



AMALIE BAKKÆR MUNK ANDERSEN, TANJA KRONBORG HANSEN
OG NANNA THORSTEINSSON SCHNEIDERMAN

**TRIVSELSFREMMEDE OG
ADGANGSSKABENDE POTENTIALER
AF HYBRIDE KONCERTFORMATER
EN KOMPARATIV ANALYSE AF MUSIKALSKE
BESØGSVENNER OG SOLO**



Amalie Bakkær Munk Andersen, Tanja Kronborg Hansen
& Nanna Thorsteinsson Schneidermann

**Trivselsfremmende og adgangsskabende po-
tentialer af hybride koncertformater:
En komparativ analyse af Musikalske
Besøgsvenner og SOLO**

Forskningsprogrammet for Antropologi Aarhus Universitet

Titel:

*Trioselsfremmende og adgangsskabende potentialer af hybride koncertformater:
En komparativ analyse af Musikalske Besøgsvenner og SOLO*

RPA Report Series #4

Udgivet af Forskningsprogrammet for Antropologi, Aarhus Universitet 2024

Forfattere:

Amalie Bakkær Munk Andersen

Tanja Kronborg Hansen

Nanna Thorsteinsson Schneidermann

© Forfatterne 2024

Forsidefoto: Tanja Kronborg Hansen

Layout: Knud Holt Nielsen

Kontakt: Nanna Schneidermann nanna.s@cas.au.dk

ISBN:

978-87-7684-447-9 (Elektronisk)

978-87-7684-448-6 (Trykt)

DOI: 10.7146/aul.523

Indhold

RESUMÉ	4
INTRODUKTION	6
SÅRBARE ÆLDRE OG UNGE SOM MÅLGRUPPE	7
DELTAGELSE I KUNST- OG KULTURLIVET SOM EN RET	8
KULTUR SOM SUNDHEDSFREMME I ET SAMFUND I FORANDRING	9
DATAGRUNDLAG OG METODE.....	11
DELTAGERNE I MUSIKALSKE BESØGSVENNER	14
DELTAGERNE I SOLO.....	14
BARRIERER FOR DELTAGELSE I KONCERTER	16
INTIMKONCERTERS TRIVSELSFREMMEDE POTENTIALER.....	20
MENINGSFULDE HISTORIER	20
AT FØLE SIG SET OG INDDRAGET I ET KULTURELT MEDBORGERSKAB	23
ET FRIRUM FRA FYSISKE OG PSYKISKE SMERTER	24
NÅR MUSIKKEN VÆKKER GENKLANG.....	26
DEN MUSIKALSKE OPLEVELSE SOM ET FÆLLES TREDJE	28
KUNSTNERE I INTIME MUSIKALSKE MØDER	29
ANALYSE AF ADGANGSSKABENDE FAKTORER	31
KULTURKOORDINATORER: AT SKABE KONTAKT TIL DET KUNSTNERISKE TILBUD	31
DET INTIME KONCERTRUMS FLEKSIBILITET	34
KUNSTNERNES ARBEJDE I ET NYT FELT	37
KONKLUSION	43
BILAG 1: ENSOMHEDENS MANGE ANSIGTER.....	45
LITTERATUR.....	47

Resumé

ROSA arrangerede mellem 2021 og 2023 i alt 400 koncerter som en del af projekterne Musikalske Besøgsvenner og SOLO. Musikalske Besøgsvenner forbinder kunstnere med brugere af besøgsvennetjenester for koncerter i hjemmet, mens SOLO giver sårbare unge mulighed for intime koncerter i velkendte omgivelser.

Et centralt element i begge projekter er et videnssamarbejde med Afdeling for Antropologi ved Aarhus Universitet med formål at udforske forholdet mellem intime kunstneriske møder, kulturel deltagelse og trivsel blandt sårbare grupper. Denne rapport opsamler 3 ½ års forskning i begge projekter og analyserer sammenfald og forskelle i projekterne i forhold til sundheds- og trivselsfremmende potentialer samt adgangsskabende faktorer for sårbare ældre og yngre borgere.

Sundheds- og trivselsfremmende potentialer:

- Meningsfulde historier: Muligheden for en dialog og fortællinger om sangene giver en særlig adgang til kunsten og skaber en følelse af fortrolighed.
- Kulturelt medborgerskab: Deltagerne føler sig set og inddraget som en del af samfundet gennem koncertoplevelserne.
- Et frifrim fra problemer og smerter: Koncerterne tilbød en midlertidig pause fra fysiske og psykiske smerter samt træning i nærvær.
- Musikken vækker genklang: Musikken gav deltagerne et alternativt sprog til at udtrykke svære følelser og føle sig forbundet med andre.
- Musikken som fælles tredje: Koncertoplevelserne skabte fællesskab og flyttede fokus væk fra deltageres problemer.
- Nye koncertformater og møder med publikum: Kunstnere oplevede en udvidelse af deres arbejdsfelt og en meningsfuldhed i deres arbejde gennem koncertoplevelserne.

Koncertformatet i begge projekter kombinerer to typer af sociale situationer, et besøg og en koncert. Dette hybride koncertformat og det organisatoriske niveau i projektet gjorde livemusik tilgængelig for mennesker, der ellers oplever begrænset adgang til kunst- og kulturlivet.

Adgangsskabende faktorer:

- Kulturkoordinators roller og ansvar: Tydelig rollefordeling mellem projektmedarbejdere, kunstnere og kontaktpersoner var afgørende for at skabe trygge rammer.

- **Fleksibilitet og tilgængelighed:** Koncerterne blev tilpasset de enkelte målgruppers behov og kontekster.
- **Professionalisering af kunstnere:** Projektet opfordrede til en generel opkvalificering af kunstnere i kultur- og sundhedsprojekter samt specifik forberedelse til projektet.

Musikalske Besøgsvenner og SOLO har i samarbejde med forskere og en række partnere udviklet nye koncertformater som er karakteriseret ved fleksibilitet og tilgængelighed. Koncertformaterne kan bidrage til at fremme trivsel og inklusion blandt sårbare grupper igennem kulturel deltagelse samtidig med at skabe meningsfulde arbejdsmuligheder for kunstnere.

Introduktion

I årene 2021-2023 afviklede ROSA 400 koncerter for brugere af besøgsvennetjenester og deres støttepersoner og for unge, der er under uddannelse eller andre tilbud for unge med særlige behov eller andre udfordringer. Musikalske Besøgsvenner matcher en kunstner med brugere af besøgsvennetjenester for en koncert i hjemmet, mens søsterprojektet SOLO – Sammen Om Live-Oplevelser - giver sårbare unge mulighed for at deltage i en intimkoncert i vante omgivelser. 37 kunstnere var på "tour" og 57 organisationer og partnere deltog som medarrangører. Koncerterne var en del af et videnssamarbejde mellem ROSA og Aarhus Universitets afdeling for antropologi, hvor en lille gruppe forskere de sidste tre et halvt år har arbejdet på at udforske forholdet mellem intime kunstneriske møder, deltagelse i kulturlivet og trivsel.

Samarbejdet var indledningsvist et eksperiment i at udvikle nye inkluderende koncertformater i kølvandet på de store nedlukninger af kulturlivet under COVID-19 og at udforske forholdet mellem kunst, kultur og trivsel. Det grundlæggende spørgsmål, som vi stillede os i starten af projektet, var: Hvilken værdi har koncerterne for koncertdeltagere, kunstnere og andre professionelle?

Det spørgsmål har vi besvaret igennem et speciale med fokus på ældre kvindelige besøgsværter hverdag og oplevelser med ensomhed (Andersen 2022a, 2022b, se også bilag 1) og igennem tre forskningsrapporter med fokus på henholdsvis koncertdeltagere og kunstners oplevelser i Musikalske Besøgsvenner (Andersen, Hede & Schneidermann 2022), samt en nuancering af forståelsen af 'adgang' til kunst og kultur (Andersen, Hansen & Schneidermann 2024) og læring i det professionelle felt mellem kultur og sundhed (Andersen, Hansen & Schneidermann 2023). I løbet af projektets udvikling er det blevet klart, at det større formål i forskningssamarbejdet er at opbygge viden, erfaringer og professionel kapacitet til at arbejde med kultur og sundhed hos musikorganisationer, kunstnere, forskere og organisationer, der arbejder med sårbare borgere.

I denne rapport samler vi tidligere viden og tilføjer nye indsigter igennem en sammenlignende analyse af intimkoncerter for sårbare borgere i vante rammer i Musikalske Besøgsvenner og SOLO. Det overordnede spørgsmål er her udfoldet i følgende forskningsspørgsmål:

- Hvilke behov har de to målgrupper for deltagelse i livekoncerter og hvilke barrierer møder de?
- Hvordan oplever sårbare ældre og sårbare unge intimkoncerter i vante rammer – og hvilke ligheder og forskelle er der?
- Hvilke forbindelser (hvis nogen) oplever koncertdeltagere, støttepersoner og kunstnere imellem sårbarhed, deltagelse i koncerterne og trivsel?

- Hvilke adgangsskabende faktorer støtter deltagelse?
- Hvilke typer af kapacitet kan opbygges i det professionelle felt omkring kultur og sundhed for at styrke forbindelser mellem kunst, kultur og trivsel hos sårbare målgrupper?

For at kunne besvare de her spørgsmål må vi først have rede på nogle af de store ord som i de her år også ofte optræder som buzzwords i medier og politiske tiltag, og forklare hvordan vi forstår dem i forhold til vores konkrete videnssamarbejde i Musikalske Besøgsvener og SOLO. Hvad vil det sige at være sårbare? Hvad vil det sige at deltage i kunst- og kulturlivet? Og hvordan er trivsel på en eller anden måde en del af ligningen? Det er spørgsmål, som vi også udforsker igennem hele rapporten – og som nok ikke kan besvares udtømmende – men en indledende afgrænsning hjælper med at beskrive baggrunden og sætte rammen for den følgende analyse.

Sårbare ældre og unge som målgruppe

Ældre og unges ensomhed samt unges generelle mistrivsel har de senere år været en del af den offentlige samtale og politiske debatter. Hvordan sikrer vi i Danmark livskvaliteten for medborgere i en aldrende befolkning, hvor flere og flere får brug for behandling og omsorg? Hvordan håndterer vi et kraftigt stigende antal børn og unge som har svært ved at overkomme hverdagen, for slet ikke at sige fremtiden?

Stigningen af mistrivsel hos børn og unge viser sig både i opgørelser over unge der generelt mistrives eller oplever ensomhed (VIVE 2022, 2023), unge med stofmisbrug (Rådet for Socialt Udsatte 2017), unge med stress (Sundhedsstyrelsen 2022) samt antallet af unge på antidepressiv medicin (Statens Serum Institut 2012). Ensomhed går på tværs af både ældre og unges sundhedsproblematikker. Tal fra den Nationale Sundhedsprofil 2021 viser, at omtrent 1 ud af 8 danskere viser tegn på svær ensomhed og at ensomhed har været stigende i perioden 2017-2021. Befolkningsundersøgelserne peger på, at ensomhed er mest udbredt hos unge mellem 16-29 år og i den sene alderdom over 80 år (Sundhedsstyrelsen 2022).

Musikalske Besøgsvener begyndte som et koncerttilbud rettet mod ensomme ældre og deres støttepersoner i form af en besøgsvener. Vi forstod ensomhed som et aspekt af den større sundhedsudfordring omkring mental sundhed og trivsel. Men allerede i projektets første år blev det klart, at "ensomme ældre" som målgruppe og ensomhed som det "problem" koncerterne engagerer sig i var problematisk. Både fordi ensomhed er tabubelagt og stigmatiserende for deltagerne, og fordi ensomhed er en mange-spektret menneskelig erfaring som består af både subjektive og strukturelle elementer (Andersen 2022a, 2022b, se også bilag 1). Er ensomhed den væsentligste årsag til ikke at kunne deltage i konventionelle koncerter? Er ensomhed og trivsel altid hinandens modsætning? Og hvad gør det ved vores idé om trivsel, hvis "ensomhed" er billedet på dets modsætning?

Vi begyndte i stedet at arbejde med en bredere forståelse af, hvad det vil sige at have begrænset adgang til konventionelle koncerter med udgangspunkt i både fysiske og psykiske begrænsninger. Samarbejdet med besøgsvennetjenester, som har fokus på socialt samvær fortsatte, men vi begyndte at redefinere, hvad det som karakteriserede målgruppen var. Hos besøgsvennetjenester, kommunale tilbud og i offentlige debatter har "det" forskellige navne: ensomhed, sociale problemer, sorg, sårbarhed, mistroivsel, social isolation, sundhedsproblemer, diagnoser. I denne rapport bruger vi begrebet sårbarhed til at betegne målgruppen, med udgangspunkt i at det dækker en mangfoldig gruppe med mange forskellige livssituationer eller erfaringer. De har det tilfælles, at de oplever, eller er i risiko for at opleve, fysisk, psykisk eller social funktionsnedsættelse, kronisk sygdom, begrænset socialt netværk eller begrænset kontakt til andre, og at de er tilknyttet en organisation eller institution, som søger at begrænse negative konsekvenser ved sårbarheden.

I projektets første år var målet med koncerttilbuddet at nå en bredere vifte af ensomme borgere på tværs af landet og på tværs af aldersgrupper. Vi erfarede at koncertformatet, som intime koncerter for brugere af besøgsvennetjenester og deres støttepersoner i eget hjem, fungerede godt for de typisk ældre brugere hos f.eks. Ældresagen, Røde Kors og Elderlearn. Men unge brugere ønskede ikke at få besøg i hjemmet, blandt andet fordi mange unge bor under små forhold. Det var grænseoverskridende og *for* intimt. På den baggrund videreudviklede ROSA koncertformatet og igangsatte SOLO med fokus på unge med begrænset adgang til konventionelle koncerter. Her foregik koncerterne på de steder, hvor sårbare unge mødes, som væresteder, undervisningstilbud, fritidstilbud mv..

Deltagelse i kunst- og kulturlivet som en ret

Artikel 27 i FN's Menneskerettighedskonvention beskytter alle menneskers ret til at deltage frit i kulturlivet: "Enhver har ret til frit at deltage i samfundets kulturelle liv, til at nyde kunsten (...)" (uddrag af Artikel 27). Her i Danmark bliver kunst og kultur som en fundamental menneskeret blandt andet udmøntet i en kulturpolitik, som arbejder aktivt for borgernes adgang til at deltage i kunst- og kulturlivet (Kulturministeriet 2009, 2023). Lighed i muligheder for at deltage i kulturlivet og høj deltagelse på tværs af demografiske, geografiske og socio-økonomiske forskelle bliver set som en vej til at styrke lokal og national sammenhængskraft, samt borgernes evner til kreativitet, refleksion og empati (Region Midt 2020, Kulturministeriet 2009, 2023).

