i den private og solidariske sfære (Honneth, 2006: 9-13). Det er i båndet til brødrene - levende såvel som afdøde - at det enkelte bandemedlem opnår følelsen af betydning, respekt og identitet. I denne optik bliver banden altså et alternativt fællesskab, hvor anerkendelsen gives på baggrund af loyalitet og viljen til at stå sammen, uanset konsekvenserne.

Denne loyalitet italesættes eksplicit i lyrikken på tværs af alle videoer. Sætninger som "Alle brødre de' for livet", "Holdet altid klar til krig", og "Lover dig jeg har dig" peger på en fælles fortælling om broderskabet i banden som en ubetinget værdi. Her er det atter relevant at henvise til Lauger og Densleys tanker, når de to forskere beskriver, hvordan bandemedlemmer bruger digitale platforme til at performe maskulinitet, styrke og gruppetilhørsforhold (Lauger & Densley, 2018: 816-835). Det er denne performance, der danner rammen om en virtuel bandeidentitet, hvor fællesskabets ære og loyalitet bliver lige så meget en del af videoens budskab som musikken selv.

Samtidig viser flere videoer inddragelse af børn og unge, som det ses i Shooter Gang og OBC's videoer, hvor børn indgår i billedet - maskeret og stilistisk integreret i bandens æstetik. Dette kan tolkes som en visualisering af det generationsbårne fællesskab, hvor loyalitet og tilhørsforhold ikke alene er personligt, men strukturelt overleveret. At børn optræder i et sådant narrativ, underbygger forestillingen om, at loyalitet i bandemiljøet er livslang - ikke blot som en følelse, men som en position i en hierarkisk orden, hvor tilhørsforholdet til gruppen overgår samfundets institutionelle fællesskaber.

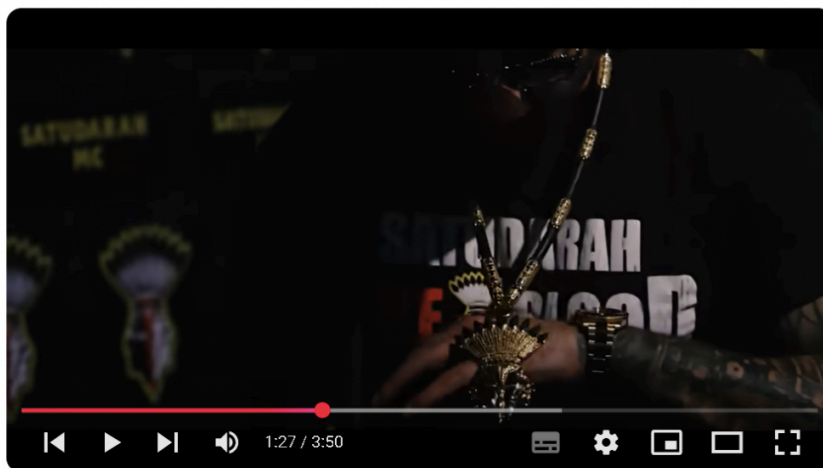
Set i lyset af motivationsfaktorerne fra forskningen - herunder fællesskab, tryghed og respekt (Pedersen & Lindstad, 2011; Søgaard, 2022) - indskriver musikvideoernes udtryk sig i en fortælling, hvor banden stiller det fællesskab til rådighed, som skolen, civilsamfundet eller måske endda familien i den private sfære ikke har leveret. Musikvideoerne bliver i denne sammenhæng både en refleksion og en kommunikation af dette fællesskab og denne nye familieform - og en invitation til det.

5.2.3. Identitet og symbolik

Som jeg tidligere beskrev, så bygger Herbert Blumers teori om den symbolske

interaktionisme på rationalet om, at man som individ har en tendens til at tillægge mening til sociale fænomener gennem interaktion via symboler, der får betydning i bestemte kontekster. (Danholt & Gad, 2021: 62-65). Og herfra kan der desuden opstå en sammenhæng mellem skabelsen af denne mening som indre proces og skabelsen af den enkeltes identitet. Dette er særlig interessant, når der i alle fem musikvideoer arbejdes bevidst med at fremvise bandetilhørsforhold, status og kulturel identitet gennem visuelle symboler og lyrisk selvrepræsentation.

Dette ses særligt i Atypisks video, hvor den lyriske, visuelle og tematiske kerne har selve banden Satudarah som fikspunkt. I stort set alle scener fremvises en gruppe mænd iført gule og sorte veste med høvdinge-logoet, der er karakteristisk for gruppen, i flere afskygninger - herunder i en diamantversion. Lyrisk suppleres denne symbolik med ordene "*Respekt til sort og gul*" (Atypisk, 2017) og "*Satudarah for livet, STTS-stilen*". (Atypisk, 2017).



ATYPISK - 1919



ATYPISK
23.500 abonnenter

Abonner

8.872

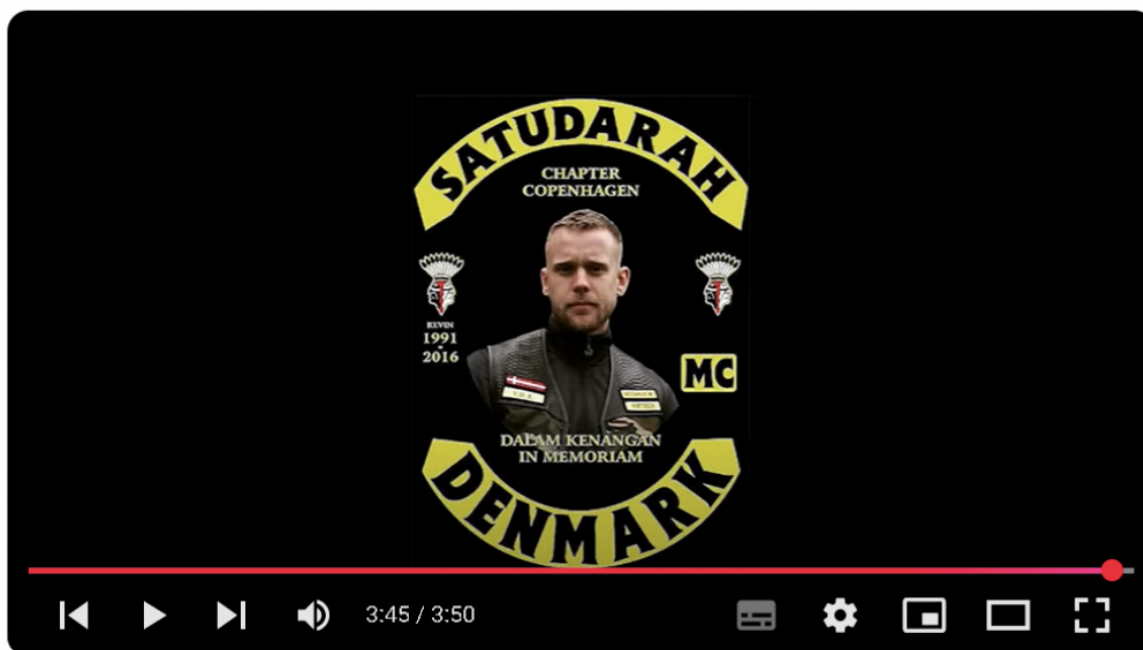


Del



Billede 10: Fokus på logo. (Atypisk, 2017).

Særlig bemærkelsesværdig er i øvrigt afslutningsscenen, hvor det afdøde medlem, Kevin, får, hvad man måske bedst kan kalde det sidste ord, omkranset af bandens logo.



ATYPISK - 1919



ATYPISK
23.500 abonnenter

Abonner

8.872



Del



Billede 11: Afslutningsscene. (Atypisk, 2017).

I det hele taget er alle fem musikvideoer spækket med enten logoer som visuelle symboler for det, som bandens fællesskab og identitet er forankret om, eller også bliver identiteten som marginaliserede borgere i det danske samfund markeret lyrisk. Dette kan eksemplificeres gennem Kamils understregning af, at “*Det’ GP, det’ GP*” (Abbas, 2024), eller når han aggressive udtrykker “*Vi råber fuck the police!*” (Abbas, 2024). Dette ses også i OBC’s video, hvor rapperen er iført en maske med vinger og farver, der henviser til Hells Angels’ logo, som OBC er i alliance med. Også her understreges identiteten som outsider i samfundet, når der gentages, at “*i gaderne her er der junglelov*” (OBC, 2021), hvilket også henviser til sangens titel.



OBC - Junglelov (Official Video)



Original Boys Copenhagen
1.380 abonnenter

Abonner

2.406



Del

Gem



Billede 12: Rapper iført maske. (OBC, 2021).

Et andet aspekt, der går igen i den visuelle del, er bandemedlemmernes fysiske fremtoning. Her tænker jeg ikke på påklædningen, som jeg nævnte ovenfor, men snarere det, at mange af medlemmerne af de respektive bander har store muskler og markante tatoveringer, ligesom der - eksempelvis i OBC's video er afbildet styrketræning af et medlem, som har tatoveret Hells Angels' vinger på overkroppen.



OBC - Junglelov (Official Video)



Original Boys Copenhagen
1.380 abonnenter

Abonner

2.406



Del



Gem



Billede 13: Styrketræning og tatovering. (OBC, 2021).

Et andet fysisk udtryk, der er gennemgående, er, at jeg på intet tidspunkt har spottet et bandemedlem, der smiler. I stedet er videoerne enten spækket med masker - eller aggressive eller vrede mimiske udtryk, som det eksempelvis er tilfældet i Kamils video.



Kamil - GT



Kamil Abbas
70 abonnenter

Abonner

160

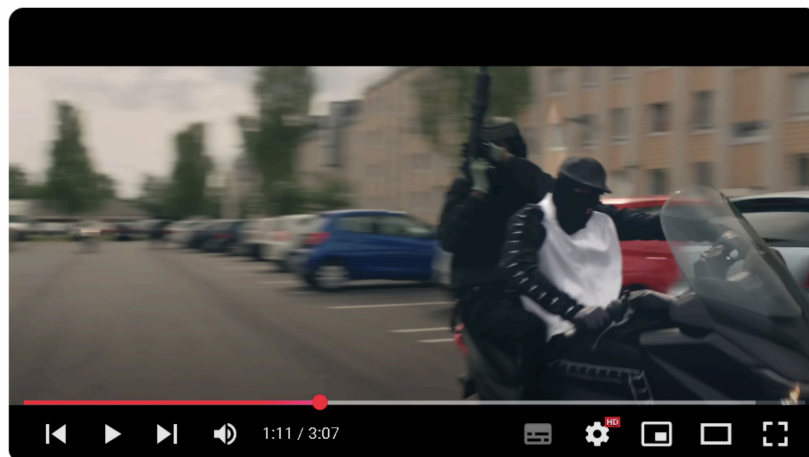


Del



Billede 14: Masker, alvorlige udtryk og håndtegn. (Kamil, 2024).

Her bliver der, som man kan se - som i flere andre af videoerne - også kastet håndtegn. Denne gestik er gennemgående som et slags fysisk sprog, som også går igen. Det gør ligeledes en mere fysisk genstand, nemlig våbnene, som eksempelvis i Shooter Gangs video bliver afbildet med pistoler i bæltespændet eller fuldautomatiske maskingeværer.



Shooter Gang - Mask På (officiel video)



Shooter Gang
34.000 abonnenter

Abonner

28.784



Del



Billede 15: Bandemedlem med maskingevær. (Shooter Gang, 2019).



ZacFromThe9 - Oppz (Official Video)



Zacfromthe9 "ZacFromThe9"
601 abonnenter

Abonner

1.968



Del



Gem



Billede 16: Håndvåben lades. (ZacFromThe9, 2021).

I ZacFromThe9's video ses desuden i mere håndholdt og dogmeagtig form, at et uidentificerbart bandemedlem lader en pistol. Og i samme video.

I det store hele åbenbares der en klar sammenhæng mellem bandernes fremstilling af fællesskabet og loyaliteten som en gennemgribende faktor i bandemiljøet og den identitet, der skildres gennem symboler i musikvideoerne. Det er aspekter, der hænger uløseligt sammen. Derfor har jeg også spurgt mig selv, hvad alle disse ovenstående eksempler egentlig symboliserer, når det kommer til, hvordan man bedst kan beskrive den identitet, banderne kommunikerer.

Man kan argumentere for, at musklerne, vreden, maskerne, den massive repræsentation af våben og lyrikkens voldsparathed, konfliktoptrappende, truende ordvalg samt formidlingen af banderne som en ubrydelig enhed udstråler magt, styrke og kontrol. En magt, som dels bunder i fællesskabet og sammenholdet, dels har sin rod i den fysiske fremtoning og det, at man er parat til at overskride de grænser og regler, som i konventionelle fællesskaber regulerer samfundets adfærdsnormer. At man adskiller sig så kraftigt fra dette indikerer desuden, at man har etableret en identitet, som distancerer sig fra samfundets værdier, hvilket titlen "Junglelov" er et ganske rammende udtryk for. På den måde kan man anskue italesættelsen af materielle værdier som penge og diamantlogoet som et udtryk for, at der med denne magt også findes materielle goder ved at være en del af fællesskabet, og her fremgår det ganske tydeligt, at man generelt ikke fører det samme moralske kodeks i forhold til, hvordan man opnår velstand og kontanter, som i resten af samfundet. Kriminalitet er i det hele taget en del af bandernes identitet, hvilket både giver sig til kende i skildringen af våben, trusler og den gentagne opposition mod ordensmagten - men også via maskerne, som ofte anvendes til at sløre det enkelte bandemedlems identitet. Dette bør ikke kun tolkes som, at det enkelte medlem tager afstand fra sit tilhørsforhold til den enkelte bande. Det bør også ses ind i en større fortælling om, at det er logoet og fællesskabet, der er størst og ikke så meget det enkelte individ. På den måde kan man anskue maskerne som, at det enkelte bandemedlem ved sin indtræden i banden deponerer sin identitet og sin individualisme til fordel for logoet og de værdier, som kendetegner banderne.

Man kan altså anskue de eksemplificerede symboler i musikvideoerne som meget mere end visuelle udsmykninger. De er i højere grad centrale markører i den sociale identitetsskabelse, som banderne formidler. Her er det igen relevant at inddrage

Herbert Blumer. Han understreger nemlig, at man som individ skaber sin mening gennem en interaktion med omgivelserne og tillægger betydning til ting - herunder genstande, handlinger og fællesskaber - gennem sociale processer (Danholt & Gad, 2021: 62-65). Dette er musikvideoerne et eksempel på. Og her kan man netop anskue de afbildede våben, masker, logoer, de geografiske markører og ordene i klare, visuelle citater ikke blot har æstetisk, visuelle funktion - de fungerer i lige så høj grad som sociale koder, der i et bandemiljø og for modtageren signalerer en status og en styrke - men også en loyalitet og en grænseoverskridende handlekraft som en nødvendighed for at opretholde denne status og styrke.

Det er netop i dette symbolske rum, at videoerne skaber en ramme for identifikation hos modtageren. Når Kamil eksempelvis råber "Det' GP, det' GT" og viser en patronformet skrift med GT i videoens første sekunder, eller når Atypisk afslutter sin video med at lade den afdøde Kevin blive omkranset af Satudarahs logo, så præsenteres modtageren for et sæt værdier, som man kan afkode, spejle sig i - og potentielt stræbe efter at blive en del af. Det er her, de symbolske handlinger fungerer performativt, fordi de skaber en identitet, som eksisterer gennem genkendelse og gentagelse - og måske også i længslen efter de sociale fællesskaber, både fysisk og digitalt.

Disse symbolske narrativer hænger tæt sammen med de motivationsfaktorer, som jeg tidligere har nævnt, og hvor det er blevet konkluderet, at marginaliserede unge, som i forvejen kan være påvirket af en grad af omsorgssvigt eller følelse af ikke at kunne indpasse sig i institutionelle fællesskaber, særligt motiveres af penge, status og fællesskab. (Søgaard, 2022: 11). Og netop status og fællesskab bliver fremhævet i videoerne som et centralt mål og belønning. Det er selve kernen i alle bandernes narrativ. De mange visninger af luksusvarer, guld, mærketøj og biler kombineret med gruppescener og broderskabsnarrativer understreger ligeledes, at disse symboler ikke blot er med til at skabe bandernes kollektive identitet, men også til den individuelle modtagers mulighed for social opstigning - inden for bandens logik altså.

