

STREETMEKKA

Ledelse af Københavns nye Streetkulturhus

**Speciale i Performance Design 2008/2009
Roskilde Universitet
Skrevet af Mikkel Gjelstrup - Vejleder Esben Danielsen
188153 anslag svarende til 78 normalsider a' 2400 ord**

Foreningen GAM3
Lillegrund 15
2300 København S

Vdr: Ny streetbasketballhal

Til Bestyrelsen,

15. december 2003

Vi er to drenge der er meget glade for streetbasket og vi ville høre om det var muligt at få et sted man kunne spille streetbasket i vinterhalvåret. Gam3 turneringen bliver jo kun holdt en gang om året, nemlig sommersæsonen. Vi tænkte på om det var muligt at få lavet en indendørs streetbasketbane. Altså lavet af rigtig asfalt. Vi har kigget på en gammel fabriksbygning der ikke bliver brugt til noget og vi har fundet ud af at det er muligt at lave en streetbasketbane inde i bygningen. Bygningen ligger på Enghavevej 82b tæt på Copenhagen Skatepark. Stedet er ideelt da der allerede er et hiphop -og street miljø. Stedet kunne også bruges til andet end streetbasket f. eks hiphop show, små koncerter osv..

Vi er begge medlemmer af Gam3.

Khuram Bashir medlemsnr. 13

Samir Bohammouch medlemsnr. 14

Med venlig hilsen Samir Bohammouch & Khuram Bashir.

Samir Bohammouch + Khuram Bashir.

INDHOLDSFORTEGNELSE

<i>STREETKULTUREN BREDER SIG</i>	5
<i>STREETMEKKA</i>	6
<i>PROBLEMFELT</i>	7
<i>PROBLEMFÖRMULERING</i>	8
Problemafgrænsning og Begrebsafklaring.....	9
<i>METODE OG OPTIK</i>	12
Specialet i en Performance Design optik.....	13
<i>LÆSEVEJLEDNING</i>	15
1. STREETKULTUR	16
En kultur der opstod af nød.....	17
Aktiviteter & Værdier.....	19
Rapmusik, DJing & MCing.....	20
Streetbasketball.....	24
Streetdance.....	27
Delkonklusion.....	30
2. STREETKULTURENS FÆLLESSKABER	33
Subkulturer.....	34
Subkultur som afvigelse, modstand og klassekamp.....	35
Subkultur som smagsfællesskab.....	37
Streetkulturen som smagsfællesskab.....	42
Rapmusikken som streetkulturens bindeled.....	45
Streetkulturen som et ideologisk fællesskab.....	46
Streetkulturen som et stemningsfællesskab.....	48
Delkonklusion.....	50
3. STREETKULTUREN I STREETMEKKA	53
Fleksibilitet.....	54
Rummelighed.....	54
Engagement.....	57
Delkonklusion.....	57
4. LEDELSE AF STREETMEKKA	59
Ledelse og autoritet.....	59
Ledelse og værdier.....	62
Ledelse og relationer.....	64
Ledelse og mesterlære.....	66

Ledelse af StreetMekka	68
Hvordan udøves social kontrol i StreetMekka?.....	68
Hvordan rummes streetkulturens fællesskaber i StreetMekka?.....	73
Hvordan engageres de unge i driften af StreetMekka?.....	77
Delkonklusion	79
5. KONKLUSION	82
Perspektivering.....	84
ABSTRACT	88
LITTERATURLISTE	89



STREETKULTUREN BREDER SIG

"De surfer af sted på deres firhjulede bræt og bruger byens gelændere, trapper og udspring. De hopper med små cykler, dribler til hiphop og udfordrer kroppen i Breakdance. Tone er legefuld, nogle gange rå, ordene springer frem og tilbage mellem villavejsdansk og amerikansk slang. Fælles for de unge er at de dyrker gadekulturen og dermed også streetsport (Pagh:2008).

I dag foregår et stigende antal aktiviteter udenfor de etablerede organisationer, og fra 2004 til 2007 er antallet af skateboarding-områder og basketballbaner i Danmark steget med 28 procent (Pagh:2008). Parker, pladser, trapper og gader er blevet nødvendige alternativer for foreningernes standardiserede løsninger (Kural: 1999:07), og her udfolder streetkulturen sig eksempelvis i form af streetbasketball, breakdance, streetdance, graffiti, skateboarding, footbag, BMX og hiphopmusik.

Igennem mit arbejde i nonprofit organisationen GAM3, der arrangerer ugentlige streetbasketball og streetdance træninger, har jeg besøgt udsatte boligområder over hele Danmark. Her har jeg med egne øjne set, at streetkulturen breder sig, og hvordan streetbasketball, breakdance, graffiti og hiphop-musik kan samle og begejstre unge på tværs af køn, etnicitet og social baggrund. GAM3 har på seks år nået 38.000 12-18 årige på verdensplan med streetkulturelle aktiviteter, hvilket er et levende eksempel på, hvordan streetkultur appellerer til unge i dag (Cold og Petersen:2006:140).

Streetkulturen kan noget, de klassiske danske foreninger i dag ikke kan – Kulturen kan nå mange utilpassede unge, rødderne og unge af anden etnisk baggrund. I GAM3 har jeg i det sidste par år været vidne til en tendens i en ændring i mange børn og unges fritidsvaner. De er enten trætte af eller kan ikke forstå alle de regler, retningslinjer og krav, der stilles til dem i idrætsforeningerne. De gider ikke møde op på to faste tidspunkter om ugen, vaske kamptøj i weekenden og følge alle foreningens regler. Disse unge vil dyrke deres fritidsinteresser, når de har lyst og gøre det på deres egen måde.

Designer Silas Adler fra streetwear mærket Soulland beskriver charmen ved streetkulturen således: *Mange af de kulturer, der kommer fra gademiljøet er baseret på, at der ingen regler og restriktioner er, men derimod frihed til at gøre hvad man vil. Skateren og Streetbasketspilleren møder ikke op til træning eller*

spiller kamp hver søndag. Nej, det er op til en selv, hvor, hvornår og hvordan (Bilag 5). En anden person fra streetkultur miljøet, skateren Anders Moe, beskriver det sådan her: *"..Du skal selv lette bagen og komme ud. Skating er DIY (Do it yourself). Det er noget, hvor du selv kan tage fuld kredit for det, du har opnået, din succes og dine bedrifter* (Pagh:2008). I streetkulturen er rammerne ikke fastlagt i form af faciliteter eller trænerne. Det er dig selv, dine venner, byen og asfalten. Streetkulturen er et statement om at gøre det på sin egen måde – og ofte som en modreaktion imod det etablerede, hvor mange unge ikke føler, der er plads til dem: *"Rammerne for foreningssport med en 45-årig gut, der står og råber – nu skal du stå der og sparke bolden derhen – opvarmning og den slags appellerede ikke specielt meget til mig* (Anders Moe i Pagh:2008).

Både forskere, politikere og den brede offentlighed anser det frivillige foreningsliv i Danmark og Norden som et rum, hvor deltagerne lærer at etablere sociale netværk og fungere kollektivt. Et rum for at mødes på tværs af sociale og kulturelle forskelle, der kan give de unge sociale kompetencer, som gavner i andre sociale sammenhænge (Cold og Petersen: 2006:30,31). I dag er den klassiske danske forening presset, og særligt unge med anden etnisk baggrund fravælger basketball og badminton i den traditionelle idrætsforening. Børn og unge i dag har brug for rum, udover skoleidræt og foreningsidræt, hvor de kan organisere sig, udvikle en sted-identitet og efterlade sig spor (Dietrech:1999:40).

Der er behov for nytænkning, hvis Københavns unge skal være aktive og lære at leve sammen på tværs af forskelligheder. Streetkulturen er et bud på en sådan nytænkning. I streetkulturen eksisterer et positivt potentiale for at skabe det rum, foreningen tidligere gjorde. Et potentiale for at samle, engagere, aktivere og begejstre unge på tværs af sociale og kulturelle forskelle. Streetkulturhuset StreetMekka, der åbner i sommeren 2009, er en konkret mulighed for at opfylde dette potentiale, og det er her mit speciale tager sit afsæt.

STREETMEKKA

"Skateboarding, streetbasket, hip hop/ rap musik og graffiti – alt sammen på ét sted, der kunne blive de 3-5 næste unge generationers største åndehul, i en by der er ved at være tørlagt for steder, hvor man kan dyrke den urbane ungdomskultur" (DJ NOIZE i brev til Ritt Bjerregaard:Bilag 4).

I 2009 får København et streetkulturhus i de 3000 m² store gamle sporvognsremiser på Enghavevej. Visionen er at skabe et mekka for den hiphopbaserede streetkultur – deraf navnet StreetMekka. Streetbasketball, breakdance, street dance, DJing¹ og MCing² er de aktiviteter, StreetMekka som udgangspunkt skal rumme, og en af grundideerne er at rykke gaden indenfor og give de københavnske unge et sted at dyrke streetkulturelle aktiviteter 365 dage om året (www.streetmekka.dk).

"Vi tænkte på om det var muligt at få lavet en indendørs streetbasketbane. Altså lavet af rigtig asfalt. Vi har kigget på en gammel fabriksbygning, der ikke bliver brugt til noget" (Khuram Bashir og Samir Bohammouch: Bilag 3).

Ideen til StreetMekka opstod, da to københavnere på 13 og 14 år ved navn Khuram Bashir og Samir Bohammouch i 2003 sendte et brev til GAM3 (Bilag 3). De to unge drenge var trætte af det svingende danske vejr og havde udset sig en bygning på Enghavevej, der kunne rumme indendørs Streetbasketballbaner. Med GAM3 som tovholder udviklede projektet sig igennem workshops, underskriftsindsamlinger og politisk arbejde. Et afgørende skridt i StreetMekka projektet blev taget i september 2007, da Københavns Kommune besluttede at støtte StreetMekka med 15 mio. til etablering og 3,2 mio. til den årlige drift. Denne finansielle støtte gjorde StreetMekka realiserbart, og i sommeren 2009 rykker den københavnske gade indenfor med alle de forskellige visioner og målsætninger, der følger projektet (www.streetmekka.dk).

PROBLEMFELT

Med StreetMekka rykker streetkulturen indenfor – både i bogstavelig- og overført betydning. Der skal helt konkret laves udendørs asfaltbaner indenfor, og på overført plan skal streetkulturen udfolde sig indenfor rammerne af en række målsætninger opsat af kommunen og projektgruppen bag StreetMekka. Dette leder til to overordnede udfordringer:

Den første udfordring er, hvordan man overhovedet aktivt kan få streetkulturen til at udfolde sig. Som jeg beskrev i min indledning, er en af streetkulturens

¹ DJ er en forkortelse for Disc Jockey.

² MC er en forkortelse for Microphone Controller og et andet ord for rapper.

styrker, at den opstår i form af det umiddelbare og på de involveredes eget initiativ. Det er altså en kultur, der i hovedsaglig grad opstår "nedefra", når unge omkring på storbyens asfalt dyrker deres aktiviteter på frivillig basis. Kan det lade sig gøre at stimulere streetkulturen til at udfolde sig "oppefra"? Kan man som udefrakommende kommunalt ansat leder få denne kultur til at udfolde sig på kommando? Streetkulturen er kendetegnet ved at være en kultur uden regler eller restriktioner, hvor man har frihed til at gøre, hvad man vil. Faren ved at forsøge at styre streetkulturen er, at man fjerner initiativet og friheden i kulturen, og ved at opstille rammer og retningslinjer underminerer det grundlag kulturen eksisterer på - At man i et forsøg på at tæmme vilddyret, gør det til et husdyr.

For det andet drejer det sig ikke blot om at få streetkulturen til udfolde sig på de samme præmisser, som den gør på gaden. Projektgruppen og Københavns Kommune har i en StreetMekka synopsis opstillet en række målsætninger for streetkulturhuset, og dette fører til en ny udfordring. Samtidig med, at streetkulturen skal udfolde sig, skal dette ske indenfor rammerne af fastlagte målsætninger. Jeg lader i specialet de udefrakommende forventninger og målsætninger for StreetMekka være repræsenteret ved tre centrale målsætninger, beskrevet i interne StreetMekka dokumenter³. Målsætningerne er fleksibilitet, rummelig og engagement.

De to overordnede udfordringer, jeg har beskrevet i problemfeltet, fører til følgende problemformulering:

PROBLEMFOMULERING

Hvordan skal streetkulturhuset StreetMekka ledes, så streetkulturen kan udfolde sig samtidig med, at streetkulturhusets målsætninger opfyldes?

For at gøre problemformuleringen mere håndgribelig har jeg opdelt den i tre underspørgsmål, som jeg i følgende problemafgrænsning vil redegøre for. Hvert spørgsmål er ledsaget af en kort uddybning af spørgsmålet og en afklaring af de vigtigste begreber knyttet til underspørgsmålet samt de aspekter, jeg har valgt at afgrænse mig fra.

³ StreetMekka Synopsis (Bilag 1) og Rapport fra Street Mekka workshop (Bilag 2)

Problemafgrænsning og Begrebsafklaring

1) Hvordan udfolder streetkulturen sig i Danmark?

Ideen til StreetMekka er undfanget af et ønske om at skabe et hus, hvor streetkulturen kan udfolde sig hele året (Bilag 1). Viden om, hvordan streetkulturen udfolder sig i Danmark, er derfor en væsentlig forudsætning for at kunne skabe rammer i StreetMekka, der gør, at streetkulturen også kan udfolde sig i streetkulturhuset.

Med dette underspørgsmål søger jeg at beskrive og diskutere de forskellige aktiviteter, værdier, fællesskaber og grupperinger, der knytter sig til Streetkulturen, og som kulturen udfolder sig med udgangspunkt i.

Jeg har valgt at begrænse mig til de streetkultur aktiviteter, der skal være i StreetMekka: Rapmusik i form af DJing og MCing, streetbasketball og streetdance. Dette er også aktiviteter, der i høj grad knytter sig til hiphopkulturen, hvilket hænger sammen med, at hiphopkulturen er et af udgangspunkterne for StreetMekka (Bilag 1). Jeg beskæftiger mig derfor i specialet kun med den del af streetkulturen, der relaterer sig til hiphopkulturen. Derved afgrænser jeg mig fra streetkultur, som f.eks. skateboarding, footbag, bmx osv., der har andre kulturelle udgangspunkter end hiphopkulturen. Denne afgrænsning er naturligt, da disse aktiviteter ikke kommer til, at foregå i StreetMekka, og kulturen omkring dem derved ikke er relevant.

En analyse af værdier og fællesskabsformer er væsentlig for at forstå streetkulturen. Jeg tager i specialet udgangspunkt i det Hammershøj benævner som et antropologisk kulturbegreb, hvor fokus er på de meninger og værdier, der deles af og kommer til udtryk i fællesskabet (Hammershøj:2007:103). Overordnet skal kultur i mit speciale forstås som et fællesskab, der er konstitueret af fælles værdier og et fælles meningssystem (Hammershøj:2007:102). Disse meningssystemer i en given menneskelig gruppering, definerer hvad der er godt eller skidt, rigtigt eller forkert og udstikker retningslinjer for rette handle- og tankemønstre i gruppen (Watson:2006:81). Kultur fremtræder som en fælleshed af praksisser, udtryk og viden (Hammershøj:2003:103). Når streetbasketspilleren fortæller at: *"streetbasket er mere løssluppet, har mere attitude.."* og at spillerne: *"går lidt mere hårdt til hinanden både fysisk og verbalt"* (Pagh:2008) er det eksempel på en beskrivelse af en kulturel praksis, viden og værdier. Kultur bliver altså skabt

og konstitueret, når basketballspillerne handler ud fra fælles opfattelse af, hvad der er rigtigt og forkert, og indleder kampen med et: *"hey gutter, vi spiller med prison rules"*⁴ (Pagh:2008).

Det er dog vigtigt at understrege, at jeg tager udgangspunkt i et komplekst kulturbegreb, selv om jeg taler om kulturelle fællesskaber. I tråd med en postmoderne pluraliserings-tanke forstår jeg ikke en kultur som et fælles homogent meningssystem men snarere som en heterogen social organisering af mening eller konstellation af kulturelle forskelle (Hammershøj:2007:102). Dette udgangspunkt muliggør en diskussion og analyse af de kulturelle forskelle, der eksisterer internt i streetkulturen. Denne diskussion er højaktuel i mit speciale, da StreetMekka skal fyldes af unge, der tilknytter sig streetkulturen, men som træder ind i huset med vidt forskellige baggrunde og værdigrundlag.

2) Hvilke udfordringer opstår når streetkulturen skal udfolde sig indenfor rammerne af StreetMekkas målsætninger?

Formålet med dette underspørgsmål er at forholde og problematisere streetkulturens aktiviteter, værdier og fællesskabsformer i forhold til målsætningerne om fleksibilitet, rummelighed og engagement. Spørgsmålet er, hvilke aspekter af streetkulturen der skaber udfordringer i forhold til StreetMekkas målsætninger, og som derved er problematiske i forhold til kulturens udfoldelse.

Streetkulturen i StreetMekka kan ikke udfolde sig under de samme forudsætninger, som den gør omkring i byens gader. Ved at indgrænse udfoldelsesområdet af fysiske vægge og lade huset blive styret af en ledelse indenfor Københavns Kommunes retningslinjer, kan man tale om StreetMekka som et forsøg på at institutionalisere streetkulturen. Et forsøg på at kontrollere de unges adfærd ved at opstille på forhånd definerede adfærdsmønstre. Der er derfor tale om en vis grad af social kontrol (Berger og Luckmann:1966:73), som potentielt kan virke hæmmende på kulturens udfoldelsesmuligheder. Samtidig er det dog væsentligt at være åben overfor, at det modsatte kan blive tilfældet. Når streetkulturen udfolder sig i byens rum, eksisterer der ligeledes en grad af social kontrol i form af eksempelvis lovgivning og krav fra andre storbybeboere, der måske er kritiske overfor de unge fra streetkulturen. Derfor

⁴ Fængselsregler: At man må gå ekstra fysisk hårdt til hinanden

eksisterer der også en mulighed for, at StreetMekkas rammer skaber et frirum for de unge i streetkulturen - en hverdag uden politibetjente eller klagende gamle damer - og derved virker stimulerende i stedet for hæmmende på kulturen. En helt tredje mulighed er, at de unge fra streetkulturen søger en vis grad af socialt oprør og nyder at bryde regler og fremstå som storbyens rebeller. I så fald hænger samfundets regler og normer sammen med streetkulturens eksistens.

Uanset udfaldet er det relevant at diskutere, hvilke konflikter og udfordringer, der opstår i spændingsforholdet imellem streetkulturen og "den sociale kontrol" i StreetMekka. Målsætningerne fleksibilitet, rummelighed og engagement repræsenterer i mit speciale, de rammer og den sociale kontrol, der er for streetkulturens udfoldelse i StreetMekka. I virkeligheden vil der selvfølgelig være langt flere aspekter og målsætninger, end de 3 udvalgte, der skaber rammerne for, at streetkulturen kan udfolde sig indenfor i StreetMekka. Her er to eksempler på andre interessante aspekter, jeg har valgt at afgrænse mig fra i diskussionen: På hvilken måde vil det influere streetkulturens udfoldelse, at afsenderen på projektet er Københavns Kommune, der ikke sædvanligvis kan kendetegnes som "street"? Hvordan vil unge rødder fra Mjølnerparken og 14-årige Streetdance-piger passe sammen med en ambition om at tiltrække den kreative klasse til StreetMekka? Afgrænsningen til de tre udvalgte målsætninger er et metodisk valg, der er truffet for at fokusere mit speciale og gøre det muligt at nå i dybden med problemstillinger, jeg har opstillet.

3) Hvordan skal StreetMekka ledes?

Med besvarelsen af dette spørgsmål ønsker jeg at diskutere, hvordan lederen af StreetMekka kan håndtere de udfordringer, der opstår når streetkulturen i hverdagen skal udfolde sig indenfor rammerne af StreetMekkas tre målsætninger.

Som Performance Designer brænder jeg for at skabe rammer. Rammer, der giver mulighed for særlige samværsformer imellem mennesker, og som skaber mulighed for oplevelser, der gør en forskel i deres liv. Sådanne rammer kan skabes ved en særlig opbygning af en organisation, ved ansvarsfordeling og samarbejde. Rammerne kan også skabes ved den måde, hvorpå man designer rum, så de understøtter en særlig adfærd og et særligt fællesskab. Og rammerne kan skabes igennem ledelse. Når jeg i dette speciale taler om at

skabe rammer i StreetMekka, gør jeg det udelukkende ud fra et ledelsesperspektiv.

Jeg er interesseret i at diskutere på hvilken måde, lederen i sin kontakt med de unge mennesker, der kommer i StreetMekka, kan medvirke til at fremdyrke/nedtone særlige værdier og fællesskabsformer. Hvordan skal lederen opføre sig overfor de unge? Hvilke regler skal lederen udstikke? Hvordan skal lederen forholde sig til forskelligheder, der eksisterer i de forskellige grupperinger i streetkulturen? Det drejer sig overordnet om finde ud af, hvilken rolle lederen skal spille i det hverdagsliv, der udspiller sig i StreetMekka. Jeg tager udgangspunkt i lederen som medvirkende til at designe det hverdagsliv og de værdier og fællesskaber, der skal udfolde sig blandt de unge brugere af StreetMekka.

Jeg afgrænser mig fra at diskutere mange af de andre aspekter en leder i virkelighedens StreetMekka skal forholde sig. Som eksempler kan nævnes: det politiske forhold til kommunen, medarbejderledelse, relationer til forældre og inddragelse af andre interessenter omkring organisationen. Denne afgrænsning er foretaget, da jeg ønsker at holde fokus på lederens direkte relation med de unge i streetkulturen, og her er aspekter som politik, medarbejderledelse osv. mindre relevante.

METODE OG OPTIK

Virkeligheden i mit speciale er en social virkelighed. Specialet fokuserer på de sociale processer, der udspiller sig både iblandt de unge fra streetkulturen og imellem lederen af StreetMekka og de unge fra kulturen. Rammen for specialet udgøres derved af social konstruktionismen, som den præsenteres af Berger og Luckmann (1966) og Burr (1995). Ifølge Berger og Luckmann er hverdagens virkelighed intersubjektiv forstået på den måde, at individet ikke kan eksistere uden konstant at interagere og kommunikere med andre. Hverdagens virkelighed er en virkelighed, vi deler med andre, og vores forståelse af verden bliver skabt igennem social interaktion (Berger og Luckmann:1966:37-43) (Burr:1995:4). Derved er virkeligheden ikke entydig men ifølge Burr et produkt af sociale processer, hvor sproget og den kulturelle kontekst spiller centrale roller (Burr:1995:3,5,8). I tråd med dette ansues streetkulturen ikke som en fastlåst enhed, der eksisterer uafhængigt af mennesker eller kulturel kontekst.

Rapperen, streetbasketspilleren, streetdanceren og lederen af StreetMekka er med til at konstruere virkeligheden omkring streetkulturen og StreetMekka, når de interagerer og taler sammen. Ligesom at streetkulturen og streetkulturhuset påvirkes af den geografiske og historiske kontekst den danske velfærdsstat udgør.

Udover social konstruktionismen trækker mit speciale tråde til dialektikken. Det komplekse og heterogene kulturbegreb, mit speciale tager sit afsæt i, har inspireret mig til at antage en dialektisk tilgang til studiet af streetkulturen. Dialektikken kan beskrives som studiet af indre modsætninger, hvor fænomener opfattes som multifacetterede og ofte modstridende (Kvale:1994:64). En dialektisk tilgang kan hjælpe mig med at problematisere sociale aspekter af streetkulturen og afdække kulturens interne forskelligheder, der skaber udfordringer i ledelsen af StreetMekka.

Min forståelsesramme og fremgangsmåde i specialet er ligeledes påvirket af den forskningstradition og faglige optik, det befinder sig indenfor.

Specialet i en Performance Design optik

Performance Design har liveperformances og kulturelle events som genstandsfelt, og faget er en nyudvikling i samspillet mellem Performance Studies, Performance Arts Management og Event Management. Indenfor Performance Design feltet drejer det sig om at studere og analysere performances og ligeledes at designe, organisere og lede dem (www.ruc.dk/performance-design).

Hvad der skal forstås med begrebet performance er under løbende diskussion, og ifølge flere teoretikere er det ligefrem en del af begrebets essens, at det ikke har nogen essens og derved er i konstant udvikling. Madison og Hamera beskriver, hvordan performance begrebet har udviklet sig fra at være tilknyttet underholdnings- eller teaterverdenen til i dag at blive brugt af mange som en bred forståelsesramme for, hvordan mennesker skaber kultur og er til i verden (Madison og Hamera:2006:xi-xii) (Carlson:2003:1). Ordet performance stammer fra det franske ord *parfournir* – der betyder at færdiggøre eller gennemføre noget grundigt. En performance kan forstås som en handling, hvor en given deltager tillægger mening til en begivenhed på en måde, der på en eller anden vis influerer andre deltagere (Turner:19982:13,18) (Schechner:2002).

Performances er derved et socialt fænomen, der eksisterer som handling, interaktion og relationer imellem mennesker, og disse performances udspiller i alt lige fra koncerter og bryllupsritualer til hverdagens konflikter og samtaler imellem mennesker (Schechner:2002) (www.ruc.dk/performance-design). Ifølge Schechner kan enhver begivenhed eller aktivitet studeres som en performance, hvor analysen handler om, hvad mennesker gør, hvordan de gør det, og hvilke konsekvenser dette har i en social kontekst (Schechner:1990:15) (Schechner:2002) (Madison og Hamera:2006:xvii).

Performance Studies feltet drejer sig derved om at forstå historiske, sociale og kulturelle processer, og feltet kan beskrives som tværfagligt og interkulturelt. Indenfor Performance Studies trækkes tråde til humanvidenskabelige forskningstraditioner som etnologi, psykologi, antropologi og sociologi, hvor fællesnævneren er studiet af menneskelig og social adfærd (Kirshenblatt-Gimblett:1999:4-5) (Schechner:1990:15) (Carlson:2003:6-7). Studiet af menneskelig og social adfærd er i fokus i første del af mit speciale, der med udgangspunkt i hovedsagelig sociologisk teori og empiri diskuterer streetkulturen som socialt fænomen. Det drejer sig om, at analysere hvad de unge fra streetkulturen gør, hvordan de gør det, og hvilke betydninger disse sociale processer har for streetkulturens udfoldelse.