I et samfund hvor polarisering og ulighed vokser, har kulturinstitutioner og kunstnere i de senere år i højere og højere grad haft fokus på deltagelse og lighed i adgang til kunst- og kultur. At stille "frit" kunst- og kulturtilbud til rådighed for befolkningen, som f.eks. ved at lave en udstilling på et museum, eller holde en koncert på et koncerthus, sikrer ikke nødvendigvis lige adgang for alle borgere. Igennem begrebet kulturelt medborgerskab sætter initiativer fokus på hvordan man kan arbejde aktivt for at gøre mulighed for deltagelse mere lige

i en verden, hvor ikke alle har lige adgang. Museumsforskerne Møller & Byriel-Thygesen beskriver hvordan kulturelt medborgerskab handler om "menneskers forhold til og indflydelse på fællesskaber, og (...) er afgørende for at styrke et demokrati, hvor borgere bidrager til, engagerer sig og tager medansvar for de demokratiske fællesskaber" (Møller & Byriel-Thygesen 2023: 59). Som vi skal se, bringer Musikalske Besøgsvenner og SOLO dimensioner af kulturelt medborgerskab i spil, både i forhold til at få adgang til livemusik, men også i forhold til oplevelser af fællesskab, medansvar og samskabelse af kunst. Men koncerterne sætter også spørgsmål ved nogle af antagelserne omkring, hvordan lighed i adgang til kultur skal se ud.

Kultur som sundhedsfremme i et samfund i forandring

Under COVID-19 nedlukningerne blev kunst og kulturlivet særligt ramt, men på samme tid blev verden også særligt opmærksom på, hvilken rolle deltagelse i kulturlivet kan spille for trivsel og sundhed. Under nedlukningerne blev musik og fællessang herhjemme et nationalt fænomen, som gjorde lange dage i "boblen" mere udholdelige (Ulfstjerne 2020). Studier i både Danmark og i udlandet viser, at deltagelse i kunst og kultur har sundheds- og trivselsfremmende potentialer og kan gøre en væsentlig forskel for personer med stress, demens og kroniske smerter, samt mindske risikoen for depression og øge mentalt velvære og livskvalitet (Carnwarth & Brown 2014, Fancourt og Fancourt 2019, Zbranca et al. 2022). Ud over deltagelse som kulturelt medborgerskab, udforsker både Musikalske Besøgsvenner og SOLO, hvordan intimkoncerter i vante omgivelser kan bidrage til at fremme trivsel hos sårbare mennesker og deres støttepersoner.

Deltagelse i sundhedsfremmende kulturinitiativer opdeles typisk i aktiv deltagelse, som f.eks. at synge eller male, og passiv deltagelse, som f.eks. at se en udstilling på et museum eller gå til en koncert (Jensen 2022). Musikalske Besøgsvenner og SOLO kan måske fremstå som en passiv form for deltagelse, men vi har igennem vores forskning vist, hvordan koncerterne er samskabte af alle deltagere ved at have karakter af både at være et besøg og en koncert (Andersen, Hede & Schneidermann 2022). En anden væsentlig skelnen imellem forskellige typer af tilbud i kultur- og sundhedsfeltet er mellem terapeutiske tilbud, som er en del af et egentligt behandlingsforløb, og kulturtilbud som er rettet mod sundhedsfremme. Både SOLO og Musikalske Besøgsvenner falder i den sidste kategori.

Vi undersøger i rapporten her, hvordan forskellige målgrupper oplever koncerternes værdi som en del af en hverdag med udfordringer. At deltage i en koncert af ca. 40-120 minutters varighed løser åbenlyst ikke de mange forskelligartede former for sårbarhed som deltagerne kæmper med. Koncerterne er som sådan ikke en "løsning" på et sundhedsproblem, men en udforskning af hvilken rolle tilgængelige koncerter kan have for sårbare mennesker med begrænset adgang til konventionelle koncerttilbud. Koncertformatet kræver fleksibilitet for at lykkes, men det at være med til at deltage i og skabe et kunstnerisk møde sammen med

en professionel musiker kan give oplevelser af inspiration, genklang, frirum, anerkendelse og fællesskab.

Rapporten her er en opsamling af resultaterne af vores forskningsamarbejde. Formålet er at beskrive den viden og kapacitet som projektsamarbejdet har udviklet, samt at give indsigter og inspiration som andre aktører i feltet mellem kultur og sundhed kan bygge videre på i fremtiden. I det næste afsnit redegør vi for projektets datagrundlag og metode. Herefter følger rapportens analytiske afsnit.

Det første afsnit beskriver deltagernes oplevede barrierer for deltagelse i kunst- og kulturlivet. I det andet afsnit præsenterer vi fem sundheds- og trivselsfremmende potentialer, der går på tværs af målgruppernes oplevelser. I det tredje afsnit viser vi, hvordan koncerternes trivselsfremmende potentialer er afhængige af særligt tre adgangsgivende faktorer: kulturkoordinatorer, koncert-besøgets fleksible format og kunsternes kompetencer til at arbejde mellem kultur og sundhed. Til sidst samler vi op på de centrale indsigter og anbefalinger, som kan være brugbare for andre projekter, som udvikler kulturtilbud med fokus på øget adgang og trivsel for sårbare borgere.

Datagrundlag og metode

Videnssamarbejdet i Musikalske Besøgsvenner og SOLO tager udgangspunkt i at alle som er en del af koncerterne har vigtig viden at bidrage med, hvad enten de er koncertdeltagere, kunstnere, frivillig-koordinatorer, lærere, kommunale kultur- og sundhedskonsulenter eller bookere. Vores forskningsdesign har udviklet sig i takt med at koncertformatet og organisationen omkring har taget form, som et eksperimentelt samarbejde, hvor klassiske videnskabelige metoder fletter sig sammen med samarbejdspartners praksis og vidensformer (Cristado og Estalella 2018, 2, Fluehr-Lobban 2008).

Konkret har fire antropologer imellem december 2020 og december 2023 udført 14 måneders feltarbejde blandt målgrupperne for koncerterne, hos kunstnere, projektledere og bookere og med samarbejdspartnere i projektet. Deltagerne i vores undersøgelse er 21 besøgsvennepar og deres gæster, og 57 unge deltagere i SOLO, 18 faglærere eller pædagoger på institutioner for unge, 34 kunstnere, 2 spillestedsledere, 3 journalister, 3 kommunale konsulenter, 4 frivillig-koordinatorer og konsulenter i besøgstjenester og 10 medarbejdere hos ROSA.

Igennem deltagerobservation har vi så vidt muligt deltaget i hverdagen sammen med forskningsdeltagere for at lære om deres vilkår, sårbarheder og ressourcer, og vi har oplevet koncerter sammen med dem. Deltagerobservation har givet adgang til indsigter, der kan være svære at erhverve sig igennem interviews. Det indbefatter atmosfæren og det fysiske miljø, deltagernes samspil og nonverbale kommunikation. Deltagerobservationen har også bidraget til at dirigere vores analytiske fokus til aspekter som forekommer ubetydelige og ikke nævneværdige i interviews, men som viser sig væsentlige i analysen. Vi har deltaget i koncerterne, mærket stemningen, tegnet til musikken med deltagerne, kigget ud ad vinduet og ladet tankerne vandre, observeret interaktioner mellem deltagerne og noteret deres mimik og gestik i hundredvis af håndskrevne feltnoter.

Ved at bruge etnografiske interviews, enkeltvis og i fokusgrupper, har vi fået viden om deltagernes egne fortællinger og oplevelser af koncerterne. I Musikalske Besøgsvenner har vi udført 73 etnografiske interviews og deltaget i 20 koncertbesøg. I SOLO har vi udført 19 etnografiske interviews og deltaget i 7 koncerter. Vi har lavet 21 interviews med kunstnere, og indsamlet 34 audio og video logs (tour-dagbøger) fra deltagende kunstnere.

Derudover har vi igennem hele projektet brugt visuelle og deltagelsesbaserede metoder til at indfange detaljer under koncerterne og haft særligt fokus på følelsesmæssige og sansesmæssige aspekter af deltagernes oplevelser (som er udfoldet i Andersen, Hansen og Schneidermann 2024). Materialet inkluderer video-tours i hjemmet, filmoptagelse af 7 koncerter, fotografisk dokumentation af 6 koncerter, en film-stafet mellem koncertdeltagere og feedback sessions. Vi har skabt omkring 50 timers film og over 1000 billeder fra koncerter og

hverdagslivet med Musikalske Besøgsvenner og SOLO. Vi har sikret informeret samtykke med alle deltagere og været særligt opmærksomme på at beskytte deltageres anonymitet. Deltagere har givet separat tilladelse til udgivelsen af audiovisuelt materiale, som ikke kan anonymiseres

Datamaterialet i Musikalske Besøgsvenner er genereret hen over tre år (2020-2023) og datamaterialet i SOLO i løbet af få måneder (april-december 2023). Selvom de to datasæt ikke er identiske, sammenligner vi i denne rapport de to projekter. Det gør vi med udgangspunkt i at arbejdet med SOLO udspringer direkte af resultater fra de foregående år, hvorfor vi har kunnet gå mere tematisk og fokuseret til værks under feltarbejdet med SOLO. For en dybdegående analyse af indsigterne fra Musikalske Besøgsvenner anbefaler vi at læse vores tre andre rapporter (Andersen, Hede & Schneidermann 2022, Andersen, Hansen & Schneidermann 2023, Andersen, Hansen & Schneidermann 2024).

Oversigt over feltarbejde

Musikalske Besøgsvener	SOLO - sammen om liveoplevelsen
<ul style="list-style-type: none"> • Deltagerobservation til 20 Musikalske Besøgsvener koncerter • 9 semistrukturerede interviews med besøgsvenerpar forud for koncerterne • 14 semistrukturerede interviews med besøgsvenerpar umiddelbart efter koncerterne • 7 semistrukturerede interviews med besøgsvenerpar 1-4 måneder efter koncerterne, hvoraf 5 tog afsæt i videomateriale optaget af intervieweren under koncerterne • 2 semistrukturerede interviews med besøgsvener • 5 video tours med besøgsværter • 1 videostafet med 5 semistrukturerede interviews • 7 semistrukturerede interviews med deltagende kunstnere • 5 semistrukturerede interviews med projektmedarbejdere på Musikalske Besøgsvener • 4 semistrukturerede interviews og 4 uformelle interviews med fagpersoner 	<ul style="list-style-type: none"> • Deltagerobservation ifm. 7 SOLO koncerter • 10 fokusgruppeinterviews, hvoraf 5 er foretaget forud for koncerterne og 5 er foretaget umiddelbart efter koncerterne • 2 semistrukturerede interviews med unge deltagere • 2 fokusgruppeinterviews med deltagende kunstnere • 20 audio-logs umiddelbart efter koncerter af deltagende kunstnere • 5 uformelle interviews med fagpersoner

Deltagerne i Musikalske Besøgsvenner

Målgruppen

Målgruppen for de musikalske koncertbesøg er personer, der oplever begrænset adgang til kunst- og kulturoplevelser og desuden er i risiko for at opleve ensomhed. Som udgangspunkt retter projektet sig mod besøgsvennepar, som er en del af en besøgstjeneste. Besøgsvennepar består af en person (besøgsværten), der ønsker besøg og en frivillig (besøgsvennen), der ønsker at besøge en anden. Feltarbejdet er udført med 21 besøgsvennepar. De fleste besøgsværter, som vi har talt med, er mellem 80-100 år, og de fleste besøgsvenner er efterlønnere og pensionister mellem 60-80 år. I enkelte tilfælde har vi også deltaget i koncerter med andre konstellationer. Fælles for alle 'værter' er at de har oplevet begrænset adgang til den konventionelle, danske musikscene, som ikke imødekommer deres behov i forhold til begrænset mobilitet, smerter, ensomhedsproblematikker, sansesvækkelser samt fysisk eller psykisk sygdom. I den ældre målgruppe er der også enkelte, hvis biologiske alder er i 50'erne. I disse tilfælde er der dog tale om personer, der grundet kroniske lidelser, har kroppe med funktionsnedsættelser i en grad, der ikke er tilsvarende deres biologiske alder.

Kunstnerne

De 37 deltagende musikere i projektet udgør en mangfoldig gruppe, både hvad angår alder, køn, geografisk bopæl og uddannelsesbaggrund. Musikerne er udvalgt af ROSA ud fra en Open Call proces med vægt på, at musikere performer egen musik, fortrinsvis på dansk, samt musikernes sociale kompetencer. De fleste musikere har karakteriseret sig selv som singer-song writere.

Deltagerne i SOLO

Målgruppen

SOLO er designet specifikt til målgruppen sårbare unge inden for aldersspændet 15-35 år, der kæmper med psykiske udfordringer som ADHD, autisme, depression og angst, hvilket er med til at begrænse deres deltagelse i konventionelle koncerter. Konceptet bag SOLO er baseret på erkendelsen af, at disse unge ikke føler sig trygge ved at invitere fremmede ind i deres hjem. I stedet foretrækker de at samles i grupper med andre unge, der kan forstå og relatere til deres specifikke udfordringer og behov. Det er i disse trygge miljøer, at musikeren kommer ud og spiller koncerter for dem.

Vi har besøgt de unge på skoler, kreative værksteder og opholdssteder, hvor der er tilknyttet pædagoger, kontaktlærere eller andre fagfolk, der arbejder tæt med de sårbare unge i deres daglige miljø.

Kunstnerne

I SOLO-projektet blev 10 kunstnere udvalgt gennem ROSAs Open Call proces. Gruppen repræsenterer en mangfoldighed inden for køn, geografi og musikgenre. Med en aldersspredning mellem 25-35 år stemmer kunstnernes alder i højere grad overens med den unge målgruppe, som formatet er designet til. Projektets vedvarende fokus er at præsentere musikernes originale musik for sårbare unge. Udover musikalsk talent blev der i udvælgelsen også lagt vægt på kunstnernes kompetencer og motivation for at nå ud til den unge målgruppe.

Barrierer for deltagelse i koncerter

Efter to år præget af nedlukninger og forsamlingsforbud som følge af COVID-19 kunne koncertgæster igen samles foran de danske musikscener i 2022. Ifølge data fra Danmarks Statistik er unge mennesker i alderen 16-24 år den aldersgruppe, som oftest deltager i koncerter. I en 3 måneders periode har 27% af de unge deltaget i mindst én koncert. Med kun 16% deltagelse er ældre personer over 75 år den aldersgruppe med den største procentdel, der ikke har deltaget i koncerter, fulgt af aldersgruppen 65-74 år med 21% deltagelse og 35-44 år også med 21% deltagelse. På trods af at aldersgruppen på 35-44 års lave koncertdeltagelse er på linje med de ældre aldersgrupper, har denne gruppe ikke modtaget opmærksomhed i de to initiativer, der er genstand for denne komparative undersøgelse. Kulturvaneundersøgelser som nedenstående skal analyseres med opmærksomhed på, at der er tale om deltagelse over en 3 måneders periode og ikke hele året. Her bliver borgere dermed til ikke-koncertgængere ved ingen deltagelse i løbet af 3 måneder, hvilket indbefatter størstedelen af alle danskere.

Befolkningens deltagelse i koncerter efter køn, tid, alder og genre

	Kun klassisk koncert	Kun rytmisk koncert	Både klassisk og rytmisk	Ingen koncert
I alt				
2022				
16-24 år	2	21	4	73
25-34 år	2	20	3	76
35-44 år	2	17	3	79
45-54 år	3	20	3	74
55-64 år	2	21	3	74
65-74 år	4	13	4	79
75 år og derover	5	6	4	84

Oplysninger om koncertbesøg i kulturvaneundersøgelsen strækker sig over en 3 måneders periode og dermed ikke hele året.

