SOCIAL KRITIK

Nr. 178 – September 2026
Tidsskrift for social analyse & debat



KUNSTEN

på socialt arbejde

SOCIAL KRITIK nr. 178, 38. årgang 2026
© Forum til Fremme af Social Debat
CVR 12433840

Redaktion:
Redaktionen består af: Merete Monrad, Henning Wettendorff,
Frank Cloyd Ebsen, Jeppe Wedel-Brandt og Mette Bladt (ansvarshavende)

Sekretariat
Rie Ivert Kristensen, Søren Brøndum Laursen, Nynne Parvang

Adresse:
Lundtoftegade 23
2200 København N
www.socialkritik.dk

Medlemskab:
www.socialkritik.dk/medlemskab

Abonnement:
www.socialkritik.dk/abonnement

Selvbetjening og digital adgang for abonnenter og medlemmer:
www.socialkritik.dk/selvbetjening

Henvendelser vedr. abonnement:
bestilling@socialkritik.dk

Øvrige henvendelser:
kontakt@socialkritik.dk

Nummer 178: Kr. 175,- (+ forsendelse)

Fotografisk, mekanisk eller anden form for gengivelse
eller mangfoldiggørelse af dette tidsskrift eller dele heraf
er ikke tilladt ifølge gældende dansk lov om ophavsret.

Visuelt koncept, design og grafisk tilrettelæggelse: Sille Haahr-Aasmul, Asap
Illustration/grafik: Sille Haahr-Aasmul, Asap
Forside/Bagside: Udsnit af Sille Haahr-Aasmul *Din by. Min by*, 2006
Foto: Henning Wettendorff (s. 49), Mette Bladt (s. 50, 51, 59, 63, inderside af omslag), Nynne Parvang(s. 26, 38, 42-43), Sille Haahr-Aasmul (s. 1, 18, 31, 52, 53, 54, 55, 56, 57) og Søren Aasmul (s. 22, 27, 34-35)
Korrektur: Marianne Petersen, Kirsten Holck og Lisbeth Lauge Andersen
Tryk: Dystan & Rosenberg ApS

Udgiver: Forum til Fremme af Social Debat udgiver tidsskriftet Social Kritik. Det udkommer tre gange årligt som medlemsblad for foreningens medlemmer både online og på tryk. Forummet er en forening med det formål at udbrede og løfte kvaliteten af den socialfaglige og -politiske debat og analyse i Danmark. Forummet og tidsskriftet er sig fri af parti- og fagforeningspolitiske interesser.

Forum til Fremme af Social Debat bestyrelse:
Søren-Emil Schütt (forperson)
Ditte Tofteng
Mette Jørgensen
Marie Finsten Jensen
Marie Hedegaard Jørgensen
Nanna Dahler
Samuel Pedersen Jones

Online-adgang for bibliotek/institution:
E-mail: kontakt@socialkritik.dk for tilbud på adgang for flere brugere og publikum.

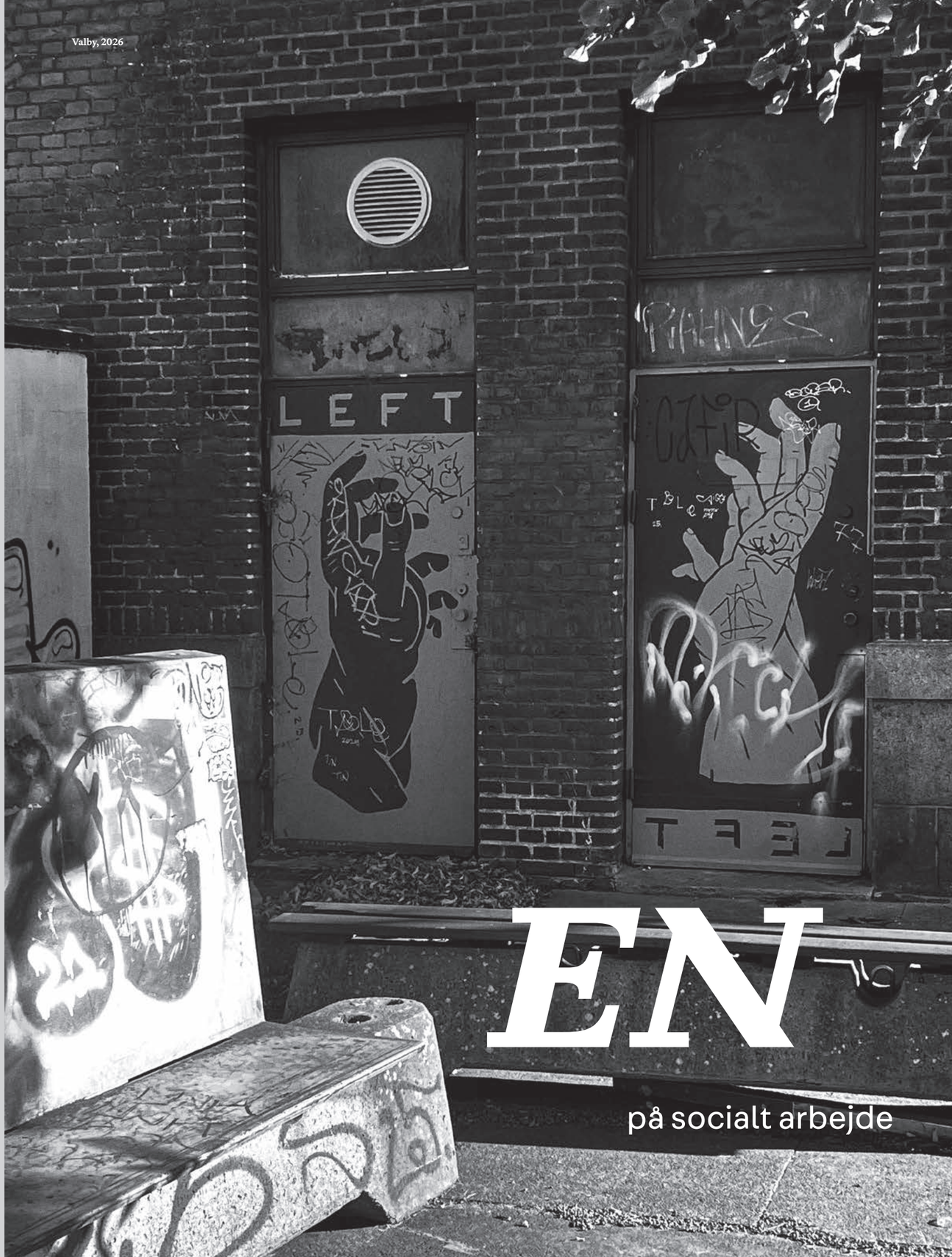
SOCIAL KRITIK

Social Kritik er støttet af
Statens Kunstfond

Statens Kunstfond

Dette tidsskrift er fremstillet af restpapir af høj kvalitet fra anden fremstilling eller kasserede produkter. Opbrug (upcycling) af papiraffald sparer energi i forhold til almindelig genanvendelse.

SVANEMÆRKET
TRYKT I DANMARK
Tryksag
5041 0504



EN

på socialt arbejde

Indhold

Tilhørets usynlige grænse / Mette Bladt 3

Indledning 4

Kunsten og sjælens ingeniører: Kliniske og kritiske motiver i kunst og mental sundhed / Kasper Levin . . . 6

Mellem frirum og målbarhed: Unge, trivsel og kunstmuseernes sociale arbejde / Benedikte Krogstrup Bendtsen 14

At bære et rum: Om det oversete arbejde i kunstbaserede trivselsindsatser / Cecilie Monrad 24

Ubehagets pædagogik i kunstbaserede indsatser / Aisha Thorsen, Gry Tybjerg & Line Lerche Mørck . . . 36

Kunst finder sted 48

Demokratisk kunst baghøjspændingshegn? En kritisk kunstteoretisk analyse af når kunst ordineres som rehabilitering / Rau Flyvbjerg 58

Kunst, æstetik og pædagogiksom socialpædagogisk strategi på det sociale tilbud Kofoeds Skole Æstetisk erfaring, myndiggørelse og livsengagement i arbejdet med udsatte voksne / Robert Olsen 66

Skrivekunst og sårbarhed – sårbarhed og skrivekunst på PS! 75

Et fragmenteret uddannelsessystem kan ikke håndtere klimakrisen - hoved, hænder og hjerte på tværs af uddannelsesniveauer / Anders Siig Andersen, Mina El Moutamid & Thomas Skou Grindsted 82

Tilhørets usynlige grænse

Der er ingen skilte, der advarer nogen om, at de ikke hører til. Museernes døre er åbne, koncertsalens billet kan være gratis, og bibliotekets hylder venter på enhver, der vil låne bøger. Alligevel er der noget, der stopper nogle, længe før de når døren. Det er ikke prisen. Det er en fornemmelse af, at rummet indenfor er indrettet til andre, med en anden smag, en anden baggrund, et andet sprog for, hvad kunst og kultur egentlig er.

Den samme fornemmelse findes langt uden for kulturlivet. Nogle er ligesom altid på besøg i deres eget samfund, mens andre bare er der, uden at nogen behøver spørge hvorfor. For de første findes der som regel et særligt tilbud: en fritidsaktivitet, et job, en uddannelse, der ikke blot er en fritidsaktivitet, et job, en uddannelse, men også en form for foranstaltning. Noget der samtidig registreres, journaliseres, evalueres. Det, der for nogle er en almindelig del af livet, bliver til en 'indsats' for andre, der skal begrundes og dokumenteres.

Måske er det et mere grundlæggende træk ved velfærdssamfundet selv: det er godt til mange, men for dem, der falder igennem, bliver hjælpen speciel på en måde, der også kan blive et problem. Samtidig er det svært at se, hvad alternativet så skulle være for dem, der rent faktisk har brug for ekstra hjælp og støtte.

Det er ikke let at pege på en løsning. Men det er værd at blive ved med at spørge, om den hjælp, nogen får, samtidig er det, der holder dem fast som en undtagelse, som dem der er på besøg og ikke blot hører til på lige fod med andre.