Denne logik kan med fordel anskues gennem Robert Mertons strainteorier, hvor man kan anskue en ungs tiltrækning til et bandemiljø som et udtryk for, at denne har accepteret samfundets mål om at opnå status og økonomisk afhængighed og en grundlæggende respekt for, hvem man er, men også, at man i vejen dertil har

tilsidesat de legitime midler til at nå disse samfundsmål, såsom at opnå en uddannelse og få et arbejde. (Merton, 1938: 676-678). Musikvideoerne fremstiller netop banden som alternativ til de institutionelle fællesskaber og som en modsætning til samfundets lukkede fællesskab, hvor banderne i højere grad tilbyder den unge et forum for fællesskab, anerkendelse og en grad af magt - og berigelse. Set i det lys kan man ikke blot anskue anvendelsen af masker, våben og trusler som signaler om vold - men i lige så høj grad som signaler om handlekraft og modstandskraft i et samfund, hvor modtageren, den marginaliserede unge, ellers ikke føler sig mærket og respekteret. Det er også i den kontekst, at man skal se det grundlæggende modsætningsforhold til regler og love, som politiet er en repræsentant for.

I forlængelse af dette er det også væsentligt igen at inddrage medialiseringsteorien og Hjarvards forståelse af musikvideoen som et medieret ritual. (Hjarvard, 2016: 24-26). For musikvideoen udgør i denne kontekst som formidlingsmodus nemlig ikke kun en gengivelse af bandernes virkelighed og miljø - men i lige så høj grad et performativt rum, hvor banden kan iscenesætte sin identitet og sine værdier for et bredt publikum på et medie, nemlig YouTube, hvor interaktioner avler viralitet og et endnu bredere publikum. Dette gælder både på indersiden, hvor artisterne spejler og bekræfter hinandens værdier og magt, og på ydersiden, hvor modtagerne inviteres til at indgå i det symbolske fællesskab ved at gengive slang, symboler og udtryk i kommentarfelter på øvrige sociale medier, når musikvideoerne repostes på modtagerens egne personlige platforme. Når en modtager eksempelvis skriver "*STTS for livet*" (Atypisk, 2017) eller "*GT hele vejen*" (Abbas, 2024), viser det netop, hvordan symbolikken i videoerne oversættes til digitale tilkendegivelser af tilhørsforhold.

Det er samtidig i denne medialiserede offentlighed, at symbolerne får en forstærket funktion. Når musikvideoer cirkulerer som digitale kulturelle artefakter, bliver de en del af en bredere fortælling, hvor identitet og status ikke blot er noget, man opnår i det fysiske rum, men også i det virtuelle. På den måde fungerer eksempelvis "*Oppz*" som en æstetiseret trusselsvideo, hvor både location, våben og attitude iscenesættes som signaler til både rivaler og potentielle rekrutter.

Endelig bør det nævnes, at de symbolske udtryk i flere tilfælde rummer træk af en digitaliseret subkultur, hvor de æstetiske greb - såsom masker, slogans, autotune og merchandise - er medvirkende til at transformere bandekulturen til en hybrid mellem kriminel praksis og medieidentitet. Det understøtter de tidligere nævnte tanker om, at YouTube i dag har samme funktion som det klassiske gadehjørne, hvor identitet og tilhørsforhold udtrykkes og bekræftes. (Lauger & Densley, 2018: 816-819).

Det forekommer altså ganske tydeligt, at symboler i musikvideoerne fungerer som mere end pynt eller kontekst. De er redskaber til bandernes kollektive selvfremstilling og positionering, og for de unge, som befinder sig i en udsat livssituation, kan de opleves som adgangsbilletter til et fællesskab, hvor man bliver set, hørt - og frygtet. Og i det lys får symbolerne en værdi, fordi de forankres i både individets længsel efter status og samfundets manglende tilbud om alternativer.

5.2.4. Interaktioner

I forlængelse af analysen af fællesskab, loyalitet og identitet i musikvideoerne er det væsentligt at undersøge, hvordan modtagerne reagerer på fremstillingerne, og hvordan videoerne skaber en form for interaktion, der kan fungere som rekrutteringsmekanisme.

Der tegner sig et overordnet billede af, at både det visuelle og lyriske indhold fungerer som en attraktion for særligt unge seere, der responderer med fascination, identifikation og imiterende udsagn. Således har alle videoer et væld af views.

Eksempelvis har Atypisks video næsten 4 millioner views og over 1000 kommentarer, og OBC's video har - som nævnt - over 5,4 millioner views og over 3000 kommentarer. Kun OBC har valgt at slå muligheden for at kommentere fra.

Et af de tydeligste eksempler på denne tiltrækning ses under Atypisks "1919", hvor flere brugere skriver og bakker op om spørgsmålet om "*Hvordan joiner man Satudarah?*" (Atypisk, 2017) og ønsket om, at "*Jeg vil være med i gruppen*" (Atypisk, 2017). Andre steder gengives slogans udtrykt i lyrikken som eksempelvis "*STTS for livet*" (Atypisk, 2017), hvilket også viser sig i Kamils video, hvor der blandt andet står "*Hele vejen*" (Abbas, 2024) ledsaget af en hjerte-emoji, samt i Shooter Gangs video, hvor en lang række brugere skriver "*Shooter Gang for life!*" (Shooter Gang, 2019).

Der er også mere emotionelt betingede reaktioner. Et relevant eksempel herpå er, at der er over 50 eksempler på, at brugere til Atypisks video har skrevet "*RIP, Kevin*" (Atypisk, 2017), ligesom at der også er mere personlige hilsener såsom "*Martin, du ved jeg sagde til dig inde i fængslet, du er den bedste i DK*" (Abbas, 2024). I samme video er der kommenteret, at "*Det er nogle fine somalier, I har med i jeres grupper*" (Abbas, 2024).

Flere steder er der aspirationsudtryk såsom "*Når jeg bliver stor vil jeg prøve at joine shooter gang*" (Shooter Gang, 2019) eller "*Når jeg bliver stor vil jeg være ligesom jer*" (ZacFromThe9, 2021).

Den overordnet mest anvendte reaktion er dog, at en bruger tagger et eller flere navne som en henvisning til videoen. Dette ses både i YouTube-sporet og i gengivelser af videoen på øvrige sociale platforme.

En anden tendens, som er værd at dvæle ved, er, at jeg faktisk i min gennemtrawling af samtlige kommentarer i musikvideoerne ikke er en eneste negativ kommentar i forhold til, hvordan bandemiljøet bliver skildret. Det er kun, hvis en bruger giver udtryk for, at den enkelte bandegruppering "*skal dø*" (ZacFromThe9, 2021), eller at der er en sympatitilkendegivelse til en rivaliserende gruppe, at der er negative kommentarer. Således er der ingen kommentarer af moralsk karakter fra brugere, der appellerer til fred og lovlighed.

Hvis man tager det sidstnævnte eksempel i betragtning, kan man argumentere for, at den førnævnte skildring af banderne som magtfulde og farlige grupperinger, som indgyder respekt og frygt, giver sig til kende i kommentarerne. For overordnet set - bortset fra klare rivaliserende inputs - er der tale om positive interaktioner. Man kan endda anskue en stor procentdel af interaktionerne som et udtryk for en emotionel deltagelse i bandernes narrativ, når de mange kommentarer ved Atypisks video angående Kevin nærmest etablerer et sorgfællesskab, som viser, hvordan følelsesmæssige fortællinger overføres til modtagernes selvforståelse og empati. Dette afslører en ganske tæt forbindelse mellem afsender og modtager, som også kommer til syne i forhold til bemærkningen om, at der er somaliere med i en af

banderne. Dette understreger, hvordan identitetsskabende visuelle træk såsom etnisk mangfoldighed tiltrækker opmærksomhed og er med til at validere bandernes fællesskaber som inkluderende, hvilket der er flere unge med indvandrerbaggrund, der ikke kan spejle sig i i det danske samfund.

Det er ligeledes interessant at konstatere de mange tilkendegivelser om, at man - når man bliver stor - vil være en del af de forskellige bander. Dette indikerer flere ting. For det første, at banderne er lykkedes med at formidle en identifikation til modtageren, men også at der er modtagere i flere generationer og i flere etniske grupper. Men også at gruppernes formidling afstedkommer en vis tiltrækningskraft.

Når man betragter de tendenser, som interaktionerne åbenbarer, gennem en teoretisk og vidensbaseret linse, står det klart, at modtagerens engagement ikke er passivt, men aktivt deltagende. Dette vidner gengivelserne af bandernes slogans, aspiranterklæringer og følelsesmæssige hilsner i hvert fald om. Dette er også et udtryk for, at modtageren ikke blot konsumerer indholdet, men positionerer sig i forhold til det. Dette kan igen tolkes i lyset af Blumers symbolske interaktionisme, fordi brugerne formår at skabe en mening i bandernes fremstillede sociale sammenhænge, hvilket giver sig til kende, når de reciterer og internaliserer bandernes verbale, fællesskabsgenererende symbolsprog. Når en bruger skriver *“STTS for livet”* eller *“9hunna stand up”*, approprierer denne ikke bare et slogan. Brugeren iscenesætter i højere grad sig selv som en del af bandernes kollektive narrativ, som giver flere af brugerne en identitet og en følelse af at høre til. På den måde udvikler kommentarsporene sig til at udgøre et socialt felt, hvor bandernes formidling lykkes med at skabe en mening hos modtageren og en status gennem association til de symboler, som videoerne visualiserer. Det kan eksempelvis være ved, at brugere fremhæver etnicitet, eller når andre gentager bandeinterne koder. Her opstår en digital genklang af det, som Pierre Bourdieu teori kalder for symbolsk kapital, hvor anerkendelse og tilhørsforhold opnås gennem socialt definerede og genkendelige symboler.

Denne anerkendelse knytter sig også til Mertons strainteorier, hvor den enkelte, marginaliserede unge, som oplever en kløft mellem samfundets mål og midlerne til at opnå dem, søger alternative veje til succes og status. Musikvideoerne, og de

tilhørende kommentarfelter, er nemlig med til at skabe et sådant alternativ, hvor fællesskab, respekt og tilsyneladende materiel overflod kan opnås uden om de institutionelle rammer. At kommentarfelterne er fri for moralsk kritik - med undtagelse af rivalisering - bekræfter, at der eksisterer en subkulturel normativitet, hvor vold, trusler og lovbrud ikke nødvendigvis afvises, men legitimeres og endda beundres.

Denne legitimering forstærkes i kraft af det medialiserede format. Som Hjarvard påpeger, fungerer medier ikke blot som kanal, men som selvstændige aktører, der former den sociale virkelighed. Musikvideoen bliver dermed en medieret arena, hvor banden kan iscenesætte sig selv, og hvor modtagerne kan deltage i en ritualiseret identitetsdannelse. Her fungerer interaktionen i kommentarfeltet som en slags digital genoptagelse af det sociale gadehjørne - blot i en global, performativ form, hvilket blandt andet kan spores ved, at også svenske, norske og øvrige europæiske landes brugere også deltager i interaktionen.

Dette viser reelt, at rekrutteringspotentialer ikke kun ligger i det eksplicitte og i selve musikvideoen og dens lyrik, men også i det symbolske og sociale, der omgiver videoen i kommentarfelterne og mulighederne for at interagere. Når en bruger skriver "*Når jeg bliver stor vil jeg være ligesom jer*", bekræfter det nemlig ikke blot dennes fascination, men også, at musikvideoen har formået at etablere en attraktiv narrativ struktur, hvor bandeidentiteten præsenteres som både tilgængelig og attraktiv. Det er her, at videoens funktion som rekrutteringsværktøj får sin fulde effekt - ikke gennem direkte opfordring, men gennem symbolske fællesskaber, identifikation og fraværet af modstand.

5.3. Interviews

Som nævnt i metodekapitlet har jeg foretaget og defineret min interviewguide, efter at jeg har foretaget min analyse af musikvideoerne. Således er det denne viden derfra, som ligger til grund for mine spørgsmål og det, som jeg vil have svar på i henhold til at kunne besvare min problemformulerings andet led, hvor jeg spørger om, hvordan bandernes fremstilling af bandemiljøet kan anvendes som led i rekrutteringen af nye bandemedlemmer.

Som ligeledes nævnt har jeg taget udgangspunkt i de samme temaer, som er

anvendt i analyseafsnittet, ligesom jeg anvender den første del af mine interviews til at dykke ned i respondenternes baggrund og indgang til bandemiljøet. Dette har efter databehandlingen af mine interviews, som jeg har struktureret i matrixskemaer, afstedkommet følgende tre analysetemaer: Baggrund og risikofaktorer, bandemiljøet og rekruttering.

5.3.1. Baggrund og risikofaktorer

Som den første del af min analyse af de behandlede interviews har jeg fokuseret på at undersøge, hvilke faktorer der ligger bag mine respondents tilknytning til og opfølgningen af de bander, de har været tilknyttet.

R1, som er midt i 20'erne, var fra da han var i slutningen af sine teenageår og et par år frem fuldgældigt medlem af Satudarah. Han beskriver selv sin ungdom som tumularisk:

“Jeg kommer fra et ret stille område uden for Århus, som hedder (UDELADET). Og der er jeg så vokset op i en familie, hvor mine forældre blev skilt, da jeg var tretten år. (...) Det gjorde et eller andet ved mig.” (Bilag 3, kode 1).

R1 forklarer, at hans forældre er veluddannede, og at han op til deres skilsmisse aldrig havde haft sociale problemer, men at han omvendt heller aldrig havde været god i skolen:

“Jeg var ikke typen, der lavede lektier. Jeg havde nogle gode venner, men det var som om, da jeg nåede puberteten, så skete der nogle ret vilde ting. (...) Jeg begyndte hurtigt at drikke. Så begyndte jeg at ryge. Så noget hash. Og jeg kunne ikke rigtig finde ud af det der med at acceptere mine forældres skilsmisse. Min far flyttede langt væk, så jeg mistede den daglige kontakt med ham, og det var faktisk ret tit ham, der kunne holde styr på mig, hvis jeg fik dumme idéer.” (Bilag 3, kode 1).

R1 begyndte også at skifte omgangskreds i perioden, hvor hashrygningen tog til:

“Så mødte jeg pludselig andre, der også kunne lide at ryge. Og så blev det lissom det, der holdt os sammen. (...) En af dem havde en storebror, som faktisk var

medlem - eller medlem var han ikke helt - det blev han - men af Satudarah. Så pludselig begyndte han at tage os under sine vinger, og vi gjorde lidt små-tjenester for ham, så vi kunne få lidt penge til at købe noget, vi kunne ryge på.” (Bilag 3, kode 1).

Efter dette mistede R1 mere eller mindre tilknytningen til skolen, og han stoppede også med at gå til fodbold, efterhånden som hans afhængighed af hash tog til.

R1's familiemæssige baggrund adskiller sig fra både R2 og R3, der begge var hangarounds - altså lige i periferien - af de fuldgældige medlemmer af henholdsvis Satudarah og LTF. Begge var de opvokset i det, man nu kalder for et forebyggelsesområde, der tidligere blev kaldt for ghettoer, og begge har de forældre med indvandrerbaggrund uden uddannelse og uden arbejde. Om sin opvækst fortæller R2:

“Mine brødre er kriminelle. Min far laver sort arbejde. Sådan er det stadig. Jeg har ikke kendt til andet. Jeg så knivstikkeri lige uden for min dør, allerede da jeg var syv år, så der er sgu ikke noget at sige til, at det jeg nok ikke følte, at jeg havde andre muligheder. Det var jo næsten den mest naturlige vej for mig også at blive kriminel.” (Bilag 3, kode 1).