21-11-2023 Danmarks Statistik, © www.statistikbanken.dk/KVULIV01

Siden 1960'ernes første kulturvaneundersøgelser blev sat i værk, har vi set at danskernes kulturforbrug følger sociale forskelle, særligt uddannelsesniveau (se Rasmussen 2018). Men der er begrænset viden om forskelle indenfor forskellige aldersgrupper og årsager til ikke-deltagelse i f.eks. live musik oplevelser. Forud for SOLO og Musikalske Besøgsvenner koncerterne, interviewede vi deltagerne for at afdække deres kulturvaner og eventuelle barrierer for at deltage i kunst og kulturlivet. Deres svar viste, at en del ældre og unge i sårbare positioner oplever, at de ikke har mulighed for at tilvælge livemusikken. Nedenfor præsenterer vi en række citater fra unge deltagere, der fortæller om deres oplevelser til koncerter, som kan vække ubehag, angst og afholde dem fra at opsøge flere koncerter.

”Angsten gør det svært for mig at håndtere, at der er så mange mennesker, og man står meget tæt. Og så er der høj musik. Altså jeg kan jo godt lide musik, men det er faktisk tit for højt til koncerter. Jeg er også bange for, at der sker noget. Jeg har ret mange katastrofetanker, så det påvirker mig meget, når jeg er blandt så mange. [...] Det gør at jeg får et panikanfald og bliver panisk angst for dem omkring mig, og hvad der sker. Og jeg kan ikke nyde det, og så har jeg svært ved at få luft, især når jeg ikke kan komme ud med det samme.”

Mille, 19 år, autisme og angst.

”Når man ikke taler med andre mennesker, er det næsten umuligt at finde ud af, hvornår der sker ting. Selv hvis jeg fandt ud af det, havde jeg ikke rigtig nogen at tage afsted med, og det er træls at gøre sådan noget alene.”

Emilie, 17 år, tourettes, autisme, ADHD, angst, anoreksi og depression.

”Hele min krop var låst, og jeg kunne ikke rigtig gøre så meget. Jeg fik det faktisk ret dårligt, og jeg fik kvalme og rystede, så jeg tænkte bare, jeg skal ud af det her tog. På næste station stod jeg af, og det er altså bare ubehageligt, når man får det på den måde. Det er også derfor, jeg har svært ved at komme så mange steder.”









Stine, 19 år, diagnose ukendt.

”Jeg synes det er sygt ubehageligt at stå så tæt på folk og være så mange i nærheden af hinanden. [...] Prisen afgør også rigtig meget. Tit tænker jeg, at det ville være det værd, fordi jeg elsker den kunstner så meget, men så ser man prisen på en billet, og så tænker man bare, ’glem det’.” Signe, 21 år, ADHD, angst og depression.

”Man kan få den samme sociale værdi uden at gå til koncert, som f.eks. ved at lytte til musik derhjemme eller socialisere på andre måder. Jeg har oplevet ift. min epilepsi, at det er vigtigt, at jeg holder en ordentlig døgnrytme og passer på mig selv og tager min medicin. Min bagstopper for at det kan gå galt er måske lidt større end for andre, hvor det leder til et epileptisk anfald.”

Stefan, 23 år, depression og epilepsi.

På tværs af de to målgrupper har vi identificeret en række barrierer for deltagelse i konventionelle koncerter, som går på tværs af de to målgrupper. I skemaet herunder gennemgår vi hvordan hhv. unge og ældre oplevede forskellige aspekter som barrierer.

Barrierer for deltagelse	sårbare ældre	sårbare unge
 <p>store forsamlinger</p>	<ul style="list-style-type: none"> • mobilitet (gangbesvær, kørestol..) • behov for at kunne gå til og fra koncertsted 	<ul style="list-style-type: none"> • angst, ADHD, ADD, autisme • have svært ved at få luft, føle sig klemt • behov for at kunne gå til og fra koncertsted
 <p>transport</p>	<ul style="list-style-type: none"> • mobilitet (gangbesvær, kørestolsbruger..) • bopæl på landet 	<ul style="list-style-type: none"> • ubehag ved overfyldt offentlig transport til og fra spillested
 <p>relationer</p>	<ul style="list-style-type: none"> • begrænset netværk iff. selskab og transportledsagelse 	<ul style="list-style-type: none"> • begrænset netværk iff. selskab
 <p>økonomi</p>	<ul style="list-style-type: none"> • ikke væsentlig 	<ul style="list-style-type: none"> • overførselsindkomster (SU, kontanthjælp, førtidspension)
 <p>støj</p>	<ul style="list-style-type: none"> • hørehandicap 	<ul style="list-style-type: none"> • svært ved at filtrere lyd ved fx. ADHD
 <p>tid</p>	<ul style="list-style-type: none"> • kroniske smerter 	<ul style="list-style-type: none"> • behov for stabil døgnrytme grundet psykiske diagnoser
 <p>bekymring om sikkerhed</p>	<ul style="list-style-type: none"> • bange for at komme alene hjem om aftenen • risiko for at falde om vinteren 	<ul style="list-style-type: none"> • katastrofetanker forbundet med angst (fx. terrorangreb)
 <p>begrænset interesse</p>	<ul style="list-style-type: none"> • ser ikke værdi i koncertdeltagelse 	<ul style="list-style-type: none"> • ser ikke værdi i koncertdeltagelse

I skemaet ovenfor har vi identificeret 8 barrierer der hindrer koncertdeltagelse. Nogle af barriererne går på tværs af den sårbare unge- og ældremålgruppe og andre gør ikke. På trods af at covid-19 er blevet fremhævet som en begrænsning for borgernes koncertdeltagelse, af fødte pandemien også andre koncertformater, som oplevedes som mere tilgængelige for ungemålgruppen, f.eks. at kunne høre musik fra en bil med folk de kendte i forvejen. Samtidig viser målgruppernes ikke-brug af koncerter også, at deres manglende eller begrænsede deltagelse ikke nødvendigvis handler om deres sårbarhed, men om hvorvidt de finder koncertdeltagelse relevant og meningsfuldt.

Målingen af borgernes kulturelle deltagelse relateres i dag hovedsagligt til besøg hos kulturinstitutionerne (Rasmussen 2015), og dermed hvorvidt borgerne går i teateret, på museer eller til koncerter. Et sådant kulturbegreb risikerer at overse de øvrige kulturaktiviteter som borgere, der ikke benytter sig af offentlige kulturtilbud, engagerer sig i. Ved at spørge ind til deres dagligdag, livshistorie og musikoplevelser generelt blev det desuden tydeligt at 'deltagelse' i musik- eller kulturlivet generelt ikke kun handler om, hvorvidt borgerne besøger kulturinstitutioner. Selvom sårbare ældre og unge i denne undersøgelse har begrænset mulighed for at opsøge livemusik på linje med andre, betyder det ikke, at de ikke engagerer sig med musik i det hele taget. De ældre hører dagligt radio eller tænder for tv'et, som under covid-19 skabte rig mulighed for live musik formidlet digitalt, og de unge streamer musik fra nettet.

I læsningen af undersøgelsen er det derfor vigtigt at huske på, at der er andre måder hvorpå musikken og kultur i øvrigt bliver brugt end på livescenerne. Ikke desto mindre argumenterer vi for, at livemusik og personlige interaktioner mellem kunstnere og publikum i de to hybride koncertformater skaber særlige muligheder for kulturel deltagelse. I det næste afsnit vil vi vise sårbare ældre og unges oplevelser med hhv. SOLO og Musikalske Besøgsvenner og koncerternes trivselsfremmende potentialer.

Intimkoncerters trivselsfremmende potentialer

Rammerne for konventionelle live-konserter og musikfestivaler betyder, at publikum der ikke føler sig tilpasse eller trygge i store forsamlinger, er mere eller mindre afskåret fra at opleve livemusik. Store forsamlinger, begrænset netværk, støj og transportudfordringer er tematikker, som går på tværs af de to målgrupper, når man spørger ind til, hvilke udfordringer de møder i at opleve livemusik under almindelige vilkår. Derudover har de et begrænset socialt netværk at støtte sig til og dele oplevelser med. Tidligere negative oplevelser med at føle sig ekskluderet og holdt udenfor afholder dem fra at opsøge nye sociale arrangementer.

En måde at øge tilgængeligheden for sårbare målgrupper er, at imødekomme deres behov ved at tilbyde musikalske oplevelser på alternative "scener" end dem vi sædvanligvis forbinder med livemusik. Musikalske Besøgsvenner og SOLO udviklede koncertformater som er karakteriseret ved at være koncerter i vante omgivelser for sårbare borgere og deres støttepersoner. Musikalske Besøgsvenner udviklede hvad vi har kaldt et hybridt koncertformat, idét koncerterne både er en koncert, hvor en kunstner fremfører sine sange for et publikum, og et besøg, hvor besøgsvennepar er vært for samtale og kaffe og kage for en kunstner. Dette hybride koncertbesøg blev videreudviklet i SOLO med fokus på unge i mindre grupper.

I en komparativ analyse i de næste afsnit sammenligner vi de unge og ældres oplevelser med koncertbesøgene, med øje for de forskellige kontekster de udspiller sig i. Ud fra analysen har vi identificeret fem sundheds- og trivselsfremmende potentialer, der går på tværs af målgruppernes oplevelser på forskellige måder, som vi gennemgår i hver deres afsnit. Sidste afsnit handler om kunstnernes erfaringer med det intime koncertformat og ønsket om at gøre en forskel for andre igennem deres professionelle, kreative virke.

Meningsfulde historier

Kunstnernes musik er ofte inspireret af deres eget levede liv. Derfor bærer deres sange også ofte præg af deres personlige fortællinger og de erfaringer, de har gjort sig. Som sangskrivere er de også historiefortællere, og under koncertbesøgene både sang og fortalte kunstnerne ærligt om deres ofte sårbare historier. Det er umiddelbart ikke anderledes end, hvad publikum kan opleve under konventionelle koncerter. Men under koncertbesøgene skabte det intime koncertrum og den fortrolighed, som kunstnerne og deltagerne byggede op, andre muligheder for publikums deltagelse.

I Musikalske Besøgsvenner var vi flere gange vidne til, at de ældre deltagere åbnede op og delte personlige minder og fortællinger, som musikken fremkaldte. De fortalte om at blive

transporteret tilbage i tiden til et andet sted; til minder med familien, til at holde rundt om deres kære til en byfest, til tabet af deres elskede, til at stå på toppen af et bjerg. Dialogen om personlige historier og kunsten, er en kvalitet ved koncertbesøgene, som vi i en tidligere rapport har beskrevet som en 'gensidig lydhørhed' (Andersen, Hansen & Schneidermann 2024). Kunstnerne kan kun forberede sig på den fortælling, de selv vælger at dele, men ikke hvordan den vil påvirke deltagerne, eller hvilke fortællinger de vælger at bringe på bordet. Det kan omhandle noget andet end den betydning kunstneren lagde i det, fordi deltagerne forstår det ud fra deres egne liv.

"Det blev nok skubbet af den sang. Og jeg har det godt med at fortælle om det, fordi jeg synes, at man bør fortælle, at det er ikke så forfærdeligt at miste en, når det foregår på en ordentlig måde, som jeg synes, det foregik for min mand [...] Det kom naturligt, fordi jeg følte mig tryk."

Else-Marie, 77 år, kørestolsbruger og besøgsvært.

I SOLO hvor det typisk var en mindre gruppe, som var til stede til koncerterne, delte de unge deltagere sjældent deres fortællinger under koncerten. Dialogen med musikeren blev ofte ført af en lærer eller pædagog, som de unge, der var mere tilbageholdne, lænede sig op ad. Det kunne dog ændre sig, når samtalen kom i gang og flere havde mod på at byde ind i en fælles samtale. Andre gange gav de ikke nødvendigvis udtryk for de associationer som musikken vakte til deres egne oplevelser under koncertbesøget, men først i vores efterfølgende interviews.

Under interviews fremhævede nogle af musikerne i Musikalske Besøgsvenner, at de relaterede til det ældre publikum ud fra det billede, som de havde af deres bedsteforældre. Modsat Musikalske Besøgsvenner var musikerne i SOLO ældre end deres yngre publikum, men med mindre aldersforskel. 'Peer-to-peer' initiativer er en anerkendt tilgang i støtte til individer med psykiske lidelser ud fra forståelsen af, at fælles livserfaringer tilbyder unik støtte (Cabbassa et al. 2017). I SOLO var kunstnerne oftest mellem 5-15 år ældre end deres publikum og nogle af dem oplevede at have et fælles erfaringsgrundlag med unge med psykiske udfordringer. De kunne karakteriseres som almenmenneskelige følelser af ensomhed, stress, usikkerhed og at famle med at finde fodfæste. Men i enkelte tilfælde havde musikerne selv en psykiatrisk diagnose. F.eks. havde en ung mandlig musiker personlig erfaring med selvmordstanker, angst, ADHD og en svær opvækst. Ved koncerterne fortalte han åbent om sin historie. Mellem numrene uddybede han sine oplevelser, og de måder musikken havde hjulpet ham til at bearbejde oplevelserne og samtidig være inspiration i hans sangskrivning. Musikeren lagde vægt på vigtigheden af at tale om tabuiserede emner ift. mental sundhed og give udtryk for, hvordan man har det. Musikerenes ærlighed blev mødt positivt af de unge, der spejlede sig i hans oplevelser.

”Jeg kunne føle nogle af de ord hun sagde. Lidt relatere og se det lidt som nogle inspirerende ord.”

Catrine, 21 år, PTSD og angst.

Efter koncertbesøget fortalte de unge deltagere, at hans villighed til at dele sin historie inspirerede dem til at overveje at dele deres egne oplevelser med psykisk sygdom igennem musik eller foredrag på lignende vis. Under koncertbesøgene var kontaktpersonerne på institutionerne opmærksomme på kunstnerne som potentielle rollemodeller og kunne finde på at bede musikerne give de unge et råd med på vejen.

Forskningsgruppen har også deltaget i SOLO koncerter på kunstneriske værksteder for sårbare unge, hvor de unge laver billedkunst eller musik. I disse tilfælde blev koncerten en integreret del af møder om kunsten, der i forvejen fandt sted. Her var de unge nysgerrige på, hvordan musikeren havde formået at skabe en kunstnerisk karriere igennem vedkommendes musik. Deltagerne havde konkrete spørgsmål om sangskrivnings-, booking- og udgivelsesprocesser.

På disse måder gav koncertbesøgene i SOLO mulighed for at musikeren kunne påtage sig en form for ”mentorrolle” for sit unge publikum, som Mathias, der var faglærer på et kreativt værksted og afklaringsforløb for sårbare unge, beskrev det. Musikernes rolle som mentor spændte fra at give råd om svære livsbetingelser til at give råd til deltagernes kunstnerdrømme, som vi ser i eksemplet herunder. Kontaktpersonerne og de unge selv, så musikernes mentorrolle som gavnlig for de unge i forhold til at tilbyde inspiration til at håndtere sin sårbarhed eller åbne op for alternative fremtidsperspektiver.

