Mellem frirum og målbarhed:

Unge, trivsel og kunstmuseernes sociale arbejde

af **Benedikte Krogstrup Bendtsen**

De seneste år er problemstillingen om unges trivsel blevet genstand for stor debat, særligt gennem Trivselskommissionens afrapportering fra februar 2025, der især behandler en stigning af mistrivsel blandt unge (Trivselskommissionen, 2025). Debatten om unges trivsel placeres ikke udelukkende i psykiatrien, skolerne, eller inden for andre sociale systemer. På kunstmuseerne rundt omkring i landet udvikles forløb, hvor unge kan samles omkring kunst, samtale og samskabelse for at imødegå den omdiskuterede mistrivsel. Denne artikel tager udgangspunkt i trivselsprojekter på forskellige danske kunstmuseer (primært statsanerkendte), der på hver deres måde bruger kunsten som rammesætning for fællesskab og fordybelse. Forløbene er alle forskellige, men har en række fællestræk, der gør dem sammenlignelige. De er alle midlertidige forløb, ofte i samarbejde med skoler, ungdomsuddannelser, forskningsmiljøer, fonde eller sociale aktører. Deltagergrupperne spænder bredt mellem forløb; fra skoleelever til unge på ungdomsuddannelser, unge uden for uddannelse og arbejde og unge i sygdoms- og diagnoseforløb. Trivselsprojekterne henvender sig altså

til et varieret publikum fra børn til unge voksne, der alle befinder sig i forskellige aspekter af livet. Under forløbene deltager de unge i aktiviteter som: samtaler om kunstværker, skriveøvelser, workshops eller kunstnerisk produktion. Projekternes midlertidige karakter gør dem afhængige af fondsmidler, hvilket har en indflydelse på hvad museerne kan tilbyde deltagerne efter forløbets umiddelbare afslutning. Det er i denne organisering projekternes spændinger begynder at opstå.

Fælles for forløbene er, at kunsten forstås som et fælles tredje. Kunsten bliver et omdrejningspunkt, der tillader deltagerne at optræde uden for de kategorier, de ellers sættes i. Altså kan de mødes som personer frem for som patienter, elever eller et ungt menneske i mistrivsel. Kunstmuseet bliver herigennem fremstillet som et rum, der står uden for behandling, skole eller social indsats. I stedet bliver museet til et frirum, hvor deltageren ikke mødes med krav om at præstere på en bestemt måde. Hertil er forløbene præget af forventninger fra forskellige aktører: for kunstformidlerne handler projekterne ikke kun om den individuelle deltagers trivsel, men også om et bredere socialt arbejde, der styrker samfundet gennem demokratisk deltagelse, tilhørsforhold og en mulighed for at blive mødt som andet end et ungt menneske, der mistrives. Forskning og evaluering prioriterer at undersøge, om og hvordan forløbene gør en forskel. Fonde kræver at trivselsprojekterne kan beskrives som relevante og med betydning i samfundet. Kulturpolitiske rammer og reformer belønner synlighed, høj aktivitet, brug af ressourcer og besøgstal, mens der også er en forventning om, at museerne tager del i samfundets sociale problemstillinger. Det er netop her, artiklens centrale spænding viser sig:

> "Altså i forhold til museumsreformen, der burde vi slet ikke lave de her (trivselsprojekter)" (Kunstformidler, red.)

Sådan svarer en kunstformidler på et spørgsmål om, hvilke benspænd de møder i arbejdet med trivselsprojekter for unge på kunstmuseer. Udsagnet peger på, at projekterne opleves som meningsfulde, nødvendige og fagligt relevante, men de institutionelle rammer, projekterne sættes i, gør det svært at legitimere dem. Trivselsprojekterne kræver tid, ressourcer og lokaler, hvilket står i direkte modsætning til samtidige krav om at få et stort antal skoleelever igennem museerne. Artiklen undersøger derfor den spænding der opstår, når kunstmuseerne forventes at bidrage til unges trivsel, netop fordi de kan tilbyde dette rum, der adskiller sig fra behandling og social indsats, men samtidig skal retfærdiggøre arbejdet gennem krav om dokumentation og målbar virkning.