Mette Bladt
Ansvarshavende redaktør

Indledning

Debatten om kunst handler oftest om kunsten i de store institutioner: museerne, koncertsalene, teatrene, og om hvem der egentlig har adgang til dem. Kritikken af kunsten som et overvejende elitært anliggende, forbeholdt dem der i forvejen har uddannelse og kulturel kapital nok til at begå sig der, fylder meget i den offentlige samtale. Sideløbende med den diskussion har der dog i årtier eksisteret en anden bevægelse, hvor kunsten bryder ud af institutionerne: fra situationistiske gadeaktioner og 1970'ernes gadeteater over aids-aktivismens plakatkunst i 80'erne og 90'erne til nullernes relationelle æstetik har kunstnere igen og igen bevæget kunsten ud i verden, også ind i de liv der leves i udsathed, sygdom og social marginalisering. De seneste år er netop den bevægelse slået igennem i det socialfaglige felt: Kunstnere indgår i psykiatriens behandlingsarbejde, i trivselsprojekter på skoler og museer, i udsatte boligområders helhedsplaner og i socialpædagogiske institutioners hverdag. Det er baggrunden for dette nummer af Social Kritik, som sætter fokus på kunstens rolle i det sociale arbejde: Hvad kan kunsten, når den inviteres ind, og hvad koster det kunsten, dens udøvere og de mennesker, den arbejder med?

Feltet er både lovende og betændt. En stor kortlægning fra verdenssundhedsorganisationen WHO fra 2019 dokumenterede en bred, tværfaglig effekt af kunstneriske aktiviteter på trivsel, recovery og social deltagelse, og herhjemme er kunst og kultur blevet et markant kulturpolitisk satsningsområde. Men jo mere kunsten ordineres som middel mod mistrivsel, jo mere presserende bliver de kritiske spørgsmål, som både kunstteoretikere og praktikere har rejst gennem årtier. Kunstteoretikeren Claire Bishop advarede allerede i 2012 i bogen Artificial Hells mod at bedømme deltagelsesbaseret kunst alene på dens sociale effekt frem for dens kunstneriske kvalitet, mens kunstformidleren François Matarasso i bogen A Restless Art fra 2019 vender kritikken om og fastholder, at kunstnere, der stiller deres arbejde til rådighed for dem, der har mindst, ikke dermed instrumentaliserer kunsten, men praktiserer en anden – og lige så legitim – kunstform. Herhjemme har debatten blandt andet handlet om, hvorvidt det nye fokus på kultur og sundhed er en forlængelse af konkurrencestatens effektlogik, eller om det tværtimod er et tiltrængt korrektiv til en dannelsestanke, der er ved at forsvinde fra både velfærds- og uddannelsespolitikken.

Det er præcis denne spænding, der løber som en rød tråd gennem nummerets bidrag: mellem kunstens egenværdi og dens sociale nytte. Flere af artiklerne vender tilbage til det spørgsmål, som også var afsættet for temanummerets opråb: Bliver kunsten en ægte ressource for udsatte borgere og fællesskaber, eller risikerer den at blive en billig, synlig, men kortvarig indsats – og hvem afgør i så fald, hvornår resultatet er 'godt nok', og for hvem?

Nummeret åbner med Kasper Levins artikel "Kunsten og sjælens ingeniører: Kliniske og kritiske motiver i kunst og mental sundhed". Med afsæt i André Malraux' skelnen mellem kunstens underkastelse og erobring og eget forskningsprojekt Projekt Råkunst – en udstillingsplatform for indlagte psykiatribrugere – argumenterer Levin for, at kunsten kun bidrager til mental sundhed, så længe den bevarer sin kunstneriske autonomi frem for at blive reduceret til et klinisk redskab. Spørgsmålet, artiklen efterlader os med, er ubehageligt konkret: Hvornår er den gode intention om at bruge kunsten til noget godt netop det, der forhindrer kunsten i at virke?

Fra hospitalsafdelingen bevæger vi os videre til museet. I "Mellem frirum og målbarhed: Unge, trivsel og kunstmuseernes sociale arbejde" undersøger Benedikte Krogstrup Bendtsen, hvordan danske kunstmuseer positionerer deres trivselsprojekter for unge som et frirum uden for behandlingssystemet – samtidig med at den nye museumsreform kræver dokumenterbare effekter. Bendtsen peger på en klassisk transferproblematik: Holder de gode oplevelser fra museet, når de unge vender tilbage til en hverdag, museet ikke har magt over? Og hvad sker der med et frirum, der samtidig skal måles?

Hvor Bendtsen ser på strukturerne omkring det kunstbaserede trivselsarbejde, vender Cecilie Monrad i "At bære et rum. Om det oversete arbejde i kunstbaserede trivselsindsatser" blikket mod dem, der bærer det i praksis: facilitatorerne. Med afsæt i konkrete, ofte ubekvemme situationer, hvor stærke kunstoplevelser udløser uforudsete reaktioner hos sårbare deltagere, argumenterer Monrad for, at facilitering er en overset og underteoretiseret faglighed, der kalder på en traumeinformeret tilgang. Hvem har egentlig ansvaret, når kunsten rammer hårdere, end nogen havde regnet med?

Ubehaget er også omdrejningspunkt hos Aisha Thorsen, Gry Tybjerg og Line Lerche Mørck i "Ubehagets pædagogik i kunstbaserede indsatser". Gennem en autoetnografisk analyse af musikworkshops med etnisk minoriserede unge i udsatte boligområder – hvor deltagerne blandt andet samskaber sange om oplevet racisme og uretfærdighed – viser forfatterne, hvordan begrebet om "ubehagets pædagogik" kan bruges til at forstå, hvordan svært og politisk ladet stof kan bearbejdes æstetisk og kollektivt, uden at det pædagogiske arbejde nødvendigvis skal love et trygt rum. Skal ubehag altid forsøges løst – eller er det nogle gange selve pointen?

Fra det pædagogiske rum bevæger vi os til et af feltets mest omstridte eksempler på kunst bestilt til at gøre noget bestemt: fængslet. I "Demokratisk kunst bag højspændingshegn? En kritisk kunstteoretisk analyse af når kunst ordineres som rehabilitering" analyserer Rau Flyvbjerg skulpturværket Doing Time af Claus Carstensen, som Kriminalforsorgen har placeret i det nybyggede Storstrøm Fængsel som led i fortællingen om "verdens mest humane og resocialiserende fængsel". Flyvbjerg argumenterer for, at denne fortælling i praksis fungerer disciplinerende og legitimerende for en udvidelse af fængselsvæsenet, uden at værket skaber de menneskelige møder, det hævder at ville. Hvad sker der med kunstens kritiske potentiale, når den bestilles af netop den institution, den burde kunne udfordre?

Fra fængslets højspændingshegn til skrivesalonens åbne dør: I "Skrivekunst og sårbarhed – sårbarhed og skrivekunst" fortæller Forfatterskolen PS! om sin metode siden 2013 med skrivekunst for psykisk sårbare – opkaldt netop efter princippet om, at skrivekunsten er det primære, mens de positive effekter på trivsel og recovery kommer bagefter, som et "post scriptum". Teksten efterfølges af digte og tekster af flere af skolens elever, der i sig selv er nummerets måske stærkeste argument for, hvad der kan komme ud af, at skrivekunsten får lov at være mål i sig selv frem for middel. Er det et paradoks, at de bedste argumenter for kunstens bivirkninger er værker, der insisterer på slet ikke at handle om dem?

Nummeret slutter med Robert Olsens artikel "Kunst, æstetik og pædagogik som socialpædagogisk strategi på Det sociale tilbud Kofoeds Skole". Den tidligere forstander skriver om, hvordan æstetik og kunst gennem årtier har været vævet ind i skolens socialpædagogiske praksis – fra atelierernes lysindfald til de udstillinger og det galleri, der i dag forbinder skolen med sit kvarter. Med begreber som sanselig erkendelse, selvforglemmelse og "audiens" argumenterer Olsen for, at kunst og æstetik på Kofoeds Skole ikke primært skal forstås instrumentelt, men som et iboende gode, der understøtter myndiggørelse og livsengagement – et bevidst korrektiv til den mål- og effektstyring, der ellers præger meget af det sociale arbejde i dag. Kan et institutionelt selvbillede bygges op omkring kunstens egenværdi, uden at egenværdien selv på et tidspunkt bliver gjort til en effekt?

Nummerets illustrationer handler ikke om kunstprojekter som sådan. Fire af redaktionens medlemmer har i stedet taget kameraet med sig i hverdagen og fotograferet kunst, de er stødt på i det offentlige rum; det formelle og bestilte såvel som det, der sniger sig ind uden tilladelse, det der koster, og det der er gratis. Vi har ikke forsøgt at afgøre, hvad der tæller som 'god kunst'; vi har blot konstateret, at det er der, og at man går forbi det, lægger mærke til det eller ej. Det er hensigten at illustrationerne skal vise eller påminde om at kunsten finder vej, den er en del af et kollektivt samfund.

Uden for nummerets tema bringer vi desuden artiklen "Et fragmenteret uddannelsessystem kan ikke håndtere klimakrisen – hoved, hænder og hjerte på tværs af uddannelsesniveauer" af Anders Siig Andersen, Mina El Moutamid og Thomas Skou Grindsted, der argumenterer for, at den grønne omstilling kræver et uddannelsessystem, som forbinder praktisk håndværk med teoretisk og politisk indsigt, noget det nuværende fragmenterede uddannelsessystem ikke formår. Artiklen handler ikke om kunst, men rejser et beslægtet spørgsmål om, hvordan vi organiserer viden og kompetencer på tværs af skel, der ellers holdes skarpt adskilt.

God læselyst.

Kunsten og sjælens ingeniører:

Kliniske og kritiske motiver i kunst og mental sundhed

af **Kasper Levin**

Der har i Danmark i de senere år været et stigende politisk fokus på kunstens betydning for samfundet, både i bredere forstand som en sammenhængs- og identitetsskabende kraft i demokratiet, men også inden for mere specifikke områder som mental sundhed, social trivsel og udsatte borgeres livskvalitet. Et udtryk for dette kan er etableringen af Kulturens Analyseinstitut under kulturminister Ane Halsboe-Jørgensen i 2022. Men det er især kulturminister Jakob Engel-Schmidt der har gjort kunstens samfundsmæssige betydning til et markant politisk projekt. I 2023 fremlagde han den første kulturpolitiske redegørelse i over 25 år og indfriede SVM-regeringsgrundlagets ambition om at nedsætte et råd, der skal afdække, hvordan kunst og kultur kan bidrage til at løse tidens store kriser, herunder klimakrisen, velfærdskrisen og trivselskrisen. Rådet for Kulturel Modstandskraft kobler eksplicit kulturpolitikken til behovet for det, der betegnes som "kulturel oprustning", altså kulturen forstået som samfundets immunforsvar og den lim der binder os sammen.