Bettina, pædagog: ”Altså du er jo kommet fra noget, der har været ret svært til at have været en forvirret teenager og ikke vide, hvad man skulle gøre af sig selv til at være et velfungerende voksent menneske, og vi sidder med unge mennesker her, der skal til at starte på deres voksenliv. Er der nogle vise ord, de kan få med på vejen?”

Musiker: ”Jeg kan jo fortælle, hvad jeg selv har gjort for at nå hertil. Jeg har haft en sindssyg opvækst og teenagetid og har været anbragt og sådan noget, men når jeg er faldet, har jeg rejst mig op igen. Stå ved jer selv. Rejs jer op når I falder. Søg hjælp og ræk hånden ud. Fortæl hvordan I har det.”

Magnus, 23 år, ADD og autisme: ”Jeg har altid gerne ville skrive sange, men jeg har været meget sådan... Arg, hvad nu hvis det ikke er helt godt nok eller hvad nu hvis, der er nogen, der siger noget.”

Musiker: ”Ja, men det er jo igen det der med... Godt nok til hvad... I forhold til hvad? Hvis du synes det er godt nok, så er det godt nok.”

At føle sig set og inddraget i et kulturelt medborgerskab

Ifølge FN's verdenserklæring om menneskerettigheder fra 1948 har borgere i samfundet ret til fri og lige adgang til kulturelle og kunstneriske oplevelser (Kulturministeriet 2009, 2023). SOLO og Musikalske Besøgsvenner kan i det lys betragtes som en del af demokratisering af kulturaktiviteter. Alligevel tager hverken sårbare unge eller ældre det for givet at få tilbud om en musikalsk oplevelse. Deltagerne føler sig bærede og privilegerede over, at der bruges ressourcer på, at de kan få en liveoplevelse, og at musikken kommer til dem, frem for at de selv skal opsøge den.

"Det er imponerende... Man bliver bæret. Det er flot, at de vil gøre sådan noget her, og at det kan blive arrangeret."

Lærke 22 år, depression og angst.

"De er vant til, at det er noget, de skal opsøge, og det er utrolig bøvlet for dem, fordi de har alle de her angstproblematikker og diagnoser at slås med. At det kommer til dem, er utrolig vigtigt, og det var tydeligt, at det rørte dem."

Niels, kontaktlærer for sårbare unge.

"At der er nogen, der vil gøre det for at glæde mig... betyder utrolig meget. Det er ikke noget, man bare kan forvente sker."

Else-Marie, 77 år, kørestolsbruger og besøgsvært.

"Det er forfriskende og en anerkendelse af, at ældre mennesker ikke er en ensartet grålig masse, der alle sammen skal spille bridge."

Ellen, 83 år, AMD, kroniske rygsmerter og besøgsvært.

Når deltagerne har haft oplevelser med at føle sig isoleret, overset, ubetydelige og på kanten af samfundet, kan det have stor betydning for dem at opleve at få et koncerttilbud, der imødekommer dem i deres behov. At koncertformaterne er tilpasset dem og nedbryder de barrierer, der står i vejen for, at de kan få en liveoplevelse, står i kontrast til oplevelsen og følelsen af, at de har skulle passe ind i noget, som de oplever ikke at passe ind i.

Vi ser det at få adgang til musikalske liveoplevelser på denne måde som en mulighed for at få adgang til et kulturelt medborgerskab igennem livemusik. Et kulturelt medborgerskab rækker udover ens pas, der juridisk viser en persons statsborgerskab, da det kulturelle medborgerskab involverer kulturelle tilhørsforhold, identifikationer og udtryk (Rosaldo 1994). Begrebet er blevet anvendt og uddybet indenfor museologi og beskrives som "menneskers forhold til og indflydelse på fællesskaber, og det kulturelle medborgerskab er afgørende for at styrke et demokrati, hvor borgere bidrager til, engagerer sig og tager medansvar for de demokratiske fællesskaber" (Møller & Byriel-Thygesen 2023: 59). Fokus er på kulturelle

aktiviteter som afgørende for at forstå os selv, vores omverden og medmennesker, da det forstås som processer vi udvikler gennem dialog med fælles kulturelle fænomener som musik, billedkunst, dans mv. Gennem mødet med kunsten kan vi forholde os til noget andet udenfor os selv, og bruge kunsten som fælles referencepunkt. Det styrker vores evne til at tænke kritisk om samfundet og os selv som en del af det. At få adgang til kunstneriske og kulturelle oplevelser øger derfor vores mulighed for at få indflydelse og skabe forandring, hvilket er med til at styrke demokratiet.

Når intimkoncerter tilbydes som en kulturel aktivitet til målgrupper, der ellers har haft begrænset adgang til liveoplevelser, styrkes disse ikke-brugeres kulturelle medborgerskab. Det er uagtet, om de bryder sig om den musik, der præsenteres eller ej, idet de forholder sig aktivt til koncertoplevelsen og relaterer sig selv til den, mens de også bliver forbundet til det øvrige publikum og deres forskellige forhold til musikken.

Konserternes intimitet og hybride format gør det kunstneriske møde til en personlig oplevelse, som flere deltagere beskriver som en overvældende følelse af "at blive set". For mennesker som tilbringer meget tid alene inden for hjemmets fire vægge, kan det gøre et stort indtryk at få en koncert ind i hjemmet. At få besøg af en fremmed, der ovenikøbet er en professionel kunstner, men også at blive prioriteret til at deltage i en anderledes kunstnerisk oplevelse, kan give deltagerne en følelse af at have betydning og på den måde styrke det kulturelle medborgerskab.

Inklusionen i det kulturelle medborgerskab afhænger ikke kun af kulturtilbud, men også af deltagernes villighed og mod til at åbne sig op for det kunstneriske møde. Det betyder, at der må skabes tryghed omkring koncerttilbuddet, men også at deltagerne skal kunne magte en uvant situation i mødet med en fremmed kunstner. Det kræver et vist overskud at turde at åbne op og tage del i det følelsesmæssige engagement med musikken. Her handler kulturel deltagelse også om at tage vare på risikoen for at udstille sårbarheden yderligere og derved reproducere stigma. Villigheden til at deltage rummer et potentiale til at bryde med tidligere mønstre af tilbagetrækkethed eller isolation. Således kan deltagelse skabe en oplevelse af at have mestret og magtet at lade sig involvere, som man kunne håbe på kan blive gradvist opbygget med yderligere deltagelse i andre initiativer.

Et frirum fra fysiske og psykiske smerter

I Musikalske Besøgsvener fremhævede de ældre deltagere, at koncertrummet skabte en oplevelse af nærvær og en følelse af at være i nuet. Deres kroniske sygdomme voldte dagligt gener og bekymringer, og deres blik på tilværelsen var ofte præget af usikkerhed om fremtiden. Koncertoplevelsen tilbød en midlertidig pause fra bekymringerne og en rejse tilbage i tiden til de minder, som musikken fremkaldte. Enkelte havde desuden en oplevelse af at

have det fysisk bedre i kroppen i dagene efter koncertoplevelsen. De omtalte den musikalske oplevelse som oplivende og lindrende for de smerter, de dagligt plages af.

”Jeg havde en fornemmelse af... at der ligesom blev puttet tryk på mine ører, at nu er jeg her, og her skal jeg være lige nu. Altså man er ligesom i nuet. Det er lang tid siden, jeg har haft den følelse, og det er meget rart at mærke, at ’her er jeg’, og ’nu er jeg her.’”

Stine, 19 år, diagnose ukendt.

”Jeg har det lidt roligere. Så sad jeg bare og lyttede til melodierne, og så bliver det sådan lidt meditationsagtigt.”

Karsten, 28 år, angst.

I SOLO fremhævede de unge deltagere ligeledes intimkoncerternes evne til at bringe dem ind i nuet ved at skærpe deres fokus på det, der udspiller sig foran dem uden krav om at præstere eller koncentrere sig om andet. Intimkoncerterne tilbyder både “ro”, “stilhed”, “plads til at læne sig tilbage”, “et afbræk” og “træning i at være i nuet”, en mulighed for at “glemme det der er omkring én”, og kan føles “langsommelig”, “meditationsagtig” og “hypnotiserende”.

Studier af kulturinitiativers betydning for personer der lider af demens eller psykiske sygdomme, påpeger at deltagelse kan være med til at skabe ‘et frirum’, hvor sygdomsnarrativer tager plads i baggrunden (Jensen 2018, Christiansen & Dalsgaard 2021, Fletcher, Deng & Dobson 2023). Potentiallet i at være til stede i øjeblikket giver mulighed for at “parkere” fokus på sygdom og lidelse, som ellers kan præge hverdagen og deltagernes selvforståelse. Det giver en pause ved, at deltagerne i stedet fokuserer på den musikalske oplevelse. Det intime koncertrum fordrer en særlig opmærksomhed og mulighed for at ‘tune ind’ på den musikalske atmosfære. Mens deltagerne lader sig opsluge af musikkens melodier eller fortælling, kan øvrige bekymringer fortone sig for en stund. Ved at indleve sig i musikken, bevægelse eller klappe i takt, sker det at negative selvbilleder omkring diagnoser eller sygdom glider i baggrunden og andre erfaringer, følelser, minder og fællesskaber får plads.

Frirummet opstår ikke altid, men når det gør, opbygges det gradvist i løbet af koncerten. Både de unge og ældre deltagere udtrykte nervøsitet og usikkerhed for at modtage et koncertbesøg, da de havde svært ved at forestille sig situationen. I de første minutter efter musikerens ankomst, fremstod det unge publikum lukkede og anspændte i deres kropssprog. De tøvede med at finde plads i rummet, hilste som regel ikke på musikeren, søgte pædagogernes anvisninger og vendte blikket ned mod gulvet eller mobiltelefonen. Efterhånden som alle havde fundet plads, musikeren havde præsenteret sig selv og spillet de første par numre, begyndte enkelte at spørge ind til musikeren og de historier, der knyttede sig til sangene. Andre deltagere forblev stille, og lod fagpersonen, der var til stede, om at spørge ind til musikeren, mens de lyttede.

Når musikken vækker genklang

Som med alle kunstneriske oplevelser, er det ikke givet at et koncertbesøg er en meningsfuld oplevelse for publikum. For at det opleves som meningsfuldt, må der opstå fornemmelse af genklang, eller resonans. Resonans forstås i denne forbindelse som noget, der udspiller sig i relationen mellem en selv og noget udenfor en selv. Resonans kan opstå, når mennesker lytter til musik, men også når vi læser eller betragter et kunstværk, som rører noget dybt i os, bevæger os eller vækker os (Rosa 2019).

I Musikalske Besøgsvenner og SOLO kan mødet med musikeren og vedkommendes musik vække genklang, og hvad der vækker denne, eller hvordan den formes, er individuelt. Ved at relatere sig aktivt til musikken opstår et potentiale for at forstå sig selv gennem mødet, musikken eller teksten som kan give form til følelser, der kan virke uoverskuelige, kaotiske eller overvældende (Eriksson, Sørensen & Rung 2019: 50). Her kan vi tale om et transformativt potentiale af resonans. Andre nordiske studier har påpeget, hvordan kunsten kan være en meningsfuld metode til at udtrykke og bearbejde oplevelser og følelser (Sæther 2018, Eriksson, Sørensen & Rung 2019). Vores empiriske data viser, at det ikke kun er et alternativt og meningsfuldt sprog til at udtrykke musikerens følelser, men også kan være det for deltagerne i koncertbesøgene, når det vækker genkendelse eller genklang ved at de sætter sig selv i relation til musikken.

”Jeg blev helt fanget af hendes tekster. Det er noget, jeg godt kan relatere til, og så er der andre ting, jeg ikke kan relatere til. Der kom alle mulige følelser ind. Jeg blev meget rørt ved den første sang. At have det svært og føle at det hele ikke går efter det man håber på. At det kan være overvældende.”

Lærke, 22 år, angst og depression.

”Den der med regnvejret... med at huske at stoppe op og leve livet i nuet... Jeg kiggede tilbage på min påkørsel, hvor der pludselig skete lidt for meget. At det er virkelig vigtigt at leve og ikke tro, at man kan vente med en hel masse til i morgen.”

Asta, besøgs svært.

Blandt både de ældre og yngre deltagere foretrak nogle andre musikgenrer, instrumenter eller sange end det, som de blev præsenteret for i koncerterne. SOLO var målrettet grupper på 5-10 personer, hvilket gør det vanskeligt at imødekomme alles ønsker og gøre alle tilfredse. Projekternes fokus var ikke på, hvorvidt publikum brød sig om musikken eller ej, men hvilken værdi det skabte for dem at blive præsenteret for musik, de som regel ikke har adgang til. Når vi snakker om at øge adgang og brug af kunst og kultur, må initiativtagere vægte forholdet mellem deltagerpræferencer, æstetisk værdi og logistik (Rasmussen 2015, Eriksson, Sørensen & Rung 2019).

Nogle af musikerne i Musikalske Besøgsvenner valgte af og til at tilpasse deres sangkatalog til det, de antog, det ældre publikum ønskede at høre. Kendte sange af f.eks. Kim Larsen og Abba gav deltagerne mulighed for at synge med og blev værdsat, særligt hvis de havde minder, der knyttede sig til dem. I SOLO mødte vi en enkelt musiker, der på opfordring spillede en sang, der ikke var musikerens egen, hvilket hun beskrev som grænseoverskridende. Opdraget til kunstnerne var at spille egen, original musik i et intimt koncert set-up, men det kunne af og til undermineres i bestræbelsen på at imødekomme publikums ønsker og give dem en god oplevelse. Enkelte koncertdeltagere forventede sange de kendte på et sprog de forstod, og når koncerterne var ny musik og på engelsk, kunne de både føle sig skuffede, forkerte og få en oplevelse af at stå udenfor. Fremfor at give deltagerne en følelse af at blive set, skaber tilbuddet i så fald en distance, der kan komme til udtryk i deltagerens vrede, skuffelse eller ligegyldighed. Resonans får svære vilkår for at opstå, hvis deltagerne har en fornemmelse af, at noget ikke klunger.

Resonans handler om hvordan samspejlet mellem bestemte publikumsdeltagere, kunstnere, sange og omgivelser påvirker hinanden. Når der opstår en fornemmelse af genklang mellem deltagerne og musikken, får de mulighed for at forstå dem selv og deres udfordringer igennem et alternativt sprog. Det er ikke muligt at forudse, hvilken effekt individuelle deltagere vil opleve. Deltagerne nyder at have plads til, at de kan være sig selv, og at der ikke er krav om, at de skal opleve det musikalske møde på en bestemt måde eller have bestemte reaktioner.

Musiker: "Så har jeg en sidste sang til jer, og den handler om, at jeg for 2 år siden gik ned med stress, og den er skrevet midt i orkanens øje, og den handler om de tanker og følelser, som jeg gennemgik dengang. det er jo også noget af det, som musikken kan - at hjælpe mig til at bearbejde de tanker og følelser."

Musikeren synger teksten:

*Don't you feel the weight
Upon your shoulders.
If I get on,
then I'd be gone
It's alright to fail, but no one told us
So I get on
And I'll be gone*

Der klappes.