Med udgangspunkt i fire interviews med kunstformidlere, foretaget i foråret 2025, analyserer jeg i artiklen, hvordan projekterne placerer sig i et spændingsfelt, hvor divergerende forventninger til kunstmuseernes rolle støder sammen. Kunstformidlernes udsagn bruges som en indgang til de forskellige forventninger, trivselsprojekterne skal navigere mellem. Med inspiration fra Kann-Rasmussen (2016) forstås legitimitet som de forestillinger, der får en kulturinstitutions handlinger til at fremstå relevante, passende og eftertragtede overfor omverdenen. Interviewmaterialet bruges derfor både til at forstå kunstformidlernes beskrivelser af erfaringer men også som udsagn, der legitimerer det arbejde, der udføres på kunstmuseerne. Legitimitetsbegrebet gør det muligt at undersøge, hvordan sociale og kunstfaglige værdier i projekterne støder sammen med institutionelle krav om aktivitet, dokumentation og økonomisk prioritering.







Trivsel bliver til demokratisk deltagelse

Trivselsprojekterne kan både forstås som et rum for socialt arbejde og som et kunstfagligt formidlingsrum. Denne forståelse af museumsrummet skaber en social legitimitet, der bygger på, at rummet adskiller sig fra behandling og sociale indsatser, men samtidig forventes det at forløbene skaber resultater, der ligner disse sociale indsatser. Fordi institutionerne er adskilt fra disse øvrige offentlige rum, har de rammerne og muligheden for at facilitere et unikt og frit rum, hvor en demokratisk samtale kan opstå uden entydigt rigtige eller forkerte svar.

> "(...) det er det samme, vi oplever hver gang, at det gør en forskel for de deltagende. At man skaber et fællesskab om noget, som måske ikke handler om deres sygdomsforløb, og det handler ikke om deres diagnoser, (...) det er netop den der *fælles tredje*. Så det bliver et frit sted, hvor de kan have lov til at være mennesker på en anden måde" (Kunstformidler, min kursiv, red.)

Citatet viser, hvordan kunstmuseerne fremstilles som samfundets pusterum, et argument formidlerne bruger i legitimeringen af projekterne. Kunstmuseerne bliver italesat som særlige rum, hvor de unge deltagere har mulighed for at træde ud af fastlåste dynamikker og kategorier, mens de får mulighed for at deltage i de enkelte trivselsprojekters aktiviteter. Formidleren beskriver, at deltagerne får mulighed for at tage del i en samtale om kunst uden rigtige eller forkerte svar. Deltagerne får herigennem trænet deres demokratiske stemme og muligheden for at stå ved egne meninger og holdninger, også når de øvrige deltagere mener noget andet. På denne måde tillægger formidlerne kunsten et potentiale til at facilitere en demokratisk samtale; en pointe der går igen blandt formidlerne.