Dette kulturpolitiske fokus har skabt optimisme blandt mange, der arbejder tværfagligt med kunstens og kulturens betydning for sundhed, trivsel og sociale forhold – en optimisme der internationalt fik et løft med en WHO-rapport fra 2019 (Fancourt & Finn, 2019), der dokumenterede en bred evidens for kunstens positive betydning for både fysisk og mental sundhed. Men begejstringen har også genoplivet en grundlæggende diskussion om kunstens frihed. Tidligere kulturminister Bertel Haarder udtrykte for eksempel i Altinget betænkelighed over for en potentiel instrumentalisering af kunsten, fordi den leder opmærksomheden væk fra kunstens egenværdi (Frost, 2022). En anden tidligere kulturminister, Per Stig Møller, gik i Berlingske skridtet videre og sammenlignede den nuværende kulturministers politik med Lenins og Sovjetunionens agitprop-strategi (Møller, 2023), det vil sige den bevidste brug af kunst og kultur som politisk redskab til at agitere og propagandere for statens ideologiske mål.

Kritikken bygger på en klassisk forestilling om kunstens autonomi og interessefrihed, der opstod med oplysningstiden, og som filosoffen Immanuel Kant systematiserede i sin æstetik, hvor kunsten defineres ved at være frigjort fra praktiske, moralske og politiske formål. I denne forståelse er kunsten truet i det øjeblik den sættes i andre formåls tjeneste eller instrumentaliseres, uanset hvor velment formålet måtte være.

Som forsker inden for feltet kunst og mental sundhed mener jeg, det er glædeligt, at kunsten og kulturen prioriteres som politisk satsningsområde, men jeg mener i lige så høj grad, at den klassiske kritik af kunstens instrumentalisering bør være en væsentlig del af både den ideologiske og faglige diskussion om kulturens betydning for mental sundhed. Først og fremmest minder kritikken os om det helt enkle, at når kunst inviteres ind i samfundet igennem psykiatriske og sociale indsatser, møder den ofte institutioner, der allerede arbejder med klare definitioner eller forståelser af, hvad sundhed og trivsel er, og dermed også en ideologisk forventning om hvad kunsten skal kunne i denne kontekst. Her kan man med rette stille det kritiske spørgsmål: hvad sker der med kunsten og med forståelsen af sygdom og mistrivsel, når den underlægges denne logik? Og hvad går tabt, hvis det kritisk skabende potentiale i de kunstneriske processer reduceres til kliniske redskaber for en sundhedsdagsorden?

Jeg vil argumentere for, at spørgsmålet om kunstens rolle i forhold psykiatriske indsatser og psykisk trivsel hverken lader sig besvare med et entydigt forsvar for kunstens absolutte autonomi eller en ureflekteret instrumentalisering af dens virkning. Med afsæt i erfaringer fra min egen forskning vil jeg diskutere forholdet mellem det kliniske og det kritiske blik på denne virkning, og hvad der går tabt, når det ene reduceres til det andet.

Kunsten, samfundet og sjælens ingeniører

Spændingen mellem kunstens autonomi og dens sociale funktion er ikke et nyt dilemma men et kulturpolitisk grundvilkår, og som historisk og politisk rammesætning vil jeg derfor indledningsvis vende tilbage til en anekdote fra før opfindelsen af det moderne kulturministerium.

I 1934 deltog den franske forfatter og kunstteoretiker André Malraux i den første sovjetiske forfatterkongres i Moskva, organiseret af den russiske forfatter og fader til socialrealismen, Maksim Gorkij. Malraux befandt sig i midten af 1930'erne i et politisk ingenmandsland, der var karakteristisk for mange europæiske kunstnere og intellektuelle: fascismen udgjorde en voksende trussel i Europa, og Sovjetunionen fremstod som en nødvendig allieret mod Hitler. Forfatterkongressen samlede forfattere fra hele verden, herunder den danske forfatter Martin Andersen Nexø, og dens overordnede formål var at konstituere en socialistisk æstetisk doktrin ved at pånøde kunsten socialrealismens principper. Et gennemgående tema var Stalins berømte diktum om at "forfatterne er sjælens ingeniører." (Todd, 2001, p. 177)



Selv om Malraux havde sympati for tanken om kunstens formative betydning for menneskets eksistentielle og sociale betingelser, tog han kraftigt afstand fra at veksle dette til en æstetisk begrænsende doktrin. I sit oplæg udtrykte han således kritisk at "hvis kunstnere er sjælens ingeniører, glem ikke at en ingeniørs højeste funktion er at opfinde… Kunst er ikke en underkastelse, det er en erobring." (Todd, 2001, p. 180) Malraux' pointe var ikke, at kunst skal holdes ren og uberørt fra sociale sammenhænge, men at ideologisk inddragelse af kunst ikke automatisk er det samme som instrumentalisering, og at det præcis er, når kunsten reduceres til middel, at den mister det, der gør den virksom. Det var denne overbevisning, han siden tog med sig, da Charles de Gaulle i 1959 udpegede ham som minister for det, der betragtes som verdens første moderne kulturministerium. Formålet var at anvende kunst og kultur som en form for blød magt i internationale relationer, men også indadtil at understøtte kunstens og kulturens identitetsskabende og sammenhængsskabende funktion i samfundet.

Malraux' distinktion mellem kunstens underkastelse og dens erobring er ikke blot et historisk kuriosum. Den udgør en præcis beskrivelse af den spænding, der opstår, hver gang kunst inviteres ind i en institutionel ramme med et forudgivet formål. Institutionen konstituerer sine egne ideologier samt definitioner af, hvad der er sundt og sygt eller normalt og afvigende, vellykket og mislykket intervention, og disse definitioner former uundgåeligt de betingelser, hvorunder kunsten får lov at virke. Spørgsmålet er ikke, om kunsten må have en social eller sundhedsfremmende funktion, men om den ved at underkaste sig de institutionelle rammer bevarer det kritiske og skabende overskud, der gør den virksom som netop kunst. Denne spænding mellem underkastelse og erobring er ikke blot et historisk eller kulturpolitisk anliggende. Den udspiller sig konkret i de psykiatriske, trivselsorienterede og sociale indsatser, hvor kunsten i disse år inviteres ind. Som illustration vil jeg vende blikket mod et af mine egne forskningsprojekter i psykiatrien.

Projekt Råkunst

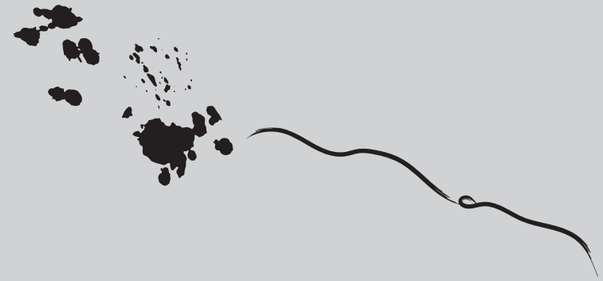
Projekt Råkunst har siden 2017 fungeret som udstillingsplatform for psykiatribrugere indlagt på en lukket afdeling på et psykiatrisk hospital. Projektet udsprang af billedkunstneren Peter Bjørn Franceschis arbejde som aktivitetsmedarbejder på hospitalets lukkede afdeling, hvor han i et atelier giver de indlagte psykiatribrugere adgang til et bredt udvalg af materialer og mulighed for kunstnerisk vejledning. Udstillingerne finder sted i hospitalets gangarealer og er tilgængelige for brugere, personale og offentligheden og er organiseret på samme måde som i gallerier og museer med åbninger og formidlingsaktiviteter. Atelier- og værkstedspraksisser har historisk set været en integreret del af det psykiatriske behandlingsmiljø mange steder i verden, men med efterkrigstidens biomedicinske vending i psykiatrien blev denne erfaring gradvist marginaliseret som uvidenskabelig og fortrængt til fordel for farmakologiske og mere klinisk målbare interventioner. I en dansk kontekst er Projekt Råkunst derfor enestående, ikke som noget radikalt nyt, men som en genoptagelse og videreudvikling.

Til forskel fra andre steder i verden, hvor værksteder ofte er drevet af psykologer eller kunstterapeuter, så er det interessante ved Råkunst, at rammen ikke er terapeutisk men kunstnerisk. Det er således kunstneren, ikke terapeuten, der er til stede i rummet, og det er kunstneriske kvalitetskriterier snarere end psykologiske effektmål, der rammesætter arbejdet.

Med afsæt i kvalitative interviews med tidligere psykiatribrugere der havde udstillet deres arbejde i projektet, undersøgte jeg som forsker de transformative processer forbundet med deltagelse i Projekt Råkunst (Levin, under udgivelse; Levin & Franceschi, 2025).

Kunsten i den mentale sundheds tjeneste?

Set fra et perspektiv der spørger til, hvad kunsten kan, når den underkastes institutionens præmisser og anvendes som middel til at understøtte mental sundhed, dokumenterede projektet betydningsfulde forandringsprocesser hos deltagerne. Psykiatribrugerne beskriver blandt andet, hvordan det kunstneriske arbejde gav dem mulighed for at genvinde en grundlæggende følelse af handleevne og autonomi i en situation præget af institutionelle og psykiske begrænsninger. Flere beskriver, hvordan lidelsen gennem det kunstneriske arbejde kunne omfortolkes som en ressource, eller det en deltager kaldte at forvandle sygdommen til en "*superkraft*." Hertil kommer, at det kunstneriske arbejde for mange deltagere åbnede nye processer for meningsskabelse og selvudforskning. Ved at give konkret æstetisk form til ellers kaotiske eller svært tilgængelige erfaringer – f.eks. symptomer på psykose eller indlæggelsens sløring af tidsfornemmelse – blev det muligt at genkende og integrere disse erfaringer på en måde der ikke lod sig gøre gennem verbal selvfremstilling. Nogle beskriver, hvordan de anvender udstillingen af værkerne



Spørgsmålet er ikke, om kunsten må
have en social eller sundhedsfremmende funktion,
men om den ved at underkaste sig
de institutionelle rammer bevarer det kritiske
og skabende overskud,
der gør den virksom som netop kunst.



til at vise de sundhedsfaglige aspekter af deres oplevelsesverden, som er svære at sætte ord på. Andre fremhæver, hvordan udstillingen giver dem en følelse af anerkendelse og samfundsmæssigt tilhørsforhold, der rakte langt ud over den kliniske kontekst. Som en psykiatribruger beskriver:

> "Der kom helt klart en ny følelse frem i det med at blive anerkendt som en kunstner, fordi jeg føler også godt man kan miste sin identitet meget når man er indlagt eller er psykiatribruger fordi man bare bliver den der patient der skal blive rask, så jeg følte at jeg blev anerkendt bare som et menneske i samfundet … som en i samfundet der faktisk kan bidrage med noget … at jeg faktisk kan give noget tilbage til verden."