Hvor første del af specialet placerer sig inden for en Performance Studies tradition, skaber anden del af specialet koblingen til det design element, der er centralt indenfor Performance Design feltet. Designeren i dette speciale er lederen af StreetMekka, hvis opgave er at forsøge at påvirke og designe de sociale processer, der udspiller sig i streetkulturen. Jeg er i specialet inspireret af ledelsesteorier, der tager udgangspunkt i psykologi, antropologi og sociologi, hvor fokus er på at forstå menneskelig adfærd og interaktion. I dette perspektiv handler ledelse ikke om styring og kontrol men om at lede mennesker og designe de relationer, forståelser og processer, der udspiller i en organisation (Helth:2006:37) (Watson:2006:7,167). Derved hænger lederens muligheder for at designe det sociale liv i StreetMekka tæt sammen lederens forståelse af streetkulturens sociale processer, og på denne måde udgør analysen af streetkulturen grundlaget for diskussionen af StreetMekkas ledelse. Samtidig skabes der en kobling i specialet imellem Performance Designs feltets tvedelte fokus på både studie og design af menneskelig adfærd og socialt liv.

LÆSEVEJLEDNING

Mit speciale kan overordnet beskrives som en analyse- og diskussion af to cases, der er nært forbundne – den danske streetkultur og gadekulturhuset StreetMekka. Indenfor henholdsvis en sociologisk og en ledelsesteoretisk ramme vil jeg analysere og diskutere specialets to cases og derigennem besvare problemformuleringen og dens underspørgsmål.

I **Kapitel 1** vil jeg beskæftige mig med **problemformuleringens 1. underspørgsmål**. Jeg vil med udgangspunkt i empiriske og teoretiske undersøgelser af unge i Hiphopmiljøet præsentere og diskutere den danske street- og hiphopkultur som socialt fænomen.

Kapitel 2 relaterer sig ligeledes til **problemformuleringens 1. underspørgsmål**. Her vil jeg med udgangspunkt i klassiske og postmoderne subkulturteorier, analysere og diskutere streetkulturens fællesskabsformer og de forskellige grupperinger, der tilknytter sig kulturen.

I **Kapitel 3** fokuseres på **2. underspørgsmål** og her inddrages StreetMekka som case. I kapitlet problematiseres streetkulturens værdier, fællesskabsformer og grupperinger overfor de tre målsætninger for StreetMekka.

I **Kapitel 4** vil jeg forsøge at besvare **problemformuleringens 3. underspørgsmål**. Med udgangspunkt i fire forskellige ledelsesperspektiver, diskuteres hvordan StreetMekka skal ledes.

I **Kapitel 5** præsenteres specialets samlede konklusioner. Der samles op på underspørgsmålene og problemformuleringen besvares. Afslutningsvis indeholder kapitlet perspektiverende refleksioner over specialets teori og metode samt en diskussion om streetkulturens potentiale for at bidrage til udviklingen af en kreativ iværksætterkultur.

1. STREETKULTUR

Streetkultur er en samlet betegnelse for kulturelle, sportslige og sociale aktiviteter, der foregår på eller relaterer sig til gaden og byens rum (Bilag 1). Begrebet streetkultur er en kobling imellem det danske gadekultur og det engelske Street Culture, og hvor gadekultur kan siges at rumme de fleste aktiviteter, der relaterer sig til gaden – alt lige fra demonstrationer til loppemarkeder - indikerer ordet street, at der er tale om en type aktiviteter, der medfører en række særlige kulturelle værdier. Begrebet street bliver flittigt brugt i eksempelvis basketball- og hiphopmiljøet: *"...Vi står og spiller basket udenfor i dejligt vejr og hører høj musik. Det er meget street-agtigt"* (Edis i Cold & Petersen:2006:114).

Street er et værdiladet begreb, som mange unge har taget til sig. Det er dog samtidig et begreb, der ikke er blevet grundigt teoretisk behandlet, og litteraturen, der tager direkte udgangspunkt i begrebet streetkultur, er derfor nærmest ikke eksisterende. Begrebet har først i løbet af de sidste par år gjort sit indtog i den offentlige debat i Danmark, og i 2007 fulgte Københavns Kommune tendensen og oprettede en decideret økonomisk pulje for streetkulturelle aktiviteter. Her defineres Streetkultur på følgende måde:

Streetkultur tager udgangspunkt i hiphop kulturen og dækker over et samspil mellem sport, kunst og musik. Det kan være aktiviteter som BMX cykling, skateboarding, break dance, gadekunst/udsmykning, basketball, rollerskating og streetsoccer (Bilag 6).

Her skal bemærkes, hvordan Københavns Kommune beskriver hiphop-kulturen som udgangspunktet for Streetkultur. Det er min påstand, at de fleste af de kulturelle værdier som ordet street medfører, stammer fra hiphopkulturen. Flere kilder, udover Københavns Kommune, sidestiller streetkultur med hiphopkultur (Cold & Petersen:2006, Schmidt:2006). Den australske sociolog Ken Gelder beskriver omvendt, hvordan hiphopkulturen definerer sig selv i forhold til relationen til "the street" (Gelder:115:2007). Min beskrivelse og diskussion af streetkulturens aktiviteter, værdier og fællesskabsformer, tager derfor også udgangspunkt i hiphopkulturen. Hiphopkulturen er forankret i en række særlige historiske begivenheder, og en forståelse af denne kultur fordrer indsigt i, hvordan kulturen opstod og senere kom til Danmark.

En kultur der opstod af nød

Hiphopkulturen opstod i starten af 1970'erne i storbyer i forbindelse med voldsomme sociale problemer i de amerikanske ghettos (Demant et al.: 1997:15). Den sociale nød fandtes i ekstrem grad i Bronx i New York, der i løbet af 1960'erne blev New Yorks fattigste og hårdeste bydel domineret af bandekriminalitet (Hebdige:1987:137). Hiphopkulturen begyndte som et forsøg på at: *"turn the gang structure into a positive force in the ghetto"* (Hebdige:1987:139). Ideen bag hiphop-bevægelsen var at fællesskabet, det familiære forhold og konkurrenceelementet fra banderne skulle bruges som et positivt potentiale. I stedet for konkurrere voldeligt om narkotika-markedet skulle de bande-lignende grupper konkurrere om at være de bedste til at male graffiti, DJ'e, rappe og breakdance (Demant et al.:1997:25-26). I hiphopkulturen opnåede man ikke respekt ved at være farlig og frygtet, men fordi man var kreativ og dygtig og kunne vinde battles⁵ mod de andre posses⁶ (Hygum:1996:24,25). I slutningen af 1980'erne opstod en omdiskuteret men stærkt indflydelsesrig gren af hiphopkulturen i Los Angeles ghettos ved Amerikas vestkyst. Gangsterrappen tog udgangspunkt i det barske liv i ghettoen med racemodsætninger, bandedannelser, arbejdsløshed og opløste kernefamilier (Hygum:1996:9), og genren har med sine voldelige og provokerende tekster lige siden dens oprindelse været til meget debat. Hiphopkulturen, med både værdier fra Amerikas Øst- og Vestkyst, blev via tv og film, bragt til Danmark i 1980'erne.

Der er store forskelligheder på den amerikanske og den danske hiphop-kultur, pga. de store kontekstforskelle. Den amerikanske hiphopkultur opstod som en reaktion på ulighed og et kreativt udtryk for oprør og overlevelsessevne i ghettoen (Demant et al.: 1997:73) (Engel:1997:84). Det forholder sig anderledes med kulturen blandt de danske hiphoppere:

"Hiphop'en, den opstod i USA, ik', og det er egentlig altså blandt sorte i ghettoen... og det er egentlig en sort kultur, som vi tager til os og retter den til, så den passer til Danmark, ik', fordi det ghetto-rap eller hvad man kan sige, som er i Amerika, det passer ikke til vores land, til hele vores samfund. Derfor tager vi så musikken og gør den til vores egen, men vi ved stadigvæk godt, hvor vi har den fra og det er fra de sorte" (Tommy i Demant et. al.:1997:74).

⁵ En battle er en kamp på streetkulturelle færdigheder.

⁶ En lille og sammentømret gruppe i hiphopkulturen

Den danske overtagelse af den amerikanske hiphopkultur kan beskrives ved Hannerz teori omkring "transnational Cultural flow" – kulturelle strømninger imellem lande (Hannerz:1992:243). Globalisering og massemedier har gjort, at kulturelle fænomener fra hele verden eksponeres, og man derfor kan overtage et hvert kulturelt fænomen, uanset om man befinder sig på oprindelsesstedet (Hannerz:1992:263). Den amerikanske hiphopkultur kom netop til Danmark via medierne. Det er dog væsentligt at forstå, at et kulturelt fænomen ikke bliver modtaget passivt, men bliver bearbejdet reflektivt af modtageren, der passer kulturen ind i den sociale kontekst, de lever i (Hannerz:1992:241-246). På den måde kan hiphopkulturen, der opstod i USA på baggrund af social nød, frigøres via medierne fra oprindelsesstedet og blive overtaget af danske unge, der ikke har de samme problemer.

De fleste af de kampe, der bliver udkæmpet i dansk hiphop, er da heller ikke funderet i social nød. En af dansk hiphops legender, Nikolaj Peyk fra MC Einer beskriver kampene, der udspillede sig imellem danske rappere sådan her: *Vi morede os meget godt med de små detaljer, og det lå jo i traditionen, at man gav hinanden nogle verbale tæsk. For danskerne var dén der strid, jo bare noget man hyggede sig med*" (Nielsen:2006:118). Ifølge Lasse fra hiphopgruppen Hvid Sjokolade, er det klart, at temaerne i dansk hiphop må være helt anderledes end i USA: *Vi prædiker ikke, vi benytter os af humor og ironi. Vi fortæller om helt almindelige hverdagsagtige ting, sådan som vi oplever dem. Det ville føles falsk, at lave tekster om mord og vold*" (Engel:1997:83). Hammershøj beskriver ligefrem den danske musikstil som "velfærdsrap": *"Dansk "velfærds-rap" er ligesom mere legende, og teksterne handler ofte om at være på bistandshjælp og være "flad", om at ryge den fede og score (eller netop ikke score) damer"* (Hammershøj:2007:382). Den danske hiphop-kultur er, særligt i 1990'erne, ikke optaget af politik, men nærmere tilværelses almenmenneskelige problemer, og hvad der er god eller dårlig stil (Hammershøj:2007:382). Det er dog ikke alle dele af hiphopkulturen, der dyrker "velfærdsrap".

Hiphopkulturen er i løbet af de seneste 15 år slået særligt stærkt igennem blandt indvandrerunge i multietniske forstads kvarterer som Aalborg Øst, Gjellerup, Vollsmose, Ishøj, Brøndby, København NV, Sydhavnen etc., og her er opstået den danske pendant til den amerikanske gangsterrap – ofte kaldet Perker Rap. De unge i ovennævnte kvarterer har forskellige nationale, religiøse

og sproglige baggrunde, men fælles erfaringer med social eksklusion og marginalisering fra det øvrige samfund (Jensen og Hviid:2003:23). Disse unge, der af Jensen og Hviid karakteriseres som "vilde unge", føler sig ekskluderede fra samfundsmæssige fællesskaber, og finder referencer for identifikation i gangsterrappens udtryk og symbolske univers. Et univers fra den amerikanske ghetto præget af vold, narko, materiel fattigdom og ekspresiv maskulinitet (Jensen og Hviid:2003:23,26).

Fra en kort historisk introduktion til centrale aspekter i hiphopkulturen, vil jeg nu rette fokus imod street- og hiphopkulturens aktiviteter og værdier. For uanset om udgangspunktet er almenmenneskelige problemer eller social eksklusion og marginalisering, er omdrejningspunktet for street- og hiphopkulturen en række særlige aktiviteter, der skaber og konstituerer street- og hiphopkulturen på gadeplan.

Aktiviteter & Værdier

I hiphop-kulturen er en aktiv deltagelse en grundlæggende værdi og forudsætning for indtrædelse i kulturens fællesskabsformer (Demant et. al.:1997:97). Det amerikanske hiphop-ikon Jeffrey "Doze" Green beskriver det sådan her: *"To be a true b-boy⁷ you would have had to have done at least two of the elements, and i've done like three of them"* (Chang:2006:322).

Hiphopkulturen er bygget op omkring det, der indenfor kulturen kaldes de fire elementer: Graffiti, DJ'ing, MC'ing og Breakdancing. "Doze" giver i citatet udtryk for at har prøvet tre af elementerne, hvilket er en forudsætning for at være en "sand" del af kulturen.

Indenfor streetkulturen eksisterer den samme værdi om aktiv deltagelse: *"Folk må ikke bare sidde og hænge – det er plat"* (Bilag 2:13). Når streetkulturen bliver skabt og konstitueret omkring på gader, i kældre, i ungdomsklubber, til koncerter og festivaler, er det derfor med en række særlige aktiviteter som omdrejningspunkt (Engel:1997:84). Et kendskab til aktiviteterne, og de værdier aktiviteterne indeholder, er derfor central. Jeg vil her introducere og diskutere værdierne i de aktiviteter fra streetkulturen, der skal være ryggraden i StreetMekka: Rapmusikken i form af DJing og MCing samt streetbasketball og streetdancing.

⁷ B-Boy skal her forstås som en hiphopper, der har kulturen som en livsstil. B-Boy er normalt en forkortelse af Break-boy (Breakdancer)

Rapmusik, DJing & MCing



Street- og hiphopkulturen kan beskrives som en fremtrædende musisk kultur, der finder sit udtryk i dans, graffiti, mode og ikke mindst i musikgenren rap (Gelder:2007:114). Rapmusikken opstod til såkaldte "Block Parties" i Bronx, hvor en DJ spillede plader, og en MC rimede over rytmerne for at præsentere musikken og gejle publikum op. Rap er en forkortelse for rhythm and poetry og musikken består, som navnet antyder, af rytmisk musik hvor MC'en fremsiger en lyrisk tekst, der tager udgangspunkt i den personlige fortælling (Hammershøj:2007:373). DJ'ing kan beskrives som en form for musik, der skabes igennem brug af andres musik. Det centrale er at finde de "svedigste" plader og sammensætte eller mixe disse på en kreativ og original måde (Hammershøj:2007:374).

Autencitet

Rapmusikken ansues af Jensen og Hviid som en diskursform, der kan bruges til at kommentere politiske, samfundsmæssige og personlige begivenheder i den offentlige diskurs, og rappen skaber mening, fordi den kan benyttes til en kollektiv behandling af de livsvilkår, de unge oplever (Jensen og Hviid:2003:27). Den danske rap-veteran kaldet Jokeren beskriver rappen således: *"rap er bare et forum...ligesom at skrive et digt, hvor du kan sige hvad du vil, og hvordan du har det med tingene, og det som jeg så synes er vigtigt, det er sådan set, at uanset*

hvad du mener, så skal det være noget, som er dig selv og er virkeligheden for dig selv. Det er en af mine klare holdninger til det, at det som en rapper rapper om, skal være noget som vedkommende selv og ens venner... dem som man færdes iblandt, kan relatere sig til" (Demant:1997:82).

Jokeren berør her autencitet som er en bærende værdi indenfor denne streetkulturelle aktivitet. Tekstuniverset skal helst tage udgangspunkt i rapperens egen fortælling, og rapmusik bliver indenfor kulturen anset som en personlig udtryksform (Demant:1997:81), Rapperen skal fremstå som troværdig og "real" (ægte), og derfor kræves en troværdig relation imellem fortællersubjektet og det æstetiske udtryk, så fortæller, form og indhold stemmer overens og skaber et autentisk udtryk (Jensen og Hviid:2003:27,28). Abu-Malek fra Pimp-A-Lot crewet, en etnisk sammenslutning af rappere fra Århus V, vægter ligeledes kravet om autencitet: *"Hvis der kommer en rapper, der har skrevet noget lidt mere overdrevent noget. Så siger jeg "Nej det skal ikke med – du skal ikke skrive noget du ikke selv har oplevet" (Jensen og Hviid:2003:29).*

Kravet om autencitet kan siges at gøre denne streetkulturelle aktivitet både inkluderende og ekskluderende. Inkluderende i kraft af, at rappen giver en stemme til, alle der har noget på hjerte. Ifølge Jensen og Hviid tilbyder rapformen tilmed et repertoire af udtryk og symboler, der gør det muligt for unge at verbalisere deres problemer (Jensen og Hviid:2003:27). Ekskluderende i kraft af, at dette krav om personlighed fra et kritisk perspektiv, gør rapmusikken, som genre, uvedkommende for mange. Når du kun skriver tekster om dit og dine venners liv, er der en fare for, at musikken bliver indforstået og skaber lukkede små fællesskaber. Jokeren beskriver rappens indadvendte fokus således: *Det er en af mine klare holdninger til det, at det som en rapper, rapper om, skal være noget som vedkommende selv og ens venner... dem som man færdes iblandt, kan relatere sig til" (Demant:1997:82).* Ifølge Rose er identitet i hiphop generelt funderet i det konkrete, den lokale oplevelse og rapperens relation til andre i en lokal gruppe (Rose:1994:34). Dette indadvendte udgangspunkt kan anskues som en negativ side af rapmusikken som streetkulturel aktivitet. Sandsynligvis er skabelsen af mindre lukkede fællesskaber netop målet for unge, der føler sig ekskluderede fra det øvrige samfund (Jensen og Hviid:2003:23), men ikke desto mindre kan denne lukkethed virke ekskluderende på mange unge.

Kreativitet og Originalitet

Samtidig med, at der indenfor rapmusikken lægges vægt på autencitet, er kreativitet og originalitet også centrale værdier. Ifølge Hammershøj er et aspekt ved musikken, der virker dragende og appellerende for de unge, som udøver denne aktivitet, at den er karakteriseret af frihed til at finde på og nærmest rummer uanede muligheder for personligt udtryk (Hammersøj:2007:385). Ifølge Rapperen Per er det kreative, det der tiltrak ham ved hiphop: *Altså det var så ægte, det var så flydende, og så kunne man gøre hvad man havde lyst til. Der var ikke nogen grænser. Der har aldrig været nogen grænser i hiphop, der har aldrig været nogen, der har sagt, at det der kan man ikke gøre, det der. Der jo uanede muligheder*” (Demant:1997:85). Ifølge Hammershøj skabes dette uanede mulighedsrum indenfor street- og hiphopkulturen, idet der ikke findes nogen socialt fastsat eller ovenfra dikteret ”god smag”. Hver enkelt hiphopper bidrager med sit eget bud på den gode smag, og disse forskellige bud skaber, hvad Hammershøj benævner, som en åben smagsstrid (Hammershøj:2007:385). Her er det væsentligt at hæfte sig ved den tydelige mangel på autoritetstro, der hersker inden for rapmusikken og streetkulturen generelt: *”altså der er sgu ikke nogen, der skal fortælle mig hvad jeg skal gøre, og hvad jeg ikke skal gøre. Så er det bedre at få et eksempel, hvor man så kan tænke ”Ahh der er det rigtige det her”* (Tommy i Demant:1997:118).

Ønsket om fuld selvbestemmelse indenfor rapmusikken hænger tæt sammen med en ambition om hele tiden af forny sig og skabe et originalt udtryk. *”Det gælder om at have sin egen stil. Det er ikke fedt at ha’ den samme stil som en anden* (Jokeren i Demant:1997:83). Rapperen Geolog G fra Malk De Koijn beskriver, hvordan gruppen finder inspiration til fornyelse og originalitet ikke blot fra menneskelige forbilleder, men ved en general åbenhed over alt, der sker omkring dem (Lassen og Bukdahl:2002). Ifølge Hammershøj efterligner de unge indenfor hiphopkulturen, hvad som helst, med det primære formål at producere en interessant betydning (Hammershøj:2007:385). Det altafgørende er ens originale udtryk, hvad enten man rapper, danser eller blot hænger ud på gaden (Hammershøj:2007:379).

Et fælles gadesprog

Jeg har valgt at fremhæve rapmusikkens ”gadesprog” i diskussionen, for ligeledes at behandle de negative værdier af hiphop- og streetkulturen, da jeg forudser, at disse aspekter vil skabe udfordringer i ledelsen af StreetMekka.

Hiphop- og rapmusikken skiller sig ud fra de andre discipliner i StreetMekka. Streetdance og Streetbasketball kan beskrives som fysiske manifestationer af street- og hiphopkulturen (Rose:1994:47), og indenfor disse aktiviteter er udtrykket primært kropsligt. Rap har et stærkt sprogligt udtryk, og musikgenren kan opfattes som en diskursform, der tilbyder et repertoire af udtryk - "et sprog" - som de unge kan bruge til at formulere sig. Rapperen kan skabe et narrativ omkring den verden, han lever i, og tilskuerne kan leve sig ind i den subkulturelle livsverden, som rappen præsenterer (Jensen og Hviid:2003:26).

Sprogbruget på den danske rapscene har, ligesom det var tilfældet omkring den amerikanske gangsterrap, ført til kraftig debat. Ifølge Sernhede indeholder rappen æstetiske udtryk, der muliggør, at marginaliserede unge kan formulere deres oplevelser af "udenforskab" og "diskrimination". Jensen og Hviid ser ligeledes med mere positive øjne på rappens indflydelse, der ifølge dem har væsentlige kvaliteter. Den kan skabe kontakt til nye unge, lære dem at strukturere deres hverdagsliv, give de unge succesoplevelser og få dem til at reflektere over deres hverdag (Jensen og Hviid:2003:37-38). Demant mener i modsætning til Sernhede og Jensen og Hviid, at rappens voldsomme sprogbrug har en negativ indflydelse og kan være med til at fastholde de unge i en undertrykt rolle og få dem til at opføre sig som gangstere. I samme tråd er Cold og Petersen kritiske overfor den mentalitet, hiphopkulturen kan skabe blandt unge med etnisk minoritetsbaggrund. De beskriver, hvordan rap- og hiphopkulturen kan fungere som et forum, hvor denne gruppe unge kan dyrke et maskulint identitetsideal, der ofte strider imod en række af majoritetssamfundets normer og idealer, og hvor ære og respekt hentes fra amerikanske subkulturer og gangsterfilm (Cold og Petersen:2006:18).

Det er centralt at holde fast i, at hiphop-sproget ikke kun influerer på de unge, der rapper, men også er med til at udvikle en kollektiv identitet og et ungdomsfællesskab for de unge, der lytter til musikken (Jensen og Hviid:2003:27). Rappens diskurser er ikke blot afspejlinger af de unges hverdag, men er ligeledes med til at skabe deres hverdag og deres virkelighed, og hiphopmusikken kan være med til at udvikle et gadesprog og en række fælles værdier og omgangsformer imellem de unge i streetkulturen (Jensen og Hviid:2003:23). Netop derfor er det væsentligt at forholde sig kritisk til de værdier, der udtrykkes igennem rapmusikken og ikke blot hylde musikken på grund af dens centrale betydning for kulturen.

Streetbasketball



Streetbasketball opstod i de amerikanske storbyers ghettoer i baggårde, på p-pladser og gader (Pagh:2008). Spillet kræver få rekvisitter, ingen special udstyr og begrænset plads – Med få midler og lidt kreativitet kan man forvandle et byrum til en streetbasketballbane (Kural:1999:120). En af de største værdier ved denne streetkulturelle aktivitet er netop, at den kan dyrkes i uorganiseret og fleksibel form. Derved kan unge over hele verden spille streetbasketball, når de har lyst og i nærheden af deres boligområde uden store krav til udstyr (Cold og Petersen:2006:33).

"Vi spillede altid. Vi spillede juledag, vi spillede nytårsdag, vi spillede, selv om der var minusgrader og selvfølgelig hver dag i hele sommerferien" (Rune i Pagh:2008).

Dette citat fra streetbasketballspilleren Rune illustrerer, hvordan fleksibilitet er en central værdi i streetbasketball – Den kan dyrkes, når man har lyst. Flexibiliteten strækker sig dog udover tidspunktet, man dyrker aktiviteten på. Den er ligeledes indlejret i spillets regler. Ifølge Kural findes der intet andet spil, hvor reglerne er så fleksible som streetbasketball, hvilket afspejler sig i et varierende antal spillere på banen og en mere fri spillestil. Denne 16-årige streetbasketballspiller Edis beskriver det sådan her:

"Klub-basket er rigtigt basket, for der er regler. Streetbasket er mere blær. Det er meget nice, og man kan lave sindssygt svedige moves. I rigtig basket er der ikke plads til det, og der tæller det som fejl" (Cold & Petersen:2006:117).

Citatet illustrerer, hvordan streetbasketball for spillerne kan fungere som et frirum uden regler eller løftede pegefingre, hvor man kan eksperimentere med nye bevægelser, der ikke er tilladte i basketballklubberne. Samtidig med, at frirummet åbner op for at eksperimentere med nye moves på banen, åbner fraværet af regler også op for hårdt fysisk spil: *"Derfor kan det godt blive meget intenst at spille, særligt om sommeren, når man spiller på asfalt og der er mulighed for at slå sig"* (Rune i Pagh:2008). I streetbasketball spilles uden dommer, og hårdheden i spillet er op til den enkeltes samvittighed (Pagh:2008). Denne grænse imellem, hvad der er acceptabelt og ikke-acceptabelt i streetbasketball, kan være problematisk og svær at håndtere for nogle. Streetbasketspilleren Kamal på 16 år fortæller om flere episoder på asfalten, hvor der har været optræk til slåskamp, og hvor basketkampene derfor er blevet ødelagt (Cold og Petersen:2006:119). Det hårde fysiske spil i streetbasketball kan derfor have negative konsekvenser, og man kan forestille sig, at det kan virke ekskluderende på nogle unge.

Jagten på respekt og konkurrence om territorium

Streetbasketballspilleren Kamal karakteriserer denne streetkulturelle aktivitet således: *"Kulturelt er det faktisk street, men det gælder om at være sej på banen"* (Cold og Petersen:2006:118). Hammershøj beskriver, hvordan hiphopkulturen generelt handler om at være bedre, sejere, køligere og mere "svedig" end alle andre, og dette kan også siges at være kendetegnende for streetbasketball. Ifølge Cold og Petersen er færdigheder på basketbanen en af de væsentligste måder at opnå respekt og status indenfor streetbasketball-miljøet (Cold og Petersen:2006:118), og Demant karakteriserer ønsket om respekt, som en central værdi og et drivende element indenfor alle street- og hiphopkulturens aktiviteter (Demant:1997:81). Vægtningen af respekten illustreres her af hiphopperen Pel: *"det der med, at man får respekt for noget, man er god til, eller som man synes man er god til, det er der jo hele tiden... det er jo det bærende i det. Det er derfor, man gør det egentlig, eller at jeg gør det i hvert fald, ik', for at folk skal komme hen og sige "Det er sgu fedt det dér"* (Demant:1997:81).

Konkurrence er en central værdi i streetbasketball, hvilket træder frem i følgende citat:

"I klubberne spiller man om danmarksmesterskabet og en pokal, mens man i streetbasket spiller mod de lokale knægte, man møder nede på gaden: Dem fra vejen ved siden af, som man for alt i verden ikke vil tabe til. Og det betyder meget, altså street respekt. At man fandeme ikke vil tabe til de lokale drenge (Rune i Pagh:2008).