På mange måder minder R3's opvækst om R2's. Nærområdet var også hærget af kriminalitet, men R3 beskriver sin barndom og ungdom som endnu mere brutal i familien:

“Jeg fik virkelig mange tæsk. Min far smadrede os alle fire og vores mor, hvis han ikke lige var i godt humør. Har du læst Yahya Hasssan? Sådan noget. Det var ren afstraffelse, som kunne komme ud af det blå. Så jeg stak hurtigt af. (...) Jeg tror, jeg var 15, da jeg mere eller mindre flyttede over til en kammerat. (...) Skole? Nej, der gik jeg sgu ikke. Jeg havde så meget vrede i mig, at jeg ikke kunne gøre andet end at være steder, som kunne gøre mig vred, og det kunne lærere og pædagoger og andre børn.” (Bilag 3, kode 1).

Fælles for alle fire respondenter er, at ingen af dem havde en stabil skolegang i

folkeskolen, og ingen af dem havde en egentlig tilknytning i ungdomsårene til foreningslivet. Og så begyndte de alle at begå kriminalitet i de tidlige teenageår. R4, der i tre år var medlem af LFT, forklarer om første gang, han begik kriminalitet:

“Jeg var skide sulten. Så jeg stjal en pizza. Jeg gik over til en på min egen alder og hev en kniv frem og bad om hans pizza. (...) Jeg kan sgu huske, at jeg var ret overrasket over, at det var så nemt, og jeg kan også huske, at jeg kunne mærke, at det var fedt, at ham drengen var bange for mig. (...) Jeg fik en eller anden følelse af respekt, som jeg ikke havde mærket før, og det var sgu - det var sgu rart, at nogen tog det, jeg sagde seriøst. (...) Jeg fik min pizza - og derfra gik det sgu til værre ting.” (Bilag 3, kode 1).

En anden fællesnævner for de fire respondenter er, at de alle i deres ungdom, inden de lod sig indlemme i bandemiljøet, har fået en dom for vold, ligesom de alle fire også er blevet inddraget i bandemiljøet gennem personer, som allerede var en del af det, og som de havde lært at kende som led i deres kriminelle adfærd. De forklarer også alle fire, at de allerede på forhånd havde et godt kendskab til bandemiljøet, inden de blev en del af det. Eksempelvis forklarer R2 dette:

“Jeg tror jeg kendte dem alle sammen. Altså alle banderne. Jeg så alt muligt med vold på min telefon og på YouTube og vidste præcist, hvem der havde en beef med hvem.” (Bilag 3, kode 1).

R4 havde ligeledes et stort kendskab fra digitale platforme, og det var ifølge ham medvirkende til, hvad han valgte:

“Jeg kendte faktisk nogen fra flere lejre. Min fætter var LTF'er, mens en af mine venner var en del af en anden gruppe. Min fætter havde forsøgt at holde mig udenfor, men jeg fik så et tilbud om at gøre lidt tjenester og lave lidt arbejde fra en af hans venner, men det havde jeg også fået fra en af deres fjender i den anden bande. Men ærligt - LTF'erne var der mere respekt om. Der var nogen, der havde lagt nogle syge klip op med ret meget vold og blod - og så tænkte jeg bare, at hvis jeg skulle være på den sikre side, så var det LTF.” (Bilag 3, kode 1).

Nedslagene i respondenternes baggrund viser, at de alle har haft opvækst, som er præget af det, som i kriminologisk og sociologisk forskning kalder for som risikofaktorer for at udvikle en kriminel løbebane og for at blive rekrutteret til bandegrupperinger. Dette understøttes af den omfattende forskning foretaget af blandt andet Kirsten Elisa Petersen og forskergruppen bag rapporten "På vej mod ungdomskriminalitet", som peger på, at særligt en opvækst i socialt belastede områder, fravær af stabile familiære relationer, kriminalitet i familien, misbrug, ringe skolegang og manglende deltagelse i fritids- og foreningsliv udgør stort set alle de mest almindelige risikofaktorer, der kan forklare, hvorfor unge drenge føler sig motiveret til at opsøge bandemiljøet.

Disse mønstre går igen hos respondenterne. R1 beskriver, hvordan hans forældres skilsmisse blev et vendepunkt, der udløste både misbrug og skolefrafald. R2 og R3 er begge vokset op i såkaldte forebyggelsesområder, med kriminelle familiemedlemmer og uden forankring i uddannelsessystemet. R3 beskriver ligefrem vold i hjemmet i en grad, der vidner om svigt i den helt nære, private sfære. Fælles for dem er, at skolen ikke har fungeret som et stabiliserende element, og at de alle har haft en tidlig debut i kriminalitet.

Det er netop denne manglende anerkendelse og tryghed i både den private og den institutionelle sfære, som Axel Honneth mener er afgørende for den enkelte unges sociale integritet. Så når anerkendelsen for respondenterne udebliver i både den private, retlige og solidariske sfære - i familien, i skolen og i fællesskaber - opstår det, Honneth kalder despekt, nemlig følelsen af at være ekskluderet og usynlig for omgivelserne i det såkaldt almindelige og velfungerende samfund. På den måde kan man anskue banden som mere end bare et kriminelt fællesskab - det udgør snarere en kompensation for alle de behov, som respondenterne ikke har fået opfyldt, og hvor de tiltrækkes af den loyalitet og modstand, som bandernes adfærd symboliserer. Dette kan blandt andet forklare den positive følelse af respekt, som R4 følte, da han første gang stjal fra et menneske. Denne følelse opfyldte behov, som han ikke var bevidst om, at han havde, og derfor er der en vis logik i, at han opsøgte det igen gennem de bekendtskaber, som han havde etableret i det kriminelle fællesskab, han blev en del af. I Mertons strainteoretiske optik er R4's handling også udtryk for innovation, når samfundets mål om at opnå respekt og status bliver

accepteret af R4, men hans midler til at nå disse mål fraviges til fordel for ulovlige strategier og til fordel for et fællesskab, som virker tillokkende, når han - som det også er nævnt tidligere - er en decideret motivationsfaktor, at man bliver en del af et fællesskab, som er præget af respekt og loyalitet.

I forlængelse af dette synes Pierre Bourdieus begreber om habitus og kapital relevante i forhold til at forstå, hvorfor netop disse unge fandt mening og værdi i bandemiljøet. For eksempel beskriver R1, hvordan han aldrig har været god i skolen - en indikation på lav kulturel kapital - og hvordan farens fravær forværrer hans selvregulering. Det indikerer en habitus præget af ustabilitet og lav tiltro til de legitime muligheder for social opstigning og de nære relationer i det familiære felt. I stedet vender R1 sig mod et andet felt, hvor andre kapitalformer - fysisk styrke, loyalitet, parathed - føles attraktiv for at kompensere for det svigt, som hans far må formodes at have skabt i ham.

Digitale platforme spiller også en rolle som socialiseringsarena, særligt for R2 og R4, som allerede før deres egentlige involvering i miljøet har opbygget et indgående kendskab til banderne gennem YouTube og sociale medier. Dette underbygger forskningen fra Lauger og Densley, der identificerer rapvideoer og digitale fællesskaber som virtuelle rum, hvor aspirerende unge kan socialiseres ind i bandeæstetik og værdikodeks, længe før de fysisk er en del af miljøet. Dette stemmer i øvrigt overens med de virkemidler, som ovenstående analyse af musikvideoerne har anskueliggjort.

5.3.2. Bandemiljøet

Dette leder frem til at undersøge, hvordan respondenterne har oplevet deres tilknytning til bandemiljøet, og om der er en lighed i deres erfaringer med de værdier og den formidling, som bliver fremført i musikvideoerne.

Da jeg fremviser brudstykker af musikvideoerne, som jeg har analyseret, svarer alle fire respondenter stort set enslydende, som R3 gør:

“Jeg kan genkende rigtig mange af de ting, man ser i de der videoer. Alt det der med logoet, det er jo noget, man går sindssygt meget op i. Det er jo det, vi samles om, og bare det at bære det og være en del af det, det er som at blive lukket ind i en

eksklusiv klub, hvor kun Ronaldo og Messi spiller. Det forpligter helt vildt, og man vil bare gøre alt for at vise, at man er det værd. Man føler i hvert fald, at man skylder.” (Bilag 3, kode 2).

Dertil supplerer R2, der dog aldrig nåede at blive fuldgældigt medlem af Satudarah:

“Altså det der med volden og truslerne var jo også noget, som foregik internt. Vi vidste udmærket godt, hvad der ville ske, hvis vi trådte ved siden af, eller hvis ikke lige vi prioriterede klubben. (...) Der går sådan nogle historier om tidligere medlemmer, som var kommet rigtig galt af sted, fordi de brød reglerne, og de var afskrækkende i sig selv. (...) Jeg kan ikke sige dem nu - men det er i hvert fald værre, end jeg overhovedet kunne forestille mig, så på den måde er det jo klart, at man bare retter ind.” (Bilag 3, kode 2).

Alle fire lægger vægt på loyalitetens betydning og fællesskabet. Blandt andet oplevede R1, at følelsen af være en del af Satudarah som fællesskab stadig ikke kan sammenlignes med noget andet:

“Jeg tror aldrig, at jeg kommer til at føle sådan et sammenhold igen. At kalde os for brødre er ikke helt forkert, og alt sammen bliver jo limet sammen af, at vi har så mange ting på hinanden, og at vi har gjort så mange vilde ting for at blive en del af det her. (...) Jeg har været i fængsel for klubben, og jeg har også været meget tæt på at slå ihjel for at vise, at man kunne regne med mig. Det er en del af det. (...) Til gengæld fik jeg også alle goderne, pengene og retten til at have mine egne killinger, som kunne klare det beskidte arbejde for mig, da jeg først blev medlem.” (Bilag 3, kode 2).

Netop målet om at blive et fuldgældigt medlem har været en stor motivation for alle respondenterne. Om dette forklarer R2, som faldt fra, inden det nåede så langt:

“Jeg havde fuldt fokus på det. Jeg tænkte ikke på andet. (...) Så var der nye opgaver, jeg skulle klare. Jeg skulle gøre rigtig meget af det hårde arbejde. Sådan noget som at inddrive gæld og fragte kokain fra det ene sted til det andet. Eller ud og give nogen en lærestreg og være bodyguard for sådan en som Atypisk, det blev jeg også

sat til.” (Bilag 3, kode 2).

Dertil supplerer R4:

“Når man kom ind i gruppen og bliver accepteret, så er der andre, der overtager ens pligter. Så stiger man pludselig i hierarkiet og bliver en af dem, som kan tage noget ansvar. (...) Med ansvar mener jeg, at man måske kan finde nye prospects, eller stå for nogle af de aktiviteter, som vi har i den afdeling, man er en del af.” (Bilag 3, kode 2).

R3 beskriver sin oplevelse som hangaround i LTF og miljøet som hårdt, men socialt:

“Vi er meget sammen. Vi gør rigtig mange ting sammen, og vi er stort set aldrig alene. Og dem, som er en del af kernen, er endnu tættere, kan man mærke. Det er det, man gerne vil være en del af. Men det er et meget meget stærkt bånd, man får, og derfor er det også svært at give slip på.” (Bilag 3, kode 2).

I forhold til det med at give slip på fællesskabet, forklarer R1 og R4, at det især var fængselsdomme og konsekvenserne, der gjorde, at de søgte væk fra bandemiljøet, mens R3 blev sat under pres fra sin familie, som gav ham et ultimatum. R2 fandt en kæreste og blev far kort efter, og derfor forlod han sit engagement i Satudarah, inden han nåede at blive fuldgældigt medlem. Fælles for dem er, at de alle har oplevet det som ekstremt hårdt at forlade broderskabet. Om dette forklarer R1:

“Jeg tror faktisk, at jeg fik depressionslignende symptomer. Jeg vidste ikke længere, hvem jeg var. Jeg havde lagt så mange kræfter i det fællesskab, at du tror, det er løgn. Der gik i hvert fald et år, før jeg fandt en mening igen med det hele. Men omvendt vidste jeg også godt, at det var det rigtige. (...) Jeg mistede jo ikke kun min retning. Jeg mistede mine brødre. Jeg kom derfra på en ordentlig måde, men den forfrolige cirkel, trygheden i alt det brutale - det forsvandt fra den ene dag til den anden.” (Bilag 3, kode 2).

På spørgsmålet om, hvilken rolle banden som fællesskab spillede for respondenternes identitet, svarede alle ganske enslydende, at den betød alt. Og da

jeg spurgte hvorfor, svarede eksempelvis R4:

“Man bliver suget ind i det. Det er som om, når jeg tænker tilbage på det, at man hele tiden er i en proces. Man starter jo med at skulle oplæres og bevise sig, og når det er lykket, så er der så mange rutiner og principper, man skal leve op til. Vi er hele tiden i gang - enten er der en konflikt, der skal håndteres, eller også skal vi skaffe penge. Og det er farligt. Derfor har vi jo kun hinanden, men alligevel er der altid en mistro. Så det er også enormt stressende.” (Bilag 3, kode 2).

Respondenternes oplevelse af deres tilknytning til bandemiljøerne stemmer i flere henseender overens med de fremstillinger, der er i musikvideoerne. Her tænker jeg særligt på identiteten og loyaliteten og det gennemgribende fællesskab, som både er svært at blive en del af og komme ud af igen. Alle fire respondenter beskriver nemlig et miljø, hvor følelsen af tilhørsforhold og broderskab er afgørende - og netop dette iscenesættes også i musikvideoerne gennem fælles håndtegn, ens påklædning, tatoveringer og slogans. Dette vidner om en stærk identitetsmarkør, hvor banden bliver et alternativt fællesskab, der opfylder basale sociale behov, som eksempelvis skole og familie ikke har kunnet realisere. Men interessant er det dog også, at man allerede, fra man søger ind i bandemiljøet, underordner sig de fuldgældige medlemmer og bliver en form for håndlangere og menige i et stramt hierarki, hvor man finder en mening i det, man nok kan karakterisere som en kamp for at bevise sin loyalitet over for banden. Dette er en mening, som skaber en retning for den enkelte, som eksempelvis skolen ikke har været i stand til. Og dette kan blandt andet forklares gennem Honneths tanker, fordi de aspirerende unge mænd ikke har følt anerkendelse i den solidariske sfære og i deres familier, hvor eksempelvis svigt, vold og manglende omsorg har skabt et tomrum, som bandemiljøet træder ind i. Dette understøttes også af R1's oplevelse af, hvordan han mistede kontakten til faderen og fandt struktur og tryghed i Satudarah som erstatning.

For at opnå en dybere forståelse for, hvilke mekanismer der har været med til at forme respondenternes blik, for hvad der føles meningsfuldt, og hvad der i bandemiljøet har været med til at give dem en retning, som de ville forfølge, så er Pierre Bourdieus habitusbegreb relevant at inddrage. Både R2 og R3 beskriver nemlig en opvækst i forebyggelsesområder med kriminelle familiemedlemmer og

kriminalitet som en del af deres opvækst, hvilket stemmer overens med risikofaktorerne i forskningen. Når banden derfor tilbyder alternative kapitalformer som fysisk styrke og loyalitet, bliver det en attraktiv arena, med normer - altså habitus - som de respondenterne trods alt har kunnet identificere sig med, fordi det netop er genkendeligt fra deres egen opvækst.

5.3.3. Rekruttering

I forlængelse heraf har jeg spurgt respondenterne, hvordan de har opfattet rekrutteringen, og om det er noget, som man ligefrem har som en strategi, og om rapmusik og musikvideoer har været en del af den interne drejebog i forhold til at tiltrække flere unge.

Hertil svarer det tidligere fuldgældige medlem af Satudarah R1 dette:

“Atypisk er stor. Han er ekstremt populær. Og det er jo lidt absurd, at man spiller en rocker i radioen. (...) Han har også en status, og det er en status, som jeg ved, at man forsøger at bygge op i dagligdagen. Han har altid bodyguards, selvom han ikke altid behøver det, men det er med til at skabe den der aura omkring ham som et symbol for klubben. Så på den måde kan jeg sagtens genkende, at der er en sammenhæng mellem hans musik og hans loyalitet til klubben. Han kan sgu godt lide at synge - men jeg er faktisk ikke i tvivl om, at han gør det for at give klubben opmærksomhed.” (Bilag 3, kode 3).