Set fra dette perspektiv understøtter projektet veletablerede psykologiske fænomener, der forskningsmæssigt kan underkastes en psykiatrisk forståelse af 'recovery', altså et mentalt sundhedsbegreb der ikke primært definerer sundhed som fravær af sygdom eller symptomer, men som den enkeltes mulighed for at komme sig og leve et meningsfuldt liv i samfundet med eller på trods af psykisk lidelse. Når kunsten underkastes et psykologisk *recovery*begrebs præmisser, kan man med god ret beskrive, hvordan den bidrager til mental sundhed ved at styrke evnen til at integrere psykiatriske symptomer i en fortsat udfoldelse af selvforståelse, handlekraft, identitet og social deltagelse. Recoverybegrebet repræsenterer i denne forstand et udvidet klinisk blik, et der er langt mere sensitivt over for almenmenneskelige aspekter end det biomedicinske. Men det er stadig et blik, der operationaliserer og underkaster kunstens betydning igennem etablerede kategorier som håb, identitet og empowerment – en måde at tænke psykologisk *om* kunstneriske processer.

Kunsten og erobring af den kliniske virkelighed

De psykologiske recoveryprocesser fortæller imidlertid ikke hele historien. For bag de dokumenterede forandringer ligger kunstens evne til at erobre psykiatriens institutionaliserede sprog, rum og praksisser, hvilket sundhedsbegrebet ikke i sig selv har blik for. Det er denne erobring, der er den egentlige betingelse for de forandringer, der siden kan aflæses og dokumenteres som understøttelse af mental sundhed.

For psykiatribrugerne lå kunstens særlige betydning således ikke primært i dens understøttelse af de kliniske eller terapeutiske processer, men snarere i kunstens åbning af alternative udtryksmuligheder, rum og perspektiver, der netop undslipper de institutionelle kategorier. Således udtrykker flere, at netop den institutionelle fokus på sundhed – at få det bedre – som alle ytringer og udtryk blev fortolket igennem, kunne opleves som en begrænsning af at finde andre måder til at forstå og leve med sin lidelse og skabe mening i tilværelsen. Kunsten bliver i denne forbindelse et sted, hvor man kan skjule sig fra sygeliggørelsen af sin umiddelbare livsverden. For nogle psykiatribrugere er der således oplevelser, tanker og følelser, som de er utrygge ved at tale med psykiateren om, fordi det psykiatriske sprogs institutionelle magt til at underkaste alle udtryk en patologisk ramme kan have omfattende konsekvenser – for diagnose, behandling, fremtidsudsigter og ikke mindst for den måde man fremover forstår sig selv og sine egne erfaringer på. Som en psykiatribruger udtrykker det, bliver kunsten i denne forbindelse "*En slags paraply at gemme sig under.*"

Det mest slående i samtalerne med psykiatribrugerne var den måde den kunstneriske praksis ofte fungerede som en form for berigende modstand eller kritik over for den kliniske ramme, ikke som en afvisning af dens hjælp, men som en nødvendig erobring af et rum, hvor erfaringen kunne tage form på andre præmisser end de sundhedsfagligt kliniske. En deltager beskriver f.eks. hvordan den kliniske sammenhæng stiller spørgsmål, der forudsætter bestemte svar. Spørgsmål som "hvordan har du det?" bliver imidlertid abstrakte og utilgængelige, når man befinder sig i en tilstand af psykisk opløsning eller kaos. Det kunstneriske atelier og udstillingen tilbød ikke et bedre svar på det samme spørgsmål, men derimod det deltageren beskriver som en platform – et sted hvorfra det blev muligt at udtrykke noget, man ikke engang selv vidste, hvad var: "*det er den der platform man har manglet før, den platform har måske været ord, et sprog man ikke kunne udtrykke sig på, at udtrykke noget man ikke engang vidste hvad var. Her kan man bare udtrykke noget.*" Selv om dette naturligvis kunne fremstilles som en ekspressiv terapeutisk bearbejdning, så er denne absolut betinget af kunstens autonomi og frihed til æstetisk artikulation på egne præmisser – en egen form for erkendelse, der rækker langt ud over den kliniske kontekst. Det er netop denne autonome kunstneriske artikulation, der viser sig afgørende for, at brugerne kan møde omverdenen som kunstnere og ikke som psykiatripatienter.

Udstillingsformatet illustrerer dette særligt tydeligt. Det færdige værk får en eksistens uafhængigt af den, som skaber det – det kan udstilles, ses af andre, leve videre. Det er denne genstandsmæssige egenskab ved kunstværket, der åbner muligheden for den personlige og sociale anerkendelse, psykiatribrugerne beskriver.

Som en deltager formulerer det: *"Man bliver set uden rigtig at blive kigget på. Ja, fordi det er kunstværkerne der er i fokus."* Anerkendelsen opstår ikke kun, fordi processen har understøttet noget i deltageren – den opstår også, fordi værket eksisterer på sine egne kunstneriske præmisser.

Med dette sker der også en forskydning af forståelsen af psykiatribrugeren fra klinisk individualiseret behandlingsobjekt til skabende samfundsdeltagende subjekt. Kunsten omfordeler på denne måde, hvem der er synlig og med hvilken stemme. Det er ikke blot en psykologisk forandring men en forandring i den måde kunstens fælles forståelsesrammer konstitueres på, en insisteren på at også de erfaringer, der defineres som patologiske, har noget at bidrage med til vores fælles forståelse af, hvad det vil sige at være menneske.

Det er med udgangspunkt i denne bevægelse, at Malraux' pointe om kunstens opfindende funktioner bliver konkret. Kunsten er således ikke blot et spejl for den enkeltes indre tilstand, men en erobring der åbner for deltagelse i skabelsen af en fælles sanselig virkelighed. De psykologiske forandringsprocesser lader sig således ikke adskille fra de æstetisk skabende processer, der bærer dem. De opstår ikke som effekter af kunsten, men igennem en måde at tænke mental sundhed *med* kunsten.

Det samme mønster træder frem i mine studier af skønlitterære skrivegrupper i psykiatrien (Levin, 2024; Levin et al., 2025). Når psykiatribrugere arbejder med det litterære sprog guidet af en forfatter, handler det ikke primært om psykologisk bearbejdning af egne erfaringer, men at give dem en æstetisk form igennem litteraturen. Det er netop denne bevægelse fra det fremmedartede i egne erfaringer til konkret, delbar æstetisk artikulation, der i studierne viser sig som en virksom re-kontekstualisering, der kræver præcis den kritiske modstand og erobring, som det fælles litterære sprog eller billedkunsten stiller som betingelse for at virke.

I forhold til sundhed tilbyder kunsten i psykiatrien ikke sundhedsfremmende ingeniørskab som sådan, men derimod æstetiske rum hvor forståelsen af mental sundhed selv forhandles og udvides. Det betyder, at forholdet mellem kunst og sundhed må tænkes begge veje, for det er ikke kun sundhedsvidenskaberne, der kan gøre os klogere på, hvad kunsten kan gøre ved os, men kunsten også kan gøre os klogere på, hvad vi overhovedet mener med mental sundhed.

Sundhedens ideologi og det fælles sanselige

Det er i disse erfaringer fra forskningen, at kunsten får politisk relevans i diskussionen af samfundets trivselskrise, ikke kun i psykiatrien, men generelt. For de peger på, at spørgsmålet om kunstens instrumentalisering ikke kan besvares abstrakt, men afhænger af rammesætningen for, hvordan kunsten bringes i spil. Hverken Kants forestilling om kunstens interessefrihed eller forestillingen om kunsten som sundhedsfagligt redskab udgør et brugbart billede på kunstens erobring og evne til at forskyde den måde, verden fremtræder for os på. Ikke blot for deltagere i de kunstneriske projekter, men i samfundet generelt. Kunstens bidrag til mental sundhed eller trivsel i samfundet opstår ikke, fordi kunsten sættes i sundhedens tjeneste, men fordi den netop bevarer sin rolle som kunst, og værket får lov til at deltage i samtalen om mental sundhed på egne præmisser.

Begrebet om mental sundhed kan i denne forstand ikke naturaliseres, men handler om det, som den franske filosof, Jacques Rancière, kalder det 'æstetiskes politik'. I bogen *Le partage du sensible* (2000) beskriver han kunstens ideologiske betydning igennem det, han kalder 'det sanseliges fordeling', hvilket han definerer som "det system af sanselige selvfølgeligheder der på én og samme tid afslører eksistensen af noget fælles og de afgrænsninger der i dette fælles definerer de respektive pladser og dele." (2000, p. 12) Det franske ord 'partage' betyder både at fordele og at dele, så 'le partage du sensible' betegner på én gang den måde det sanselige er organiseret og afgrænset på i et samfund, hvem der kan ses, høres og tælle som politisk subjekt, og den måde det sanselige er fællesgjort mellem mennesker – det vi har til fælles i kraft af vores sanser. Således er samfundets begreb om mental sundhed ikke blot en organisering af sansningers normale eller afvigende karakter, men også en ideologisk afgrænsning af, hvem der kan ses og høres, og hvad der overhovedet kan tælle som meningsfuld ytring i et givet fællesskab. Som Rancière videre præciserer, hviler denne afgrænsning på "en fordeling af rum, tider og former for aktivitet der bestemmer selve måden hvorpå noget fælles lader sig deltage i og på hvilken måde forskellige individer deltager i fællesskabet af borgere." (2000, p. 12) Deltagelse i det fælles er altså ikke en selvfølgelig mulighed, der står åben for enhver, men noget der reguleres gennem en forudgiven fordeling af sanselige positioner. Det betyder, at skellet mellem æstetik og politik hos Rancière ikke er et skel mellem to separate domæner, der kan påvirke hinanden, men to perspektiver på den samme grundlæggende organisering af det sanselige. Politikken er altid allerede æstetisk fordi den forudsætter en bestemt fordeling af, hvem der kan tale og ses, og æstetikken er altid allerede politisk, fordi den omfordeler disse muligheder.

Det er i dette lys, jeg mener, at erfaringerne fra min forskning får sin fulde rækkevidde og peger på noget mere generelt. For spørgsmålet er ikke blot, om kunsten kan bidrage til mental sundhed, men om mødet med kunsten gives mulighed for at erobre og omfordele de sanselige selvfølgeligheder, der bestemmer, hvem der kan deltage i de fælles forhandlinger om, hvad mental sundhed overhovedet betyder. Det er således ikke kun sundhedens ideologi, der gør os klogere på, hvad kunsten kan, men også kunstens bidrag til det fælles sanselige, der udvider sundhedens horisont.