Catrine 21 år, angst og PTSD: "Ej, hvor godt. Det smittede lige!"

Kirstine: "Det var virkelig smukt. Jeg får helt tårer i øjnene."

Bente, pædagog: "Da jeg så, at du blev berørt af det, kunne jeg slet ikke lige (hun snøfter). Det var meget rørende, at det ramte dig. Det blev jeg meget glad over."

Publikums følelsesmæssige reaktioner smitter ofte af på hinanden, som vi også kender det fra større koncerter, hvor andres respons ofte forstærker ens egen oplevelse (Vandenberg, Berghman & van Eijck 2021). Gråd, latter eller andre følelser kan opstå ved resonans mellem musikken og en selv eller manglen deraf. Samtidig kan det at bevidne hinandens udtryk påvirke os i relationen til hinanden. Derfor har det også betydning, *hvem* vi lytter til musikken med.

Den musikalske oplevelse som et fælles tredje

Vores undersøgelse af begge koncertformater har ikke kun fokuseret på, hvordan det at lytte til musik påvirker deltagerne, men på hvad det betyder at lytte til musikken sammen. I en tidligere udgivet rapport har vi beskrevet hvordan koncertbesøgene i Musikalske Besøgsvenner kan udgøre 'et fælles tredje' i samspillet mellem deltagerne (se Andersen, Hede & Schneidermann 2022, se også Husen 1984 og Sørensen 2016). Igennem en fælles udforskning af den musikalske oplevelse flyttes fokus fra det problem, der har bragt deltagerne sammen, f.eks. social isolation eller psykisk sygdom, til det kunstneriske møde. Det er også blevet beskrevet som 'en kollektiv resonans' ved at pege på en atmosfære eller stemning, der ikke kan ses, men opleves som en form for fælleshed uden at alle nødvendigvis oplever det samme eller på samme måde (Birk 2018).

Intimkoncerterne organiseres for eksisterende fællesskaber fremfor at samle en ny gruppe af unge eller ældre, selvom det har været efterspurgt af projektets samarbejdspartnere. Nogle sårbare borgere kan stadig deltage i en koncert, f.eks. i et forsamlingshus eller gymnastiksal på en skole, hvis der er andre præmisser for deres tryghed der imødekommes. For andre sårbare, vil større gruppe føles utryk og dermed afholde dem fra at deltage. Da deltagerne kendte hinanden på forhånd, skabte det mulighed for, at oplevelsen kan fortsætte i, og bidrage til, eksisterende relationer, efter den har fundet sted. I Musikalske Besøgsvenner snakkede deltagerne om oplevelsen i den efterfølgende tid, og det gav anledning til nye samtaleemner. Selvom projekterne afsætter blot én time til koncertbesøgene, kan deres efterklang forlænges igennem publikums relationer.

Efterklngen af SOLO koncerterne er ikke blevet udforsket med det unge publikum, som vi ikke har haft mulighed for at besøge efterfølgende. Vi har dog interviewet kontaktpersonerne efterfølgende, der bekræftede at det var et vedvarende samtaleemne for de unge i dagene umiddelbart efter. Kontaktpersonerne beskrev også deres egne erfaringer med koncerterne som en fælles oplevelse sammen med de unge. Erfaringen fra Musikalske Besøgsvenner er, at besøgsvennen som kontaktperson udfylder en vigtig rolle i tiden op til og efter koncerten ved at påkalde deltagernes opmærksomhed og interesse for begivenheden og invitere dem til at genbesøge oplevelsen sammen som et fælles referencepunkt for deres relation.

”Det at man har en fælles reference at tale ud fra. Det var nogle helt andre samtaler man fik sammen, fordi man kunne snakke ud fra en konkret oplevelse, ’da han snakkede om dét og dét og fortalte dén og dén historie’. Det der med at kunne tale om noget, fordi det er en oplevelse de får sammen.”

Niels, kontaktlærer for sårbare unge.

Kunstnere i intime musikalske møder

I de fleste kultur- og sundhedsprojekter fokuserer undersøgelser udelukkende på målgruppens oplevelser og udbytte. Ikke desto mindre er det ikke kun publikum, der drager fordel af koncertbesøgene i Musikalske Besøgsvenner og SOLO, men også de deltagende kunstnere. Kunstnerne blev udvalgt igennem en Open Call ansøgningsproces, hvor de så koncerterne som en mulighed for at udvide deres arbejdsfelt ved at prøve kræfter med et andet koncertformat og møde en anden målgruppe, end de sædvanligvis møder under konventionelle koncerter (Andersen, Hansen & Schneidermann 2024). De fleste kunstnere justerede repertoire og instrumentalisering for at tilpasse sig formatet, hvor de spillede uden band og ofte akustisk. Men den vigtigste motivation for kunstnerne var at bruge musikken til at bidrage til andres trivsel og glæde.

Uagtet på hvilken måde – om det er ved at skabe et frirum, genklang, meningsfulde historieuvekslinger eller et fællesskab – skabte det værdi for kunstnerne at opleve, at koncertbesøgene havde værdi for publikum. Med andre ord indeholder koncertbesøgene et potentiale for at skabe gensidig værdi på begge sider af det musikalske møde. Den omsorg kunstnerne udøver med deres musik og det at gøre en forskel for sårbare målgrupper, giver også kunstnerne noget igen, også selv om de ikke ved præcis hvilken kortere eller længerevarende betydning, den musikalske oplevelse kommer til at få. En ung mandlig musiker i SOLO beskrev sin glæde og oplevelse af meningsfuldhed umiddelbart efter et koncertbesøg.

”Jeg kunne se hvordan eleverne blev rørte og støttede hinanden. Det gav så meget mening for mig. Det giver så meget mening, at jeg næsten ikke ved, hvad jeg skal sige. Nu har jeg brug for at udtrykke det igennem musik [...] efter de her SOLO koncerter, så føler jeg, at jeg hører til. Jeg føler, at jeg har en plads i samfundet, og det er det her, jeg vil. Jeg har lyst til at leve af det her. Det er så givende.”

Ung mandlig musiker i SOLO.

Værdien af koncertbesøgene for deltagerne var mest tydelig for kunstnerne, når koncertdeltagerne gav udtryk for deres glæde eller indlevelse i musikken. Tidligere har vi beskrevet koncertbesøgene som samskabte musikalske møder ved at pege på, at besøgsparret som modtagere også har en aktiv rolle i koncertbesøgets udformning (Andersen, Hede & Schneidermann 2022). En mandlig kunstner i Musikalske Besøgsvenner beskrev dét forhold under et interview, og hvordan det påvirker ham som kunstner, hvis publikum ikke aktivt

bidrager. Han forsøger at "insistere på opmærksomheden", særligt hvis publikum ikke giver udtryk for hvordan de modtager musikken. En kvindelig musiker i SOLO beskrev på lignende vis, hvordan det påvirkede hende, når hun ikke kunne fornemme, hvad deltagerne syntes om det.

"Der var kun en enkelt gang, hvor jeg ikke kunne fornemme, om de egentlig syntes, det var rart, at jeg var der eller ej. Det er noget af det sværeste, jeg har prøvet."

Ung kvindelig SOLO musiker.

"Hvis man spiller for et publikum, der er meget hensynsfulde og stille og tilbageholdende, så bliver man simpelthen så udmattet. Fordi så skubber jeg naturligt på og giver mere og mere. Så når jeg er færdig, spiller den sidste sang og sætter mig ud bagved; 'ååårh'... Så er jeg egentligt ikke fyldt op, så er jeg tømt, fordi jeg har kun givet."

Mandlig musiker i 40'erne i Musikalske Besøgsvenner.

Til intimkoncerterne kan musikerne blive mødt med latter, smil, rørte tårer, klapsalver og meningsfulde samtaler. Men musikerne må også være forberedte på at møde psykisk sårbare deltagere, blandt både unge og ældre. Der kan også opstå svære følelser og reaktioner, som kunstneren skal håndtere i situationen (Andersen, Hede & Schneidermann 2022). Der kan være deltagere med behov for at afvise musikken, gemme sig ved at lytte fra et tilstødende rum, tegne eller male, sidde med deres telefon eller lade andre deltagere føre ordet.

Kunstnerne er opmærksomme på publikums reaktioner, hvilket er vigtigt fremfor at antage positive aspekter af musikalske møder uden øje for de potentielt negative aspekter. Det intime koncertrum gav mulighed for at mærke publikums forskellige reaktioner og udtryk, men også manglen af samme, på helt tæt hold. Når kunstnerne oplever effekten af deres besøg hos sårbare målgrupper, giver det dem et fornyet syn på, hvilken værdi de kan skabe med deres musik, hvor de ofte deler deres egen sårbarhed. Den meningsfuldhed, som kunstnerne beskriver, er et vigtigt potentiale af de hybride koncertformater, særligt i lyset af den spirende opmærksomhed på musikeres mentale sundhed.

Analyse af adgangsskabende faktorer

Tidligere har vi fremhævet sårbare unge og ældre deltageres oplevelser, som peger på en række trivselsfremmende potentialer; at blive inspireret igennem meningsfulde historier, at føle sig set og inddraget i et kulturelt medborgerskab, at fordybe sig i et frirum fra smerter og bekymringer, at opleve genklang og opbygge relationer igennem en fælles aktivitet. I de følgende afsnit stiller vi skarpt på tre faktorer, som er afgørende for at formaterne lykkes med at fremme adgang til en musikalsk oplevelse og skabe gode vilkår for, at de trivselsfremmende potentialer kan opstå.

Kulturkoordinatorer: at skabe kontakt til det kunstneriske tilbud

Indenfor initiativer som "Kultur på Recept" herhjemme og i England udfylder kulturkoordinatorer – som også kaldes *'link workers'* - en vigtig rolle som professionelle personer, der hjælper borgere i mødet med kulturtilbuddet. Kulturkoordinatorens opgave er at forbinde borgeren med kulturtilbuddet og samtidig have blik for borgerens personlige og specifikke udfordringer, rejsen til og fra kulturtilbuddet, være ansvarlig for eventuelle afbud og følge op på borgeren efterfølgende (Wildman et al. 2019). I Musikalske Besøgsvenner og SOLO viser erfaringerne, at denne type af kulturkoordinatorer er afgørende for projekternes succes.

I både Musikalske Besøgsvenner og SOLO er der i praksis to kulturkoordinatorer med ansvar for at skabe kontakt mellem musikeren og én eller flere sårbare borgere; en projektmedarbejder der er ansat internt på projektet og en kontaktperson, der er frivillig eller ansat udenfor projektet. Projektmedarbejderen har ansvaret for at skabe interesse for koncerterne hos besøgstjenester, institutioner eller kommuner og finde ud af, i samspil med dem, hvilke specifikke borgere der kunne have gavn af koncerterne. Når borgerne er udvalgt, tager projektmedarbejderen kontakt til kontaktpersonen for den sårbare borger. I Musikalske Besøgsvenner er kontaktpersonen en frivillig besøgsven og i SOLO er kontaktpersonen typisk en ansat faglærer eller pædagog, som har at gøre med ungemålgruppen til daglig.

Projektmedarbejderen planlægger en dato for koncertbesøget med kontaktpersonen. De er også ansvarlig for at tage hånd om eventuelle afbud igennem kontaktpersonen. Projektmedarbejderen er ansvarlig for briefing af kunstnere og kontaktpersoner forud for koncertbesøgene. Koncertformaterne kræver at både kunstnere, deltagere og kontaktpersoner er forberedt på, hvad der skal ske under koncertbesøgene, deres roller og ansvar.

Efter første års erfaringer med Musikalske Besøgsvenner forsøgte ROSA som initiativtager at gøre dramaturgien mere tydelig for kontaktpersonen, ved at projektmedarbejderen e-

mailede et A4-ark med en beskrivelse af kunstneren, og hvad deltagerne kunne forvente. Som den primære kontakt til musikerne må projektmedarbejderen også sikre sig at have den nødvendige information om deltagerne, der kan have relevans for musikeren.

Kontaktpersonen er ansvarlig for at formidle tilbuddet til borgeren, forklare koncerternes format og skabe tryghed omkring borgernes deltagelse. Her er det afgørende, at de selv har fået den nødvendige information til at forklare præcist, hvordan det kommer til at foregå og klæde publikum ordentligt på. Erfaringen fra Musikalske Besøgsvenner var, at visuelt materiale i form af billeder og korte film hjalp til at skabe forståelse og tryghed. Kontaktpersonerne i SOLO har direkte efterspurgt information og billeder af, hvordan det ser ud. I citaterne nedenfor forklarer Bjørn, der er pædagog på et kollegium for sårbare unge, hvilke konkrete overvejelser han gjorde for at skabe en tryk formidling af SOLO.

”Vi har været meget opmærksomme på, at beboerne har brug for gradvis og sparsom information, for at de kan rumme det. Men de har også behov for noget konkret om, hvordan det foregår helt visuelt og lavpraktisk. Skal vi sidde i en rundkreds eller hvordan og hvorledes?”

Bjørn, pædagog på et kollegie for sårbare unge i SOLO.

”Det var noget udfordrende for nogle af borgerne at få én ind i deres hjem. Det er ikke alle, der er vant til det. Og én sagde til mig, ‘Så skal jeg rydde op’. Det er så ikke derfor, de kommer. Det er for at give dig en oplevelse. ‘Jamen, jeg kan ikke lukke nogen indenfor sådan, som det ser ud nu’. Så der var en proces i at komme dertil, at det skulle være trygt.”

Anne-Sofie, socialrådgiver og faglig konsulent, som har koordineret koncertbesøg for sårbare ældre i Musikalske Besøgsvenner.

I både SOLO og Musikalske Besøgsvenner kan det være svært for kontaktpersonerne at vurdere, hvor meget styring de skal tage i aktiviteten, og hvem der agerer ‘vært’. I Musikalske Besøgsvenner er den umiddelbare vært for koncerten personen i hvis hjem koncertbesøget foregår. Men mere sårbare ældre borgere har ikke nødvendigvis ressourcer til at varetage rollen. I de tilfælde hvor besøgsværten havde begrænsede ressourcer, var det som regel besøgsvennen, der tog imod musikeren og hjalp med at lave kaffe, købe kage og dække op. Besøgsvennen hjælper også med lavpraktiske overvejelser: Hvor skal vi sidde? Hvad serverer man for vedkommende? Hvad skal man have på? Hvordan tager man imod en professionel musiker?

I SOLO fortalte musikerne, at det var vigtigt, at den ansvarlige pædagog var til stede i lokalet under koncerten, og at det kunne være en stor hjælp, at faglæreren eller pædagogen sørgede for at byde musikeren velkommen, hjælpe med ”at sætte scenen” ved at have bestemt et scenested på forhånd, invitere de unge til at anrette sig omkring scenestedet, sørge for at alle er til stede på det aftalte tidspunkt, at der evt. tilbydes noget at drikke og for at skabe dialog

med musikeren. Samtidig er kontaktpersonen ansvarlig for at tage sig af borgerne, hvis det bliver nødvendigt. F.eks. var en musiker ude for, at en deltager fik et epileptisk anfald ganske kort efter koncerten, hvor det var nødvendigt, at personalet trådte til, men også i tilfælde hvor deltagerne føler ubehag eller bliver overvældet af de følelser, som musikken eller situationen kan fremkalde.