R2 kan ikke i samme grad udtale sig om en decideret strategi omkring rekrutteringen, men han har prøvet, hvordan det føles at blive suget ind i miljøet og sprang som nævnt fra, inden han blev fuldgældigt medlem:

“Man bliver helt tiden sat på prøve. Man blive hele tiden tjekket. Men det var også fedt at blive udfordret. (...) Jeg er jo selv sådan en, der har slugt alt, jeg så på nettet. Det kan godt være, at det ikke var de der sange, som der trak mig ind i miljøet, men det var i hvert fald andre videoer med vold og kampe, som der virkelig dragede mig.” (Bilag 3, kode 3).

R4 havde - som nævnt - en mere glidende overgang til LTF, fordi han kom ind

gennem familiemedlemmer. Men han oplevede, hvordan man internt i banden havde medlemmer, der havde det som ansvarsområde at rekruttere nye unge, der kunne gøre det hårde arbejde:

“Vi havde et par profiler på Snapchat og TikTok, hvor vi lagde videoer op. De blev hurtigt rigtig populære. Vi havde faktisk også en, som forsøgte sig lidt med noget rap. Og vi fik rigtig mange henvendelser fra unge, som var 13-14 år, og som havde samme baggrund som os, som ville besøge os. Og der skete det faktisk ofte, at man hev fat i nogen af dem, der viste mest vilje og blev ved med at skrive. Så jeg har da oplevet flere unge, som vi har hevet ind på den måde. (...) Jeg kunne sådan set godt genkende mig selv i mange af dem. De havde samme mod. Flere af dem var jo iskolde og parat til at gøre sindssyge ting, hvor jeg nok selv ville have sagt fra.”
(Bilag 3, kode 3).

Helt samme oplevelse havde R3 ikke. Han følte faktisk, at han blev lovet noget, som man ikke kunne holde:

“Jeg gjorde det især fordi, jeg manglede penge til mit hashforbrug, og fordi jeg havde en pænt stor gæld. Og der fik jeg lovning på en masse penge, hvis jeg klarede de beskudte tjanser. (...) Jeg ventede bare på, at jeg havde gjort, hvad jeg skulle, men der kom flere og flere opgaver, og til sidst gik det jo galt, så min familie gav mig et valg. (...) Men kampen for at bevise sig og for at blive accepteret og for at kunne komme til at vifte med pengesedler, som var det matadorpenge, det var jo drømmen, og det er alle drengenes drøm. På den måde kan jeg sagtens se, at de sociale medier og de musikvideoer er sindssygt effektive. For det passer sgu meget godt med det liv, vi lever.” (Bilag 3, kode 3).

Når man ser på respondenternes betragtninger omkring musikvideoerne og bandernes rekruttering på et overordnet plan, kan man udlede en sammenhæng mellem bandernes fremstillinger i musikvideoerne og den måde, rekrutteringen foregår og opleves. For både R1, R3 og R4 anerkender, at de digitale platforme anvendes af banderne til at positionere sig og gøre sig attraktive, og hvor aspirerende unge eksponeres for det stærke fællesskab og værdier, som er genkendelige. Dette understreges desuden af, at R4 kunne genkende sig selv i de

unge, som er blevet fascineret af musikvideoerne - men også, at netop det identificerbare gjorde det til en logisk mulighed for ham, fordi han var vokset op i et miljø præget af vold og kriminalitet.

Lauger og Densleys beskrivelse af netop musikvideoerne som en slags kulturel adgangsbillet til et miljø, hvor man gennem visuelle koder og æstetik får indsigt i bandens normer og praksisser, længe inden en egentlig fysisk kontakt, bliver tilmed bekræftet af både R2 og R4, som begge fortæller, at de havde et indgående kendskab til bandemiljøets aktører og hierarkier via videoer og digitale platforme, før de blev en del af det. R4 beskriver konkret, hvordan Snapchat og TikTok-profiler blev brugt til at opsøge nye unge og skabe kontakt, hvilket altså afspejler, at en digital synlighed og en vis grad af kreativ udøvelse aktivt anvendes som led i bandernes rekrutteringsstrategi. Dette er R1's eksempel med Atypisk også, fordi han netop - som det også er tilfældet med Shooter Gang - at slå igennem på en mere almen populærmusikalsk scene. Således kan der trækkes en parallel til den viden om den britiske drill-scene, som teamet af sociologer fra University of Central Lancashire har publiceret, idet det netop er identifikationen og nysgerrigheden, der er med til at skabe et tilhørsforhold til banderne, inden de er blevet en del af dem, hvilket ligeledes kan suppleres af Lian Madsen og Andreas Stæhrs konklusioner om, at den hyldet af trusler og voldsparathed i videoer, der tidligere blev opfattet som uacceptabelt og forkasteligt, efterhånden i takt med, at banderne er begyndt at udøve deres kunstneriske udtryk og identitet på YouTube med millioner af views til følge, er gået hen og blevet noget, der minder om mainstream og tilgængeligt for en større gruppe af unge. Således kan man anskue branding af Atypisk som en frontløber og repræsentant for Satudarahs medialiserede fællesskab, som afspilningen af hans sange i landsdækkende radioer og musiktjenester har været med til at legitimere og gøre tilgængeligt for unge, som tidligere aldrig ville have været blevet eksponeret for det.

6. Diskussion

Problemformuleringen i nærværende speciale er - som nævnt - opdelt i to led, hvor det første leder frem til en undersøgelse af, hvordan danske bandegrupper fremstiller bandemiljøet i musikvideoer, og på baggrund af dette spørger jeg i problemformuleringens andet led, hvordan denne fremstilling potentielt kan fungere

rekrutterende over for unge.

Min todelte analyse har først og fremmest åbenbaret den overordnede tendens, at bandernes musikvideoer fremstiller bandemiljøet som et ærefuldt, maskulint fællesskab, som er præget af loyalitet, magt og modstand mod samfundets normer. Videoerne kommunikerer gennem symboler og indholdselementer, der gør det muligt for visse unge at identificere sig med bandernes livsform og emotionelle og moralske habitus. Samtidig viser analysen, at videoerne ikke fungerer som direkte rekruttering, men skaber følelsesmæssig og symbolsk tiltrækning, især blandt unge i marginaliserede positioner, hvilket flere af respondenterne beskrev, ligesom det også blev beskrevet, at eksempelvis LTF kommunikerer med henblik på rekruttering med unge, der henvender sig som reaktion på musikvideoer og øvrigt videomateriale, som publiceres på digitale platforme. I øvrigt kunne alle fire respondenter bekræfte, at musikvideoerne opleves som legitime og genkendelige udtryk for en alternativ identitet, og dermed kan man argumentere for, at de spiller en rolle i en bredere socialiseringsproces ind i bandemiljøet.

Dette leder frem til en diskussion, der tager sit afsæt i den centrale erkendelse, at spørgsmålet ikke alene handler om, hvad videoerne viser, men hvordan de virker i samspil med sociale, kulturelle og digitale strukturer. Og her er en indledende pointe i, at musikvideoernes betydning ikke kan reduceres til en lineær, intentionsstyret rekrutteringsstrategi. Tværtimod peger analysen på en kompleks og indirekte virkningsmekanisme, hvor videoerne opererer som semiotiske systemer. De kommunikerer symboler og følelsesmæssige koder, som fortolkes og aktiveres forskelligt afhængigt af modtagerens sociale og psykiske position. Dermed udfordres forestillingen om, at videoerne skulle virke ens på alle - en væsentlig nuancering i forhold til den kriminalpolitiske debat, der ofte forholder sig generaliserende til digital bandeæstetik.

Med afsæt i Hjarvards medialiseringsteori kan det hævdes, at bandernes kommunikation i stigende grad er tilpasset medielogikkens krav. Musikvideoerne er ikke blot udtryk for et subkulturelt selvbillede, men et strategisk greb i kampen om opmærksomhed og legitimitet i digitale rum. Det betyder, at banderne ikke blot søger at rekruttere medlemmer - de søger også at reproducere deres egen relevans i en

mediestruktur, hvor synlighed er en forudsætning for social og symbolsk eksistens. Dette gælder særligt i et samfund, hvor tilhørsforhold og identitet i stigende grad er performative størrelser, som opnås og opretholdes gennem narrativer og visuelle iscenesættelser.

Men dette ændrer imidlertid ikke ved, at videoerne samtidig kan have en rekrutterende effekt - ikke fordi de nødvendigvis tilskynder, men fordi de skaber identifikation. Den symbolske interaktionisme giver her en væsentlig forståelsesramme. For når unge i udsatte positioner interagerer med bandeæstetikken, som det både sker i kommentarsporene - men også, som det blev fortalt, direkte i beskedfunktionen til banderne - foregår der en spejling og en tilnærmelse, hvor den enkelte unge tilskriver sig selv betydning gennem de symboler, der præsenteres, og søger at få skærpet denne betydning ved at opsøge bandemiljøet. Videoerne bliver dermed ikke blot udtryk, men mulige scripts for, hvordan man kan leve et liv, samtidig med at den besidder et tillokkende element. Det afgørende er derfor ikke, hvorvidt banden faktisk tilbyder det liv, videoerne fremstiller - men at det opleves som et alternativ til en virkelighed præget af social afmagt, kontrol og eksklusion, som alle fire respondenter reelt gav udtryk for, at de havde oplevet på den ene eller den måde.

Det er i denne sammenhæng, at Honneths teori om anerkendelse bliver analytisk produktiv. Flere respondenter beskriver, hvordan bandeidentiteten gav dem en følelse af respekt og betydning, som manglede i deres øvrige livssfærer - men også hvordan de blev motiverede til at gå efter et mål og opnå en opstigning i bandernes interne hierarki, hvilket skolen slet ikke kunne give dem. Musikvideoerne udgør en kulturel repræsentation af netop denne anerkendelse - for de iscenesætter et fællesskab, hvor man er noget, fordi man har noget at give. For den unge i periferien bliver denne form for symbolsk anerkendelse ikke kun attraktiv - den bliver meningsbærende, for når samfundets institutioner ikke tilbyder en oplevelse af at blive set og hørt, kan bandernes visuelle narrativ fremstå som et sprog, hvor man ikke blot eksisterer, men betyder noget.

Dog ville det være en fejl at forstå videoernes virkning som autonom. Mertons strainteorier minder os om, at individets tilslutning til alternative veje sker i lyset af strukturelt skabte spændinger mellem mål og midler. Musikvideoerne kan netop kun

fungere som troværdige fortællinger, fordi den sociale virkelighed for mange unge opleves som lukket, rigid eller normativt utilgængelig. Det er i dette spændingsfelt - mellem den utilstrækkelige adgang til legitime livsbaner og videoernes visuelle løfte om hurtig adgang til respekt og ressourcer - at deres rekrutterende potentiale opstår.

Samtidig må man forholde sig kritisk til, hvad begrebet rekruttering overhovedet dækker over i denne her kontekst. For hvis man anlægger et klassisk organisatorisk rekrutteringsperspektiv, hvor individer aktivt opsøges og inviteres ind i lukkede fællesskaber, bliver videoerne vanskelige at placere. Men med et mere kulturteoretisk blik, hvor rekruttering også kan forstås som en proces, hvor identitet og tilhørsforhold gradvist etableres gennem æstetisk og følelsesmæssig tilslutning, giver det bedre mening at tale om musikvideoernes funktion som led i en diffus, men virkningsfuld socialiseringsproces. I dette perspektiv er videoerne ikke nødvendigvis produceret med det eksplicite formål at hverve, men de bliver alligevel en del af en rekrutterende infrastruktur - en medieret praksis, der muliggør socialt tilhørsforhold gennem æstetisk adoption, hvilket også bekræftes af min respondent, som beskrev, at der i den del af LTF, som han indgik i, var en ansvarlig for at rekruttere nye og afprøve nye aspirerende unge, som opsøgte banden digitalt.

Dette synspunkt understøttes i øvrigt af respondenternes udsagn, fordi de peger på, at musikken og dens visuelle udtryk ikke kun er underholdning, men en del af deres virkelighedsforståelse. Det interessante er, at videoerne hverken nævnes som årsag til tilknytning eller som ligegyldige - de indgår som et element i en bredere symbolsk økonomi, hvor fortællingen om bandelivet forhandles, reproduceres og tilegnes. Det rejser spørgsmålet om, hvorvidt kriminalpræventive tiltag i Danmark er tilstrækkeligt opmærksomme på denne kulturelle dimension, eftersom - hvilket jeg også nævnte indledningsvis - den slet ikke er taget i betragtning i den seneste bandepakke. Den nuværende bandeindsats fokuserer nemlig kun på fysiske rum og konkrete relationer, men ignorerer i vid udstrækning de digitale fællesskaber, hvor ideologiske og emotionelle tilslutninger opstår.

Her bør den politiske debat revurderes. Den manglende inddragelse af digital æstetik og mediekultur i forebyggelsesstrategierne risikerer at skabe et blindt punkt i forståelsen af, hvordan bandetilhørsforhold udvikles. Hvis man fortsat tænker rekruttering som en fysisk praksis, overser man den symbolske og emotionelle

forberedelse, der sker digitalt. Det handler ikke blot om at blive inviteret - det handler om at føle sig kaldet, som man også har erkendt, når det kommer til religiøs radikaliserings og hvervning til terror-relaterede netværk. .

Endelig bør det normative aspekt ligeledes berøres. For bør sådanne musikvideoer censureres? Skal de betragtes som kunst eller som propagandamateriale? Dette spørgsmål overskrider specialets empiriske ramme, men indikerer, at diskussionen om bandeæstetik nødvendigvis må balancere mellem hensynet til ytringsfrihed og forebyggelse. Netop fordi musikvideoerne opererer i gråzonen mellem kultur og kriminalitet, mellem kunstnerisk ytring og social effekt, kræver de en ny form for analytisk og juridisk opmærksomhed.

Men alt andet lige så peger diskussionen på, at musikvideoerne fungerer som mere end blot iscenesatte billeder - de udgør betydningsbærende praksisser, der på én gang bekræfter bandernes selvforståelse og tilbyder unge i marginaliserede positioner et tilsyneladende meningsfuldt alternativ. Det er i denne dobbelte funktion - både udadtil og indadtil - at deres virkning skal forstås. Fremstillingerne virker ikke i kraft af deres sandhedsværdi, men i kraft af deres evne til at aktivere følelser, tilhørsformer og socialt begær. Det er denne virkningsstruktur, specialet har belyst, og som fremover bør udgøre et langt mere centralt element i forebyggende praksis og forskning.

7. Konklusion

Nærværende kandidatspeciale har søgt at besvare problemformuleringen: Hvordan fremstilles bandekriminalitet og bandemedlemmer i musikvideoer med tilknytning til danske bandegrupperinger, og hvordan kan denne fremstilling anvendes som led i rekruttering af nye bandemedlemmer? For at undersøge dette blev der gennemført en tematisk analyse af udvalgte musikvideoer samt kvalitative interviews med tidligere banderelaterede respondenter.

Analysen af musikvideoerne viste en tydelig æstetisering af bandeidentitet og kriminalitet, hvor loyalitet, fællesskab og modstand mod det etablerede system blev fremhævet som centrale værdier. Videoerne benytter stærke visuelle virkemidler og tekstlige udsagn til at iscenesætte bandemedlemskab som både attraktivt, nødvendigt og meningsfuldt. Her blev især bandeæstetik, maskulinitet og fællesskab

centralt for iscenesættelsen, der særligt understregede, at loyaliteten er betingelsesløs, og at den strækker sig ud over døden - men også at der er en voldsparathed og en samfundsopposition i bandernes narrativ, der - uden undtagelse - sigter efter at demonstrere en magt, en styrke og en kontrol.

