Kulturstudier

Nr. 1 / Juli 2025

Anne Rørbæk Olesen & Nanna Holdgaard
Hvad betyder velfærd? Et studie af borgeres forståelser af velfærd
Bertel Nygaard
Fra Stakladen til den store verden
Musikalsk medborgerskab og Gasolin' i 1970'ernes Aarhus
Bo Allesøe Christensen & Rasmus Grøn
Design og kulturkritik: at være genstand for modstand

Kulturstudier

Dansk tidsskrift for kulturhistorie,
etnologi, folkloristik og lokalhistorie

Kulturstudier er et forskningsbaseret og fagfællebedømt tidsskrift, der bringer artikler med udgangspunkt i historiske og aktuelle studier af steder, folk, kultur og dagligliv.

Tidsskriftet er dannet i 2010 ved sammenlægning af *Fortid og Nutid* (grundlagt 1914) og *Folk og Kultur* (grundlagt 1972) og har sin base i de kulturhistoriske museer, arkiver, universitetsmiljøer og foreninger i Danmark.

Tidsskriftet udgives som Open Journal System-tidsskrift i samarbejde med Statsbiblioteket.

På tidsskriftets hjemmeside fremlægges bilag, links og andet supplerende materiale til de enkelte artikler.

Se www.tidsskriftetkulturstudier.dk

Kulturstudier, nr. 1, Juli 2025
© 2025 Forfatterne og Kulturstudier

Redaktion
Ansvarshavende redaktør:
Jakob Ingemann Parby, Københavns Museum
Tine Damsholt, Saxo Instituttet, Afdeling for Etnologi, Københavns Universitet
Nina Toudal Jessen, Saxo Instituttet, Afdeling for Historie, Københavns Universitet

Anne Katrine Kleberg Hansen, Det Kongelige Akademi – Arkitektur, Design, Konservering
Camilla Schjerning, Odense Bys Museer
Caroline Nyvang, Dansk Folkemindesamling, Det Kongelige Bibliotek
Jakob Ingemann Parby, Københavns Museum
Louise Karlskov Skyggebjerg, Centre for Business History, Copenhagen Business School
Maria Simonsen, Institut for Politik og Samfund, Historie, AAU
Marlene Paulin Kristensen, Etnologi, SAXO-Instituttet, Københavns Universitet
Martin Brandt Djupdræt, Den Gamle By
Nina Toudal Jessen. Sustainability Science Centre. Globe Institute, Københavns Universitet
Søren Byskov, Sydvestjyske Museer
Tine Damsholt, Etnologi, SAXO-Instituttet, Københavns Universitet.

Redaktionssekretær: Freja Lund, *Det Humanistiske Fakultet, Aalborg Universitet*
Webmaster: Jesper Overgaard Nielsen

Artikler i dette nummer af Kulturstudier vurderes til 1 point i „den bibliometriske forskningsindikator".

Design
Depot 1

Typografisk opsætning
Anna Falcon, www.annafalcon.dk

Omslagsfotos
Udsnit af fotos i tidsskriftet

Redaktionsadresse
Tidsskriftet Kulturstudier
Att. Tine Damsholt
Saxo-Instituttet
Københavns Universitet
Karen Blixens Plads 8
2300 København S

kontakt.kulturstudier@gmail.com
www.tidsskriftetkulturstudier.dk

Kulturstudier udgives af Dansk Historisk Fællesråd

Kulturstudier er et open access-tidsskrift og er gratis tilgængeligt på internettet fra udgivelsesdagen

ISSN 1904-5352
Printed in Denmark

Indhold

Anne Rørbæk Olesen & Nanna Holdgaard
5 **Hvad betyder velfærd?**
Et studie af borgeres forståelser af velfærd

Bertel Nygaard
30 **Fra Stakladen til den store verden**
Musikalsk medborgerskab og Gasolin' i 1970'ernes Aarhus

Bo Allesøe Christensen & Rasmus Grøn
63 **Design og kulturkritik: at være genstand for modstand**

Anne Rørbæk Olesen & Nanna Holdgaard

Anne Rørbæk Olesen har en ph.d.-grad fra Roskilde Universitet og er ansat som projektseniorforsker ved Nationalmuseet, blandt andet i tilknytning til museets satsningsområde omkring velfærd. Anne Rørbæk Olesen har for eksempel udgivet artikler om samskabelse og etnografiske undersøgelser med fokus på forskellige forståelsers betydning.
Nanna Holdgaard er seniorforsker ved Nationalmuseet og har en ph.d.-grad fra IT-Universitetet i København. Nanna Holdgaard har blandt andet udgivet artikler om de komplekse relationer mellem publikum, kulturinstitutioner og kulturpolitik.

Keywords: Velfærd, levet velfærdsstat, borgere i Danmark, dagligliv, metodekombination.

HVAD BETYDER VELFÆRD?

Et studie af borgeres forståelser af velfærd

Under pres, i krise eller ligefrem dødt. Sådan beskrives velfærdssamfundet ofte i den offentlige diskurs. Som noget vi er ved at miste eller som måske allerede har mistet sin betydning i Danmark. Men hvad siger befolkningen? Hvordan forstår borgere i Danmark velfærd? Det undersøger vi i denne artikel, der præsenterer et studie af velfærds betydning set ud fra et borgerperspektiv. Metodisk kombinerer studiet tre undersøgelser, der aktiverer forskellige forståelseshorisonter:
En holdningsundersøgelse, en interviewundersøgelse og en dagliglivsundersøgelse. Det giver os mulighed for at udforske og analysere forståelsesmæssige nuancer, der tydeligt viser, at kriseterminologien ikke kan stå alene.
Artiklen opfordrer dermed til refleksion omkring, hvad vi vægter i undersøgelser af velfærd og i den offentlige velfærdsdebat.

Indledning

At beskrive velfærd og velfærdssamfund ud fra en krisediskurs er en typisk tendens, både i medie- og forskningssammenhænge,[1] og vi møder ofte hårdtslående kvantitative undersøgelser i medierne, der rapporterer sort på hvidt om velfærdsinstitutioner eller -erhverv i frit fald.[2] Som Greve har argumenteret, er denne "fascination" af krise måske nok vigtig, men den glemmer ofte væsentlige nuanceringer, og at velfærdssamfund per definition er foranderlige størrelser.[3] For hvad definerer et velfærdssamfund? Og hvad betyder velfærd egentlig? Der hersker ingen tvivl om, at velfærd er et centralt begreb i de nordiske lande, men som mange har påpeget, er velfærd alligevel – eller måske netop derfor – svært at forholde sig til.[4] Som blandt andre Petersen og Petersen understreger, kan vi i udgangspunktet ikke belave os på en "a priori definition", fordi måderne at forstå velfærd på er foranderlige og bærer forskellige betydninger på tværs af tidshorisonter og kontekster.[5] På samme måde har for eksempel Edling fremhævet netop den skiftende brug og betydning af velfærd inden for akademisk, borgernær og politisk diskurs.[6] Selv på individplan viser forskningen i velfærdsholdninger, at borgere forstår og besvarer spørgsmål om velfærd forskelligt afhængigt af, om der spørges til deres generelle syn på velfærd eller til specifikke velfærdsordninger.[7] Det kan tolkes som begrebslig forvirring, fejlagtighed eller at "folk ikke mener, hvad de siger", men det er også muligt at betragte som interessante ambivalenser, der netop peger på, at velfærd er et kulturelt fænomen med mange nuancer, som vi må forstå ud fra forskellige perspektiver.[8]

I nærværende artikel fokuserer vi netop på at undersøge disse nuancer i forståelsen af velfærd, især med fokus på den borgernære betydning. Hvor en overvejende andel af velfærdsforskningen beskæftiger sig med velfærdssamfundets formelle og uformelle institutioner, dets strukturer, det politiske system eller specifikke velfærdsgrupper eller -ydelser, er vi netop interesserede i at undersøge forståelsen af velfærd blandt borgere og ud fra deres nære oplevelser af velfærd i dagliglivet. Her er vi særligt inspirerede af nyere kulturhistorisk velfærdsforskning, hvor velfærd anskues ud fra et levet perspektiv.[9] Vi ønsker således at undersøge, hvordan en metodisk vægtning af nære oplevelser af velfærd i hverdagslivet kan bidrage med nuancerede indblik i borgeres forståelser af velfærd. For at undersøge dette har vi gennemført et studie, der består af tre dele. En holdningsundersøgelse, en interviewundersøgelse og en

1 Fx Greve 2024; Hansen et al. 2023; Mencke 2020; Olrik og Sabah 2023.
2 Fx Ingvorsen et al. 2024; Olesen 2023.
3 Greve, 2024, s. 1.
4 Edling 2019; Greve 2008; Petersen og Petersen 2019.
5 Petersen og Petersen, 2019, s. 163.
6 Edling 2019.
7 Andersen 2015.
8 Andersen 2015, s. 117.
9 Haapala et al. 2023.

dagliglivsundersøgelse, hvor respondenter fra den første kvantitative undersøgelse er rekrutteret til de to efterfølgende kvalitative undersøgelser. Gennem denne tilgang har vi fået indblik i forskellige forståelseshorisonter, som vi udfolder analytisk i en kombination af et grundlæggende, semantisk perspektiv og et oplevet, episodisk perspektiv.

Vi indleder artiklen med en kort præsentation af forskningsfeltet omkring velfærdsholdninger og nyere kulturhistorisk forskning, der betragter velfærd ud fra et levet perspektiv. Med inspiration i disse felter introducerer vi dernæst, hvordan vores undersøgelsesdesign aktiverer forskellige typer af vidensformer, der kan give forskelligartede indblik i borgeres forståelser af velfærd. Herefter følger et afsnit, der beskriver undersøgelsesdesignets metodiske tilgang og en analyse, hvor vi undersøger mønstre på tværs af data- og deltagertyper, med fokus på forskellige forståelsesperspektiver. Med udgangspunkt i analysen afslutter vi artiklen med en konklusion, der samler op på de vigtigste pointer og opfordrer til refleksion omkring, hvad vi vægter og hvorfor, når vi undersøger befolkningens forståelser af og holdninger til velfærd. Dermed håber vi, at artiklen kan være et lille bidrag i en større diskussion.

Velfærdsholdninger

Forskningen i velfærdsholdninger er et omfattende felt, hvor de centrale undersøgelsesområder er, hvordan borgeres holdninger til velfærdsstaten formes og udvikler sig, og hvordan borgere opfatter og vurderer velfærdsstaten. Feltet er dog relativt ungt og optræder først rigtigt som et veletableret forskningsfelt i 1990'erne, i hvert fald inden for den komparative socialpolitiske analyse.[10] Selvom feltet ikke er så gammelt, er der en stigende interesse for forskningen i velfærdsholdninger og velfærdsstatens legitimitet, hvilket skyldes interne og eksterne pres på sociale, politiske og økonomiske niveauer.[11] Frem til 1990'erne var de dominerende forskningsresultater, som Svallfors har opsummeret, præget af en opfattelse af universel og vedvarende støtte til velfærdsstaten.[12] Samtidig viste studierne, at universelle programmer generelt nød større legitimitet i befolkningen end selektive programmer. Fra 1990'erne til i dag har forskningen i velfærdsholdninger i stigende grad været tværnational og har fokuseret på at undersøge de faktorer, som påvirker velfærdsholdningerne, herunder kulturelle, økonomiske og politiske faktorer.[13]

Når man sammenligner forskningen i velfærdsholdninger i Danmark (eller Norden) med den internationale forskning, træder nogle markante forskelle frem. Danmark og de øvrige nordiske lande indtager en særstilling som nationer med en lang og stærk

10 Svallfors 2012.
11 Sundberg 2014.
12 Svallfors 2012.
13 Svallfors 2012, van Oorschot et al. 2022.

tradition for en omfattende velfærdsstat – den universelle velfærdsstat.[14] Dette gør den nordiske velfærdsmodel til en særlig interessant forskningscase.[15] I forskningen, der omfatter Danmark, er det veldokumentet, at blandt andet universalisme, tillid, lighed, solidaritet og tiltro til systemet, har en signifikant indflydelse på borgernes holdninger til velfærdsstaten.[16] Denne viden suppleres af de stadig mere udbredte studier, der sammenligner velfærdsholdninger i forskellige lande og som fokuserer på særskilte borgergrupper,[17] hvilket giver mulighed for at identificere både ligheder og forskelle i borgerholdninger til velfærdsstaten på tværs af lande.

Ser man på de typiske metoder og datasæt i forskningen, dominerer kvantitative undersøgelser, der måler holdninger gennem spørgsmål om 'mere eller mindre' og 'på hvilke områder', mens kvalitative undersøgelser er mindre frekvente.[18] Det betyder dog ikke, at kvalitative undersøgelser ikke eksisterer. I en dansk kontekst fokuserer disse studier blandt andet på at forstå de bagvedliggende forestillinger og værdier, der ligger til grund for danskernes velfærdsholdninger.[19] Der findes desuden studier, der anvender kreative metoder til at undersøge stereotype forestillinger om velfærdsmodtagere,[20] og studier, der beskæftiger sig med mediernes dækning af velfærdsrelaterede spørgsmål og dennes indflydelse på borgernes holdninger.[21]

Selvom forskellige tilgange og foci altså vinder frem, ser vi fortsat en dominans af kvantitative undersøgelsesmetoder og en fokusering på holdninger, særligt til specifikke ydelser, snarere end mere grundlæggende forståelser og nære oplevelser af velfærd. I nærværende artikel er vi således interesserede i at undersøge, hvordan sådanne dimensioner kan give indblik i nogle af de ambivalenser, som for eksempel Andersen oplister.[22] Her henter vi inspiration i nyere kulturhistoriske strømninger, der gennem en analytisk vægtning af oplevelser i hverdagslivet, argumenterer for at forstå velfærd i et levet perspektiv.

Velfærd i et levet perspektiv

Med begreber som "experiencing society" og "the lived welfare state" præsenterer Haapala et al. nye måder at anskue velfærdssamfunds historiske udvikling og velfærds skiftende betydning.[23] I bogen introduceres en teoretisk, metodologisk og empirisk

14 Larsen og Andersen 2015.
15 Byrkjeflot et al. 2022; Edling 2019; Kongshøj 2015.
16 Frederiksen 2015.
17 Fx Lubbers et al. 2018.
18 Andersen 2015; van Oorschot et al. 2022.
19 Fx Frederiksen 2015.
20 Dencker-Larsen og Lundberg 2016.
21 Fx Epp og Jennings 2020; Hedegaard 2014.
22 Andersen 2015.
23 Haapala et al. 2023.

tilgang til at forstå broerne mellem oplevelser i dagliglivet og mere faste strukturer i velfærdssamfund, mellem individuelle hverdagserfaringer og kollektive forankringer i institutioner og grupper.[24] Denne tilgang vægter oplevelser i hverdagslivet som analytisk størrelse, særligt med udgangspunkt i historisk kildemateriale, for eksempel til at undersøge børns velfærdshistorie i relation til børnemishandling[25] og de fattiges stemmer og deres forhandlinger om sociale rettigheder i Danmark i 1800-tallet.[26]

I vores studie undersøges velfærd hverken blandt en særlig borgergruppe, for eksempel enlige mødre,[27] faggruppe, for eksempel hjemmeplejen,[28] eller i forbindelse med en særlig livsbegivenhed, for eksempel skilsmisse,[29] men i et samtidsperspektiv blandt borgere i Danmark på tværs af demografiske forskelle. En lignende, samtidig anvendelse af tilgangen ser vi for eksempel hos Mäkelä,[30] der undersøger narrative fremstillinger af velfærdsstaten i digitale medier og afdækker, hvordan mediers strukturer fremhæver disruptive individuelle oplevelser, som udfordrer og destabiliserer velfærdsstaten som samfundsmodel. Ved at anskue velfærd ud fra et levet perspektiv kan vi altså få indblik i interessante nuancer i forståelsen af velfærd, der opstår i krydsfeltet mellem relativt stabile, sociale strukturer og mere individuelle oplevelser.[31] Tilgangen er særligt brugt til at undersøge institutionelle eller lovgivningsmæssige strukturer, mens vi er interesserede i at forbinde det levede perspektiv til velfærdsholdningsforskningen og mere abstrakte holdnings- eller forståelsesstrukturer. I vores studie ser vi altså på tværs af borgeres grundlæggende, 'stabile' forståelser overfor individuelle, oplevelsesbaserede forståelser. For at aktivere disse forskellige forståelser trækker vi på Flicks[32] skelnen mellem forskellige typer af viden, der kan aktiveres og danne grundlag for betydningsdannelse.

Vidensformer som grundlag for betydningsdannelse

Flick har udviklet metoden "episodic interviewing" netop for at aktivere forskellige vidensformer i undersøgelser af specifikke, hverdagsrelaterede tematikker.[33] Med udgangspunkt i Tulving[34] og Strube[35] skelner Flick således mellem semantisk og episodisk viden:

24 Kokko og Harjula 2023.
25 Sköld og Markkola 2020.
26 Rasmussen 2023.
27 Samzelius 2023.
28 Pedersen 2023.
29 Vallgårda 2021.
30 Mäkelä 2023.
31 Kokko og Harjula 2023.
32 Flicks 2000; 2009.
33 Flick 2000, 2009.
34 Tulving 1972.
35 Strube 1989.

> ”Whereas episodic knowledge is organized closer to experiences and linked to concrete situations and circumstances, semantic knowledge is based on assumptions and relations, which are abstracted from these and generalized.”[36]

Episodisk viden er forankret i konkrete oplevelser, der typisk indlejres og formidles i narrative strukturer – ikke fordi oplevelserne er narrative i sig selv, men fordi oplevelser typisk konstrueres og formidles ud fra en narrativ logik. Semantisk viden er omvendt abstraheret fra konkrete oplevelser til mere generaliserede forståelser. For at aktivere begge vidensformer i en undersøgelsessituation kombineres invitationer til at tale om konkrete, episodiske oplevelser, så som ”What was your most relevant experience or contact with technology?”, med mere generelle spørgsmål om konceptuelle og principielle forståelser, så som ”What does ’technology’ mean to you?”, selvfølgelig med fokus på undersøgelsens overordnede tematik, for eksempel ”technology”.[37] Her er det centralt med en åben tilgang, der lader deltagerne bestemme, hvilke situationer de ønsker at fremhæve, og hvordan disse beskrives: ”The point of reference should be the subjective relevance of the situation for the interviewee”.[38]

På baggrund af denne videnstilgang har vi udviklet et undersøgelsesdesign, der har til formål at fremkalde både borgeres grundlæggende, semantiske forståelser og deres oplevede, episodiske forståelser. Fremfor udelukkende at gennemføre episodiske interviews kombinerer vi tre forskellige undersøgelsesmetoder. Dette giver os mulighed for at undersøge, hvordan nuancer i betydningsdannelsen opstår i samspillet mellem forskellige tilgange.

Undersøgelsesdesign og metoder

Studiet er bygget op omkring de tre følgende undersøgelser, der er gennemført i kronologisk rækkefølge:

1. En holdningsundersøgelse
2. En interviewundersøgelse
3. En dagliglivsundersøgelse

Interviewundersøgelsen uddyber den kvantitative holdningsundersøgelse og dagliglivsundersøgelsen tilføjer yderligere indsigter i borgernes forståelser af velfærd fra interviewundersøgelsen på baggrund af de nære hverdagsoplevelser. Hermed understøtter undersøgelsesdesignet, at forståelserne af velfærd løbende nuanceres. Designet er altså en udvidelse af Flicks episodiske metode, der oprindeligt kun

36 Flick 2009, s. 185.
37 Flick 2000, s. 79-80.
38 Flick 2000, s. 77.

gennemføres i en interviewsituation. Med dagliglivsundersøgelsen lægger vi således endnu større vægt på de nære oplevelser af velfærd i hverdagslivet, inspireret af Haapala et al., for at opnå et dybere indblik i borgeres betydningsdannelse omkring velfærd.[39]

Studiet benytter sig af en metodekombination, der bygger på et princip om komplementaritet, dvs. at teorier og metoder anvendes på forskellige måder i overensstemmelse med studiets overordnede formål.[40] På tværs af de tre undersøgelser har vi haft fokus på at aktivere de grundlæggende, semantiske forståelser og de oplevede, episodiske forståelser. Førstnævnte har vi aktiveret gennem spørgsmål om velfærds samfundsmæssige, konceptuelle og værdimæssige betydning. Sidstnævnte har vi aktiveret ud fra spørgsmål om konkrete episoder, i særdeleshed ud fra dagliglivsundersøgelsen, samt spørgsmål om oplevelsen af velfærds udvikling over tid. Her har vi ikke blot haft fokus på erindringer, men også forventninger, da det netop er centralt i forståelsen af velfærd i et levet perspektiv. Som Kokko og Harjula argumenterer: "Thus, the experiential change is shaped by the tension between the space of experience and the horizon of expectation."[41]

Studiets tre undersøgelser er alle gennemført i 2024. Den kvantitative holdningsundersøgelse er gennemført som en mindre online spørgeskemaundersøgelse[42] i perioden 22.–27. januar 2024 med 1.040 respondenter,[43] der repræsenterer et bredt udsnit af voksne i Danmark på tværs af demografiske parametre som køn, alder og bopæl.[44] Undersøgelsen initieres med tre spørgsmål om oplevelsen af velfærdsydelserne over tid.[45] Dernæst følger tre spørgsmål, der relaterer til den mere grundlæggende, semantiske forståelse af velfærd. Undersøgelsen benytter primært skalaer som svarmuligheder, med undtagelse af et spørgsmål om værdier, der besvares ved afkrydsning af maks. tre ud af ni værdier. Disse værdier tager udgangspunkt i, hvordan Petersen et al. 2007 benævner samfundsmæssige værdier i Danmark.[46]

Interviewundersøgelsen er gennemført efter spørgeskemaundersøgelsen med ni deltagere. Rekrutteringen af deltagere til undersøgelsen er foregået via den kvantitative undersøgelse, hvor respondenterne er blevet bedt om at tilkendegive, om de ønskede at deltage i denne. Med henblik på maksimal variation[47] er disse tilkendegivelser

39 Haapala et al. 2023.
40 Greene et al. 1989; Hammersley 2008.
41 Kokko og Harjula 2023, s. 33.
42 Wright 2006.
43 Når vi taler om den kvantitative undersøgelse, benævner vi de medvirkende "respondenter", mens de medvirkende benævnes "deltagere" i den kvalitative undersøgelse. Vi bruger begrebet "borgere", når vi taler om pointer, der går på tværs af de to undersøgelser.
44 Undersøgelsen blev gennemført af en ekstern operatør.
45 Følgende hjælpetekst er indsat i forbindelse med første spørgsmål: "Velfærdsydelser er ydelser, som du modtager fra staten, fx lægebesøg og -behandling, pleje, børnepasning, SU, gratis uddannelse, folkepension mm."
46 Petersen et al. 2007, s. 12.
47 Patton 1990.

Deltager	Køn	Alder	Region	Beskæftigelse
I1	M	33	Nordjylland	Gymnasielærer
I2	M	63	Midtjylland	Pensionist (tidl. folkeskolelærer)
I3	K	44	Syddanmark	Indkøbsassistent
I4	K	21	Sjælland	Studerende (samfundsfaglig universitets-uddannelse)
I5	K	68	Hovedstaden	Pensionist (tidl. beskæftiget inden for økonomi og administration)
I6	K	26	Hovedstaden	Studerende (professionshøjskole, kreativ faglighed)
I7	M	21	Nordjylland	Studerende (tømrerlærling)
I8	K	31	Midtjylland	Kommunikationsmedarbejder (privat virksomhed)
I9	M	60	Sjælland	Førtidspensionist (tidl. virksomhedsejer)

Tabel 1: Oversigt over interviewdeltagere.

yderligere selekteret på baggrund af de førnævnte demografiske forskelle og respondenternes relation til arbejdsmarkedet, da vi har haft en forventning om, at disse parametre har betydning for behov for og kontakt med velfærd. Derudover har vi tilstræbt variation i besvarelser af spørgeskemaundersøgelsen for at inkludere deltagere med forskellige holdninger. Denne samplingsstrategi giver således mulighed for at identificere væsentlige mønstre på tværs af variationer blandt de ni deltagere[48] (se Tabel 1).

Interviewundersøgelsen består af ni semi-strukturerede interviews, gennemført ud fra episodiske interviewteknikker for at aktivere både semantisk og episodisk viden.[49] Første del af interviewet har taget udgangspunkt i spørgsmålene fra holdningsundersøgelsen, mens anden del har fokuseret på episodiske og hverdagsrelaterede spørgsmål.

Dagliglivsundersøgelsen er gennemført efter interviewundersøgelsen med de samme ni deltagerne. Deltagerne har i løbet af én uge efter interviewundersøgelsen registreret deres møder med velfærd gennem fotos og/eller noter. Deltagerne har brugt private smartphones, og materialet er ikke blevet indsamlet, men udelukkende brugt som samtaleredskab i et afsluttende interview.[50] Denne udvidelse af den episodiske metode giver mulighed for en dybere forankring i deltagernes hverdagsliv, hvor deltagerne selv har haft indflydelse på, hvad de fremhæver, og hvordan de fortæller om deres oplevelser af velfærd i dagliglivet. Det afsluttende interview har således

48 Patton 1990.
49 Flick 2000, 2009.
50 Harper 2002.

fokuseret på de oplevede, episodiske forståelser af velfærd baseret på deltagernes fotos, registreringer og refleksioner fra den forløbne uge.

De tre undersøgelser har genereret forskellige kvantitative og kvalitative data. De kvantitative data er præsenteret i diagrammer (Ill. 1-5) i den følgende analyse, hvoraf de mest interessante resultater fremhæves i analysen. De kvalitative data er analyseret gennem en vekselvirkning mellem åben og selektiv kodning[51] med fokus på at identificere væsentlige mønstre på tværs af data- og deltagertyper, særligt med henblik på at undersøge grundlæggende, semantiske forståelser i forhold til oplevede, episodiske forståelser.

Grundlæggende, semantiske forståelser af velfærd

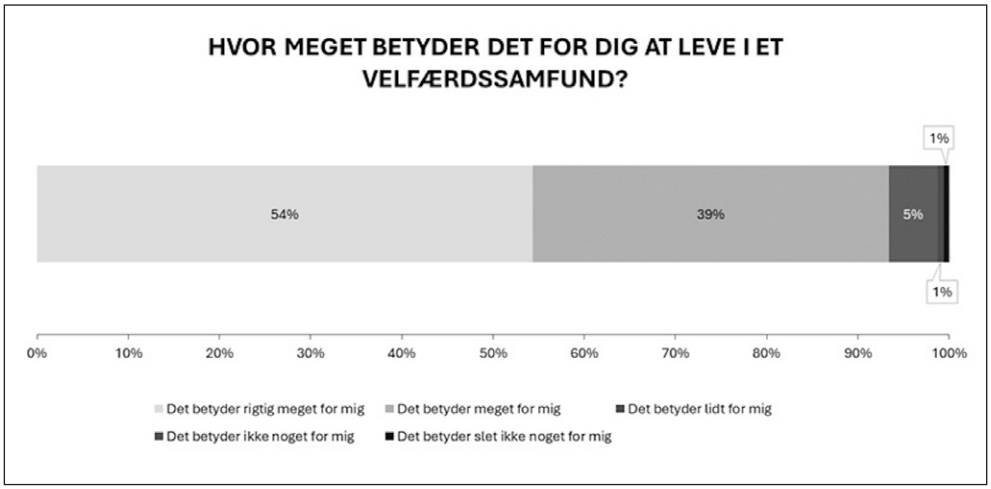
I de følgende analyseafsnit gennemgår vi først borgeres grundlæggende, semantiske forståelser af velfærd, som vi har undersøgt med fokus på samfundsmæssig, konceptuel og værdimæssig betydning. Dernæst følger analysen af de oplevede, episodiske forståelser af velfærd, først med fokus på oplevelser af velfærd i dagliglivet og til sidst ud fra oplevelser af velfærd over tid.