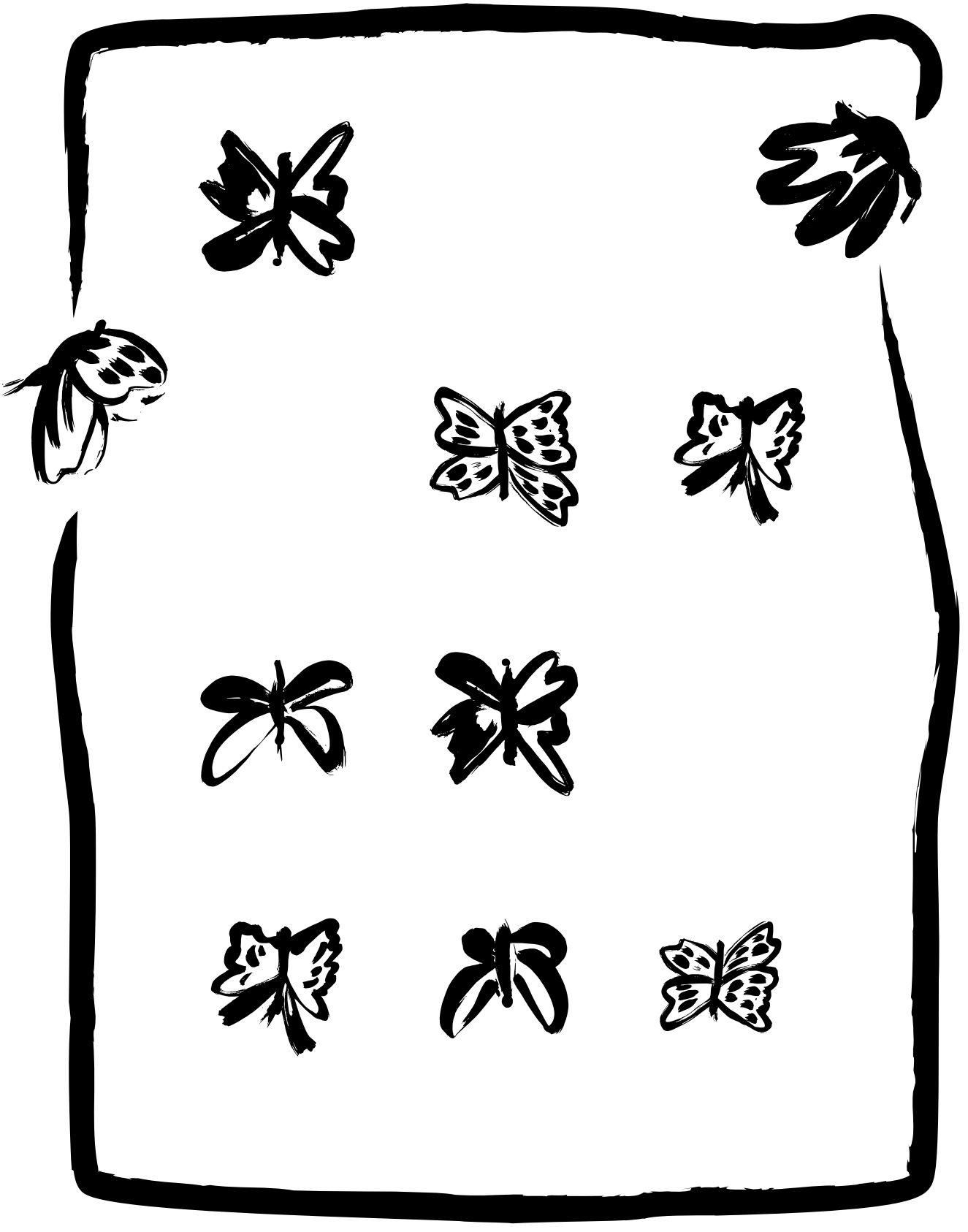
> "Der ligger også det der med det demokratiserende, at kunsten også kan skabe et rum for, at man både lærer at lytte til hinanden, men man også lærer at lytte til sin egen røst og sin egen stemme. Man lærer at stå ved sine egne ytringer, sine egne sansninger og sine egne fortolkninger." (Kunstformidler)

Citatet viser, hvordan trivsel bliver et spørgsmål om demokratisk deltagelse og selvtillid, noget formidlerne mener, at kunst kan hjælpe med at facilitere. Når formidlerne på denne måde taler om projekterne, bliver det derfor ikke kun en beskrivelse af, hvad der sker i forløbene; det bliver også en legitimering af museet som institution. Formidlerne beskriver trivselsprojekterne som noget, der står uden for et behandlingsforløb, mens projekterne forventes at skabe virkninger, der rækker ud over museets mure. Trivselsprojekterne bliver på denne måde italesat som projekter, der både er betydningsfulde for den individuelle deltager, men også for det bredere samfund. Projekternes værdi opstår, må vi forstå, fordi de ikke ligner klassiske sociale indsatser, men legitimeres gennem en social betydning.