Hvor man i en basketballklub spiller om placering i den samlede stilling, handler konkurrencen på gaden oftere om territorier. Citatet viser, hvordan den lokale bane og kvarteret spiller en stor rolle i streetbasketball, hvor udvalgte steder udgør kamppladsen, hvor man kæmper om anerkendelse og streetrespekt.

Denne territorielle tankegang kan muligvis hænge sammen med aktivitetens oprindelse i de amerikanske ghettoer, hvor den ofte kunne medvirke til at holde de unge ude af bandekriminalitet (Kural:1999:125), og derved fungerede som en slags erstatning for bandernes voldelige kamp om territorium.

Streetbasketball har altså opfyldt mange af de samme funktioner som hiphopkulturen, hvilket understøtter, at streetbasketball og hiphop hænger tæt sammen: *"skal man generalisere, så tror jeg at de drenge og piger, som spiller streetbasketball, også hælder til hiphop-musik og klæder sig i store bukser og hættetrøjer"* (Rune i Pagh:2008).

Vi ser ikke farver

En anden væsentlig værdi indenfor streetbasketball er aktivitetens åbenhed overfor forskellige etniciteter. Streetbasketball virker inkluderende i forhold til mange unge indvandrere. Ifølge stifteren af GAM3 Simon Prahm hænger dette sammen med, at hiphop- og streetkulturen er verdener, hvor det ligefrem er attraktivt at være sort, og det er ikke længere er "de hvide", der er de rigtige (Nielsen:2006:135). Indenfor basketballverdenen er de fleste rollemodeller sorte spillere fra den amerikanske professionelle basketliga NBA (Kural:1999:120). Ifølge Cold og Petersen har basketball status som en international sportsgren og en minoritetssports, hvilket appellerer til unge af forskellig etnisk baggrund. På basketbanen træder alder, kultur og sprogbarrierer mere i baggrunden end f.eks. i uddannelsessystemet og på arbejdsmarkedet (Cold og Petersen:2006:31,33). Derfor kan unge fra forskellige minoritetsgrupper, der har erfaringer med marginalisering og

diskrimination, opleve anerkendelse og muligheder på streetbasketballbanen. George Goldsmith, der arrangerer streetbasketball events i hele Danmark, beskriver aktivitetens inkluderende styrke på denne måde: *"..Alle kan være med. Vi ser ikke farver. Når man spiller, er et point et point uanset hvad"* (Hovmand:2003).

Streetdance



Streetdance er en overordnet betegnelse for en række af hiphopkulturens dansestilarter, og aktiviteten kan beskrives som hiphop- og streetkultur i fysisk form: *"a competitive, acrobatic and pantomimic dance with outrageous psysical contortions, spins and backflips which are wedded to a fluid syncopated body rock, breakdancing is the physical manifestation of hip hop style* (Rose: 1994:47). Stilen opstod i New Yorks ghettoer, hvor danserne dansede til de breaks⁸ DJ'en spillede - Deraf det oprindelige navn: Breakdance (Demant et. al.: 1997:24). Streetdance er et miks af stilarter fra f.eks. tap dance, salsa, afro-cubansk dans, indianderstammedans, charleston step, springgymnastik, akrobatik, capoeira, kung fu o.s.v, og blandt de mest kendte stilarter kan nævnes: Breakdance, Locking, Electric boogie, popping, funk og mtv-stil (Engel:1997:86,2007:43). Ligesom rapmusik og streetbasketball er

⁸ En passage, som markerer en overgang i musikken, og en passage hvor rytmesektionen i nogle sekunder spiller alene eller har solo (Hammershøj:2007:374)

streetdance kendetegnet ved at skabe et kreativt rum, hvor alt er tilladt, og hvor udøverne flyder med rytmen og øjeblikkets indskydelse (Engel:2007:46):

"Dansen er leg, at turde dumme sig, have det sjovt og blive overrasket over, hvad ens krop kan, og hvad man selv kan" (Sanne i Pagh:2008).

Attitude og Kropslige fornærmelser

Attitude og konkurrence er to centrale værdier indenfor streetdance. Ifølge Hammershøj drejer det sig grundlæggende om at skabe en stil, som ingen andre kan hamle op imod og give et indtryk af, at man er cool og i stand til at klare hvad som helst. I streetdance handler det om at efterligne moves, udvikle dem eller optimalt at skabe endnu ikke set ting. Målsætningen er at overbevise om, at man er bedre end de andre (Hammershøj:2007:379). Derved hænger attitude og konkurrence i streetdance uløseligt sammen.

Streetdanceren Sanne på 23 år beskriver attitude og konkurrencen således: *Man udfordrer hinanden i at være den bedste danser. Der er et helt kodeks af indforståede tegn, som bygger stemningen op og danserne tirrer hinanden med"* (Sanne i Pagh:2008).

Konkurrenceelementet i streetdance kommer til udtryk i de såkaldte battles, hvor danserne ifølge Engel bruger al deres kreative energi på at kæmpe imod hinanden og vinde anerkendelse og respekt fra hele kvarterets unge. Engel beskriver en battle som en for symbolsk kamp/konkurrence, hvor man i en rituel duel, viser hinanden, hvad man kan med grundteknikkerne (Engel:1997:87, Engel:2007:43). Battles udspiller sig som en leg eller et skuespil, hvor det ifølge Engel, drejer sig om at have det sjovt, men ligeledes at udfordre hinanden symbolsk (Engel:1997:87). Danserne træder på skift ind i en lille cirkel af mennesker og påbegynder et slags kropssprogligt skænderi, hvor ordene er erstattet af dansebevægelser og fysiske udtryk: *"Each person's turn in the ring was very brief – ten to thirty seconds – but packed with action and meaning"* (Rose:1994:47). Målsætningen med battlen er at vise, man er den bedste danser og samtidig nedgøre den direkte modstander (Hammershøj:2007:377): *"As a moment of boasting or sounding on the dancers' competitors, freeze poses might include presenting one's behind to an opponent, holding one's nose or grabbing one's genitals to suggest bad odor or sexual domination"* (Rose:1994:48). På trods af konkurrenceelementet og de kropslige fornærmelser, er det væsentligt at understrege, at streetdance

battles i Danmark primært udfolder sig som en fredelig aktivitet, hvor der lægges vægt på at have det sjovt (Engel:1997:87).

Pigerne ind i streetkulturen

Street- og hiphopkulturen knyttes ofte til "gadens narrativ", der omhandler livet på gaden blandt hovedsageligt mænd. I denne verden udgør manden normalen, og ifølge Ingvarsten et.al. er dette narrativ fundamentalt og uoverkommeligt indenfor street- og hiphopkulturen (Ingvarsten et. al.:2003:74), hvilket i høj grad er medvirkende til, at pigerne ikke i samme grad som drenge deltager i streetkulturelle aktiviteter. Engel betegner streetkulturens kropslige attituder og konkurrence betoning som årsager til, at kulturen umiddelbart virker som en rendyrket drengekultur, men argumenterer videre for, at polariteten imellem det maskuline og det feminine i klassisk forstand er udvidet indenfor streetdancen (Engel:1996:83). Hvor der i rapmusik og streetbasketball ikke eksisterer et oplagt rum for det feminine, eksisterer dette rum i streetdancen, hvilket er medvirkende til, at streetdancen er den streetkulturelle aktivitet med den umiddelbart største appel til pigerne. Ifølge Engel udtrykker pigerne ofte stor og bevidst begejstring for streetdancen og den rå, frække og frigjorte stil, der samtidig udvider deres måde at være piger på (Engel:1996:83). Streetdancen kan derved karakteriseres som en central streetkulturel aktivitet, da den som den eneste aktivitet virker inkluderende i forhold til pigerne og præsenterer kvindelige rollemodeller. Samtidig er der sandsynlighed for, at de stærke og fremtrædende piger kan skabe en modvægt til det meget fremherskende billede af pigerne, særligt indenfor rapmusikken, som mandens seksuelle objekt (Ingvarsten:2003:74). Pigerne er særligt synlige indenfor den del af streetdance miljøet, der udfolder sig i danseskoler og træningscentre (Engel:1997:83).

Fra gadehjørnet til dansestudiet

Da streetdancen opstod i USA, blev aktiviteten udøvet på asfalt rundt omkring i byens gader med et stykke pap som underlag, bl.a. fordi indendørs træningsfaciliteter var umulige at skaffe (Rose:1994:48). I Danmark i dag har denne streetkulturelle aktivitet rykket sig fra udendørs papstykker til indendørs trægulve. Streetdanceren Sanne beskriver udviklingen på denne måde:

"Dansen er efterhånden rykket fra gaden og ind på danseskolerne, men selv om jeg har lært det på en skole og ikke på gaden, kan man sige, at det stadigvæk hele tiden er i den ånd." (Pagh:2008).

Streetdance kan altså beskrives som en streetkulturel aktivitet, der tager udgangspunkt i streetkulturens ånd og værdier, men som ikke finder sit primære virke på gaden. Selv om street- og hiphopkulturens værdier i form af attitude, konkurrence og kreativitet skaber grundlaget for streetdancens udfoldelse, har bevægelsen fra gaden til dansestudiet væsentlige konsekvenser. Streetbasketball udfolder sig på gaden, og på grund af aktivitetens fleksibilitet og tilstedeværelse i byens rum kan streetbasketball beskrives som inkluderende og åben for de fleste. I det øjeblik en streetkulturel aktivitet flyttes fra gaden, og ind i en danseforening hæves aktivitetens indtrængningsbarrierer. Mange unge, særligt af anden etnisk baggrund, kender ikke konventionerne for deltagelse i foreninger, og derfor kan aspekter som indmelding, træningstider og kontingenter virke som barrierer for deltagelse (Cold og Petersen:2006:33).

De tekniske færdigheder, der kræves for at dyrke streetdance kan ligeledes virke ekskluderende. MC'ing og streetbasketball kan de fleste unge udøve som begyndere på egen hånd, hvis de har pen og papir til at nedfælde rim eller en basketball. Som begynder er streetdancen svær at gå til i uorganiseret form uden instruktion, særligt på grund af det tekniske niveau denne aktivitet kræver: *Der kan være et højt bensving med flekset fod og strakt knæ, men ellers er forled, ankelled, knæled, hoftelid, talje, skuldre, albuer, håndled, hænder, afslappede samtidig med at de rummer en aggressiv energi, klar til at eksplodere ud i lange rytmiske kaskader af trin* (Engel:1996:93).

Selvom det tekniske niveau, illustreret i citatet, og dansetræningerne placering i lukkede studier kan karakteriseres som ekskluderende, forholder det sig anderledes, når aktiviteten udfolder sig i form af shows og battles. Her fremstår streetdancen i høj grad inkluderende og indfangende, hvilket Engel her beskriver: *"Som sædvanlig er jeg fuldstændig betaget af deres bevægelseskunst, som efter min opfattelse er suveræn og så raffineret, at jeg ikke kan undgå at blive overrumplet, fascineret og indfanget"* (Engel:1997:97). Derved har streetdancen, når den bliver fremført i offentligheden, et socialt samlende potentiale.

Delkonklusion

Kapitel 1 beskæftiger sig med problemformuleringens 1. underspørgsmål om, hvordan streetkulturen udfolder sig i Danmark. Kapitlet besvarer, hvilke værdier,

der kommer til udtryk, når kulturen udfolder sig med udgangspunkt i de tre udvalgte aktiviteter. Her opsummeres kapitlets diskussioner og redegørelser.

Streetkulturen udfolder sig med udgangspunkt i en række aktiviteter, og en af de grundlæggende værdier i kulturen er **deltagelse**. Aktiv deltagelse er som udgangspunkt lettere indenfor rapmusik og streetbasketball, grundet at disse aktiviteterne har **fleksibilitet** som en central værdi. Rap og streetbasketball kan dyrkes mange steder i byens rum i uorganiseret form, hvorimod streetdance dyrkes i mere lukkede fællesskaber og kræver mange tekniske færdigheder.

Da hiphopkulturen opstod i 1970'erne i New York var tanken om fredelig **konkurrence** fremtrædende, og denne værdi eksisterer i bedste velgående i den danske streetkultur i dag. Det er en central målsætning indenfor streetkulturen at skabe en stil, som ingen andre kan hamle op imod og bevise, via færdigheder på mikrofonen, bag pladespilleren, på basketbanen eller i en dansebattle, at man er bedre end de andre. På streetbasketbanen foregår denne konkurrence om territorier, og kampene kan i denne aktivitet være præget af hårdt fysisk spil, hvilket kan virke ekskluderende på nogle unge.

Ønsket om at være bedre end alle andre medfører, at det primært er på baggrund af sine evner og færdigheder, at man opnår **respekt**. Derved fungerer værdierne konkurrence og respekt, som incitamenter for at forbedre sig. **Kreativitet** er ligeledes en central værdi i streetkulturen, der kommer til udtryk i konkurrencer, og som skaber grundlag for respekt. Unge udøvere af streetkulturen fremhæver den kreative frihed og de uanede muligheder for personligt udtryk. Denne frihed eksisterer primært på grund af, at der indenfor kulturen ikke eksisterer nogen socialt fastsat eller ovenfra dikteret "god smag" eller tro på autoriteter.

Tæt koblet til kreativiteten er en værdi om **originalitet**. Det drejer sig om at forny sig og have en stil, der gør at man skiller sig ud fra mængden. De unge i streetkulturen efterligner driblinger, de har set i NBA eller udfører et dansemove baseret på en musikvideo fra MTV, sætter inspirationerne i en ny sammenhæng og forsøger derved at skabe deres egen unikke originale stil. Samtidig med at kreativitet og originalitet konstant fører til fornyelse, er det samtidig centralt, at de unges udtryk er forankret i deres hverdag. Særligt indenfor rapmusikken er

dette krav om **autencitet** en fremherskende værdi. Tekstuniverset skal helst tage udgangspunkt i rapperens egen fortælling, og rapperen skal fremstå troværdig og "real". En positiv side af rapmusikkens krav om autencitet er, at den kan benyttes til en kollektiv behandling, af de livsvilkår de unge oplever. Rapmusikkens indadvendte og indforståede fokus imod det lokale kan derimod anskues som en negativ side af denne streetkulturelle aktivitet, der kan ekskludere mange.

I forbindelse med rapmusikkens udfoldelse i Danmark kan der i nogle unges sprogbrug spores et værdisæt præget af ekspressiv **maskulinitet**. Dette værdisæt tager udgangspunkt i den amerikanske gangsterraps udtryk og symbolske univers med vold, narko, og materiel fattigdom. Set med positive øjne giver udøvelsen af den danske gangsterrap de unge struktur, succesoplevelser og får dem til at reflektere over deres hverdag. Fra et negativt perspektiv er gangsterdiskurserne medvirkende til at fastholde de unge i en undertrykt rolle og kan medføre en problematisk gangsterlivsstil.

Som et frisk pust ses der særligt indenfor streetdance små tendenser til, at **femininitet** er en værdi, der kan skabe modvægt til de maskuline værdier. Indenfor dansen oplever pigerne stærke kvindelige rollemodeller og får udvidet deres måde at være piger på. En anden positiv værdi indenfor streetkulturen er **etnicitet**, idet kulturen er kendetegnet ved en åbenheden overfor unge af forskellig etnisk oprindelse, hvor alder, kultur og sprogbarrierer mere i baggrunden end f.eks. i uddannelsessystemet og på arbejdsmarkedet.

Værdierne i streetkulturen definerer, hvad der godt eller skidt, rigtigt eller forkert og udstikker retningslinjer for handle- og tankemønstre blandt de unge. Værdierne udgør fundamentet i streetkulturen, og en forståelse af disse er væsentlig for en indsigt i kulturen. Samtidig konstituerer værdierne streetkulturens fællesskaber, der opstår på baggrund af de unges forskellige måder at forholde sig til kulturens værdier på. Dette kapitels diskussion fungerer derved både som en grundig indsigt i kulturens kerne og som grundlaget for næste kapitels diskussion af streetkulturens fællesskaber.

2. STREETKULTURENS FÆLLESSKABER



Da street-kulturen gjorde sit indtog i Danmark i 1980'erne, kunne den karakteriseres som en subkultur, der udfoldede sig iblandt en mindre og forholdsvis homogen kerne af unge mennesker. I dag udfolder streetkulturen sig som en international ungdomskultur, hvor unge på tværs af alder, køn og race tilknytter sig streetkulturen (Engel:1996:84). Global udveksling mellem forskellige kulturer og streetkulturens kommercialisering har skabt en vekselvirkende strøm af kulturel mangfoldighed (Hammershøj:2007:112). I dag danser 14-årige piger fra Frederiksberg streetdance inspireret af musikvideoer på MTV, 17-årige indvandrere fra Mjølnerparken skriver samfundskritisk gangsterrap, imens de lytter til 2pac og 19-årige basket- og gymnasiedrenge fra ungdomslandsholdet sviner hinanden verbalt til, når de spiller fysisk hård streetbasketball på Israels Plads i København.

Streetkulturen kan i dag ikke ses som et homogent fælles meningssystem, men nærmere som en organisering af kulturelle forskelle som individerne er fælles om at forholde sig forskelligt til (Hammershøj:2007:105). Der er mange forskellige grupperinger af unge mennesker i Danmark, der dyrker streetkulturen. Og de dyrker kulturens værdier på forskellige måder og af forskellige årsager. Denne mulighed for differentiering indenfor kulturene har

ført til, at eksempelvis mange antropologer i dag fokuserer mere på at studere forhandlinger, konflikter og forbindelser indenfor den enkelte kultur (Hammershøj:2007:105). Når StreetMekka åbner skal lederen netop forholde sig til forhandlinger, konflikter og forbindelser imellem de forskellige fællesskaber og grupperinger internt i streetkulturen. Det er essentielt, at lederen forstår mekanismerne i streetkulturens fællesskaber og har indsigt i, hvad der kræves for at opnå medlemskab i streetkulturens fællesskab, samt hvorfor de unge overhovedet ønsker at tilknytte sig streetkulturen. En diskussion af streetkulturens fællesskaber og grupperinger er derfor relevant.

Street- og hiphopkulturen er af en række teoretikere blevet karakteriseret som en subkultur (Hammershøj:2007) (Gelder:2007) (Demant:1997) (Engel:1996). Hvad der lægges i begrebet subkultur er dog ikke entydigt (Thornton:1995:1). Det interessante er, at de forskellige opfattelser af subkulturbegrebet netop tematiserer forskellige former for fællesskaber og grupperinger, som de eksisterer i streetkulturen. Jeg vil derfor lade subkulturbegrebet udgøre den teoretiske ramme for dette afsnits diskussion.

Subkulturer

Ifølge Ken Gelder er subkulturer grupper af mennesker, der bliver fremstillet som non-normative og marginaliserede på grund af hvem de er, hvad de gør og hvordan de gør det. Subkulturer bliver anskuet i forhold til deres relation til og virke indenfor det bredere sociale system kaldet samfundet (Gelder:2005:1), og som navnet "sub" antyder, tager subkulturbegrebet udgangspunkt i at subkulturelle grupper er under eller imod det etablerede samfund (Hammershøj:2007:109). Gelder beskriver ligeledes, hvordan mange subkulturer skaber deres egen geografi – en række steder, hvorigennem gruppen opnår sammenhængskraft og identitet (Gelder:2007:2).

Igennem tiden har definitionen og brugen af subkultur begrebet dog ændret sig dramatisk, og i dag findes der, ifølge Bennet og Harris, ikke noget entydigt svar på, hvad en subkultur er (Bennet og Harris:2004:1). Jeg vil i det følgende præsentere forskellige teoretiske perspektiver på subkultur begrebet, som er brugbare i forhold til efterfølgende at diskutere streetkulturens fællesskaber og grupperinger. Det drejer sig konkret om klassiske subkulturteorier

repræsenteret ved Chicagoskolen⁹ og Centre for Contemporary Cultural Studies at the University of Birmingham (herefter kaldet CCCS), hvor afvigelse, modstand og klassekamp er centrale begreber, og nyere subkulturteorier repræsenteret hovedsageligt ved Thornton, Hammershøj og Maffesoli, hvor fragmentering og smagsfællesskab er nogle af kodeordene.

Subkultur som afvigelse, modstand og klassekamp

Subkulturbegrebet kan spores helt tilbage til 1800-tallets engelske tradition for by-etnografi, men den subkulturelle forskningstradition opstod først formelt med Chicagoskolens deltagerobservations-baserede studier af ungdomsbander og afvigergrupper fra 1920'erne. Chicagoskolen studerede grupperinger og marginaliserede sociale "typer" som immigranten, bandemedlemmet og vagabonden i storbyens kompleksitet igennem empirisk feltarbejde. (Gelder:2005:19) (Hammershøj:2007:109). Sociologerne fra denne skole tog udgangspunkt i subkulturbegrebet som en måde at forstå afvigelse og trods i sociale sammenhænge (Bennet og Harris:2004:3), og kriminalitet i storbyen var et udpræget fokus (Bichel:2007:79). Ifølge Albert Cohen, en af Chicagoskolens mest fremtrædende sociologer, opstår nye kulturelle grupperinger, når en gruppe aktører med lignende tilpasningsproblemer interagerer med hinanden. Indenfor en sådan gruppe mennesker kan der gradvist ske en legalisering af nye handlemåder og derved en normændring i forhold til de vedtagne normer i samfundet. Dette kan betegnes som en subkultur, idet det ændrede normsæt kun deles af medlemmer af gruppen, hvilket endvidere kan føre til, at deltagerne i subkulturen skaber en fjendsk holdning til udenforstående, der ikke deler deres moral og normsæt (A. Cohen:2005:53-58). Her skinner den grundlæggende opfattelse af subkulturelle grupper, som værende under eller imod det etablerede samfund, tydeligt igennem.

Hvor Chicagoskolen skabte grundlaget for subkulturbegrebet, var CCCS derimod i 1970'erne en central årsag til, at subkulturbegrebet siden midten af 1970'erne har domineret studiet af ungdommen, stil, musik og fritid (Bennett og Harris:2004:1). Med CCCS startede en ny bølge af ungdomssociologi, der vægtede socioøkonomiske uoverensstemmelser og satte den dominerende kultur i forhold til en arbejderklassekultur indenfor et marxistisk perspektiv. CCCS forskere definerede overordnet subkulturer som grupper, der tog afstand fra de dominerende samfundsmæssige ideologier (Bichel:2007:80), og

⁹ The department of sociology at the University of Chicago

forskernes udgangspunkt var Chicagoskolens forståelse af subkulturbegrebet som en måde at forstå afvigelse i en social kontekst. Dog bevægede CCCS sig væk fra Chicagoskolens deltagerobservationer og fokus på byen, lokal samfundet og kriminaliteten. Hidtidigt var subkulturbegrebet særligt brugt i forbindelse med kriminelle ungdomsbander, men CCCS arbejdede med ungdomssubkulturer, der ikke nødvendigvis var kriminelle (Demant:1997:46). I stedet for at fortsætte Chicago skolens mikroperspektiv og se på lokale fællesskaber, vægtede CCCS sociologer makroperspektivet og brugte subkulturbegrebet som en måde at tolke den engelske arbejderklasseungdoms stilistiske reaktioner på strukturændringer i det britiske samfund efter anden verdenskrig. (Bennett og Harris:2004:5) (Gelder:2005:81). En række forskellige stilbaserede ungdomskulturer, såsom skinheads, mods og teddyboys opstod efter krigen, og sociologerne fra CCCS så de unges stiludtryk som symbolske reaktioner på klasseskellene i det britiske samfund. (Bennett og Harris:2004:5). Cohen skabte i 1972 med sin publikation "Subcultural conflict and working-class community" en række forudsætninger, der dominerede CCCS subkulturteorier fremover. Cohen forudsatte bl.a., at subkulturer kun kan komme fra arbejderklassen, at de skal være socialt underordnede og at de er ladet med politisk betydning. Subkulturer blev opfattet som et symbol på ønsket ændring i de sociale systemer (Gelder:2005:82).

Der eksisterer indenfor CCCS subkulturteorier et udpræget fokus på stil, hvilket kommer tydeligt til udtryk i Hebdiges indflydelsesrige bog "Subculture: The meaning of style" (1995). Ifølge Hebdige konstitueres en subkultur af sin signifikante stil, hvor anderledes brug af normale genstande, giver genstandene en symbolsk dimension og markerer subkulturens selvalgte eksil. Stilen markerer en forskel i forhold til normaliteten og etablerer en gruppeidentitet. Hebdige anskuer subkulturer som en undtagelse fra normaliteten, og en protest imod det herskende samfund og dets værdi-hierarki, og beskriver hvordan denne protest bliver udtrykt via stilsymboler, som eksempelvis punkerens sikkerhedsnål i næsen (Hebdige:1995:2,15-19,101-108).

Kritik af Chicago skolen og CCCS

Chicago skolen og CCCS har tilsammen grundlagt en række indflydelsesrige paradigmer indenfor subkulturstudierne såsom: identificering af afvigelse i de moderne storbyer, studiet af arbejderklasse ungdommens modstand, forfatning af de underordnedes historier samt fokusering på subkulturgruppernes brug af

stilistiske modstandssymboler (Gelder:2005:143). Samtidig er de klassiske subkulturteorier dog blevet kritiseret på en række punkter. Ifølge Young and Atkinson fokuserer CCCS for meget på samfundsstrukturer og klasse (Atkinson og Young:2008:22) og derved afskrives f.eks. psykologiske og individualistiske forklaringer på subkulturernes opståen og udformning (S. Cohen:2005:159). Muggleton kritiserer i samme tråd CCCS for at portrætere subkulturerne i for ren og entydig form, hvor de snarere i virkelighed var diffuse, uorganiserede og blandede (Muggleton:2005:209). Ifølge Bennet og Harris er det desuden problematisk, at det i de klassiske subkulturteorier aldrig overvejes, at unge kunne indtage deres subkulturelle roller for sjov og ikke kun som et led i en ideologisk klassekamp (Bennet og Harris:2004:8). Måske er de unges grundigt planlagte stil simpelthen et spørgsmål om fornøjelse og hedonisme og ikke nødvendigvis konfrontation? (Atkinson og Young:2008:23). Bennet og Harris kritiserer ligeledes, hvordan CCCS antager, at stil, musik eller andre populære kulturelle ressourcer altid er midler til at skabe subkulturens budskab. At musik kunne være målet i sig selv, og derved være den primære ressource ungdomskulturer konstrueres omkring, behandles ikke som en mulighed (Bennet og Harris:2004:10).