Samfundsmæssig betydning

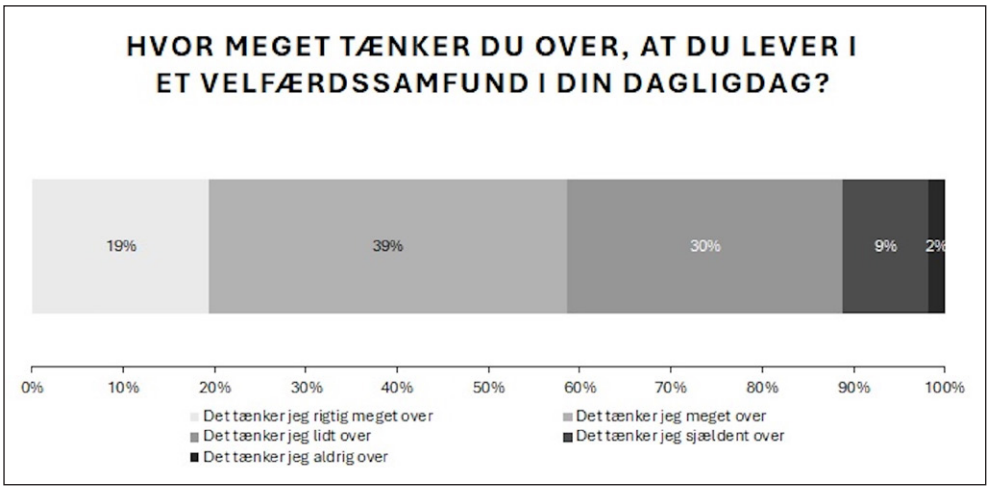
I både holdnings- og interviewundersøgelsen har vi spurgt til samfundsmæssig betydning af velfærd ud fra en principiel vurdering af, hvor meget det betyder at leve i et velfærdssamfund. Vi har samtidig spurgt til, hvor meget borgere tænker over, at de lever i et velfærdssamfund. Hvor det første spørgsmål kan være svært at svare negativt på, da man som borger i Danmark ikke har andre erfaringer at trække på end at leve i et velfærdssamfund, så giver det andet spørgsmål en mere konkret aftegning af, hvor meget den samfundsmæssige betydning af velfærd rent faktisk fylder i borgernes bevidsthed. I kombination tegner besvarelserne på de to spørgsmål i holdningsundersøgelsen (Ill. 1 og Ill. 2) et tydeligt billede af, at velfærd er en selvfølgelighed blandt respondenterne, og det er de allerfærreste, som anfægter dens væsentlighed, på tværs af de demografiske forskelle. 93 % af respondenterne svarer, at det betyder "meget" eller "rigtig meget" for dem at leve i et velfærdssamfund.

Ikke nær så mange, men stadig mere end halvdelen (58 %), tænker "meget" eller "rigtig meget" over, at de lever i et velfærdssamfund. Der er altså en vis aftegning af, at det principielle spørgsmål fylder noget i respondenternes bevidsthed, i hvert fald når de to spørgsmål stilles i umiddelbar rækkefølge. Interviewundersøgelsen understøtter på sin vis mønstret fra holdningsundersøgelsen, men viser samtidig, at

51 Flick 2009; Strauss og Corbin 1990.



Ill.1. Diagram over respondenternes svar om velfærds samfundsmæssige betydning. N=1.040.



Ill.2. Diagram over respondenternes tanker om velfærdssamfundets tilstedeværelse i deres liv. N=1.040.

bevidstheden om velfærd nok primært handler om netop væsentligheden af at leve i et velfærdssamfund, mere end at det som sådan er noget, man konkret tænker over. I interviewundersøgelsen bliver det således tydeligt, at velfærd grundlæggende forstås som en positiv størrelse, men i høj grad også som en meget implicit størrelse.[52] Som en af deltagerne udtrykker:

> ”Det betyder egentlig ret meget for mig at leve i et velfærdssamfund. Det er ikke noget, jeg sådan har tænkt særlig meget over, da jeg var yngre. Men nu sætter jeg ret meget pris på det her med, at alle giver lidt og får lidt. Og at man sådan hjælper hinanden på den måde.” (I4)

52 Jf. fx Bruun et al. 2015; Petersen og Petersen 2019.

Alle deltagerne tillægger velfærd en grundlæggende positiv betydning, men mange nævner, som i ovenstående citat, at det ikke fylder særlig meget i deres bevidsthed. Deltagerne beskriver således for eksempel velfærd som noget, man er "født ind i" (I3) og er "virkelig indgroet i" (I1), som noget "vi er vant til, der bare er" (I3) og som de fleste "tager for givet" (I8). Denne implicitte betydning af velfærd kommer i særlig grad til udtryk hos en af deltagerne i refleksioner over at have deltaget i studiet:

> "Nu når vi har snakket så meget om velfærd, så går det jo også lige pludselig op for mig, hvor vigtig en del af samfundet det egentlig er. Altså, jeg tror, der er mange af os, der ikke kan undvære det. Uanset om vi er klar over det eller ej." (I7)

Som deltageren udtrykker i citatet, har velfærd en nærmest glemt eller skjult betydning, som han faktisk sætter pris på at blive mindet om. Mange af deltagerne taler på samme måde om, at velfærd primært er noget, de lægger mærke til i forbindelse med et særligt behov, for eksempel ved akut brug for lægehjælp (I4, I5, I6, I7) eller sociale ydelser (I3, I7, I9). Samtidig bruger deltagerne ikke hyppigt ordet "velfærd", som en af deltagerne siger:

> "Det er jo på grund af, at du ringede og sagde, at jeg skulle lave det her interview. Så kom min kone og jeg til at snakke lidt mere om det og bruge ordet velfærdssamfund og velfærd. Men ellers [...] er det ikke noget, jeg vil bruge til daglig." (I1)

For deltagerne bærer velfærd altså grundlæggende en positiv betydning, omend betydningen i høj grad er implicit og nærmest glemt eller skjult i det daglige liv.

Konceptuel betydning

Selvom velfærd er et ord, som deltagerne sjældent anvender og derfor kan have svært ved at forholde sig til, har de alligevel en grundlæggende forståelse af, hvad velfærd er. For at afdække deltagernes umiddelbare associationer til begrebet, indledte vi interviewundersøgelsen med at spørge direkte til dette. I de indledende svar fremtræder et tydeligt mønster, hvor systemiske aspekter er dominerende:

> "Når jeg tænker på velfærd, så tænker jeg på Danmark, sådan vores system – hvordan det er bygget op. Jeg tænker noget med, at man har mulighed for at gøre ting, som for eksempel at tage til lægen, eller blive uddannet, eller [...] mange af de ting, som vi betaler til gennem skatten." (I7)

De øvrige deltagere svarer typisk på lignede måder med vægt på formuleringer som "velfærdsmodellen" (I1, I8), "samfundets indretning" (I2), "et sikkerhedsnet" (I3, I9), "vejsystemet" (I1), "sundhedsvæsnet" og "sundhedssystemet" (I1, I3), "uddannelsessystemet" (I1, I3, I9), "muligheder" (I2), "rettigheder" (I2, I4) og "skat" (I2).

Udover at fremhæve systemiske aspekter nævner en del af deltagerne også, at de forbinder velfærd med at have det godt: "at have det godt i vores liv", "at borgere har det godt" og "en god hverdag", og det relateres også til at "hjælpe hinanden" og "passe på hinanden" i samfundet, så alle har det godt (I3, I6, I7, I9). En af deltagerne skelner ligefrem aktivt mellem "offentlig og privat velfærd" (I8), hvor sidstnævnte flugter med den oprindelige betydning af ordet "velfærd" som relateret til personlig lykke og velvære.[53] Derudover er det interessant, at en af deltagerne ikke direkte besvarer spørgsmålet om ordets betydning, men responderer ved at sige "Al den manglende velfærd" (I5). Det viser sig i det afsluttende interview efter dagliglivsundersøgelsen, at dette svar skal ses i relation til de mere oplevede, episodiske forståelser af velfærd. Deltageren befinder sig således i en form for paradoks, der går på tværs af forskellige forståelser af velfærd. Det vender vi tilbage til senere.

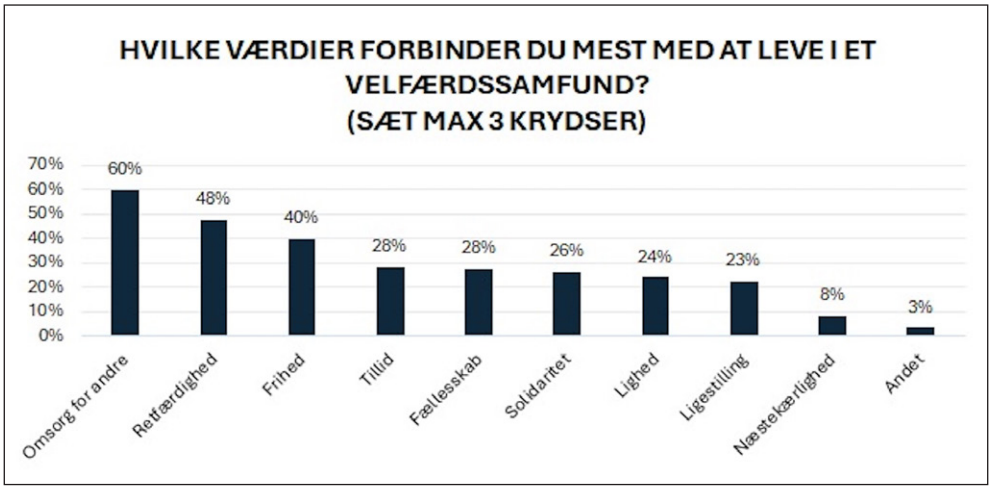
Værdimæssig betydning

I både holdningsundersøgelsen og interviewundersøgelsen har vi undersøgt, hvilke værdier respondenterne og deltagerne forbinder med at leve i et velfærdssamfund. I holdningsundersøgelsen har respondenterne haft mulighed for at vælge op til tre værdier. Følgende værdier er fremtrædende: Omsorg for andre (60 %), retfærdighed (48 %) og frihed (40 %). Hvis velfærdsværdierne anskues på tværs af køn, alder og beskæftigelse, så viser det sig, at de kønsmæssige forskelle i forhold til værdier ikke er bemærkelsesværdigt store. Der er dog markante forskelle mellem alders- og beskæftigelsesgrupper. Borgere, der er ældre end 50 år forbinder i højere grad velfærdssamfundet med omsorg for andre, retfærdighed og frihed end yngre. Yngre forbinder derimod i langt højere grad værdierne lighed og ligestilling med velfærd end ældre.

I de kvalitative interviews bliver deltagerne spurgt om de ni værdier fra holdningsundersøgelsen. Generelt mener deltagerne, at værdierne i holdningsundersøgelsen er repræsentative, med undtagelse af næstekærlighed, som nogle finder for religiøst ladet (I3, I7). Det er da også netop denne værdi færrest har valgt i holdningsundersøgelsen. Derudover tilføjer deltagerne også nye værdier. På tværs af deltagere går især tryghed (I2, I3, I4, I7), medmenneskelighed (I2, I5, I9), tilgængelighed (I4, I6), transparens (I2, I7) og ordentlighed (I5, I9) igen.

Sidst, men ikke mindst, er det interessant, at der er en tendens til, at deltagerne forstår værdierne som overlappende og kæder dem sammen i tre overordnede typer af

53 Greve 2008.



[II.3. Diagram over respondenternes svar om velfærds værdimæssige betydning. N=1.040.

værdier, som vi har kaldt sociale værdier, individuelle værdier og systemiske værdier. Deltagerne forbinder således typisk omsorg for andre, næstekærlighed, fællesskab og solidaritet i kraft af, at de alle opfattes som *sociale værdier*, der handler om at hjælpe hinanden (I3, I5, I6, I8). For eksempel siger en af deltagerne:

> ”Fællesskab og omsorg for andre – det synes jeg jo lidt går hånd i hånd. Netop det der med at tage vare på dem, der har mindre end én selv. Det synes jeg jo er supervigtigt [..] Altså næstekærlighed er jo nærmest det samme. Det hænger jo meget sammen. Men jeg synes næstekærlighed virker lidt religiøst [...] Solidaritet er jo også det samme.” (I3)

Medmenneskelighed kobles også til denne gruppe af sociale værdier, som et andet ord for næstekærlighed, men uden den religiøse kobling. Her refererer deltagerne til ”mennesket i centrum” og ”menneskelighed” (I2, I5, I9) og fremhæver betydningen af de menneskelige relationer over for eksempel skærme og medieret eller skiftende kontakt med det offentlige.

I forhold til *individuelle værdier* er der en tendens til, at deltagerne forbinder frihed, lighed og ligestilling som værdier, der repræsenterer individets frie valg og lige muligheder, uafhængigt af baggrund (I2, I4, I7). På samme måde beskrives tilgængelighed i forhold til nemt og fleksibelt at kunne bevæge sig rundt i samfundet, både i fysisk og overført forstand. Som en af deltagerne siger:

> ”Vi kan rejse fra den ene ende af landet til den anden uden at nogen skal kontrollere os. Folk kan dyrke den seksualitet, de har lyst til. Du kan lave demonstrationer for og imod.” (I2)

Systemiske værdier, såsom retfærdighed og tillid, kæder deltagerne især sammen med systemets funktionsmåde. Med tryghed refererer deltagerne både til, at velfærdssystemet fungerer som et sikkerhedsnet, der giver tryghed, og til at kunne færdes trygt på gaden i Danmark, fordi alle opfører sig ordentligt, og lov og orden opretholdes. Ordentlighed relaterer sig også til dette og handler samtidig om vedligeholdelse af for eksempel veje, så det er rart at være i byernes rum. Deltagerne kobler også transparens med både tryghed og tillid. De fremhæver, at transparens eller gennemsigtighed i velfærdssystemets funktion netop er med til at underbygge oplevelsen af tryghed og tillid.

I de kvalitative interviews sammenkobler og udvider deltagerne altså værdierne fra holdningsundersøgelsen, særligt i forhold til tre typer af værdier, som vi i vores analyse har kaldt sociale værdier (omsorg for andre, medmenneskelighed, solidaritet, fællesskab), individuelle værdier (frihed, lighed, ligestilling, tilgængelighed) og systemiske værdier (retfærdighed, tryghed, ordentlighed, tillid, transparens). Her er det vigtigt at nævne, at deltagerne ikke ser typerne som modstridende. Tværtimod vælger deltagerne typisk på tværs af disse værdier. Det er interessant i forhold til det spændingsfelt, der ofte fremskrives i velfærdslitteraturen omkring det individuelle overfor det sociale (eller kollektive).[54] Denne fremskrivning er utvivlsomt relevant, og flere af deltagerne nævner i anden sammenhæng også privatisering som en trussel mod det kollektive velfærdssystem, men værdimæssigt opleves disse værdier snarere som sameksisterende end modstridende.[55]

Oplevede, episodiske forståelser af velfærd

Som den opmærksomme læser nok allerede har bemærket, er skellet mellem de forskellige forståelsesperspektiver på ingen måde skarpt. Som også Flick påpeger påvirker de netop konstant hinanden.[56] Når vi alligevel finder det relevant at opretholde et sådant skel mellem det grundlæggende og semantiske overfor det oplevede og episodiske, er det af analytiske årsager og for netop at kunne pege på, hvordan de forskellige forståelsesperspektiver genererer forskellige 'billeder' af velfærd. Dagliglivsundersøgelsen er netop en måde at fremprovokere et større fokus på det episodiske, oplevede perspektiv i interviewsituationen. Hvad bliver vægtet af deltagerne, når vi bruger denne undersøgelse som udgangspunkt for det afsluttende interview?

54 Haapala et al. 2023; Petersen et al. 2007.
55 Jf. Bruun et al. 2015.
56 Flick 2000, 2009.

Oplevelser af velfærd i dagliglivet

I dagliglivsundersøgelsen har deltagerne lavet mellem en og 11 registreringer, typisk fire til fem registreringer, der suppleres af registreringer i det afsluttende interview, hvor deltagerne spørges til, om der er andre dagliglivsoplevelser- eller situationer, de har overvejet eller kunne ønske at have registreret. I alt resulterer det i ca. 70 registreringer, typisk i form af fotos af institutioner og steder, for eksempel en børneinstitution eller en park, eller fotos af mere konkrete oplevelser og tilknyttede artefakter, for eksempel at være til forelæsning, at modtage en lønseddel eller et ventenummer fra lægevagten. Deltagerne forbinder altså velfærd i dagliglivet med både konkrete oplevelser og tilknyttede artefakter og med mere abstrakte institutioner og steder, som de ikke nødvendigvis interagerer med, men som alligevel manifesterer sig i deres dagligliv.

Gennem kodning af registreringerne har vi formet syv analytiske velfærdskategorier, som registreringerne særligt fordeler sig i:

1. *Sundhed og omsorg*
   Registreringer knyttet til sundhedshuse, børneinstitutioner, plejehjem, sygehuse, læger, genoptræning og tilbud til udsatte og ældre.
2. *Kultur og natur*
   Registreringer knyttet til biblioteker, museer, sportstilbud, skove, naturområder og parker.
3. *Uddannelse*
   Registreringer knyttet til folkeskoler, universiteter, erhvervsuddannelser og professionshøjskoler.
4. *Transport og mobilitet*
   Registreringer knyttet til cykelstier, busser, metrostationer og vejnettet.
5. *Lov og orden*
   Registreringer knyttet til politistationer, fartkontrol, retsbygninger, skraldespande, skraldesortering og vedligeholdelse.
6. *Medier*
   Registreringer knyttet til radio, DR (public service), nyheder på telefonen, nyheder på nettet og medier generelt.
7. *Politik og system*
   Registreringer knyttet til politik, politiske institutioner (rådhuse, Christiansborg), skat og SU.

Sundhed og omsorg står tydeligst frem i materialet. Næsten en tredjedel af registreringerne falder indenfor dette område, som forekommer hos alle deltagerne. Mange fremhæver også dette område som væsentligst i forbindelse med deres registreringer og nævner episoder relateret til området, både når der spørges til

episoder, hvor deltagerne har været glade for og skuffede over velfærdssamfundet. Efter at have fortalt om en positiv episode på hospitalet, fortæller en deltager i nedenstående eksempel om en skuffende oplevelse, som også forgik på hospitalet:

> "Ja, det er jo det paradoksale. Det er netop også sundhedsvæsenet, hvor noget familie bliver udskrevet for hurtigt [...] Det er sundhedsvæsenet, det hele falder sammen med." (I8)

Omvendt er de systemiske aspekter, som ellers dominerer i den konceptuelle betydning, ikke særlig tydeligt repræsenteret her: Kun to af deltagernes registreringer vedrører *Politik og system*, fx tager en af disse et foto af Christiansborg og kalder – i overført forstand – Folketinget for "centralbanken for velfærd" (I4).

Kultur og natur, *Uddannelse* og *Transport og mobilitet* optræder alle hos over halvdelen af deltagerne. Her står især førstnævnte ud, med næsten en femtedel af registreringerne. De fleste fremhæver dog ikke området som den væsentligste form for velfærd, men kalder det fx "toppen af kransekagen" (I2) og "et kæmpe velfærdssamfunds plus" (I1). Alligevel har dette område altså en stor manifestation i oplevelsen af velfærd i dagliglivet, som en af deltagerne forklarer:

> "Jeg var jo også på biblioteket, og det bruger jeg enormt meget [...] Der synes jeg jo også, at en del af kulturen er velfærd, altså at man – det er måske sådan lidt, hvad skal man sige luksusvelfærd, men stadigvæk er det jo også vigtigt." (I3)

Lov og orden og *Medier* optræder begge hos en tredjedel af deltagerne. Her er førstnævnte især interessant, da andelen af registreringer er relativt stor i gruppen, hvor dette område optræder, i gennemsnit svarende til ca. en tredjedel af disse deltageres registreringer. Området går generelt igen hos disse deltagere, der ser vedligeholdelsen af velfærd som centralt for at opnå et sikkert og ordentligt samfund, hvor man fx trygt kan gå på gaden eller bade i havnen uden frygt for forurening (I7). Det viser sig både gennem kontrol (fx politi og domstole) og kollektive indsatser (fx skraldespande og skraldesortering), hvor "man prøver at holde byen ren, og prøver at gøre det pænt og nemt for folk" (I4).

I tillæg til ovenstående velfærdsområder er det værd at nævne, at en enkelt af deltagerne (I8) igen fremsætter en skelnen mellem offentlig og privat velfærd, som også blev fremhævet i relation til den konceptuelle betydning. Rubriceret som privat velfærd inkluderer deltageren et foto fra et restaurantbesøg med familie og venner, som eksempel på "at have det godt." Denne skelnen bliver ikke udtalt af alle, men er alligevel relevant for flere. For eksempel forbinder en af deltagerne de offentligt anlagte stier i skoven med velfærd, fordi det at kunne komme i skoven er "en lise for sjælen for mange" (I2), mens en anden deltager kalder det at komme i teatret for "velfærd til sindet" (I9). Samtidig er dette skel – eller manglen på samme – også

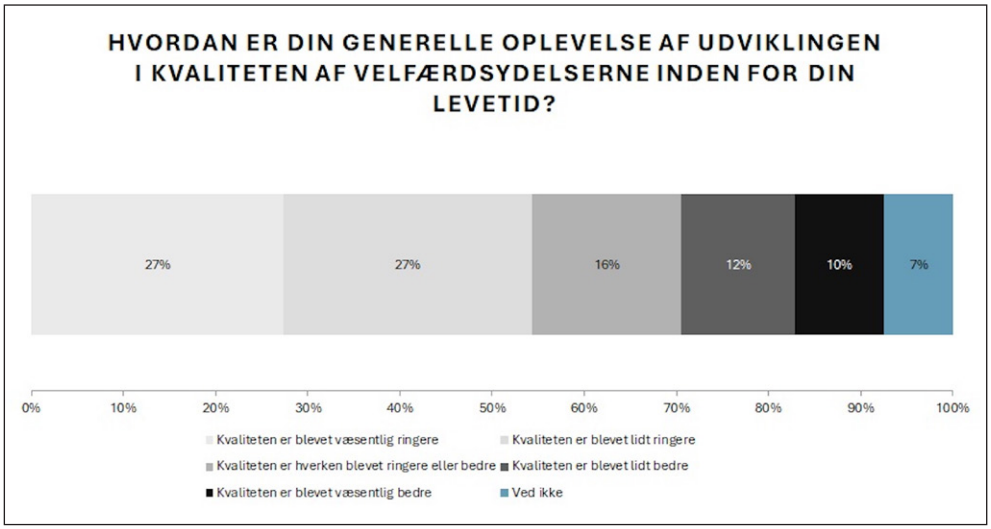
relevant i forhold til to af deltagerne, der har en stor kontaktflade med hjemmehjælp (I5 og I9). Begge disse deltagere tager kun ét foto og finder generelt registreringen meget svær, fordi de forstår velfærd som et positivt begreb, men primært har negative oplevelser. For eksempel har en af disse deltagere taget et foto af en gryde, som ikke er vasket ordentligt op af hjemmehjælpen, og deltagerens frustrationer kommer til udtryk i følgende samtale med intervieweren:

"Deltager (I9): Når det går, som det går, så tænker jeg på, at kommunernes tankegang er ligesom Det Tredje Riges. Jo hurtigere vi får dem til krematoriet, jo bedre.
Interviewer: Hvad siger du?
Deltager (I9): Jo hurtigere vi får dem til krematoriet, jo bedre.
Interviewer: Ja, okay. Jo hurtigere vi får dem til krematoriet, jo bedre?
Deltager (I9): Ja. Fordi så kommer vi af med dem, så sparer vi de penge. Fordi at nogle gange, så kan de sgu ikke engang finde ud af at vaske op, som vi ønsker [...] Hvis jeg dør, så dør jeg af dårlig opvask."

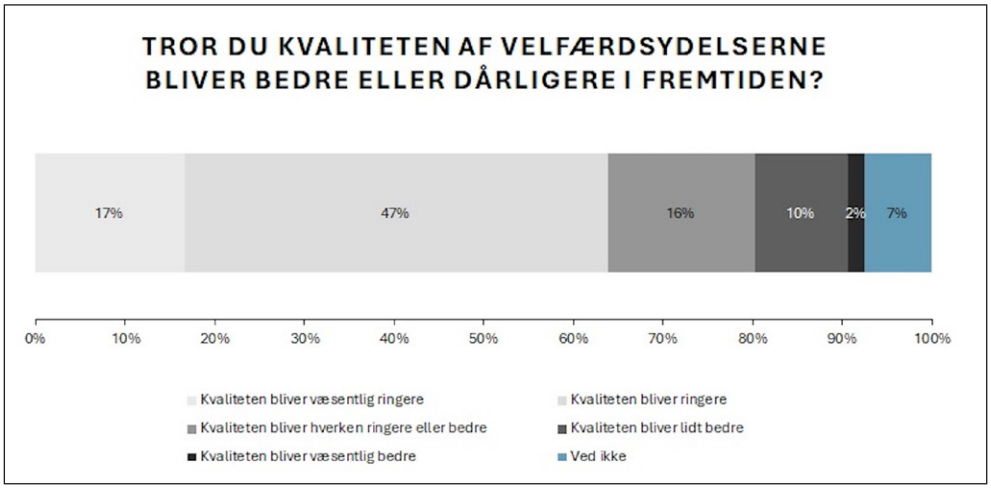
Således giver de nævnte deltagere altså udtryk for, at deres oplevelse af mangelfuld eller manglende offentlig velfærd indvirker negativt på deres private velfærd – i ovenstående tilfælde måske ligefrem med døden som følge. Og af netop den grund har de begge store udfordringer med at gennemføre registreringen af velfærd. Det bliver således et paradoks for dem, at de grundlæggende forstår velfærd som noget positivt, men overvejende har negative oplevelser. De har simpelthen svært ved at få sig selv til at registrere de negative oplevelser som velfærd, jf. det tidligere nævnte svar omkring velfærds konceptuelle betydning: "Al den manglende velfærd" (I5).

Oplevelser af velfærd over tid

Udover dagliglivsundersøgelsen har vi også undersøgt de oplevede, episodiske forståelser af velfærd i et længere tidsperspektiv, både med blik tilbage og frem i tid. Det har vi undersøgt i alle tre undersøgelser. I holdningsundersøgelsen svarer 54 % af respondenterne, at de har oplevet en forringelse af kvaliteten af velfærdsydelser ("væsentlig ringere" eller "lidt ringere") inden for egen levetid. Den yngre gruppe oplever i mindst grad, at kvaliteten af velfærdsydelser er blevet væsentligt forringet i deres levetid. De 30-49-årige og gruppen over 50 år oplever i højere grad denne forringelse. Samtidig er det den ældste gruppe, der oplever, at kvaliteten af velfærdsydelser er steget i deres levetid, i modsætning til de 30-49-årige, hvor færre oplever en forbedring. Illustrationen nedenfor viser respondenternes forventninger til velfærdsydelserne i fremtiden. Her vurderer 64 % af respondenterne, at kvaliteten af velfærdsydelser bliver ringere ("væsentligt ringere" og "ringere") i fremtiden, mens kun 12 % forventer, at kvaliteten bliver bedre ("væsentligt bedre" og "bedre"). Den yngre gruppe har mere



Ill.4. Diagram over respondenternes svar om velfærds udvikling i egen levetid. N=1.040.



Ill.5. Diagram over respondenternes svar om velfærds udvikling i fremtiden. N=1.040.

positive forventninger til fremtidens velfærdsydelser og forventer i højere grad, at kvaliteten vil forbedres. Til sammenligning er det færre i de ældre aldersgrupper, der forventer en kvalitetsfremgang af velfærden i fremtiden.

Hvor den kvantitative undersøgelse tegner et pessimistisk billede, viser de øvrige undersøgelser et mere nuanceret perspektiv. Her fremtræder især to nuancer: variationer i opfattelsen af velfærd på tværs af forskellige områder og over tid. I forhold til forskellige velfærdsområder ser deltagerne ikke områderne som ensartede. Denne pointe er velunderbygget i velfærdsholdningsforskningen[57] og kan også ses i relation til Bruun et al.,[58] der netop påpeger, at forandringer typisk ikke erfares ens på tværs

57 Fx Andersen 2015; Lubbers et al. 2018; Svallfors 2012.
58 Bruun et al. 2015.

af velfærdsstatens institutioner. I nærværende undersøgelse fremhæver deltagerne især to velfærdsområder i forhold til henholdsvis negativ og positiv udvikling, nemlig sundheds- og omsorgsområdet og uddannelsesområdet.