De semistrukturerede interviews bekræftede i høj grad, at den virkelighed, som musikvideoerne formidler, stemmer overens med respondenternes oplevelse af tilværelsen i bandemiljøet. Respondenterne pegede især på behovet for tilhørsforhold, anerkendelse og identitet som væsentlige faktorer for at lade sig indlemme i bandemiljøet, og igennem disse interviews bliver det bekræftet, at musikvideoerne fungerer som en form for digital reklame - en visuel og følelsesladet portal, der ikke blot spejler, men også former forestillinger om bandeidentitet. Respondenterne oplevede, at videoerne kunne virke som inspiration eller forherligelse - især for unge i udsatte positioner, der søger fællesskab eller status, og som efterfølgende opsøger banderne direkte.

Ved at koble den visuelle fremstilling med de oplevede erfaringer kan jeg konkludere, at musikvideoerne ikke blot afspejler, men også medskaber bandekulturens symboler og værdier gennem bandernes samfundsdistancerede narrativ og de mange interaktioner og views, der bliver genereret på digitale platforme. Dermed bliver musikvideoerne et medie, hvor bandernes brutalitet og åbenlyst ulovlige handlinger og tilskyndelser til vold og trusler kommunikeres og legitimeres. Dette skaber ikke blot en form for digital tilstedeværelse, men også et muligt rekrutteringsværktøj, som appellerer gennem følelser, stil og narrativer om tilhørsforhold, mod og respekt.

Analysen peger derfor på, at forståelsen af bandekriminalitet og rekruttering må inddrage den digitale formidling og de æstetiske strategier, der former unges forestillinger om bandetilhørsforhold. Musikvideoerne fremstår ikke som neutrale kulturprodukter, men som medieformer, der aktivt bidrager til opbygningen og fastholdelsen af bandernes tiltrækningskraft. Dette rejser derfor vigtige overvejelser om fremtidige implementeringer af regler og forebyggelsesindsatser i forhold til digitale mediers rolle i banderekkruttering.

8. Litteraturliste

Bøger

Brooks, T. (2012). *Punishment*. Routledge. New York.

Brøndum, P. (red.). (2019). *Metodebogen*. Forlaget Columbus. København.

Collin, F. (2021). *Socialkonstruktivisme - en introduktion*. 1. udgave.
Samfundslitteratur. København.

Danholt, P. & Gad, C. (2021). *Videnskab, teknologi og samfund i en kompleks verden*. Hans Reitzels Forlag. København.

Hine, C. (2014). "Virtual Ethnography: Modes, Varieties, Affordances" i: Hine, C. *The SAGE Handbook of Online Research Methods*. SAGE Publications, Ltd. New York.

Hjarvard, S. (2016). *Medialisering*. Hans Reitzels Forlag. København.

Honneth, A. (2006). *Kamp om anerkendelse*. Hans Reitzels Forlag. København.
Kapitel 5.

Kvale, S. & Brinkmann, S. (2015). *Interview*. 3. udgave. Hans Reitzels Forlag.
København.

Wilken, L. (2006). *Pierre Bourdieu*. Roskilde Universitetsforlag. København.

Rapporter og videnskabelige artikler

Det Kriminalpræventive Råd. (2021). *Rockere og bander i Danmark og udsatte boligområder*. Rapport i samarbejde med Epinion.

Ferguson, R-H. (2017). *Offline 'stranger' and online lurker: methods for an ethnography of illicit transactions on the darknet*. Qualitative Research, vol. 17(6).
SAGE Journals.

Hall, B., Khan, R. & Eslea, M. (2023). *Criminalising Black Trauma: Grime and Drill Lyrics as a Form of Ethnographic Data to Understand "Gangs" and Serious Youth Violence*. *Genealogy* 7: 2. Senest tilgået den 17. juli 2025 på <https://doi.org/10.3390/genealogy7010002>

Lauger, T.R. & Densley, J.A. (2018). *Broadcasting Badness: Violence, Identity, and Performance in the Online Gang Rap Scene*. *Justice Quarterly*, 35:5. Senest tilgået den 26. juli 2025 på <https://www.tandfonline.com/doi/full/10.1080/07418825.2017.1341542>

Merton, R. (1938). *Social Structure and Anomie*. *American Sociological Review*, vol. 3, nr. 5.

National Enhed for Særlig Kriminalitet. (2025a). *Rocker- og bandesituationen i Danmark - Nøgletal for 2024*. Rapport.

National Enhed for Særlig Kriminalitet. (2025). *Rocker- og bandesituationen i Danmark - nøgletal ved udgangen af marts 2025*. Rapport.

Pedersen, M.L. & Lindstad, J.M. (2011). *Første led i fødekæden*. Justitsministeriets Forskningskontor. Forskningsrapport.

Petersen, K.E. (2015). *Stemmer fra en bande - Unge bandemedlemmers egne fortællinger om opvækst, hverdagsliv og fremtid*. Danmarks Institut for Pædagogik og Uddannelse. Aarhus Universitet. Forskningsrapport.

Regeringen. (2023). *Tryggere nabolag i hele Danmark - strammere greb om banderne*. Justitsministeriet.

Stæhr, A. & Madsen, L.M. (2016). *Ghetto Language in Danish mainstream rap*. *Language & Communication* 52 (60-73).

Søgaard, T.F. (2022). *Udsatte unge udnyttes til narkokriminalitet*. Artikel. STOF - Viden om rusmidler og samfund. Issue 41.

Østergaard, S., Steensgaard, A., Hansen, A.T., Henze-Pedersen, S. & Østergaard, J. (2015). *På vej mod ungdomskriminalitet*. SFI - Det Nationale Forskningscenter for Velfærd. Forskningsrapport.

Internetartikler

Bilgrav, L. (2023). "Han har flere voldsdomme. Alligevel elsker ungdommen ham. Og han er langt fra den eneste". Berlingske. Senest tilgået den 1. august 2025 på https://www.berlingske.dk/musik/han-har-flere-voldsdomme-alligevel-elsker-ungdommen-ham-og-han-er-langt-fra?gaa_at=eafs&gaa_n=ASWzDAjew1Yg1EdS5pVX_1ObIFu38SLgBzW3Q3QAVxEErwKvJS4xKhzBky6GH2Yfcs%3D&gaa_ts=688c07f1&gaa_sig=2c6Yd9b5ehK-GQTaRm5BkBIJaJ7PVuDAKSXefRtd3x5PHuFSqpvWrvotjNnw1cthzbyB8LPgSH6yzqZF0bkBJg%3D%3D

Bonnerup, T. & Sausdal, D. (2023). "Et bandedrab om ugen". vidogsans.dk. Vid & Sans. Senest tilgået den 17. juli 2025 på <https://vidogsans.dk/derfor-har-sverige-bande-problemer/>

Center for Dokumentation og Indsats mod Ekstremisme. (2024). "Forebyggelse af ekstremisme online". stopekstremisme.dk. Senest tilgået den 17. juli 2025 på <https://stopekstremisme.dk/tilbud-og-vaerktojer/online-udfordringer>

Det Kriminalpræventive Råd. (2024). "Bander og rockere i tal". dkr.dk. Senest tilgået den 17. juli 2025 på <https://dkr.dk/ungdomskriminalitet/bander/bander-i-tal>

Det Kriminalpræventive Råd. (2023). "Bander og rockere". dkr.dk. Senest tilgået den 18. juli 2025 på <https://dkr.dk/ungdomskriminalitet/bander>

Det Kriminalpræventive Råd. (2025). "Kriminelle og problemskabende ungdomsgrupper". dkr.dk. Senest tilgået den 20. juli 2025 på <https://dkr.dk/ungdomskriminalitet/kriminelle-ungdomsgrupper>

Freudenthal, J. (2020). "Aarhusiansk raptalent dræbt i skudopgør". Soundvenue. Senest tilgået den 18. juli 2025 på

<https://soundvenue.com/musik/2020/07/aarhusiansk-raptalent-draebt-i-skudopgoer-413443>

Justitsministeriet. (2024). Bekendtgørelse af straffeloven - LBK nr 1145 af 11. maj 2024. retsinformation.dk. Senest tilgået den 17. juli 2025 på <https://www.retsinformation.dk/eli/lta/2024/1145>

Kristensen, A. (2024). "Barndomsvenner fra bandemiljøet involveret i grov mishandling: - 9hunna er ikke en bande, men en musikgruppe". fyens.dk. Fyens Stiftstidende. Senest tilgået den 18. juli 2025 på <https://fyens.dk/112/barndomsvenner-fra-bandemiljoeet-involveret-i-grov-mishandling-9hunna-er-ikke-en-bande-men-en-musikgruppe>

Munson, O. (2019). "What does 'OG' mean? Here is what the slang text means and how to use it correctly." USA Today. Senest tilgået den 1. august 2025 på <https://eu.usatoday.com/story/news/2023/04/15/og-meaning-definition-acronym-examples-conversation/11640077002/>

Rebel, L. (2021). "19-årig svensk rapper dræbt – forstå sagen om det hårdkogte svenske rapmiljø". tv2.dk. TV 2 Danmark. Senest tilgået den 17. juli 2025 på <https://nyheder.tv2.dk/2021-10-23-19-aarig-svensk-rapper-draebt-forstaa-sagen-om-det-haardkogte-svenske-rapmiljoe>

Udlændinge- og Integrationsministeriet. (2022). "Regeringen opretter nyt Center for Dokumentation og Indsats mod Ekstremisme". uim.dk. Senest tilgået den 17. juli 2025 på <https://uim.dk/nyhedsarkiv/2022/august/regeringen-opretter-nyt-center-for-dokumentation-og-indsats-mod-ekstremisme/>

Uldall, R. (2024). "Bandernes beskidte bestillingsarbejde chokerer politikere: 'Vi skal under ingen omstændigheder have svenske tilstande'". [dr.dk](https://www.dr.dk). Danmarks Radio. Senest tilgået den 17. juli 2025 på <https://www.dr.dk/nyheder/indland/bandernes-beskidte-bestillingsarbejde-chokerer-politikere-vi-skal-under-ingen>

Urban Crew. (2020). "Sektion 12 - F.C. København". YouTube. Senest tilgået den 1. august 2025 på <https://www.youtube.com/watch?v=dRpZ0tcR0go>

Vestesen, B. (2021). "Fyns Politi opgiver at forfølge personer bag gangstervideoer: Juridisk intet at komme efter". Fyens Stiftstidende. Senest tilgået den 1. august 2025 på <https://fyens.dk/fyn/fyns-politi-opgiver-at-forfoelge-personer-bag-gangstervideoer-juridisk-intet-at-komme-efter>

Empiri: Musikvideoer

Abbas, K. (2024). *GT*. YouTube. Senest tilgået den 26. juli 2025 på <https://www.youtube.com/watch?v=JhaibRkIK3o>

Atypisk. (2017). *1919*. YouTube. Senest tilgået den 26. juli 2025 på https://www.youtube.com/watch?v=2_fHSNGgrvY

OBC. (2021). *Junglelov*. YouTube. Senest tilgået den 26. juli 2025 på <https://www.youtube.com/watch?v=Re3VgBZpQKY>

Shooter Gang. (2019). *Mask På*. YouTube. Senest tilgået den 26. juli 2025 på <https://www.youtube.com/watch?v=8SVirywzRio>

ZacFromThe9. (2021). *Oppz*. YouTube. Senest tilgået den 26. juli 2025 på <https://www.youtube.com/watch?v=XC7Es5o5kNA>

Bilag 1: Kodning af tematik i musikvideoerne

Fællesskab og Loyalitet	1919 – Atypisk 1. “Alle brødre de’ for livet” (<i>Omkvæd</i>) → Fremhæver livslang loyalitet til fællesskabet. 2. “Spørg Kevin, han ve’ det” (<i>Omkvæd</i>) → Refererer til en afdød bror som symbol på varigt brødreskab. 3. “Satudarah for livet, STTS stilen” (<i>Omkvæd og Outro</i>) → Udtrykker ubetinget tilknytning til Satudarah. 4. “Om de’ sorte eller hvide, står vi sammen som en enhed” (<i>Vers 2</i>) → Understreger fællesskab på tværs af etnicitet. 5. “1919 til det sidste” (<i>YouTube-kommentar</i>) → Genspejler sangens loyalitetsbudskab i publikums sprog. 6. “Rip Kevin ville altid være i brødrenes hjerte” (<i>YouTube-kommentar</i>) → Viser emotionel samhørighed, selv efter døden. Junglelov – OBC 1. “Jeg ved hvem der står bag mig” (<i>Vers 1</i>) → Understreger loyalitet og opbakning i gruppen. 2. “Altid klar for hinanden” (<i>Vers 1</i>) → Udtrykker villighed til at beskytte og støtte hinanden. 3. “Ingen slanger heromkring / De falske blir’ spottet” (<i>Vers 2</i>) → Stærk loyalitetskodeks og eksklusion af forrædere. 4. “Har de bedste folk omkring mig” (<i>Vers 3</i>) → Fokus på at omgive sig med en kerne af trofaste medlemmer.
-------------------------	---

	5. “Altid været indforstået / Printet regler i mit hovedet” (<i>Bro 2</i>) → Refererer til internaliserede normer og fælles værdier. GT – Kamil 1. “Det GP det GT holder det samlet” (<i>Intro</i>) → Signal om samlet enhed og stærk gruppekohæsion. 2. “Holdet altid klar til krig” (<i>Midt i verset</i>) → Fællesskabet defineres gennem beredskab til konflikt. 3. “Jeg savner alle mine brødre der sidder i arrer” (<i>Sidste del</i>) → Viser følelsesmæssig bånd til fængslede medlemmer. 4. “Brormand hvem er de” (<i>Midt i verset</i>) → Internt kommunikationssprog styrker fællesskab. 5. Kommentar: “Hele vejen!” (<i>YouTube-kommentar</i>) → Udsagn fra lyttere der forstærker loyalitetsfortællingen. Mask På – ShooterGang 1. “Hel’ holdet det er klar på at eskalere” (<i>Vers 1</i>) → Indikerer gruppeparathed til vold. 2. “Brødre er ikk’ brødre, når de stikker som nogen bier” (<i>Vers 1</i>) → Fremhæver normer for ære og konsekvens ved illoyalitet. 3. “Shooter Gang, bitch” (<i>Vers 1</i>) → Klart fællesskabssignal og gruppekode. 4. Kommentar: “Shooter gang for life!” → Publikumsidentifikation med gruppens fællesskab. 5. Kommentar: “BIGGEST GANG IN WESTTT DENMARK” → Fans projicerer ægte bandeassociationer.
--	--

	Oppz – ZacFromThe9 1. “Elsker dig min bror / Lover dig jeg har dig” (<i>Vers 2</i>) → Direkte udtryk for broderskab og beskyttelse. 2. “Det her det mit gang hvor dit gang nigga” (<i>Omkvæd</i>) → Definerer egen gruppe og position mod andre. 3. “Ligemeget hvor du henne / Ligemeget hvilken radar” (<i>Vers 2</i>) → Loyalitet uden betingelser. 4. Kommentar: “9hunna stand upppppp” → Forstærker fællesskab og lokal identitet. 5. Kommentar: “NBV hele vejen” → Lyttere markerer tilhørsforhold til geografi og gruppekode.
Identitet og Symbolik	1919 – Atypisk 1. “Hent en 19 over det hele” (<i>Omkvæd</i>) → Talet 19 fungerer som identitetsmarkør for klubben. 2. “Maskinepistolernes patroner, spørg ikk’ hvor du fra (Brra)” (<i>Vers 1</i>) → Våben præsenteres som status- og magtsymbol. 3. “Jeg lader en 45’er tal’ til dig” (<i>Vers 1</i>) → Signal om hårdhed og autenticitet i miljøet. 4. “Har TEC-9 og dem bag ved, har AK47 - gang’ 10” (<i>Vers 2</i>) → Overdrivelse bruges som styrkemarkør; stærk symbolik. 5. “Respekt til sort og gul” (<i>YouTube-kommentar</i>) → Refererer til Satudarahs farver og visuelle identitet. 6. “STTS stilin / Love and Respect 19” (<i>YouTube-kommentarer</i>)