På baggrund af den omfattende kritik af de klassiske subkulturteorier samt den tydelige fragmentering af ungdomskulturerne siden 1980'erne, er der opstået, hvad Bennet og Harris betegner som post-subkultural teori. Udgangspunktet for disse nyere subkulturteorier er, at de klassiske subkulturelle opdelinger er nedbrudt i takt med at skellet imellem stil, musiksmag og identitet er blevet svagere og mere flydende (Bennet og Harris:2004:11). I stedet for at anskue subkultur som homogene afvigergrupper i ideologisk opposition til samfundet, er der i dag mange teoretikere, der betegner subkulturer som smagsfællesskaber.

Subkultur som smagsfællesskab

Hammershøj beskriver, hvordan senmodernitetens af-hierarkisering gør det sværere at identificere et dominerende værdi-hierarki. I dag er subkulturer, der oprindeligt var undtagelsen selv, nærmest blevet normalen. Ifølge Hannerz er subkulturer i dag overalt (Hannerz:1992:80), og Hammershøj argumenterer videre for, at man ikke skal opfatte subkulturer i underordning til en dominerende kultur, da der i dag eksisterer en mangfoldighed af kulturer, der er mere eller mindre ligeværdige i forhold til hinanden (Hammershøj:2007:111). Den klassiske opfattelse af subkulturelle grupper

som afvigere eller modstandere er derfor ikke i samme grad aktuel. Samtidig er det blevet vanskeligere, nøjagtigt at afgrænse en subkultur. Ifølge Sweetman er det alment anerkendt, at subkulturelle grupper er blevet mere fragmenterede og ikke længere er karakteriseret af den samme grad af indre sammenhæng og dedikation (Sweetman:2004:79). Hammershøj beskriver, hvordan det i senmoderniteten er blevet op til den enkelte, hvordan vedkommende vil leve og opføre sig, hvilket medfører, at individerne selv vælger deres fællesskaber. Denne radikale individualisering kan siges at ændre fællesskabernes karakter fra traditions- og klassefællesskaber i retning af kulturelle værdi- eller smagsfællesskaber (Hammershøj:2007:112,115). Ifølge Thornton kan et smagsfællesskab forstås som et fællesskab imellem mennesker med fælles smag, konsumtion af et fælles medie og vigtigst af alt – et ønske om at være sammen med mennesker, der deler denne smag (Thornton:1995:17). I det følgende præsenteres Thorntons, Hammershøjs og Maffesolis teorier om smagsfællesskaber.

Subkulturel kapital

Thornton præsenterer med begrebet subkulturel kapital en forståelsesramme for, hvordan subkulturer struktureres som smagsfællesskaber. I dette perspektiv forsøger Thornton at bevæge sig udover synet på subkulturer som afvigere eller oppositionsgrupper. Thornton beskriver, hvordan det er kendetegnende for unge i subkulturelle grupper, at de karakteriserer sig selv som værende i opposition. Men hun advarer imod ukritisk at tage de unges eget udsagn for gode varer og deraf konkludere, at de unge er modstandere af "det etablerede samfund" - en fejl mange teoretikere tidligere har begået. Ifølge Thornton er de subkulturelle ideologier en måde, hvorpå de unge kan skabe en distinkt identitet for deres sociale gruppe og understrege, at de ikke er anonyme medlemmer af massen (Thornton:2005:185). Thornton mener, at mange unge skaber deres personlighed igennem deres fritidsinteresser og deltagelse i en eller anden form for subkulturel gruppe (Thornton:1995:101).

Begrebet subkulturel kapital tager udgangspunkt i Ned Polskys studie af 1960'ernes beatnikmusikere, hvor den sociale status afhænger af, om man er "hip", og ligeledes i Pierre Bourdieus begreb om kulturel kapital. Kulturel kapital kan kort fortalt forstås som viden, der akkumuleres igennem opdragelse og uddannelse og som fastsætter den sociale status. Subkulturel kapital er Thorntons version af Bourdieus kapitalteori, hvor den enkelte persons

subkulturelle kapital afgør, hvorvidt personen er hip eller ej og fastlægger personens status i det sociale system, den subkulturelle gruppe udgør. Hvor man ifølge Bourdieu opnåede kulturel kapital ved, f.eks. at have de rette bøger på hylden, opnår man i Thorntons perspektiv subkulturel kapital ved at have den rigtige frisure eller bruge det sejeste sprog (Thornton:2005:185-186).

Subkulturel kapital drejer sig om stil, mode og om at: "*Beeing in the know*" – at vide, hvordan tingene foregår, og hvad der er fedt og ikke fedt. Denne viden er ifølge Thornton ikke mulig at lære i skolen (Thornton:1995:91). Den er ekstra-currikulær, og udgangspunktet for en subkultur bliver derved, at alle kan komme til at tilhøre eliten, hvis de går tilstrækkeligt op i kulturen. Det drejer sig om at have et autentisk tilhørsforhold til subkulturen. Dette autentiske tilhørsforhold kan opnås f.eks. ved originalitet og innovation i form af kunstnerisk skabelse, eller hvis de unge passer indlysende og naturligt ind i fællesskabet eksempelvis ved at kende alle (Thornton:1995:30).

Ifølge Gelder tegner Thornton med sit begreb om den subkulturelle kapital et billede af subkulturer som ideologiske fællesskaber, hvor de unge er meget involverede i subkulturen og opfatter deres deltagelse i den enkelte smagskultur som en livsstil (Gelder:2007:145) (Demant:1997:65). Hvor Thornton med den subkulturelle kapital anskuer en subkultur som et slags ideologisk smags- og livsstilsfællesskab, beskæftiger Hammershøj sig mere indgående med det enkelte individ i fællesskabet.

Personlig efterligning

Hammershøj tager med begrebet personlig efterligning ikke direkte udgangspunkt i subkulturer men en mere generel beskrivelse af måden, hvorpå individer indgår i fællesskaber i senmoderniteten. I henhold til Hannerz argument om, at subkulturer i dag nærmest er blevet normalen og er overalt, er det dog stadig relevant at inddrage Hammershøjs teorier i subkulturdiskussionen.

Ifølge Hammershøj er det i dag op til den enkelte at afgøre, hvilke fællesskaber vedkommende vil indgå i, og hvorledes – begge dele med henblik på at skabe sig en interessant personlighed (Hammershøj:2007:307). Hammershøj beskriver den personlige efterligning som et smagsfællesskab, der handler om at danne smag for det at være et selv i det sociale ved at imitere et individuelt artikuleret mønster (Hammershøj:2007:308,309). Den personlige efterligning

er altså en socialitetsform, karakteriseret ved at være en smagsgjort personlig efterligning af en individuel måde, at forholde sig til det sociale (Hammershøj:2007:308). Hammershøj beskriver, hvordan individet i det senmoderne forsøger at skabe sig selv en original personlighed ved at blande forskellige kulturelle udtryk på en ny og interessant måde og derved sammensætte sig eget unikke kulturelle repertoire: ” *Man kan fremhæve eller vælge forskellige kulturelle træk og livsstile og f.eks. fremstå som ”hiphop tyrker med en cand.merc. grad” eller som ” kunsthistoriestuderende stripper med hang til buddhisme”* (Hammershøj:2007:113). Det drejer sig ifølge Hammershøj om at være sig selv og adskille sig fra andre, og der er derfor paradoksalt nok tale om en slags efterligning til forskelliggørelse (Hammershøj:2007:309:315).

I denne form for smagsfællesskab går individets subjektivitet forud det sociale, men Hammershøj understreger, at den personlige efterligning stadig er en socialitetsform, dog med udgangspunkt i individet (Hammershøj:2007:314,315). Den individbaserede personlige efterligning er dog ikke den eneste fællesskabsform, Hammershøj nævner. Han henviser ligeledes til det, han kalder det stemningsbaserede fællesskab, hvor individet i et tidsrum overskrider sig selv og hengiver sig til et fællesskab efter smag (Hammershøj:2007:308), hvilket er Maffesolis udgangspunkt med begrebet neotribes. Hvor subkulturel kapital handler om ideologiske fællesskaber og personlig efterligning om radikalt individbaserede fællesskaber, handler begrebet neotribes om følelsesmæssige og æstetiske fællesskaber (Gelder:2005:145) (Demant:1997:106).

Neotribes

Maffesoli træder med teorien om neotribes et skridt væk fra det udprægede fokus på individets uanede muligheder, der er kendetegnede for mange senmoderne subkulturelle teorier. Ifølge Maffesoli gør det overdrevne fokus på den radikale individualisering, at vi ikke længere har blik for de solidariske netværk, der eksisterer overalt (Maffesoli:1996:64,72). I Maffesolis optik er det at være socialt sammen grundlæggende, og Maffesoli argumenterer for, at vi i øjeblikket er vidne til en genopstandelse af, hvad han benævner som basale fællesskaber. En bevægelse væk fra rationelle, ideologiske og kontraktuelle sociale former imod en mere empatisk form for socialitet, hvor det primære formål er følelsen af fællesskab i gruppen (Maffesoli:1996:81,85).

Neotribale grupperinger kan beskrives som uformelle, dynamiske og ofte midlertidige alliancer, der tager udgangspunkt i gruppens fælles smag og livsstil og i følelser i højere grad end tilknytning til en særlig ideologi (Sweetman:2004:86). Der er altså tale om apolitiske fællesskaber, og Maffesoli beskriver det neotribale fællesskab, som en slags socialitet for socialitetens skyld, hvor gensidig affektion i grupper skaber et socialt bånd og tillader, at det enkelte individ fortaber sig selv i gruppen (Maffesoli:1996:81). Disse fællesskaber er konstitueret af stemning, og gruppens individer bindes ikke sammen af ord men nærmere af sansning og følelser (Hammershøj:2007:333). Maffesoli taler om, hvad han kalder "the affectual nebula" (Maffesoli:1996:75-76) – en følelsesmæssig stjernetaåge, der kan karakteriseres som den følelse af enhed deltagere i et masseselskab føler, når de smelter sammen i samme stemning (Hammershøj:2007:334). Neotribes beskrives samtidig som en æstetisk form for socialitet, hvor der lægges stor vægt på fremtoning og form (Sweetman:2004:86). Individet antager i den enkelte tribe en rolle og påtager sig et kostume i, hvad Maffesoli betegner som *Verdens teater*¹⁰ (Maffesoli:1996:76). I det tribale fællesskab fremstår tøj, hår, tatoveringer osv. som æstetiske symboler, der styrker gruppens sammenhængskraft og viser, at individet underordner sig den pågældende gruppe (Maffesoli:1996:91).

Konkret kan neotribes forstås, som de mange forskellige mikrogrupper det enkelte individ deltager i hver dag, og som er valgt på baggrund af smag (kulturel, religiøs, social) (Demant:1997:106). Disse neotribes kan både eksistere omkring hverdagsbegivenheder som cafebesøg, drinks med vennerne, jogging eller shopping og mere ekstraordinære begivenheder som festivaler, karnevaler eller sportsevents (Sweetman:2004:87) (Hammershøj:2007:335). Det enkelte individ er ikke bundet til et neotribalt fællesskab, men skifter imellem dem efter lyst. Neotribalisme tager derved udgangspunkt i et individualiseret samfund, hvor individet er løsrevet fra traditionelle fællesskabsbindinger og står i fri position til at vælge imellem forskellige livsstils grupper (Sweetman:2004:88). Selv om Maffesoli fastholder individets frihed til at vælge neotribes, mener han, at individet i sig selv har mindre betydning i gruppen, hvor det, der holder det enkelte fællesskab sammen, er selve socialiteten (Maffesoli:1996:73). Det drejer sig for det enkelte individ om

¹⁰ *Theatrum mundi*

at opleve "det socialt guddommelige", hvilket ifølge Sweetman både kan ske i det umiddelbart trivielle og i det ekstraordinære (Sweetman:2004:86).

Kritik af nyere subkulturteorier

Hvor Chicago Skolen og CCCS blev kritiseret for at overbetone kollektiviteten og homogeniteten i de subkulturelle grupper, bliver de nyere subkulturteorier kritiseret for at gøre det omvendte. Ifølge Blackman er postmoderne subkulturelle tekster primært optaget af det individuelle, hvilket skaber en vag forståelse for gruppekonteksten samt de unges sociale, økonomiske og kulturelle virkeligheder (Blackman:2005:1). Shildrick og MacDonald mener, at nyere ungdomsforskning negligerer betydningen af f.eks. klasse og andre uligheder i ungdomskulturer. Ifølge disse teoretikere er unges identitet stadig tæt forbundet med familieforhold, køn, klasse, religion og lokalitet (Shildrick og MacDonald:2006:125). I de nyere subkulturelle teorier fokuseres primært på middelklassen og deres stilistiske præferencer og sekundært på marginaliserede og afvigende grupper, der ikke har råd til at positionere sig på baggrund af konsum (Bichel:2007:84). Ifølge Muggleton er Thorntons og Maffesolis teorier direkte ubrugelige i forhold til subkulturelle grupper, hvis bevæggrunde er politiske, da teorierne omkring subkulturel kapital og neotribes fokuserer på individuel praksis og positionering (Muggleton et al.:2003:12-14).

Som det fremstår af de ovenstående siders teoridiskussioner, eksisterer der voldsomme kontraster imellem de klassiske og de nyere subkultur teorier. På den ene side står CCCS og Chicagoskolens fremstilling af subkulturelle grupper som marginaliserede, sammentømrede og politisk orienterede. Og på den anden side tegner Thornton, Hammerhøj og Maffesoli et billede af disse grupper som livsstilsorienterede, fragmenterede og baserede på individets præferencer og positionering. Jeg er dog af den opfattelse, at alle elementerne i disse umiddelbart forskellige subkulturteorier er væsentlige at holde fast i, da de hver især kan bruges til at skabe en forståelse for de forskellige fællesskaber og grupperinger indenfor streetkulturen. På baggrund af denne teoretiske indsigt i subkulturbegrebet retter jeg igen fokus imod streetkulturen i Danmark.

Streetkulturen som smagsfællesskab

"Jeg lærte grundteknikken for de fem forskellige freestyle-stile på uddannelsen i Paris for tre år siden. Jeg har altid dyrket gymnastik og danset en smule

jazzballet, fordi det var det, der var tilgængeligt, hvor jeg kommer fra i Jylland”

(Sanne 23 år, fysioterapeutstuderende og streetdancer i Pagh:2008)

En stor del af de danske unge, der dyrker streetkulturen i dag, hverken opfatter eller bruger kulturen som en del af et oprør imod det etablerede samfund. I dag kan man, som citatet illustrerer, være tilknyttet streetkulturen, selv om man dyrker gymnastik, ballet, læser til fysioterapeut og derved slet ikke passer på stereotypen på en rebelsk, afvigende og marginaliseret hiphopper. Streetkulturen har bredt sig i flere kulturelle lag, så man i dag kan tale om streetkulturen som en massekultur. Særligt i børne- og ungdomskulturene har streetkulturen slået igennem, og det er i dag svært at finde en dansk teenager uden baggy pants eller omvendt kasket (Hammershøj:2007:372). Et af streetkulturens mest markante symboler – det posede tøj - kan derfor ikke, i tråd med de klassiske subkulturteorier, betegnes som en markør på selvalgt eksil (Hebdige:1995:15-19). I stedet er tøjet i udpræget grad blevet et moddefænomen.

”Den danske hiphopkultur må entydigt ses som et smagsfællesskab og er således ikke – som det er tilfældet med den amerikanske hiphopkultur – et svar på et tydeligt klasse- og racestratificeret samfund” (Demant:1997:78).

Demant beskriver, hvordan den danske street- og hiphopkultur ikke indeholder de samme emancipatoriske elementer som den amerikanske, og han beskriver den i stedet som et rendyrket smagsfællesskab, hvor kulturen udelukkende er dannet på baggrund af en fælles smag for hiphop (Demant:1997:73). Ifølge Demant er en væsentlig grund til, at den danske hiphop-kultur kan karakteriseres som et smagsfællesskab, at danskerne har frit udgangspunkt for at vælge, og at individets livschancer i Danmark ikke er begrænset af klasse- eller raceforskelle (Demant:1997:74). I beskrivelsen af streetkulturens aktiviteter fremstod værdier som protest og oprør da heller ikke som en integreret del af aktiviteterne, på samme måde som det eksempelvis er tilfældet med en anden subkultur: *”(...) det er det der er lokkende i skateboarding, det er antiautoritært, man skater på gaden og man må ikke, man bruger gaden som er lavet til cykler og biler og fodgængere og det indtager man på sin egen måde (...)* (Muggleton:2005:216-217). I rapmusikken er der antydninger af oprør, men både streetbasketball og streetdance foregår under fastdefinerede forhold og rammer, der i de fleste tilfælde ikke signalerer nogen tydeligt modvilje imod samfundets regler og normer. Streetkulturens værdisæt

afviger muligvis på mange områder fra mange danskeres, men denne forskel giver umiddelbart ikke anledning til nogen konflikt. Når de unge udøver streetkulturen, sker dette oftest uden hverken at genere udenforstående eller at bryde loven. Den danske streetkultur eksisterer derfor langt hen af vejen i fredelig sameksistens med det omgivende samfund.

Overordnet er det min vurdering, at streetkulturen i Danmark hovedsagligt udfolder sig som smagsfællesskaber. Når de unge indgår i streetkulturens forskellige undergrupperinger, er det forkærligheden for musikken, dansen, boldspillet og fællesskabet, der er deres primære indgangsbillet til streetkulturen og ikke marginalisering, social nød eller et ønske om en "social revolution". Derved kan den danske streetkultur karakteriseres som en slags åben "kulturel paraply", der kan rumme alle de unge, der på baggrund af smag ønsker at indgå i streetkulturen.

Et spor af oprør

Det er dog væsentligt, at bide mærke i, at Demants analyse af hiphopkulturen i det danske samfund, er lavet for næsten ti år siden, og man kan stille spørgsmålstejn ved, om der ikke i dag eksisterer større klasse- og raceforskelle i Danmark. Ifølge Integrationsministeriet giver det mening at tale om ghettoområder i Danmark, der er fysisk, socialt, kulturelt og økonomisk afsondret fra majoritetssamfundet (Integrationsministeriet 2004:130), og når streetkulturen udfolder i disse boligområder kan oprøret spores.

"Mine tekster handler sådan set om at vokse op i et slumkvarter, og om hvordan man prøver at bryde muren og komme ud af den onde cirkel. I stedet for, selv om man er opvokset i Nord Vest og får det stempel som en lille gaderod, eller bandit eller lille møgunge, så prøve man ligesom at vise at... Jeg prøver at vise, at man godt kan selv om man kommer fra et slumkvarter, så kan man godt vise, at man duer til noget: Det betyder ikke noget, hvor man kommer fra" (Rapperen Peter fra København NV i Jensen og Hviid:2003:31).

Rapperen Peters beskrivelse går her i tråd med de klassiske subkulturteorier, hvor subkulturer blev set som socialt underordnede. Samtidig understreger citatet, hvordan aspekter som marginalisering og social nød ikke fuldstændigt skal afskrives i forhold til en fyldestgørende forståelse af den danske

streetkultur. Der eksisterer et mindretal af de unge, der deltager i streetkulturen, som holder fast i det emancipatoriske aspekt af den oprindelige street- og hiphopkultur, hvor dette aspekt dog stadig bliver sat i dansk kontekst.

Rapmusikken som streetkulturens bindeled

Smagen for hiphop- og rapmusikken spiller en central rolle i alle streetkulturens fællesskaber. I tråd med Bennet og Harris' argumenter, mener jeg, at streetkulturen er et eksempel på en ungdomskultur, der konstrueres omkring, og har dyrkelsen af musik som en af de primære målsætninger.

Rap- og hiphopmusikken er meget mere end aktiviteterne MCing og DJing. Hammershøj beskriver den musik MC's og DJ's skaber som stemningsmediet for street- og hiphopkulturen. Ved hjælp af en ghettoblaster tager de unge det stemningsrum, musikken etablerer med sig ud på gadehjørnet, basketbanen eller i parken (Hammershøj:2007:373). Derved berører hiphopmusikken langt flere end de unge, der enten vender plader eller skriver rim. Musikken bevæger sig på tværs af de forskellige aktiviteter i hiphop- og streetkulturen og spiller en væsentlig rolle i dem alle. For breakdancerne er hiphopmusikken pulsen, dansen er bygget op omkring (Engel:1997:92). For streetbasketspillere skaber musikken stemning: *"Vi står og spiller basket udenfor i dejligt vejr og hører høj musik. Det er meget street-agtigt"* (Edis i Cold og Petersen:2006:114). Udover de unge, der er udøver aktiviteterne, berører hiphopmusikken også de unge, der bevæger sig omkring aktiviteterne. I dag har massemedierne, reklamebranchen, modeindustrien og forbrugsmarkedet bidraget til en kommercialisering af hiphopmusikken (Nielsen:2006:194), og på trods af, at denne proces i mange af streetkulturens miljøer er udskældt, har kommercialiseringen samtidig den effekt, at hiphopmusikken berører en meget større gruppe unge mennesker, end da kulturen kom til Danmark i midten af 1980'erne (Hammershøj:2007:381).

Ifølge Demant et. al. er det musiksmagen, der indenfor hiphop- og streetkulturen udgør en fælles æstetik (Demant:1997:110), og Lewis argumenterer for, at musiksmag i udpræget grad skaber fællesskaber og grupperinger på tværs af social klasse, alder og uddannelse (Lewis:1987:204). Rapmusikken kan derfor anskues som et stemningsmedie for streetkulturen, men ligeledes som et bindeled imellem forskellige grupper og aktiviteter i kulturen.

Streetkulturen som et ideologisk fællesskab

Når streetkulturens smagsfællesskaber udfolder sig i Danmark, kan der overordnet spores to forskellige tilgange til kulturen – unge, der dyrker kulturen som et ideologisk fællesskab, og unge, der dyrker den som et stemnings fællesskab.

Fællesskabet for de unge, der dyrker streetkulturen som et ideologisk fællesskab, kan anskues med udgangspunkt i Thorntons og Hammershøjs teorier. Indenfor denne gruppe spiller streetkulturens værdier og historik en central rolle, og individets subkulturelle kapital og personlige udfoldelse skaber grundlaget for fællesskabet. Den unge streetbasketballspiller Kareem beskriver her, hvordan de unge lynhurtigt kan kende hinanden på baggrund af streetkulturens subkulturelle koder:

"Det er meget attituden, den er lidt nede på jorden, sådan er hiphoplivsstilen. Når man møder vedkommende, kan man hurtigt springe sådan nogle ting over mht. livsstilen, og hvad der interesserer personen. Man har både sportsgren, tøj, musik osv. til fælles (Kareem i Cold og Petersen:2006:114,115).

En autentisk hiphoplivstil – et bestemt adfærdsmønster, en bestemt attitude og det rigtige tøj skaber med det samme grundlaget for respekt og et streetkulturelt fællesskab imellem to unge, der lige har mødt hinanden. Ofte spiller særlige geografiske lokationer også en central rolle i streetkulturens ideologiske fællesskab. Et konkret eksempel er streetbasketbanerne på Israels Plads i København, hvor der er anlagt seks basketballkurve. I realiteten er det dog primært en kurv, der bliver brugt, da den i miljøet har status, som den kurv, der skal vindes for at opnå respekt og derved subkulturel kapital. I tråd med Gelders argumentation, viser dette eksempel, hvor de unge skaber deres egen geografi i form af steder, hvorigennem gruppen opnår sammenhængskraft og identitet (Gelder:2007:2).

Det ideologiske streetkulturelle fællesskab, rummer den mest dedikerede kerne af streetkulturen. Rapperen Ghetto Sven og streetdanceren Ivan eksemplificerer i de nedenstående citater, hvordan det, som Thornton beskrev, drejer sig om at være dedikeret til kulturen, hvis man vil tilhøre eliten:

"Jeg har det sådan, at jeg vil kæmpe for hiphop til jeg dør... Hvis det var livet eller HipHop, så valgte jeg Hiphop...Helt sikkert (Demant:1997:90).

"Det er min hverdag at høre hiphop og danse. Det er ikke bare lige at tage et par bestemte bukser på (...) Sådan er det hver dag" (Ivan i Cold og Petersen:2006:115).

Indenfor denne gruppe af unge er streetkulturen en gennemgribende livsstil, og der kræves grundigt kendskab til kulturens værdier og praksis for at opnå subkulturel kapital og status i fællesskabet. Som Thornton beskrev det, drejer det sig om at vide, hvordan tingene foregår, og hvad der er fedt og ikke fedt - og det kan være let at træde ved siden af: *"Jeg synes nogle gange man kan se, når folk prøver at tage noget hiphop på, hvor det bare ikke holder"* (Streetdanceren L i Strandvad et al.:2003:Bilag 8:4) (Thornton:1995:91).

De unge, der i denne grad er dedikeret til streetkulturen, har et udpræget behov for at opstille præcise kriterier for, hvornår man er en del af kulturen (Demant:1997:86,88). Som Thornton påpegede, skaber de unge en distinkt identitet for deres sociale gruppe for at understrege, at de ikke er anonyme medlemmer af massen (Thornton:2005:185).

I dette fællesskab drejer det sig om at skille sig ud, og individet har derfor en særligt fremtrædende rolle. Ifølge Hammershøj baserer kulturen sig på individet og dennes personlige efterligning (Hammershøj:2007:371). Den 1-mod-1 baserede konkurrence i streetdance battles er et klart eksempel på, hvordan streetkulturens fællesskab ofte tager udgangspunkt i personlig efterligning med henblik på forskelliggørelse (Hammershøj:2007:308,309). Danserne efterligner hinanden, men finder samtidig også inspiration i alt fra musikvideoer til ældgamle afrikanske dansetrin, alt sammen med henblik på at skabe en interessant personlighed og dermed skille sig ud. Der eksisterer et stort behov indenfor denne gruppe for at fremhæve sig selv i fællesskabet: *"Man skal udstråle »kig på mig, det er mig, der styrer det her"* (Sanne i Pagh:2008). Derved bliver den individuelle udfoldelse, autencitet og selviscenesættelse indgangsbilletten til streetkulturens ideologiske fællesskab.

Ligesom der særligt i Danmarks "ghetto-områder" kan spores en grad af modstand rettet imod samfundets sociale hierarki, kan der i streetkulturens

ideologiske fællesskab ligeledes spores modstand – dog i markant anden form. Ifølge Hammershøj er unge fra hiphop- og streetkulturen: ” oftest er imod det meste og finder både kvinder, de popsmarte, folk med arbejde, de rige, de arbejdsløse, sutterne, de gamle, politikerne, bøsserne, især bøsserne, kunstnertyperne med lidt for asymmetrisk pandehår, de kendte og ikke mindst andre hiphoppere latterlige” (Hammershøj:2007:110). Denne modstand har interessant nok intet umiddelbart med politik eller social nød at gøre, men hænger nærmere sammen med de unges ønske om at markere sig som de ”sejeste” individer. Derfor kan man paradoksalt argumentere for, at den modstand, der eksisterer blandt de unge fra streetkulturens ideologiske fællesskab, ofte er en intern modstand rettet imod andre medlemmer af fællesskabet.