En stor del af deltagerne lægger således vægt på, at kvaliteten af velfærdsydelserne inden for sundheds- og omsorgsområdet er blevet dårligere. Her nævnes fx generelt "sundhedsvæsenet" (I1) og "sundhedsbranchen" (I7) og specifikke institutioner som "sygehuse" (I7), "plejehjem" (I5), "læger" (I6), "hjemmehjælp" (I8, I9) og "børneinstitutioner" (I8). Flere har også en oplevelse af en øget ulighed og en privatisering af velfærden, der grundlæggende udhuler sundhedssystemet og sker "på bekostning af nogle samfundsgrupper, der sådan set har brug for hjælp" (I8). Omvendt oplever mange af deltagerne en forbedring af kvaliteten af velfærdsydelser inden for uddannelsesområdet, hvor der især lægges vægt på flere tilbud og forbedringer i økonomiske forhold (I1, I2, I6 og I7).

Bruun et al. fremhæver også, at oplevelsen af velfærdens udvikling kan være kendetegnet ved "krydsende tidsligheder og forskellige temporaliteter" frem for lineære forståelsesperspektiver.[59] Det fremgår også tydeligt i de kvalitative undersøgelser i nærværende studie, hvor forskellige tidshorisonter peger på forskellige mønstre. Deltagerne forholder sig således ikke kun til deres egne oplevelser af udviklingen, men spørges også til hvordan de tror, at velfærden har udviklet sig siden deres forældre eller bedsteforældre var unge. Her har vi også spurgt til konkrete erindringer og episoder, som er overleveret eller oplevet på tværs af generationer. I disse samtaler mener størstedelen af deltagerne, at kvaliteten er blevet bedre generelt, især inden for uddannelsesområdet, hvilket altså flugter med egne erfaringer, men også sundheds- og omsorgsområdet fremhæves i dette længere, generationelle perspektiv. Som en af deltagerne siger:

> "Jeg tror muligvis de [mine bedsteforældre] har følt, at i deres tid er det blevet bedre, at velfærden er blevet bedre. Hele vejen igennem. Både med sundhedssystemet og alting. Jeg følte, de var meget taknemmelige for netop sundhedssystemet." (I1)

Nogle af deltagerne tilføjer en yderligere tidslig nuancering, der flugter med en klassisk fortælling om velfærdssamfundets udvikling i Danmark, hvor 1940'erne og 1950'erne repræsenterer velfærdssamfundets opbygning, 1960'erne velfærdens guldalder og 1970'erne velfærdens forfald, der strækker sig ind i årtier og efterlader velfærd som et næsten nostalgisk begreb.[60] Deltagerne taler for eksempel om "nedgangstider" (I2), at "nu er niveauet desværre faldet" (I9) og at det på et tidspunkt "begyndte at gå ned

59 Bruun et al. 2015, s. 17.
60 Petersen og Petersen 2019.

ad bakke" (I8). En af deltagerne husker endvidere tilbage på en episode i 1972 og udtrykker en tydelig nostalgi:

> "Dengang synes jeg, der var en anden form for velfærd, end det vi tænker i dag [...] Min mormor havde væsentligt mere velfærd, end jeg har i dag, når jeg har det så elendigt, som jeg har det." (I5)

Der er også tydeligvis følelser på spil, når deltagerne taler om velfærd i et fremtidsperspektiv. De to deltagere som er tynget af dårlige oplevelser som tidligere omtalt (I5, I9) forholder sig nærmest apatisk til, om velfærdssystemet bliver bedre eller dårligere i fremtiden: "Det bliver næppe bedre, det er der ikke noget der tyder på" (I9). Generelt er der en tendens til, at deltagerne enten "tror" eller "frygter", at velfærden bliver dårligere, men størstedelen taler også om, at de "håber", at velfærden bliver bedre. Selvom dette understøtter holdningsundersøgelsens illustration af lave forventninger til fremtiden, ser vi altså nogle interessante nuancer i forhold til, om deltagerne svarer ud fra, hvad de konkret oplever, eller hvad de håber. Hvor førstnævnte kan ses i lyset af de mere episodiske forståelser, flugter sidstnævnte med den grundlæggende positive betydning, som deltagerne tilskriver velfærd ud fra en semantisk forståelsesramme. Dette er altså endnu et eksempel på, hvordan forskellige forståelsesperspektiver påvirker betydningsdannelsen.

Konklusion

I denne artikel har vi præsenteret et studie af borgeres forståelser af velfærd, der via tre typer af undersøgelser har fokuseret på at aktivere forskellige forståelsesperspektiver med en særlig vægtning af oplevede, episodiske forståelser. Studiet repræsenterer således et forsøg på at integrere to ellers adskilte velfærdsforskningstraditioner. Mens holdningsforskningen traditionelt har fokuseret på at kvantificere og generalisere borgernes holdninger til velfærdsstaten gennem spørgeskemaundersøgelser, søger den kulturhistoriske forskning at forstå velfærdsstatens betydning i borgernes nære hverdagsliv. Ved at kombinere disse to tilgange har vi opnået en større forståelse af borgernes betydningsdannelse omkring velfærd. Vi har således både identificeret de generelle tendenser og mønstre i befolkningens holdninger og undersøgt de underliggende forståelser, der former disse holdninger. Dette har givet os mulighed for at bidrage med nye indsigter om, hvordan borgere oplever og fortolker velfærd i deres hverdagsliv.

På baggrund af vores studie kan vi konkludere, at velfærd er et komplekst og multidimensionelt element i vores samfund, der kan forstås forskelligt afhængigt af, hvordan det betragtes, eller hvordan der spørges. Ikke overraskende, men alligevel en pointe, der måske ofte bliver glemt i strømmen af spørgeskemaundersøgelser,

der tegner et billede af et kriseramt velfærdssamfund. Nok kan kriseterminologien være vigtig for velfærdssamfundets udvikling, men vi må ikke glemme, at sådanne holdningsundersøgelser kun fortæller én form for sandhed, som vi jo således også demonstrerer gennem kombinationen af metoder i vores undersøgelsesdesign. Omvendt er de kvalitative undersøgelser præget af andre vanskeligheder, hvor den maksimale variationsstrategi i vores studie kun delvist opvejer, at de relativt få deltagere naturligvis påvirker generaliserbarheden. Netop derfor er det interessant at se på, hvad der opstår ud af metodekombinationen. Særligt markant fremstår velfærds grundlæggende positive betydning, som virker til at fungere som en mere stabil struktur i borgeres forståelse af velfærd. Ud fra et sådant perspektiv, kan vi ikke sige, at velfærdssamfundet er i krise. Men det er dog interessant, at vi hos to af deltagerne i de kvalitative undersøgelser ser, hvordan diskrepansen imellem forskellige forståelser faktisk gør det nærmest umuligt for dem at gennemføre dagliglivsundersøgelsen: Idealet svarer ikke overens med virkeligheden. Men idealet er i den grad virkeligt for dem alligevel. På den måde får vi altså nogle glimt af, hvordan de grundlæggende og mere stabile forståelser støder sammen med de mere dynamiske, oplevede forståelser. Her er der ikke tale om begrebslig forvirring, fejlagtighed eller at folk ikke mener, hvad de siger, men at velfærd er et kulturelt fænomen med mange nuancer, som vi må forstå ud fra forskellige perspektiver.

Samtidigt er en vigtig pointe fra studiet, at det netop er de oplevede forståelser, der er nemmest at forholde sig til, hvorimod den grundlæggende betydning er svær at sætte ord på. Den er implicit, skjult og glemt. Og det er nærmest overraskende for nogle af deltagerne i studiet at blive opmærksom på dette. Måske er det netop overraskende fordi krisenarrativerne dominerer medierne og den offentlige diskurs i tråd med Mäkeläs[61] undersøgelse, der viser af mediernes strukturer fremhæver disruptive individuelle oplevelser, som udfordrer og destabiliserer velfærdsstaten som samfundsmodel. Og måske ville det således være gavnligt at understøtte flere offentlige samtaler, der tager udgangspunkt i de mere stabile og grundlæggende forståelser af velfærd. Særligt i et land som Danmark, hvor der netop er tradition for, at den offentlige debat er "udpræget pragmatisk og sjælden principiel"[62] og primært fokuserer på, hvordan den sociale kontrakt mellem stat og borger udfolder sig, som nyere medieforskning illustrerer.[63]

Nok viser vores studie altså en pessimistisk oplevelse af velfærdsudviklingen i nær for- og fremtid, der måske dog skal ses i lyset af generelle udviklingstendenser i verden,[64] mediemæssig påvirkning[65] og velfærdbegrebets indbyggede utopiske

61 Mäkeläs 2023.
62 Larsen og Andersen 2015, s. 9.
63 Hellman 2021.
64 Olsen 2023.
65 Hellman 2021; Mäkelä 2023.

karakter og evige stræben efter mere og bedre velfærd.[66] Men også nærmest en form for optimisme i forhold til den implicitte, positive og næsten skjulte eller ligefrem glemte betydning af velfærd for borgere i Danmark, der godt nok forventer det værste, men håber på det bedste. Som Edling har påpeget: "...inhabitants of the Nordic countries often identify their own societies as welfare states, and they do it with much pride but not without reservations."[67]

Litteraturliste

Andersen, Jørgen G. 2015: "Universalisme eller målretning? Ambivalente holdninger – og praktiske operationaliseringer af universalisme". Christian Albrekt Larsen og Jørgen Goul Andersen (red.): *Den universelle velfærdsstat*. Frydenlund.

Bruun, Maja et al. 2015: "Indledende perspektiver: Forandringsstaten og selvstændighedssamfundet". *Tidsskriftet Antropologi* 2015: 72, s. 11-37. DOI: 10.7146/ta.v0i72.104548.

Byrkjeflot, Haldor et al. 2022: *The Making and Circulation of Nordic Models, Ideas and Images*. Routledge. DOI: 10.4324/9781003156925.

Dencker-Larsen, Sofie og Lundberg, Kjetil G. 2016: "Depicted welfare-recipient stereotypes in Norway and Denmark: A photo-elicitation study". *Nordic Journal of Social Research* 7:1, s.1-15. DOI: 10.7577/njsr.2098.

Edling, Nils 2019: "Introduction". Nils Edling (red.): *The Changing Meanings of the Welfare State: Histories of a Key Concept in the Nordic Countries*. Berghahn Books. DOI: 10.1515/9781789201253-003.

Epp, Derek A. og Jennings, Jay T. 2020: "Inequality, media frames, and public support for welfare". *Public Opinion Quarterly* 84:3, s. 629-653. DOI: 10.1093/poq/nfaa043.

Flick, Uwe 2000: "Episodic interviewing". Martin Bauer og George Gaskell (red.): *Qualitative researching with text, image and sound*. SAGE Publications. DOI: 10.4135/9781849209731.n5.

Flick, Uwe 2009: *An Introduction to Qualitative Research*. SAGE Publications.

Frederiksen, Morten 2015: "Fællesskab, retfærdighed og effektivitet: universalismens normative grundlag". Christian A. Larsen og Jørgen G. Andersen (red.): *Den universelle velfærdsstat*. Frydenlund.

Greene, Jennifer et al. 1989: "Toward a Conceptual Framework for Mixed-Method Evaluation Designs". *Educational Evaluation and Policy Analysis* 1989: 11(3), s. 255–274. DOI: 10.2307/1163620.

66 Bruun et al. 2015.

67 Edling 2019, s. 6.

Greve, Bent 2024: "Once again: Are welfare states in crisis?". *Social Policy and Administration* 2024: 58 (2), s. 211-214. DOI: 10.1111/spol.13005.

Greve, Bent 2008: "What is Welfare?". *Central European Journal of Public Policy* 2008: 2 (1), s. 50-72.

Haapala, Pertti et al. 2023 (red): *Experiencing Society and the Lived Welfare State*. Springer International Publishing. DOI: 10.1007/978-3-031-21663-3_1.

Hammersley, Martyn 2008: "Troubles with triangulation". Manfred Max Bergman (red.): *Advances in Mixed Methods Research*. SAGE Publications, s. 22–36. DOI: 10.4135/9780857024329.d4.

Hansen, Agnete Meldgaard et al. 2023: "Krise i velfærdsstaten – Hvordan holder vi på de velfærdsprofesionelle?". *Tidsskrift for Arbejdsliv* 2023: 25 (1), s. 5–8.

Harper, Douglas 2002: "Talking about pictures: A case for photo elicitation". *Visual Studies* 2002: 17 (1), s. 13–26. DOI: 10.1080/14725860220137345.

Hedegaard, Troels F. 2014: "Stereotypes and welfare attitudes: a panel survey of how 'poor Carina' and 'lazy Robert' affected attitudes towards social assistance in Denmark". *Nordic Journal of Social Research* 2014: 5 (1), s. 139-160. DOI: 10.7577/njsr.207.

Hellman, Matilda 2021: "How is the Nordic welfare state doing? Contemporary public constructs on challenges and achievements". *Nordic Welfare Research* 2021: 6 (3), s. 160–179. DOI: 10.18261/issn.2464-4161-2021-03-04.

Ingvorsen, Emil et al. 2024: "Trods milliardindsprøjtninger og storstilet redningsplan: Nu tegner 'usædvanlig' måling et dystert billede". *DR Nyheder* 09/07/24: https://www.dr.dk/nyheder/penge/trods-milliardindsproejtninger-og-storstilet-redningsplan-nu-tegner-usaedvanlig (besøgt 24/09/24).

Kokko, Heikki og Harjula, Minna 2023: "Social History of Experiences: A Theoretical-Methodological Approach". Pertti Haapala et al. (red.): *Experiencing Society and the Lived Welfare State*. Springer International Publishing. DOI: 10.1007/978-3-031-21663-3_2.

Kongshøj, Kristian 2015: "Den nordiske velfærdsmodel: veje til og fra universalisme i Danmark, Finland, Norge og Sverige". Christian A. Larsen og Jørgen G. Andersen (red.): *Den universelle velfærdsstat*. Frydenlund.

Larsen, Christian A., og Andersen, Jørgen G. (red.) 2015: *Den universelle velfærdsstat*. Frydenlund.

Lubbers et al. 2018: "Migrants' support for welfare state spending in Denmark, Germany, and the Netherlands". *Social Policy & Administration* 52:4, s. 895-913.

Mencke, Mathias S. 2020: "Socialekspert: Velfærdsstaten, som vi kender den, er død". *Kristeligt Dagblad* 16/02/20: https://www.kristeligt-dagblad.dk/danmark/socialekspert-velfaerdsstaten-som-vi-kender-den-er-doed (besøgt 24/09/24).

Mäkelä, Maria 2023: "The Challenges of Narrating the Welfare State in the Age of Social Media: A Narrative-Theoretical Approach". Pertti Haapala et al.

(red.): *Experiencing Society and the Lived Welfare State*. Springer International Publishing. DOI: 10.1007/978-3-031-21663-3_3.

Olesen, Emilie 2023: "Forældre og lærere i undersøgelse: Elevernes tone er blevet hårdere". *Folkeskolen* 18/08/23: https://www.folkeskolen.dk/mobning-sociale-medier-trivsel/foraeldre-og-laerere-i-undersogelse-elevernes-tone-er-blevet-hardere/4726311 (besøgt 24/09/24).

Olrik, Mads og Sabah, Mahamad-Bakher 2023: "Regeringen siger, at reformer er nødvendige for at redde velfærdssamfundet. Hvad nu, hvis det ikke er rigtigt?". *Zetland* 07/02/23: https://www.zetland.dk/historie/sOJA45mv-aejQ9Dar-4b44f (besøgt 24/09/24).

Olsen, Terje 2023: "Velferdsmodell i urolige tider". *Nordic Welfare Research* 2023: 8(3), s. 175-177. DOI: 10.18261/nwr.8.3.1.

Patton, Michael Quinn 1990: *Qualitative research & evaluation methods: Integrating theory and practice*. SAGE Publications.

Pedersen, Maria 2023: "Selvstyrende teams i hjemmeplejen: Nye forståelser af omsorg, borgere og omsorgsarbejdere". *Nordic Welfare Research* 2023: 8 (1), s. 7–20. DOI: 10.18261/nwr.8.1.2.

Petersen, Jørn Henrik og Petersen, Klaus 2019: "The Concept of "Welfare State" in Danish Public and Political Debates". Nils Edling (red.): *The Changing Meanings of the Welfare State*. Berghahn Books. DOI: 10.2307/j.ctv12pnsfz.8.

Petersen, Jørn Henrik et al. 2007: *13 værdier bag den danske velfærdsstat*. Syddansk Universitetsforlag.

Rasmussen, Leonora Lottrup 2023: "Voices of the Poor: Negotiations of Social Rights in Denmark, 1849–1891". Pertti Haapala et al. (red.): *Experiencing Society and the Lived Welfare State*. Springer International Publishing. DOI: 10.1007/978-3-031-21663-3_7

Samzelius, Tove 2023: "'It's like they are doing injustice': A Single-Mother Perspective on Family Homelessness in Sweden". *Nordic Welfare Research* 2023: 8 (2), s. 115–126. DOI: 10.18261/nwr.8.2.4

Sköld, Johanna og Markkola, Pirjo 2020: "History of Child Welfare: A Present Political Concern". *Scandinavian Journal of History* 2020: 45 (2), s. 143–158. DOI: 10.1080/03468755.2020.1764383.

Sundberg, Trude 2014: "Attitudes to the welfare state: A systematic review approach to the example of ethnically diverse welfare states". *Sociological Research Online* 19:1, s. 202-213. DOI: 10.5153/sro.3.

Svallfors, Stefan 2012: "Welfare States and Welfare Attitudes". Stefan Svallfors (red.): *Contested Welfare States: Welfare Attitudes in Europe and Beyond*. Stanford University Press.

Strauss, Anselm og Corbin, Juliet 1990: *Basics of Qualitative Research: Grounded Theory Procedures and Techniques*. SAGE Publications.

Strube, Gerhard 1989: "Episodic Wissen". *Arbeitspapiere der GMD* 1989: 385, s. 10-26.

Tulving, Endel 1972: "Episodic and semantic memory". Endel Tulving and Wayne Donaldson (red): *Organization of Memory*. Academic Press.

Vallgårda, Karen 2021: "Ugly Intimacies and State Power: Separation Processes in Late Nineteenth Century Denmark". *Gender & History 2021*: 33(1), s. 111–128. DOI: 10.1111/1468-0424.12449.

van Oorschot et al. 2022: "Recent advances in understanding welfare attitudes in Europe". I Kenneth Nelson et al. (red.): *Social policy in changing European societies: Research agendas for the 21st century*. Edward Elgar Publishing. DOI: 10.4337/9781802201710.00021

Wright, Kevin 2006: "Researching Internet-Based Populations: Advantages and Disadvantages of Online Survey Research, Online Questionnaire Authoring Software Packages, and Web Survey Services". *Journal of Computer-Mediated Communication* 2006: 10 (3). DOI: 10.1111/j.1083-6101.2005.tb00259.x.

Summary

What does welfare mean? A study of citizens' understanding of welfare

Under pressure, in crisis or even dead. This is how the welfare society is often described in public discourse. As something we are losing or that may have already lost its importance in Denmark. But what do the people say? How do citizens in Denmark understand welfare? This article investigates these questions, presenting a study of the meaning of welfare from a citizen perspective. Methodologically, the study combines three inquiries designed to activate different horizons of understanding: an attitude survey, an interview inquiry and a daily life inquiry. This allows us to explore and analyse nuances of understanding, clearly demonstrating that a crisis terminology cannot stand alone. Consequently, the article encourages reflection on what we focus on in studies of welfare and in the public welfare debate.

Bertel Nygaard

Bertel Nygaard, ph.d., professor i historie ved Aarhus Universitet. Hans forskning drejer sig især om historiske relationer mellem den moderne verdens politik, sociale bevægelser, utopiske impulser og musik. Blandt relevante tidligere publikationer kan fremhæves bogen *Elvis i Danmark – 65 års populærkultur* (2020) og artiklen "Populærmusik som historiske oplevelser" (sammen med Silke Holmqvist og Morten Michelsen, *Temp – tidsskrift for historie*, 2023).

Keywords: 1970'erne, Aarhus, musik, ungdom, fans, publikum, køn, seksualitet

FRA STAKLADEN TIL DEN STORE VERDEN

Musikalsk medborgerskab og Gasolin' i 1970'ernes Aarhus

Musik er ikke kun lyd og lytning, men også et flersanseligt og emotionelt omdrejningspunkt for forhandlinger af sociale og kulturelle positioner. Dermed tegner sig konturer af et historisk omskifteligt musikalsk medborgerskab. Hvordan det kan udmønte sig i praksis, kan vi få nærmere indblik i ved at nærstudere publikumspraksisser omkring det populære danske band Gasolin' omkring midten af 1970'erne. Ikke mindst er fortrængte publikumsstemmer her bevaret i en omfattende samling af fanbreve. Men for at nærme os en bredere, mere konkret forståelse af de stemmer kan vi starte til koncert ved Nordre Ringgade i Aarhus.

Fredag aften den 8. marts 1974 var der mennesker og musik i Stakladen, Aarhus Universitets største kantine. Beatorkestret Gasolin' spillede koncert med det københavnske Vannis (tidligere Vannis Aften) som opvarmningsband, og på grund af det massive billetsalg var arrangementet fordoblet til to koncerter på samme aften,

Ill. 1.Gasolin' på scenen i Stakladen, 8. marts 1974. Foto: ELMIC; © Torben Skøtt.]

hver med 1000 unge tilskuere.[1] Det var en tæt befolkning af det lokale, som i dag er normeret til højst 750 stående personer.[2]

Blandt Gasolin's mange koncerter trådte denne aften ikke frem som noget særligt. Ingen af byens tre dagblade bragte anmeldelser af den, der findes ingen lyd- eller filmoptagelser fra den, og den er hverken omtalt i de talrige senere fortællinger om bandets historie eller i fremstillinger af Aarhus' musikliv.[3] En del af publikum oplevede ikke desto mindre aftenen som skelsættende. Kirsten fra det nordlige Århus skrev f.eks. et par uger senere til orkestrets fanklub, at hun siden koncerten havde været "helt

1 *Jyllands-Posten* 22.2.1974. Jeg skylder Silke Holmqvist og Morten Michelsen tak for kommentarer til tidligere udgaver af denne artikel; Niels Nyegaard og Peter Edelberg for givende korrespondancer om seksualitetshistorie undervejs i processen ; Torben Skøtt for at give adgang til fotos – og fra *Kulturstudier* Jakob Ingemann Parby og den anonyme fagfællebedømmer for konstruktive forslag i slutfasen. Artiklen indgår i projektet *Slingrer ned ad Vestergade: Musico-emotional styles in Aarhus during the long 1970s*, finansieret af Danmarks Frie Forskningsfond.

2 https://www.studenterhusaarhus.dk/lokaler/ (13.4.2025).

3 Se f.eks. Jensen og Baadsgaard 2021; Bille 2006; Nielsen 2012; Jepsen 2021.

vild" med de fire bandmedlemmer.[4] Et andet medlem af publikum, Hanne fra Aarhus-forstaden Egå havde allerede i weekenden efter koncerten skrevet et tilsvarende brev: "Hej Gasolin. Jeg er en pige på 12½ år, og jeg synes, det er skideskønt at høre jer synge og spille", indledte hun og præsenterede sig som en "stor Gasolinfan", der havde samtlige orkestrets albums på kassettebånd. Nu ville hun gerne også melde sig ind i fanklubben.[5]

Hannes brevark var klippet ud i hjerteform. Både i ord og visuel symbolik var brevet et emotionelt udtryk, forbundet med en flerleddet oplevelse af koncerten: forudgående lytninger til musikken – utvivlsomt ledsaget af løbende diskussioner med jævnaldrende, læsninger i den populære presse og visuelle indtryk af bandet gennem kassettebåndshæfter, plakater osv. – så udlevet i koncertens fortætning af sanseindtryk og endelig efterbearbejdet til den emotionelt intensiverede orientering mod bandet og den identifikation som fan, der fremgår af brevet.

Kirstens og Hannes breve er dele af en omfattende korrespondance til Gasolin's fanklub, bestyret i 1973-77 af guitaristen Franz Beckerlees mor, Kitti Lorenzen, i klubben kaldet 'Mama Beckerlee'.[6] Korrespondancen er stort set komplet bevaret.[7] Brevskriverne var især teenagere af begge køn, men også børn ned til otteårsalderen og unge voksne i begyndelsen af 20'erne. Det var nogle af de mest dedikerede Gasolin'-fans, med en klar overvægt af provinsboere af hunkøn. Som sådan er den store brevsamling ikke repræsentativ for 1970'ernes ungdomsdemografi. Den giver næppe heller noget dækkende billede af Gasolin's daværende publikum, hvis flertal har befundet sig uden for klubben. Ikke desto mindre indeholder denne korrespondance righoldige udtryk for tanker, ord, følelser og sanselige kriterier, hvormed danske børn og unge omkring midten af 1970'erne kunne forholde sig til musik, idoler og fanroller

4 Kirsten, modt. 30.3.1974 (må være 30.4.1974), Gasolin'-fanklub-arkiv, Museum Ragnarock, ks. D, læg S.

5 Hanne, udat. [men ca 9.3.1974], Gasolin'-fanklub-arkiv, ks. A, læg A. Jeg har under arbejdet med denne artikel forsøgt at komme i kontakt med både Hanne og andre medlemmer af publikum i Stakladen denne aften – desværre uden held.

6 Westergaard 2008 og Tarpgaard 2010. Klubbens korrespondance er i dag bevaret på Museum Ragnarock, hvor jeg med venlig assistance fra museumsinspektør Rasmus Rosenørn har gennemgået den sammen med Silke Holmqvist, Mette Marie Dissing Seerup og Morten Michelsen. Samlingen er ordnet i læg efter afsendereftternavnets begyndelsesbogstav, suppleret af mere eller mindre uordnede materialer samt mindre udvalg, der afspejler igangværende eller tidligere studier af brevene. Og mens nogle breve er afsenderdateret, kan andre kun dateres løseligt ved modtagerstempel – og enkelte breve endda kun skønsmæssigt. Det umuliggør et helt konsekvent referenceprincip, men jeg stræber efter at henvise så præcist som muligt. Af både juridiske og etiske hensyn nævner jeg som hovedregel kun afsendernes fornavn samt brevenes datering og, hvor det skønnes relevant for analysen, afsenderens hjemby. Stavefejl o.l., som skønnes utilsigtede, er stiltiende rettet.

7 I Tarpgaard 2010 erindrer klubbestyreren at have udtaget 100 breve og sendt dem til undervisningsministeren for at vise ungdommens boglige uformåen, ligesom de tidligste fanskrivelser til bandets management er gået tabt. Det er også tankevækkende, at brevsamlingens mange eksempler på seksualiseret sprog og fansenes invitationer af bandmedlemmer til sex ikke ledsages af nogen indikationer på faktiske forhold, der kunne være penible for bandmedlemmerne. Dette kan naturligvis skyldes, at både bandet og dets omgangskreds agerede moralsk ulasteligt, men det er i det mindste tænkeligt, at her har fundet en vis strategisk sortering sted. Men det er vanskeligt at påvise direkte huller i samlingen.

i grænselandet mellem mainstreamkultur og oprør. Derigennem røber brevene også relationer til mere generelle samfundsspørgsmål, ikke mindst om generations- og kønsrelationer, om forbindelser mellem musikkens, byens og den større omverdens rum samt om skiftende orienteringer mod nutid, fortid og fremtid.