Når trivselsarbejde møder aktivitetskrav

Netop fordi trivselsprojekterne legitimeres gennem en social betydning, er det afgørende hvilke institutionelle krav, de samtidig skal fungere under. Det er især krav, der omhandler målbare resultater som antal museumsgæster, antal undervisningsforløb med skoleklasser og lignende. Det er krav, der, ifølge museumsreformen, som trådte i kraft i begyndelsen af 2025, skal opnås af museerne for at afgøre om og hvor meget, de skal modtage i statsstøtte (Slots- og kulturstyrelsen, 2024). Det er især dette krav, der fremhæves, som svar på spørgsmålet om, hvad der er de største benspænd i arbejdet med trivselsprojekter for unge.

> "(...) kæmpe problem i forhold til den nye museumsreform. Ja. For det gør jo så, at jeg er lukket fast flere gange i ugen til det her projekt. Plus at lokalerne bliver booket ud, sådan så vi ikke kan have skoleklasser inde. Og det handler jo i bund og grund om at have så mange elever ind, som overhovedet muligt, så vi kan få flest mulig penge (...) Fordi vi bruger så lang tid på så få elever. Altså i forhold til museumsreformen, der burde vi slet ikke lave de her (trivselsprojekter)." (Kunstformidler, red.)





Valby, 2026

Spændingen opstår her med udgangspunkt i en oplevelse af, at trivselsprojekterne ikke passer ind i museumsreformens logikker. Det gør det svært for institutionerne at retfærdiggøre brugen af tid og ressourcer på få deltagere. Samtidig vægter den Kulturpolitiske Redegørelse (2023), at kunst- og kulturinstitutioner tager del i samfundets sociale problemstillinger, som f.eks. sundhed og trivsel (Engel-Schmidt, 2023). Kunstformidleren får i citatet synliggjort en spænding mellem institutionernes sociale legitimitet og krav om målbarhed. Spændingen kan derfor forstås som et møde mellem forskellige styringslogikker, der forbindes med henholdsvis New Public Governance og New Public Management (Bell & Oakley, 2015; Kann-Rasmussen, 2024). Det er netop denne institutionelle spænding, der bliver et konfliktpunkt for institutionerne.

I museumsreformens tilskudsmodel har antallet af børn, unge og skoleklasser betydning for museernes statslige støtte. Samtidig skal museerne også danne ramme for fællesskab og trivsel. På den måde bliver trivselsprojekterne et spørgsmål om prioritering for kunstmuseerne. Vælger museerne at prioritere trivselsprojekter, prioriterer de et langsomt og ressourcekrævende arbejde, som ikke passer til de økonomiske incitamenter, der belønner undervisningsforløb og flere besøgende. Kunstmuseerne bliver på denne måde fanget mellem at skulle leve op til museumsreformens krav om målbarhed og at yde et socialt arbejde, der kommer det øvrige samfund til gode. Prioriteringen skal ikke forstås som om kunstmuseerne bliver nødt til helt formelt at vælge mellem skolebesøg og trivselsprojekterne. Men når det er de samme lokaler, medarbejdere og øvrige ressourcer, der skal bruges til begge forløb, mens besøgstal og aktivitetsniveau giver økonomiske incitamenter, bliver det sværere at prioritere det langsomme trivselsarbejde. Hertil opstår endnu et paradoks om, hvorvidt det langsomme og tidsbestemte arbejde kan forventes at have en virkning på langvarige problemstillinger, som mistrivsel er. Museumsreformen retter opmærksomheden mod aktivitet og antal gæster, mens trivselsprojekterne finder deres legitimitet gennem social virkning over tid. Med andre ord opstår en problemstilling om, hvorvidt kunstmuseet som frirum kan bevare sin værdi og effekt efter endt forløb, når deltagerne atter vender tilbage til de betingelser, deres mistrivsel er forbundet med.