Ønsket om at distingvere sig fra massen, sætte sig selv i centrum og markere sig overfor andre medlemmer af streetkulturens ideologiske fællesskab gør, at denne gruppe kan karakteriseres som streetkulturens mest lukkede.

Medlemskab kræver en dedikeret indsats og helst som aktivt udøvende af streetkulturens aktiviteter. Selvom streetkulturens ideologiske fællesskab kan virke ekskluderende på mange unge, er denne dedikerede kerne dog samtidig central for kulturen, da den rummer mange af de ”kunstnerisk udøvende” streetkulturelle unge, der hæver færdighedsniveauet indenfor kulturens aktiviteter og holder fast i kulturens værdier. Denne gruppe unge kan karakteriseres som streetkulturens kerne – uden dem ville kulturen have svært ved at overleve. Det er dog langt fra alle unge tilknyttet streetkulturen, der dyrker kulturen som en livsstil eller en måde at fremhæve deres individuelle udtryk.

Streetkulturen som et stemningsfællesskab

”Jeg blev ikke medlem af nogen speciel grund. Mine venner gjorde de, du ved... Go with the flow, man går bare med – følger med stimen (Ahmad i Cold og Petersen:2006:70).

Streetbasketballspilleren Ahmed, udtrykker her en tilknytning til streetkulturen, der vægter det sociale frem for kulturens ideologier og den individuelle iscenesættelse – en tilknytning der bedre begribes med Maffesolis begreb om neotribes. I det stemningsbaserede streetkulturelle fællesskab, overgiver deltagerne sig som individer med det primære formål at indtræde i

fællesskabet omkring kulturens aktiviteter (Maffesoli:1996:81). Her er det væsentlige ikke nødvendigvis kulturens værdier og historik, men nærmere den samhørighedsfølelse, der kan opstå, når unge, tilknyttet streetkulturen, mødes. Stifteren af streetbasketball projektet GAM3, Simon Prahm, eksemplificerer her, hvordan hiphoptøjet kan fungere som et simpelt middel til at opnå tilhørsforhold og fællesskab: *"Og så er det nemt at signalere sit tilhørsforhold til hiphopkulturen. I forvejen har man som dansker rigeligt i at finde ud af, hvilket ben man skal stå på, og hvem man er. (...) Her har hiphoppen en ret tight pakke. Man kan bare tage de der store baggybukser, som alle sammen går i, og eventuelt en rygsæk og høreboffer"* (Nielsen:2006:135).

Ifølge Demant bliver tøjet, musikken og aktiviteterne i streetkulturen et middel, som de unge bruger til at identificere sig med hinanden og udstille deres affektuelle forhold til streetkulturens fællesskab (Demant:1997:109). Dette går i tråd med Maffesolis beskrivelse af det tribale fællesskab, hvor tøjet udgør æstetiske symboler, der styrker gruppens sammenhængskraft og signalerer, at den enkelte underordner sig streetkulturens fællesskab (Maffesoli:1996:91).

Det er et kendetegn ved de unge, der dyrker streetkulturen som et stemningsfællesskab, at de ikke beskriver streetkulturen som en livsstil, men har et mindre dedikeret og mere løst tilknyttet forhold til kulturen. Gymnasieeleven, fodboldspilleren og breakdanceren Phillip beskriver her, hvordan han efter lyst deltager i forskellige fællesskaber, hvilket understøtter Maffesolis tanke om individets frie mulighed til at skifte imellem forskellige mikrogrupper: *"Nogle gange har jeg lyst til at spille fodbold, andre gange har jeg bare lyst til at chille (...) Nogle gange er det dans og andre gange vil jeg bare være sammen med min kæreste* (Rud et al.:2007:Bilag 3:1) (Sweetman:2004:88).

I Hammershøjs beskrivelser af street- og hiphopkulturen vægtes det ideologiske og individbaserede fællesskab frem for det sociale og stemningsbaserede fællesskab (Hammershøj:2007:371). Jeg er delvis enig i denne betragtning, men mener dog stadig, at det er centralt at anerkende de mere stemningsbaserede fællesskaber i kulturen. Hvis man, ligesom Hammershøj, beskæftiger sig med en kerne af garvede rappere og dansere fra miljøet, er det sandsynligt, at der vil tegne sig et billede af unge mennesker med dyb indsigt i kulturens værdier og et ønske om at fremvise deres evner og udtryk. Streetkulturen er dog mere end denne dedikerede kerne. Det stemningsbaserede

streetkulturelle fællesskab rummer en mere divers gruppe unge, der muligvis ikke deltager udøvende i streetkulturens aktiviteter, eller betegner sig selv som hiphoppere, men som bevæger sig omkring aktiviteterne som publikum eller lejlighedsvis deltagere. Disse unge spiller en central rolle særligt i forhold til de sociale elementer i kulturen.

Den rejsende og turisten

Sweetman præsenterer to forskellige metaforer på subkulturelle typer, der på udmærket vis eksemplificerer og underbygger, henholdsvis den ideologiske og den stemningsbaserede tilgang til streetkulturen. De unge fra streetkulturens ideologiske fællesskaber kan sammenlignes med en rejsende. Den rejsende søger autencitet og bevæger sig imod et mål valgt med udgangspunkt i individuelle præferencer, der bunder i indgående viden og engagement. Her prioriteres det individuelle valg over det sociale fællesskab. I det stemningsbaserede fællesskab passer turisten bedre som metaforisk karakter. Turisten accepterer, anerkender og fejrer det overfladiske og omskiftelige miljø, der kendetegner det postmoderne samfund. Her drejer det sig om at udforske det store udvalg af muligheder uden at dedikere sig til et valg (Sweetman:2004:89-93).

Det er væsentligt at understrege, at det ideologiske fællesskab og det stemningsbaserede ikke skal forstås som to isolerede grupperinger indenfor streetkulturen. I tråd med det komplekse kulturbegreb, som Sweetman tager sit afsæt i, vil der konstant eksistere overlap, vekselvirkninger og interne forskelligheder i forbindelse med de kulturelle grupperinger, jeg har opstillet. Man kan derfor sagtens forestille sig en dedikeret rapper, der nøje dyrker streetkulturens værdier og historik samtidig med, at han vægter det sociale fællesskab og i øvrigt deltager i andre smagsfællesskaber udenfor streetkulturen. Selv om de ideologiske og stemningsbaserede fællesskaber sjældent vil optræde i ren form i virkeligheden, skaber opstillingen af de to fællesskabsformer et grundlag for at forstå streetkulturen og arbejde videre med denne i relation til ledelsen af StreetMekka.

Delkonklusion

Kapitel 2 relaterer sig, ligesom kapitel 1, til 1. underspørgsmål i problemformuleringen, og besvarer, hvilke fællesskabsformer, der eksisterer

når streetkulturen udfolder sig i Danmark. På baggrund af kapitlets analyse og diskussion konkluderes følgende.

Streetkulturen i Danmark udfolder sig hovedsagligt som **åbne smagsfællesskaber**. De unge, der indtræder i streetkulturen, gør dette med udgangspunkt i en smag for dansen, boldspillet, fællesskabet og i særdeleshed musikken. Selv om indgangsbilletten til streetkulturen primært er smagen for kulturens elementer, eksisterer det emancipatoriske aspektet dog i nogen grad særligt i de danske "ghettoområder". **Rapmusikken** skal fremhæves som central i streetkulturen og kan beskrives som kulturens stemningsmedie og fælles æstetik, der fungerer som et bindeled imellem forskellige grupperinger og aktiviteter.

Indenfor streetkulturens smagsfællesskaber kan der overordnet spores to grupperinger med markant forskellige tilgange til kulturen – unge der dyrker kulturen som **et ideologisk fællesskab** og unge der dyrker den som **et stemningsfællesskab**.

Deltagerne i det ideologiske fællesskab er dedikeret til streetkulturen som **gennemgribende livsstil**, og der kræves grundigt kendskab til kulturens **værdier** og **aktiv udøvelse** af aktiviteterne for at opnå subkulturel kapital og status i fællesskabet. I det ideologiske fællesskab drejer det sig om at **distingvere sig fra massen, sætte sig selv i centrum** og **markere sig** overfor andre medlemmer af fællesskabet, hvilket gør dette fællesskab til streetkulturens mest lukkede, hvor medlemskab kræver en **dedikeret indsats**. Dog er det ideologiske fællesskab centralt for streetkulturens overlevelse, da det udgør **kernen i kulturen**, der holder værdier og aktivitetsniveau i hævd.

I streetkulturens stemningsbaserede fællesskab, vægtes **det sociale** frem for kulturens ideologier og den individuelle iscenesættelse. For de unge, i dette fællesskab er det væsentlige ikke kulturens værdier og ideologier, men nærmere den **samhørighedsfølelse**, der kan opstå, når unge, tilknyttet streetkulturen, mødes. De unge, der deltager i dette fællesskab, har et mindre dedikeret og mere **løst tilknyttet** forhold til streetkulturen, hvilket

tydeliggøres af deres sideløbende deltagelse i mange andre smagsfællesskaber. Det stemningsbaserede streetkulturelle fællesskab, rummer en **divers gruppe unge**, der muligvis ikke deltager udøvende i streetkulturens aktiviteter eller betegner sig selv som hiphoppere, men som spiller en central rolle særligt i forhold til **de sociale elementer i kulturen**.

Efter at have analyseret og diskuteret streetkulturen i Danmark vil jeg forholde mig til, hvad der sker, når kulturen skal udfolde sig i StreetMekka, indenfor rammerne af de målsætninger projektgruppen og Københavns Kommune har udstukket, hvilket næste kapitel vil omhandle.

3. STREETKULTUREN I STREETMEKKA



”København mangler i dag et sted, hvor streetkulturen kan udfolde sig hele året” (Bilag 1).

I dette kapitel problematiseres konklusionerne fra kapitel 1 og 2 i forhold til StreetMekkas tre målsætninger. Kapitlet er inddelt i tre afsnit – et for hver af de tre målsætninger: *Fleksibilitet, Rummelighed og Engagement*. Hvert afsnit indledes med en kort uddybning¹¹ af den pågældende målsætning, hvorefter de væsentligste udfordringer i mødet imellem målsætning og streetkultur diskuteres. Formålet er at finde frem til de aspekter af streetkulturen, der strider imod målsætningerne og derfor kræver opmærksomhed. I dette kapitel forholder jeg mig ikke til, hvordan udfordringerne skal håndteres. Derved fungerer kapitlet som et direkte oplæg til kapitel 4, hvor håndteringen af udfordringerne diskuteres ud fra et ledelsesperspektiv.

¹¹ Uddybningen er lavet på baggrund af meningskondensering af dokumenterne StreetMekka Synopsis (Bilag 1) og Rapport fra Street Mekka workshop (Bilag 2). Meningskondensering er en metode, hvor lange udsagn sammenfattes til kortere udsagn, så hovedbetydningen omformuleres i få ord. Derved reduceres lange tekster til kortere, mere koncise formuleringer (Kvale:1994:190)

Fleksibilitet

StreetMekka skal være et hus gennemsyret af tilgængelighed og fleksibilitet og bevare gadens frihed. Der er dog behov for nogle regler, så stedet ikke bliver misbrugt. StreetMekka er gratis, og man ikke skal melde sig til men bare dukke op, når man vil. StreetMekka har åbent 365 dage om året 24 timer i døgnet (Bilag 1 og 2).

1. Udfordring: Hvordan udøves social kontrol i StreetMekka?

I StreetMekka eksisterer en målsætning om at bibeholde streetkulturens fleksibilitet og frirum. Når streetkulturen udfolder sig på gadeplan, er fleksibilitet en bærende værdi. De unge nyder at dyrke kulturens aktiviteter når som helst, hvor som helst og på en måde, som sætter deres personlige udtryk i centrum. Her er rig plads til kreativitet og originalitet uden, at nogen dikterer, hvad der er det rigtige at gøre. Flexibiliteten i streetkulturen giver dog ikke ubegrænset frihed – kulturens værdier udgør et internt regel- og normsæt, som de unge agerer i forhold til. Derfor behøves der på gaden som udgangspunkt ikke flere regler end dem streetkulturens værdier udstikker, hvor de unge, der ikke deler opfattelse af værdierne, kan undgå hinanden. I StreetMekka skal streetkulturens fællesskaber trives side om side, og derfor er det tvivlsomt, at værdier alene udgør en tilstrækkelig grad af social kontrol. Social kontrol skal forstås som et forsøg på at kontrollere de unges adfærd ved at opstille på forhånd definerede adfærdsmønstre (Berger og Luckmann:1966:73). Udfordringen handler om, hvordan man kan udøve social kontrol, så der ikke opstår konflikter imellem de forskellige fællesskaber eller misbrug af faciliteterne, samtidig med at den sociale kontrol ikke underminerer streetkulturens værdier om fleksibilitet, kreativitet og originalitet.

Rummelighed

StreetMekka skal tilbyde rummelighed til den multikulturelle ungdom og være et hus, hvor unge kan mødes på lige fod på tværs af socialt lag, køn og etnicitet. Dette skal skabe positive kontakter på tværs af grupperinger og gøre StreetMekka til et social samlingssted med plads til både professionelle og nybegyndere samt de "hardcore" unge, der ikke følger de gængse regler (Bilag 1 og 2).

2. Udfordring: Hvordan rummes streetkulturens fællesskaber i StreetMekka?

Streetkulturen udfolder sig i Danmark primært som åbne smagsfællesskaber, hvor der er plads til alle, der har for smag for kulturens elementer, uanset aspekter som hudfarve eller social baggrund. Dette aspekt af streetkulturen underbygger målsætningen om rummelighed. Det har dog betydning at rykke streetkulturen indenfor. På gaden bliver streetkulturens aktiviteter dyrket forskellige steder, og kulturens fællesskaber kan eksistere uden væsentlig berøring med hinanden. I StreetMekka er kulturens aktiviteter placeret samme sted, hvilket naturligt vil øge berøringsfladen imellem de forskellige unge og medføre, at de ikke bare kan fravælge hinanden. De unge fra streetkulturen har forskellige tilknytninger og krav til streetkulturen, hvilken gør målsætningen om rummelighed problematisk.

For streetkulturens ideologiske fællesskab er autencitet centralt. Det ideologiske fællesskab kan betegnes som kulturens mest lukkede og de unge fra denne gruppe går op i at definere, hvem der er "rigtige" deltagere af kulturen. For dem vil rummelighed være det samme som at udvande streetkulturens autencitet og særpræg. I en samtale med William Frederiksen, lederen af CPH Skatepark, fortalte han, at en stor del af det "hardcore" skatermiljø fravalgte CPH Skatepark og omtalte stedet som "Golfklubben". Dette illustrerer, hvor hurtigt undergrunden og kernen af subkulturelle miljøer, kan stemple et tiltag som uautentisk. Hvis det ideologiske fællesskab fravælger StreetMekka, bliver det vanskeligt at forestille sig, at streetkulturen kan udfolde sig, uden at kernen af kulturen er tilstede.

For det stemningsbaserede fællesskab er autencitet mindre vigtigt. I dette fællesskab har rummelighed, fællesskab og god stemning en højere prioritet. Kravene fra det stemningsbaserede fællesskab er ikke mange – for dem behøver StreetMekka ikke stringent at følge streetkulturens værdier og ideologier. Det "eneste", de har brug for, er at føle, at de har en naturlig og anerkendt plads i StreetMekka. Hvor det ideologiske fællesskab spiller en central rolle i at sikre udfoldelsen af en autentisk streetkultur i streetkulturhuset, er det stemningsbaserede fællesskab vigtigt i forhold til at opbygge et velfungerende socialt liv i StreetMekka.

Den centrale udfordringen består i at rumme begge disse fællesskaber i StreetMekka og underbygge positive kontakter fællesskaberne imellem. For at

dette kan lade sig gøre, kræver det, at fællesskaberne accepterer, og i en vis grad har brug for hinanden. En mulig fare er, at der skabes et A og B hold i StreetMekka, hvor de unge fra det ideologiske fællesskab nægter at acceptere det stemningsbaserede fællesskab eller simpelthen fravælger StreetMekka, fordi de ikke synes, at stedet er autentisk i forhold til kulturens værdier. En anden fare er, at det stemningsbaserede fællesskab fravælger StreetMekka enten på grund af mindreværd i forhold til det ideologiske fællesskab, eller fordi de simpelthen ikke kan identificere sig med den dedikerede måde streetkulturen udleveres på i streetkulturhuset.

Hovedparten af de unge, der tilknytter sig streetkulturen i Danmark, udøver kulturen som et smagsfællesskab enten i ideologisk eller stemningsbaseret form. Derfor har jeg fokuseret på relationen imellem det ideologiske fællesskab og det stemningsbaserede som den centrale udfordring. Det er dog vigtigt, ligeledes at nævne udfordringen, der består i at rumme de "hardcore unge" i StreetMekka. Denne gruppe kan tilknyttes det mindretal i den danske streetkultur, der deltager i kulturen med udgangspunkt i en følelse af social eksklusion og marginalisering. Selv om de "hardcore unge" udgør et mindretal, er faren ved at rumme denne gruppe, at de med deres voldsomme attitude og dyrkelse af streetkulturens maskulinitets værdier, kan komme til at dominere måden, hvorpå kulturen udøves i streetkulturhuset. En sådan dominans vil afskrække streetkulturens smagsfællesskaber og i særdeleshed pigerne i disse, der ikke føler behov for at gøre oprør, men ønsker at udøve en fælles smag for streetkulturen på forholdsvis fredelig vis.

Afslutningsvis er det nødvendigt at adressere den del af rummeligheds-målsætningen, der handler om, at alle de forskellige unge, der besøger StreetMekka, skal indgå i fællesskabet på lige fod med hinanden. Dette er problematisk i forhold til streetkulturens værdisæt. Kulturen er bygget op omkring konkurrence og en ambition om igennem aktiv deltagelse at vise, at man er kreativ, original og nr. 1. Det drejer sig om at understrege, at man skiller sig ud og derved ikke er på lige fod. For særligt de unge, der deltager i det streetkulturens ideologiske fællesskab, vil det fjerne et væsentligt incitament for at besøge StreetMekka, hvis idealet om, at alle er lige gennemsyrrer aktiviteterne i huset. Det er derfor en væsentlig udfordring, hvordan målsætningen om lighed integreres uden at dette underminerer rummeligheden.

Engagement

StreetMekka skal være båret af brugernes engagement, medbestemmelse og medejerskab. De unge skal være aktivt deltagende i driften, tage initiativer, forbedre sig og undervise hinanden. Huset skal syde af energi, og alle er med til at løfte stedet, hvilket skaber ansvarsfølelse og samhørighed (Bilag 1 og 2).

3. Udfordring: Hvordan engageres de unge i driften af StreetMekka?

I streetkulturen er aktiv deltagelse en central værdi. Kulturen er bygget op omkring engagerede unge, der føler ejerskab for og på baggrund af eget frie initiativ deltager i kulturen. Derved understøtter værdierne fra streetkulturen langt hen af vejen målsætningen om engagement. Der er dog udfordringer forbundet med den form for engagement, målsætningen foreskriver. Som udgangspunkt kan det forudsættes, at de unge vil være engagerede og energiske, når det kommer til at dyrke de streetkulturelle aktiviteter. Spørgsmålet er, hvorvidt de unge er interesserede i medbestemmelse, i at undervise hinanden og deltage aktivt i driften. Man kan forsøge at opnå disse former for engagement på mere eller mindre subtile måder. At invitere de unge til at deltage i StreetMekkas bestyrelse er et eksempel på en mindre subtil metode. I den anden grøft kan engagementet og medbestemmelse søges ved at blot at lytte til de unge, imens dyrker streetkulturen og tage deres forslag til seriøst.

Min pointe er, at man skal træde varsomt, hvis man forsøger at få engagementet til at række udover begejstring for streetkulturens aktiviteter. For mange unge er kulturen et frirum, hvor de slipper for pædagoger, forældre eller ssp-medarbejdere, der fortæller, hvad man skal gøre eller forsøger at involvere dem i demokratiske processer af den ene eller anden art. Streetbasketbanen kan være et af de eneste steder, hvor de unge oplever at bestemme selv. Udfordringen består i at engagere de unge i driften af StreetMekka uden at dette underminerer streetkulturens frirum og autonomitet.

Delkonklusion

I kapitel 3 besvares 2. underspørgsmål i problemformuleringen, og der diskuteres, hvilke udfordringer der opstår, når streetkulturen skal udfolde sig indenfor rammerne af StreetMekkas 3 målsætninger.

1. udfordring knytter sig til StreetMekkas målsætning omkring fleksibilitet. Udfordringen handler om, **hvordan der udøves social kontrol i StreetMekka**, så der ikke opstår konflikter eller misbrug i streetkulturhuset, uden at denne sociale kontrol samtidig underminerer det frirum og den fleksibilitet, streetkulturen repræsenterer. I forbindelse med målsætningen om rummelighed opstår **2. udfordring**, der handler om, **hvordan streetkulturens forskellige fællesskaber kan rummes i StreetMekka**, på trods af at disse fællesskaber har forskellige krav og tilknytninger til streetkulturen. Den **3. udfordring** relaterer sig til målsætningen om engagement. Det centrale i udfordringen er, **hvordan de unge engageres i driften af StreetMekka**, uden at dette kompromiserer de unges egenrådighed og deres oplevelse af et streetkulturelt frirum.

Når StreetMekka åbner i sommeren 2009, vil lederen af streetkulturhuset stå ansigt-til-ansigt med kulturens fællesskaber og værdier og på daglig basis møde de tre udfordringer, jeg har opstillet i dette kapitel. Ved at håndtere disse udfordringer kan lederen spille en central rolle i, at streetkulturen kan udfolde sig samtidig med at streetkulturhusets målsætninger realiseres. Jeg retter derfor fokus imod ledelsen af StreetMekka.

4. LEDELSE AF STREETMEKKA

Ledelse kan anskues og praktiseres på mange forskellige måder. Ledelse kan handle om styring og autoritet, om at dyrke værdier og pleje sociale relationer, eller om at vise vejen og motivere andre til at gøre det. En almen antagelse indenfor ledelseslitteraturen er, at ledelse indebærer en proces, hvorigennem der øves indflydelse fra et individ overfor et eller flere andre for at vejlede, strukturere og fremme aktiviteter i en gruppe eller organisation (Kofoed:2007:173). Måden hvorpå denne ledelsesproces forløber, har stor indflydelse på, hvorledes hverdagen og det sociale liv i en organisation former sig.

I dette kapitel diskuteres, hvordan StreetMekka skal ledes. Omdrejningspunktet for diskussionen bliver, hvorledes lederen skal håndtere de tre udfordringer opstillet i forrige kapitel. Hvis streetkulturen skal udfolde sig i StreetMekka, og målsætningerne samtidig skal realiseres, er disse udfordringer nøglen. Fænomenet ledelse er præget af diversitet, idet der eksisterer adskillige tilgange til ledelse, der hver især fokuserer på forskellige aspekter af ledelsesbegrebet (Knowles:2005:43) (Kofoed:2007:173). Hvor disse aspekter bliver behandlet hver for sig i teorien, vil ledelse i praksis trække tråde på tværs af de forskellige tilgange. For at skabe grundlaget for en ledelsesdiskussion, der kan rumme diversiteten fra virkelighedens ledelsespraksis, har jeg udvalgt fire forskellige perspektiver, der vil udgøre det teoretiske fundament for diskussionen af StreetMekkas ledelse. I disse perspektiver sættes ledelse i forhold til autoritet, værdier, relationer og mesterlære-princippet. Perspektiverne er udvalgt, da de hver især rummer elementer relevante i forhold til at møde de tre udfordringer.

Ledelse og autoritet

Ifølge Kofoed vil der altid eksistere et asymmetrisk magtforhold imellem lederen og den ledede i organisationer på grund af lederens beføjelser og forpligtelser som leder (Kofoed:2007:183). Denne skæve magtfordeling aktualiserer en diskussion om ledelse og autoritet. Andersen beskriver, hvordan lederen udøver autoritet i konkrete handlingssituationer, når der skal træffes beslutninger, der har konsekvenser for medlemmer af en organisation (Andersen:2006:143). Autoritet har dog forskellige former, og lederen kan opnå autoritet fra forskellige

steder. Obholzer peger på tre forskellige steder, lederen kan hente sin autoritet fra: oppefra, nedefra og indefra (Obholzer:2003:69-72).

Autoritet oppefra, også kaldet rollebaseret autoritet, er den mest kendte autoritetsform. Her henter lederen autoritet fra det formelle system af magt- og ansvarsfordeling i organisation og får via sin position magt og kompetence til at beslutte. Udgangspunktet for autoritetet oppefra er management-litteraturen, og det afspejles i en ledelsestilgang funderet i klassisk rationel tankegang (Kofoed:2007:178) (Andersen:2006:144). Watson beskriver, hvordan lederen i denne tilgang ses som eksperten, der funderet i rationel analyse designer, kontrollerer og vedligeholder organisationen som en slags social maskine (Watson:2006:30). Her kan lederen bringe orden i organisatoriske systemer ved at forudbestemme og beskrive beslutningsgange. Ledelse er i dette perspektiv kun baseret på lederens rolle og ikke dennes personlighed, hvilket ifølge Watson fører til en forestilling om, at lederens beslutninger bliver truffet upersonligt og neutralt uden at følelser eller personlige præferencer inddrages (Watson:2006:30). Autoritet oppefra bliver udøvet igennem styring og faste regler, og lederen får medlemmerne i organisationen til at optimere deres indsats via kontrol og en trussel om magtudøvelse (Kofoed:2007:178).

Fordelen ved dette fokus på styring og kontrol, er ifølge Kofoed, at man kan sikre sig, at ydelserne i organisationen produceres i rette mængde, til rette tid og i rette kvalitet. Kofoed tilføjer dog et men. Verden er ikke forudsigelig, og de mennesker, der befinder sig i organisationen, er ikke styrbare som maskiner. (Kofoed:2007:178) (Kofoed:2007:221). Ifølge Watson er mennesker ikke passive ressourcer, der kan udnyttes eller kontrolleres. Derfor vil regler eller instruktioner aldrig blive mødt ukritisk og uden potentiel modstand. Watson argumenterer for, at en leder kun kan opnå delvis kontrol. Selvom mennesker indgår i en organisation for at medvirke til at opnå organisationens mål, vil disse mennesker altid, på grund af deres natur, have egne mål, der påvirker deres indsats. I situationer, hvor medlemmerne af en organisation føler, at regler, strukturer og procedurer kræver, at de afgiver en stor del af deres personlige frihed, vil de gøre oprør for at genetablere balancen imellem lederens kontrol og egen frihed. Et oprør, der f.eks. kan udmønte sig i at det enkelte medlem bagtaler, stjæler eller vælger at forlade organisationen (Watson:2006:67,140-141,269). Som det fremgår bliver denne autoritetsform kritiseret og udfordret. I dag har autoritetsrelationerne i mange organisationer

ændret sig, hvilket fører til en forskydning fra rollebaseret til personbaseret autoritet.