Sammen med især den samtidige ungdoms-poppresse og fotos fra koncertaftenen i Stakladen giver fanklubkorrespondancen dermed mulighed for med afsæt i den konkrete koncertaften i Stakladen at analysere sanseligt-emotionelle aspekter af navnlig unge kvinders socialisation og forhandlinger af medborgerskab omkring populærmusikken i midt-1970'ernes Danmark i flere indbyrdes forbundne analyseskalaer – fra koncertoplevelsens flygtige øjeblik og spillestedets nære rum over lokale og nationale niveauer til transnationale handlingsrepertoirer og betydningsforbindelser.

Deri gemmer sig samtidig mere generelle muligheder for at udvikle begreber om musikalsk medborgerskab som en del af et bredere felt af udforskninger af kulturelt, emotionelt og sanseligt medborgerskab – herunder det nyligt udfoldede begreb om 'sonisk medborgerskab', der også omfatter musik som del af et sammensat lydlandskab.[8] 'Musikalsk medborgerskab' fokuserer mere specifikt på musik, men udforsker den til gengæld som et bredt favnende socialt, kulturelt og multimodalt fænomen. Som analysebegreb er 'musikalsk medborgerskab' i de senere år udfoldet i studier af nationalstatslige bestræbelser på at fremme loyalitet hos borgerne 'fra oven', af undertrykte befolkningsgruppers brug af musik i kampe 'fra neden' og af 1960'ernes amerikanske modkulturelle bevægelse.[9] På et mere generelt plan har etnomusikologen Martin Stokes for nylig udpeget det samme begreb som omdrejningspunkt for omstridte transnationale tilhørsforhold i nutiden.[10] I delvis forlængelse af især Stokes' generelle forståelse af begrebet vil jeg her søge at udmønte det som historisk analysebegreb, tæt knyttet til oplevelseshistoriske studier af emotionelle og sanselige aspekter af moderne dagligliv og socialisation.[11] Jeg forstår i den forbindelse musikalsk medborgerskab som skiftende, kontekstbestemte mønstre af forgrenede, betydningsbærende praksisser, hvorved mennesker i og omkring musik har oplevet, erfaret, formet, defineret og forhandlet deres samfundsmæssige tilhørsforhold. Det har typisk indebåret forhandlinger af klasse-, køns-, generations- og seksualitetsskel, forbundet med skiftende sociale konstruktioner af tid og rum, ofte i flere skalaer ad gangen – fra lydbølgernes forbigående øjeblik til genkaldte fortider og vage fremtidsvarsler; fra koncertlokalet eller teenageværelset til musikkens transnationale betydningselementer.

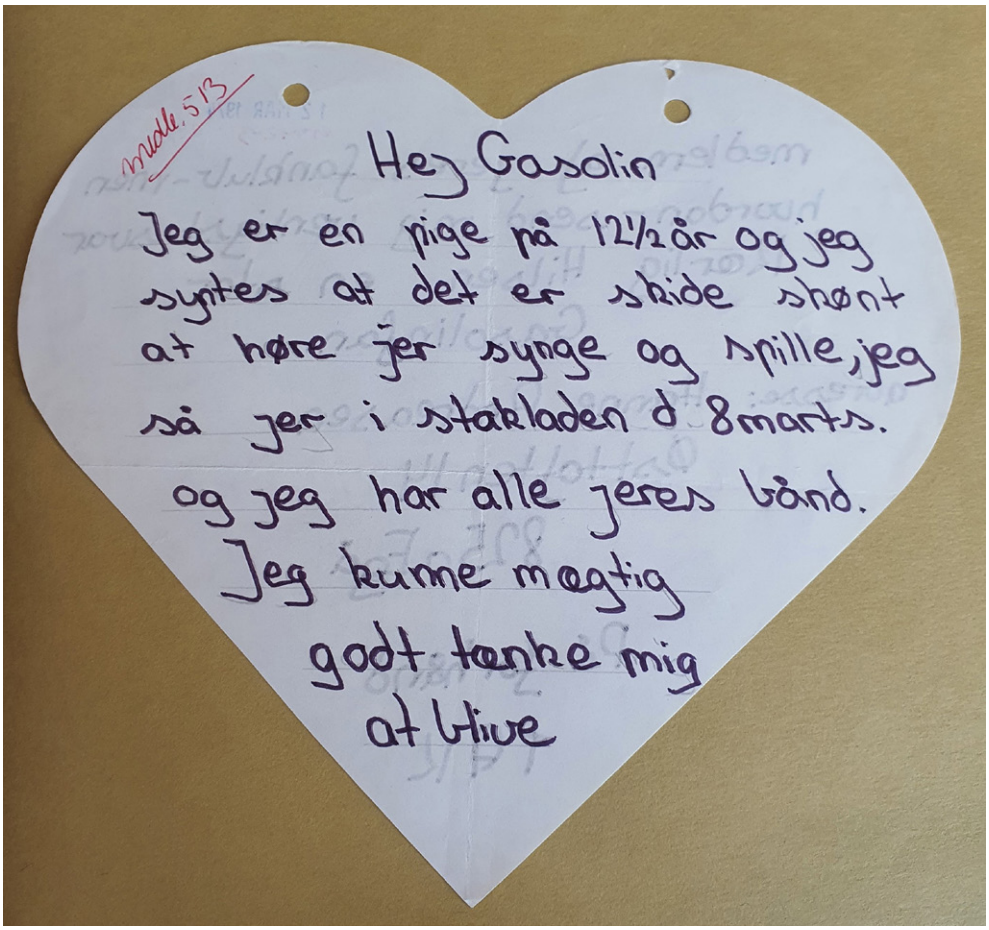
I denne artikel vil jeg derfor med specifikt afsæt i Gasolin's optrædener i Stakladen den 8. marts 1974 analysere et historisk væv af oplevelser med særligt fokus på ung publikumskultur, køn, krop og seksualitet som omstridte elementer af medborgerskab samt sociale rytmer og rum.

8 Trnka, Dureau og Park 2013; Kallio, Wood og Häkli 2020; Phelan 2018; Højlund, Vandsø og Breiland 2021.

9 Hhv. Avelar og Dunn 2011; Pasler 2009; Kramer 2013.

10 Stokes 2023.

11 Se hertil Holmqvist. Michelsen og Nygaard 2023; Lefebvre 2014.



Ill. 2. Allerede den hjerteklippede form på Hannes brev til Gasolin' – reelt bandets fanklub – udtrykte hendes kærlighed til bandet. Fra Ragnarocks samling af Gasolin'-fanbreve. Foto: Bertel Nygaard.

Gasolin's fanklub eksisterede fra 1973 og blev bestyret af Kitti Lorenzen, mor til bandets guitarist, Franz Beckerlee. I dag bevares arkivalier fra klubben på Ragnarock – museet for pop, rock og ungdomskultur i Roskilde. Ikke mindst indeholder samlingen fem tætpakkede arkivkasser og flere supplerende ringbind med korrespondance, først og fremmest medlemmernes breve til klubben.

Mellem de mange forespørgsler om faktuelle forhold og idol-merchandise ligger her også talrige fremstillinger af unge Gasolin'-fans oplevelser af såvel musik som teenagelivets glæder og udfordringer, som de formede sig i 1970'erne. For mange af klubbens medlemmer virkede 'Mama Beckerlee', som Kitti Lorenzen blev kaldt i Gasolin'-sammenhænge, ikke blot som klubbestyrer, men også som både en fortrolig penneveninde og som en portner, der kunne forbinde fans med deres idoler. Hermed udgør fanklubbens korrespondance et væsentligt kildemateriale til ikke blot fankultur, men også 1970'ernes danske ungdomsliv i almindelighed.

Stakladens rytmer

I eftertiden er Gasolin' blevet til kanoniseret kulturarv med sine egne fortællinger.[12] I foråret 1974 var gruppen bare ét af flere populære musiknavne. Efter fem år med utallige koncerter, flere vigtige optrædener i tv og radio samt stadigt bedre sælgende pladeudgivelser var bandet i 1973 blevet etableret som idoler for et bredt udsnit af 1970'ernes danske ungdom. Med både forsangeren Kim Larsens første solo-album *Værsgo'* og bandets førnævnte *Gasolin' 3*, begge udgivet i efteråret 1973 havde Gasolin' vundet nyt publikumsterræn. Dermed befandt de sig på tinderne i et populærmusikalsk mainstream-landskab, hvor de nærmeste rivaler var de britiske glamrockbands Sweet og Slade samt deres danske, men engelsksyngende sidestykke The Walkers, for ikke at nævne mere polerede internationale idoler som David Cassidy og The Osmonds.[13]

Stakladen havde i flere år været et fast punkt på Gasolin's tætvævede turnékort. Alene i 1973 havde bandet spillet to koncerter som hovednavn i samme lokale 12. januar og 30. november samt som kort, uformelt indslag til et vælgermøde i samme sal den 18. november op til årets skelsættende folketingsvalg – siden kendt som jordskredvalget.[14] Bandets tilbagevendende besøg i nærliggende byer som Horsens, Randers og Silkeborg – foruden mange mindre byer – gav også koncertmuligheder for ihærdige Gasolin'-fans i Aarhusområdet.[15]

Så frem for at karakterisere denne Gasolin's koncertaften i Stakladen 8. marts 1974 med nyhedsmetaforer bør vi nærme os en forståelse af den som en gentagelse, et led i dagliglivets mange interagerende rytmer. Her er inspiration at hente i filosoffen Henri Lefebvres refleksioner over den moderne verdens sociale rytmer, formet gennem vedblivende, modsætningsfyldte relationer mellem alsidige menneskelige behov og sociale strukturer – og i tæt forbindelse med sociale produktioner af rum, som Lefebvre har foreslået at udforske som en omstridt størrelse, hvori magthaveres dessiner for byer, bygninger og andre sociale rum ofte viser sig at stå i modsætning til

12 Franz Beckerlee oplevede skellet mellem bandets liv og efterliv meget markant, fortalte han i 2008: "Senere hen, da vi ikke eksisterede længere (...), der blev alle de der begreber føjet til, med betydningen af det ene og det andet, og myterne voksede (...)." Westergaard 2008.

13 Se f.eks. 'Gasolin fejrer triumfer', *Zonk* nr. 1, 1974, s. 4; Bille 2006, s. 85; Ellegaard 1975, s. 56-66, især 61-64. Nielsen 2013 giver et hastigt overblik over en del af tidens populære bands. Tydeligere kan man læse de skiftende navnes popularitet i navnlig månedsbladet *Vi Unge*, der søgte at holde trit med den købedygtige danske mainstream-ungdom ved at møde og præsentere et bredt et udvalg af musikalske stilarter og idoler – mens konkurrerende popmagasiner som navnlig *Sabrina* og *Pop nu* satsede hårdere på glamrock- og teenybop-idoler som The Walkers, David Cassidy, The Osmonds og Bay City Rollers. En bredere anlagt akademisk analyse af tidens populærmusikalske brydninger i Danmark findes i Ihlemann og Michelsen 2004.

14 Annoncer i *Aarhus Stiftstidende*, *Demokraten* og *Jyllands-Posten* omkring de nævnte datoer.

15 Se fx Marianne, modt. 14.1.1975 og modt. 20.3.1975, Gasolin'-fanklub-arkiv, ks. B, læg D; talrige avisannoncer i Aarhusaviserne, især *Aarhus Stiftstidende*, men også *Demokraten* og *Jyllands-Posten*.

både de dagligdags praksisser, der reelt udfoldes i de rum, og de måder, som rummene leves og opleves på.[16]

Hverken Aarhus Universitet eller arkitekt C.F. Møller havde konciperet Stakladens store, aflange lokale som musikspillested. Stakladen var derimod åbnet i 1964 som kantine i en del af Studenternes Hus ved Nordre Ringvej lige over for universitetets hovedbygning. Rummets høje, skrå trælofter og kraftige tværgående hanebjælker kunne give rustikke associationer til et forsamlingshus eller en lade. Deraf opstod lokalets navn, først uformelt, senere som fast og officiel betegnelse. I andre henseende fulgte lokalet universitetets generelle funktionalistiske stil med gule mursten og klinkegulv – lige linjer og hårde overflader, der kunne tilfredsstille visuelle fordringer, men fik lyde til at runge.

Stakladen fik imidlertid liv gennem menneskenes bevægelser, praksisser og oplevelser, der indtog rummet og forandrede det i både gentagne og fornyende sociale rytmer. I hverdagenes dagtimer vekslede Stakladen mellem stille, spredt morgenkaffesnak og frokosttidens fortætning over frikadeller eller fiskefilet. Om aftenen og i weekenderne var der stormøder eller, siden efteråret 1964, jazz-, beat- og folk-koncerter for et mere sammensat publikum.[17] Når gulv og vægge blev dækket af et tæt tæppe af bløde menneskekroppe, forandrede det både rummets indeklima, udseende, stemning og akustik, så musikken kunne høres klart. På et lydfundament af trommer, bas og elektriske guitarer kunne publikum til Gasolin'-koncert i marts 1974 derfor tydeligt høre orkestrets karakteristisk ørehængende, dansksprogede sange – ikke mindst det store gennembrudshit fra LP'en *Gasolin' 3*, udgivet fire måneder før: 'Inga, Katinka og smukke Charlie'. Med genklange af Chuck Berry's guitarforsirede amerikanske 1950'er-rock'n'roll var den sang en udpræget performativ handling, der søgte at frembringe, hvad den skildrede: en stemning af ung fest, frigørelse, musik og forelskelse. Musikken forbandt sig her tydeligt med i flere årtiers selvstændiggørelse af ungdomskultur, hvori amerikansk og britisk populærmusik blev det måske vigtigste samlingspunkt.[18]

De stemningsskabende, hastige taktslag i musikken koblede sig til langsommere sociale rytmer: fredag aften som overgang fra hverdagspligt til fritidsfornøjelser; bandets tilbagevenden til Stakladen; genopførelsen af allerede kendte musiknumre; indfrielsen af forventninger til orkestrets sceneoptræden; koncertens øjebliksbundne frisættelse af trangen til at gøre, hvad man ellers ikke måtte; orienteringer tilbage mod den mytologiserede rock'n'roll som urbillede på den driftsfrisættelse. Med Lefebvres begreber: De cykliske, ikke-identiske, ikke-kumulative rytmer kunne i et øjeblik

16 Lefebvre 2013, især s. 67f, 77f, 89f; Lefebvre 1991, især s. 38f og 203-207; Lefebvre 2014, 341-345, 609-633, 687-693, 800-807. Se også Holmqvist, Michelsen og Nygaard 2023, s. 32-35.

17 https://auhist.au.dk/showroom/galleri/sammenslutninger/aarhusstudenterjazzaarhusstudenterjazz (28.8.2024). Som tidligere næsten daglig gæst i Stakladen erindrer jeg lokalets skarpt rungende akustik som udpræget, før det gamle træloft blev udskiftet med et nyt og mere lyddæmpende nogle få år efter årtusindskiftet. Ved frokosttid kunne man kun føre samtale med de allernærmeste.

18 Se hertil f.eks. Marwick 1998; Schildt og Siegfried 2006; Siegfried 2017; Rosenørn 2018.

sætte sig igennem som basale menneskelige behov over for det moderne samfunds fremherskende lineære rytmer – om end snarere som en ventil for hverdagens undertrykte drifter end som en grundtrussel mod de lineære, kumulative processers overherredømme. Her var frisættelse af lyster og drifter, men inddæmmet, ligesom Gasolin's sang om Inga, Katinka og smukke Charlie holdt sit festbudskab i en stram, konventionel, taktfast og lukket form.

Midt i gentagelserne betød nye omstændigheder dog også forvandlinger og fornyelser af oplevelser i og omkring musikken – og dermed brud i de sociale og kulturelle rytmer, som musikkens takter og toner forbandt sig med. For en del af publikum blev de sanselige og emotionelle erfaringer fra denne aften udmøntet i personligt skelsættende omvendelser til nye identiteter som Gasolin'-fans. Det er, hvad vi kan se spor af i Kirstens og Hannes allerede citerede breve til fanklubben lige efter koncertaftenen i Stakladen. Fankulturforskeren Mark Duffett har understreget, at netop 'omvendelsesøjeblikket' er en nøglefigur i de bærende identitetsnarrativer hos folk, der forstår sig som fans.[19] De øjeblikke kan indvarsle nye aktivitetsrytmer, præget af fan-aktivitet og idoldyrkelse, musiklytning, nyhedsjagt, brevskrivning osv. Brevene til Gasolin's fanklub viser i den henseende generelle kendetegn ved den moderne verdens fankulturer, men de rummer lige så vigtige historisk-partikulære træk, formet gennem 1970'ernes stridfyldte genforhandlinger af ikke mindst unges forhold til hinanden og forældregenerationen, til køn, krop, seksualitet og autoritetsstrukturer – ja, overhovedet deres måder at være i verden på.

Nærkontakt

Til popbladet *Vi Unge* havde Kim Larsen kort før besøget i Stakladen udtalt, at Gasolin' nu havde opnået den succes, som var mulig i Danmark.[20] Det viste sig forkert. Bandets forsøg i de følgende år på at slå igennem på det britiske og amerikanske marked slog fejl, men succesen voksede støt i Danmark, efterhånden også i Norge og Sverige. Fra 1975 begyndte Gasolin' at indtage de danske byers større haller – i Aarhus først med en koncert i den nordlige bydel Christiansbjergs nybyggede skøjtehal i maj 1975 med plads til godt et par tusind tilskuere, senere adskillige koncerter i Vejlby-Risskov Hallen, hvor beatmusikkens helt store internationale navne som The Rolling Stones, Deep Purple og Slade havde optrådt siden begyndelsen af 1970'erne, og hvor der kunne klemmes omtrent 3.500 mennesker ind – nogle gange flere endnu.[21] Det liv af halkoncerter kom uundgåeligt til at præge både bandets indre liv og relationerne til publikum, ikke mindst ved at øge de fysiske og sociale afstande.[22]

19 Duffett 2013, s. 26-29 og 153-159.
20 Dall 1973.
21 https://aarhuswiki.dk/wiki/Koncerter_i_Vejlby-Risskov_Hallen (13.4.2025).
22 Se f.eks. Jensen og Baadsgaard 2021, s. 232ff.

Ill 3.. Unge kvinder i mange retninger. Et udsnit af Gasolin's publikum ved scenen 8. marts 1974.
Foto: ELMIC; © Torben Skøtt.

I foråret 1974 var Gasolin' endnu kun undervejs til de større scener og superstjernelivet. Fotografier fra orkestrets optrædener i Stakladen 8. marts 1974 viser bandmedlemmerne i hvert sit uformelle bud på et scenekostume på en uprætentiøs træscene i godt en halv meters højde og med kun et hvidt bagtæppe som nødtørftig afskærmning af bagvæggen. Der var enkelte kulørte lamper til at skabe stemning, men ikke det omfattende lys- og sceneshow, som prægede de senere, større Gasolin'-koncerter. I sammenligning med halkoncerterne var her også en udpræget nærhed til publikum. Denne nærhed indfangede den lokale amatørfotograf med kunstnernavnet Elmic (egtl. Lars Mikkelsen eller Michelsen) samme aften i et billede taget langs scenekanten (ill. 3).

Her ses ni stående medlemmer af publikum helt oppe ved scenen, ved siden af et stillads til lydudstyr. Seks af de unge mennesker synes opslugt af, hvad der foregår på scenen – om der spilles musik eller bare f.eks. stilles udstyr op, er svært at se på billedet, men ét eller andet drager tydeligvis deres opmærksomhed. De øvrige tre orienterer sig mod andre i publikum, øjensynlig i samtale. Det, der sker indbyrdes mellem medlemmer af publikum, kan i dette fastfrosne snapshot-øjeblik synes at være mindst lige så vigtigt for de afbildede publikummer som det, der sker på scenen.

Et pressebillede fra en Gasolin'-koncert samme sted 15 måneder tidligere, den 4. december 1972 (ill. 4), giver et tydeligere indtryk af Stakladens lave træscene, der gjorde nærkontakten mellem band og publikum mulig. Der var ingen sikkerhedsafstand, og det synes heller ikke at have været tilfældet på så mange andre af Gasolin's spillesteder rundt om i landet. I breve til fanklubben kan vi læse om, hvordan publikum kastede

Ill. 4. Spiller op til fest og dans. Gasolin i Stakladen 4. december 1972, fotograferet til Aarhus Stiftstidende. Foto: Bjarne Remme Larsen, Aarhus Stadsarkiv.

gaver op på scenen og greb ud mod idolerne, og et enkelt brev beskriver en episode, hvor Franz Beckerlee kom til at træde en tilskuer på hånden.[23]

Også billedet fra december 1972 viser medlemmer af publikum, der agerer og orienterer sig meget forskelligt. Dette er langtfra nogen homogen masse, selv om især de forreste blandt publikum synes at være teenagere, mens enkelte i periferien ligner mere 'voksne' unge, muligvis universitetsstuderende, der dog ikke synes at tage lige så aktiv del i fornøjelserne som de yngre i publikum. Nogle kroppe synes at danse, andre står stille. Blikke og åbne munde tyder på samtale, råb eller medsang indbyrdes mellem publikummerne. Koncerten med Gasolin' virker lige så meget som en anledning til fest og dans, som det udgør en ramme om musiklytning.

Publikum på bjælkerne

Et af Elmics fotografier fra Stakladen den 8. marts 1974 (ill. 5) viser Gasolin's publikum, fotograferet fra sceneområdet skråt bagud mod den langside af lokalet, som vender ud mod Nordre Ringgade. Efter de fotograferedes attituder at dømme er billedet taget i den forventningsfulde stund, inden musikken begyndte.

Billedet er langtfra teknisk eller æstetisk fuldendt, men det fastfryser signifikante bevægelser og positurer. I modsætning til typiske professionelle koncertfotografier

23 Anita, udat., Gasolin'-fanklub-arkiv, ks B, læg T.

Ill. 5. Stakladens høje hanebjælker er med selvfølgelighed indtaget som publikumspladser med fremragende udsyn. Publikum til Gasolin'-koncert i Aarhus, fredag den 8. marts 1974. Foto: ELMIC; © Torben Skøtt.

af scenekunstnerne eller publikum som enten samlet masse eller repræsenteret ved få fremtrædende enkeltindivider ser vi her et udsnit på omtrent en tiendedel af publikum med fokus på de små klynger af unge, som har fundet plads og bedre udsyn på hanebjælkerne. Kun et enkelt medlem af publikum synes at være bevidst om at blive fotograferet og giver V-tegn i fotografens retning. De øvrige agerer, som de nu ellers ville gøre til koncert: står, sidder, venter og snakker i små kredse. Som helhed synes de endnu ikke at opleve sammensmeltning som publikum omkring musikken. Snarere svarer denne flok til Jean-Paul Sartres begreb om det serielle fællesskab: en fælles situation og et fælles gøremål, der fører individer sammen uden at ophæve deres individualitet.[24] Ikke desto mindre viser billedet også en særlig form for serielt fællesskab. Individerne står ikke ens eller lineært ordnet som i supermarkedets kassekø, men i friere formationer. Positurerne er forskelligartede, men afslappede. Det er et fællesskab med plads til individuelle udfoldelser – i hvert fald så længe de ikke spærrer for medpublikummernes oplevelsesmuligheder. Individerne synes at være åbne for at opleve sammensmeltning omkring musikken.

De fleste på billedet har langt hår og er iklædt jeans eller fløjlsbukser, mange også islandsk sweater, træsko, denimjakke eller farverige trøjer og pullovers. Eller som en 14-årig østjysk pige præsenterede sig selv for fanklubben i januar 1974: blond, blå

24 Sartre 1982, s. 256-269, 351ff.

øjne, 160 centimeter høj, "går i fløjlsbukser, sømandstrøje og træskostøvler".[25] Altså tidens spraglede ungdomsuniform, der – på tværs af skel mellem pige og dreng – ikke blot tildækkede kroppen, men også ved sine snævre snit viste den frem som objekt for andres blikke og samtidig gav anledning til friere bevægelser og positioner, end navnlig ungpigekjolerne havde gjort blot ti år før.[26] På billedet er det sværere at skelne mellem kønnene, end det havde været til koncerter på de kjolers tid. Og en del af publikum på billedet kan knap kaldes unge, men snarere større børn. En Gasolin'-koncert i 1974 tiltrak tydeligvis et anderledes publikum end Stakladens dagtimeklientel af voksenpersonale og studerende i 20'erne.

Her var øjensynlig ikke mange fra forældregenerationen. Enkelte breve til fanklubben rummer beklagelser fra især mindre børn, hvis forældre ikke havde givet dem lov til at komme til koncert.[27] Men mange børn og unge fik tydeligvis lov til at gå til koncert på egen hånd. Der undslap de forældre- og kontrollørdisciplin ved at samle sig om musik og forvandle kantinen til et rum for deres eget fællesskab og deres egne måder at være unge sammen på i frie klynger.

I nogle sammenhænge kunne de ureglementerede måder at gruppere sig på være udtryk for protest og konfrontation, men de unge på billedet synes snarere at have indtaget rummet og fundet deres positurer med selvfølgelighed. Vel nok fordi mange af dem havde prøvet det før i det samme lokale – eller havde set andre gøre det. Som kulturteoretikeren Ben Highmore har understreget i en Lefebvre-inspireret undersøgelse af det 19. århundredes London, kan man selv i opstillede fotografier af mennesker i deres vante roller og omgivelser ane spor af deres sociale livsrytmer i elementer af kropssprog, mimik og måder at føre sig på.[28] I snapshots af mennesker, der ikke er bevidste om at blive fotograferet – som dette foto fra Stakladen – træder de elementer kun så meget desto tydeligere frem. At stå og sidde afslappet, at indtage gulv, stole, borde og bjælker – alt det var en del af det spektrum af måder, man som ung gik til beatkoncert i Stakladen på omkring 1974.

Her var elementer af, hvad man med musiksociologerne Richard A. Peterson og Andy Bennett kan betegne som en *translokal musikscene*, forstået som et sæt af mere eller mindre mediebårne kommunikationsforhold omkring en bestemt type af musik, i dette tilfælde altså en beatscene.[29] Hertil knyttede sig et repertoire af interaktioner mellem musikerne og publikum til enhver beat- eller Gasolin'-koncert, uanset hvor i landet den fandt sted. Det konkrete lokalområdes særtræk og lokalets materielle indretning gjorde det dog også nødvendigt eller oplagt at tilpasse de interaktioner. Selv om Stakladen næppe til daglig var hjemsted for ret mange i det afbildede publikum,

25 Hanne, 5.1.1974, Gasolin'-fanklub-arkiv, ks. A, læg H.

26 Se hertil især Simonsen 2011.

27 Flemming, modt. 26.2.1974, Gasolin'-fanklub-arkiv, ks. D, læg B; Kirsten, 28.1.[1976], samme, ks. B, læg H – begge i relation til koncerter i Stakladen.

28 Highmore 2002, s. 190.

29 Bennett og Peterson 2004, s. 8-10.

blev rummet i koncertens øjeblik et relativt særegent hjemsted for særlige måder at udøve beat- og Gasolin'-scenernes handlingsrepertoirer på.

Billedet viser med andre ord en spontan socialisering, som dog for i hvert fald en stor del af dette publikum må bygge på indarbejdede normer og vaner fra tidligere koncerter, ikke mindst netop beatkoncerter i Stakladen. Lokalet, musikken og publikummet indgik i et fælles kompleks af tegn, ytringer og praksisser, der både individuelt og kollektivt kunne opleves som et generationsmæssigt nybrud i udøvelsen af ungdom og selvbestemmelse på tværs af køn.

Ligestilling og frigørelse

Betydningen af Gasolin'-koncerterne i Stakladen den 8. marts 1974 blev også bestemt i et bredere semantisk netværk, der ligesom bandets musik og publikums praksisser både var internationalt forankret og lokalt specificeret. Ikke mindst er der påfaldende kontraster mellem Stakladekoncertens mikroverden og det forhold, at den foregik på kvindernes internationale kampdag. Det kalder på et kort udblik til tidens kvindebevægelse med henblik på at præcisere forhandlingerne af køn omkring Gasolin'.