Når politikerne i disse år interesserer sig for at dokumentere kunstens betydning for samfundet, og kobler den til samfundets evne til at håndtere trivselskrisen, er det afgørende politiske spørgsmål derfor ikke kun, om kunsten skal bidrage til mental sundhed, men om kunsten får en reel og ligeværdig stemme i den ideologiske diskussion om, hvad trivsel overhovedet betyder. Det kræver, at vi balancerer det kliniske blik, der spørger, hvad kunsten kan gøre ved os, og det kritiske blik, der spørger, hvad kunsten kan gøre ved vores forståelse af sundhed selv. At tage kunsten lige så alvorligt som sundhedsvidenskaben i den diskussion kræver hverken Stalins totalitære samfundsingeniører eller Kants interessefrie kontemplationer. Det kræver blot, at vi tager Malraux på ordet og husker, at kunsten ikke er et sundhedsfagligt redskab, medmindre den behandles som selvstændig og kritisk erobring af den sundhedsfaglige virkelighed.



Kasper Levin

Studielektor ved Institut for Kommunikation og Humanistisk Videnskab på Roskilde Universitet og tilknyttet som seniorforsker på Frederiksbergmuseerne. Hans forskning undersøger blandt andet hvordan kunst og æstetiske praksisser bidrager til menneskelig udvikling og trivsel i almenpsykologiske, kliniske, pædagogiske og samfundsmæssige sammenhænge. Forskningen spænder fra undersøgelser af skønlitterære skrivegrupper, kreative værksteder og udstillingsformater for psykiatribrugere til studier af æstetikkens rolle for udviklingspsykologiske spørgsmål om bevidsthed og mellemmenneskelig erfaring.

Litteratur

Fancourt, D., & Finn, S. (2019). What is the evidence on the role of the arts in improving health and well-being? A scoping review. In *Health Evidence Network Synthesis Report* (Vol. 67).

Frost, K. E. (2022, 10 December). Bertel Haarder: Kunstens værdi må aldrig reduceres til spørgsmål om nytte. *Altinget | Kultur*. https://www.altinget.dk/artikel/bertel-haarder-kunstens-maa-aldrig-reduceres-til-et-spoergsmaal-om-nytte

Levin, K. (under udgivelse). *"I use art to map out human existence": A phenomenological study of art practices in psychiatric ward*.

Levin, K. (2024). Kunsten at skrive sig fra sans til samling: Om fænomenologisk æstetik og psykopatologi. In B. Bundesen, P. Llambías, B. Rosenbaum, & J. Brestisson (Eds.), *Kunsten at komme sig : REWRITALIZE - Skrivegrupper i psykiatrien* (pp. 299–331).

Levin, K., & Franceschi, P. B. (2025). The Raw Art Project: Open Studio and Exhibition Practices in a Psychiatric Ward. *Nordic Journal of Arts, Culture and Health*, *7*(1), 1–9.

Levin, K., Henningsson, S., Brestisson, J. T., Printzlau, G. A., & Rosenbaum, B. (2025). Recontextualizing Senses of Self, World and Other: A Qualitative Study of Creative Writing Workshops for People Suffering from Severe Mental Illness. *Journal of Psychosocial Rehabilitation and Mental Health*.

Møller, P. S. (2023, 14 Marts 14). Per Stig Møller: Jakob Engel-Schmidt lyder som en, der er inspireret af Lenin. *Berlingske*. https://www.berlingske.dk/kommentatorer/per-stig-moeller-jakob-engel-schmidt-lyder-som-en-der-er-inspireret-af-lenin

Rancière, Jacques. (2000). *Le partage du sensible : esthétique et politique*. Fabrique.

Todd, O. (2001). *André Malraux : une vie*. Gallimard.



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 musеets 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/



At bære et rum

Om det oversete arbejde i kunstbaserede trivselsindsatser

af **Cecilie Monrad**

Indledning

En gruppe mennesker sidder sammen omkring et værk i en faciliteret sammenhæng. Det kan være billedkunst, litteratur eller musik, men formen er i denne sammenhæng mindre afgørende. Noget i mødet har berørt en deltager.

Vedkommende deler pludselig en personlig og sensitiv erfaring, som værket har vakt. Det kan være en beretning om et overfald, tanker om døden eller en spontan gråd. En reaktion, der opstår uden forberedelse og rækker ud over den planlagte aktivitet.

Rummet ændrer karakter. Der opstår stilhed. Nogle reagerer med omsorg, måske med en hånd på skulderen.

For facilitatoren opstår der samtidig en række vurderinger, som ikke er synlige udefra, men som i situationen presser sig på: Hvordan følges der op? Hvad kræver situationen? Hvor meget opmærksomhed skal gives til den enkelte, og hvordan påvirker det de øvrige deltagere? Og hvordan bringes forløbet videre uden at efterlade nogen i en tilstand, de ikke selv kan regulere?

De situationer, der beskrives i denne artikel, er ikke konstruerede eksempler. De er hentet fra mere end 14 års arbejde med faciliterede kunst- og kulturforløb for sårbare målgrupper i museumsfaglig kontekst - et arbejde, der har givet et tæt kendskab til, hvad der faktisk er på spil, når kunst bringes ind i trivsels- og socialfaglige sammenhænge.

Den type situationer udgør ikke en undtagelse, men et vilkår, når kunst bringes ind i trivsels- og sociale indsatser. Netop fordi kunst kan åbne for følelser, erindringer og associationer, heldigvis primært af positiv karakter, kan mødet med et værk aktivere erfaringer, som ikke på forhånd er synlige for hverken deltageren selv eller for facilitatoren.

Denne dimension er samtidig en væsentlig del af forklaringen på, at kunst og kultur i stigende grad anvendes i sundheds- og socialfaglige sammenhænge. En voksende mængde forskning peger på, at kunstoplevelser kan have betydning for både mental og fysisk trivsel, særligt når de indgår i organiserede og faciliterede forløb (WHO, 2019; Fancourt, 2026). Alligevel omsættes denne viden ikke altid i den praksis, hvor mødet faktisk finder sted.

Inden for feltet har opmærksomheden i høj grad været rettet mod at dokumentere effekter og udvikle metoder. Der evalueres, måles og udvikles formater som demenskor, erindringsdans, guidet fælleslæsning, slow looking o.m.a. Dokumentationen er både væsentlig og nødvendig, fordi den har bidraget til at etablere feltets legitimitet og skabe tværfaglig opmærksomhed.

Samtidig træder en anden dimension i baggrunden, nemlig det, der faktisk udspiller sig i situationen, hvor mennesker møder kunst sammen: hvad der foregår i rummet mellem deltager og værk, og hvordan det rum formes og håndteres undervejs.

I dette rum står *facilitatoren*. Ofte med en kunstfaglig eller sundhedsfaglig baggrund og med et stort engagement i arbejdet. Men netop fordi arbejdet foregår i et krydsfelt mellem flere fagligheder, stiller det også en række krav, som kun i begrænset omfang er tydeligt formuleret eller fagligt forankret. Facilitatoren skal kunne tilrettelægge et forløb med afsæt i både metode og målgruppe, men står samtidig med ansvaret for at håndtere de situationer, der opstår undervejs, når deltagere reagerer uventet, når noget bliver personligt, og når rummet forskyder sig.

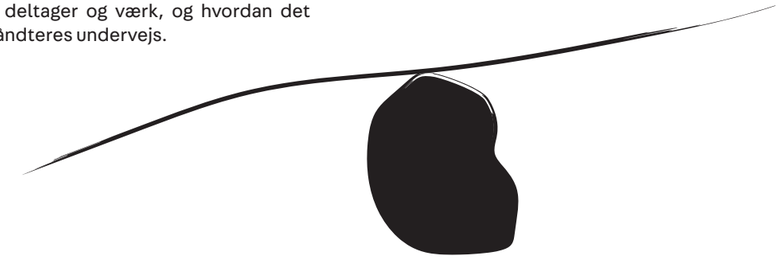
I denne artikel anvendes betegnelsen *facilitering* ikke alene om at formidle indhold, men om at åbne, holde og forme det rum, hvor mødet finder sted. Ikke som metode, men som et professionelt arbejde, der i dag spiller en central rolle i trivsels- og socialfaglige indsatser uden at være tilsvarende tydeligt beskrevet eller anerkendt.

Rummet

Den situation, der blev skitseret i indledningen, peger på noget grundlæggende: mødet mellem mennesker og kunst i en faciliteret sammenhæng er ikke blot en individuel oplevelse, men en situation, hvor flere lag er i spil samtidig.

Når en gruppe samles om et værk, fordeler opmærksomheden sig forskelligt i rummet. Som facilitator bliver det hurtigt tydeligt, at deltagerne orienterer sig på forskellige måder. Nogle træder frem og tager ordet. Andre afventer, lytter og positionerer sig, før de eventuelt deltager. Nogle genkender noget i værket, mens andre forholder sig mere tøvende eller oplever modstand.

Det, der gør det muligt at være i situationen uden nødvendigvis at træde frem som person, beskrives ofte som det fælles tredje: et værk, som opmærksomheden kan samles om. Det skaber en forskydning, hvor deltagerne kan tale om noget uden for sig selv, samtidig med at de taler ind i det, de selv bringer med. Denne forskydning indebærer en dobbelthed. På den ene side en oplevelse af afstand og dermed en form for tryghed. På den anden side åbnes der for, at personlige erfaringer kobler sig til det, der deles. Det er ikke en enten-eller-situation, men en bevægelse, der udfolder sig undervejs.



Nørrebro, 2026

Indre By, 2019



Situationen er ikke neutral. Rummet er socialt, og deltagerne orienterer sig løbende mod hinanden, mod værket og mod det sagte - og det usagte. Stilhed kan være et tegn på fordybelse, men også på usikkerhed. I situationen er det sjældent muligt at fastslå, hvad der er på spil. Ytringer får betydning ud over det sagte. Nogle åbner rummet og inviterer flere ind.

De situationer, der beskrives i det følgende, er baseret på reelle hændelser fra faciliterede forløb. Personlige oplysninger er anonymiseret.

I en netværksgruppe for ensomme og socialt isolerede ældre valgte en deltager under en præsentationsrunde at dele en stærkt personlig og grænseoverskridende erfaring fra sit liv. Situationen ændrede øjeblikkeligt karakter. Opmærksomheden samlede sig om den enkelte, og gruppen reagerede med medfølelse.

I en sådan situation må facilitatoren træffe et valg. Udsagnet blev anerkendt, uden at det blev foldet yderligere ud, og opmærksomheden blev derefter ført tilbage til gruppen. Bevægelsen var diskret, men havde betydning for, hvordan rummet udviklede sig. Den gjorde det muligt for deltageren at blive hørt, uden at fortællingen kom til at dominere situationen, og uden at de øvrige deltagere trak sig.