Autoritet nedefra tager udgangspunkt i lederens person. Andersen beskriver, hvordan organisationer i dag er blevet mere flydende og ustabile, hvilket har ført til uklare autoritetsrelationer, hvor grænsen imellem lederen og den ledede delvist er nedbrudt. Lederen i dag må i højere grad hente sin autoritet i den personlige forvaltning af lederrollen end fra selve den formelle rolle (Andersen:2006:143). Derved bliver det lederens personlige kompetencer, viden og erfaringer, der skaber grundlaget for autoriteten, og lederens magt er knyttet til de lededes anerkendelse af magten (Kofoed:2007:183). Ifølge Andersen drejer det sig om, at medlemmerne i organisationen anerkender den måde, hvorpå lederen som person udfolder rollen. I dette perspektiv besidder lederen ikke kun autoritet, men er også en autoritet. For at denne autoritetsform skal fungere kræver det, at lederen inddrager sin egen person og ikke gemmer sig bag lederrollen. Andersen taler for, at lederen skal være mere til stede både fysisk og mentalt og lade sine følelser, tanker og værdier træde tydeligt frem. Hvis lederen ikke involverer sig personligt i lederrollen, er der ifølge Andersen risiko for, at medlemmerne af organisationen bliver modvillige og demotiverede (Andersen:2006:145,150,154).

Den åbenlyse fare ved, at lederen henter sin autoritet nedefra, er, at relationerne imellem lederen og medlemmerne af organisationen bliver for personlige. En sådan situationer kan gøre det svært for lederen at træffe beslutninger, der påvirker disse medlemmer, på trods af at beslutningen muligvis er vigtigt for organisationen overordnet. Hvis lederen kun baserer sin autoritet på anerkendelse fra medarbejderne, kan det blive vanskeligt at leve op til forpligtelserne som leder (Andersen:2006:145,154).

Den sidste autoritetsform, som Obholzer nævner, bliver ikke omfattende behandlet i ledelsesteorien, men ikke desto mindre er den central, for at lederen kan fungere som leder. Autoritet indefra drejer sig om, hvorvidt lederen føler sig bemyndiget til at udøve magt (Andersen:2006:145). Ifølge Watson kan ledelse aldrig blive udført på en etisk eller politisk neutral måde, hvilket nødvendiggør, at lederen tror på sin egen autoritet. Mange af de beslutninger, lederen træffer, vil gøre livet i organisationen bedre for nogen, men samtidig også værre for andre. Hvis en leder ikke henter autoritet indefra og er i stand til

at træffe de svære beslutninger, kan det på sigt underminere både autoriteten oppefra og nedefra. Dermed ikke sagt, at lederen uovervejnet skal træffe beslutninger, der er omkostningsrige for medlemmerne af organisationen. Som leder skal man tro på egen autoritet, men samtidig hele tiden være opmærksom på de værdimæssige og menneskelige implikationer af ens handlinger (Watson:2006:246).

Ligesom mange ledere i dag opnår autoritet igennem anerkendelse fra medlemmerne i organisationen, kan en væsentlig del af lederens legitimitet ifølge Kofoed knyttes til lederens evne til at skabe samling omkring et fælles værdigrundlag (Kofoed:2007:183). Værdier rummer et potentiale for en anderledes organisatorisk styringsform end regler og autoritær ledelse. Derfor retter jeg nu fokus imod ledelse og værdier.

Ledelse og værdier

Knudsen og Thygesen argumenterer for, at lederen kan bruge værdier som styringsværktøj. I stedet for et omfattende regelsæt, der præcist angiver, hvordan medlemmerne i organisationen skal agere, skaber et organisatorisk værdisæt en grundholdning at handle ud fra (Knudsen og Thygesen:2006:78). Når organisationen ledes igennem værdier, fungerer værdierne som en rettesnor for medlemmerne af organisationen, der så ved, hvad der er rigtige og forkerte beslutninger at tage. Derved har medlemmerne ifølge Kofoed mindre brug for at blive detail-ledet i form af regler, retningslinjer og instrukser og bliver i højere grad selvledende (Kofoed:2007:195). Værdiledelse kan fra dette perspektiv anskues som en slags social teknologi, der bruges til at regulere organisationens medlemmers adfærd, samtidig med at værdierne giver medlemmerne større spillerum end regler (Kofoed:2007:193) (Knudsen og Thygesen:2006:78). Kofoed beskriver, hvordan det er lederens rolle at skabe klarhed over, hvor organisationen skal hen og ikke mindst hvorfor. Dette skal ske ved at slå diskursen an for, hvad man er fælles om i organisationen, og hvilke fælles værdier man tager udgangspunkt i. Derved reduceres uklarheden for medlemmerne af organisationen og muligheden for, at organisationens måde at fungere på giver mening for medlemmerne øges (Kofoed:2007:133,186).

Ligesom det har forskellige konsekvenser, om lederen henter sin autoritet oppefra eller nedefra, har det stor betydning, om organisationens værdisæt udspringer fra et ledelsesseminar eller iblandt medlemmerne i organisationen.

Ifølge Pjetursson anvender mange organisationer pr. automatik en top-down tilgang til udvikling af nye værdisæt, hvor værdierne udvikles af ledelsen, og derefter forsøges integreret i virksomheden. Udfordringen ved denne tilgang er, at medlemmerne af organisationen skal kunne identificere sig med værdierne, hvis de skal gøre en reel forskel i hverdagen. Pjetursson beskriver, hvordan en bottom-up tilgang til udviklingen af værdier, optimerer muligheden for at værdierne har en reel funktion i organisationen. Her kan medlemmerne i organisationen medvirke til at udvikle værdierne, hvilket betyder, at det enkelte medlem kan forholde sig til, hvad værdierne betyder for ham eller hende, og hvad værdierne skal bruges til i hverdagen (Pjetursson:2008:122,125).

At lede og styre en organisation med udgangspunkt i værdier er dog lettere sagt end gjort. I ledelseslitteraturen tegnes ofte et billede af værdiledelse, som en fantastisk mulighed for at engagere medarbejdere og undgå autoritær styring, men i praksis rummer værdiledelse en række problemstillinger. Et af de største problemer er, hvordan det overhovedet lykkes en leder at integrere værdierne, så de gør en reel forskel for medlemmerne af organisationen. Ifølge Pjetursson spiller lederen en central rolle i denne proces. Lederen skal i tanke, adfærd og tale konstant udleve værdierne og vise, at han/hun tror på værdierne på et personligt plan. Kofoed beskriver, hvordan personligheden i denne forbindelse er særlig central, idet værdier er noget af de mest personlige, vi har som individer. En anden central problemstilling, lederen skal forholde sig til, er forholdet imellem organisationens og det enkelte medlems værdier. Her er det lederens opgave at tilstræbe, at organisationens og det enkelte medlems værdier stemmer overens og ikke rummer problematiske modsætninger (Pjetursson:2008:120) (Watson:2006:265). Denne ambition om værdisammenfald kan dog kritiseres. Ifølge Kofoed er det i virkeligheden et ganske stort indgreb på den personlige autonomi at forlange, at medlemmerne af organisationen abonnerer på fælles værdier (Kofoed:2007:192). I samme tråd, argumenterer Christensen og Kreiner for, at en leder ikke skal gøre vold imod medlemmernes egne virkeligheder ved at autorisere en fælles virkelighed i organisationen (Christensen og Kreiner:2005:99). Man kan forestille sig, at medlemmerne af en organisation vil yde modstand på en mere eller mindre subtil måde, hvis lederen forlanger, de skal agere i tråd med et værdisæt, de ikke kan identificere sig med.

Overordnet er det problematisk at værdiledelses-teoriene har en tendens til at male et romantiseret billede af ledelsespraksis. Værdier kan ikke alene erstatte behovet for andre ledelsesmæssige styringsværktøjer i organisationen. Værdier er ofte abstrakte og lader derfor rum til personlig tolkning. Dette er en styrke, som kan skabe grundlag for kreative, engagerede og selvstændige medlemmer af organisationen. Styrken er dog samtidig den primære svaghed. For meget improvisation og skridt i forskellig retning kan skabe mange mindre organisationer indenfor den overordnede organisation. Faren ved dette er, ifølge Kofoed, at de enkelte grupper bevæger sig i forskellige retninger, hvilket kan underminere fællesskabet og lederens styring med organisationen. Selv om værdier benyttes som ledelsesværktøj, er aspekter som regler, kontrol og rutiner stadig relevante i ledelsespraksis (Kofoed:2007:215-16).

Som jeg har beskrevet, kan værdier potentielt skabe fælles identiteter og bygge relationer imellem mennesker i organisationer. Ifølge Helth er det relationer imellem kollektive og individuelle identiteter, der skaber en organisation. En af lederens vigtigste opgaver er at få relationerne og de interpersonelle processer i en organisation til at fungere (Helth:2006:36) (Kofoed:2007:185). Derfor er en diskussion omkring ledelse og relationer aktuel.

Ledelse og relationer

Stacey peger på, at den centrale motivationsfaktor for menneskelig adfærd er behovet for at relatere sig til nogen eller noget. En organisation består af menneskelige relationer, hvor grupper og individer former og formes af hinanden (Stacey:2003:400,407). Ifølge Helth handler ledelse om at indgå i disse relationer og være med til at "samskabe" og koordinere det, der opstår i relationerne. Her er det vigtigt at holde fast i to ting. For det første er det i dette perspektiv lederens væsentligste opgave at forme sociale relationer og processer. Watson definerer i samme tråd ledelse som "*the overall shaping of relationships, understandings and processes in the organisation*" (Watson:2006:167). For det andet anses lederen som en integreret del af disse relationer. Sidstnævnte er en væsentlig erkendelse, der handler om, at lederen ikke kan stå "uden for" det organisatoriske system, men medkonstruerer systemet og spiller en rolle for de mønstre og temaer, der opstår (Helth:2006:38). Dette stiller høje krav til lederen i den relationsskabte organisation, der indtager en dobbeltrolle, hvor han/hun både skal kunne iagttage og deltage i de relationelle processer. Ifølge Helth fordrer dette til,

hvad hun benævner som anden ordens ledelse. Her handler det om, at lederen er bevidst omkring sin dobbeltrolle og formår at være til stede i en konkret situationen, samtidig med at han/hun kan hæve sig til metaplan og reflektere over situationen og egen rolle i denne (Helth:2006:35,38,40).

Watson argumenterer for, at en organisation består af en mængde forskellige individer og grupper, der alle har forskellige perspektiver og prioriteter, og som er i konstant udvikling. Det er lederens opgave at påvirke og navigere i organisationens samspil af forståelse og interesser ved at overtale, forhandle, udglatte, eksperimentere og lære (Watson:2006:217,371). Lederen skal indgå i dialogiske processer med medlemmerne af organisationen, da dialog danner basis for at imødekomme de differentierede ønsker for organisationen. Helth peger på, at kommunikation er centralt for lederen, idet kommunikation er den eneste måde at udligne de problemer der uundgåeligt opstår i organisationens sociale relationer (Helth:2006:51) (Kofeod:2007:203). Kommunikation kan ligeledes ansues som nøglen til at arbejde med inklusion og eksklusion i organisationen. Ifølge Helth bliver grænsen imellem organisationen og omgivelserne reproduceret og udviklet hver gang, der kommunikeres. Det medlemmerne i organisationen taler om, og måden de taler om det, er med til at definere, hvad der er vigtigt i organisationen og hvem der er inde og ude. På denne måde kan kommunikation skabe basis for både inklusion og eksklusion af individer eller grupper i organisationens sociale liv. Helth betegner det derfor som en vigtig ledelsesmæssig opgave at være opmærksom på, hvem i organisationen, der kommunikerer, og hvad denne kommunikation består af (Helth:2006:48).

Den overordnede udfordring ved den relationelle tilgang til ledelse, er, at den præsenterer et perspektiv langt fra den dominerende ledelsestankegang repræsenteret i managementlitteraturen. I en rendyrket management tankegang handler ledelse om at følge en række prædefinerede metoder og som udenforstående diktere en bestemt adfærd. I et relationelt perspektiv indgår lederen som en aktiv del af de sociale og dialogiske relationer, der udspiller sig i organisationen. Her ansues ledelse som et praktisk håndværk, der kræver, at lederen kan tolke menneskelige behov og følelser og er i stand til at forme betydninger og værdier (Watson:2006:52,62,167,371). Udfordringen består i, at dette perspektiv ikke præsenterer en opskrift på god ledelse, og at perspektivet derfor kan virke uhåndgribeligt og vanskeligt at operationalisere. I

stedet præsenteres, hvad man kan anskue, som en overordnet forståelsesramme for ledelse, der muligvis ikke giver mange konkrete svar, men som ikke desto mindre giver et billede af virkelighedens komplekse ledelsespraksis.

Ledelse og mesterlære

Dette sidste perspektiv på ledelse adskiller sig fra de tre andre, idet det ikke tager teoretisk afsæt i ledelsesteorien. I stedet søges inspiration i pædagogisk læringsteori for at undersøge, hvordan principper som mesterlære og situeret læring kan bruges i forhold til ledelsespraksis. Nielsen og Kvale beskriver, hvordan vi i Danmark har en tusindårig tradition for at lære igennem arbejde og social praksis (Nielsen og Kvale:2003:16). Mesterlæreprincipper rummer en kompleks og differentieret social struktur, hvor lærlingen observerer og imiterer det, mesteren og andre lærlinge udfører. Det interessante er, at der her er tale om læring uden formel undervisning, og ifølge Nielsen og Kvale er vi ofte ikke opmærksomme på de læringsressourcer og miljøer, der allerede eksisterer i vores omgivelser (Nielsen og Kvale:1999:13) (Nielsen og Kvale:2003:17). Læreprocesser kan ubemærket være indvævet i daglige aktiviteter, hvor læringen er knyttet til det at deltage i et socialt praksisfællesskab. I organisationen foregår dette ved, at det enkelte medlem "falder til" og lærer organisationens rytme, jargon, omgangstone at kende for at kunne indgå i de sociale relationer og organisationens aktiviteter. De organisatoriske "færdigheder" kan opøves ved, at medlemmerne imiterer og identificerer sig med erfarne medlemmer af organisationen, eller ved at nystartede medlemmer konkurrerer med hinanden om færdighedsniveau (Nielsen og Kvale:2003:21,25,26).

Det læringspotentiale, der findes i organisationens fællesskaber, eksisterer i forhold til at lære, hvordan praktiske opgaver skal udføres, men endnu mere interessant kan læringspotentialet også relateres til organisationens sociale relationer. Man kan forestille sig, at et nyt medlem af organisationen på en uformaliseret måde, lærer hvilke værdier, der er vigtige i organisationen, og hvordan man på en positiv måde kan indgå i organisationens sociale relationer. Nielsen og Kvale peger på, at læring knytter sig til krop og vaner og svært formulerbar viden (Nielsen og Kvale:2003:21). Derfor er styrken ved mesterlære princippet at organisationens værdier og kultur kan promoveres igennem adfærd og ikke ord. For lederen vil dette betyde, at han/hun ikke skal

fortælle medlemmerne af organisationen, hvad der er det rigtige, men i stedet via sine handlinger og adfærd vise det. Ligesom det var tilfældet med værdiledelse, er det dog vigtigt at huske på at ledelse via mesterlæreprincipper i de fleste tilfælde ikke alene kan erstatte andre former for ledelsesmæssig styring.

Mesterlære tilgangen er dog interessant i et bredere perspektiv end lederens. I mit speciale tager ledelsesdiskussionen primært udgangspunkt i ledelse fra lederens perspektiv. Derfor kan vinklen siges at være ledelse som en specialist rolle – udført af en særlig person. For en kort bemærkning, vil jeg åbne op for et bredere perspektiv, hvor ledelse anskues som det at øve indflydelse. Fra dette perspektiv kan ledelse udøves af alle i en gruppe eller en organisation (Kofoed:2007:174-175). Tanken er, at lederen i tråd med mesterlæreprincippet fremviser en særlig opførsel. Lederen kan derved potentielt inspirere andre til samme opførsel, hvorved disse medlemmer kan fungere som uformelle ledere med udgangspunkt i den formelle leders adfærd. Derved øges mulighederne for, at det sociale liv og de værdier den formelle leder forsøger at fremhæve, breder sig som ringe i vandet og i højere grad forankres i organisationen.

De fire forskellige teoretiske ledelsesperspektiver, jeg har diskuteret i dette kapitel, komplimenterer på nogen områder hinanden, og på andre modstrider de hinanden og repræsenterer derved markant forskellige retninger. Jeg vil i næste afsnit bringe teorierne og deres sammenfaldende og modstridende elementer i spil. Lederen af StreetMekka står overfor tre centrale udfordringer, der skal håndteres, hvis streetkulturen skal udfolde sig samtidig med, at streetkulturhusets målsætninger opfyldes. Jeg retter derfor blikket imod den første udfordring og ledelsen af StreetMekka.

Ledelse af StreetMekka



Hvordan udøves social kontrol i StreetMekka?

Social kontrol handler om, hvordan lederen af StreetMekka legitimerer og udøver magt. Det drejer sig om, hvordan lederen udlever sin autoritet og forsøger at styre og påvirke de unge fra streetkulturen. Den autoritets- og styringsform lederen vælger vil resultere i forskellige former social kontrol og have forskellige konsekvenser i forhold til de unge fra streetkulturen. Jeg indleder diskussionen med at rette fokus imod lederen som rollebaseret autoritet.

I rollebaseret ledelse henter lederen sin autoritet fra det faktum, at han/hun er formelt udnævnt leder. Styring bliver her primært udført igennem ovenfra dikterede regler, stram kontrol og en trussel om magtudøvelse (Andersen:2006:144) (Kofoed:2007:178). Dette kunne i StreetMekka f.eks. udmunde i et formelt regelsæt, der foreskriver den sociale adfærd i streetkulturhuset og i nøje planlagte aktiviteter med høj grad af overvågning fra lederens side. Som udgangspunkt er denne ledelsesstil problematisk i forhold til StreetMekka. Der eksisterer en mangel på respekt for og direkte modvilje imod autoriteter indenfor streetkulturen: *altså der er sgu ikke nogen, der skal fortælle mig hvad jeg skal gøre, og hvad jeg ikke skal gøre* (Tommy i Demant:1997:118). De unge fra streetkulturen sætter stor pris på de uanede muligheder, kulturen

repræsenterer, fordi der ikke eksisterer en social fastsat smag eller tro på autoriteter (Hammershøj:2007:385). Det er centralt, at lederen indser, at de unge generelt ikke bryder sig om at få at vide, hvad de skal gøre. Unge fra streetkulturen vil med stor sandsynlighed ikke lytte til en leder, der legitimerer sin magt og autoritet med det faktum at han/hun er leder, hvorfor det bliver svært for lederen at påvirke de unge, hvis autoriteten primært hentes oppefra. Watson beskrev, hvordan medlemmer af en organisation, vil gøre oprør, hvis de føler, at magtbalancen imellem lederens kontrol og egen frihed er skæv (Watson:2006:67,140-141,269). I streetkulturen værner de unge om deres egenrådighed og frihed, og man kan derfor forestille sig, at lederen ved at diktere adfærd eller udforme regler, nemt kan få de unge til at føle, at magtbalancen er forskubbet. Hvilket så kan udmunde i, at de unge finder andre kanaler at manifestere deres frihed igennem såsom misbrug af faciliteterne eller truende adfærd. De problemer, der opstår i forbindelse med en autoritær ledelsesstil, kan muligvis afhjælpes, hvis lederen i stedet forsøger at fundere den sociale kontrol i sin personlige autoritet.

Som Kofoed påpegede, handler personbaseret autoritet om at legitimere sin magt som leder, ved at få de lededes anerkendelse af magten (Kofoed:2007:183). Denne tilgang vil resultere i, at lederen af StreetMekka forsøger at få de unge fra streetkulturen til at anerkende måden ledelsen af StreetMekka udføres på. En anerkendelse som er nær koblet med de unges respekt for lederen som person. I streetkulturen opnår man respekt ved at besidde subkulturel kapital¹². Denne kapital opnås hovedsagligt igennem færdigheder indenfor aktiviteterne eller via dedikation til kulturens værdier (Thornton:1995:30,2005:185-186). Hvis det kan lykkes lederen at opbygge subkulturel kapital ved at vise de unge, at han/hun har smag for streetkulturen og indsigt i kulturens værdier og ideologier, kan dette bidrage til at underbygge lederens autoritet. Dette handler i bund og grund om, hvorvidt lederen fremstår som en autentisk del af streetkulturen, hvilket de unge hurtigt kan afkode. Lederens streetkulturelle autencitet behøver ikke handle om, at lederen iklæder sig posede bukser og spiller basket (selv om dette sandsynligvis ville hjælpe). Pointen er, at lederen som person skal fremstå som en involveret og engageret del af streetkulturen, for derved at opnå de unges anerkendelse – en anerkendelse, der skaber fundament for dialog, hvorigenem lederen kan påvirke de unge og udføre social kontrol.

¹² Nærmere beskrivelse af begrebet subkulturel kapital se kap. 2 s. 34.

Der eksisterer dog mulige problematikker ved, at lederen udøver personbaseret autoritet. Ledelsesstilen, der følger denne autoritetsform, medfører, at lederen skal søge at være i øjenhøjde med de unge fra streetkulturen og tage udgangspunkt i deres ønsker. Derved kan man tale om, at lederen i sine tætte relationer med de unge afgiver noget af sin magt til de unge ved at lade deres perspektiver påvirke StreetMekkas retning. Her skal lederen være opmærksom på, at de nære relationer ikke kompromiserer forpligtelserne den formelle rolle, som leder medfører (Andersen:2006:145,154). Selv om lederen med fordel kan være på bølgelængde med de unge, må lederen ikke ende med at blive en af de unge. Lederen har forpligtelser i forhold til at sørge for, at StreetMekkas faciliteter ikke bliver misbrugt eller at de unge generer hinanden. Dette kan muligvis kræve, at lederen i nogle tilfælde udnytter sin formelle rolle til at træffe og legitimere upopulære beslutninger f.eks. at ekskludere unge fra streetkulturhuset. Endnu en årsag til, at lederen til en vis grad skal holde fast i sin rollebaserede autoritet, er den trykthed, det kan skabe for nogle unge at vide, at der er en formelt udnævnt leder i huset. Streetkulturen består af forskellige unge, og særligt de unge fra det stemningsbaserede fællesskab føler i mange tilfælde ikke den samme grad af modvilje imod autoriteter, som det ideologiske fællesskab. For det stemningsbaserede fællesskab vil en leders tilstedeværelse ikke nødvendigvis opleves som en trussel imod frihed og egenrådighed, men i stedet som en garant for, at de får rum til at udøve streetkulturen på deres måde.

Lederen kan derfor med fordel primært hente sin autoritet nedefra og udøve personbaseret ledelse. Dog med en bevidsthed om, at nogen situationer kan kræve, at lederen henter autoritet oppefra for at udfylde de forpligtelser, der følger med lederrollen. I det følgende præsenteres et perspektiv på, hvordan styring og social kontrol kan udføres, når udgangspunktet er personbaseret ledelse.

Værdier som social kontrol

Kofoed betegner værdier som social teknologi, der kan bruges til at regulere adfærd på en måde, der samtidig giver medlemmerne af organisationen frihed og handlerum (Kofoed:2007:193) (Knudsen og Thygesen:2006:78). Som beskrevet værner de unge fra streetkulturen høj grad om deres personlige frihed og er imod at få at vide, hvad de skal gøre. Derfor eksisterer der en mulighed for, at lederen kan bruge værdier som et værktøj til at påvirke det sociale liv i

StreetMekka. Potentialet i værdibaseret ledelse består i, at værdier kan fungere som en mere indirekte udtalt form for styring end f.eks. regler og restriktioner. Derved mindskes risikoen for, at de unge fra streetkulturen oplever lederens indflydelse som et indgreb på deres personlige frihed. Ved at tage udgangspunkt i de allerede eksisterende værdier i streetkulturen såsom autencitet, konkurrence og kreativitet, øges muligheden for, at de unge kan identificere sig med værdierne, og at de derved lettere kan integreres i organisationen StreetMekka. Værdibaseret ledelse som social kontrol i StreetMekka medfører dog udfordringer.

Som udgangspunkt er det vigtigt at gøre sig klart, at StreetMekka ikke er direkte sammenlignelig med en arbejdsorganisation, hvor medlemmerne er vant til, at ledelsen forsøger at arbejde eksplicit med at implementere værdisæt. I sådanne organisationer er en almen metode til at udbrede organisationens værdier at kommunikere et formelt nedskrevet værdisæt. Hvis lederen udformer et formelt skrevet værdisæt eller kommunikerer værdierne mundtligt overfor de unge fra streetkulturen, vil dette med overvejende sandsynlighed blive opfattet af de unge som et indgreb på deres frihed og derudover som meget uautentisk. Det er derfor nødvendigt, at lederen af StreetMekka tænker i andre mere indirekte måder at integrere og styre via streetkulturens værdier. Her kan igen søges inspiration i citatet fra rapperen Tommy, jeg indledte afsnittet med: *"der er sgu ikke nogen, der skal fortælle mig hvad jeg skal gøre"*. Fortsættelsen af citatet lyder: *Så er det bedre at få et eksempel, hvor man så kan tænke "Ahh der er det rigtige det her"* (Tommy i Demant:1997:118). De unge fra streetkulturen lærer og forbedrer sig ved at efterligne hinandens bevægelser, attitude og personlige udtryk (Hammershøj:2007:379). Det centrale ved denne proces, er, at den ikke handler om, at de unge får at vide, hvad der er det rigtige eller bliver anbefalet at gøre noget særligt. Processen forløber ved, at de unge betragter hinanden og derefter af egen fri vilje udvælger den attitude, bevægelse eller adfærd, de ønsker at kopiere. Derved foregår læring i streetkulturen uformelt, og læringen er knyttet til det at deltage i kulturens sociale praksisfællesskab, hvorved der kan drages klare paralleller imellem indlæringsmønstre i streetkulturen og i mesterlæreprincippet (Nielsen og Kvale:1999:13,2003:17). Når lederen af StreetMekka skal integrere og fremdyrke streetkulturens værdier, giver det mening at have streetkulturens uformelle læringsmønstre og mesterlære-tendenser in mente.