Det var knap fem år efter billedpornoens legalisering i Danmark, og ligesom i mange andre vestlige lande havde også den danske venstreorienterede kvindebevægelse i mellemtiden problematiseret sine tidligere ret håbefulde forestillinger om seksuel frigørelse, især fordi frigørelsen havde vist sig ikke at være ligeligt fordelt. Den var især en frigørelse på de overleverede magtforholds betingelser – ikke alene mændenes lystfrisættelse frem for kvindernes, men også i større omfang kapitalinteressers frisættelse til hurtige profitter.[30] Om morgenen den 8. marts 1974 havde århusianske kvindeaktivister plastret adskillige lokale pornokiosker til med plakater, der protesterede mod branchens fornedrelse af kvinder: Pornografien "reducerer forholdet mellem mennesker til en vare", den "forvrænger vores behov for at være sammen og være til glæde for hinanden til et spørgsmål om magt og udnyttelse", og den "skildrer kvinden som passiv genstand for mandens begær, et begær som oftest har voldsagtig karakter", erklærede aktionsgruppen i et åbent brev.[31] Der var dog næppe det store overlap mellem kvindebevægelsen og aftenens koncertgængere i Stakladen. Kvindeaktivisterne gjorde sig både synlige med kritik af traditionelle kønsroller og med krav om lige løn og lige rettigheder – og de lod sig

30 Se f.eks. Hansen 1978.

31 *Demokraten* 8.3.1974; læserbrev i *Aarhus Stiftstidende* 9.3.1974.

høre med taler, slagord og egne sange.[32] Men de var også en gruppe for sig, og de var oppe imod magtfulde, traditionsbårne kønsnormer.

Kirsten og Hanne var yngre end kvindeaktivisterne, og bevægelsens aktioner og krav synes ikke at have fyldt i deres bevidsthed. For dem var 8. marts en Gasolin'-dag. I breve til fanklubben gjorde hverken de eller andre fans indsigelser imod de måder, deres mandlige idoler på scenen besang kvinden på. I Gasolin's tekster trådte kvinden ellers ret tydeligt frem som sexobjekt – om end et sexobjekt med en vis subjektiv handlekraft. Coveret til Gasolin's seneste LP var prydet af en lyshåret og langbenet kvindelig skønhed, som på vej over gaden med favnen fuld af indkøb havde været så uheldig at tabe silketrusserne. Hun kunne vist godt bruge en hjælpende hånd. Hendes skælmsk smilende ansigt ud mod beskueren og hele billedets fokus på hendes ben og bagdel skulle nok også signalere, at hun gerne modtog mandlig hjælp til mere end bare at holde indkøbsposen (ill. 6).

Måske skulle kvinden på pladecoveret vise den Smukke Linda, som pladens åbningssang handlede om – uimodståelig for mændene og rig på seksuel appetit og subjektiv handlekraft, lige til hun fandt sig en mand, der var rig, "og så var ballet forbi". En udfarende, kraftfuld kvinde, der dog aldrig selv fik stemme i sangen og i sidste ende stadig lod sin skæbne diktere af mandens økonomiske formåen. Smukke Linda var hverken sindbilledet på de kvinder, der demonstrerede for lige rettigheder og mod kvindens varegørelse, eller på de purunge Gasolin'-fans Kirsten og Hanne.

Kvindebevægelsens dagsorden prægede heller ikke særlig tydeligt byens øvrige kulturtilbud den aften, selv om tidens forandringsfordringer også her flettede sig ind i traditionerne. Over for Stakladen, i Teologisk Auditorium, kunne et intellektuelt interesseret publikum høre *Information*-skribenten Ejvind Larsen reflektere over Grundtvig og marxismen. Nede ad bakken, i midtbyen, lagde Aarhus Teater hus til Den Jyske Operas opførelse af Rossinis festlige opera *Tyrken i Italien*, og jazzværtshusene bød på lokale revival-jazz-bands med banjo og blæsere. På danserestaurant Maritza i Frederiksgade optrådte dansktopsangerinden Susanne Lana, mest kendt for 'Hvis tårer var guld', der nok satte ord på kvindens sorg efter en skilsmisse, men også lod kvinden selv påtage sig skyld og selvbebrejdelse – fjernt fra kvindebevægelsens undertrykkelseskritik og fordringer om kvindelig styrke. Diskotekerne havde discjockeys til at sørge for musikken: På Annabel's i Klosterport var det Mickey Lee, der havde baggrund i den britiske musikindustri og var flyttet til Aarhus seks år tidligere – ét blandt mange udtryk for, hvor i verden byens diskoteker fandt sine forbilleder og

32 Om kvindebevægelsen og dens sange: Dahlerup 1998, bd. 1, s. 208-210 og 542-567; Richard 1978, s. 256-261. Århus-rødstrømpernes tidlige historie fremstilles i Leleur 1974 og kan desuden spores i deres lokale bulletin. *Rødstrømpen*. Her står dog ikke meget om kampdagsaktiviteterne i netop 1974. Den Gamle Bys digitale billedsamling (aarhusbilleder.dk) daterer omtrentligt en serie billeder fra en større 8. marts-demonstration i Aarhus til 1974, men de billeder er efter alt at dømme reelt taget til 8. marts-demonstrationen året efter – en begivenhed, der blev omtalt i adskillige dagblade. Kvindehistorisk Samling rummer bl.a. arkivalier fra de århusianske kvindegrupper og befinder sig i dag på Rigsarkivet, men var midlertidigt utilgængelig, mens jeg arbejdede på denne artikel.

Ill 6. Coveret til LP'en Gasolin' 3, udgivet i november 1973. Pladecoveret var designet af Peder Bundgaard på grundlag af et vægmaleri i Andy's bar i København. Maleriet var ukrediteret, men det viste sig siden, at kunstneren var Tage Hansen, som havde lånt kvinden i et amerikansk maleri af Art Frahm og placeret hende på baggrund af et udsnit af en gammel reklameplakat fra flyselskabet TWA, malet af David Klein. Det viste dermed et ganske andet San Francisco end det, hippierne formede fra anden halvdel af 1960'erne. Billedets komplekse ophav beskrives kort i Skyggebjerg 2020.

trækplastre.[33] På diskotek Domino i Paradisgade blev grammofonmusikken derimod styret af en ung, lokal kvinde: Randi, som var blevet kendt også ud over byens grænser som en af de første og førende kvinder i sin metier. I den henseende kunne hun betragtes som ligestillingsfigur, men det var også sigende, at den populære presse rutinemæssigt og bestemt forbandt hendes succes med hendes udseende og sex-appeal.[34] Og nok

33 Lee og Puggaard 2012.

34 Blak 1967; [Anonym] 1973. Det samme gjorde sig i øvrigt gældende for Randis pladevenderkollega på diskotek Boom i 1967, "[y]ndige Miss Århus, den 19-årige Kirsten Rubec", som *Vi Unge* præsenterede hende for sit landsdækkende publikum. Se om Rubec (egtl. Rubech) [Anonym] 1967; Chris 1967.

reklamerede midtbyens større biografer med nye mainstream-film som Peter Medaks *Den herskende klasse* og den seneste udgave af *De tre musketerer*, men Park-biografen i forstaden Risskov – blot en overskuelig cykeltur væk fra Stakladen og midtbyen – viste den amerikanske hardcore-pornofilm *Langt ned i halsen*.[35] Det var et meget sammensat populærkulturelt udbud, som viste internationalt udblik og i mange henseender brød med gamle normer og tabuer. Men det var også ét, hvori kvinder typisk blev iscenesat som lidende ofre eller som mere eller mindre villige sexobjekter.

Også Gasolin's pladecover, deres sangfortælling om sex med Smukke Linda og det aarhusianske aften- og nattelivs tilbud om afklædte kvinder til begærlige mandeblikke – og håb om mere end blot øjenkontakt – eksponerede offentligt, hvad der få år før havde været tabuiseret og privat, til dels også illegalt. Det var små udtryk fra dagligdagens rytmer for de omfattende, transnationalt vestlige kulturforskydninger, der i vide kredse blev hilst velkommen som en frigørende seksuel revolution.[36] Som følelseshistorikeren Christina Florin har understreget, var denne udvikling ikke mindst kendetegnet ved, at fordringer om intens nydelse fortrængte den traditionsstærke skam vedrørende kærlighed og seksualitet.[37] Fra forstadsbiografens sene forestilling til Gasolin's pladecover var det dog også tydeligt, at den seksualiserende nydelse videreførte den heteroseksuelle mands traditionelle, hegemoniske blikretning – og dermed netop reproducerede et centralt kendetegn ved den kønsmagt, som kvindebevægelsen søgte at gøre op med til fordel for en anderledes magtkritisk strategi for skambefrielse.[38]

Men selv om hverken Kirsten, Hanne eller andre medlemmer af Gasolin'-fanklubben udtrykte kritik af de mere traditionsforankrede kvindeopfattelser i bandets sangtekster og ikonografi, så udøvede de i deres fælles musiksmag, deres tøj- og hårstil samt deres blotte fælles deltagelse i Gasolin'-fankulturen på tværs af kønsskel alligevel elementer af ligeberettigelse blandt de unge omkring musikken. De kunne udtrykke deres personlige smag for Gasolin' med en selvfølgelighed, som adskilte sig markant fra tidligere årtiers udtalte voksenbetænkeligheder ved ung fankultur – og ikke mindst ved kvinders begejstring.[39] Lidt ældre kvindelige Gasolin'-fans, typisk omkring 20-årsalderen, udtrykte deres begær mere pågående og bramfrit – som jeg vil vende tilbage til senere i artiklen. De nye normer for især unges køn og sex indgik i en socialt medieret, helkropslig oplevelse af musikken, der blev et led i både personlige og mere vidtrækkende forhandlinger af erfaringer og sociale normer.

35 Begivenhedsoversigt i *Århus Stiftstidende* 8.3.1974 samt annoncer og omtaler i *Århus Stiftstidende*, *Demokraten* og *Jyllands-Posten*, 4.3.1974-10.3.1974. En grundig, dokumenteret fortegnelse over spillesteder i Aarhus gennem det 20. århundrede findes på https://musikdanstv.video.blog/spillesteder-diskoteker-og-pladeforretninger/ (15.8.2024).

36 Se Hekma og Giami 2014. Herzog 2011, s. 133-175.

37 Florin 2017.

38 Se de klassiske, intellektuelt kritiske påpegninger fra samtiden af dette visuelle kønsmagtforhold: Berger 1972, s. 47; Mulvey 1975.

39 Se fx Nygaard 2020, s. 28-80.

For ører, øjne og krop

Musik bør nemlig langtfra forstås blot som organiseret lyd, der sendes fra scenen ud i publikums ører. Snarere kendetegnes den ved øjebliksbundne, historisk formede, multimodale praksisser og oplevelser.[40] Gasolin'-koncertens praksisser og oplevelser var medformet af mediebårne forestillinger og anticipationer – ikke blot de grammofonplader, lydbånd og intense radiolytninger, som stod i centrum for hjemlig musiklytning og fælles festoplevelser, men også fjernsynsudsendelser og den særlige diskurs og ikonografi, som prægede 1970'ernes popblade til ungdommen. Her mødte tidens unge ikke blot Gasolin', men fik et helt landskab af æstetiske præferencer, handlingsnormer, følelsespraksisser og kulturelle distinktioner til rådighed. Derigennem kunne de unge opbygge et mere eller mindre fælles repertoire af fan- og publikumspraksisser.

Navnlig ungdomsmagasinerne og brevene til fanklubben giver os glimtvise indblik i rammer og praksisser omkring den populære musik for danske unge på denne tid. Grammofonplader var eftertragtede, men dyre, og de mange breve med opremsninger af mere eller mindre komplette samlinger af Gasolin's LP'er afspejler den prestige, der ikke mindst for mandlige fans kunne være forbundet med at eje dem – og særligt de tidlige singler, som var solgt i små oplag og siden udgået fra kataloget, så de var svære at få fat i.[41] Radio og båndoptager var derfor mange unges genvej til billigere Gasolin'-musik i hjemmene.[42]

Hjemmelytning til musikken kan forstås som et led i fansenes følelsespraksisser.[43] "Jeg sidder bare lige så stille og flipper totalt ud," rapporterede en kvindelig fan fra sit hjem på Mors.[44] Fansene værdsatte bandets "skønne sound og saftige tekster".[45] I modsætning til de rivaliserende bands gav Gasolin's tekster mening, skrev en mandlig fan til klubben, og selv om der ofte var "kul på," når de spillede, var deres musik mere varieret end andre orkestres hårde rock.[46] Af samme grund var der også en del

40 Refleksioner over krydsmodalitet i historien udfoldes i Howes og Classen 2014, s 152-174; Howes 2022, s. 51; Nygaard 2023.

41 Fx Bjarne, modt. 2.3.1974, Gasolin'-fanklub-arkiv, ks A, læg J; Henrik 3.7.1974, samme, ks. C, læg A.

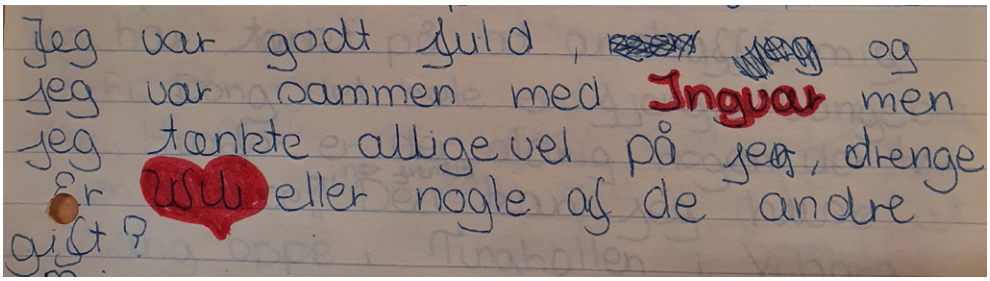
42 Se fx Peter 1974, ks A, læg C; Henriette, udat., ks. B, læg M; Charlotte og Ulla, 12.12.1973, ks. B, læg L; Annie, modt. 5.8.1974, ks C, læg D; Torben, modt. 13.2.1974, ks. C, læg S; Lone P og Bente J, modt. 24.1.1974, ks C, læg P; Helle, Sakskøbing, modt. 16.1.1974, ks. D, læg B, alle i Gasolin'-fanklub-arkiv. Sangen 'Barske Bertha' nævnes ofte i klubkorrespondancen omkring 1974, men er ikke officielt udgivet og må have været kendt gennem radioen. Sangen nævnes ikke i den senere litteratur om Gasolin', men brugere på *Gasolin' Facebook-gruppe* har oplyst mig om, at det er en dansksproget udgave af bandets debutsingle 'Silky Sally'.

43 Begrebet om følelsespraksisser knytter sig her til en opfattelse af følelser som socialt habituerede og situationelt formede, diskursive og kropslig praksisser, der har performative funktioner – altså ikke blot udtrykker eller afspejler 'indre' følelser, men former dem og giver dem karakter i selve følelseshandlingen. Denne tilgang bygger ikke mindst på Scheer 2012 og Gammerl 2012.

44 Else, udat. Gasolin'-fanklub-arkiv, ks. E, læg M.

45 Torben og Dan, udateret, Gasolin'-fanklub-arkiv, ks A, læg A.

46 Se fx Martin, modt. 6.2.1975, Gasolin'-fanklub-arkiv, ks. E, læg E.



Ill. 7. "Jeg var godt fuld". Den kvindelige brevskriver havde været til bal i den nærmeste by lørdagen før – i dette tilfælde i den lille by Besser på Samsø, hvor bandet No Name havde spillet. Den lokale Ingvar fik tegnet sit navn op med rød tusch, men om Gasolin'-bassisten Wili Jønssons navn var der hver gang tegnet et hjerte.

brevskrivere, der efterspurgte både tekster og becifringer til Gasolin's sange, som så kunne fremføres til guitarspil i privaten.[47]

Men lyden var kun en del af Gasolin's appel. Deres udseende og sceneoptræden spillede en tilsvarende rolle, og i klubkorrespondancen var interessen for plakater og trøjer med bandet mindst lige så fremtrædende som musikken. Gasolin' var også et stykke visuel kultur til både konsumption og aktiv produktion. En mandlig fan fra Randers fortalte, hvordan han og en kammerat hver dag lyttede til Gasolin'-plader sammen på et af deres værelser, "der er overklistrede med billeder af Gasolin".[48] En del fans indsendte egne tegninger af bandet eller dets medlemmer, som sammen med hjerter og farverigdom indgik i fankorrespondancens ikonografi. Den indspillede musik, de massetrykte idolbilleder og fanklubkommunikationen kunne til sammen skabe forbindelser fra børne- og teenageværelsernes afsondrede individualiteter til et landsdækkende, mediebåret kulturfællesskab.

Bandmedlemmernes udseende spillede en central rolle. Både mandlige og kvindelige fans efterspurgte plakater med bandet, men de kvindelige forholdt sig mere indgående til idolernes udseende. Én kvindelig fan lagde især vægt på, at Gasolin' i hår og tøjstil virkede "mere normale end andre grupper".[49] Nogle fans havde tidligere været kritiske over for bandmedlemmernes udseende, ligesom mange ikkefans blev refereret for at mene, at Kim Larsen "så dum ud" og lignende.[50] Blandt de erklærede kvindelige fans var der dog bred enighed om, at Gasolin'-medlemmerne var fire smukke mænd. Mange fremhævede samtidig ét af medlemmerne som den mest attraktive. Førnævnte Kirsten havde som nævnt været vild med bandet siden koncerten i Stakladen den 8. marts 1974, men særligt med bassisten Wili Jønsson,

47 Fx Annie, modt. 13.12.1973, Gasolin'-fanklub-arkiv, ks. D, læg N.
48 Ole, 4.1.1974, Gasolin'-fanklub-arkiv, ks. D, læg J.
49 Dorthe, udat., Gasolin'-fanklub-arkiv ks A, læg J.
50 Anette, modt. 15.1.1974, Gasolin'-fanklub-arkiv, ks. A, læg B. Se også i samme arkiv f.eks. Nina, udat., ks. C; Trine, udat, ks. A, læg B; Tove 24.4.1974, s. C, læg D.

som "var den jeg så mest på og ham jeg har tænkt mest på efter koncerten".[51] Han var "den pæneste af alle pæne", skrev en anden, og en tredje henvendte sig direkte til sin udkårne: "Wili, du er smuk, sød, pæn, elskelig, fræk, sexet og jeg kunne blive ved".[52] Særligt til koncerterne kunne alle sanselige aspekter af bandet interagere i tværsanselige oplevelser hos fansene. Man "flipper helt ud, selv om man ikke har fået noget", skrev en kvindelig aalborgensisk fan efter to Gasolin'-koncerter i sin hjemby.[53] Musikbegivenhederne kunne altså virke berusende i sig selv.

Gasolin'-fankulturen fik især et offentligt ansigt i odenseaneren Anni Jepsen. Ikke alene skrev hun enestående flittigt til klubben. Hun trådte også frem i den brede ungdomspresse som superfan og kunne dermed give andre fans både et forbillede og en målestok for, hvor langt fan-aktiviteterne kunne drives. I modsætning til de fleste fans havde hun personligt mødtes med sine idoler. Det havde gjort hende helt lamslået. "Mit blod kogte, jeg var ved at besvime," udtalte hun i et interview med *Vi Unge* om dengang, hun havde siddet i en bil sammen med Franz Beckerlee, der ikke kunne slå et ord af hende. Så nu erkendte hun, at relationen til sit begærs objekter gik gennem deres musik: "Musikken er vort erotiske samliv," citerede *Vi Unge* fra hendes dagbog.[54] Samme blads fotografi af hende foran den Gasolin'-pyntede værelsesvæg (se ill. 8) viste et markant eksempel på, hvordan populærmusikkens visuelle kultur på denne tid kunne knytte unges private rum til en bredere ungdomsoffentlighed med populærmusik i centrum.

Længsler efter nærhed

Netop modsætningerne mellem idolernes ophøjethed og fornemmelsen af en nær relation stod helt centralt i 1970'ernes Gasolin'-dyrkelse. Som ofte understreget i nyere studier af det moderne, mediebårne celebrity-fænomen, er det ikke mindst kendetegnet ved en kontrast mellem publikums fysisk-sociale afstand til celebrity'en og begæret efter nærhed gennem fx billeder, lydoptagelser, autografer, fortællinger om berømthedens personlige forhold, ønsker om private adresser og telefonnumre – eller, som enkelte Gasolin'-fan så bønligt bad om: en tot af Kim Larsens hår eller et møde med Franz Beckerlee bag scenen.[55] Celebrity-forskeren Sharon Marcus har ganske vist med rette understreget, at de mest spektakulære fan-bestræbelser på nærhed med celebrities – fra stalking til tilbud om sex – kun karakteriserer et lille mindretal i publikum.[56] Men både de aktiviteter og jævnere publikumspraksisser

51 Kirsten, modt. 30.3.1974 (må være 30.4.1974), Gasolin'-fanklub-arkiv, ks. D, læg S.

52 Karen, modt. 22.1.1975, ks. E, læg H; Lis, 4.5.[1974], ks. A, læg J, begge Gasolin'-fanklub-arkiv.

53 Mai, 25.4.1973, Gasolin'-fanklub-arkiv, ks. A, læg B.

54 Frimodt 1974, s. 10.

55 Helle, 13 år, Holstebro, modt. 1.8.1974, ks. C, læg K; Margit, 18.2.1975, ks. C, læg F, begge Gasolin'-fanklub-arkiv; Marcus 2019, s. 94-119; Barron 2014, s. 83-96; Lilti 2014, passim.

56 Marcus 2019, s. 95.

Ill. 8. Anni Jepsen fra Odense blev landets mest fremtrædende Gasolin'-fan. Her er hun portrætteret i Vi Unge, november 1974, med den hjemlige vægkollage som den ypperste målestok for visuel idoldyrkelse.

er grundlæggende præget af kontrasten mellem fjernhed og nærhed, som ifølge sociologen John B. Thompson er en inhærent, bærende modsætning i modernitetens kommunikationsbetingelser: en *medieret kvasi-interaktion*, hvor moderne medier muliggør nærhed med andre mennesker på tværs af reelle, fysiske afstande i rum og tid – og derigennem også stadige forhandlinger af grænserne mellem offentligt og privat.[57]

I Gasolin's tilfælde blev modsætningen mellem fjernhed og nærhed særligt medieret og forhandlet gennem en udbredt fornemmelse af deres umiddelbare tilgængelighed for publikum. De var "ikke så snobbede som andre kendte personer," bemærkede en kvindelig fan.[58] Den fornemmelse blev både befordret af deres uformelle fremtræden, deres mundrette danske sprog og det, at de også atter og atter faktisk gjorde sig fysisk nærværende på utallige, endnu ikke uoverskueligt store spillesteder landet rundt.[59]

I klubkorrespondancen karakteriserede en del kvindelige fans i de lidt ældre teenageår deres emotionelle relation til bandet som forelskelse. I marts 1974 skrev en 15-årig fan fra Hadsund til bandet, at hun var "helt forelsket" i bandet, men "mest

57 Thompson 1995, s. 219.

58 Marianne, modt. 14.1.1975, Gasolin'-fanklub-arkiv, ks. C, læg D.

59 Fan-forventningerne til bandets tilgængelighed kunne også komme til udtryk i ret bramfri kritik, når det undlod at stille sig til rådighed for f.eks. autografskrivning efter koncerter. Se fx Gitte og Tine, udat., Gasolin'-fanklub-arkiv, ks. B, læg K: "Efter koncerten ventede vi i 3 kvarter, og da I endelig kom ud, blev vi så skuffede over, at I ikke skrev autografer, at vi gik lige hjem og tudede." Og dog er brevet også fuldt af kærlige hilsner til bandet, især til "søde, rare, elskede, nuttede, yndige, superlækre, enormt dejlige Wili".

forelsket" i Kim Larsen. Brevpapiret var fortrykt med blomster, og brevskriveren havde derudover tegnet et hjerte med en pil igennem.[60]

Giv mig i nat de skønne knald

Især nogle af de lidt ældre og dristigere fans i de sene teenage-år eller begyndelsen af 20'erne kom også med bemærkelsesværdigt ligefremme opfordringer til sex. Én henvendte sig gennem klubben til Gasolin's trommeslager Søren Berlev: Sammen med en veninde havde hun ventet på bandet uden for deres hotel, "og for fanden hvor vi frøs". Der gik en time. "Men pludselig var du der, og så fik jeg varmen tilbage igen. Gud hvor så du skøn ud i den jakke, du havde på, lige til at gå i kassen med, og dengang jeg fik et lille farvelkys af dig, begyndte det hele at brænde inden i mig." Og han havde skrevet sin autograf på hendes arm. Nu drømte hun blot om et personligt brev fra ham, helst også et billede af ham alene. Allerhelst også et mere intimt, fysisk samvær, fremgik det af brevets afsluttende, fadervor-lignende ode:

> Min skat Søren ♥
> du som er i min drøm
> Giv mig i nat de skønne knald
> men fri os fra et svangerskab
> thi i nat vil vi gøre det om igen[61]

"Hils Søren og sig, at han er skidelækker, så lækker at jeg kunne tage en bid af ham," skrev en anden fan til klubben.[62] Enkelte legede også med grænsen for fornærmelse og krænkelse. F.eks. den fan, der skrev:

> Jeg vil gerne hilse på Søren, han er så skøn og dejlig (især pikken). Må jeg det? Hvad koster han i timen? Hvor lang er Sørens pik? (...) Er han god til at kneppe? (...) Tror I, at han gerne vil kneppe med mig?[63]

Ikke mindst Wili Jønsson var genstand for den type tilnærmelser. Et hjerteformet brev fra en kvindelig fan, som af indholdet at dømme var teenager, rummede bemærkelsesværdigt direkte opfordringer til "et bang-tju-støn", altså sex:

> Det ka' godt være, du ikke er børnelokker, men jeg er ca. 13 år yngre end dig, men gør det dog for min skyld (den ældste jeg har knaldet var 20 år, så bare

60 Mette, modt. 29.3.1974, Gasolin'-fanklub-arkiv, ks. D, læg N.
61 Susanne, udat., Esbjerg, ks A, læg J.
62 Else, [udat. ca. juli 1974], Gasolin'-fanklub-arkiv ks D, læg G.
63 Maibritt, udat., Gasolin'-fanklub-arkiv, ks. B, læg P.

> kom an). ... Jeg har drømt om Wili de sidste 360 dage og nætter ... Jeg vil meget gerne spørge Wili og Franz, om I vil gifte jer med mig og min veninde? Hun hedder Ditte og er helt øxet [*sic*, skal vel betyde: ekset] med Franz.[64]

Og så videre. Det virker indlysende, at ikke alt skal læses bogstaveligt i disse mere grænsesøgende eksempler på idoltilbedelse og seksualisering. Ikke alene var her tydelige aftryk af både ironi og legens modsætningsfyldte enhed af fortabelse, distancering og nærvær. De dristige udtryk for begær efter idolerne kan også læses som måder for brevskriverne at udforske, udvikle og bekræfte sig selv på. Ved at udtrykke sig sådan kunne de unge skribenter agere subjekter med magt til ikke blot at seksualisere begærets mandlige objekter, men også ytre det direkte til dem – som kvindelige spejle af Gasolin's egne frække udtryk for mandligt begær efter kvinder.

Rollefordelingerne mellem subjekt og objekt var flertydige i disse fanbreve. Det samme gjaldt skellet mellem spøg og alvor. Også de legende og ironiske øjebliksaktiviteter indgik i mere omfattende og konsekvensrige genforhandlinger af grænser for kropslighed og seksualitet, der forbandt sig langt ud over Gasolin's og Gasolin'-fansenes afgrænsede kredse. Ungdomsblade som *GO*, *Sabrina* og *Pop nu* – alle udgivet på forlaget Interpresse, der ellers specialiserede sig i tegneserier – samt det til sammenligning langt mere sobre *Vi Unge* knyttede netop i disse år ikke mindst unge kvinders dyrkelse af popidoler til et ofte bemærkelsesværdigt pågående begær. Navnlig det danske glamrock-orkester The Walkers' forsanger Torben Lendager stod her i centrum for en meget eksplicit seksualisering af mandlige idolkroppe for kvindelige blikke. *Vi Unge* udgav i 1973-74 et udvalg af anonymiserede fanbreve til Lendager med formuleringer som "Jeg har hørt, du har en ordentlig stok. Er det sandt? Må jeg komme og besøge dig en dag? Jeg har også hørt, at du knepper med 6-7 damer om ugen. Er det ikke snart min tur?"[65] I Interpresses ungdomsblade tog Lendager selv del i den diskurs, både som bestyrer af sin egen læserbrevkasse og som motiv for idolbilleder, hvor han ofte optrådte mere eller mindre nøgen.