Personlige erfaringer kan åbne noget i situationen. Samtidig kan det forskyde balancen i rummet. Det, der begyndte som en fælles undersøgelse, kan blive mere sårbart eller mere intenst, og opmærksomheden kan samle sig omkring enkelte deltagere. I sådanne øjeblikke kan rummet tippe. Ikke nødvendigvis dramatisk, men som en gradvis ændring i, hvad det kan bære, og hvem der kan være i det.

Denne bevægelse hører med til situationens karakter. Den omfatter ikke kun mødet med et værk, men en social dynamik, hvor relationer, positioner og følelser løbende er i bevægelse. Når mennesker samles om noget, der har betydning, opstår der også noget, som ikke kan planlægges på forhånd.

Samtidig hænger det, der sker i rummet, tæt sammen med de fysiske rammer. Hvordan deltagerne er placeret i forhold til hinanden, hvor opmærksomheden samler sig, og om der er ro til at blive i det, der opstår. Et rum kan invitere til deltagelse i den måde opsætningen er struktureret. Rundkreds, puder på gulvet eller lignende. Men det kan også gøre det vanskeligt at træde ind, hvis man ikke er parat til den type intimitet eller har funktionsnedsættelser, der ikke er taget højde for. Særligt for deltagere, der ikke er vant til at bevæge sig i kulturelle sammenhænge eller som befinder sig i en sårbar position.

Det relationelle og det fysiske hænger sammen. Det er i samspillet mellem de to, at rummet får sin karakter. Det er dette rum, der i praksis bliver genstand for facilitering, snarere end værket selv. Og det er her en faglighed træder i kraft, som kun i begrænset omfang er beskrevet.

Facilitatorens arbejde

Kunsten har en særlig evne til at aktivere følelser og erindringer. For nogle er det netop det, der gør den meningsfuld. For andre kan det åbne for erfaringer, som ikke lader sig håndtere i situationen, og for nogle opstår reaktionerne først, når rammen ikke længere er til stede. Det er en del af grunden til, at facilitatoransvaret ikke slutter, når aktiviteten er afsluttet, men strækker sig til måden, sessionen lukkes på. At afslutte et rum er ikke det samme som at stoppe en aktivitet. Det handler om at sikre, at deltagerne forlader situationen i en tilstand, de selv kan bære.

De fleste kender følelsen af at blive berørt af musik, litteratur eller andre æstetiske udtryk, nogle gange uventet. Som facilitator er opgaven en anden end terapeutens eller socialarbejderens. Hvor disse arbejder med den enkeltes situation, er facilitatorens mandat at holde opmærksomheden omkring det fælles tredje og sikre, at rummet kan bære det, der opstår, uden at den enkelte overlades til sig selv i det.

Når kunst bringes ind i trivselsarbejde, er der derfor altid en risiko for, at deltagere konfronteres med erfaringer, som er vanskelige at regulere i situationen. Den risiko kan ikke elimineres. Men den kan reduceres gennem måden rummet etableres og holdes på. F.eks. gennem en traumeinformeret tilgang, der anerkender, at traumatiske belastningsreaktioner kan være til stede i rummet, uden at man har en forhåndsviden derom. Traumatisk stress forstås her som en del af et spektrum af stressreaktioner, der strækker sig fra kroppens almindelige stressrespons til posttraumatisk stress og PTSD (Treleaven, 2025). At se bort fra denne mulighed er derfor ikke neutralt, men har både faglige og etiske konsekvenser.

I et museumsbaseret forløb med psykisk sårbare deltagere blev en deltager under en session tydeligt påvirket af det værk, gruppen arbejdede med. Vedkommende bad om at forlade rummet sammen med en fagperson, der var tilknyttet som støtte. Resten af gruppen fortsatte. Kort efter vendte deltageren tilbage og genindtrådte i situationen.

Det afgørende i denne situation var ikke, at reaktionen opstod, men at rammen kunne bære den. Deltagerne vidste, hvad der skulle ske, hvor længe det ville vare, og at de kunne trække sig uden at skulle forklare hvorfor. Situationen blev registreret, men ikke gjort til omdrejningspunkt. Det gjorde det muligt både at forlade og vende tilbage.

En traumeinformeret tilgang tager udgangspunkt i, at noget kan være på spil uden at være synligt. Det handler blandt andet om at gøre situationen overskuelig og give deltagerne mulighed for at regulere deres egen deltagelse. At vide, hvad der skal foregå. At kunne blive i situationen. Og at kunne trække sig uden at skulle forklare hvorfor. Denne opmærksomhed hænger sammen med balancen mellem det trygge og det udfordrende. For nogle deltagere er det i sig selv en udfordring at være til stede i et rum med andre. Når der samtidig introduceres noget ukendt, som en kunstoplevelse kan være, opstår der let usikkerhed om, hvad der forventes, og hvordan man kan deltage. Rammesætningen får derfor en afgørende betydning, ikke som instruktion, men som en tydeliggørelse af, hvordan man kan være til stede.

Det indebærer ikke, at rummet skal være uden modstand. Mødet med kunst kan netop åbne for noget, der ikke er afklaret på forhånd. Opgaven består derfor ikke i at fastholde tryghed i en snæver forstand, men i at sikre, at det, der opstår, kan undersøges uden at blive overvældende. Bevægelsen fra det trygge til det mere udfordrende er ikke et mål i sig selv, men noget der kan finde sted, når rammen gør det muligt. Det forudsætter, at deltagerne oplever, at de kan trække sig, men også at de kan blive i det, der er ved at åbne sig.

For facilitatoren betyder det, at arbejdet består i at aflæse flere spor samtidig: hvem der tager ordet, hvem der trækker sig, hvordan tempoet udvikler sig, og om opmærksomheden fortsat er fælles eller begynder at samle sig omkring enkelte deltagere. Det? er tegn, som gentager sig i praksis. Rummet kan begynde at lukke sig, når svarene bliver kortere, eller når de samme deltagere tager ordet først.

Arbejdet kræver løbende prioriteringer af, hvad der skal have plads, og hvornår rummet må samles igen. I nogle situationer er det ikke tilstrækkeligt at holde rummet åbent. Noget må afgrænses eller samles op. Det kan være, når en deltager bevæger sig så langt ind i sin egen fortælling, at forbindelsen til det fælles svækkes, eller når stemningen ændrer sig på en måde, hvor flere trækker sig uden at sige det højt. Her ligger et ansvar i at kunne gribe ind uden at afbryde det, der er vigtigt. Opmærksomheden må kunne føres tilbage til det fælles, uden at det personlige lukkes ned. Det kan ske gennem måden et spørgsmål stilles på, eller i hvordan det sagte samles op. Det udelukker ikke, at den deltager, der fylder mest i rummet, netop kan være den, der har størst behov. At registrere dette er en del af det faglige ansvar. Men at handle på det hører til i et tværfagligt samarbejde, hvor den kunst- eller kulturfaglige facilitator videregiver sin observation til den sundheds- eller omsorgsfaglige partner. Det er ikke en kompetence, facilitatoren skal besidde alene, men et ansvar, der forudsætter, at der er nogen at give det videre til.

I disse situationer bliver dømmekraften i faciliteringen tydelig. Stilheden spiller en særlig rolle. Pausen efter en ytring kan føles længere, end den er, og det kræver en særlig disciplin at blive i den. For mange facilitatorer er det netop her, usikkerheden opstår, og fristelsen til at tale ind i pausen kan være stor. Samtidig er det her, refleksion får plads. At kunne blive i stilheden uden at udfylde den er en del af arbejdet.

Facilitering består i den forstand ikke blot i at sætte en aktivitet i gang, men i at arbejde aktivt med de betingelser, der gør det muligt for deltagerne at være i det, der opstår. Det bliver tydeligt, at effekten ikke ligger i kunsten alene, men i den måde mødet organiseres og understøttes på.

Det er et arbejde, der i praksis har stor betydning for, hvad deltagerne får ud af situationen, men som kun i begrænset omfang beskrives som en selvstændig faglig opgave.

Blinde vinkler i feltet

De senere år har dokumentationen for kunstens betydning i sundheds- og trivselsarbejde fået en central placering. Det har været afgørende for feltets udvikling og legitimitet. Samtidig har det ændret, hvad der får opmærksomhed, og hvad der i mindre grad bliver genstand for undersøgelse.

Forskningen peger i høj grad på, at effekter opstår i konkrete aktiviteter, hvor deltagelse, struktur og social interaktion spiller en væsentlig rolle. Inden for *arts and health* har Daisy Fancourt, en af de mest fremtrædende stemmer i feltet, fremhævet betydningen af organiserede og faciliterede forløb. Effekten knytter sig ikke alene til mødet med kunsten, men til den måde, det indgår i en ramme, hvor opmærksomhed, tid og deltagelse er tænkt ind fra begyndelsen.

Alligevel sker der ofte en forskydning, når denne viden bevæger sig fra forskning til praksis. Komplekse sammenhænge reduceres i formidlingen til mere entydige fortællinger om, hvad kunst kan. Dermed flytter fokus sig fra de betingelser, der gør deltagelse mulig, til det indhold, der præsenteres. Konsekvensen er, at det bliver mindre tydeligt, hvad der faktisk kræves for, at noget virker.

Denne forskydning kan aflæses i praksis. I projektbeskrivelser og ansøgninger inden for kunst- og kulturfeltet fremstår indholdet ofte klart: hvilken kunstform, hvilket forløb og hvilken målgruppe. Rammen omkring det er sjældnere beskrevet med samme præcision. Hvad deltagerne skal møde, er tydeligt. Hvordan de kan være i det, er det ikke nødvendigvis.

Her opstår en blind vinkel. Deltagelse fremhæves som et mål i sig selv, men behandles implicit som noget, der følger af sig selv, hvis tilbuddet er relevant. I praksis forholder det sig som nævnt anderledes.

Deltagelse opstår ikke automatisk, og manglende deltagelse bliver let forstået som et individuelt forhold frem for som en konsekvens af, hvordan rammen er tilrettelagt.



Frederiksberg, 2026

Dermed forskydes ansvaret. Ikke som en bevidst beslutning, men som en effekt af, hvad der gøres synligt. Deltagerens reaktion bliver det primære pejlemærke, mens de forhold, der former den, i mindre grad adresseres.

En anden blind vinkel opstår i afstanden mellem de intentioner, vi knytter til kunstbaserede indsatser, og det, der faktisk skal til for at indfri dem. Indsatserne begrundes ofte med deres mulighed for at skabe refleksion, fordybelse, fællesskab og relationer. Langt mindre synligt er det arbejde, der skal gøre disse kvaliteter mulige i den konkrete situation. Et forløb kan være designet med henblik på fordybelse, men hvis tempoet er for højt eller rammen er uklar, vil deltagerne i praksis bevæge sig igennem uden at nå ind i fordybelsen.