Dette kan foregå ved, at lederen ikke formelt eller eksplicit kommunikerer værdierne til de unge, men i stedet forsøger at promovere værdierne igennem egen adfærd og ved at understøtte og fremdyrke adfærd eller aktiviteter, der stimulerer streetkulturens værdier. På denne måde kan fleksibilitetsværdien f.eks. underbygges ved at tilbyde variable træningstidspunkter og øgede åbningstider. Autenciteten kan underbygges ved at samarbejde med folk i miljøet, der har en høj grad af subkulturel kapital. Kreativitet og originalitet kan fremdyrkes ved at tilbyde arrangementer, hvor de unge kan vise deres færdigheder frem. Konkurrenceværdien kan underbygges ved at opfordre de unge til at udfordre hinanden på streetkulturelle færdigheder. Den centrale ide, er, at lederen skal konkretisere værdierne og oversætte dem til konkrete handlinger, som lederen eller de unge fra kulturen kan udføre. Disse handlinger, vil derved fungere som værdibærende eksempler, der påvirker de unges adfærd i StreetMekka. Det er centralt, at inspirationen fra mesterlære-tankegangen ikke stopper ved, at lederen indtager en mesterrolle i streetkulturhuset. De værdibærende eksempler vil først for alvor sprede sig som ringe i vandet og være styrende for StreetMekkas sociale liv, hvis unge fra streetkulturen ligeledes udviser "mester" adfærd. Her har lederen en vigtig opgave i at anspore unge med en høj grad af subkultural kapital i deres streetkulturelle fællesskab til at udfylde en uformel mesterrolle.

Ifølge Kofoed er værdier alene ikke tilstrækkelig ledelsesmæssig styring (Kofoed:2007:215-16). Lederen bør være bevidst omkring sine forpligtelser i rollen som leder, og en af disse forpligtelser er, at arbejde for, at StreetMekka opfylder sine målsætninger. Eftersom nogle af streetkulturens værdier er problematiske i forhold til StreetMekkas målsætninger, er det en naturlig følge, at den værdibaserede styring skal suppleres af andre former for social kontrol. Her kan Helths begreb om anden ordens ledelse inddrages, hvor lederen har evnen til at være til stede i en konkret situation og samtidig kan hæve sig til metaplan og reflektere over situationen udefra (Helth:2006:35,38,40). I tråd med denne tanke kan man forestille sig, at lederen tager udgangspunkt i streetkulturens værdier som social kontrol i StreetMekka, men derudover er i stand til at reflektere over, hvorvidt den måde værdierne bliver udlevet på i en konkret situation, er problematisk i forhold til StreetMekkas målsætninger. Et eksempel kan være udøvelsen af rapaktiviteter, der muligvis i tråd med streetkulturens værdier kan betegnes som originale og kreative, men samtidig rummer ekspressive maskulinitets værdier, der kan skræmme pigerne væk og

underminere målsætningen om rummelighed. I et sådant tilfælde, er det lederens opgave at nedtone eller stoppe adfærd, der modstrider StreetMekkas målsætninger. Derved udstyrer målsætningerne lederen med en indre rettesnor og en ekstra kontrol-dimension, der kan kompensere for den manglende styring, værdierne i nogle tilfælde kan repræsentere.

Samtidig med, at lederen kan udnytte, at værdier kan styre og forme det sociale liv i StreetMekka, er det centralt, at lederen forholder sig til, hvilke menneskelige konsekvenser, det har, at et værdisæt dominerer frem for et andet i streetkulturhuset. Værdier har potentialet til at samle og splitte en organisation, og et fremherskende værdisæt skaber basis for både inklusion og eksklusion. Derved bliver det relevant at diskutere de forskellige fællesskaber i StreetMekka, og den anden udfordring lederen står overfor.

Hvordan rummes streetkulturens fællesskaber i StreetMekka?

Denne udfordring handler om, hvorledes lederen plejer og former relationerne imellem de unge fra streetkulturen, så StreetMekka derved kan rumme streetkulturens forskellige fællesskaber. De unge fra streetkulturen indtræder i streetkulturhuset med et ønske om at udøve kulturen med udgangspunkt i værdier, der adskiller sig væsentligt fra hinanden. Lederen skal som udgangspunkt overveje, hvordan han/hun forholder sig til denne værdi-diversitet.

Entydige eller mangfoldige værdier

Der eksisterer to grundlæggende forskellige tilgange, lederen kan antage til de forskellige værdi-sæt, de unge bringer til StreetMekka. Den første tilgang handler om at forsøge at homogenisere de unge fra streetkulturen og skabe et entydigt værdisæt fælles for hele streetkulturhuset. I modsætning til dette er en tilgang, hvor lederen accepterer og understøtter de streetkulturelle fællesskabers forskelligheder og et mangfoldigt værdisæt.

Hvis lederen søger værdi-entydighed bliver opgaven at tilstræbe, at StreetMekka har et værdisæt, alle de unge, der besøger streetkulturhuset, kan efterleve og identificere sig med. Fordelen ved at opbygge organisatorisk værdi-entydighed, er, at lederen undgår, at StreetMekka opdeles i mindre grupperinger, der bevæger sig i forskellige retninger (Kofod:2007:215-16). Samtidig vil der med stor sandsynlig ikke opstå mange konflikter eller tilfælde af eksklusion, hvis

man forestiller sig, at streetkulturen blev udøvet af unge med den samme værdimæssige tilgang til kulturen.

Selv om et entydigt værdisæt umiddelbart kan lyde fornuftigt i forhold til at sikre, at ingen bliver ekskluderet fra StreetMekka, forudsiger jeg, at implementeringen et fælles værdisæt vil have modsatte konsekvenser. I kapitel 3 beskrev jeg, hvordan de forskellige fællesskaber i streetkulturen har vidt forskellige krav til kulturen. Det ideologiske fællesskab vægter autencitet, det stemningsbaserede fællesskab prioriterer rummelighed, og "de hardcore" unge dyrker oprøret. Hvis lederen skal søge at opnå værdi-entydighed og autorisere en måde at dyrke streetkulturen på, der vægter f.eks. enten autencitet eller rummelighed, vil det med overvejende sandsynlighed udelukke enten det ideologiske eller det stemningsbaserede fællesskab. Hvis autenciteten vægtes, vil dette skræmme det stemningsbaserede fællesskab og omvendt ville en vægtning af det social rummelighed frem for streetkulturens oprindelige værdier, gøre det vanskeligt for de unge fra kulturens dedikerede kerne at identificere sig med StreetMekka.

En anden tilgang til at realisere målsætningen om rummelighed er, at lederen skal acceptere og dyrke værdimangfoldighed og diversitet blandt de unge i StreetMekka. I stedet for at anskue streetkulturhuset som et stort fællesskab, hvor alle udøver streetkulturen i fredelig tråd med hinanden, kan lederen hente inspiration i kulturens udfoldelse på gadeplan. Her eksisterer undergrupper og derved muligheden for, at unge fra streetkulturens forskellige fællesskaber, kan dyrke kulturen uden væsentlig berøring med hinanden. Måske skal disse undergrupper i StreetMekka ikke påtvinges at dyrke streetkulturen i fællesskab, men i stedet hver for sig, hvor de nære relationer imellem fællesskaberne er frivillige frem for påtvungne. Dette vil kræve, at lederen anerkender streetkulturens undergrupper og giver de forskellige fællesskaber deres eget rum-i-rummet i form af plads eller tid, hvor de kan dyrke streetkulturen i tråd med deres egne værdier. Styrken ved denne tanke er, at StreetMekka med større sandsynlighed vil kunne rumme streetkulturen i en mangfoldig og autentisk form. Svagheden er, at en adskillelse af streetkulturens fællesskaber internt i StreetMekka, i nogen grad vil gå udover de positive kontakter, der tilstræbes i målsætningen om rummelighed, men spørgsmålet er, om dette offer ikke er en nødvendighed for at streetkulturen kan udfolde sig. Selv om lederen anerkender, at fællesskaberne har divergerende værdier, er det dog ikke

ensbetydende med, at lederen skal ignorere det, som de unge har til fælles på tværs af fællesskaberne. Når fællesskaberne får lov at udfolde sig hver for sig, er det blot endnu mere vigtigt, at lederen udnytter de muligheder, der opstår for at skabe positive kontakter imellem de forskellige grupperinger for derigennem at øge de unges accept af hinanden. Et eksempel på en oplagt mulighed er rapmusikken, der fungerer som streetkulturens stemningsmedie og som et bindeled på tværs af kulturens fællesskaber (Demant:1997:110) (Hammershøj:2007:373).

En tilgang, hvor lederen accepterer fællesskabernes adskillelse, betyder dog ikke, at lederen kan lade de unge fra streetkulturen passe sig selv og forholde sig passivt til relationerne imellem kulturens fællesskaber. Tværtimod nødvendiggør denne accept af fællesskabernes forskelligheder et ekstra ledelsesmæssigt fokus på social inklusion og eksklusion i StreetMekka.

Inklusion og eksklusion af fællesskabet

Helth beskriver det som en central ledelsesmæssig opgave at være opmærksom på inklusion og eksklusion i en organisation (Helth:2006:48). Den umiddelbare følge heraf vil være at argumentere for, at det er lederens opgave at arbejde hen imod, at ingen ekskluderes i StreetMekka for derved at sikre målsætningen om rummelighed. Dette er dog ikke nødvendigvis den rette løsning i forhold til den mangfoldige streetkultur, der skal udfolde sig i StreetMekka. Mange unge fra særligt streetkulturens ideologiske fællesskab dyrker interne stridigheder og retter modstand imod andre unge fra kulturen. Dette er en proces, der handler om, at de unge søger en placering som nr. 1 højest i kulturens hierarki. Eksklusion er en naturlig del af denne proces, hvor nogle unge hævder sig på andres bekostning og slår fast, at de er inde, og andre er ude. Selvom dette forløb, der kan lede tankerne hen imod darwinisme, kan virke voldsomt, er streetkulturens interne stridigheder ikke desto mindre en væsentlig drivkraft for kulturens værdier som deltagelse, konkurrence, originalitet og kreativitet.

Hvis streetkulturen skal udfolde sig i StreetMekka, vil jeg derfor argumentere for, at der skal være plads til at ville være nr. 1 og opføre sig derefter. Derfor skal lederen til en vis grad acceptere og understøtte eksklusion, hvilket kan virke problematisk i forhold til målsætningen om, at alle indgår på lige fod i StreetMekkas fællesskab. Konsekvensen heraf vil være, at lederen f.eks. skal

sørge for, at de ideologiske fællesskaber får lov til, at dyrke autenciteten og forblive et hierarkisk og internt stridigt fællesskab, der ekskluderer dem, der ikke har den rette subkulturelle kapital. Og samtidig skal det ideologiske fællesskab acceptere, at der er tidspunkter eller steder i StreetMekka, der kan være dedikeret til det stemningsbaserede fællesskab, hvor der er plads til socialt samvær og nybegynderaktiviteter, og hvor det ikke drejer sig om, at være den bedste.

Eksklusion skal naturligvis ikke være lederens eneste fokus. Faren ved, at de unge i StreetMekka frit får mulighed for at ekskludere hinanden, er, at forskellige grupperinger bliver til a og b hold, og at de positive kontakter ændres til negative kontakter. Her har lederen to centrale opgaver.

For det første skal lederen forholde sig kritisk til de former for eksklusion, der praktiseres iblandt de unge. Hvis streetkulturens autencitet skal bibeholdes, er det nødvendigt, at de unge har lov til at fravælge hinanden. Lederen skal dog i hver enkelt situation vurdere om måden, hvorpå eksklusionen foregår, er acceptabel, eller kan karakteriseres som misbrug og derfor strider imod StreetMekkas målsætning om social kontrol. Eksempelvis kan det betegnes som problematisk, hvis de "hardcore unge" udviser voldelig adfærd, der ekskluderer andre unge. Hvorimod kan eksklusion, der foregår ved, at niveauet til en dansetræning er for højt til nybegynderen, med større sandsynlighed kendetegnes som acceptabel. Dette er en vanskelig opgave, hvor der kan drages paralleller til Watsons beskrivelse af ledelse som et praktisk håndværk, der kræver, at lederen kan tolke menneskelige behov og følelser (Watson:2006:52,62,167,371). Der eksisterer derfor ingen færdig løsning på, hvilken form for eksklusion, der er acceptabel. I den konkrete situation, er det lederens opgave at indgå i dialog med de unge, tolke deres signaler og samtidig være i stand til at praktisere anden ordens ledelse og vurdere, hvorvidt den konkrete form for eksklusion modstrider StreetMekkas målsætninger og lederens egen etik.

Lederens anden opgave handler om at skabe inklusion og gensidig accept i streetkulturhuset. Unge fra streetkulturen skal muligvis have lov til at ekskludere hinanden fra et fællesskab i StreetMekka, men ikke fra alle fællesskaberne. Lederen har derfor en vigtig opgave i at sørge for, at alle med smag for streetkulturen kan inkluderes i en af streetkulturhusets undergrupper

for derved at sikre målsætningen om rummelighed. Samtidig med, at lederen skal sørge for, at der er plads til alle, et eller andet sted i StreetMekka, skal lederen ligeledes sikre, at de forskellige undergrupper accepterer hinandens tilstedeværelse. Dette handler igen ikke om at ensrette værdisæt og homogenisere de unge fra streetkultur, men om at lederen skal sikre, at de forskellige grupper anerkender hinandens ret til at være under den streetkulturelle paraply StreetMekka udgør. Ved at opretholde denne ret kan lederen realisere målsætningen om lige fod imellem de unge i streetkulturen på trods af, at værdien umiddelbart er problematisk i forhold til kulturens værdier.

Lige fod skal blot handle om, at alle har lige ret til at deltage i et af streetkulturhusets fællesskaber, og ikke at de nødvendigvis skal have samme position i kulturens statushierarki. Watson beskrev, hvordan en organisation består af forskellige individer og grupper med forskellige interesser. Dette er i høj grad rammende, når streetkulturens fællesskaber med deres interne modsætninger skal rummes i StreetMekka. Lederen af streetkulturhuset vil derfor med overvejende sandsynlig møde mange konflikter og uenigheder imellem de unge fra streetkulturen. Her er det lederens opgave at indgå i dialog med de unge og benytte ledelsesmæssige værktøjer som forhandling, udglatning, overtalelse og symbolsk bestikkelse til at forme relationerne imellem de forskellige grupper og sikre, at de alle kan rummes i StreetMekka (Watson:2006:217,371).

Lederens dialog og interaktion med de unge fra streetkulturen har dog flere formål end at forme relationer. Det er en målsætning for StreetMekka, at de unge skal inddrages aktivt i driften af streetkulturhuset. Dette skaber endnu en ledelsesmæssig udfordring.

Hvordan engageres de unge i driften af StreetMekka?

En diskussion om, hvordan lederen kan bidrage til at skabe engagement iblandt de unge fra streetkulturen, trækker tråde til afsnittets perspektiver omkring værdier og fællesskabs-diversitet. Hvis de unge skal engagere sig i og føle ejerskab over StreetMekka, er det en grundlæggende nødvendighed, at de kan identificere sig med den måde streetkulturen udøves på i streetkulturhuset, de værdier, der dyrkes, og fællesskabet omkring værdierne. Jeg vil derfor argumentere for, at lederen ved at forme det sociale liv med udgangspunkt i streetkulturens værdier på en måde, hvor værdimangfoldigheden og de

forskellige grupper kan rummes, skaber et godt udgangspunkt for engagement iblandt de unge, der besøger StreetMekka. Derved har jeg i forbindelse med de to tidligere udfordringer allerede besvaret, hvordan lederen kan skabe engagement omkring måden streetkulturen udøves på i StreetMekka. Et aspekt jeg ikke har dækket, er målsætningen om, at de unge ligeledes skal engageres i driften af StreetMekka.

Uformel leder, træner eller bestyrelsesmedlem

Engagement i driften kan handle om mange ting. På uformelt plan kan det handle om, at de unge føler ansvar for streetkulturhuset og hjælper til i hverdagen. Et andet eksempel, er, hvis en af de unge, inspireret af lederens adfærd, indtager en uformel lederrolle og derved medvirker til indirekte at sprede lederens indflydelse. Blandt mere formelle former for engagement kan nævnes unge, som påtager sig en trænerrolle eller unge, der ligefrem ønsker at indtræde i StreetMekkas bestyrelse. Alle disse former for engagement i StreetMekkas drift har positive potentialer, som lederen kan realisere med den rette tilgang. Det centrale er, at lederen gør sig klart, at jo mere formelt og krævende et engagementet, lederen ønsker, at de unge skal involveres i, jo større er risikoen for, at de unge vil opleve engagementet som et indgreb på deres frihed og som uautentisk i forhold til streetkulturen. Graden af involvering skal tilpasses den enkelte basketballspiller, streetdancer eller rapper. Unge, der f.eks. vægter oprøret i streetkulturen, vil med overvejende sandsynlighed ikke ønske at indgå i formelt bestyrelsesarbejde. Derimod kan sådanne unge igennem anerkendelse fra lederens side potentielt påvirkes til agere som uformelle ledere og rollemønstre i StreetMekka, uden at de nødvendigvis selv er sig dette bevidst. I det ideologiske fællesskab kan man forestille sig, at der findes unge, der gerne vil fungere som formelle trænere, da dette vil være en anerkendelse af deres streetkulturelle evner og resultere i subkulturel kapital. De unge fra det stemningsbaserede fællesskab værner ikke om streetkulturens autenticitet, og derfor eksisterer muligheden for, at disse unge ikke ser problemer i at kombinere streetkultur og bestyrelsesarbejde.

Ligesom i forhold til inklusion og eksklusion eksisterer ingen færdig opskrift på, hvordan lederen kan engagere de unge fra streetkulturen i driften af StreetMekka. Det centrale er, at lederen ikke forsøger at engagere alle de unge i streetkulturhuset over en kam, ved f.eks. at invitere til fælles workshop. I stedet handler det om, at lederen opnår den højeste grad af engagement fra de

unge i streetkulturen ved at anerkende og arbejde med udgangspunkt i de unges forskelligheder. Det optimale vil derfor være, hvis lederen indgår personligt i relationen til den enkelte unge, og i hvert tilfælde vurderer, hvilken grad og form for engagement, der stemmer overens med den unges tilknytning til streetkulturen. Dette kan selvfølgelig blive svært for lederen at realisere, hvis antallet af unge er stort. I et sådant tilfælde gør det dog stadig en forskel, at lederen formår at skabe personligt engagement hos et udsnit af de unge, da de derved kan inspirere andre unge til at involvere og engagere sig i StreetMekka.

Delkonklusion

Kapitel 4 relaterer sig til 3. underspørgsmål i problemformuleringen og kapitlet besvarer, hvordan lederen af StreetMekka kan håndtere de tre udfordringer, der opstår, når streetkulturen skal udfolde sig indenfor rammerne StreetMekkas målsætninger.

Den 1. udfordring handler om **social kontrol** i StreetMekka og det centrale er her, at lederen er opmærksom på, at mange unge fra streetkulturen er **modvillige overfor autoriteter** og i høj grad værner om deres **egenrådighed** og **frihed**. Samtidig foregår indlæring i streetkulturen **uformelt** og efter **mesterlæreprincipper**, hvorfor de unge fra kulturen hellere vil betragte andres adfærd og lade dette skabe grundlag for deres frie valg end at få mundtligt instrukser. **Direkte og udtalte forsøg** funderet i lederens **rollebaserede autoritet**, på at styre de unge via regler eller nedskrevne værdisæt, vil derfor sandsynligvis opleves af de unge som indgreb imod **det personlige frirum** streetkulturen repræsenterer hvilket vanskeliggør lederens social kontrol. I stedet kan lederen med fordel udøve **personbaseret ledelse**, hvor autoriteten funderes i lederens personlige involvering og **subkulturelle kapital**, der skaber grundlag for at lederen fremstår som en autentisk del af streetkulturen. Samtidig bør den social kontrol antage **indirekte** og **uudtalt form**, hvilket kan foregå ved at lederen lader **streetkulturens værdier** regulere den sociale adfærd i StreetMekka. Her kan lederen promovere værdierne igennem egen adfærd og oversætte værdierne til konkrete handlinger, der fungerer som **værdibærende eksempler**. Disse eksempler kan via mesterlære-princippet sprede den værdibaserede adfærd imellem de unge i StreetMekka. Personbaseret ledelse og værdier som social kontrol, skal dog i nogen tilfælde suppleres af **rollebaseret autoritet** og andre styringsværktøjer for at udfylde

lederens **forpligtelser**. På trods af nære relationer til de unge, skal lederen stadig være i stand til at indtage den **formelle lederrolle** og træffe svære beslutninger, såsom at ekskludere unge, der udøver misbrug. Samtidig skal lederen være i stand til at praktisere **anden ordens ledelse** og reflektere over, hvorvidt den måde værdierne bliver udlevet på modstrider **StreetMekkas målsætninger**, hvorved målsætningerne kan fungere som et ekstra niveau af ledelsesmæssig social kontrol i streetkulturhuset.

2. udfordring handler om, hvordan **streetkulturens fællesskaber** med deres **divergerende værdisæt rummes i StreetMekka**. Hvis lederen forsøger at autorisere et **entydigt værdisæt** i StreetMekka, vil dele af streetkulturens fællesskaber med stor sandsynlighed falde fra, idet de ikke kan identificere sig med den form for streetkultur, der udøves. Lederen kan i stedet **acceptere værdimangfoldighed** og en **uformel adskillelse** imellem fællesskaberne. Opgaven er her at sikre, at alle de streetkulturelle undergrupper får deres **eget rum-i-rummet**, hvor de kan dyrke deres form for streetkultur. Derved skaber lederen plads til det stemningsbaserede fællesskab, der dyrker streetkulturens **sociale sider** og de unge fra det ideologiske fællesskab, der vægter aspekter som **konkurrence** og **originalitet** og ønsker at være **nr. 1** i kulturens **hierarki**. Eksklusion og stridigheder er naturlige dele af det ideologiske fællesskabs måde at udøve streetkulturen på, hvorfor lederen må **acceptere eksklusion** og **interne stridigheder** i StreetMekka, hvis streetkulturen skal udfolde sig autentisk. Lederens accept skal dog suppleres med en **kritisk stillingtagen** til den form eksklusionen tager ved, at lederen tolker de unges signaler og praktiserer **anden ordens ledelse** for at vurdere, om eksklusionsformen strider imod StreetMekkas målsætninger. Samtidig skal lederen hindre fuldstændig eksklusion fra StreetMekka, således at alle unge kan **inkluderes** i et af kulturens fællesskaber. Lederen skal etablere **lige fod** i StreetMekka ved at få alle fællesskaberne til at **anerkende hinandens ret** til at være et sted i streetkulturhuset. I en internt stridig og modsætningsfyldt streetkultur kræver dette, at lederen indgår i dialog med de unge og forhandler, udglatter og overtaler for at **forme relationer** og skabe **gensidig accept** de unge imellem.

Lederens 3. udfordring handler om at **engagere de unge i driften** af StreetMekka. Værdibaseret ledelse med rum til værdimangfoldighed er et godt udgangspunkt for at skabe identifikation og derved grundlæggende engagement hos de unge. Hvis de unge skal engageres **formelt eller uformelt** i driften kræves ekstra overvejelser fra lederens side for at undgå, at de unge oplever engagementet som **frihedsberøvende og uautentisk**. Optimalt skal lederen indgå **personligt i relationen** til den enkelte unge og vurdere hvilken **form og grad for engagement**, der stemmer overens med den unges tilknytning til streetkulturen. I tilfælde, hvor lederen ikke har kapacitet til at nå alle unge personligt, eksisterer et potentiale for, at de unge, lederen når, **inspirerer andre** til at **involvare og engagere** sig i StreetMekka.

5. KONKLUSION

På baggrund af specialets analyser og diskussioner gives her en konkluderende besvarelse på, hvordan streetkulturhuset StreetMekka skal ledes, så streetkulturen kan udfolde sig samtidig med at streetkulturhusets målsætninger opfyldes.

Indledningsvis kan det konkluderes, at hvis StreetMekka skal ledes, så streetkulturen kan udfolde sig, kræves først og fremmest indsigt i, **hvordan kulturen udfolder sig** på gadeplan i Danmark. Når streetkulturen udfolder sig iblandt rappere, streetbasketspillere og streetdancere, udstikker en række værdier handle- og tankemønstre iblandt de unge. Værdierne, der udgør fundamentet i streetkulturen, er deltagelse, fleksibilitet, konkurrence, respekt, kreativitet, originalitet og autencitet. **Deltagelse** vægtes, da streetkulturens aktiviteter som rapmusik, streetbasketball og streetdance fungerer som kulturens omdrejningspunkt. **Fleksibilitet** hænger sammen med muligheden for at dyrke aktiviteterne i uorganiseret og fri form. **Konkurrence** har siden hiphop- og streetkulturens oprindelse været en grundlæggende værdi, hvor de unge via deres evner forsøger at bevise, at de er bedre end alle andre for derved at opnå den **respekt**, der ligeledes er en central værdi i kulturen. **Kreativitet** og **originalitet** fremtræder som værdier, da de unge vægter, de muligheder streetkulturen skaber for konstant fornyelse, personligt udtryk og kreativt frirum, hvor ovenfra dikteret god smag eller autoritetstro er fraværende. Samtidig med at de unge fra kulturen søger fornyelse, er det vigtigt, at deres udtryk er forankret i deres hverdag, hvorfor **autencitet** er en central værdi. Udover disse syv fundamentale værdier i streetkulturen kan værdier som **femininitet, etnicitet** og **maskulinitet** ligeledes spores i kulturen, hvoraf sidstnævnte skal fremhæves, idet den for nogle unge giver anledning til en omdiskuteret gangsterlivsstil.

Samtidig med at streetkulturens værdier udgør **fundamentet** for kulturen, konstituerer værdierne kulturens fællesskaber, der opstår på baggrund af de unges forskellige måder at forholde sig til kulturens værdier på.

Streetkulturen i Danmark er ikke en homogen gruppe, hvorfor den består af forskellige grupper, der dyrker kulturens værdier på forskellige måder og af forskellige årsager. Overordnet udfolder den danske streetkultur sig som **åbne**

smagsfællesskaber, hvor unge tilknytter sig streetkulturen primært med udgangspunkt i en smag for aktiviteterne og fællesskabet. Derved er det kun **få unge**, der dyrker streetkulturen som en **klassisk subkultur**, hvor incitamentet for deltagelse er oprør og modstand. Indenfor streetkulturens smagsfællesskaber kan der spores to forskellige tilgange til streetkulturen. Det **ideologiske** fællesskab og det **stemningsbaserede** fællesskab. I det ideologiske fællesskab dyrkes streetkulturen som en **gennemgribende livsstil**, hvor dedikation til kulturens værdier og aktiv deltagelse i aktiviteterne er vejen til subkulturel kapital og status i fællesskabet. Selvom medlemskravene gør det ideologiske fællesskab til streetkulturens mest lukkede, spiller dette fællesskab en central rolle i streetkulturens overlevelse, da det udgør **kernen i kulturen**, der holder værdier og aktivitetsniveau i hævd. De unge i det stemningsbaserede fællesskab vægter det **sociale** frem for streetkulturens værdier. Derved har de unge i dette fællesskab en løs tilknytning til streetkulturen, hvorfor det stemningsbaserede fællesskab rummer en **divers gruppe unge**, der, på trods af mindre grad af dedikation, stadig spiller en central rolle i forhold til streetkulturens sociale elementer.