Det er næppe muligt præcist at afgøre forholdet mellem bladenes rolle som spejl af den brede pop-ungdoms smag og deres rolle som aktører i udformningen af denne smag. Men både bladenes indhold, deres kommercielle motiver og parallellerne til de private korrespondancer med Gasolin'-fanklubben viser, at den seksualiserende diskurs og visuelle kultur havde et solidt tag i en del af den danske ungdom midt i 1970'erne.[66] Her var et forum for flertydig leg med frække tanker og ord, der nok havde cirkuleret længe, men nu flyttede sig fra lukkede afkroges skamfuldhed til

64 Karen. udat., Gasolin'-fanklub-arkiv, ks. E, læg K.

65 Kristiansen 1974b; se også Kristiansen 1973a; Kristiansen 1973b.

66 Jeg kender ikke til internationale studier af sammenlignelige udviklinger i ungdomsmagasiner, men der er interessante paralleller mellem det, man kan se i det danske materiale, og den relativt aggressive form for kvindeligt heteroseksuelt blik, som prægede de første årgange af det amerikanske magasin *Viva*, publiceret 1973-80 som 'kvindeligt' sidestykke til det ældre mandeblad *Penthouse* – og af de samme udgivere. Se Beggan og Allison 2009.

bramfri udfoldelse foran en større læseroffentlighed – et andet udtryk for 1970'ernes seksuelle skambefrielse.

Ungdomsbladene udtrykte denne trend og søgte at udnytte den kommercielt, mens særligt *Vi Unge* samtidig indskød elementer af en vis refleksiv distance i sine karakteristikker af trenden. Omkring årsskiftet 1973-74 bragte bladet adskillige artikler om den nye ungdom som en seksuelt selvbestemmende 'Ja-generation', ikke mindst kendetegnet ved, at kvinderne nu var begyndt at jage mændene.[67] De unge kvinder blev nu tilkendt en seksuel agens, en nydelsesfordring og et initiativ, som længe havde været så godt som uhørt. Som seksualitetshistorikerne Gert Hekma og Alain Giami har bemærket, blev ligheden en ny norm for seksuelle relationer, mens ulighed i social magt og nydelse blev marginaliseret.[68] Og lighedsnormen kunne i videre forstand siges at danne afsæt for, hvad sociologen Jeffrey Weeks har betegnet som et nyt seksuelt medborgerskab – uanset de betragtelige uligheder, som reelt også har præget de seksuelle relationer gennem det seneste halve århundrede.[69]

Til sammen repræsenterede disse udviklinger en markant forandring og forskydning i tilgangene til krop og sex omkring populærmusik, i relationerne mellem kønnene og i grænserne mellem offentligt og privat – i en del af den danske mainstream-ungdomskultur, som ellers synes at have eksisteret på afstand af de feministiske og socialistiske miljøer, der diskuterede de relationer og grænser energisk. De populære medier udfordrede de gamle moralske grænser med larmende selvfølgelighed snarere end gennem kulturpolitiske programerklæringer. Ikke desto mindre strømmede der en fornemmelse af fornyelse gennem hele denne leg med grænser og normer. Erotiske afbildninger af unge mandekroppe var et brud med de magtfulde matricer for heteroseksuelle mænds beskuelse af den nøgne kvindekrop – og for kvinders beskuelse af sig selv gennem spejling i det mandlige blik.[70] Nu fik især de unge kvinder lejlighed til at skue den anden vej og udvikle et kvindeligt blik på den nøgne mandekrop.

Studeret på historisk afstand virker elementet af fornyelse heri åbenlyst, men dog hverken entydigt eller konsekvent. Den legende aftabuisering af kvindelige fans' seksuelle begær efter idolerne foregik stadig ikke i fuld offentlighed, men i ly af magasinbrevkassernes anonymitet eller fanklubbens lukkede forum. Og mens de erotiske begær og blikke skiftede retning mellem kønnene, var andre af deres betingelser stadig de samme. Seksuel attraktion indebar fortsat fordringer om ydre skønhed – selv om de i Gasolin's tilfælde ofte forudsatte forhandling – og om sex som mandens målbare præstation. Det handlede, med en idealiserende formulering fra *Vi Unges* bladets faste rockskribent Jørgen Kristiansen, om "kønnenes ligeberettigelse

67 Se især Horn 1973; Inge 1973.

68 Hemka og Giami 2014, s. 14f, jf. også det refleksive aktivist-tilbageblik i Hansen 1978.

69 Weeks 1998.

70 Se de klassiske, intellektuelt kritiske påpegninger fra samtiden af dette visuelle kønsmagtforhold: Berger 1972, s. 47; Mulvey 1975.

som sexobjekter".[71] Med andre ord: Det traditionelle heteroseksuelle mandeblik på kvinden blev vendt om. Den ændring af blikretningen medførte samtidig funktionelt nye elementer i beskuelsen, fordi det var mere uvant at beskue mandekroppen som hetero-erotisk objekt – særligt i en mainstreamoffentlighed.[72] Men selve matricen for det magtbærende, erotiserende blik blev bekræftet og reproduceret.

Også her finder vi således snarere genforhandling af eksisterende strukturer og genkommende problematikker i nye gevandter – med andre ord: snarere interagerende sociale rytmer end den proklamerede nyskabelse.

Fra ord til kroppe

Fankorrespondancens særlige rum, indrammet af den individuelle brevskrivnings enhed af distance og fortrolighed, lagde op til ét sæt af fortrinsvis skriftsproglige, men også på andre måder visuelle udtryk, som især lader sig analysere som diskursive følelsespraksisser og visuel kulturhistorie. Live-musik i Stakladen lagde op til andre sanselige oplevelser og følelsespraksisser, præget af fysisk nærvær, samvær, stærke sanseindtryk for hele kroppen og et særligt kompleks af kropslige sanseligt-emotionelle praksisser: måder at stå, sidde eller danse på; smagen af øl eller sodavand; lugten af cigaretrøg og de mange menneskekroppe; lyde og synsindtryk fra både scene og sal.

Lige så indlysende metodisk problematisk det vil være at overføre elementer fra brevskrivningens særlige kontekst- og situationsbetingede praksis til koncertens, lige så åbenlyst er det, at de forskellige situationer også var forbundne aspekter af den samme konkrete virkelighed. Ikke alene omfattede fanklubkorrespondancen og Stakladekoncerten til dels de samme mennesker. I begge situationer samlede de mennesker sig også omkring det samme objekt – Gasolin' – der fik en totemlignende funktion som omdrejningspunkt for en gensidigt intensiverende udveksling af sanselig-affektiv energi mellem performere og publikum.[73] Brevene til fanklubben knyttede sig også udtrykkeligt til koncerterne som markante begivenheder – erfarede, erindrede og forventede. Og sammen med andre situerede praksisser – radiolytning; læsning af ungdomsblade; erotiske Gasolin'-drømme; intense diskussioner med klassekammerater om stridende musikpræferencer – indgik brevskrivning og koncertaktiviteter i en helhed af musikkulturelle praksisser i centrum for 1970'ernes ungdomsliv med dets modsætningsfyldte enhed af kommercialisme og protest, ideologisk affirmation og utopisk ladet forandringstrang.

Gasolin' kan altså betragtes ikke kun som musikorkester, men også som ét af flere samlingspunkter for bredere kulturelle fænomener, komplekser af forskelligartede

71 Kristiansen 1974a, min fremhævelse.

72 Jf. Eck 2003, s. 692; Beggan og Allison 2009, s. 451-454.

73 Jf. Duffett 2013, s. 150-153.

oplevelser og praksisser – fra pladelytning til brevskrivning til drømmende beskuelser af en værelsesvæg plastret til med Gasolin'-plakater. Inden for de komplekser trådte koncerterne dog frem som markante, situerede fortætninger af såvel nationale som transnationale kendetegn i en konkret, specifik enhed af tid og sted. Koncerterne kunne markere skel mellem identifikationer og praksisformer – fra ikke-fan til fan – og levere stof til nye erfaringer. Men koncerterne var også selv formet af foregribelser. Det gjaldt de eksplicitte og bevidste forventninger. Og det gjaldt de affektive orienteringer, der kunne ligge i at vælge tøj, sætte hår og lytte til Gasolin'-bånd op til en koncert uden at vide præcis, hvad man gik ind til, eller hvad det ville gøre ved én.

Musikalsk medborgerskab og metropolkultur

Gasolin'-publikummets oplevelser var led i større forhandlinger af relationer mellem aldersgrupper, køn, forskellige sociale rum og tider. Ved at tage del i Gasolin'-dyrkelsen kunne tilskuerne i Stakladen den 8. marts 1974 ikke alene få et afbræk fra hverdagens pligter. De kunne også bekræfte identiteter og distinktioner. Samtidig bidrog disse oplevelser til at fastslå unges mangeartede, lystdrevne praksisser og fordringer som berettigede elementer i det moderne samfund. Omkring musikken kunne de unge Gasolin'-fans fordre at blive set og hørt. Heri lå – med Lefebvres begreber – elementer af cyklisk genstart af dagliglivet, imod de magtfulde, lineære hverdagsrytmer.

I den henseende kan Gasolin'-fænomenet og dets partikulære manifestation i Stakladen denne aften betegnes som elementer til et både diskursivt og kropsligt udøvet kulturelt, sanseligt og emotionelt medborgerskab omkring musikken – enklere udtrykt: et musikalsk medborgerskab, sådan som begrebet blev defineret i indledningen til denne artikel. De kulturelle forhandlinger af dette medborgerskab indebar ikke mindst forandringer i det, filosoffen Jacques Rancière har betegnet som det æstetiske regime, forstået som en deling af det sanselige – altså hvem og hvad der kunne ses, høres og så videre.[74] For så vidt var dette historisk bestemte musikalske medborgerskab omkring Gasolin' delvis overlappende med det, Weeks betegnede som et seksuelt medborgerskab. Det musikalske medborgerskab var dog samtidig lettere og mindre konfliktfyldt at tage del i end det seksuelle, både på individuelt plan og i fællesskaber af mange størrelser og typer.

Som fans af Gasolin forhandlede unge af begge køn dermed kriterierne for at agere publikum. Disse kulturelle forhandlinger i koncertens afgrænsede rum havde samtidig forbindelser til måder at agere på i den bredere offentlighed. Ganske vist rummer fanbrevene mange eksempler på heroiserende persondyrkelse, som for en umiddelbar betragtning ville kunne synes at bekræfte en traditionsstærk,

74 Rancière 2004.

stereotypiserende mistro mod enhver masseaktivitet og navnlig ethvert kulturindustrielt engagement som fordummelse og svækkelse af individernes kritiske evner – og dermed som en matrice for autoritetstro i strid med almindelige kriterier for rationel deliberation, kritisk refleksion og demokratisk medborgerskab.[75] Og nok var hverken fankorrespondance eller koncertpraksisser kendetegnet ved den form for eksplicit politisk refleksion, som man på denne tid ikke mindst fandt på den markante venstrefløj og i sociale protestbevægelser som rødstrømpebevægelsen. Men både fanbrevene og de kropslige publikumsmatricer, vi kan afkode i koncertbillederne fra Stakladen, viser meget forskellige måder at tage del i de kulturfænomener på: fra klubmedlemmernes utallige, relativt uforpligtende bestillinger af idolplakater over koncertpublikummernes mangeartede positioner og orienteringer – og videre til de markante udforskninger af seksuelt begær gennem legen med vulgære ord og tanker i den sikkerhedsskabende distance mellem brevskrivende fan og det fjerne idol, som reelt endda næppe ville læse de intime bekendelser.

Idoldyrkelsen af Gasolin' var således langtfra kun en øvelse i persontilbedelse. Snarere var den omdrejningspunkt for publikums mangeartede forhandlinger af identiteter mellem det individuelle og det fælles. Det musikalske medborgerskab, der manifesterede sig herigennem, kunne af samme grund heller ikke siges at indebære nogen entydig autoritær slagside i direkte sammenhæng med eller som populærkulturel homologi til 1970'ernes gennembrud for populistiske politikformer, sådan som det kunne være fristende at konkludere på basis af almindelige kritikker af kulturindustri og masseadfærd – lige så lidt, som dette engagement levede op til venstrefløjsbevægelsernes fordringer om udtrykkelig politisering af livet. Snarere var her tale om udviklingen af en åben arena for alskens offentligt engagement fra unges side, på tværs af traditionelle kønsroller og med en åbning for offentlige samtaler om meget, der hidtil havde været privat og tabuiseret.

Dette musikalske medborgerskab var ikke entydigt territorialt afgrænset som det nationalstatsligt forståede medborgerskabsbegreb. Tværtimod fungerede det i flere samtidige, interagerende skalaer i både rum og tid. Det spændte ikke blot fra Stakladen som konkret sted og fysisk rum om den specifikke koncert til Aarhus som befolkningstæt socio-kulturel enhed præget af både industribytraditioner og nye kulturaftryk af det voksende studieliv – og videre til det københavnsk dominerede nationale fællesskab, som Gasolin' udøvede sprogligt, og fansene forbandt sig med som en translokal scene. Det forbandt også alle disse niveauer med den totalitet af vestlige kulturelle metropolkulturelle træk, som satte sig igennem i Gasolin's utilslørede beundring af et romantiseret USA – og, kendetegnende for 1970'ernes nye

75 Det klassiske eksempel på en sådan kritik er refleksionerne over kulturindustri i Horkheimer og Adorno 1993, men navnlig gennem den markante popkritik fra omkring år 1960 vandt især forenklede udgaver af sådanne kritiske tanker almen udbredelse i andengørende karakteristikker af fans. Se hertil Duffett 2013, s. 37-43; Nygaard 2020, s. 101-122; samt Hills 2002, der s. 6-11 argumenterer mod de nyere akademiske fanstudier, som selv ofte har forenklet Adornos tænkning til en ren tåbelighed.

konstruktioner af rock som tradition, især en forestilling om 1950'ernes USA, som det tegnede sig gennem en konsumdrevet, festglad og godmodigt-trodsigt selvhævdende ungdomskultur som den, der var kommet til udtryk i Chuck Berrys sangunivers fra slutningen af det årti og blev ført videre i Gasolin's gennembrudshit om Inga, Katinka og smukke Charlie.[76]

I den henseende blev Gasolin'-fænomenet som helhed også én blandt mange vehikler for udfoldelsen af det, kultursociologen Motti Regev har udpeget som en kendetegnende betingelse ved det senmoderne samfund: en kulturel kosmopolitisme. Heri består elementer af andethed og det eksotiske stadig, understreger Regev, men i altid-allerede genkendelige former. Og lokale kulturproduktioner flettes sammen med globalt cirkulerede stiltræk til hybride former, der skal imødekomme publikums efterspørgsel på alsidighed.[77]

Samtidig giver studiet af Gasolin'-fænomenet et eksempel på, at sådanne processer historisk har manifesteret sig ujævnt og i sammensatte former, der udfordrer teoretiker-fristelsen til simpelthen at identificere strukturelle abstraktioner med klart afgrænsede perioder eller udviklingsfaser. Trods årtiers import af amerikanske populærkulturelle produkter fra jazzfilm til jeans kunne USA i 1974 stadig stå så kulturelt fjernt og fremmedartet, at Gasolin's danske publikum foretrak det som stilelement i umiskendeligt dansk aftapning – ligesom den friske britiske teenage-helt Tommy Steele godt 15 år før havde været mere umiddelbart spiselig end den seksualiserede amerikaner Elvis Presley, og ligesom mange danske forbrugere længe foretrak Jolly Cola'ens fordanskede amerikanskhed frem for den rendyrket amerikanske Coca Cola.[78] Her var en umiskendelig orientering mod amerikanske horisonter, men vægten i hybridiseringerne lå stadig ret tungt på det lokale udgangspunkt. Sammen med utallige andre musikoplevelser i og omkring 1970'erne bidrog møderne med Gasolin' til at åbne steder som Stakladen og Aarhus kulturelt ud mod den større verden. De unge Gasolin'-fans orienterede sig mod at blive til lokale verdensborgere i en populær metropolkultur.

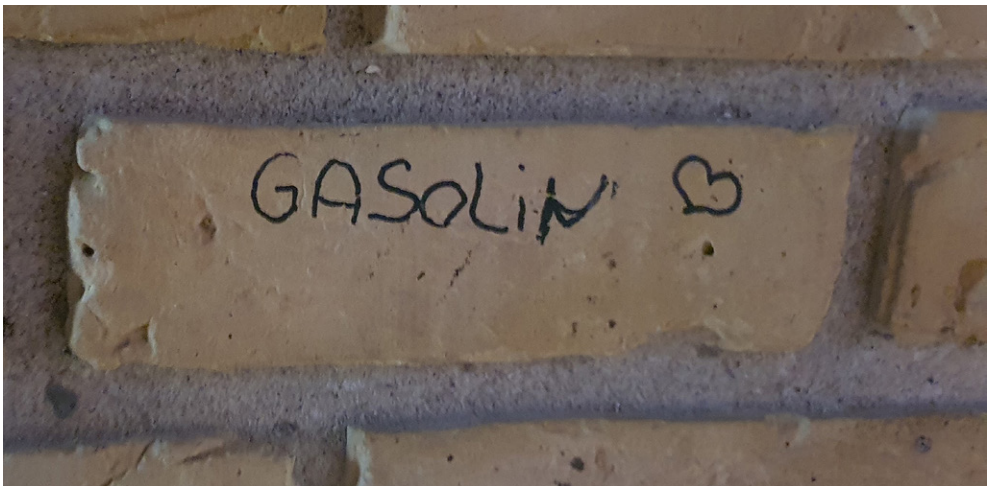
Skriften på væggen

Her mere end et halvt århundrede efter Gasolin's koncerter i Stakladen på kvindernes internationale kampdag fungerer Stakladen ikke længere som kantine i det daglige, og selv om der stadig holdes koncerter under det i dag akustisk forbedrede træloft, er salen med hanebjælkerne ikke længere blandt byens mest fremtrædende musiksteder. I hovedsagen er de fysiske rammer dog stort set uforandrede. Scenen er stadig en simpel konstruktion i lokalets bagende, ligesom i 1974. Går man bag om

76 Jf. Nygaard 2021.

77 Regev 2019.

78 Nygaard 2020, s. 67-80; Petersen og Sørensen 2013. Se også fx Sørensen 2017.



Ill. 9. Lige ved døren ind til bagsceneområdet i Stakladen – Aarhus Universitets største kantine – finder man denne enlige vægudsmykning som et minde om Gasolin's mange koncerter i lokalet. Foto: Bertel Nygaard.

den, kan man på én af endevæggens gule mursten, til venstre for døren ind til salens lille baglokale, finde en enlig, simpel tuschindskrift. *Gasolin'*, står der. Med et lille, bredt svunget hjerte (se ill. 9).

Det må være et levn fra én af orkestrets koncerter i salen, muligvis netop den 8. marts 1974. Et trodsigt lille minde fra en begivenhed, som engang var et vigtigt omdrejningspunkt i en ret stor gruppe unge aarhusianeres dagligdag. Over for Gasolin's bemærkelsesværdige, mytologiserede efterliv med fokus på bandets albumproduktion og indbyrdes liv kan den lille indskrift minde om relationerne til og mellem publikum. Den kan tjene til erindring om, at bandet ikke havde haft sin betydning uden publikums mangfoldige måder at forholde sig til det på og indskrive det i deres egne livshistorier, sociale relationer og dagliglivsrytmer. Over for det lige så mytologiserede og ikke mindre selektivt fokuserede efterliv, som især popmusik fra 1980'ernes Aarhus siden fik, kan Gasolin'-indskriften være med til at vise, at byens musikmiljø havde historiske forudsætninger længere bagud i tid, og at langtfra alt i det var indfødt aarhusiansk. 'Miraklet i Aarhus', som den i skrivende stund seneste tv-dokumentariske genfortælling af en efterhånden ritualiseret og kanoniseret lokalhistorie sigende nok hedder, var slet intet mirakel, men et resultat af ganske verdslige, længerevarende udviklinger.[79]

Ved at udforske det lille stykke musikhistorie, som indskriften i Stakladen vidner om, kan man opdage, at disse længerevarende udviklinger ikke kun havde at gøre med musik som særskilt fænomen eller institution. Snarere var musikken et vigtigt omdrejningspunkt i et vidtforgrenet kompleks af strukturer og udviklinger i det moderne dagligliv. Ligesom Stakladen og Aarhus forbandt sig ud i verden, forbandt

79 Skovgaard 2024, se også fx Køster-Rasmussen 2020.

musikkulturen omkring Gasolin' sig med et bredere ungdomskulturelt gennembrud i den vestlige verden og særligt med en bestemt konjunktur i ungdomskulturens løbende genforhandlinger af køn, krop og sex omkring den populære musik. Nogle af resultaterne af de specifikke genforhandlinger, som dukker op i Gasolin'-materialet fra midten af 1970'erne, blev videreført. Andre elementer – herunder fanbrevenes entusiastiske svælgen i seksuelle idolfantasier – blev atter nedtonet eller fandt andre fora.

Herigennem vandt det unge publikum sig efterhånden en fremtrædende plads i offentligheden – et på én gang musikalsk, kropsligt, kønnet og seksuelt medborgerskab.

Materiale

Publiceret materiale

[Anonym] 1967: "Pop", *Vi Unge*, november.

[Anonym] 1973: "Hun er sommerens frækkeste: Randi elsker at få mændene lagt ned", *Vi Unge*, juli (tillægget *SommerEXTRA*).

Avelar, Idelber og Christopher Dunn (red.) 2011: *Brazilian Popular Music and Citizenship*, Durham: Duke University Press.

Barron, Lee 2014: *Celebrity Cultures: An Introduction*, London: Sage.

Beggan, James K. og Scott T. Allison 2009: "Viva Viva? Women's Meanings Associated with Male Nudity in a 1970s 'For Women' Magazine", *The Journal of Sex Research*, 46 (5) s. 446–59, https://doi.org/10.1080/00224490902829608.

Bennett, Andy og Richard A. Peterson 2004: "Introducing Music Scenes", i samme (red.): *Music Scenes: Local, Translocal, and Virtual*, Nashville: Vanderbilt University Press.

Berger, John 1972: *Ways of Seeing*, Harmondsworth: Penguin.

Bergman, Helena, Christina Florin og Jens Ljunggren (red.) 2017: *Känslornas revolution. Kärlek, ilska och lycka på 1970-talet*, Stockholm: Appell förlag.

Bille, Torben 2006: *Gas*, København: Gyldendal.

Blak, Poul 1967: "Lever af at vende plader: Pop-pige behøver ikke være dum som pap", *Aarhus Stiftstidende* 20. februar.

Chris 1967: "Chris besøger Århus", *Vi Unge*, september.

Dahlerup, Drude 1998: *Rødstrømperne. Den danske Rødstrømpebevægelses udvikling, nytænkning og gennemslag 1970-1985*, København: Gyldendal.

Dall, Carsten 1973: "Kim Larsen synes det er fedt at være superstar", *Vi unge*, december.

Demokraten (dagblad, via mediestream.dk).

Duffett, Mark 2013: *Understanding Fandom. An Introduction to the Study of Media Fan Culture*, London: Bloomsbury Academic 2013.

Eck, Beth A. 2003: "Men Are Much Harder: Gendered Viewing of Nude Images", *Gender & Society*, 17 (5), s. 691–710, https://doi.org/10.1177/0891243203255604.

Ellegaard, Lasse 1975: *Dansk rockmusik*, København: Informations Forlag.

Florin, Christina 2017: "Skambefrielsen. Nya känsloregler för kärlek och sexualitet under 1960- och 1970-talet", i Bergman, Florin og Ljunggren, s. 69-125.

Frimodt, Bo 1974: "Musikken er vort erotiske samliv", *Vi Unge*, november, s. 10.

Gammerl, Benno 2012: "Emotional styles – Concepts and Challenges" *Rethinking History. Journal of Theory and Practice*. 16(2), s. 161-175.

Gasolin' 3 (LP) 1973, CBS

GO (magasin), 1966-1976.

Hansen, Bente 1978: "Pornofrigivelse og kvindefrigørelse" i samme m.fl. (red.): *Dengang i 60'erne – billeder fra dengang, tekster fra i dag*, København: Informations Forlag, s. 240-244.

Hekma, Gert og Alain Giami 2014: "Sexual Revolutions: An Introduction", i samme (red.): *Sexual Revolutions*, Houndsmills: Palgrave Macmillan.

Herzog, Dagmar 2011: *Sexuality in Europe: A Twentieth-Century History*, Cambridge: Cambridge University Press.

Hills, Matthew 2002: *Fan Cultures*, London: Routledge.

Holmqvist, Silke, Morten Michelsen og Bertel Nygaard 2023: "Populærmusik som historiske oplevelser", *Temp – tidsskrift for historie*, nr. 26, s. 18-42.

Horkheimer, Max og Theodor W. Adorno 1993 [1944]: *Oplysningens dialektik. Filosofiske fragmenter*, København: Gyldendal.

Horn, Peter 1973: "Nu jager pigerne bukserne af det stærke køn", *Vi Unge* nr. 12, s. 2f

Howes, David 2022: *The Sensory Studies Manifesto: Tracking the Sensorial Revolution in the Arts and Human Sciences*, Toronto: University of Toronto Press.

Howes, David og Constance Classen 2014: *Ways of Sensing: Understanding the Senses in Society*, New York: Routledge.

Højlund, Marie Koldkjær, Anette Vandsø og Morten Breinbjerg 2021: "Det soniske medborgerskab: Om rodede og skrøbelige mellemværender med lyd", *Kulturstudier*, 12(2), 94–117. https://doi.org/10.7146/ks.v12i2.129569

Ihlemann, Lisbeth og Morten Michelsen 2004: "' Drømmen om at være ét med sig selv og tiden'. Rockmusikken og 1968", i Morten Bendix Andersen & Niklas Olsen (red.): *1968 – dengang og nu*, København: Museum Tusculanums Forlag, s. 113-138.

Inge, Kirsten 1973: "Det seksuelle ungdomsoprør sejrer overalt", *Vi Unge* december, s. 6f.

Jensen, Jacob Wendt og Niels Ole Baadsgaard 2021: *Gasolin'. Gudernes vilje*, København: Politikens Forlag.

Jepsen, Jens Folmer og Jørgen Nielsen (tilrettelæggere) 2021: *Da rocken kom til Aarhus* (radiodokumentarserie), https://radio4.dk/podcasts/rocken-kom-til-aarhus.

Jyllands-Posten (dagblad, via mediestream.dk).

Kallio, Kirsi Pauliina, Bronwyn Elizabeth Wood og Juoni Häkli 2020: "Lived citizenship: conceptualising an emerging field", *Citizenship Studies*, 24 (6), s. 713–729. https://doi-org.ez.statsbiblioteket.dk/10.1080/13621025.2020.1739227.

Kramer, Michael J. 2013: *The Republic of Rock: Music and Citizenship in the Sixties Counterculture*, New York & Oxford: Oxford University Press.

Kristiansen, Jørgen 1973a: "Pigerne er vilde med ham, her er, hvad de skriver", *Vi Unge* januar, s. 8f.

Kristiansen, Jørgen 1973b: "Kære Torben, dit dumme svin", *Vi Unge* marts, s. 30f.

Kristiansen, Jørgen 1974a: "Sensory's plakataffære", *Vi Unge* april, s. 30f.

Kristiansen, Jørgen 1974b: "Love letters til en dansk popstjerne", *Vi Unge* september, s. 44f.