Konsekvensen er ikke nødvendigvis, at noget bryder sammen. Aktiviteten gennemføres, og deltagerne er til stede. Men det, der var intentionen, realiseres ikke. Forløb, der skulle skabe fordybelse eller fællesskab, fremstår i praksis som overfladiske eller fragmenterede. Netop derfor kan det være vanskeligt at få øje på problemet.

I arbejdet med sårbare deltagere bliver denne forskydning tydeligere. Her kan mødet med kunst aktivere erfaringer, som ikke er entydige eller lette at håndtere. Hvis rammen ikke kan bære det, der opstår, overlades deltagerne i praksis til selv at navigere i reaktioner, som kræver mere støtte, end situationen tilbyder. Det er ikke en undtagelse, men et vilkår.

I den sammenhæng fremstår facilitering let som noget sekundært. Som en måde at strukturere en aktivitet på, snarere end som en faglig praksis i sig selv. Noget, der kan tilføjes, men ikke nødvendigvis er afgørende.

I sociale og trivselsorienterede sammenhænge opstår der et fælles rum, hvor det, der sker, påvirker flere. I sådanne situationer er fraværet af kvalificeret facilitering ikke blot fraværet af styring, men fraværet af et fagligt ansvar for, hvordan rummet holdes og udvikler sig.

Har alle brug for en facilitator?

I individuelle sammenhænge kan oplevelsen være åben og selvstyret, og fraværet af en fast ramme kan være en kvalitet i sig selv. Her er det den enkelte, der bærer oplevelsen. Situationen ændrer sig, når kunst indgår i en fælles og trivselsorienteret sammenhæng. I sådanne sammenhænge bæres oplevelsen ikke alene af den enkelte, men også af den situation, deltagerne indgår i. Det forskyder, hvad der er på spil, og hvad der kræves for at mødet kan fungere.

Facilitering bliver her en forudsætning. Ikke som et ekstra lag, men som det, der gør det muligt overhovedet at arbejde med trivsel, relationer og refleksion i et fælles rum. Det gælder ikke mindst, når det fælles rum er en kulturinstitution, og mødet med kunsten er selve omdrejningspunktet. I denne sammenhæng handler facilitering ikke primært om formidling, men om ansvar. Ansvar for, hvordan rummet åbnes og for, hvilke muligheder deltagerne har for at være i det. Uden en kvalificeret ramme risikerer det fælles rum enten at blive utydeligt, så deltagelsen bliver usikker, eller at samle sig om få, så andre træder i baggrunden.

En traumeinformeret tilgang peger samtidig på, at dette ansvar ikke kun vedrører definerede målgrupper. Hvis man tager udgangspunkt i, at man ikke ved, hvad deltagerne bringer med sig, bliver det et grundvilkår for facilitering i det hele taget. Det handler ikke om at gøre alle situationer særligt hensynsfulde, men om at skabe en ramme, hvor deltagerne har et reelt valg: at kunne træde ind i situationen, men også at kunne trække sig uden at skulle forklare hvorfor.

Der ligger også en etisk dimension i dette. Ikke fordi alle situationer er sårbare, men fordi man som facilitator ikke på forhånd kan vide, hvad der er på spil for den enkelte. At arbejde traumeinformeret bliver dermed en måde at tage ansvar for situationen som helhed og ændrer betingelserne for at kunne være i selve kunstoplevelsen, Den skaber et rum, hvor deltagelse ikke forudsætter overskud eller fortrolighed på forhånd, men hvor det er muligt at finde sin egen måde at være til stede på.

Facilitering må på den baggrund forstås som en faglig praksis, der rækker ud over den konkrete aktivitet. Det er en opgave, der kræver viden, dømmekraft og en bevidsthed om, hvad der er på spil, også når det ikke er synligt. Opgaven kan ikke løses alene med gode intentioner. Den forudsætter en forståelse for både æstetiske processer, målgrupper og gruppedynamik samt en evne til at omsætte denne viden i konkrete valg i situationen.

Perspektiv: Et professionelt ansvar

Feltet har i de senere år opbygget en betydelig viden om kunstens betydning for trivsel, og samarbejdet på tværs af kultur, sundhed og sociale indsatser er blevet styrket. Denne udvikling er væsentlig. Den er imidlertid ikke i samme grad blevet fulgt af en tilsvarende opkvalificering af den praksis i kultur- og museumsinstitutioner, der skal bære mødet mellem mennesker og kunst.

Der tegner sig dermed en ubalance. Forventningerne til, hvad kunst kan bidrage med, er stigende, mens ansvaret for at få det til at fungere i praksis ofte placeres hos den enkelte aktør. Kompetenceudviklingen sker i mange tilfælde undervejs og uden et fælles sprog eller en tydelig faglig ramme. Hvis denne ubalance skal adresseres, forudsætter det, at facilitering anerkendes som et selvstændigt kompetenceområde. Ikke som en metode blandt andre, men som en praksis, der rummer dømmekraft, situationsfornemmelse og evnen til at arbejde med det uforudsigelige.

Det peger på et behov for at styrke både uddannelse og efteruddannelse. I dag er fokus ofte rettet mod metoder, målgrupper og dokumentation af effekt. Mindre opmærksomhed rettes mod det arbejde, der foregår i selve situationen. Der er ikke tale om et behov for at standardisere praksis, men om at kvalificere den. Det kræver et fælles sprog for det arbejde, der i dag i høj grad bæres individuelt, og en styrkelse af det faglige grundlag for de beslutninger, der træffes i situationen.

Samtidig har spørgsmålet en strukturel dimension. Hvis kunstens rolle i trivselsarbejde skal tages alvorligt, må de rammer, der understøtter arbejdet, følge med. Det gælder prioritering af tid, ressourcer og kompetenceudvikling, men også en tydeligere forståelse af, hvad der faktisk efterspørges, når kunst bringes i spil fra kulturinstitutionernes side i social- og sundhedsfaglige sammenhænge.

Der knytter sig også en etisk dimension til dette arbejde. Ikke fordi alle situationer er sårbare, men fordi man som facilitator ikke på forhånd kan vide, hvad der er på spil for den enkelte.

Det næste skridt for feltet er derfor ikke alene at dokumentere, at kunst kan gøre en forskel, men at tage ansvar for, hvad det kræver at arbejde med denne forskel i praksis. Dét ansvar ligger ikke i kunsten, men i måden hvorpå den bringes i spil.



Cecilie Monrad

Cecilie Monrad har gennem mere end et årti arbejdet med at udvikle museers rolle i sundheds- og trivselsarbejde med særligt fokus på facilitering og æstetiske praksisser. Hun står bag en række udviklings- og forskningsprojekter inden for kultur og sundhed og har undervist og holdt oplæg om feltet både nationalt og internationalt. I dag arbejder hun med udvikling, rådgivning og undervisning i krydsfeltet mellem kunst, kultur og sundhed.

Litteratur

Arao, B. & Clemens, K. (2013): "From Safe Spaces to Brave Spaces: A New Way to Frame Dialogue Around Diversity and Social Justice." I: *The Art of Effective Facilitation*. Sterling, VA: Stylus.

Center for Kunst og Mental Sundhed (2022): *Kortlægning af kunst- og kulturtilbud i relation til mental sundhed i Danmark*. København: CKMS.

Fancourt, D. (2026): *Art Cure: The Science of How Art Changes Your Brain and Your Health*. London: Cornerstone Press.

Jensen, A. (2022): *Kultur og sundhed. Et mangfoldigt felt. Forskning, teori og praksis*. København: Samfundslitteratur/KLIM.

Jensen, A. & Houlberg Rung, M. (2017): "Participatoriske kunstprocessers betydning for sundhed og trivsel." I: Bøttcher, Louise & Dammeyer, Jesper (red.): *Handicap og samfund – en grundbog*. København: Hans Reitzels Forlag.

Levin, K. & Monrad, C. (2024): "Guided Slow Looking for Young Psychiatric Service Users: A Phenomenological Approach to Arts and Mental Health Recovery." *Nordic Journal of Arts, Culture and Health*, 6(2).

Nosè, M. et al. (2025): "From Art to Mental Health: Exploring the Impact of a Museum-based Intervention on Psychological Well-being." *Frontiers in Psychology*, 16.

Treleaven, A. D. (2025): *"The Trama-Sensitive Mindfulness Workbook – a comprehensive guide for mindfulness teachers"* Norton Professional Books

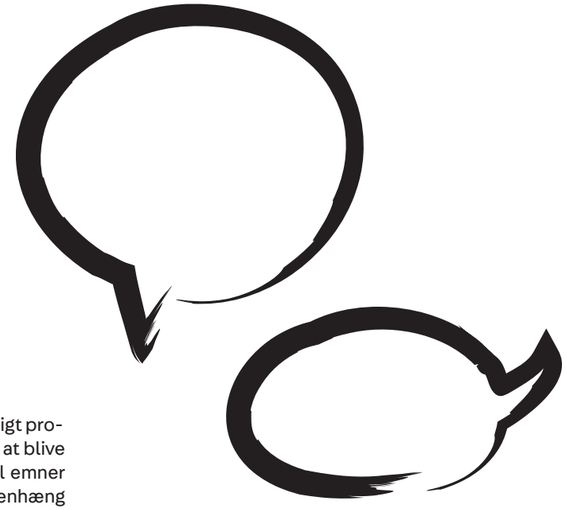
World Health Organization (2019): *What is the evidence on the role of the arts in improving health and well-being? A scoping review*. København: WHO Regional Office for Europe.

Indre By, 2022

Ubehagets pædagogik i kunstbaserede indsatser

af **Aisha Thorsen, Gry Tybjerg** & **Line Lerche Mørck**

En eftermiddag, en uge efter den 7. okt. 2023 - kort efter eskaleringen af konflikten i Gaza, banker fem drenge på døren til en musikworkshop i deres ungdomsklub. De spørger, om de må være med. Facilitatoren af workshoppen Aisha Thorsen introducerer rammen: sang- og digtskrivning om noget, der optager dem i deres hverdag. Drengene svarer i kor: "Palæstina - krigen i Palæstina". Flere af drengene har familie i Palæstina og fremstår følelsesmæssigt berørte. Én dreng fortæller, at han ikke må tale om emnet i skolen, og at han mødes med vrede fra en lærer, som han opfatter som racistisk. Aisha anerkender emnet, hvilket resulterer i et digt,"Free, free Palestine", som drengene efterfølgende indspiller og fremfører ved en afslutning for jævnaldrende, pædagoger og familie. Fremførelsen modtages med klapsalver, og drengene er tydeligt glade og lettede over at blive mødt med anerkendelse.