Derudover har kontaktpersonens engagement efter koncerten betydning for, om oplevelsen efterlader varige indtryk. I kultur- og sundhedstilbud, der strækker sig over uger eller måneder, er det nødvendigt at kontaktpersonen støtter borgeren i at opretholde kontakt med tilbuddet (Husk et al. 2016). Ved enkeltstående koncerter som SOLO og Musikalske Besøgsvener kan kontaktpersonen også have en betydelig rolle efterfølgende, ved at spørge ind til borgerens oplevelse af koncerten, tidligere oplevelser de har haft eller finde musikerens udgivelser på CD eller nettet. Som kontaktperson er det dermed nødvendigt at have stærke interpersonelle kompetencer, for at kunne skabe kontakt til og facilitere et trygt og meningsfuldt kunstnerisk møde.

En udfordring i både Musikalske Besøgsvener og SOLO er forskelle på modtager-institutionens holdning til, hvorvidt en administrator skal formidle kontakten mellem koncerttilbudets projektmedarbejder og kontaktpersonen. Det betyder, at der i realiteten indimellem er tre 'links' til den sårbare borger. De mange mellemlid risikerer at skabe uklarheder og tab af information (Andersen, Hansen & Schneidermann 2023). Det kan f.eks. være information om, hvad værtsrollen indebærer og hvem, der er ansvarlig for denne rolle som beskrevet ovenfor. De hybride koncertformaters målgruppe er borgere, der har en fast tilknytning til en forening eller institution og en person, som de kender i forvejen. Det tyder på, at der er brug for to links i Musikalske Besøgsvener og SOLO, som vist i modellen nedenfor: et mellem projektmedarbejderen og kontaktpersonen, som til gengæld i forvejen har en forbindelse til de sårbare borgere.



Litteraturen fra "Kultur på Recept" og lignende initiativer har understreget vigtigheden af kontaktpersonen (Keenaghan et al. 2012, Husk et al. 2016, Wildman et al. 2019). Dog varierer graden af kontaktpersonens støtte mellem forskellige kultur- og aktivitetstilbud (Kimberlee 2015). Vores forskning understøtter kontaktpersonen som en nøglerolle for projekternes succes. Og omvendt er erfaringen fra både SOLO og Musikalske Besøgsvener, at uden klart definerede roller kan der opstå tvivl om, hvad det indebærer at forbinde borgerne til

koncerttilbuddet, som besøgsven eller som kontaktlærer eller pædagog. En klar rollefordeling er nødvendig, da kontaktpersonen er borgerens vej ind og ud af aktiviteten, og vedkommende har betydning for, om det lykkedes at skabe tryghed om det anderledes koncertformat og for deltagernes udbytte af koncerttilbuddet.

I sammenligningen af Musikalske Besøgsvenner og SOLO ser vi, at det gør en forskel, om kontaktpersonen er en professionel eller frivillig. I Musikalske Besøgsvenner er kontaktpersonen typisk en frivillig besøgsven eller -koordinator, og her har vi tidligere peget på musikerens sårbarhed i at være den eneste professionelle i koncertsituationen, hvis noget uventet opstår. I SOLO hvor koncertformatet rykkes fra hjemmet til en institution, ændrer den sociale situation sig, da en faglærer eller pædagog også er til stede. At der er en anden professionel i rummet, ændrer hvad koncerterne og dynamikken i koncertrummet er. Når kontaktpersonen er en professionel, bliver rollen mere formidlende og mindre som koncertdeltager sammen med de andre i rummet. Men det forventes også, at de tager et større ansvar for afvikling af koncertbesøget. Kulturkoordinatorer er altså på forskellig vis afgørende for koncerternes succes, selvom deres arbejde kan fremstå lidt som usynligt arbejde – særligt når det lykkes at skabe gode forbindelser mellem kulturtilbud og borgere. Opmærksomhed på deres roller og viden om, hvordan samarbejdet tilrettelægges, kan fortsat styrkes i takt med, at arbejdsfeltet mellem kultur og sundhed udvikler sig og professionaliseres.

Det intime koncertrums fleksibilitet

Hensigten med begge koncertformater har været at skabe trygge rammer for sårbare ældre og unge borgeres koncertdeltagelse. Ved at skabe et "safer space" søger projekterne at øge tilgængeligheden for borgere, der normalt ikke kan tilgå de konventionelle koncertscener. Men hvad er trygge rammer? Hvad går eventuelt tabt på bekostning af trygheden? Hvordan bliver oplevelsen meningsfuld for deltagerne udover at kunne være til stede i trygge rammer?

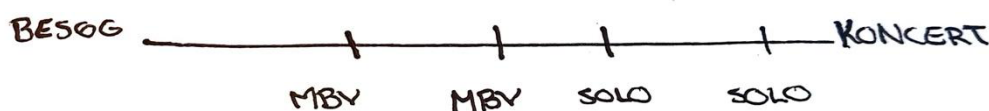
I Musikalske Besøgsvenner lykkedes det intime koncertformat med at skabe adgang igennem hybriditet. Det er hybridt, fordi det er to sociale situationer, der er blandet sammen ved både at være et besøg og en koncert. Begivenheden minder om de ugentlige besøg, som besøgsværten i forvejen modtager af sin besøgsven, men er nu i selskab med en 'tredje musikalsk besøgsven' (Andersen, Hede & Schneidermann 2022). I SOLO er der også tale om et hybridt koncertformat, men her foregår besøget ikke i hjemmet men på et værested, skole eller anden institution, hvor sårbare unge har deres daglige gang. Genkendeligheden er i begge formater et vigtigt aspekt af at skabe tryghed ved at præsentere det fremmede i kendte rammer i selskab med få personer, som deltagerne kender i forvejen. Alligevel er det en anden type social situation at være på besøg i et privat hjem end at mødes med en gruppe på en institution eller værested, f.eks. i opholdsrummet eller et køkken. Formatet ændrer sig

afhængig af spillestedet og skaber andre kulturelle koder for, hvordan værter og kunstnere agerer.

”Jeg synes, at det var nemmere at leve sig ind i det, når det var så intimt. Jeg kunne lukke mig selv helt ind i det, fordi det eneste jeg kunne se, det var kunstneren.”

Stefan, 23 år, depression og epilepsi.

Selvom der har været en klar forestilling om koncertformaternes udformning, udspiller de sig anderledes i praksis. Musikalske Besøgsvenner og SOLO adskiller sig fra hinanden, og det gør koncertbesøgene i hvert projekt også. Indimellem var det hybride format tydeligt med en ligelig fordeling af koncertdelen og besøgsdelen. Indimellem ligner det mere en koncert end et besøg, hvor fokus er på kunstnerens sange, og deltagere sidder og lytter. Andre gange fortællere kunstnere om møder, hvor det vigtigste var besøget, at samtale om livets små og store spørgsmål over kaffe og kage, og ”hov vi skal lige huske at spille noget musik også!”. Flexibiliteten i formaterne er koncerternes styrke i forhold til at give adgang til kunstneriske møder.



Det hybride koncertformat skal altså forstås som et spektrum, der varierer afhængigt af den konkrete situation med den enkelte kunstner, spillestedet og publikum. Under koncertbesøgene har vi set eksempler, hvor både SOLO og Musikalske Besøgsvenner placerer sig nogenlunde i midten med ca. 30 minutter til samtale og 30 minutter til en koncert, og eksempler hvor koncert og besøg smelter sammen. Musikalske Besøgsvenner læner sig som regel mere mod et besøg end SOLO, da det finder sted i hjemmet med kulturelle koder for, at en gæst tager sine sko og jakke af, og som regel bliver budt på kaffe. SOLO varierer både ift. om der er tale om et kollegie, en skole eller et socialt værested. På en skole ville det modsat hjemmet være underligt at spille koncert i strømpebukker. Ligeledes gør antallet af publikum en forskel for placeringen.

Hvordan koncertformatet placerer sig på spektret mellem besøg og koncert, afhænger af hver kontekst og afvejes i den konkrete situation. I Musikalske Besøgsvenner er det i høj grad musikerens opgave at afveje forløbet, når de møder besøgsvenner og tager bestik af deres ressourcer og præferencer. I SOLO sker denne afvejning ofte i samspil med kontaktpersonen, som musikeren kan spørge til råds om, hvad der passer bedst til de specifikke deltagere og deres sårbarhed.

Her følger to eksempler på koncert og besøgssituationer. Det første er et uddrag fra en musikers audiolog umiddelbart efter to SOLO koncertbesøg. Det andet eksempel er et uddrag fra en antropologs feltnoter under deltagelse i en SOLO koncert

“Skal vi have en kop kaffe?”:

Musikeren fortæller, at til den første koncert på et bosted for sårbare unge, startede han med at mærke stemningen og have en indledende samtale med personalet, der fortalte, at de unge havde det bedst med, at der var musik og ikke så meget snak. Derudfra ændrede han de anekdoter han plejede at fortælle om selvmordstanker og erfaring med sårbarhed. Den anden koncert, der blev afholdt på et andet bosted, oplevede han som helt anderledes end den første. “En af pædagerne afbrødte midt i koncerten og spurgte; ‘hvaa’ skal vi have en kop kaffe?’, og så fik vi et stykke kage og en kop kaffe, og så var der tid til at svare på nogle spørgsmål i den der lille pause. [...] Jeg følte mig meget hjemme. Det trak også ud. Jeg kom først derfra 40 minutter senere, fordi der var mange spørgsmål. Vi hyggede os, og der var en løssluppen stemning”.

”Det kan være angstprovokerende”:

På et gymnasium i Midtjylland afholdes en SOLO-koncert i en sal, hvor stolerækker er arrangeret for en forsamling på omkring 20 elever, inklusive tre sårbare unge. Rækkerne er orienteret mod kunstneren, som står ved et mikrofonstativ og en højttaler, mens han beretter om sit liv præget af psykiske udfordringer og svigt gennem både fortællinger og sang. Forud for koncerten havde jeg en telefonisk samtale med den ansvarlige lærer for koordineringen. Jeg spurgte ind til hendes valg om at inddrage en hel klasse, foruden de tre sårbare unge, som koncerten i første omgang var henvendt til. Hun forklarede, at de udvalgte sårbare unge gik i hver deres klasse, og at, “det kan være angstprovokerende for de her sårbare unge at skulle sidde med nogle andre, der også har en diagnose, og som de ikke kender. At det ligesom er derfor, de er her. Når der er samtidig er 15 andre elever med, så bliver det ikke så mærkeligt at være med til”. Under koncerten bemærkede jeg, at de tre sårbare unge holdt til i baggrunden og forlod salen umiddelbart efter, mens de andre elever stillede spørgsmål.

I eksemplet på gymnasiet påpeger læreren paradokset med, at når man arbejder med at afhjælpe marginalisering, så risikerer man at forstærke og udstille marginaliseringen. Målgruppen har sjældent lyst til at blive defineret med udgangspunkt i deres udfordringer og sårbarheder. Samtidig har de svært ved at blive en del af tilbuddet, hvis ikke de tager det “sårbare” prædikat på sig. De fleste modtagere af koncerterne i Musikalske Besøgsvenner og SOLO har allerede taget rollen på sig som brugere af en besøgsvennetjeneste eller brugere af et socialt værested el.lign., men på gymnasiet vurderede læreren, at de unge ville blive udstillet som sårbare, hvis musikeren kun kom for at besøge dem. Det havde været svært at nå de 3 elever, der blev vurderet til at være sårbare uden at udstille dem, når de ikke i

forvejen er en del af et tilbud specifikt målrettet til sårbare borgere, og ikke nødvendigvis opfatter sig selv som en del af kategorien.

Pointen med eksemplerne og spektret mellem besøg og koncert er at vise, at graden af hybriditet, som reguleres ved antallet af publikum, rummet og tiden brugt på samtale, må afvejes i det konkrete musikalske møde. Når man justerer på besøgsdelen, som kan forstærke oplevelsen af intimitet, påvirkes det musikalske møde og muligheden for at realisere de trivselsfremmende potentialer. Deltagerne kan opleve det som afslappende og "en rolig boble" at være få personer, der efter eller under koncerten samles om et bord med kaffe og kage. Intimiteten kan også være udfordrende. Til tider har både ældre og unge deltagere givet udtryk for, at de foretrak at kunne "gemme sig" bag et større antal publikummer. Under Musikalske Besøgsvenner koncerter blev deltagerne lettere distraheret i de tilfælde, hvor der var flere inviterede. Her tog besøgsdelen ofte fokus med opmærksomhed på de øvrige gæster. Under koncertbesøgene kiggede unge SOLO deltagere lidt ud ad vinduet, tegnede, "zonede ud" eller lyttede med fra et tilstødende lokale, som måder at håndtere det udfordrende ved intimiteten, det uvante, at være stillesiddende og koncentrere sig om at "være på" i den time, koncertbesøgene varede.

Styrken ved de hybride koncertformaters fleksibilitet er, at de kan tilpasses mangfoldige behov og situationer. Der findes ikke en ensartet model for trygge rammer for adgang til live-musik, der passer til alle borgere. Men koncert-besøg-modellen har muligheder for at imødekomme multidimensionale barrierer til adgang til livemusik på grund af det samskabende og dialogbaserede udgangspunkt.

Kunstnernes arbejde i et nyt felt

For nogle kunstnere er SOLO og Musikalske Besøgsvenner endnu en spændende professionel udfordring i karrieren, hvor socialt arbejde og musik er flettet sammen, mens det for andre er første gang, de arbejder i mere ukonventionelle koncertrum. I takt med at flere kunstnere finder beskæftigelse i krydsfeltet mellem kultur og sundhed, bliver de også mere opmærksomme på de særlige forhold, som de møder i dette nye arbejdsfelt. Også kunstnere, der ikke arbejder terapeutisk, men som her møder sårbare borgere i alternative koncertrum med fokus på trivsel, møder nye professionelle og etiske udfordringer. Forskere, praktikere og bevillingsydere i kultur- og sundhedsfeltet får mere og mere øjnene op for behovet for at kortlægge og italesætte kunstnernes kompetencer og ansvarsområder i denne type projekter, og derved bidrage til en professionalisering af kunst- og kulturfeltet. Her opfordrer vi til, at man skelner mellem behovet for en generel kompetenceudvikling og behovet for at forberede kunstnere til at arbejde i et specifikt projekt.