Et symptom på spændinger

Når kunstmuseerne legitimerer projekterne gennem en social betydning, opstår også en forventning om at projekterne skal have en virkning uden for selve forløbet. En forventning som også understøttes af projektfinansiering, evaluering og kulturpolitiske krav om samfundsrelevans (Engel-Schmidt, 2023; Slots- og kulturstyrelsen, 2024). Kunstmuseerne træder ind i et socialt arbejde med unge og trivsel og legitimerer netop dette arbejde gennem forventninger om en større samfundsmæssig betydning, f.eks. demokratisk deltagelse og dens samfundsmæssige relevans. Projekterne knyttes også i deres legitimering til forskning, der netop skal undersøge, hvordan disse projekter gør en forskel for de unge deltagere. Derfor opstår endnu et spørgsmål, der ikke kun drejer sig om forløbenes værdi mens de står på, men også om deltagernes erfaringer fra forløbene kan overføres til hverdagen efter endt forløb. *Transferproblematikken* opstår her som et symptom på disse spændinger og paradokser, fordi museernes trivselsprojekter netop kendetegnes ved at være midlertidige frirum. Forventningerne til den længerevarende effekt stiller krav om en transfer, der rækker ud over museets mure og ind i deltagernes hverdag (Barnett & Ceci, 2002). Selvom trivselsprojekternes deltagere oplever en midlertidig effekt under projektforløbene, oplever de altså ikke nødvendigvis en mærkbar virkning, som rækker ud over forløbet og ind i hverdagen (Nielsen & Sørensen, 2024).

I interviewmaterialet viser transferproblematikken sig på tre sammenhængende niveauer. På et individuelt niveau handler transfer om, hvorvidt deltagerne på egen hånd anvender erfaringer, øvelser og teknikker i deres videre hverdag. På et institutionelt niveau kan det handle om, hvorvidt deltagerne vender tilbage til museet og fortsat oplever et tilhørsforhold til museet, mens der på et tværinstitutionelt niveau kan være en forståelse af, at projekternes samarbejdspartnere, der ofte også har været en del af rekrutteringen, har et medansvar for at arbejde videre med erfaringerne sammen med deltagerne efter endt forløb. På dette niveau er deltagernes sociale betingelser før, under og efter forløbet afgørende og kan let fastholde dem i gamle dynamikker, der også er med til at fastholde dem i mistrivsel.

Kunstformidlernes arbejde kommer derfor ikke kun til at handle om selve forløbet, men også om, hvad deltagerne kan tage med sig videre bagefter og hvordan.



Vælger museerne at prioritere
trivselsprojekter, prioriterer de et langsomt
og ressourcekrævende arbejde, som ikke passer til
de økonomiske incitamenter, der belønner
undervisningsforløb og flere besøgende.
Kunstmuseerne bliver på denne måde fanget
mellem at skulle leve op til museumsreformens krav
om målbarhed og at yde et socialt arbejde,
der kommer det øvrige samfund til gode.

Flere kunstformidlere fremhæver, at det bedste udfald efter endt trivselsprojekt er, at den individuelle deltager får en række teknikker, øvelser og muligheder med sig, som de kan bruge efterfølgende.

> "(...) det jeg kan se med transfer, det er, at nogle af dem (deltagerne) bruger, siger de selv, (...) nogle af de teknikker, de lærer, og det er jo så ligegyldigt, om det er her på (kunstmuseet), eller derhjemme (...)" (Kunstformidler, red.)

Udsagnet demonstrerer, hvordan det mest afgørende for kunstformidlerne er, hvorvidt deltagerne bruger det, de har lært i løbet af trivselsprojekterne; i deres hverdag. Når trivselsprojekterne afsluttes, vender deltagerne tilbage til den hverdag, deres mistrivsel er forbundet med. Her har kunstmuseerne kun begrænset adgang til de unges videre liv, og det bliver derfor vanskeligt for formidlerne at understøtte deltagerne i at bruge de erfaringer, deltagerne har fået under forløbet. Kunstformidlerne har forskellige måder at imødekomme denne del af problematikken på, og fordi det netop handler om deltagerne efter endt forløb, kan det også blive et spørgsmål om institutionens økonomiske midler.