Køster-Rasmussen, Janus (tilrettelægger) 2020: *Århus rocks!* (TV-dokumentar) https://www.dr.dk/drtv/program/aarhus-rocks_160628

Lee, Mickey og Kirsten Puggaard 2012: *Mackie's pizza. All people smile in the same language*, Aarhus: Lemuel Books.

Lefebvre, Henri 1991: *The Production of Space*, Cambridge: Blackwell.

Lefebvre, Henri 2013: *Rhythmanalysis: Space, Time and Everyday Life*, London: Bloomsbury.

Lefebvre, Henri 2014: *Critique of Everyday Life: The One-Volume Edition*, London & New York: Verso.

Leleur, Anette: "Århusrødstrømpernes historie", i: *Kvindelighed. En introduktion til den nye kvindebevægelses ideer*, 1974, s. 26-32 (og på https://www.kvinfo.dk/kilde.php?kilde=419).

Lilti, Antoine 2014: *Figures publiques. L'invention de la célébrité, 1750-1850*, Paris: Fayard.

Marcus, Sharon 2019: *The Drama of Celebrity*, Princeton University Press.

Marwick, Arthur 1998: *The Sixties. Cultural Revolution in Britian, France, Italy, nd the United States, c.1958-c.1974*, Oxford: Oxford University Press.

Mulvey Laura 1975: "Visual Pleasure and Narrative Cinema", *Screen*, 16 (3), s. 6–18, https://doi.org/10.1093/screen/16.3.6.

Nielsen, Jens-Emil 2013: *70'errock. Dansk rock 1970-1980*, Frederiksberg: Her & Nu.

Nielsen, Jørgen (red.) 2012: *Rock i Århus. Brudstykker af en musikhistorie*, Aarhus: Byhistorisk Fond.

Nygaard, Bertel 2020: *Elvis i Danmark – 65 års populærkultur*, København: Gad.

Nygaard, Bertel 2021: "Retrorock mellem fortid og fremtid i 1970'ernes Danmark", *Temp – tidsskrift for historie*, nr. 22, s. 114-129.

Nygaard, Bertel 2023: "Støj fra det fjerne. Oplevelser af Elvis Presley i 1950'ernes Danmark", *Temp – tidsskrift for historie*, nr. 26, 2023, s. 86-112.

Pasler, Jann 2009: *Composing the Citizen: Music and Public Utility in Third Republic France*, Berkeley: University of California Press.

Petersen, Klaus og Nils Arne Sørensen 2008: "Tørstens allerbedste ven. Cola'ens Danmarkshistorie fra 1930'erne til 1960'erne", *Historisk Tidsskrift*, 108 (2), s. 427-476.

Phelan, Helen 2018: "Sonic Citizenship: Rights and rites of belonging in Ireland", i: Monique Marie Ingalls m.fl. (red.): *Making Congregational Music Local in Christian Communities Worldwide*, London: Routledge, s. 247-261.

Rancière, Jacques 2004: *The Politics of Aesthetics*, London: Continuum.

Regev, Motti 2019: "The Condition of Cultural Cosmopolitanism", Vincenzo Cicchelli m.fl. (red.): *Aesthetic Cosmopolitanism and Global Culture*, Leiden: Brill, s. 27-45.

Richard, Anne Birgitte 1978: *Kvindeoffentlighed 1968-75*, København: Gyldendal.

Rosenørn, Rasmus 2018: *Beatlemania*, Aarhus: Aarhus Universitetsforlag.

Rødstrømpen (medlemsblad for Rødstrømperne i Århus), 1973-74.

Sartre, Jean-Paul 1982 (opr. 1960): *Critique of Dialectical Reason*, London: Verso.

Scheer, Monique 2012: "Are Emotions a Kind of Practice (and what is it that makes them have a history)? A Bourdieuian Approach to Understanding Emotion", *History and Theory* 51(2), 2012.

Schildt, Axel og Detlef Siegfried 2006: "Introduction: Youth, Consumption, and Politics in the Age of Radical Change", i samme (red.): *Between Marx and Coca-Cola: Youth Cultures in Changing European Societies, 1960-1980*, New York: Berghahn.

Siegfried, Detlef 2017 (opr. 2006): *Time is on my side. Konsum und Politik in der westdeutschen Jugendkultur der 60er Jahre*, Göttingen: Wallstein Verlag.

Simonsen, Dorthe Gert 2011: "Jeansklædte koreografier. Amerikanske forbilleder for kropskulturer i Danmark 1950-1975", i Dorthe Gert Simonsen og Iben Vyff (red.): *Amerika og det gode liv. Materiel kultur i Skandinavien i 1950'erne og 1960'erne*, Odense: Syddansk Universitetsforlag.

Skovgaard, Marie (tilrettelægger) 2024: *Miraklet i Aarhus* (TV-dokumentarserie) https://www.dr.dk/drtv/serie/miraklet-i-aarhus_464047.

Skyggebjerg, Jacob 2010: "Gasolin' 3-coveret er genbrug", GAFFA https://gaffa.dk/nyheder/2010/marts/gasolin-3-coveret-er-genbrug/.

Stokes, Martin 2023: *Music and Citizenship*, Oxford: Oxford University Press.

Sørensen, Nils Arne (red.) 2017: *Postordrecowboys og andre fortællinger om danskernes møde med Amerika*, Odense: Syddansk Universitetsforlag.

Thompson, John B. 1995: *The Media and Modernity*, Cambridge: Polity.

Trnka, Susanna, Christine Dureau og Julie Park (red.) 2013: *Senses and Citizenships: Embodying Political Life*, London: Routledge.

Vi Unge (månedligt magasin), 1969-1978.

Weeks, Jeffrey 1998: 'The Sexual Citizen', *Theory, Culture & Society* 15(3-4), s. 35-52.

Zonk (magasin).

Aarhus Stiftstidende (dagblad, via mediestream.dk).

Upubliceret materiale

Gasolin'-fanklub-arkiv, korrespondance, 5 arkivkasser samt supplerende mapper, Museum Ragnarock, Roskilde.

Tarpgaard, Asger 2010: *Transskription af uddrag af interview med Mama Beckerlee (Kitti Lorenzen)* (Museum Ragnarock).

Westergaard, Jacob 2008: *Transskription af uddrag af Franz Beckerlee-interview* (Museum Ragnarock).

Internetsider

https://aarhuswiki.dk/wiki/Koncerter_i_Vejlby-Risskov_Hallen (13.4.2025).

https://auhist.au.dk/showroom/galleri/sammenslutninger/aarhusstudenterjazzaarhusstudenterjazz (13.4.2025).

https://musikdanstv.video.blog/spillesteder-diskoteker-og-pladeforretninger/ (13.4.2025).

https://www.studenterhusaarhus.dk/lokaler/ (13.4.2025).

English summary

From Stakladen to the wide world:
Musical citizenship and Gasolin' in 1970s Aarhus

Employing the concept of musical citizenship, this article studies a historically specific conjunction of socio-rhythmic and spatial dynamics in negotiations of social norms concerning age, gender and sexual desire, all centered on popular music fandom. Starting from a particular musical event: the performance by the Copenhagen rock band Gasolin' in Aarhus (Denmark's second city) on 8 March 1974, the article explores fan discourses of 1970s Denmark through a large body of letters to the Gasolin' fan club. This correspondence unveils a remarkable set of historically formed experiences and discursive practices in which music fandom became the pivot of youth negotiating, in strongly sensual, emotional and sometimes assertively sexualized terms, their position in society. Though such discourse might reflect new styles of hard-hitting journalistic modes of public communication, it also left room for individual interpretation and modes of expression. Thus, being a popular music fan in 1970s Denmark involved potentially far-reaching negotiations of the right and power of young people to claim a position for themselves and a voice of their own in society, i.e. musical citizenship.

Bo Allesøe Christensen & Rasmus Grøn

Bo Allesøe Christensen er lektor ved Aalborg Universitet, og forsker især indenfor social- og kulturpsykologi. Har bidraget til en lang række tidsskrifter og antologier med temaer indenfor bl.a. natur, æstetik og design.
Rasmus Grøn er lektor i æstetik og oplevelsesdesign ved Aalborg Universitet, og forsker især inden for krydsfeltet mellem æstetik, design og kultur. Han er bl.a. redaktør og medforfatter på antologierne *Æstetik og Bæredygtighed* (2024) og *Stemningens Æstetik* (2021)

Keywords: Kritisk design, sociologi, materiel kultur, parafunktionalitet, Dunne og Raby

DESIGN OG KULTURKRITIK: AT VÆRE GENSTAND FOR MODSTAND

Hvad kendetegner vores tingsrelationer? Hvordan hænger disse relationer sammen med den kulturelle og historiske virkelighed, vi er forankret i? Og kan kritisk tænkning og praksis bidrage til at synliggøre og måske ændre disse relationer?
Artiklen vil adressere disse spørgsmål med udgangspunkt i den kritiske designtradition, som bl.a. udfordrer designobjekters traditionelle instrumentelle identitet med begrebet om 'parafunktionalitet'. Gennem en analyse af et kritisk designprojekt undersøger vi, hvordan kritiske, parafunktionelle designobjekter kan skabe et brud med vores vanemæssige omgang med objekter og derved åbne for nye praksisser og en udvidet forståelse af vores relation til tingsverdenen.
I artiklens sidste del forsøger vi at karakterisere denne udvidede forståelse, ved at skelne mellem tingens objekt- og genstandskarakter.

Introduktion

Design kan være mange ting. Det kan for eksempel henvise til en almenmenneskelig evne at realisere en 'gennemtænkt formgivningsambition',[1] men også en specialiseret, professionel kompetence udi samme, ligesom begrebet både kan referere til denne formgivningsproces, idé/koncept og resultat.[2] Og når det kommer til det færdige resultat, så kan 'design' både henvise til 'designproduktet', et objekt produceret mhp. bestemte brugsformål – men også til dets overordnede æstetiske udtryk, afkoblet fra pragmatiske faktorer. Når man taler om en bil eller boligs design, handler det for eksempel sjældent om motoren eller ydermurens holdbarhed og soliditet. Når det er sagt, så tænker vi dog typisk på design ud fra et *funktionelt* perspektiv, idet vi kategoriserer det som noget, der skal virke og bruges. Er kniven skarp og ligger den godt i hånden? Har fjernsynet en god billedgengivelse og en velfungerende og intuitivt brugbar fjernbetjening? I denne forståelse vurderes et design ud fra nytteværdien. Gavner designet objektets funktionalitet og gør det eventuelt brugen mere sanseligt behagelig?

I de seneste årtier har der med designretningen *kritisk design* udviklet sig en kritisk, humanvidenskabeligt forankret interesse i at forstå designs rolle i folks hverdag som mere end umiddelbar funktionalitet og æstetisk-sanselig komfort. Fokus har rettet sig imod at forstå, hvordan forskellige designs præger den måde, vi tilgår verden på og selv præges af tilgangen.

Kritisk design blev sat på dagsordenen omkring årtusindskiftet af Anthony Dunne og Fiona Raby, designere og forskere ved Royal College of Art i London. I bøgerne *Design Noir – the secret life of electronic objects* fra 2001 og Dunnes *Hertzian Tales – Electronic Products, Aesthetic Experience, and Critical Design* fra 2006 udviklede de de teoretiske rammer for, hvad de kaldte 'critical design', Det skete med afsæt i egne og andres designprojekter og med inspiration fra dels tidligere designavantgardistiske bevægelser,[3] dels kritisk, poststrukturalistisk og æstetisk teori. Kritisk design har siden forgrenet sig i en lang række beslægtede designretninger,[4] men vi afgrænser i denne artikel forståelsen af 'kritisk design' til Dunne og Rabys arbejde, da vi her finder den mest prægnante formulering og realisering af retningens kritiske og sociologiske potentialer.

Dunne og Raby afviser ikke, at det er et grundlæggende træk ved designobjekter, at de tjener bestemte funktioner.[5] Men de anskuer forholdet mellem mennesker og objekter som forbundet til en større, social og politisk virkelighed, hvor

1 Folkmann 2016, s. 19.
2 Joulier 2000, s. 30.
3 Malpass 2017; Rossi 2015.
4 Her kan bl.a. nævnes: adversarial design, design activism, ludic design, speculative design, contestational design og discursive design. (se bl.a. Malpass 2017; Tharp & Tharp 2018).
5 Forsey 2013.

designgenstande altid er udtryk for naturaliserede ideologiske og/eller kommercielle værdier og interesser.[6] Designs skal derfor forstås og erfares som *kulturelle medier*, der normativt påvirker vores sociale og kulturelle kontekster og forståelsesrammer.[7] Den måde, der designes på, er med til at sætte rammerne for, hvad vi kan/bør gøre, hvordan vi kan/bør gøre det – og hvad vi tænker, der kan lade sig gøre at gøre. Ved at bryde eller udvide disse rammer skabes rum for en kritisk gentænkning af vores relation til tingsverdenen, og hvordan vi designer denne relation:

> ”Design research in the aesthetic and cultural realm should draw attention to how products limit our experiences and expose to criticism and discussion their hidden social and psychological mechanisms.”[8]

Hvad angår ’the aesthetic’, så afviser Dunne og Raby en mere traditionel forståelse af designæstetik som knyttet til forskønnelse. I stedet henter de stor inspiration fra den moderne kunstæstetik, hvis anti-konventionelle æstetiske formsprog skaber forventningsbrud og fremmedgørelse og åbner for nye blikke på og erfaringer af verden – inklusive tingsverdenen. Dunne og Raby forsøger at gøre implicitte kulturelle værdier og interesser eksplicitte og udfordre centrale forståelser i og om design – ikke mindst vores forestillinger om funktionalitet – gennem en tilgang til design som ’applied art’,[9] hvor det kritiske designobjekt bliver “a form of social research to integrate critical aesthetic experience with everyday life.”[10] Paradoksalt formuleret er kritisk designs funktionalitet at gøre opmærksom på et designs funktionalitet på en ikke-funktionel måde. Ifølge Anthony Dunne er det kritiske designobjekt kendetegnet ved, at vi oplever det *parafunktionelt*, hvilket vil sige, at genstanden fungerer, men ikke på den måde vi regner med.[11] Derfor kan disse objekter anskues som *post-optimale* objekter, da de ikke er rettet imod at tilfredsstille vores behov på den mest optimale måde, men imod at forstyrre vores ’naturlige’ omgang med designobjekter for at gøre os opmærksomme på, hvordan det behov, de imødekommer, er opstået.[12]

I den følgende analyse vil vi belyse dette nærmere gennem to vidt forskellige eksempler på ’kritisk design’. For det første en række designobjekter under fællestitlen ’The Uncomfortable’ af den græske arkitekt Katerina Kamprani. For det andet designet ’The Nipple Chair’ fra Dunne og Rabys *Placebo Project* fra 2001. Analysen vil blandt andet påvise, hvordan kritiske, parafunktionelle designobjekter kan skabe forstyrrelser af vores vanemæssige omgang med objekter. Derved åbner de for nye praksisser og en udvidet forståelse af vores relation til tingsverdenen.

6 Lupton 2018.
7 Folkmann 2016, 17.
8 Dunne, 2006, s. xvi.
9 Dunne, 2006, s. xvi.
10 Dunne 2006, s. 147
11 Dunne 2006, s. 43ff.
12 Dunne 2006, s. 20.

Forstyrrelserne fører til, at folk både tænker og sanser verden på en anden måde, og at deres sociale interaktioner ændrer sig. I vores optik er forståelsen af disse omfattende implikationer et uafklaret spørgsmål indenfor den kritiske designtradition. Vi vil her forsøge at give et begyndende svar ved at tolke det dels gennem et mikrosociologisk og socialpsykologisk perspektiv, og dels ved at skelne mellem et designs objekt- og genstandskarakter. Begge dele kan, efter vores mening, supplere og berige Dunne og Rabys kritiske design med en dybere teoretisk forståelse.

Anti-funktionalitet: Ubehaget

Det første eksempel er en række designobjekter under fællestitlen 'The Uncomfortable' af den græske arkitekt Katerina Kamprani, der specifikt adresserer og udfordrer, hvad vi oplever og erfarer som forskellige designs funktionalitet.[13] Kamprani introducerer sin webudstilling af objekterne med udsagnet "All the objects you will see in this website are deliberately designed to annoy you" (fig. 1).

Intentionen med websitet er at dekonstruere simple hverdagsobjekters designsprog, 'vride' de selvsamme objekters fundamentale egenskaber eller funktioner. Dels for at overraske folk og få dem til at grine, men også for at få dem til at påskønne kompleksiteten i interaktionen med disse simple objekter. Fig. 2 viser tre eksempler fra designserien i form af en vandkande, gummistøvler og et vinglas.

Alle tre designs er almindelige objekter, vi alle bruger i hverdagen. Men i det nye design er de umulige at bruge i overensstemmelse med deres sædvanlige funktion. Vandkanden vander sig selv, gummistøvlerne holder ikke vandet ude, og vinglasset er umuligt at drikke af. Kamprani designer formfuldendte hverdagsobjekter på måder, der undergraver deres funktionalitet. I en videopræsentation af projektet beskriver Kamprani det som et forsøg på at anvende design kritisk til at skabe en bevidstgørende forstyrrelse af vores omgang med brugsobjekter.[14] Kampranis mål er at fremprovokere et ubehag ved at sabotere vores interaktion med hverdagsobjekter for at gøre os bevidste om vores komplekse og dybe relationer til de samme objekter. Men hvordan skal vi egentlig forstå den kritiske bevidsthed eller forståelse, hun søger at bringe frem?

Hos Kamprani beløber det kritiske sig til, at objektet ikke virker. Dekonstruktionen består i at nedbryde den normale funktion. Kampranis designobjekter virker derfor mere antifunktionelle end parafunktionelle: de udfordrer ikke brugen, men umuliggør den. Umiddelbart er det svært at se, hvordan den kompleksitet og dybde, som, ifølge Kamprani, gør sig gældende i vores interaktion med hverdagsobjekter

13 Udstillingen kan ses her: https://www.theuncomfortable.com. Billeder gengivet med kunstnerens tilladelse. Se også dette foredrag, hvori hun relaterer sit arbejde til brugeroplevelser og funktionalitet: https://youtu.be/cQ1R6OOucaQ?feature=shared

14 Culture Trip 2018, 00:25ff.

Figur 1. Kamprani 2020.

Figur 2. Kamprani 2020.

kommer til syne. I stedet kommer hun til at bekræfte den funktionalisme, hun gerne vil udfordre. Designet sætter ikke noget andet og mere i stedet for den oprindelige funktion. Det indikerer udelukkende den funktion, vi vil forvente af det pågældende design. Kamprani beskriver selv sit projekt som 'a rebellious act', hvor hun bryder alle de regler, hun har lært på designskolen. Men effekten af denne rebelske designaktivitet går ikke hinsides det funktionelle. Designet irriterer uden provokere, dvs. uden at få én til at tænke over andet og mere end designets funktion. Kampranis projekt er derfor mest en sjov, overraskende og måske også tankevækkende gimmick end et godt eksempel på kritisk design.

The Nipple Chair

Det andet eksempel er hentet fra Anthony Dunne og Fiona Rabys *Placebo Project*. I dette projekt forsøgte de to designere at bringe designforskningen ud i hverdagen ved at installere otte designprototyper i almindelige menneskers hjem.[15] Alle otte prototyper skulle undersøge folks holdninger og oplevelser omkring elektromagnetisk stråling i deres hjem. Dunne og Raby indrykkede bl.a. avisannoncer og lavede en udstilling i varehuset Selfridge i London for at vække interesse for eksperimentet og rekruttere deltagere, der ville 'adoptere' et af deres objekter. For at deltage skulle deltagerne udfylde en ansøgning, hvori de bl.a. beskrev deres holdninger til elektromagnetiske bølger, hvilke designobjekter, de foretrak og hvorfor. Herefter fik udvalgte deltagere objekterne med hjem i en periode, og blev efterfølgende interviewet om deres oplevelser fra og tanker om samlivet med prototyperne.

Formålet med *Placebo Project* var at fremkalde historier om det, som Dunne og Raby kaldte *elektroniske objekters hemmelige liv,* dvs. historier om objekterne som både kunne være faktuelle såvel som ting folk forestillede sig om dem: "Once electronic objects enter people's homes, they develop private lives, or at least ones that are hidden from human vision. Occasionally we catch a glimpse of this life when objects interfere with each other, or malfunction."[16]

Vi er alle omgivet af usynlige elektromagnetiske stråler og felter, der udgår fra de elektroniske objekter, vi omgiver os med i vores hverdag. Den franske sociolog Bruno Latour taler om, at vores relationer til teknologi er præget af en 'blackboxing'-proces, hvor teknologiske objekter 'usynliggøres' af deres egen succes. Vi interesserer os typisk ikke for deres indre kompleksitet eller implikationer – for eksempel de elektroniske felter, de skaber – så længe de udfylder deres funktion.[17] Dunne og Rabys mål med prototyperne var at synliggøre og gøre brugerne opmærksomme på disse felter og herigennem undersøge de oplevelser, fortolkninger og fortællinger som opstod heraf. Det væsentlige var ikke, om disse fortolkninger og historier var videnskabeligt korrekte, men hvordan de hjalp folk med at forklare og relatere til de elektroniske teknologier og særligt den elektromagnetisk stråling, der omgav dem.

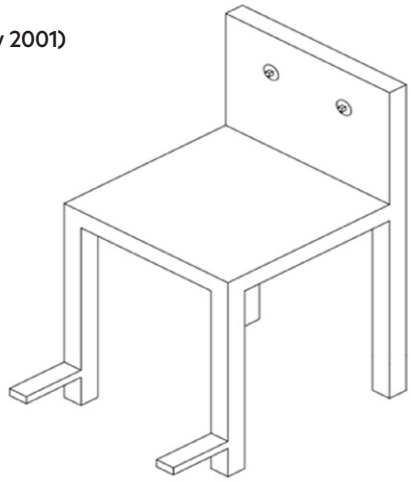
Et af de designobjekter, der blev brugt i eksperimentet, var *The Nipple Chair* [brystvortestolen] (fig. 3). Genstanden ligner en spisebordsstol med påmonterede brystvorter. Navnet kan dog også læses (og især høres) som 'nippel' – et udvendigt rør med gevind, der forbinder andre rør – hvilket konnoterer en forbindelse mellem to ting. I Dunne og Rabys tilfælde en forbindelse mellem folk, der sidder på stolen, og de elektromagnetiske felter, som får de to 'nippler' til at bevæge sig, når stolen bliver placeret i nærheden af dem. Stolen gør således folk opmærksomme på noget, de ikke var opmærksomme på eller kunne sanse før, nemlig de elektromagnetiske stråler, og

15 Dunne & Raby 2002; Dunne & Raby 2001.

16 unne & Raby 2002, s. 11.

17 Latour 1999, s. 184ff.

Figur 3. The Nipple Chair (Dunne & Raby 2001)



udfordrer dermed deres perception og opfattelse af hverdagsobjekters funktion og omgivelser.

The Nipple Chair har fællestræk med andre af Dunne og Rabys kritiske designs.[18] Det er på den ene side et enkelt, masseproducerbart og multifunktionelt design, som både opfylder en praktisk funktion (at sidde) og en kritisk funktion (at synliggøre den ellers usynlige elektromagnetiske stråling), men samtidig gør sameksistensen af de to funktioner stolen til et fremmedartet, næsten 'umuligt' hverdagsobjekt.[19] Med sine to 'brystvorter' relaterer *The Nipple Chair* sig også til intimsfæren og til en erotisk eller primordial tilknytning, som normalt er uforenelig med 'døde' objekter. Det sker på en fysisk bastant og ironisk måde, idet det hverken er særligt normalt eller behageligt at sætte sig på en stol, hvor to 'brystvorter' prikker en i ryggen. Det giver stolen en funktionalitet som potentielt massageapparat, men skaber samtidig en konflikt i stolens kommunikation, da en (måske) behagelig kropsmassage potentielt medfører en elektromagnetisk forurening af kroppen.

Domesticering og forhandling – kritisk design som (sociologisk) metode

Placebo Project kan ses som både et designsociologisk eksperiment[20] og som kultursociologisk aktionsforskning, en slags *research in the wild*.[21] I stedet for at opstille hypoteser og teste disse gennem laboratorieforsøg i kontrollerede omgivelser, foregår undersøgelsen uden for laboratoriet – i de 'vilde' omgivelser, hvor teknologien

18 Se f.eks. Dunne & Gaver 1999.

19 Se f.eks. Gentes & Mollon 2015 og Auger 2012 for eksempler på kritiske designprojekter som – inspireret af Dunne & Raby – gør brug af samme ambivalens.

20 Lupton 2018; Hunt 2011.

21 Rogers & Marshall 2017, s. 11-21.

bruges og indvirker på folks liv og tænkning. Dermed opnår man en mere økologisk forståelse af forholdet til teknologi, dvs. hvordan teknologien bruges og fungerer i mere naturlige omgivelser, og hvilke effekter dette har. På den måde opnås en mere umiddelbar adgang til folks reaktioner på og oplevelser af teknologi, og hvordan denne på godt og ondt indgår i deres interaktion med og forståelse af omverdenen.

Det var Dunne & Rabys intention, at de otte prototyper i projektet skulle være "... open-ended enough to prompt stories but not so open as to bewilder."[22] Det kritiske design skulle altså ramme en balance mellem det velkendte og ukendte, naturlige og 'umulige' for at skabe eftertanke og stimulere til nye fortolkninger og narrativer.[23] De otte prototyper havde alle en konceptuel karakter, som gjorde, at selv om de kom med en klart defineret funktion (eller funktioner), så fremstod de mere som fremmedelementer end som velkendte brugsgenstande. Dunne og Rabys designs var ikke møntet på at indgå som almindelige, dagligdags objekter. I hvert fald ikke til at begynde med. Som vi skal se, blev objekterne efterhånden domesticeret og tilegnet hverdagen af brugerne.[24] Men denne tilegnelse var også en fortolkningsproces, eftersom interaktionen mellem designobjekter og brugere var til forhandling. Det var ikke fra starten klart, hvad objekterne kunne og ej heller, hvilken betydning det ville have for de, der brugte dem, *at* de brugte dem. Prototyperne skabte således et rum for at folk selv kunne bygge historier op omkring prototyperne gennem den måde, de indgik i deres hverdagsliv.

Prototyperne med deres uafklarede funktionalitet udfordrede folks forventninger til meningsfulde tingsrelationer i hverdagen, og gav deltagerne mulighed for at skabe nye meningssammenhænge, hvori disse prototyper indgik. Herved blev objekterne ofte indskrevet i narrativer, hvor de fik deres eget liv og blev tildelt en form for agens, mens deres primære funktionalitet blev sekundær.

I denne proces trak brugerne på forskellige velkendte narrativer, som viser hvordan de kulturelt forstod (og nogle gange misforstod) de elektroniske teknologier, der omgav dem. Disse narrativer illustrerer en velkendt mikrosociologisk og socialpsykologisk figur, hvor de ressourcer folk trækker på for at give mening til noget ukendt, ofte er ressourcer, der allerede er tilgængelige i de omkringliggende sociale og kulturelle sfærer.[25] Hvis et design for eksempel foretager en række mekaniske bevægelser, som ligner menneskelig gang, kan man forstå det som robotlignende. Og herfra kan man knytte an til forskellige narrativer om robotter, som man har til rådighed fra hverdagslivet og populærkulturen. Meningsdannelsen bliver dermed delvist et resultat af dette forhåndskendskab (idet der selvfølgelig er forskel på, om man er robotforsker, arbejder sammen med robotter på en bilfabrik eller er en 10-årig,

22 Dunne & Raby 2002, s. 11.

23 Gentes & Mollon beskriver det som en balance mellem 'the familiar' og 'the uncanny', hvor "the audience needs to be unsettled but not freaked out", Gentes & Mollon, s. 96.