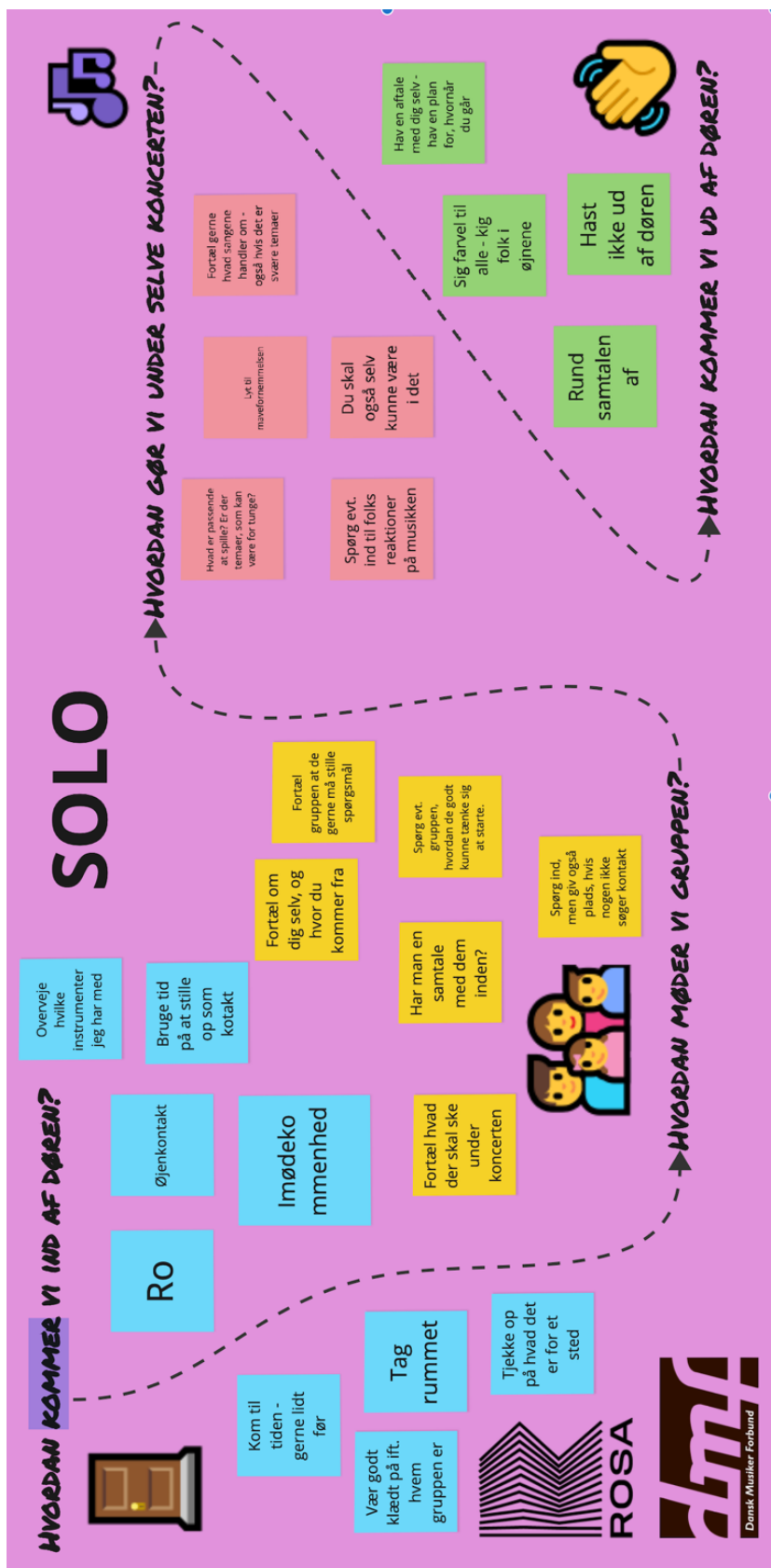
Ved at undersøge hvilke kompetencer og evner musikerne i SOLO og Musikalske Besøgsvener sætter i spil ud over deres musikalske kompetencer, giver vi her tre bud på generelle kompetencer som støtter kunstneres arbejde med kultur- og sundhed.

1. **Relationelle kompetencer:** At have blik for de mennesker som kunstnerne møder, deres forskellige sårbarheder og ens egne fordomme om målgruppen, samt at have en evne til "at holde rummet" for de følelser der eventuelt deles.
2. **Etisk bevidsthed:** At kunne tage kontekstuelle etiske beslutninger i situationerne både overfor sig selv ved at være klar til at sætte grænser og overfor målgrupper ved at undgå at påtage en terapeutisk rolle.
3. **Samarbejdsevner:** At kunne samarbejde med andre fagpersoner på tværs af sektorer, både initiativtageren der stiller en opgave i form af kommuner, regioner, og kulturorganisationer el.lign. og eventuelle andre involverede fagpersoner, der er til stede i situationerne.

De indledende erfaringer fra Musikalske Besøgsvener gjorde os også opmærksomme på behovet for at klæde musikerne på til de specifikke musikalske møder med sårbare borgere. I SOLO har ROSA samarbejdet med Dansk Musiker Forbund, DMF, om at udvikle en platform for kompetenceudvikling og professionalisering af de deltagende musikere. Den fælles platform bestod i 2023 af to onlinemøder under første sæson med SOLO. Et indledende møde blev afholdt i september, hvor musikerne fik mulighed for at dele professionelle overvejelser og eventuelle bekymringer med deres kollegaer inden deres tour. Formålet var at dele viden ud fra musikernes egne perspektiver. De 10 kunstnere blev opdelt i to grupper i online grupperum og fik til opgave at diskutere og bidrage til en illustration, der skildrer et SOLO-besøg fra det øjeblik, musikeren træder ind ad døren til de forlader stedet. Illustrationen visualiserede mødet med sårbare borgere i fire trin. Derudover blev kunstnerne opfordret til at reflektere over deres arbejde igennem en "debriefing" i form af en kort lydoptagelse, hvor de beskrev deres oplevelser umiddelbart efter hver koncert. I december efter de fleste havde afsluttet deres 10 SOLO koncerter afholdt DMF og ROSA endnu et møde, der gav musikerne mulighed for fortrolige samtaler og refleksion over værdi, udfordringer og læring, faciliteret af DMF og antropologerne i projektet. Et af resultaterne af samtalerne var en illustration af musikerens vej igennem et godt koncertbesøg (se nedenfor).

Flere af pointerne fra illustrationen minder om de erfaringer Musikalske Besøgsvener gjorde sig. Alligevel er det første gang, at der laves en konkret model for et koncertforløb og en erfaringsudveksling, som kan vejlede andre musikere i feltet. Under erfaringsudvekslingen diskuterede musikerne kunstneriske kompetencer som lydniveau og placering, men også andre typer af kompetencer som de bruger i mødet med en ny målgruppe. I de 4 afsnit under illustrationen vil vi komme nærmere ind på nogle af de værktøjer, som anvendes i hvert trin af forløbet, der blev fremhævet under erfaringsudvekslingen. Samarbejdet mellem

ROSA og DMF er et af flere initiativer under udvikling, der har som formål at fremme kunst-
nernes professionalisering i kultur- og sundhedsfeltet.



HVORDAN KOMMER VI IND AD DØREN?

“Nogle gange er det lidt udfordrende at vide, hvad man kommer ind til. Det med at mærke rummet, tror jeg, at jeg er lige så stille ved at lære, at det skal jeg. Sådan lige se hvem det er, jeg spiller for og hvilke udfordringer, de har.”

Ung kvindelig musiker i SOLO.

Det kræver kompetencer ud over musikken at ankomme til et besøg og skabe koncertrum, som til dagligt har helt andre funktioner, f.eks. som dagligstue eller opholdsrum. Forud for at de træder ind, kan musikerne gøre noget for at forberede sig på den målgruppe, de skal møde, bl.a. ved at deltage i en briefing-samtale med projektmedarbejderen, overveje hvilke instrumenter de vil have med og forestille sig den energi, som de træder ind i rummet med. I SOLO har de fleste institutioner en hjemmeside, som musikerne kan besøge for nærmere detaljer. Idét de ankommer, er musikerne opsøgende efter at få øjenkontakt med deltagerne og kontaktpersonen, hvilket vidner om en bevidsthed om deres ansvar for at skabe en god kontakt. På trods af at de indimellem har haft kort tid til at komme fra en anden koncert, beskriver kunstnerne hvor vigtigt det er at gøre noget ud af at træde ind ad døren med ro og imødekommenhed. Det bidrager både til, at publikum er trygge, men også til kunstneres mulighed for at skabe et koncertrum midt i andres hverdag.

HVORDAN MØDER VI MÅLGRUPPEN?

Det er et andet arbejdsrum, musikerne befinder sig i, når de i SOLO besøger en institution eller værested, end når musikerne i Musikalske Besøgsvener besøger private hjem. Det skaber andre vilkår for musikernes arbejde og mødet med den sårbare målgruppe. De får ikke det samme helhedsindtryk af deltagerne, som man får ved at besøge dem i deres hjem og snakke om f.eks. indretningen eller familiebilleder på væggen. Derudover er der et større antal publikum, hvilket gør det udfordrende at skabe kontakt til hver enkelt deltager. Til forskel fra Musikalske Besøgsvener, er der en anden professionel til stede i rummet i form af en kontaktperson. Vedkommende er som regel en ansat faglærer eller pædagog, som musikeren kan afstemme forventninger og sparre med ved ankomst til spillestedet ift. at tage beslutninger, der passer til den konkrete målgruppe.

Som i Musikalske Besøgsvener bruger musikerne tid på at lande i og ”mærke” rummet. De giver sig selv og deltagerne mulighed for at se hinanden an ved at small-talke og forberede publikum på, hvad der skal ske, imens de f.eks. stiller op. SOLO-musikerne kunne finde på at spørge ind til stedet og de unges dagligdag, men accepterede, hvis deltagerne ikke viste ønske om kontakt. De forsøgte at lægge op til dialog ved at fortælle det unge publikum, at de frit kunne stille spørgsmål under koncerten eller tilpasse deres deltagelse i koncerten efter egne behov. Når musikerne begynder at fortælle lidt om sig selv, er det oftest som optakt til

det første nummer, som de har valgt at tage med. Med de greb opbygger musikerne gradvist koncertsituationen og forbereder sig selv og deltagerne på, at første tone slås an.

HVAD GØR VI UNDER SELVE KONCERTEN?

Musikerne fortæller hvad sangene handler om og de historier, der knytter sig til dem. Hvis deltagerne ikke selv deler det, kan musikerne spørge ind til deres reaktioner eller tanker om det. Selvom musikerne har udvalgt et sangkatalog forud for koncertbesøgene, må de i selve situationen vurdere, hvorvidt det egner sig til de mennesker, de står overfor og justere repertoire. I både Musikalske Besøgsvenner og SOLO justerede kunstnere spille-planen i forhold til deltageres feedback og følelsesmæssige reaktioner. Det kan være at vælge en sang der passer til en samtale der udspiller sig, eller at vælge en sjov sang efter en sang der vakte tårer. En SOLO-musiker reflekterede i citatet nedenfor over sin oplevelse med at blive opfordret til at spille noget andet, end jobbet havde lagt op til samt udfordringen med grænsesætning.

”De spurgte til sidst, om jeg ikke godt ville spille et Dolly Parton nummer, og det gjorde jeg, og det er fint, men jeg kunne godt mærke bagefter, at jeg ærgrede mig over bagefter, at jeg ikke på en fin måde, kunne finde ud af at sige, ’nej, jeg er kommet for at spille mine egne sange’, men jeg kunne godt mærke, at jeg tror, at jeg synes, det var svært at sige nej og sige fra i øjeblikket, uden at det kom til at lyde negativt og hårdt. Det er nok det, jeg synes, der er noget af det sværeste - at sætte mine grænser i det her, også i forhold til tiden, fordi jeg har lidt svært ved at gå derfra.”

Ung kvindelig SOLO musiker.

Som nævnt i forrige afsnit om de hybride intimkoncert-formaters fleksibilitet varierede graden af ”koncert” og ”besøg” også mere i SOLO. Hovedparten af dialog i SOLO foregik ofte med kontaktpersonen, der også er den, der tager imod musikeren. ”De unge var mere tilbageledede og var sådan’, ’pyha, de voksne stiller spørgsmål for mig’”, sagde en ung kvindelig musiker. Samme musiker pointerede, at de unge kan finde på at komme hen og stille spørgsmål, efter ”koncertrummet” er blevet brudt. Det kan brydes ved at pakke sine instrumenter ned igen. Eller hvis musikeren har skabt en form for scene ved at stå foran publikum, kan de skifte position og sætte sig ned ved et bord sammen med dem for at give plads til besøgs-situationen. Kontaktpersonen kan ligeledes bidrage med at skabe besøgs-situationen ved at stille kaffe eller lignende frem.

HVORDAN KOMMER VI UD AD DØREN?

På samme måde som kunstnere skaber koncertrummet ved ankomsten, er det også en særlig opgave at afslutte koncertbesøget. Derfor er det vigtigt, at musikerne ved, hvordan de kan

runde samtalen af og at der er afsat tilstrækkelig tid til at tage afsked uden at haste ud ad døren.

Dertil er der en proces efter den umiddelbare afsked, hvor det har været gavnligt for kunstnerne og deltagerne at reflektere over og evaluere på koncertbesøgene. Musikernes udtalelser peger samtidig på, at det har været vigtigt for dem at reflektere over og tale om deres oplevelser og eventuelle udfordringer efter besøgene. Debriefingen foregik individuelt igennem audiologs, der fungerede som praktisk værktøj til at dele refleksioner med forskningsgruppen, men også anledning til at sætte ord på deres oplevelser.

Konklusion

Deltagelse er et nøgleord i samtidens kunst- og kulturliv. Dansk kulturpolitik repræsenterer ønsket om et mere åbent og tilgængeligt kulturliv som bidrag til et mere lige og demokratisk samfund. Alligevel oplever grupper af unge og ældre i sårbare positioner sjældent eller aldrig livemusik, på grund af de rammer, som de fleste koncertformater er bygget op omkring. Til konventionelle koncerter samles rigtig mange personer på ét sted, men det er ikke alle der har adgang til eller føler sig tilpasse i store forsamlinger. Udviklingen af de intime koncertformater "Musikalske Besøgsvenner" og "SOLO – sammen om liveoplevelsen" repræsenterer forsøg på at engagere hhv. sårbare ældre og unge borgere i livemusik ved at promovere inkluderende praksisser og tilbyde tilpassede rammer, der udfordrer den almindelige koncertpraksis (se Fogle & Scott 2023). Når begge gruppers behov for at opleve livemusik i trygge rammer bliver imødekommet, skaber det potentiale for meningsfulde kunstneriske møder. Det viser vores kortlægning af barrierer for sårbare ældre og unges deltagelse i koncertlivet og den komparative analyse af adgangsskabende faktorer og trivselsfremmende potentialer af intimkoncerter for hhv. sårbare ældre og unge.

Vores undersøgelse har peget på trivselsfremmende potentialer af hybride intimkoncerter, ved at deltagerne på forskellige måder kan lade sig inspirere af meningsfulde historier og opleve sig set og inddraget i et kulturelt medborgerskab. De kunstneriske møder giver mulighed for midlertidig ro fra smerter og bekymringer igennem genklang, og at få adgang til et alternativt sprog for svære følelser. De giver også mulighed for at opbygge relationer imellem sårbare borgere og deres støttepersoner igennem et fælles tredje. Samtidig har vores forskning peget på trivselsfremmende aspekter, ikke kun for det deltagende publikum, men også for kunstnerne, der udvider deres kreative virke med et arbejdsfelt, som opleves som meningsfuldt og inspirerende. Men for at skabe gode vilkår for at forløse de sundhedsfremmende potentialer, er der en række adgangsskabende faktorer som må være til stede. Her peger vi på styrken i det hybride koncertformats fleksibilitet, på kulturkoordinatorens centrale rolle, og behovet for en fortsat professionalisering af arbejdsfeltet mellem kultur og sundhed.