Indsigt i streetkulturen er dog ikke alene nok at løse den ledelsesmæssige opgave specialets problemformulering præsenterer. Streetkulturens værdier og fællesskabsformer skaber tre overordnede udfordringer i relation til StreetMekkas målsætninger om **fleksibilitet, rummelighed og engagement**. Det konkluderes, at lederens håndtering af disse **udfordringer** er **nøglen** til, at StreetMekka ledes, så streetkulturen kan udfolde sig, samtidig med at streetkulturhusets målsætninger opfyldes.

1. udfordring handler om, hvordan der udøves **social kontrol** i StreetMekka, uden at den sociale kontrol underminerer streetkulturens frirum. Her skal lederen være særligt opmærksom på, at streetkulturens unge er **imod autoriteter**, værner om deres egenrådighed og lærer med udgangspunkt i **mesterlære-principper**. Derfor bør lederen udøve **personbaseret** ledelse og involvere sig personligt i streetkulturen for at opnå **subkulturel** kapital og fremstå som en **autentisk** del af streetkulturen. Samtidig bør den sociale kontrol antage **indirekte** og **uudtalt** form, f.eks. ved at lederen igennem egen og udvalgte unges værdibærende adfærd lader streetkulturens **værdier** regulere det sociale liv i StreetMekka. Personbaseret ledelse og værdier som social

kontrol kan dog i nogle tilfælde udgøre utilstrækkelig styring. I tilfælde hvor streetkulturens værdier modstrider StreetMekkas målsætninger, skal lederen være klar til at indtræde i en **formel lederrolle** for at gennemføre og legitimere vanskelige beslutninger. Samtidig skal lederen være i stand til at praktisere **anden ordens ledelse** og reflektere over, om udlevelsen af værdierne strider imod streetkulturhusets målsætninger, hvorved målsætningerne bidrager lederen med en ekstra dimension af social kontrol.

2. udfordring drejer sig om, hvordan lederen sikrer, at streetkulturens fællesskaber, med deres **divergerende** krav og værdisæt, **rummes** i StreetMekka. Her anbefales, at lederen **accepterer værdimangfoldighed** og en uformel **adskillelse** imellem fællesskaberne for derved at rumme både det stemningsbaserede og det ideologiske fællesskabs måde at udøve streetkulturen på. Når sidstnævnte gruppe udøver streetkulturen, spiller eksklusion og interne stridigheder en vigtig rolle, hvorfor lederen til dels skal **anerkende eksklusion** imellem de unge for at sikre en **autentisk** streetkultur. Lederen skal dog forholde sig kritisk til formen og graden af eksklusion og sikre sig, at alle unge kan inkluderes i et af StreetMekkas fællesskaber. I en internt stridig og modsætningsfyldt streetkultur er det lederens opgave at forme **relationer** og etablere **lige fod** i StreetMekka forstået således, at alle fællesskaberne anerkender hinandens ret til at være et sted i streetkulturhuset.

3. udfordring består i, at lederen skal **engagere** de unge i **driften** af StreetMekka uden, at de unges egenrådighed kompromiseres. Værdibaseret ledelse med rum til værdimangfoldighed ansues som et godt udgangspunkt for at skabe grundlæggende engagement, men hvis de unge skal engageres **formelt** eller **uformelt** i driften, kræves ekstra overvejelser. Her skal lederen så vidt muligt indgå personligt i relationen til den enkelte unge og vurdere **formen** og **graden** af engagementet i relation til den unges **tilknytning** til streetkulturen. Samtidig skal lederen erkende muligheden for, at de unge, som lederen når, kan sprede deres engagement til andre unge i StreetMekka.

Perspektivering

I det følgende præsenteres refleksioner over specialets teoretiske grundlag, metode og besvarelse af problemformuleringen. Desuden drages perspektiver til

yderligere relevante diskussioner og undersøgelser. Besvarelsen af specialets problemformulering hviler på adskillige empiriske og teoretiske undersøgelser omkring hiphop- og streetkulturen samt subkultur- og ledelsesteori. Derved er en bred vifte af teoretiske perspektiver indenfor subkultur- og ledelsesteorien repræsenteret sammen med de empiriske og teoretiske "hovedværker" omhandlende hiphopkulturen, særligt den danske. Dette valg af teori og empiri har langt hen ad vejen vist sig udmærket til at besvare problemformuleringen og føre specialets diskussioner. Dog er der særligt et aspekt, der har vanskeliggjort arbejdet med mit speciale. Som jeg beskrev i indledningen til kapitel 1, findes der ingen litteratur omkring begrebet streetkultur. Begrebet er ganske enkelt ikke eksisterende i faglitteraturen men højeste mode på gadeplan og efterhånden ligeledes i den offentlige debat. En oplagt undersøgelse, der kunne styrke besvarelsen af min problemformulering, ville derfor være en kortlægning af begrebet streetkultur. Grundet specialets omfang er dette dog fravalgt og må være genstand for yderligere undersøgelser.

Mit valg af social konstruktionismen som metodisk tilgang har ligeledes haft indflydelse på besvarelsen af problemformuleringen, idet den streetkulturelle virkelighed blev behandlet som en social virkelighed. I analyser og diskussioner af streetkulturen og StreetMekka har jeg konstant rettet blikket imod relationer og sociale processer både imellem de unge i kulturen og imellem lederen og de unge. Hvis mit speciale i stedet f.eks. havde haft et fænomenologisk udgangspunkt, hvor erfaring og viden er knyttet til kropsoplevelser, kunne andre aspekter af streetkulturen have været belyst (Harste og Mortensen:2000:198). Her ville det være oplagt, at vente til StreetMekka åbner og derefter lade deltagerinterview være udgangspunktet for en analyse af, hvilken rolle kropslighed spiller i den deltager- og bevægelsesorienterede streetkultur.

Dialektikken som metode har hjulpet mig til at spore interne stridigheder i streetkulturen, hvilket var relevant i forhold til ledelsen af StreetMekka. I min analyse af streetkulturen er der dog fremkommet aspekter af kulturen, jeg ikke har behandlet indgående, og som kunne være interessante at udsætte for yderligere undersøgelser, hvor fokus ikke var på sociale processer og interne forskelligheder. Et af disse aspekter er den spirende femininitet, der findes indenfor aktiviteten streetdance, og som lægger op til en undersøgelse af, hvordan kønnet udvikler sig og spiller en rolle indenfor streetkulturen. Et andet perspektiv, der kunne være fokus for en yderligere undersøgelse, er, hvorvidt de

"hardcore unges" måde at udøve streetkulturen på er med til at fastlåse eller udvikle dem.

Afslutningsvis åbnes op for et perspektiv særligt relevant i forhold til faget Performance Design, der har fokus på at understøtte iværksætter-ånd og innovativ praksis (www.ruc.dk/performance-design). I mit speciale har formålet været at analysere streetkulturen og diskutere, hvordan lederen kan få kulturen til at udfolde sig i StreetMekka. På intet tidspunkt har jeg dog forholdt mig til, hvad der sker med de unge mennesker, der dyrker streetkulturen, hvorfor jeg her vil forfølge, et af de potentialer kulturen præsenterer. Ifølge Sperling vidner streetkulturens breakdance, hiphop-musik, graffiti-maleri, tøjstil og gadeidræt om en kreativ og kunstnerisk produktiv subkultur, der kan være vækstlag for meget mere end f.eks. reklametegnere og musikproducere (Sperling:2009). Bichel betegner den streetkulturelle aktivitet skateboarding som et "innovativt fællesskab", hvor de innovative processer ikke funderes i uddannelse eller skoling men i problemløsning omkring kulturens praksisfællesskab såsom at bygge en rampe eller arrangere et skateboarding show. Desuden har mange skatere en opfattelse af begrænsninger som noget, der skal udfordres, hvilket ses, når de bruger byens interiør som legeplads (Bichel:2007:2,103). Min påstand er, at streetkulturen kan bidrage til at fremme iværksætteri og innovation i det danske samfund. Ifølge Lassen et al. er nøglebegreberne i iværksætteri innovation, proaktivitet, risikovilje, autonomi og aggressiv konkurrence (Lassen et al:2006:359). Her er det interessant, at der eksisterer mange sammenfald imellem disse nøglebegreber og streetkulturens værdier, hvorfor streetkulturen muligvis ubevidst formår at skabe de gunstige rammer for iværksætteri og kreativitet, som erhvervslivet konstant stræber efter.

På samfundsplan er der ligeledes en udbredt efterspørgsel for iværksætterværdier, hvilket kommer til udtryk i Regeringens Globaliseringsstrategi fra 2006: "*Fundamentet for et samfund med mange vækst-iværksættere er en kultur, der er kendetegnet ved viljen og evnen til at tænke kreativt, udvise virkelyst og turde tage en risiko*" (www.globalisering.dk). Det er interessant, hvordan iværksætteri og innovation i denne strategi udelukkende beskrives, som evner, der skal tillæres via skolen indenfor de etablerede uddannelsesinstitutioner. Derved anerkendes streetkulturen ikke som et område, der kan bidrage til at udvikle iværksættersamfundet. Dette sker på trods af, at der blandt de unge fra streetkulturen ses tendenser til en uformel

iværksætterkultur, hvor de unge er selvorganiserede, kreative og personligt ansvarlige (Bichel:2007:1) (Sperling:2009).

Indenfor en Performance Design faglighed kunne det derfor være interessant at undersøge, om de sociale processer i streetkulturen skaber grobund for iværksætteri og innovation, hvorvidt de innovative iværksætter-processer, der opstår i streetkulturen, kan overføres til sammenhænge udenfor kulturen. En undersøgelse af dette perspektiv er særligt relevant i tider, hvor Regeringen ytrer visioner om at skabe en iværksætterkultur, og Københavns Kommune åbner Københavns første streetkulturhus i sommeren 2009.

ABSTRACT

Street culture is spreading out through the streets of Denmark and in the summer of 2009 the City of Copenhagen will open up an indoor street culture facility called StreetMekka. Moving street culture from its natural concrete habitat to a communal facility presents challenges. The City of Copenhagen has made official guideline for the StreetMekka facility to follow, but the free and self organized street culture is not an easy thing to keep within guidelines. This master thesis discusses from a managerial point of view how to make street culture expand in StreetMekka in accordance with the official guidelines. The thesis takes a social constructivist and dialectic methodical approach and has sociological, sub cultural and managerial theory as the theoretical starting point. First the thesis examines the Danish street culture as a social phenomenon and finds that participation, flexibility, competition, respect, creativity, originality, authenticity are main values creating street cultural behavioral patterns. It is also described how most young people who choose street culture, do it because of taste and not because of a sub cultural wish of rebelling against society. Therefore the Danish street culture expands mainly as a taste culture divided into two communities. The first community acts in accordance with the cultural values and has street culture as a full time life style. The second community uses street culture mainly for socializing. Next the thesis discusses how the manager of StreetMekka in the best way can solve the challenges that arise in the relation between the street cultural values and communities and the official StreetMekka guidelines. The first challenge concerns social control in the street culture facility and it is concluded that the manager should exercise personality-based authority and use street cultural values to influence the social life in StreetMekka. The next challenge has to do with making room for the different communities in StreetMekka. Here it is concluded that the manager should accept value-diversity and support an informal separation of the different communities to assure the expansion of an authentic street culture. At the same time the manager should allow exclusion and minor battles between the communities as long as all young people connected to the street culture can be included somewhere in StreetMekka. The final challenge relates to engaging the young people in the StreetMekka organization. It is concluded that the manager should carefully consider in what degree each youth wants to be engaged as the street culture youth value their freedom of choice highly.

LITTERATURLISTE

Andersen, Kristoffer Lande 2006: *Ledelse og autoritet*. I Helth, Poula (red.): *Lederskabelse – det personlige lederskab*. Frederiksberg: Narayana Press, 143-154

Atkinson, Michael og Young, Kevin 2008: *Introduction – A Subcultural History*. I Atkinson, Michael og Young, Kevin (Eds.): *Tribal Play – Subcultural Journeys Through Sport*. UK: Emerald Group Publishing Limited, 1-46

Bennet, Andy & Kahn-Harris, Keith 2004: *Introduction*. I Bennet, A. & Kahn-Harris, Keith (eds.): *After Subculture – Critical Studies in Contemporary Youth Culture*. Hampshire and New York: Palgrave Macmillan, 1-18

Berger, Peter L. 1966: *Den samfundsskabte Virkelighed – En videnssociologisk afhandling*. København: Bookpartner A/S

Bichel, Rikke 2007: *Den danske skateboard scene analyseret i et feltperspektiv*. Speciale fra Danmarks Pædagogiske Universitet.

Blackman, Shane 2005: *Youth Subcultural Theory: A Critical Engagement with the Concept, its Origins and Politics, from the Chicago School to Postmodernism*. I *Journal of Youth Studies* Vol. 8, No.1. Routledge, 1-20

Burr, Vivien 1995: *An introduction to Social Constructionism*. London: Routledge

Carlson, Marvin 2003: *Introduction – What is performance?* London og New York: Routledge 2. Ed.

Chang, Jeff 2006: *Total Chaos – The art and aesthetics of hiphop*. New York: BasicCivitas

Cohen, A.K. 2005: *A General Theory of Subcultures*. I Gelder, K. (ed.): *The Subcultures Reader*, 2. edition. London: Routledge, 50-59. Teksten er et uddrag af: Cohen, A.K. 1955: *Delinquent Boys: The Culture of the Gang*. New York: Free Press

Cohen, S 2005: *Symbols of Trouble*. I Gelder, K. (ed.): *The Subcultures Reader*, 2. edition. London: Routledge, 157-168. Teksten er et uddrag af: Cohen, S. 1972: *Folk Devils and Moral Panics*

Cold, Julie Christine og Petersen, Katrine Stenild 2006: *Anerkendelse gennem streetbasket – om anerkendelse af etniske minoritetsdrenge i socialt udsatte boligområder gennem streetbasketprojektet GAM3*. Speciale fra Socialvidenskab: Roskilde Universitetscenter & Sociologi: Københavns Universitet

Christensen, Søren og Kreiner, Kristian 2005: *Projektledelse i løst koblede systemer – ledelse og læring i en ufuldkommen verden*, 12. Oplag. København: Jurist- og økonomiforbundets Forlag

Demant, Jakob et. al. 1997: *Æstetik og Etik – Dansk HipHop som smagsfællesskab*. Sociologisk Institut: Københavns Universitet

Dietrich, Knut: *Bevægelseskulturer i byen – ændringer og aktuel udfordring*. I *Idrætten og byen* 1999: DGI Forskning

Engel, Lis 1997: *Hiphopkulturen i København – et møde med en anden måde at leve på*. I *Idrætshistorisk Årsbog* 1996: Odense Universitetsforlag

Engel, Lis 2007: *Dans, Dans, Dans – Ideer i teori og praksis*. København: Frydenlund

Gelder, Ken 2005: *Introduction - The field of subcultural studies*. I Gelder, K. (ed): *The Subcultures Reader*, 2. edition. London: Routledge, 1-15

Gelder, Ken 2005: *Introduction - The Birmingham tradition and cultural studies*. I Gelder, K. (ed): *The Subcultures Reader*, 2. edition. London: Routledge, 81-85

Gelder, Ken 2007: *Subcultures – Cultural histories and social practice*. New York: Routledge

Hammershøj, Lars Geer 2007: *Selvdannelse og socialitet – Forsøg på socialanalytisk samtidsanalyse*. København: Danmarks pædagogiske forlag

Hannerz, U. 1992: *Cultural Complexity – Studies in the Social Organization of Meaning*. New York: Columbia UP.

Harste, Gorm og Mortensen, Niels 2000: *Sociale Samhandlingsteorier*. I Andersen, Heine og Kaspersen, Lars Bo (red.) 2000: *Klassisk og Moderne Samfundsteori*. København: Hans Reitzels Forlag 2. udgave, 195-218

Hebdige, Dick 1987: *Cut'n'mix - culture, identity and caribbean music*. London & New York: Methuen

Hebdige, Dick 1995: *Subculture – the Meaning of Style*. New York: Routledge 10. Ed.

Helth, Poula 2006: *Ledelse i den relationsskabte organisation*. I Helth, Poula (red.): *Lederskabelse – det personlige lederskab*. Frederiksberg: Narayana Press, 35-56

Hovmand, Mette 2003: *Streetbasketball hjælper belastede unge*. Jyllandsposten, 23.04.2003, 1. Sektion.

Hygum, Dorte 1996: *Hip Hop*. Viborg: Nørhaven Bogtrykkeri

Jensen, Sune Qvotrup & Kirsten Hviid 2003: *Perkerrap, Ghattostøj og socialt arbejde*. I Social Kritik nr. 89, 15. Årgang: Narayana Press, 22-41

Kirshenblatt-Gimblett, Barbara 1999: *Performance Studies*. Rockefeller Foundation, Culture and Creativity.

<<http://www.nyu.edu/classes/bkg/issues/rock2.htm>>

Knowles, Petrina 2005: *Teamorganisering, Innovation og Ledelse*. Kandidatafhandling i Psykologi: Århus Universitet

Knudsen, Hanne og Thygesen, Niels Thyge 2006: *Ledelse og værdier*. I Helth, Poula (red.): *Lederskabelse – det personlige lederskab*. Frederiksberg: Narayana Press, 73-90

Kofoed, Klaus Kasper 2007: *Ledelse af sociale institutioner – Pædagogisk ledelse under forandring*. København: Børsens Forlag

Kural, Rene 1999: *Spillerum – Alternative steder til idræt, kultur og fritid*.
Kunstakademiets Arkitektskoles Forlag

Kvale, Steiner 1994: *Interview – En introduktion til det kvalitative forskningsinterview*. København: Hans Reitzels Forlag

Lassen, Astrid et. el. 2006: *The Nexus of Corporate Entrepreneurship and Radical Innovation*. I the Authors Journal Compilation, vol. 15, nr. 4., 359-372

Lassen, Nikolaj og Bukdahl, Lars 2002: *Snegle spiser kiks*. Weekendavisen, 26.07.2002, 3. Sektion.

Lewis, G.H. 1987: *Patterns of meaning and choice – Taste Cultures in Popular Music*. I Lull, James (Ed.) *Popular Music and Communication*. London: Sage Publications

Madison, D. Soyini og Hamera, Judith 2006: *Performance Studies at the Intersections*. I Madison, Soyini og Hamera, Judith: *The SAGE Handbook of Performance Studies*. Thousand Oaks og London: Sage Publications, xi-xxv

Maffesoli, Michel 1996: *The time of the Tribes – The decline of individualism in mass society*. London: Sage Publications

Muggleton, David & Weinzierl, Rupert 2003: *What is "Post-subcultural Studies" Anyway?* I Muggleton, David & Weinzierl, Rupert (Red.): *The Post-Subcultures Reader*. New York: Berg Publishers, 3-23

Muggleton, David 2005: *From classlessness to clubculture. A genealogy of post-war British youth cultural analysis*. I Young - Nordic Journal of Youth Research, Vol. 23, 205-219

Obholzer, Anton 2003: *Autoritet, Magt og Lederskab*. I Obholzer, Anton og Roberts, Vega (Red.): *Det ubevidste på arbejde. Fra arbejdspress til arbejdsglæde*. København: Dansk Psykologisk Forlag, 69-80

Pagh, Lea: *Gadens Gladiatorer*. Berlingske Tidende, 14.06.2008 , 5. Sektion.

- Pjetursson, Leif 2008: *Når ledelse er kommunikation*. København: Børsens Forlag A/S
- Rose, Tricia 1994: *Black Noise – Rap Music and Black Culture in Contemporary America*. Hanover & London: Wesleyan UP.
- Rud, Troels et. al 2007: *StreetMekka målgruppeanalyse og produktafprøvning*. 1. Modul, kommunikation: Roskilde Universitetscenter
- Schechner, Richard 1990: *Performance Studies – the broad spectrum approach*. I Phi Beta Kappa Phi Journal, Summer, 15-16
- Schechner, Richard 2002: *Performance Studies – An introduction*. London/New York: Routledge
- Schmidt, Dorte 2006: *GAM3 . Integration på gadeplan*. I Brikker til et Fællesskab, 11.12.2006
- Shildrick, Tracy og MacDonald, Robert 2006: *In Defence of Subculture: Young People, Leisure and Social Divisions*. I Journal of Youth Studies Vol. 9, No.2. Routledge, 125-140
- Skyum-Nielsen, Rune 2006: *NR. 1 – Dansk hiphopkultur siden 1983*. København: Informations Forlag
- Sperling, Frederik 2009: *Streetkultur og fremtidens demokrati*. I Berlingske Tidende, 07.03.2009
- Stacey, Ralph D. 2000: *Strategic management and organisational dynamics*. UK: Financial Times/Prentice Hall 3. Ed.
- Strandvad, Sara Malou et al. 2003: *Dansabel Misogyni*. 2. Modul, Kultursprogstudier: Roskilde Universitetscenter
- Sweetman, Paul 2004: *Tourists and Travellers? Subcultures, reflexive identities and neo-tribal society*. I Bennet, A. & Kahn- Harris, Keith (eds.): *After*

Subculture – Critical Studies in Contemporary Youth Culture. Hampshire and New York: Palgrave Macmillan, 79-93

Thornton, Sarah 1995: *Club Cultures: Music, Media, and Subcultural Capital*. New England, Hannover og London: Wesleyan University Press and Polity Press.

Thornton, Sarah 2005: *The social logic of Subcultural Capital*. I Gelder, K. (ed.): *The Subcultures Reader*, 2. edition. London: Routledge, 184-192.

Turner, Victor 1982: *From ritual to Theatre – The Human Seriousness of Play*. Baltimore: The John Hopkins University Press

Watson, Tony J. 2006: *Organising and Managing Work – Organisational, managerial and strategic behaviour in theory and practice*, 2. edition. England: Pearson Education Limited

Andet

<http://www.streetmekka.dk>

http://www.ruc.dk/performance-design/Studieordninger_og_regler/

<http://www.globalisering.dk/page.dsp?page=259>

Bilag

Bilag 1: *StreetMekka Synopsis*

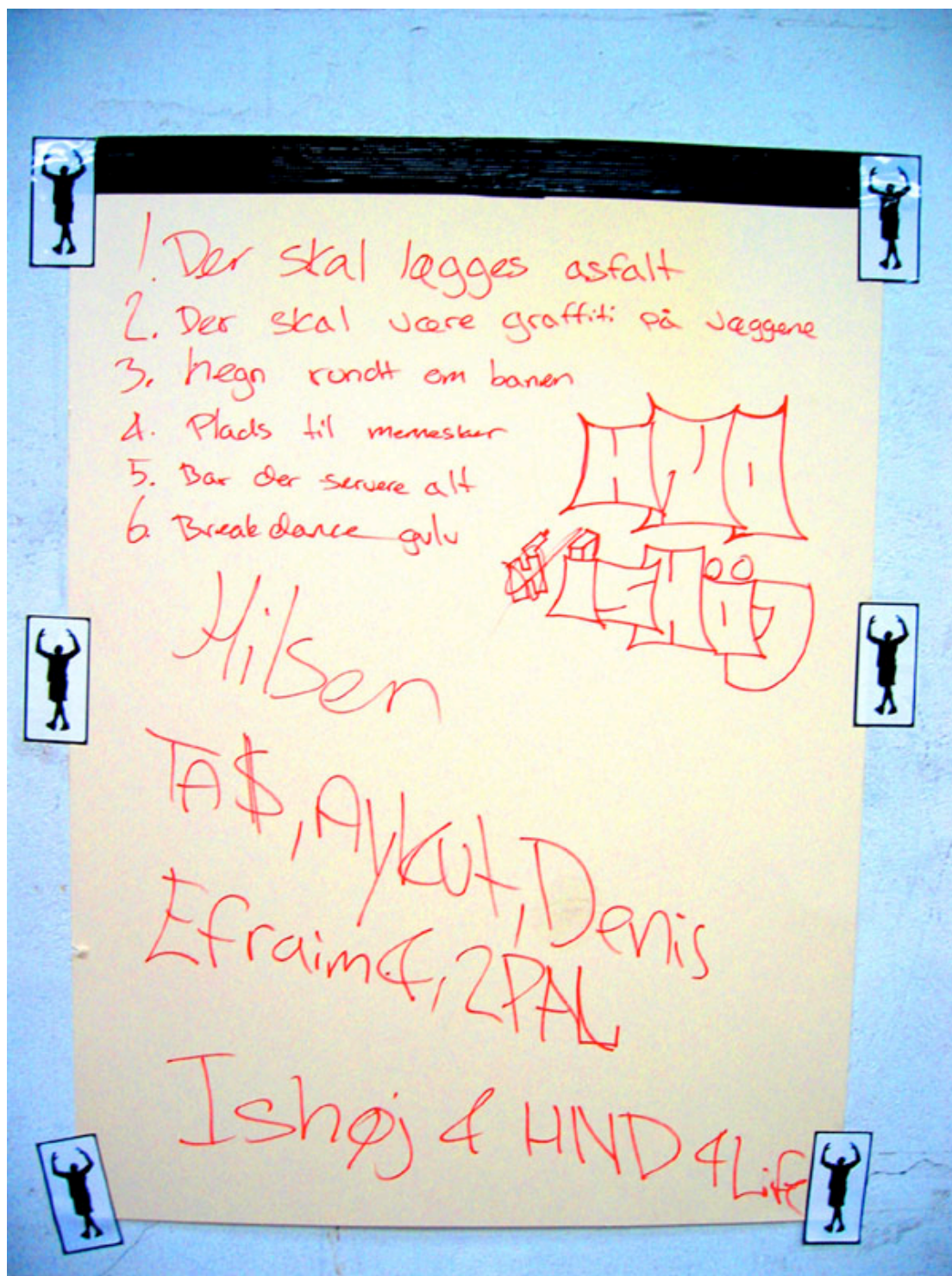
Bilag 2: *Rapport fra StreetMekka Workshop*

Bilag 3: *Brevet der startede StreetMekka projektet*

Bilag 4: *Brev til Ritt Bjerregaard fra Kim Sæther – a.k.a. DJ Noize*

Bilag 5: *StreetMekka – Tanker fra en potentiel bruger*

Bilag 6: *Københavns Kommunes - Street kultur – Retningslinier for at søge*



Streetkulturens unge giver deres bud på, hvad StreetMekka skal indeholde