	→ Gentager slogans fra miljøet, forstærker subkulturel identitet. Junglelov – OBC “Fuld fokuseret som en løve på rov” (<i>Omkvæd</i>) → Løven bruges som symbol på styrke, jagt og overlegenhed. 1. “For gaderne her er der junglelov” (<i>Omkvæd</i>) → Junglelov fungerer som metafor for voldsom overlevelseshet. 2. “Maskinen er startet har altid været grov” (<i>Omkvæd</i>) → Billede på parathed til vold og kamp. 3. “Stilen er hård / Knoerne spændt” (<i>Vers 3</i>) → Viser fysisk forberedelse og en barsk identitet. 4. “Trækker staven mod dit fjæs / Ligesom Harry Potter” (<i>Vers 2</i>) → Referencer til våben og magt som statussymbol. GT – Kamil 1. “Vi råber fuck the police” (<i>Vers 1</i>) → Klassisk anti-autoritetsmarkør og kriminalitetsidentitet. 2. “Det GP det GT” (<i>Intro og gentagelser</i>) → Lokale koder bruges som symbolsk identitetsmarkør. 3. “Pakker det GP det er GT vi er klar til krig” (<i>Omkvæd</i>) → Fremhæver vold som kollektivt identitetsværktøj. 4. “Ligger kugler i deres hoveder ligesom Kennedy” (<i>Slutningen</i>) → Reference til mord som magtdemonstration. 5. Kommentar: “Gp- gadeperkere” (<i>YouTube-kommentar</i>) → Publikum gentager slang og symboler for at spejle identiteten.
--	--

	Mask På – ShooterGang 1. “Mask’ på, Aprilia Leonardo” (<i>Intro og Omkvæd</i>) → Masken symboliserer kriminalitet og anonymitet. 2. “Alle heromkring de vil gern’ vær’ El Chapo” (<i>Omkvæd</i>) → Henvielse til narkokonge som ideal for magt og status. 3. “Sort toned’ ruder i en fucking AMG’er” (<i>Vers 1</i>) → Luksusbiler som statussymbol. 4. “Vi shooter, vi shooter, vi shooter” (<i>Vers 3</i>) → Gentagelse understreger voldsidentitet. 5. Kommentar: “For lyst til at røve mit hus når jeg hører den her sang” → Publikum kobler sangens energi til kriminel handling. Oppz – ZacFromThe9 1. “Opps får imam til at ringe nigga” (<i>Omkvæd</i>) → Kombination af religiøse referencer og vold for dramatik. 2. “Pow pow pow” (<i>Vers 2</i>) → Onomatopoetisk fremstilling af skyderi, styrker bandekoder. 3. “Løvehjerner kan ik købes for nogle para” (<i>Vers 2</i>) → Maskulinitets- og styrkesymbol koblet til ære. 4. Kommentar: “Groveste video i hele dk” → Publikumsopfattelse af autenticitet og hårdhed. 5. Kommentar: “MrTmn2401: Den bedste fejekost i enhver husholdning, er et MG42.” → Refererer til våben som humoristisk statussymbol.
Interaktioner	1919 – Atypisk

	1. “Jeg vil være med i gruppen” (<i>YouTube-kommentar</i>) → Viser fascination og tiltrækning til fællesskabet. 2. “Hvordan joiner man Satudarah” (<i>YouTube-kommentar</i>) → Indikerer konkret interesse for optagelse i klubben. 3. “Rip Kevin” (gentaget >30 gange) (<i>YouTube-kommentarer</i>) → Online sorgfællesskab skaber emotionel tilknytning. 4. “En gang STTS altid STTS bror” (<i>YouTube-kommentar</i>) → Imiterer bandekodeks; stærk loyalitetsmarkering. 5. “STTS for livet” (<i>YouTube-kommentar</i>) → Bruger adopterer gruppens slogans; legitimerer livsstilen. 6. “Hvordan blir man medlem?” (<i>YouTube-kommentar</i>) → Musikken motiverer til potentielle handlinger. Junglelov – OBC (<i>Ingen YouTube-kommentarer tilgængelige</i>) GT – Kamil 1. Kommentar: “Kamil jeg vidste sgu ik du var en del af GT gruppen... god sang!!” → Overraskelse og fascination af reel bandeidentitet. 2. Kommentar: “Martin du ved jeg sagde til dig inde i fængslet du er den bedste i DK” → Personlig relation fra fængslet giver autenticitetsstempet. 3. Kommentar: “Det er nogen fine somalier i har med i jeres gruppe!!”
--	--

	→ Publikumsopmærksomhed på etnisk sammensætning. 4. Kommentar: “Hele vejen!” → Fanmarkering af loyalitet. 5. Kommentar: “Varmt ♥” → Generel positiv validering uden kritik. Mask På – ShooterGang 1. Kommentar: “Shooter gang for life!” → Direkte erklæring om loyalitet til gruppen. 2. Kommentar: “Når jeg bliver stor vil jeg prøve at join shooter gang” → Indikerer fascination og mulig rekrutteringskraft. 3. Kommentar: “Jeg vil være med i gruppen” → Samme type ønske om tilhørsforhold som ved 1919. 4. Kommentar: “Skal man have mask på for at joine?” → Humoristisk men viser koblingen mellem symbol og identitet. 5. Kommentar: “BIGGEST GANG IN WESTTT DENMARK” → Bruger forstærker bandefortællingen i kommentarsporet. Oppz – ZacFromThe9 1. Kommentar: “Bliver nød til og møde ham en dag han er den vildeste til og skrive sange” → Fremhæver respekt for kunstner og persona. 2. Kommentar: “Når jeg bliver stor vil jeg være ligesom jer” → Tegn på aspirerende identifikation. 3. Kommentar: “Gang shit 3 kimbo 3milo 3trapstar 9hunna” → Bruger gentager slang og markerer gruppekoder. 4. Kommentar: “Det ikke nbv det 9 hunna”
--	---

	→ Internt kommentarfelt der cementserer gruppekampe. 5. Kommentar: “Integration i sin reneste form hahaha” → Ironisk, men understreger offentlig debat om bandekultur.
--	--

Bilag 2: Interviewguide

Baggrund og motivation

Kan du kort fortælle om din baggrund – hvor du voksede op, og hvordan din opvækst var?

Hvornår og hvordan kom du første gang i kontakt med bandemiljøet?

Hvad var det, der motiverede dig til at blive en del af banden?

Hvad var grunden til, at du valgte at forlade banden?

Fællesskab og loyalitet

Hvordan vil du beskrive det fællesskab, du oplevede i banden?

Hvilken rolle spillede loyalitet og broderskab i det miljø, du var en del af?

Er der særlige symboler eller ritualer, der cementerede følelsen af at være en del af noget større?

Ser du nogen sammenhæng mellem det fællesskab, du oplevede, og det, der bliver fremstillet i musikvideoer?

Identitet og symbolik

Hvilken rolle spillede banden for din identitet – hvordan påvirkede det, hvem du var eller følte dig som?

Hvilke symboler eller visuelle markører (tøj, håndtegn, våben, biler, logoer, musik) betød noget i jeres hverdag?

Kan du genkende nogle af disse symboler og identitetsudtryk i musikvideoer fra danske rappere med tilknytning til bandemiljøet?

Hvilken betydning har du oplevet, at disse symboler har haft for unge, der kiggede op til banden udefra?

Musikvideoer og medialisering (med afsæt i analysen og Hjarvard)

Hvilken rolle spillede musik, rap og musikvideoer i bandemiljøet, mens du var en del af det?

Hvad tænker du om måden, bandelivet bliver fremstillet i musikvideoer – virker det realistisk, overdrevet eller strategisk?

Tror du, at musikvideoerne har en tiltrækningskraft på unge, der ikke er en del af miljøet? Hvorfor / hvorfor ikke?

Rekruttering og modtageridentifikation (problemformuleringens andet led)

Oplevede du, at musikvideoer blev brugt aktivt til at rekruttere nye medlemmer eller til at tiltrække unge til miljøet?

Har du selv oplevet unge, der kontaktede dig eller andre på baggrund af musikvideoer, de havde set?

Hvad tror du, det er i videoerne, der gør dem tiltrækkende for unge? (Fx fællesskab, magt, respekt, identitet, materiel velstand, våben, osv.)

Hvis du selv havde set de her videoer, da du var yngre – hvordan tror du, de havde påvirket dig?

Afslutning og refleksion

Hvad tænker du om, at man i forskningen nu ser på musikvideoer som et muligt rekrutteringsværktøj?

Hvad mener du, at samfundet burde være opmærksom på i forhold til den her form for indirekte rekruttering?

Har du nogle afsluttende refleksioner om, hvordan man kunne forebygge, at unge lader sig tiltrække af bandemiljøet gennem musik og sociale medier?

Bilag 3: Matrixskemaer - interviews

Kode 1: Baggrund og risikofaktorer	
R1	• Jeg kommer fra et ret stille område uden for Århus, som hedder (UDELADE). Og der er jeg så vokset op i en familie, hvor mine forældre blev skilt, da jeg var tretten år. (...) Det gjorde et eller andet ved mig. • Jeg var ikke typen, der lavede lektier. Jeg havde nogle gode venner, men det var som om, da jeg nåede puberteten, så skete der nogle ret vilde ting. (...) Jeg begyndte hurtigt at drikke. Så begyndte jeg at ryge. Så noget hash. Og jeg kunne ikke rigtig finde ud af det der med at acceptere mine forældres skilsmisse. Min far flyttede langt væk, så jeg mistede den daglige kontakt med ham, og det var faktisk ret tit ham, der kunne holde styr på mig, hvis jeg fik dumme idéer. • Så mødte jeg pludselig andre, der også kunne lide at ryge. Og så blev det lissom det, der holdt os sammen. (...) En af dem havde en storebror, som faktisk var medlem - eller medlem var han ikke helt - det blev han - men af Satudarah. Så pludselig begyndte han at tage os under sine vinger, og vi gjorde lidt små-tjenester for ham, så vi kunne få lidt penge til at købe noget, vi kunne ryge på.
R2	• Mine brødre er kriminelle. Min far laver sort arbejde. Sådan er det stadig. Jeg har ikke kendt til andet. Jeg så knivstikkeri lige uden for min dør, allerede da jeg var syv år, så der er sgu ikke noget at sige til, at det jeg nok ikke følte, at jeg havde andre muligheder. Det var jo næsten den mest naturlige vej for mig også at blive kriminel. • Jeg tror jeg kendte dem alle sammen. Altså alle banderne. Jeg så alt muligt med vold på min telefon og på YouTube og vidste præcist, hvem der havde en beef med hvem.
R3	• Jeg fik virkelig mange tæsk. Min far smadrede os alle fire og vores mor, hvis han ikke lige var i godt humør. Har du læst Yahya Hasssan? Sådan noget. Det var ren afstraffelse, som kunne komme ud af det blå. Så jeg stak hurtigt af. (...) Jeg tror, jeg var 15, da jeg mere eller

Kode 1: Baggrund og risikofaktorer

	mindre flyttede over til en kammerat. (...) Skole? Nej, der gik jeg sgu ikke. Jeg havde så meget vrede i mig, at jeg ikke kunne gøre andet end at være steder, som kunne gøre mig vred, og det kunne lærere og pædagoger og andre børn.
R4	• Jeg var skide sulten. Så jeg stjal en pizza. Jeg gik over til en på min egen alder og hev en kniv frem og bad om hans pizza. (...) Jeg kan sgu huske, at jeg var ret overrasket over, at det var så nemt, og jeg kan også huske, at jeg kunne mærke, at det var fedt, at ham drengen var bange for mig. (...) Jeg fik en eller anden følelse af respekt, som jeg ikke havde mærket før, og det var sgu - det var sgu rart, at nogen tog det, jeg sagde seriøst. (...) Jeg fik min pizza - og derfra gik det sgu til værre ting. • Jeg kendte faktisk nogen fra flere lejre. Min fætter var LTF'er, mens en af mine venner var en del af en anden gruppe. Min fætter havde forsøgt at holde mig udenfor, men jeg fik så et tilbud om at gøre lidt tjenester og lave lidt arbejde fra en af hans venner, men det havde jeg også fået fra en af deres fjender i den anden bande. Men ærligt - LTF'erne var der mere respekt om. Der var nogen, der havde lagt nogle syge klip op med ret meget vold og blod - og så tænkte jeg bare, at hvis jeg skulle være på den sikre side, så var det LTF.

Kode 2: Bandemiljøet

R1	• Jeg tror aldrig, at jeg kommer til at føle sådan et sammenhold igen. At kalde os for brødre er ikke helt forkert, og alt sammen bliver jo limet sammen af, at vi har så mange ting på hinanden, og at vi har gjort så mange vilde ting for at blive en del af det her. (...) Jeg har været i fængsel for klubben, og jeg har også været meget tæt på at slå ihjel for at vise, at man kunne regne med mig. Det er en del af det. (...) Til gengæld fik jeg også alle goderne, pengene og retten til at have mine
-----------	--

Kode 2: Bandemiljøet

	egne killinger, som kunne klare det beskidte arbejde for mig, da jeg først blev medlem. • Jeg tror faktisk, at jeg fik depressionslignende symptomer. Jeg vidste ikke længere, hvem jeg var. Jeg havde lagt så mange kræfter i det fællesskab, at du tror, det er løgn. Der gik i hvert fald et år, før jeg fandt en mening igen med det hele. Men omvendt vidste jeg også godt, at det var det rigtige. (...) Jeg mistede jo ikke kun min retning. Jeg mistede mine brødre. Jeg kom derfra på en ordentlig måde, men den fortrolige cirkel, trygheden i alt det brutale - det forsvandt fra den ene dag til den anden.
R2	• Altså det der med volden og truslerne var jo også noget, som foregik internt. Vi vidste udmærket godt, hvad der ville ske, hvis vi trådte ved siden af, eller hvis ikke lige vi prioriterede klubben. (...) Der går sådan nogle historier om tidligere medlemmer, som var kommet rigtig galt af sted, fordi de brød reglerne, og de var afskrækkende i sig selv. (...) Jeg kan ikke sige dem nu - men det er i hvert fald værre, end jeg overhovedet kunne forestille mig, så på den måde er det jo klart, at man bare retter ind. • Jeg havde fuldt fokus på det. Jeg tænkte ikke på andet. (...) Så var der nye opgaver, jeg skulle klare. Jeg skulle gøre rigtig meget af det hårde arbejde. Sådan noget som at inddrive gæld og fragte kokain fra det ene sted til det andet. Eller ud og give nogen en lærestreg og være bodyguard for sådan en som Atypisk, det blev jeg også sat til
R3	• Jeg kan genkende rigtig mange af de ting, man ser i de der videoer. Alt det der med logoet, det er jo noget, man går sindssygt meget op i. Det er jo det, vi samles om, og bare det at bære det og være en del af det, det er som at blive lukket ind i en eksklusiv klub, hvor kun Ronaldo og Messi spiller. Det forpligter helt vildt, og man vil bare gøre alt for at vise, at man er det værd. Man føler i hvert fald, at man skylder. • Vi er meget sammen. Vi gør rigtig mange ting sammen, og vi er stort set aldrig alene. Og dem, som er en del af

Kode 2: Bandemiljøet

	kernen, er endnu tættere, kan man mærke. Det er det, man gerne vil være en del af. Men det er et meget meget stærkt bånd, man får, og derfor er det også svært at give slip på.
R4	• Når man kom ind i gruppen og bliver accepteret, så er der andre, der overtager ens pligter. Så stiger man pludselig i hierarkiet og bliver en af dem, som kan tage noget ansvar. (...) Med ansvar mener jeg, at man måske kan finde nye prospects, eller stå for nogle af de aktiviteter, som vi har i den afdeling, man er en del af. • Man bliver suget ind i det. Det er som om, når jeg tænker tilbage på det, at man hele tiden er i en proces. Man starter jo med at skulle oplæres og bevise sig, og når det er lykket, så er der så mange rutiner og principper, man skal leve op til. Vi er hele tiden i gang - enten er der en konflikt, der skal håndteres, eller også skal vi skaffe penge. Og det er farligt. Derfor har vi jo kun hinanden, men alligevel er der altid en mistro. Så det er også enormt stressende.