Udviklingen af alternative, intime koncertformater kan være befordrende for inklusion og lige deltagelse i kulturlivet, og samtidig udfordre gængs koncertetikette ved at skabe tilbud, der mere præcist afspejler diversiteten af publikums behov. Det skaber både muligheder og udfordringer for projekterne. Projekternes lokale fokus gør det muligt at skræddersy og tilpasse koncertbesøgene, så det passer til de enkelte målgruppers behov og de forskellige kontekster, de udspiller sig i, hvad enten der er tale om et gymnasium, et bosted, et afklarings-tilbud eller borgernes private hjem. På samme tid er uforudsigelighed et vilkår for alle

involverede, da publikum og evt. støttepersoner er samskabere af koncerten, og har forskellige ressourcer. De hybride koncertformater kan dermed ikke omsættes til ligetil og færdigudviklede modeller, da deres succes afhænger af designets fleksibilitet. Alligevel tilbyder det en overordnet ramme for tilgængelige og potentielt trivselsfremmende koncertformater, som kan justeres til den enkelte situation.

Der er et stort ansvar forbundet med at være udøvende kunstner i kultur- og sundhedsprojekter. Forskningsgruppens indsigter om musikernes arbejde i de hybride koncertformater, peger på betydningen af relationelle kompetencer, etisk bevidsthed og samarbejdsevner. Vi håber at tiltagene fra SOLO kan videreudvikles og inspirere til udviklingen af en generel kompetenceudvikling for kunstnere i feltet.

Specifikke projekter kan med fordel lade sig inspirere af 4-trins modellen, der blev udviklet i samarbejde mellem ROSA og DMF og som er uddybet i rapporten her. Spørgsmålet om grænsesætning og hvad kunstnerne skal stå model til, for den takst de modtager, har været aktuelt i begge projekter. Vores komparative analyse har dertil kastet lys på skævvridningen mellem at være ansat kontaktperson eller frivillig kontaktperson. Det peger på yderligere behov for at sikre involveredes velbefindende og et sundt psykisk arbejdsmiljø, når kunstnere og kontaktpersoner udfører arbejde i kultur- og sundhedsfeltet. Vores anbefaling, der også gør sig gældende for andre kultur- og sundhedsprojekter, er derfor at prioritere både briefing og debriefing af deltagere, kontaktpersoner og kunstnere med konkrete modeller for, hvordan opgaven varetages. Samtidig kræver det, at institutioner eller besøgstjenester har interesse i at afsætte tid og personaletimer i at prioritere projektet.

Ved at skabe inkluderende formater, kan sundheds- og trivselsfremmende potentialer aktiveres som et supplement til et overvejende fokus på medicinsk og psykologisk rehabilitering i sundhedssystemet. Resultaterne af denne undersøgelse kan forhåbentligt inspirere til at skabe bedre vilkår for at forløse trivselsfremmende potentialer og give adgang til en meningsfuld, inkluderende og mangfoldig koncertdeltagelse for sårbare borgere.

Bilag 1: Ensomhedens mange ansigter

Ensomhed blandt ældre

"De andre vil mig ikke"

De ældre føler sig overflødige, uvelkomne og ekskluderet i sociale sammenhænge. Selvom de er fysisk til stede 'siddet der bare'.

"Mine kære er gået bort"

Afsavn af nære relationer, der er gået bort, og som efterlader et varigt 'hul'. En følelse af at mangle bestemte personer blandet med accept af, at det er en 'naturlig' del af at blive ældre'

"Jeg betyder ikke noget for nogen"

En oplevelse af at blive fra-valgt og ikke at gøre en forskel i andres liv. Det kan være når familiemedlemmer ikke ringer eller kommer på besøg. Et behov for at blive valgt til og kontak-tet på andres initiativ Men det kan også være følelsen af ikke at betyde noget i samfundets hierarki.

Indsigter fra Amalies (en af forfatterne) feltarbejde i 2021 med ældre besøgsværter

Ensomhed blandt ældre

"Jeg er afhængig af andre"

Følelsen af at være til besvær ved behov for hjælp og ikke leve op til samfundets sociale forventninger om uafhængighed som grund-læggende for 'det gode ældreliv

"Jeg kan ikke deltage på lige fod med andre"

De ældre føler sig begrænset af deres helbred ift. mobilitet, san-sesvækkelse og at udholde smerter i sociale sammenhænge. Transport til og fra aktivitetsmuligheder har stor betydning.

"Jeg betyder ikke noget for nogen"

En oplevelse af at blive fra-valgt og ikke at gøre en forskel i andres liv. Det kan være når familiemedlemmer ikke ringer eller kommer på besøg. Et behov for at blive valgt til og kontak-tet på andres initiativ Men det kan også være følelsen af ikke at betyde noget i samfundets hierarki.

Indsigter fra Amalies (en af forfatterne) feltarbejde i 2021 med ældre besøgsværter

Ensomhed blandt unge

"Jeg er ikke rigtigt med"

Oplevelser af at føle sig overset eller helt usynlig, kan betyde, at man føler sig på kanten af eller i periferien af et eller flere fællesskaber.

"Jeg mangler nogen"

At mangle nogen at gøre noget sammen med. Unge savner relationer til jævnaldrende, som de kan kontakte, og som også kontakter dem. Dvs. venner, som de trygt kan ringe og skrive til, lave aftaler med og 'bare lave noget' sammen med

"At være noget for nogen"

Følelsen af ensomhed hænger i høj grad sammen med de unges oplevelse af kvaliteten af deres sociale relationer, og hvor de oplever at stå i forhold til dem. Et behov for at blive valgt til.

KILDE: VIVE 2023

Ensomhed blandt unge

"Hvorfor kan jeg ikke være bedre?"

Nogle er selvbekræftende, skammer flere sig over at have succes med at knytte bånd og leve op til egne sociale forventninger

"Jeg så, at de var sammen uden mig"

Jævnaldrendes opslag på sociale medier kan tynde og tydeliggøre kontrasten mellem andres sociale liv og de unges eget sociale liv. Sociale medier kan dog også fremme kontakt til andre unge.

"Jeg taler sjældent med andre om det"

Oplevelse af at ensomhed er tabubelagt og svært at tale med andre om. Deres omgivelser ved ikke hvordan de skal håndtere deres ensomhed eller hjælpe dem.

KILDE: VIVE 2023

Litteratur

- Andersen, A. B. M., Hede, K. & Schneidermann, N. (2022). *Musikalske Besøgsvenner 2021- fra eksperiment til hybridt koncertformat*. Aarhus Universitet.
- Andersen, A. B. M. (2022a). *Revisiting Loneliness: An anthropological exploration of experiences of loneliness among elderly women in Denmark within a successful aging paradigm*. Speciale. Aarhus Universitet.
- Andersen, A. B. M. (2022b). *Revisiting Loneliness*. Film. Aarhus Universitet
- Andersen, A. B. M., Hansen, T. K., Schneidermann, N. (2023). *8 råd til kultur- og sundhedsprojekter: baseret på erfaringer fra Musikalske Besøgsvenner*. Aarhus Universitet.
- Andersen, A. B. M., Hansen, T. K., & Schneidermann, N. (2024). *Fem dimensioner af adgang til kunst- og kultur for ensomme ældre i Musikalske Besøgsvenner*. Aarhus Universitet.
- Birk, A. (2018). Narrativ gruppeterapi: med fokus på kollektiv resonans mellem gruppedeltagerne. *Fokus på familien*, 46(1), 21–39.
- Cabassa, L. J., Camacho, D., Vélez-Grau, C. M., & Stefancic, A. (2017). Peer-based health interventions for people with serious mental illness: A systematic literature review. *Journal of Psychiatric Research*, 84, 80–89.
- Carnwath, J. D. & Brown, A. S. (2014). *Understanding the value and impacts of cultural experiences – a literature review*. Arts Council England.
- Christiansen, C., & A. L. Dalsgård. (2021). "The Day We Were Dogs: Mental Vulnerability, Shared Reading, and Moments of Transformation." *Ethos*, 49(3), 286–307
- Criado, T. S. & Estalella, A. (2018) Introduction: Experimental Collaborations I: Estalella, A., & Criado, T. S. (Eds.). *Experimental collaborations: Ethnography through fieldwork devices* (Vol. 34). Berghahn Books, 1-31
- Danmarks Statistik (2020). Over 900.000 danskere deltog i musikfestivaler i foråret og sommeren 2019. *Danmarks Statistik*. <https://www.dst.dk/da/Statistik/nyheder-analyser-publ/bagtal/2020/2020-06-04-over-nihundredetusinde-danskere-deltog-i-musikfestivaler-i-foraar-og-sommer-2019>
- Durkheim E (1995 [1912]) *Elementary Forms of The Religious Life*. New York: The Free Press.
- Eriksson, B., Sørensen, A. S., & Rung, M. H. (2019). *Kunst, kultur og deltagelse*. Aarhus Universitetsforlag.
- Fancourt, D., & Finn, S. (2019). *What is the evidence on the role of the arts in improving health and well-being? A scoping review*. World Health Organization. Regional Office for Europe.

- Fletcher, J. R., Deng, M., & Dobson, D. (2023). The art of friendliness: Organiser perspectives on curating dementia friendly cultural events. *Dementia (London, England)*, 22(4), 743–759.
- Fluehr-Lobban, C. (2008) "Collaborative Anthropology as Twenty-First-Century Ethical Anthropology." *Collaborative anthropologies* 1.1: 175–182.
- Fogle, J. A. & Scott, L. (2023). A Change of Plans and A New Venue of Possibility. *Voices : A World Forum for Music Therapy*, 23(3).
- Grøn, L. og Andersen, C. R. (2014). Sårbarhed og handlekraft i alderdommen. KORA
- Husk, K., Blockley, K., Lovell, R., Bethel, A., Bloomfield, D., Warber, S., Garside, R. (2016). What approaches to social prescribing work, for whom, and in what circumstances? A protocol for a realist review. *Systematic Reviews*, 5(93), 1–7.
- Jensen, A. (2018a). *Kulturovitaminer – et kultur på recept projekt i Aalborg. Forskningsrapport*. <https://doi.org/10.13140/RG.2.2.33878.50246>
- Jensen, A. (2022). Kultur og sundhed – et mangfoldigt felt. Et essay. *Nordic Journal of Arts, Culture and Health*, 4(1), 1-12.
- Jessen, L. B. (2018). *Hvem er museernes ikke-brugere*. Slots- og kulturstyrelsen.
- Johncke, S. et al. (2004). Løsningsmodeller. Sociale teknologier som antropologisk arbejdsfelt. I: Hastrup, K. (red.) *Viden om verden. En grundbog i antropologisk analyse*. København: Hans Reitzels Forlag
- Kann-Rasmussen, N., & Balling, G. (2015). Ikke-læsning som «problem» i dansk kulturpolitik - En analyse af læsekampagnen Danmark Læser. *Nordisk kulturpolitisk tidsskrift*, 18(2), 250–266.
- Keenaghan, C., Sweeney, J., & McGowan, B. (2012). *Care Options for Primary Care: The development of best practice information and guidance on Social Prescribing for Primary Care Teams*. Galway, Ireland: Health Executive West.
- Kimberlee, R. (2015). What is social prescribing. *Advances in Social Sciences Research Journal*, 2, 102–110.
- Kulturministeriet (2009). *Kultur til alle: Kultur i hele landet*. København: Kulturministeriet
- Kulturministeriet (2023). *Kulturpolitisk redegørelse*. Kulturministeriets departement. https://kum.dk/fileadmin/kum/1_Nyheder_og_presse/2023/Kulturpolitisk-redegørelse_TG.pdf
- Møller Gårdhus, K., & Byriel-Thygesen, M. (2023). Er din ting vores historie? Museer som platform for dialog. *Kulturstudier*.
- Rasmussen, C. H. (2015). Brugerinddragelse og kulturpolitisk kvalitet. *Nordisk kulturpolitisk tidsskrift*, 18(1), 81–100. <https://doi.org/10.18261/ISSN2000-8325-2015-01-06>

- Rasmussen, C. H. (2018). Der er ingen stemmer i kulturpolitik: En Bourdieu inspireret analyse af det offentligt støttede kulturlivs status i Danmark. *Nordisk kulturpolitisk tidskrift*, 21(2), 226–245.
- Region Midtjylland (2020). *Region Midtjyllands Kulturpolitik*. <https://www.rm.dk/siteassets/regional-udvikling/ru/strategi/region-midtjyllands-kulturpolitik-2020-2024.pdf>
- Rosa, H. (2019). *Resonance : A sociology of our relationship to the world*. Polity Press.
- Rosaldo, R. (1994). Cultural Citizenship and Educational Democracy. *Cultural Anthropology*, 9(3), 402–411.
- Rådet for Socialt Udsatte (2017). Årsrapport 2017 (Vol. 12). København. Retrieved from <https://www.udsatte.dk/publikationer/87/arsrapport-2017>
- Statens Serum Institut. (2012). Forbruget af antidepressiva 2001-2011. København. <https://sundhedsdatastyrelsen.dk/-/media/sds/filer/find-tal-og-analyser/laegemidler/antidepressiva/forbruget-af-antidepressiva-2001-2011.pdf>
- Sundhedsstyrelsen (2020). *Kultur på Recept: tværgående evaluering*.
- Sundhedsstyrelsen (2022). *Danskernes sundhed – Den Nationale Sundhedsprofil 2021*. Kbh.: Sundhedsstyrelsen.
- Sæther, W. H. (2018). Jeg våger mer nå.» Teaterscenen som formidlingsarena for livserfaringer for mennesker med psykiske helseproblemer. *Tidsskrift for psykisk helsearbeid*, 15(2–3), 191–201.
- Sørensen, N. Ø. (2016). Kunst mod ensomhed - på museum. *Tidsskrift for psykisk helsearbeid*, 13(4), 364–373.
- Ulfstjerne, M. A. (2020). Songs of the Pandemic. *Anthropology in action (London, England: 1994)*, 27(2)
- Vandenberg, F., Berghman, M., & van Eijck, K. (2021). 'Wear Clogs and just Act Normal': Defining Collectivity in Dutch Domestic Music Concerts. *Cultural Sociology*, 15(2), 233–251.
- VIVE (2022). "Børn og unge i Danmark. Velfærd og trivsel 2022". 19. december 2022
- VIVE (2023). "Ensomhed blandt unge: En kvalitativ undersøgelse af unges oplevelser af ensomhed"
- Wildman, J. M., Moffatt, S., Penn, L., O'Brien, N., Steer, M., & Hill, C. (2019). Link workers' perspectives on factors enabling and preventing client engagement with social prescribing. *Health & Social Care in the Community*, 27(4), 991–998.
- Zbranca, R., Dâmaso, M., Blaga, O., Kiss, K., Dascăl, M. D., Yakobson, D., & Pop, O. (2022). *Culture For Health Report. Culture's contribution to health and well-being. A report on evidence and policy recommendations for Europe*. CultureForHealth. Culture Action Europe.