> "Man kan også arbejde med transfer på sådan en rimelig simpel måde, hvor de får årskort, eller de bliver inviteret, eller man bare får lavet en mailliste, sådan at når der er et eller andet, man har mulighed for at invitere til, så gør man det. Hvis der ikke er særskilte midler til det, så er der stadigvæk rigtig meget, man kan gøre." (Kunstformidler)

Citatet viser, hvordan institutionerne forsøger at imødekomme transferproblematikken ved at invitere deltagerne tilbage og på denne måde opretholde deltagernes adgang til museumsrummet. Ved at invitere tidligere deltagere til arrangementer får institutionen italesat, at der både er et ønske om og plads til de tidligere deltagere på kunstmuseerne. Invitationerne kan altså forlænge deltagernes adgang til museumsrummet og være med til at opretholde et tilhørsforhold hertil. På denne måde behøver deltageren ikke nødvendigvis at flytte erfaringerne til en ny sammenhæng i hverdagen, men er i stedet afhængig af en fortsat relation til og forbindelse med forløbets fysiske rammer. Men det er svært for kunstformidlerne og de individuelle deltagere at løfte denne opgave alene og med få økonomiske midler, der ofte kun er møntet på at facilitere selve trivselsprojektet. Formidlerne nævner, at det i denne sammenhæng er afgørende at samarbejde tværinstitutionelt, fordi institutionerne hver især har vigtige erfaringer i arbejdet med målgruppen.

> "Og så er der sådan en gensidig befrugtning af det faglige arbejde. Vi får jo også adgang til en masse refleksioner fra lærerne, som vi kan bruge til at modellere ind i vores undervisningsrum, og omvendt får de også noget med den anden vej. Det er i hvert fald det, det ligesom har været." (Kunstformidler)

Citatet beskriver netop denne erfaring med at samarbejde med flere fagligheder og derigennem udvikle nye metoder for undervisning og læring til trivselsprojekterne. Ud over lærere nævner kunstformidlerne også gode erfaringer med psykologer, kriminalpræventive organisationer og andre organisationer, der arbejder med sårbare unge. Denne *gensidige befrugtning* kan også være afgørende i problemstillingen om transfer. De øvrige institutioner har adgang til deltagernes hverdag, og de kan derfor understøtte deltagerne i at bruge erfaringerne i deres hverdag efter endt forløb. På denne måde bliver kunstmuseerne relevante og nyttige for det omkringliggende samfund i kraft af en faglig legitimitet og det tværfaglige samarbejde (Kann-Rasmussen, 2024). Transferproblematikken behøver dog ikke kun at handle om, hvad der sker efter forløbet. Muligheden for at erfaringer kan tages med videre, bliver allerede påvirket i rekrutteringsprocessen. Når hele skoleklasser deltager i et trivselsprojekt, kan museet nå ud til en stor gruppe, leve op til krav om flere skoleklasser og etablere et videre samarbejde med lærerne. Dog kan eksisterende sociale dynamikker følge med ind i museumsrummet og virke som en begrænsning i deltagernes mulighed for at træde ud af de vante roller, der netop er afgørende i at gøre projekterne meningsfulde (Nielsen & Sørensen, 2024). Transferproblematikken er netop det sted, hvor de institutionelle spændinger viser sig. Kunstmuseet kan skabe erfaringer og relationer under forløbet, men har ikke mulighed for at ændre på de betingelser erfaringerne skal virke under efter trivselsprojektets afslutning. Når projekterne alligevel skal indgå i museets øvrige dokumentation og legitimering, bliver museets ansvar udvidet, ud over hvad der er muligt inden for trivselsprojekternes rammer.