Kode 3: Rekruttering

R1	• Atypisk er stor. Han er ekstremt populær. Og det er jo lidt absurd, at man spiller en rocker i radioen. (...) Han har også en status, og det er en status, som jeg ved, at man forsøger at bygge op i dagligdagen. Han har altid bodyguards, selvom han ikke altid behøver det, men det er med til at skabe den der aura omkring ham som et symbol for klubben. Så på den måde kan jeg sagtens genkende, at der er en sammenhæng mellem hans musik og hans loyalitet til klubben. Han kan sgu godt lide at synge - men jeg er faktisk ikke i tvivl om, at han gør det for at give klubben opmærksomhed.
-----------	---

Kode 3: Rekruttering	
R2	Man bliver helt tiden sat på prøve. Man blive hele tiden tjekket. Men det var også fedt at blive udfordret. (...) Jeg er jo selv sådan en, der har slugt alt, jeg så på nettet. Det kan godt være, at det ikke var de der sange, som der trak mig ind i miljøet, men det var i hvert fald andre videoer med vold og kampe, som der virkelig dragede mig.
R3	Jeg gjorde det især fordi, jeg manglede penge til mit hashforbrug, og fordi jeg havde en pænt stor gæld. Og der fik jeg lovning på en masse penge, hvis jeg klarede de beskidte tjanser. (...) Jeg ventede bare på, at jeg havde gjort, hvad jeg skulle, men der kom flere og flere opgaver, og til sidst, gik det jo galt, så min familie gav mig et valg. (...) Men kampen for at bevise sig og for at blive accepteret og for at kunne komme til at vifte med pengesedler, som var det matadorpenge, det var jo drømmen, og det er alle drengenes drøm. På den måde kan jeg sagtens se, at de sociale medier og de musikvideoer er sindssygt effektive. For det passer sgu meget godt med det liv, vi lever.
R4	Vi havde et par profiler på Snapchat og TikTok, hvor vi lagde videoer op. De blev hurtigt rigtig populære. Vi havde faktisk også en, som forsøgte sig lidt med noget rap. Og vi fik rigtig mange henvendelser fra unge, som var 13-14 år, og som havde samme baggrund som os, som ville besøge os. Og der skete det faktisk ofte, at man hev fat i nogen af dem, der viste mest vilje og blev ved med at skrive. Så jeg har da oplevet flere unge, som vi har hevet ind på den måde. (...) Jeg kunne sådan set godt genkende mig selv i mange af dem. De havde samme mod. Flere af dem var jo iskolde og parat til at gøre sindssyge ting, hvor jeg nok selv ville have sagt fra

Bilag 4: Transskriptioner af interviews

Transskription af interview med R1

Interviewer: Tak fordi du ville mødes i dag og dele din historie. Jeg tænker, vi starter stille og roligt — kan du fortælle lidt om, hvor du er vokset op, og hvordan din opvækst var?

R1: Ja, det kan jeg godt. Jeg kommer fra et ret stille område uden for Århus, som hedder [UDELDADT]. Og der er jeg så vokset op i en familie, hvor mine forældre blev skilt, da jeg var tretten år. (...) Det gjorde et eller andet ved mig.

Interviewer: Hvad gjorde det ved dig, tror du?

R1: Altså... det skabte en uro, tror jeg. Jeg havde egentlig haft en okay barndom op til da. Mine forældre var veluddannede, og vi manglede ikke noget. Men skilsmissen... den ændrede noget i mig. Min far flyttede langt væk, så jeg mistede den daglige kontakt med ham, og det var faktisk ret tit ham, der kunne holde styr på mig, hvis jeg fik dumme idéer.

Interviewer: Følte du dig overladt til dig selv?

R1: Ja, lidt. Min mor gjorde, hvad hun kunne, men jeg havde svært ved at finde fodfæste. Jeg var ikke typen, der lavede lektier. Jeg havde nogle gode venner, men det var som om, da jeg nåede puberteten, så skete der nogle ret vilde ting. (...) Jeg begyndte hurtigt at drikke. Så begyndte jeg at ryge. Så noget hash. Og jeg kunne ikke rigtig finde ud af det der med at acceptere mine forældres skilsmisse.

Interviewer: Hvornår begyndte du at komme i kontakt med folk, der var tæt på bandemiljøet?

R1: Det kom lidt snigende. Jeg mødte nogle andre unge, der også kunne lide at ryge. Og så blev det ligesom det, der holdt os sammen. Vi havde ikke så meget andet tilfælles, men vi kedede os og lavede lidt ballade sammen. (...) En af dem havde en storebror, som faktisk var medlem – eller medlem var han ikke helt – det blev han – men af Satudarah. Så pludselig begyndte han at tage os under sine

vinger, og vi gjorde lidt små-tjenester for ham, så vi kunne få lidt penge til at købe noget, vi kunne ryge på.

Interviewer: Hvad var det, der trak dig ind i det? Var det pengene, spændingen, noget andet?

R1: Det hele, tror jeg. Det startede med, at vi bare ville have råd til at ryge. Men så blev det til mere. Jeg følte mig set. Og jeg tror faktisk, jeg savnede at have nogen, der stillede krav til mig – også selvom det var fucked krav. Det var sådan en form for struktur og fællesskab, jeg ikke havde derhjemme eller i skolen. Og så var det jo også lidt spændende.

Interviewer: Hvordan blev du en del af det mere officielle bandemiljø?

R1: Det skete gradvist. Først var det bare småting — levere noget, hente noget. Men jo mere man viste, at man var til at stole på, jo mere blev man lukket ind. Jeg gjorde det godt, så jeg blev tilbudt at blive prospect. Og så går man ligesom ind i det med hud og hår.

Interviewer: Hvordan føltes det at få den anerkendelse?

R1: Det var vildt. Jeg tror aldrig, at jeg kommer til at føle sådan et sammenhold igen. At kalde os for brødre er ikke helt forkert, og alt sammen bliver jo limet sammen af, at vi har så mange ting på hinanden, og at vi har gjort så mange vilde ting for at blive en del af det her. (...) Jeg har været i fængsel for klubben, og jeg har også været meget tæt på at slå ihjel for at vise, at man kunne regne med mig. Det er en del af det.

Interviewer: Og hvad fik du igen?

R1: Til gengæld fik jeg også alle goderne. Pengene og retten til at have mine egne killinger, som kunne klare det beskidte arbejde for mig, da jeg først blev medlem. Der var også respekt. Folk vidste, hvem jeg var. Det er svært at give slip på, når man først har haft den slags status.

Interviewer: Hvordan var det så at træde ud?

R1: Det var... svært. Jeg tror faktisk, at jeg fik depressionslignende symptomer. Jeg vidste ikke længere, hvem jeg var. Jeg havde lagt så mange kræfter i det fællesskab, at du tror, det er løgn. Der gik i hvert fald et år, før jeg fandt en mening igen med det hele. Men omvendt vidste jeg også godt, at det var det rigtige. (...) Jeg mistede jo ikke kun min retning. Jeg mistede mine brødre. Jeg kom derfra på en ordentlig måde, men den fortrolige cirkel, trygheden i alt det brutale – det forsvandt fra den ene dag til den anden.

Interviewer: Nu nævnte du symboler før – hvad betød de i jeres hverdag?

R1: Alt. Det kunne være et logo, farverne, tøjet. Det var vores uniform. Det viste, hvem vi var. Når vi mødte op i noget med logoet på, så vidste folk, at vi mente det alvorligt. Og så var der ritualerne – optagelser, prøver, ting man skulle gøre. Det skabte bånd. Det var ikke bare noget, man tog på – det var noget, man var.

Interviewer: Hvad tænker du om, hvordan bandemiljøet bliver fremstillet i musikvideoer?

R1: Atypisk er stor. Han er ekstremt populær. Og det er jo lidt absurd, at man spiller en rocker i radioen. (...) Han har også en status, og det er en status, som jeg ved, at man forsøger at bygge op i dagligdagen. Han har altid bodyguards, selvom han ikke altid behøver det, men det er med til at skabe den der aura omkring ham som et symbol for klubben. Så på den måde kan jeg sagtens genkende, at der er en sammenhæng mellem hans musik og hans loyalitet til klubben.

Interviewer: Tror du, det kan være med til at rekruttere unge?

R1: Helt sikkert. Det er ikke noget, man siger direkte, men det sender et signal. De ser det fede liv – pengene, bilerne, fællesskabet. Og hvis du er 14 og har det lort derhjemme, så virker det jo som en drøm.

Interviewer: Har du oplevet nogen, som blev trukket ind i miljøet på baggrund af de her videoer?

R1: Ikke direkte måske, men jeg har set det. Altså unge, som idoliserer det. Som vil være som os. Som skriver til folk på Instagram eller TikTok og spørger, hvordan man bliver en del af det. Jeg har selv fået beskeder.

Interviewer: Hvis du havde set de videoer dengang, før du kom ind – hvad tror du, de havde gjort ved dig?

R1: Jeg var nok røget ind endnu tidligere. Jeg havde jo allerede det der hul i mig, og hvis jeg havde set de videoer dengang, så havde jeg nok tænkt: Det dér, det er løsningen.

Interviewer: Hvad tænker du så om, at forskningen begynder at se på musikvideoer som en form for rekruttering?

R1: Det giver total mening. Det er jo smart. Du rekrutterer uden at sige det højt. Du sælger en livsstil. Det er som reklamer – bare med bandeliv som produkt.

Interviewer: Hvad kunne man gøre for at forebygge det?

R1: Man skal give de unge noget andet. Et sted, hvor de føler sig vigtige. Hvor de kan få noget ansvar, noget respekt – men på en god måde. Det handler ikke kun om at tage videoer ned. Det handler om at give dem et alternativ.

Interviewer: Har du nogle afsluttende refleksioner?

R1: Bare at... folk skal forstå, hvor stærkt det fællesskab er. Det er ikke bare kriminelle. Det er mennesker, der har fundet noget, de ikke kunne finde andre steder. Hvis vi vil gøre noget ved det, så skal vi starte der.

Transskription af interview med R2

Interviewer: Først og fremmest — tusind tak fordi du ville stille op. Jeg ved godt, det kræver noget at åbne op, og det er virkelig værdsat. Lad os starte fra begyndelsen. Kan du fortælle lidt om, hvor du voksede op?

R2: Ja, altså... Jeg er vokset op i et boligområde lidt uden for København. Det var ikke noget fancy. Vi havde altid mad på bordet, men der var ikke så meget andet. Mine brødre er kriminelle. Min far laver sort arbejde. Sådan er det stadig. Jeg har ikke kendt til andet.

Interviewer: Hvordan var det at vokse op med det som en del af hverdagen?

R2: Det var bare normalt for mig. Det lyder mærkeligt, men... når alle omkring dig er i det, så stiller du ikke spørgsmål. Jeg så knivstikkeri lige uden for min dør, allerede da jeg var syv år, så der er sgu ikke noget at sige til, at jeg nok ikke følte, at jeg havde andre muligheder. Det var jo næsten den mest naturlige vej for mig også at blive kriminel.

Interviewer: Havde du nogensinde en følelse af, at du kunne vælge noget andet?

R2: Nej, ikke rigtigt. Altså, jeg var dårlig i skolen. Lærerne havde opgivet mig, før jeg selv nåede at fatte, hvad der foregik. Min mor knoklede, men hun havde ikke tid til at tage sig af mig på den måde. Og så så jeg jo mine brødre... De havde penge, respekt, folk der lyttede, når de talte. Det havde lærerne sgu aldrig gjort.

Interviewer: Hvornår begyndte du selv at tage skridtene ind i det?

R2: Det kom glidende. Jeg tror, jeg var 12-13, da jeg begyndte at hænge ud med nogle ældre fyre fra kvarteret. Først bare fordi de var seje, ikke? De havde scootere, røg cigaretter, snakkede med autoritet. Jeg var fascineret. Og så begyndte jeg at gøre småting. Løbe ærinder. Holde vagt. Det var let at glide ind. Ingen spurgte, om jeg ville være med. Jeg var bare der, og det passede dem fint.

Interviewer: Følte du, du blev testet?

R2: Helt klart. Man bliver hele tiden sat på prøve. Man bliver hele tiden tjekket. Men det var også fedt at blive udfordret. Jeg kunne noget. Jeg var god til at holde min kæft, god til at få ting gjort. Det bliver hurtigt bemærket.

Interviewer: Hvad var det, du gerne ville opnå? Penge, status, tryghed?

R2: Det hele. Men mest respekt. Jeg havde aldrig fået den før. Jeg var ham den urolige, problembarnet. Her var jeg "ham, der klarede det". Det gør noget ved en. Du føler, du er noget værd.

Interviewer: Hvordan så din hverdag ud på det tidspunkt?

R2: Det var disciplineret, på en måde. Jeg havde opgaver. Jeg skulle møde op bestemte steder. Tage imod instrukser. Nogle gange blev jeg vækket midt om natten.

Andre gange sad jeg bare og ventede i timevis på en trappeopgang, fordi nogen skulle bruge mig til noget. Det var ikke tilfældigt. Der var struktur.

Interviewer: Hvordan var fællesskabet?

R2: Vi var som en familie. En fucked up familie, bevares, men en familie. Vi var meget sammen. Spiste sammen. Trænede sammen. Holdt øje med hinanden. Og alle vidste, hvad der kunne ske, hvis man snakkede over sig eller gik bag ryggen på nogen. Det var ikke bare ord. Det var alvor.

Interviewer: Var der regler?

R2: Masser. Usagte regler, især. Du deler ikke med fremmede. Du stiller ikke spørgsmål ved beslutninger. Du viser ikke svaghed. Og du prioriterer klubben over alt andet. Vi vidste udmærket godt, hvad der ville ske, hvis vi trådte ved siden af, eller hvis ikke lige vi prioriterede klubben. (...) Der går sådan nogle historier om tidligere medlemmer, som var kommet rigtig galt af sted, fordi de brød reglerne.

Interviewer: Hvad tænker du om det i dag?

R2: Altså, jeg har fået mit liv på afstand af det nu. Men dengang? Det gav mening. Det gav retning. Når du vokser op uden klare grænser og uden nogen, der tror på dig, så føles det faktisk rart at nogen forventer noget af dig - selv når det, de forventer, er, at du skal banke nogen.

Interviewer: Du nævnte tidligere, at du var involveret med Atypisk?

R2: Ja, jeg blev sat til at være bodyguard for ham nogle gange.

Interviewer: Hvad synes du om det - at han repræsenterer noget så tydeligt?

R2: Det er måske lidt vildt, men jeg har ikke rigtig nogen holdning til det, hvis jeg skal være ærlig.

Interviewer: Synes du, de musikvideoer er realistiske?

R2: Ja og nej. De viser en del af virkeligheden pengene, loyaliteten, farerne men de viser ikke konsekvenserne. De viser ikke ensomheden. De viser ikke, hvordan det er

at vågne op kl. 3 om natten, fordi du tror, du hører politiet. Det er som reklamer: De sælger et glansbillede.

Interviewer: Kan de bruges til rekruttering?

R2: Det sker allerede. Jeg er jo selv sådan en, der har slugt alt, jeg så på nettet. Det kan godt være, at det ikke var de der sange, som der trak mig ind i miljøet, men det var i hvert fald andre videoer med vold og kampe, som der virkelig dragede mig. Og i dag sker det hele tiden. Unge ser videoerne, følger dem, skriver til dem. Det er deres nye rollemodeller.

Interviewer: Hvad er det i videoerne, der virker?

R2: Fællesskab, magt, respekt, identitet, materiel velstand, våben, status. Det hele er der. Og det appellerer til unge, der ikke føler, de har noget. Videoerne lover dem alt det, de mangler: et sted at høre til.

Interviewer: Hvordan tror du, du selv ville have reageret, hvis du som yngre havde set dem?

R2: Jeg tror, jeg var røget ind endnu tidligere. Jeg havde jo allerede det der hul i mig, og hvis jeg havde set de videoer dengang, så havde jeg nok tænkt: Det dér, det er løsningen.