24 Callon 1984; Lie og Sorensen 1996; Berker 2006.

25 Se Garfinkel 1967 og Bruner 1990.

som holder af Marvel film), dvs. en form for narrativ domesticering af designobjektet. Men det er samtidig kun en del af sandheden, da der også kan opstå nye narrativer i denne proces. Enten ved at man forbinder narrativer med hinanden på nye måder, fx at 'robot-designet' forbindes med et kunstnarrativ og derved kommer til at handle om forholdet mellem teknologi og æstetik. Eller ved at hele narrativet i sig selv kan undergå en omfattende udvikling. Tilvejebringelsen af mening kan derfor have karakter af både produktion og reproduktion: det aktiverer dét, man allerede ved, og de værdier, overbevisninger og synspunkter man har eller forventes at have. Men den kan også have karakter af en udvikling, et potentielt nybrud, hvor man enten får et nyt syn på sit kulturelle 'beredskab', eller sætter noget andet i stedet.

In the Wild – tilegnelsen af 'The Nipple Chair'

Dunne og Rabys interviews med de personer, der 'adopterede' deres design, afspejler de ovenstående pointer. *For det første* blev stolen brugt i til andet og mere end at sidde på. Neil, en af interviewpersonerne, og hans kæreste Sophie flytter *The Nipple Chair* rundt til forskellige steder i hjemmet, lige fra køkkenet, soveværelset og til badeværelset.[26] I soveværelset, siger Neil, er stolen mest stille, fordi der ikke er nogle elektromagnetiske felter, mens stuen er dér, hvor der sker mest. Deres måde at flytte stolen rundt på handler ikke kun om at stolen så er mere aktiv, men også at den derved informerer om det miljø den er placeret i. Neil beskriver hvordan han, når han er træt af at arbejde, holder en pause og flytter sin opmærksomhed til, hvad stolen er i færd med. Fra blot at være et praktisk brugsobjekt får stolen nu en flertydig funktionalitet som forbindelsesled til usynlige energier og forandringer i nærmiljøet: "...it gives you information about our environment, living conditions, about the noise that we're generating of various kinds. I suppose it puts us in touch with these invisible changes which are happening" .[27] Sociologen Theodor W. Adorno peger i bogen *Aesthetic Theory* fra 1997 på noget lignende i forhold til kunstværkers virkning: "artworks usually present something else by presenting themselves, and they present themselves in presenting something else."[28] Ligesom kunstværket peger designet som møbel ud over sig selv mod det miljø af usynlige elektroniske stråler, der omgiver det, men kun ved at blive flyttet rundt, som man netop gør med møbler. Der opstår et komplekst forhold mellem stolens traditionelle funktionalitet som siddemøbel, og så dét, den er relateret til, som ikke er en del af denne funktion, nemlig elektromagnetismen, der omgiver stolen. Det er netop ved at præsentere noget andet end sig selv, at stolen præsenterer sig selv som en særegen genstand. Begge dele svarer til de to betydninger af 'nipple' ovenfor, dels som en kanal (som bringer brugeren i kontakt med den ellers

26 Dunne & Raby 2001; Dunne & Raby 2002, s. 12-14.
27 Dunne & Raby 2002, s. 14.
28 Adorno 1997, s. 127.

usynlige stråling) og dels som det særegne ved lige præcis denne stol. *The Nipple Chair* rummer en potentiel harmoni mellem de to funktioner, da den kan anspore folk til at sætte sig dér, hvor der er mindst stråling (og brystvorterne derfor er mindst aktive), som en traditionel brugsgenstand tilsat en helbredsmæssig funktion. Men det er ikke hvad der sker i brugernes domesticering af stolen. Her opleves den hverken som 'bare' en stol, der kan måle stråling eller 'bare' en elektromagnetisk måler man kan sidde på, men som et nyt, tredje objekt, som skaber nye former for interaktioner.

For det andet fører deltagernes interaktioner med stolen til en ændret oplevelse og fortolkning af deres omverden. Neil fortæller, at han en gang imellem forsøger at få stolen til at vibrere ved at bruge tanker.[29] Det kan selvfølgelig ikke lade sig gøre, men udsagnet udtrykker en forståelse af at være sat i et miljø, hvor der er betingelser til stede – elektromagnetiske bølger – som er uden for ens indflydelse. En forståelse som måske også er påvirket af populærkulturens superheltefilm og -tegneserier, der ofte indeholder figurer med telepatiske evner. Neil overvejer, om den skjulte elektromagnetiske stråling, som nu er blevet synlig, kunne være udtryk for en mulig forurening eller et kompleks af energier som vi faktisk ikke rigtig ved noget om.[30] Igen er der en række narrativer på færde her. Ud over det populærkulturelle (eller måske quasi-videnskabelige), så opstår der også et mere dystert, realistisk narrativ pga. en gryende kritisk bevidsthed om, at der qua den elektromagnetiske stråling kan være risikofaktorer forbundet med brugen af teknologi.

Neils intuitive forsøg på telepatisk kommunikation er dog ikke blot udtryk for en anden, mere kritisk omverdensoplevelse. Den er også*, for det tredje*, udtryk for, at domesticeringen sker gennem et 'animistisk' narrativ, hvor stolen personliggøres. Neil beskriver således også interaktionen, som om han forsøger at tale med stolen, men mangler sproget til det: "I just wish I understood it a bit more. Sometimes, it's almost as if you're trying to speak to it in a different language..."[31] Han gør meget ud af at påpege, at stolen ikke blot er en 'gadget', men snarere at sammenligne med en levende ting. Som at have et husdyr, der reagerer på de ting, der foregår i hjemmet. Da intervieweren spørger Neil, hvem han vil give stolen til, hvis han skulle give den videre, siger han, at han ikke bare vil give den til hvem som helst. Ligesom man ikke overdrager huskatten til hvem som helst, vil han kun give stolen til én, der kan passe ordentligt på den. Neil og Sophie tilegner sig det fremmede objekt gennem et narrativ om stolen som en levende ting, man føler omsorg for. Når Sophie ringer hjem, skal hun altid lige høre om stolen er ok. Og Neil beretter, hvordan han oplever, at 'brystvorterne' får mere fart på, når han kommer hjem, som om stolen er glad for at se ham. Hvor stolen først blev opfattet som en teknologisk 'gadget' for nørder, knytter

29 Dunne & Raby 2002, s. 12.
30 Dunne & Raby 2002, s. 13.
31 Dunne & Raby 2002, s. 14.

Neil den til et ''hjemmets' narrativ, hvor den forbindes med en omsorg, man normalt føler for et husdyr eller måske et lille barn.[32]

De tre temaer som er blevet fremhævet her – mere åbne funktionaliteter, mere kritisk omverdensbevidsthed og animistiske tingsrelationer – understreger alle, at Dunne og Rabys kritiske designobjekt ikke eksisterer udelukkende for at tilfredsstille mennesker. Objektet får eller har sit eget liv og giver anledning til en særegen og udvidet interaktion, der ikke kan sammenlignes med den sædvanlige interaktion med objekter. Selvom objektet har en funktion – stolen bruges stadig til at sidde på – så peger objektet også ud over denne funktion. Interaktionen med det afdækker også noget mere. Og det er hér, vi finder den afgørende forskel mellem vores to designeksempler. Kampranis objekter har ikke deres eget liv, og de peger derfor heller ikke ud over sig selv. De er mere at betragte som mangelobjekter, hvis mangler gør dem irriterende. Dunne og Rabys objekter, derimod, bidrager til at skabe nye perspektiver på tingenes roller og funktioner i vores liv.

Anthony Dunne: det post-optimale objekt og parafunktionalitet

De tre fremanalyserede elementer fra casen *The Nipple Chair* peger i retning af post-optimalitet og, ikke mindst, parafunktionalitet, som centrale begreber og strategier i kritisk design.[33] Genstanden afklædes sin optimale funktionalitet og får herigennem ny betydning på baggrund *af* denne funktionalitet. Det er som et gestalt-skift, hvor man i et billede pludselig ser en ny betydning. *The Nipple Chair* er en stol, som ikke bare er en stol. Den bliver et vidnesbyrd om noget andet, men netop på baggrund af det, der karakteriserer den som stol. Og det er dette aspekt, vidnesbyrdet om noget andet, der er grobund for udøvelsen af kritik, som en kritisk kommentar eller forsøg på at give en dybere og mere nuanceret forståelse af designets tilsyneladende funktionalitet. Det er denne logik, man skal have blik for, for at se det kritiske i kritisk design – i hvert fald i Dunne og Rabys version.

Dunne forsøger at indkredse denne parafunktionelle logik ved at se på, hvordan designobjekter typisk skabes med ét dominerende formål, nemlig at være brugervenlige. Her retter post-optimalitet og parafunktionalitet sig imod de to centrale aspekter af brugervenlighed: at genstanden er funktionel, let og måske ligefrem behagelig at bruge, og at den tilfredsstiller de behov, der ligger til grund for anvendelsen.[34] Dette ideal om brugervenlighed medfører, at designgenstande ikke må forvirre eller skuffe. Men det overser også fuldstændigt objekters evne til aktivt at påvirke den måde verden opfattes på, som Dunne formulerer det i en kritik

32 Dunne & Raby 2001.
33 Malpass 2015, Dunne 2006.
34 Dunne 2006, s. 24.

af den indflydelsesrige designteoretiker Donald Norman.[35] Donald Norman tager udgangspunkt i den økologiske psykolog J. J. Gibson, hvis kongstanke var, at vi ikke perciperer genstande som neutrale objekter, men som muligheder for at gøre noget. Vi ser ikke en stol, vi ser snarere en mulighed for at sidde ned, at støtte os til ryglænet, at stå på sædet for f.eks. at skrue en pære i en lampe.[36] Det engelske ord for dette er *affordances*: at tingene *tilbyder* os en række handlingsmuligheder. For Norman er godt design derfor et spørgsmål om, at designgenstanden tilføres og signalerer den 'rette' *affordance*, som optimerer brugervenligheden. Designprocessen skal sikre, at formen ikke bare følger funktionen, men at formen faktisk bliver funktionen. Her er det dog vigtigt at bemærke, at Gibsons teori fokuserer på individers (inklusive menneskers) direkte perception af deres naturlige habitat, eller omverden. Indenfor designverdenen bliver spørgsmålet om *affordances* imidlertid langt mere komplekst og problematisk, eftersom vores vurdering af fænomeners brugspotentiale er overlejret af sociale vaner, værdier og normer.[37] Det bliver derfor ikke kun et spørgsmål om, hvad en given genstand *kan* bruges til, men til hvad og hvordan den *bør* bruges.

> "De sociale organisationer og institutioner lægger så kraftige bindinger på vores aktivitetsmuligheder, at selektionen af, hvad et givent sted, objekt eller social begivenhed tjener til, reelt ikke foretages af det 'visuelle systems jagt på klarhed' [...] men af den fælles sociale betydning."[38]

Genstande tillægges bestemte kulturelle betydninger, som også definerer deres legitime funktion. Dét, vi forstår som genstandenes rette, eller ligefrem naturlige *affordance*, er derfor reelt deres 'kanoniske tjenlighed',[39] det vil sige den kulturelt sanktionerede brug af dem, der skyldes vores tillærte sociale viden om genstandene og præger vores perception af dem. Men det betyder også, at genstandenes *affordances* ikke er affødt naturligt, men er til forhandling. Ikke mindst når vi snakker om nye og komplekse fænomener som for eksempel teknologiske genstande eller objekter. *Affordances* bliver derfor et sociologisk – og politisk – begreb, da det handler om, hvordan der skabes 'kanoniserede', og derved også (u)mulige måder at anvende omverdenens objekter på. Og her spiller designobjekter en afgørende rolle som menneskeskabte, sociale genstande, 'kodede' med brugsnormer for hvordan de kan, eller bør, anvendes:

35 Dunne 2006, s. 24.
36 Gibson 1979.
37 Davis 2020; Costall 1995
38 Trettvik 2001, s. 509.
39 Trettvik 2001, s. 509.

> "They invite and constrain us to use them in certain ways, even if this use does not correspond to their intended function. The affordances of artifacts are themselves, therefore, a focus of enduring, and cumulative, social influence."[40]

Da designobjekter indtager en dominerende plads i vores moderne omverden, har de også stor indflydelse på den 'fælles sociale betydning', vi tillægger vores materielle omverden og dens brugspotentiale. Derfor kan de i princippet også udfordre og udvide denne betydning og genstandenes kanoniske *affordances*. Når Norman taler om at designe ud fra de ´rette' *affordances*, så har det uomtvisteligt en stor pragmatisk værdi, da det afføder designs, som er intuitivt brugervenlige og bredt appellerende. Men det medfører også, at design bidrager til en begrænsning af de potentielle relationer mellem mennesker og ting, subjekter og objekter.

Den parafunktionelle designgenstand tjener her til at udfordre og afnaturalisere denne konventionelle forståelse af *affordances* (og dermed design) ved at flytte fokus fra genstandens tjenlighed til for hvem og i hvilken kontekst denne tjenlighed opstår.[41] Dermed tydeliggøres det, at genstande tilbyder mange flere måder at agere på, og dermed måder at påvirke den måde, vi forstår verden på. Det parafunktionelle designobjekts 'brugeruvenlighed' skal skabe en 'blid provokation', som gør os opmærksom på den mangfoldighed af muligheder, der allerede er på færde eller opstår i interaktionen med genstande:

> "If user-friendliness characterizes the relationship between the user and the optimal object, user-unfriendliness then, a form of gentle provocation, could characterize the post-optimal object [....] The prefix "para-" suggests that such design is within the realms of utility but attempts to go beyond conventional definitions of functionalism to include *the poetic*."[42]

Men selvom Dunne og Rabys kritik af funktionsbegrebet er rammende, har den også sine begrænsninger. Dunne og Raby henter som nævnt stor inspiration i moderne kunstæstetik, og denne kobling af kunst og design er et yderst værdifuldt nybrud i tænkningen af design som kritisk praksis og erfaring. Men den er samtidigt også for ensidig, da koblingen af brugeruvenligheden med 'det poetiske' afføder en for snæver kunstæstetisk forståelse af tingsrelationen som en spekulativ interaktion mellem værk og modtager.[43] Det fører til en idealistisk position, hvor det er designets bagvedliggende idé og ikke den faktiske brug af designet som materiel brugsgenstand, der bliver udgangspunkt for det kritiske. Det kommer til at handle om, at forfører

40 Costall 1995, s. 471.
41 Dunne 2006, s. 43.
42 Dunne 2006, 35 & 43; vores fremhævning.
43 For en designintern diskussion af denne pointe, se Bardzell & Bardzell 2013 og Pierce et al. 2015.

beskueren ind i en af verden af ideer, nærmere end objekter.[44] En verden, hvor designobjektets primære funktion er at formidle dets indholdsmæssige pointe. Dunne og Rabys i øvrigt interessante designprojekter har derfor også primært fået et offentligt liv som udstillingsobjekter, løsrevet fra reale brugskontekster. *Placebo Project* er her den store undtagelse, da det faktisk udforsker kritiske designs påvirkning af menneskers hverdagsliv. Dunne og Raby kommer imidlertid til at mangle et teoretisk sprog, der fuldt ud kan indfange implikationerne af deres eget projekt, nemlig, at det kritiske, parafunktionelle designs etablering af nye (inklusive æstetiske) oplevelser og erfaringer også strækker sig ind i mikrosociologiske sammenhænge, som beskrevet ovenfor. *The Nipple Chair* var og er ikke bare en æstetisk-materiel formidling af noget – ikke-sanselige stråler – der så kan tolkes kritisk. I eksperimentet forandrede stolen således samværsmønstret mellem Neil og hans kæreste og etablerede det, sociologen Erving Goffmann ville kalde en ny interaktionsorden i deres hjem, der både omfattede forandring af sociale mønstre, hvor man f.eks. ringede hjem for at høre om stolen var ok og det personlige forhold til stolen, der fik dem til at behandle stolen som en levende del af hjemmet.[45] Stolen skabte altså nye former for *affordances*, handlinger og interaktioner, affødte nye forestillinger og narrativer og ruskede op i den orden, der udspillede sig i hjemmet.

Genstande vs. objekter

I det foregående har vi, for variationens skyld, skiftevist omtalt designfænomener som både 'objekter' og 'genstande'. Der er dog en væsentlig betydningsforskel mellem de to begreber, der især kommer til udtryk i den tyske distinktion mellem Objekt og Gegenstand. En distinktion, der kan udfolde hjælpe os med at udfolde begrebet om parafunktionalitet yderligere.

Et *objekt* kan ifølge Ordbog over det Danske Sprog defineres som en ting, sag eller person, der underkastes virkningen af (er genstand for) en udtrykkelig nævnt eller tydeligt underforstået handling, eller som noget en sanse- eller tankevirksomhed, en følelse, tilbøjelighed eller lignende retter sig mod. Så et objekt er noget en ting bliver gjort til i kraft af, at nogen vil noget med det. Heroverfor rummer ordet *genstand* nogle andre konnotationer, som ses tydeligt i den tyske pendant *Gegenstand*: En genstand 'står imod', og denne modstand implicerer en form for interaktion. Så hvor objektet får sin betydning ved at være underkastet en forudgiven meningssammenhæng i form af en handling eller overbevisning, får genstanden sin betydning gennem at 'stå imod' denne meningssammenhæng. En genstand er dermed forbundet med en form for friktion eller forstyrrelse, idet der fremkommer en reaktion gennem den

44 Dunne 2006, s. 147; se også Dunne & Raby 2001.
45 Goffman 1983.

Figur 4. McConnell i Geiger 2022.

aktivitet den er en del af eller udtryk for. En reaktion, som både kan have en fysisk, kognitiv og emotionel karakter. Designer Jackson McConnells serie af lightere (fig. 4) illustrerer denne forskel. Lighteren yderst til venstre er bare en almindelig lighter, og har derfor karakter af et objekt. Den kan bruges uden at den, så at sige, stritter imod (medmindre den er tom for gas eller tændingsstenen er brugt op). I McConnells fire alternative lighterdesigns stritter genstanden imod på flere måder. Visuelt, da inkluderingen af den almindelige lighter tydeliggør, hvordan de øvrige designs afviger fra de konventionelle former, som kendetegner lighteren som funktionelt objekt. De fire lighteres udposninger vil formentlig få de fleste til at vælge den normalt udseende lighter, hvis de skal tænde en smøg eller et lys, fordi den virker nemmest at håndtere. Kigger man nærmere på udposningerne, ser man at de ligner forskellige former for svulster, der næppe skyldes fabriksfejl. Hermed kobles lighterne både til tobaksrygning som praksis og til en af de afledte risici ved rygning i form af kræft. Objektet *lighte*r bliver hermed transformeret til en genstand, der står imod den rent funktionelle forståelse af lighteren. Og denne modstand kan nu forplante sig til et emotionelt og kognitivt niveau, hvor lighterne kobles til de negative helbredskonsekvenser ved en specifik brug. Formernes frastødende svulst-karakter taler ind i et sygdomsnarrativ, som ingen har lyst til at opleve. Billedet ovenfor indikerer dermed de to forskellige betydninger af objekt og genstand relateret til samme slags ting, nemlig en lighter.

Begge betydninger, objekt og genstand, er aspekter af vores omgivelsers tingskarakter, hvor forskellen har at gøre med vores interaktioner og handlen med disse ting. Hvis vi griber ud efter vores kaffekrus, så forudsætter vi, at kruset er selvberoende og ikke f.eks. smuldrer, når vi griber om det. Det har, så at sige, en objektkarakter. Men hvis vi ikke får fat eller hanken går i stykker, viser der sig en

anden side af kruset. Nu blokerer det for den intenderede handling. Objektet bliver her 'genstand' for vores opmærksomhed og får karakter af genstand-som-modstand, da det skaber former for friktion i interaktionen og fremkalder forskellige reaktioner ved at modsætte sig vores umiddelbare intentioner.

I tråd hermed forsøger Dunne og Rabys i *Placebo Project* netop at gøre hverdagsobjekter til genstande, og igennem denne friktion, eller 'blide provokation', at åbne for nye forståelser af vores relation til den designede tingsverden, som omgiver os. Når vi træder lidt tilbage og forsøger at forstå, hvad der gør genstanden foran os til den genstand den er, og hvorfor den gør modstand, forstår vi tingsverdenen og os selv på en ny måde. Ved at begynde at tænke på *The Nipple Chair* som andet end en stol eller en ting for teknologinørder, udvider Neil ikke kun sin forståelse af stole, men bliver også klogere på sig selv.

Konklusion

Denne artikel har søgt at vise, hvordan kritisk design, og dets funktionskritiske begreb om parafunktionalitet, kan bidrage til en ny, kritisk forståelse af de kulturelle og historiske implikationer af vores relationer til vores materielle omverden. Gennem en analyse af Anthony Dunne og Fiona Rabys designprojekt *The Nipple Chair* udfoldes den parafunktionelle logik som en kritisk, sociologisk designpraksis, der via konstruktive forstyrrelser skaber kritiske refleksioner og mulige forandringer af vores tingsrelationer. Den komplekse, sociologiske relation mellem subjekt, social situation og designet som materiel ting og mellemværende er dog underbelyst i Dunne og Rabys eget arbejde. Vi forsøgte derfor at komme det nærmere ved at skelne mellem en tings objekt- og genstandskarakter: at det kritiske design som genstand yder en modstand, som også afslører noget om vores egen historie og vores tillærte måde at opfatte objektet på. Formålet er her ikke at postulere, at man i hverdagen ikke skal identificere objekter på en hverdagslig og til dels stereotyp måde. Formålet er at fremhæve behovet for et *kritisk* blik på denne identifikation. Objektet som genstand er altid også andet og mere end den hverdagslige identifikation. *The Nipple Chair* minder os om dette andet, det særegne, der gør at denne stol *ikke* er identisk med andre stole. Accepteres dette bliver objektet samtidig et spejl for subjektet, og gør det muligt for den enkelte at forstå sin egen sociokulturelle, historiske forankring og etablere et rum for en udvidelse af sin egen selvforståelse. Med *The Nipple Chair* transformerer Dunne og Raby designobjektet, bestemt gennem en entydig funktionalitet, til en parafunktionel genstand. I den proces bliver vi på én gang mindet om vores forståelses begrænsning, at vores omverdens- og selvforståelse er formet af en allerede givet fælles normativ orden – men også at denne forståelse kan flytte sig.

Litteratur

Adorno, Theodor 1997: *Aesthetic Theory*. London: Continuum.

Auger, James 2012: *Why Robot?* London: Royal College of Art.

Berker, Thomas (red.) 2006: *Domestication of Media and Technology*. Open University Press.

Bruner, Jerome 1990: *Acts of meaning.* Cambridge (Mass.): Harvard University Press.

Callon, Michel 1984: "Some elements in a sociology of translation: domestication of the scallops and fishermen of St Brieuc Bay", *Sociological Review*, 32/1, 196-233.

Christensen, Bo Allesøe 2023: "Revisiting the Experience Machine. A Philosophical Note on the Limits of Experience Design", Design Issues: 39:2, 14-26.

Costall, Allan 1995: "Socializing Affordances", *Theory & Psychology*, 5:4, 467-81.

Davis, Jenny 2020: *How Artifacts Afford*. Cambridge (Mass.): MIT Press.

DSL (Det Danske Sprog- og Litteraturselskab) 2024: *Den Danske Ordbog.* URL: https://ordnet.dk/ddo.

Dunne, Anthony og Raby, Fiona 2001: *Design Noir. The Secret Life of Electronic Objects.* London: Bloomsbury Publishing.

Dunne, Anthony og Raby, Fiona 2002: "The Placebo Project", i *Proceedings of the 4th conference on Designing interactive systems: processes, practices, methods, and techniques,* 11-14 https://doi.org/10.1145/778712.778714.

Dunne, Anthony 2006: *Hertzian tales: Electronic products, aesthetic experience, and critical design*. Cambridge (Mass.): MIT press.

Dunne, Anthony og Gaver, William 1999: "The Pillow: Artist-Designers in the Digital Age", *CHI 97, Late-Braking/Short Talks,* 361-62.

Folkmann, Mads 2016: *Designkulturer.* København: Samfundslitteratur.

Garfinkel, Harry 1967: *Studies in Ethnomethodology.* Englewood Cliffs: Prentice-Hall.

Geiger, A. 2022. "What is a critical object? Design as «desubjugation» (after Foucault)" i Mareis, C., Greiner-Petter, M. and Renner, M. (red.): *Critical by Design?: Genealogies, Practices, Positions*. Bielefeld: transcript Verlag, 32-49. https://doi.org/10.1515/9783839461044-002.

Gentes, Annie & Mollon, Max 2015: "Critical Design. A Delicate Balance Between the Thrill of the Uncanny and the Interrogation of the Unknown" i D. Bihanic (ed.): *Empowering Users through Design*,79-101. Heidelberg: Springer Verlag.

Gibson, James 1979: *The Ecological Approach to Visual Perception*. Hillsdale: Lawrence Erlbaum Ass.

Goffman, Ervin 1983: "The interaction order: American Sociological Association, 1982 presidential address", *American Sociological Review*, 48/1, 1-17.

Heidegger, Martin 1927: *Sein und Zeit.* Tübingen: Max Niemayer Verlag.

Horkheimer, Max og Adorno, Theodor 2002 (1947): *Dialectic of Enlightenment. Philosophical Fragments.* Stanford: Stanford University Press.

Kamprani, Katerina 2020: *The Uncomfortable*. https://www.theuncomfortable.com/ (besøgt 20/10 2024).

Latour, Bruno 1999: *Pandora's hope: essays on the reality of science studies*. Cambridge (Mass.): Harvard University Press.

Lie, Merete og Sørensen, Knut 1996: "Making technology our own? Domesticating technologies into everyday life" i Lie, Merete og Sørensen, Knut (red.): *Making Technology Our Own? Domesticating Technologies into Everyday Life*. Oslo: Scandinavian University Press, 1-30.

Lupton, Deborah 2018: "Towards Design Sociology", Sociology Compass, 12:1, 1-11 https://doi.org/10.1111/soc4.12546.

Malpass, Matt 2015: "Criticism and function in critical design practice", *Design Issues*, 31:2, 59-71.

Malpass, Matt 2017*: Critical Design in Context. History, Theory, and Practices*. London: Bloomsbury.

Norman, Donald 1990: *The design of everyday things*. New York: Currency Doubleday.

Pierce. J. et al. 2015: "Expanding and Refining Design and Criticality in HCI", *CHI 2015, Crossings, Seoul, Korea,* 2083-92.

Raby, Fiona 2008: "Critical Design", Erlhoff, Michael og Marshall, Tim (red.): *Design Dictionary. Board of International Research in Design,* 91-93. Birkhäuser Basel. https://doi.org/10.1007/978-3-7643-8140-0_64.

Rossi, C. 2015: "Bricolage, Hybridity, Circularity: Crafting Production Strategies in Critical and Conceptual Design", *Design and Culture*, 5:1, 69-87.

Rogers, Yvonne og Marshall, Paul 2017: "Research in the Wild", *Synthesis Lectures on Human-Centered Informatics*, 10/3, i-97.

Tharp, B. M. og Tharp, S. 2018: *Discursive Design: Critical, Speculative, and Alternative Things.* Cambridge (Mass.): MIT Press.

Trettvik, Johan 2001: "En økologisk tilgang til perception og aktivitet", *Psyke og Logos* 22/2, 485-514.

Websteder:

Culture Trip 2018: *The World's Most Stressful Objects.* [Video]. YouTube. URL: https://www.youtube.com/watch?v=MjXCUZf2G6I.

DSL (Det Danske Sprog- og Litteraturselskab) 2024: *Den Danske Ordbog.* URL: https://ordnet.dk/ddo.

Kamprani, Katerina 2020: *The Uncomfortable*. https://www.theuncomfortable.com/ (besøgt 20/10 2024).

English summary

Design and cultural criticism: interpreting the parafunctionality of design
What characterizes our relationships with things? How are these relationships connected to our relationship with the cultural and historical reality in which we are embedded? And how can critical thinking and practice elucidate these relationships making them explicit and perhaps changing them?

This article will address these questions taking its departure in the critical design tradition, which, among other things, challenges the traditional understanding of design objects as functional and user-friendly through the concept of parafunctionality. Through an analysis of a critical design project, it will be demonstrated how critical, parafunctional design objects can create a break with our habitual engagement with objects, thereby opening for new practices and an expanded understanding of our relationship to the world of things.