Indre by, 2023

Frirummets institutionelle grænser

Kunstmuseerne tillægges gennem trivselsprojekterne en social værdi, fordi de tilbyder noget, der står uden for behandling og sociale indsatser. Projekterne forventes dog samtidig at dokumentere forventede virkninger i deltagernes videre hverdagsliv, som museerne ikke har adgang til. Artiklen har vist, at denne spænding i kunstmuseernes trivselsprojekter allerede er indbygget i den måde projekterne beskrives og legitimeres på. Kunsten fungerer i museumsrummet som et fælles tredje, hvor deltagerne får mulighed for at træde ud af fastlåste kategoriseringer og indgå i nye samtaler og fællesskaber. Denne stærke formulering af projekternes sociale værdi risikerer dog at forstærke forventningerne til de dokumenterbare virkninger, som skal række ud over selve trivselsprojektet. Det bliver derfor svært for kunstmuseerne at prioritere trivselsprojekterne, der kræver lang tid og god plads til få deltagere, mens reformer og statslig støtte kræver høje aktivitetsniveauer og besøgstal. Her viser transferproblematikken tydeligt kunstmuseernes begrænsninger. Kunstmuseerne kan facilitere rum, relationer og skabe erfaringer der opleves trivselsfremmende. Erfaringerne bliver vanskelige at opretholde i det øjeblik, deltagerne forlader museet og vender tilbage til deres hverdag. Derfor kan transferproblematikken ikke gøres til den enkelte deltagers individuelle ansvar, eller afhænge af om kunstformidlerne har ressourcer til at fastholde kontakten til deltagerne efterfølgende. Det afgørende for transfer bliver kontinuitet, finansiering og samarbejde med de institutioner, der fortsat har adgang til deltagernes hverdag. Skal kunstmuseerne på denne måde udføre socialt arbejde, er det derfor vigtigt at revurdere de rammer, der understøtter, anerkender og evaluerer museernes bidrag hertil.



Benedikte Krogstrup Bendtsen

Kandidatstuderende i Moderne Kultur
Bachelor i Informationsstudier







Litteratur:

Barnett, S. M., & Ceci, S. J. (2002). When and where do we apply what we learn?: A taxonomy for far transfer. *Psychological Bulletin*, 128(4), 612–637. https://doi.org/10.1037/0033-2909.128.4.612

Bell, D., & Oakley, K. (2015). *Cultural Policy*. Routledge.

Engel-Schmidt, J. (2023). *Kulturpolitisk Redegørelse*. Kulturministeriet. https://kum.dk/fileadmin/_kum/1_Nyheder_og_presse/2023/Kulturpolitisk-redegoerelse_TG.pdf

Kann-Rasmussen, N. (2016). For samfundets skyld—Kulturlederes forestillinger om legitimitet og omverden. *Nordisk kulturpolitisk tidsskrift*, 19(2), 201–221. https://doi.org/10.18261/ISSN2000-8325-2016-02-04

Kann-Rasmussen, N. (2024). Forestillinger om kulturens værdi. *Økonomi og Politik: Værdiskabelse i kunst og kulturliv*, *97.årgang*(3), 23–33. https://tidsskrift.dk/okonomi-og-politik/issue/view/11522

Nielsen, A. M. W., & Sørensen, N. U. (2024). *Unge, trivsel og kunstmuseer* [Rapport]. Center for Ungdomsforskning. https://www.cefu.dk/emner/publikationer/publikationer/unge,-trivsel-og-kunstmuseer-%E2%80%93-12-baerende-pointer-om-unges-deltagelse-i-laengerevarende-forloeb-paa-fem-kunstmuseer-i-danmark.aspx

Slots- og kulturstyrelsen. (2024, maj 16). *Museumsreform—En generationsinvestiering i vores fælles fortælling*. Slots- og kulturstyrelsen. https://slks.dk/fileadmin/user_upload/SLKS/Omraader/Kulturinstitutioner/Museer/Tilskud_til_museer/Politisk_aftale.pdf

Trivselskommissionen. (2025, februar). *Trivselskommissionen* [Hjemmeside]. Undervisningsministeriet. https://uvm.dk/aktuelt/i-fokus/trivselskommissionen/udgivelser/afrapportering/