Interviewer: Hvad tænker du om, at forskningen nu begynder at tage det her alvorligt?

R2: Det er på tide. Det har stået på længe. De her videoer er ikke bare underholdning. De er vinduer ind i et univers, hvor unge bliver rekrutteret uden at de selv opdager det.

Interviewer: Hvad mener du, man skal gøre?

R2: Man skal starte tidligere. Man skal ikke bare tale om, hvor farligt det er. Man skal vise unge, at de kan få respekt og fællesskab andre steder. Musik, sport, kreativitet. Man skal give dem noget, der matcher det, videoerne lover, men uden volden.

Interviewer: Har du nogle sidste ord, du gerne vil have med?

R2: Ja. Bare det her: Hvis vi kun ser dem, der ryger ind i banderne som kriminelle, så har vi allerede tabt. De fleste af os startede bare som børn, der havde brug for nogen, der så os. Hvis nogen havde set mig dengang — ægte set mig — så havde jeg måske ikke stået her i dag og fortalt dig den her historie.

Transskription af interview med R3

Interviewer: Rigtig mange tak, fordi du er villig til at stille op og fortælle. Det kræver noget at dele ud af sin historie – og du må bare sige til undervejs, hvis der er noget, vi skal stoppe op ved. Er det okay, at jeg optager og tager noter?

R3: Ja, det er helt fint. Jeg vil hellere snakke end skrive, så det er cool.

Interviewer: Super. Så lad os tage det fra begyndelsen. Kan du starte med at fortælle lidt om, hvor du voksede op?

R3: Ja... jeg er vokset op i en lejlighed sammen med mine forældre og mine søskende. Vi var fire børn. Det var i et område, som mange vil kalde belastet. Mange indvandrere, meget trængsel, mange problemer. Min far... han var uforudsigelig. Han kunne være stille og rolig i dagevis. Og så pludselig — ud af det blå — slog han. Ikke sådan et dask. Jeg taler om brutale tæsk. Han smadrede os alle fire og vores mor, hvis han ikke lige var i godt humør.

Interviewer: Det må have sat sine spor?

R3: Ja. Det gjorde det. Har du læst Yahya Hassan? Sådan noget. Det var ren afstraffelse, som kunne komme ud af det blå. Der skulle ingenting til. Bare man kiggede forkert. Jeg husker stadig én gang, hvor jeg spildte lidt mælk — og han kastede tallerkenen i hovedet på mig. Ikke bare kastede — han knaldede den så hårdt, at den splintrede, og jeg blødte fra kinden. Der var ikke nogen, der sagde noget. Vi havde bare lært: vær stille.

Interviewer: Og det stod på længe?

R3: Ja. Hele barndommen. Indtil jeg stak af. Jeg tror, jeg var 15, da jeg mere eller mindre flyttede over til en kammerat. Jeg kunne ikke klare det mere. Jeg kunne ikke

sove derhjemme, jeg kunne ikke slappe af, jeg havde altid spændte skuldre. Jeg begyndte at tage nøglen ud af døren og lægge den i lommen, når jeg var hjemme, så han ikke kunne komme ind.

Interviewer: Hvordan gik det i skolen?

R3: Jeg passede ikke ind. Jeg var altid på vagt. Lærerne kaldte mig "vanskelig", men de fattede ikke, hvad der foregik. Skole? Nej, der gik jeg sgu ikke. Jeg havde så meget vrede i mig, at jeg ikke kunne gøre andet end at være steder, som kunne gøre mig vred, og det kunne lærere og pædagoger og andre børn. Jeg råbte, slog, smed med ting. De prøvede alt muligt. Jeg fik diagnoser smidt efter mig — "udadreagerende adfærd", "manglende impuls kontrol". Men det, jeg havde brug for, var nogen, der bare spurgte: "Hvordan har du det?"

Interviewer: Hvornår begyndte du at finde sammen med nogle af de typer, der var tættere på bandemiljøet?

R3: Det startede på gaden. Jeg gik og røg lidt joints, og så faldt jeg i snak med nogen, som spurgte, om jeg ville tjene lidt penge. Jeg havde intet. Ikke engang tøj nok. Jeg delte boksershorts med min kammerat. Jeg sov på en madras i hans entre. Så da nogen tilbød mig 1000 kroner for at løbe med en taske fra A til B — jeg sagde ja uden at spørge hvad, hvordan eller hvorfor.

Interviewer: Følte du, du havde noget valg?

R3: Nej. Det var som om verden havde lukket én vej op for mig. Alt andet var udelukket. Skolen var udelukket. Hjemmet var et helvede. Socialforvaltningen havde travlt med papirer. Jeg havde brug for nogen, der sagde: "Vi ser dig." Og det fik jeg — men det var bare de forkerte, der sagde det.

Interviewer: Kan du huske, hvad der skete derfra?

R3: Det blev hurtigt mere alvorligt. Jeg fik virkelig mange tæsk hjemmefra, og jeg havde en pænt stor gæld. Og der fik jeg lovning på en masse penge, hvis jeg klarede de beskidte tjanser. (...) Jeg ventede bare på, at jeg havde gjort, hvad jeg skulle, men der kom flere og flere opgaver, og til sidst, gik det jo galt, så min familie gav mig et valg. Enten stop eller ryge helt ind. Og jeg valgte det sidste.

Interviewer: Hvad var det, der gjorde, at du valgte at fortsætte?

R3: Jeg var træt af at være ingenting. Træt af at blive behandlet som et problem. Træt af at være bange. I klubben var jeg en, der blev lyttet til. Og så... så kom pengene. Og pigerne. Og alt det der. Det føltes som at være en del af en eksklusiv klub. Jeg kan genkende rigtig mange af de ting, man ser i de der videoer. Alt det der med logoet, det er jo noget, man går sindssygt meget op i. Det er jo det, vi samles om, og bare det at bære det og være en del af det, det er som at blive lukket ind i en eksklusiv klub, hvor kun Ronaldo og Messi spiller.

Interviewer: Hvad gjorde det ved dig?

R3: Det forpligter helt vildt, og man vil bare gøre alt for at vise, at man er det værd. Man føler i hvert fald, at man skylder. Du føler, du skal gøre dig fortjent til det hver dag. Hvis ikke med vold, så med loyalitet. Du skal være klar til at risikere alt. Og jeg gjorde det. Jeg har set ting, jeg aldrig glemmer.

Interviewer: Hvad med fællesskabet — hvordan var det?

R3: Vi er meget sammen. Vi gør rigtig mange ting sammen, og vi er stort set aldrig alene. Og dem, som er en del af kernen, er endnu tættere, kan man mærke. Det er det, man gerne vil være en del af. Men det er et meget meget stærkt bånd, man får, og derfor er det også svært at give slip på.

Interviewer: Hvordan er tilliden mellem jer?

R3: Tillid? Ja og nej. Vi har hinanden, men alligevel er der altid en mistro. Så det er også enormt stressende. Du ved aldrig, hvornår nogen skifter side. Eller om nogen holder noget skjult. Man skal hele tiden holde øje. Du sover aldrig roligt.

Interviewer: Hvad med musikken?

R3: Musikken er limen. Musikken er som en dagbog for vores liv. Jeg har hørt tracks, hvor jeg tænkte: "Det der handler om os." Jeg gjorde det især fordi, jeg manglede penge til mit hashforbrug, og fordi jeg havde en pænt stor gæld. Men kampen for at bevise sig og for at blive accepteret og for at kunne komme til at vifte med

pengesedler, som var det matadorpenge, det var jo drømmen, og det er alle drengenes drøm.

Interviewer: Kan du genkende dig selv i musikvideoerne?

R3: Ja. Det er næsten som spejle. De sociale medier og de musikvideoer er sindssygt effektive. For det passer sgu meget godt med det liv, vi lever. Det hele er der — bilerne, våbnene, pengene. Og så er det pakket ind i noget, der føles som kunst. Det er ikke propaganda — det er æstetik. Og det virker.

Interviewer: Hvis du havde set de videoer som 12-årig, hvad ville du have tænkt?

R3: Jeg ville have tænkt: "Det dér, det vil jeg være en del af." Punktum.

Interviewer: Hvad tænker du om, at forskningen nu interesserer sig for det?

R3: Jeg synes, det er vigtigt. Det burde være sket for længe siden. Musikvideoer er ikke uskyldige. De er sprog. Og de taler til nogen, der er sårbare. Jeg var én af dem.

Interviewer: Hvad tror du, man kan gøre for at modvirke den tiltrækning?

R3: Man skal give noget, der er lige så stærkt. Lige så ægte. Man skal gribe fat i de drenge, før de bliver prospects. Og man skal ikke give dem foredrag — man skal give dem mening. Noget, de kan bygge en identitet op omkring, som ikke handler om vold eller frygt.

Interviewer: Har du noget, du gerne vil tilføje?

R3: Nej, jeg har ikke mere.

Transskription af interview med R4

I: Tak fordi du er her i dag. Jeg ved, det ikke er småting, du skal dele, og det kræver noget. Vi tager det i dit tempo. Hvis der er noget, du ikke har lyst til at svare på, springer vi bare over.

R4: Det er fint. Jeg har været igennem lidt af hvert, så at snakke om det her — det klarer jeg.

I: Skal vi starte med, at du fortæller lidt om, hvor du er vokset op, og hvordan det var?

R4: Jeg er vokset op i en mellemstor dansk by. Ikke nogen storby, men heller ikke en flække. Sådant en af dem, hvor man kender hinanden lidt for godt. Vi boede i nogle slidte lejeboliger — ikke et sted, man viser frem. Min mor var alene med os fire børn. Min far var væk. Han stak af, da jeg var otte. Jeg husker det stadig, for han tog fjernsynet med sig, og det var nærmest vores eneste underholdning. Derfra gik det nedad.

I: Hvad betød det for jer børn?

R4: Altså... min mor var ikke ond, men hun var presset. Stresset. Træt. Hun røg smøger hele dagen og var konstant på kanten af en nedsmeltning. Hun var ikke nærværende. Der var ikke noget nærvær, ingen faste sengetider, ingen hjælp til lektier. Hun råbte mest, og resten af tiden græd hun. Jeg blev den ældste mand i huset — og jeg var ni år.

I: Det lyder som et stort ansvar.

R4: Det var det. Jeg begyndte at tænke som en voksen før jeg overhovedet havde lært at være barn. Jeg lavede mad, tog mine søskende i skole. Og i skolen... jeg passede ikke ind. Jeg blev rastløs, ked af det, sur. Jeg lavede ballade. Jeg blev sendt til psykolog, men der var ikke nogen, der spurgte, hvad jeg havde brug for. Kun hvad der "var galt med mig".

I: Hvordan blev du mødt af de voksne i skolen?

R4: De fleste lærere så mig som problemet. Jeg var han dér med hættten. Ham, der sad og glanedet ud ad vinduet. Ham, der svarede igen. Jeg blev hurtigt flyttet til en specialklasse, og derfra var det som om, jeg blev stemplet. Så snart jeg trådte ind i et rum, havde folk en fornemmelse af, hvad jeg var. Ingen spurgte, hvem jeg var.

I: Hvornår kom du i kontakt med nogen, der var tættere på bandemiljøet?

R4: Jeg var omkring 14. Jeg havde en ven, hvis storebror var "ind over" — du ved, han lavede ting, men han snakkede ikke om det. Han kørte rundt i en bil, han ikke

havde råd til, og havde penge i lommerne, mens vi andre spiste toastbrød uden smør. Det trak. Ikke bare pengene. Det var måden, han blev set på. Alle flyttede sig, når han kom gående. Jeg havde aldrig prøvet det. Jeg havde altid været den, der flyttede sig fra, fordi jeg stank af røg og kom for sent. Pludselig ville nogen gerne være sammen med mig.

I: Hvordan udviklede det sig derfra?

R4: Først småopgaver. Hente ting. Holde øje. Så fik jeg tilbudt at “komme med” — altså uden ansvar, bare se hvordan det foregår. Derfra gik det stærkt. Jeg kom med ud og hente penge. Jeg husker det første gang, jeg var med til at “samle ind” — altså true en gut til at betale. Jeg sagde ikke noget. Jeg stod bare der, men bagefter sagde de: “Godt stået. Du er rolig.” Og det satte sig. Jeg havde aldrig fået ros før. Ikke fra voksne mænd. Det var vanedannende.

I: Hvad var det, du fik ud af det?

R4: Anerkendelse. Tryghed. Og penge, selvfølgelig. Jeg havde altid gået i tøj, andre havde smidt ud. Nu købte jeg sneakers til mine søskende. Jeg betalte el-regningen. Det var fucked, men det føltes som at få magten tilbage. Fra det øjeblik havde jeg en plads i en gruppe, hvor jeg ikke skulle forklare mig.

I: Hvad betød fællesskabet?

R4: Det var alt. Vi spiste sammen, sov sammen, trænede sammen, lavede lort sammen. Og der var regler. Tavshedspligt. Loyalitet. Du skal være der, når vi ringer. Uanset hvad. Hvis du er syg, kommer du alligevel. Hvis din mor er død — du kommer. Der er ikke plads til undskyldninger.

I: Og hvordan fungerede hierarkiet?

R4: Meget præcist. Der er dem, der bestemmer. Og dem, der følger. Jeg var prospect i lang tid, og det betyder, at du tager alle de opgaver, de andre ikke gider. Være chauffør. Rydde op. Slæbe ting. Være den første, der går ind, når der er farligt. Men det er også din mulighed for at vise, at du hører til.

I: Hvordan oplevede du symboler og klubbetøj?

R4: Det var som uniform. Det var identitet. Vi var ikke os selv uden det. Og når du får tilladelse til at bære noget med logo, så er det en kæmpe ting. Det var som at få en medalje. Du repræsenterer ikke bare dig selv — du repræsenterer et helt system.

I: Lad os tale lidt om musikken. Hvilken rolle spillede den?

R4: En kæmpe rolle. Musikken var vores måde at spejle os på. Ham svenskeren især. Ham der blev dræbt for nogen år siden. Han er jo stemmen for hele miljøet. Når han rapper, så forstår vi det. Vi forstår referencerne, navnet, koderne. Vi ved, hvad det betyder, når han siger noget om loyalitet, om “ikke at tale”. Det er ikke bare en sang. Det er en bekendelse.

I: Hvad synes du om hans status?

R4: Altså han er jo ret vild. Det er med til at skabe en identitet omkring klubben. Han gør det med stil. Og folk lytter. Jeg har selv stået i rum, hvor alle kendte ordene til hans sange. Det er som en slags salmebog.

I: Hvad tror du, musikvideoerne gør for unge?

R4: De virker. Uden tvivl. Jeg har set børn på 11 gå rundt og citere tekster fra musikvideoer, som om det var sandheder. Videoerne viser penge, våben, brødre, loyalitet, biler, kvinder — hele pakken. Det virker som den eneste ægte måde at være noget på, hvis du er nederst i samfundet. Det bliver solgt som frihed, men det er det ikke. Det er fangenskab forklædt som respekt.

I: Tror du, musikvideoer bruges bevidst som rekrutteringsredskab?

R4: Ikke direkte. Men indirekte? Ja. Det er branding. Det er image. Og det virker. Det sætter sig. Det får drenge til at kontakte os. Jeg har selv fået beskeder. “Respekt, bror – hvordan kommer jeg med?” Jeg svarede ikke. Men jeg ved, at nogen gør. Det starter som en sang. Det ender i fængsel. Det er sådan, det går.

I: Hvis du skulle tale til 13-årige dig selv — hvad ville du sige?

R4: Jeg ville sige: “Du er værd at elske, selv når du råber.” Jeg ville sige, at du ikke skal slå først for at undgå at blive ramt. At du ikke skal bære alle andres ansvar. At det er okay at være træt. Men jeg tror ikke, han havde lyttet. Ikke med mindre nogen

blev ved med at sige det — hver dag. Og det er dét, der mangler. Vedholdende voksne.

I: Er der noget, du gerne vil have med som afslutning?

R4: Næ, egentlig ikke, jeg tror vi har fået sagt det, der skal siges.