Eksemplet peger på et pædagogisk og samfundsmæssigt problem; at etnisk minoriserede[1] børn og unge kan opleve at blive lukket ned, når de taler om deres følelser i relation til emner som fx krig og Palæstina i skolen. Dette kan ses i sammenhæng med en bredere tendens til, at omstridte emner begrænses eller udelades i skolen (Folketinget, 2025; Mortensen et al., 2025). Problemstillingen bliver katalysator for forskningsprojektet: "*Ungdomspædagogisk Transformativt Arbejde (UTA) - overskridelse af etnisk andetgørelse*" (2025-2027), som indeværende artikel er skrevet på baggrund af. I projektet inviteres børn, unge og pædagogiske medarbejdere til at deltage i et samarbejde forankret lokalt i to fritidspædagogiske institutioner, begge placeret i udsatte områder i to af Danmarks storbyer. Metodisk trækker projektet på praksisforskning (Mørck & Nissen, 2005) og arts-based research (Barone & Eisner, 2012), hvor sangskrivning som æstetisk proces både anvendes og følges som led i vidensproduktion og i pædagogisk udviklingsarbejde. I praksis har Aisha og frivillige børn og unge samskabt sange om uretfærdighed, som efterfølgende er blevet indspillet og formidlet til bl.a. andre unge, pædagoger, familier, studerende og forskere. I projektet indgår mange løbende etiske overvejelser, som kort fortalt handler om at navigere mellem institutionelle etiske procedurer og en situeret, relationel etik med vægt på dialog, omsorg og anerkendelse i det samskabende arbejde (Mørck et al., 2025).

I denne artikel fokuserer vi på samarbejdet mellem et fritidspædagogisk klubtilbud, U-Camp i Vollsmose, og forskerne i projektet om udvikling og gennemførelse af samskabende musikworkshops i klubben. Forfatterne er alle tilknyttet projektet med forskellige opgaver og ansvar, hvor Aisha både har faciliteret musikworkshops og udarbejdet artiklens feltnoter ved at gengive situationer fra workshoparbejdet inspireret af autoetnografi (Khawaja, 2022).

Marginalisering og kreative udtryksformer

Forskning viser, at unge med etnisk minoritetsbaggrund ofte må navigere og tilpasse sig for at undgå yderligere marginalisering og racialisering (Khawaja, 2022). En tilpasning som ofte betyder begrænsning af deres muligheder for deltagelse og ytring i uddannelsessammenhænge. Studier af fritids- og ungdomspædagogiske praksisser viser, at disse rum kan fungere som betydningsfulde fællesskaber, hvor unge deler erfaringer med diskrimination og racisme og udvikler sociale relationer på tværs af forskelle (Gulløv et al., 2020). Anden forskning peger på, at musikalske fællesskaber kan fungere som betydningsfulde rum for unges delvise overskridelse af fremmedgørelse og marginalisering. Levede erfaringer med andetgørelse og uretfærdighed kan omsættes til kreative udtryksformer, når de understøttes og anerkendes af professionelle (Tybjerg et al., 2015).

I denne artikel undersøger vi, hvordan oplevelser af uretfærdighed kan udtrykkes æstetisk, og hvordan deltagelse i pædagogisk faciliterede musikworkshops, hvor etnisk minoriserede unge deler erfaringer, kan bidrage til overskridelse af oplevelser med andetgørelse gennem kollektiv bearbejdning. Gennem analyser af sange og de samskabende processer mellem Aisha og de unge, ønsker vi ligeledes at diskutere, hvordan der ligger et almengørende potentiale i at arbejde med ubehag.

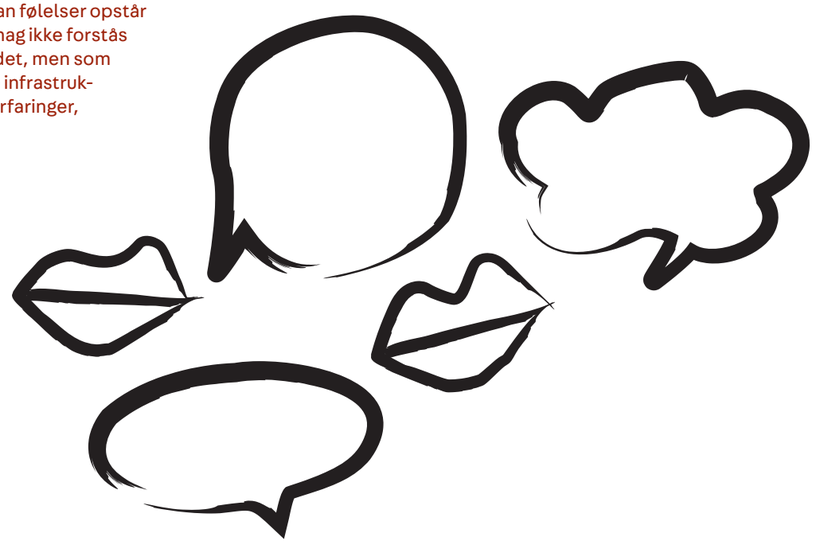
Etisk vold, ubehag og affektive infrastrukturer

At børn både oplever andetgørelse, og at der ikke er rum for at tale om deres sorg og frustration over krig og uretfærdighed, kan med henvisning til Butler (2005) forstås som *etisk vold*. Butlers og Jenkins (2007) begreb om *ikke-vold* lover ikke et alternativ til den etiske vold, men blotlægger snarere voldens manglende evne til at afhjælpe sorg og lidelse. *Ikke-vold* skal derfor forstås i relation til den *etiske vold* børn og unge har erfaret, der ikke kan "løses" eller forsvinde, men måske delvist transformeres gennem pædagogisk arbejde? I projektets workshops stræbes der mod at transformere oplevelser af dyb uretfærdighed til *ikke-vold* ved ikke at lukke ned for de svære oplevelser. Transformationen er derfor altid delvist undervejs, fordi den ikke kan "undo" den oprindelige erfaring (Zembylas 2015).

Med begrebet *Ubehagets pædagogik* har Boler (1999) og Zembylas (2015) undersøgt og kritisk diskuteret Social Justice Education, herunder, hvordan pædagogiske rum kan fremkalde affektivt ubehag som en del af kritisk læring, hvor etablerede forestillinger om viden, magt og identitet udfordres. Ubehagets pædagogik er forskningsmæssigt først og fremmest diskuteret, teoretiseret og anvendt i uddannelsesmæssige sammenhænge (Khawaja, 2022). Vores forskning i musikworkshops adskiller sig fra en uddannelseskontekst på den måde, at det er frivilligt om børn og unge ønsker at deltage, men vi finder begrebet hjælpsomt alligevel for det vi ønsker at undersøge.

I relation til oplevelser af ubehag i pædagogiske sammenhænge, udvikler Zembylas (2023) ligeledes begrebet *affektive infrastrukturer* til at analysere de sociale, materielle og relationelle betingelser, der former, hvordan følelser opstår og får betydning. Analytisk skal ubehag ikke forstås som noget, der alene opstår i individet, men som noget der formes gennem affektive infrastrukturer i mødet mellem deltagernes erfaringer, de politiske temaer og det pædagogiske rum. Zembylas (2023) kritiserer en lineær forståelse af pædagogisk arbejde med ubehag, hvor ubehag i Social Justice Education automatisk fører til refleksion eller transformation. På samme måde kan vi heller ikke forstå oplevelsen af uretfærdighed og processerne i musikworkshoppen som forudsigelige eller lineære. De er præget af deltagernes og samfundets historiske positioneringer, kropslige stemninger, samt fysiske rammer og normer, der tilsammen former det pædagogiske rum, og hvordan ubehag kan opstå og virke. Ubehag forstås således som noget, der allerede er til stede i sociale relationer, historiske konflikter og magtstrukturer, og som kan få forskellige betydninger alt efter det pædagogiske samspil. Zembylas (2015; 2023) skelner mellem produktive og uproduktive former for ubehag og fremhæver det som et relationelt og strukturelt fænomen indlejret i politiske betingelser for sameksistens, herunder i undervisning om racisme, kolonialisme og social eksklusion.

Andersons og Rileys (2021) begreb om og skelnen mellem "safe space" og "safer space" hjælper os med at forstå transformationsprocesser, når vi arbejder udviklingsmæssigt med uretfærdighed. Det betyder, at "safe space" aldrig er en mulighed i en sådan sammenhæng, vi inviterer ind i, hvor uretfærdighed er temaet, hvorfor et "safer space" bliver centralt at arbejde med i den pædagogiske rammesætning.





"Ik´ tag dig af dem"

Ved projektets opstart i Camp-U i Vollsmose er kun én deltager, 11-årige Amina, til stede i lydstudiet hvor musikworkshoppen skal foregå, blandt andet på grund af udfordringer med rekruttering. Amnia sidder klar i en sofagruppe i lydstudiet og venter på sin veninde, Nur. Situationen ændrer den pædagogiske ramme for workshoppen fra det planlagte kollektive setup til et 1:1 setup. Her opstår usikkerhed og ubehag hos mig som facilitator, der normalt arbejder med kollektive sangskrivningsprocesser om mere "lette" temaer som venskab og fodbold. Ubehaget knytter sig til spørgsmålet om, hvorvidt det er forsvarligt at åbne for erfaringer med uretfærdighed og diskrimination i et rum, hvor Amina er eneste deltager, samtidig med at vi er tre voksne til stede. Jeg vurderer, at dette kan skabe en asymmetri i rummet, og beder de to forskere om at vente udenfor lydstudiet til vi er kommet lidt i gang. På baggrund af Aminas og min tidligere relation fra et andet forløb vælger jeg at begynde workshoppen. Vi sætter os i sofaområdet, hvor jeg introducerer projektet som en del af et forskningsforløb om uretfærdighed og tager afsæt i digtet "Free, free Palestine" (introdigtet). Vi taler om teksten og om Palæstina, hvor Amina selv har rødder. Samtalen bevæger sig fra globale konflikter til egne erfaringer. Amina fortæller om en skoletur, hvor hendes veninde blev udsat for racistiske tilråb af nogle drenge."De var virkelig strenge, og hun blev mega ked af det." fortæller Amina. Hun begynder at skrive idéerne ned, rapper og synger løbende linjerne højt og vi justerer dem i dialog, så det passer til musikken. Jeg spørger, om der er noget, hun gerne ville have sagt til drengene eller til sin veninde i situationen. "Ik' tag dig af dem." svarer hun. Det bliver sangens titel (30/6/25).

Dette autoetnografiske eksempel viser, hvordan det pædagogiske rum for ubehag allerede formes i den indledende organisering af rummet som et forsøg på at skabe tryghed. Et "safe space" kan ikke garanteres, fordi deltagere træder ind med forskellige erfaringer, positioner og affektive belastninger, så den pædagogiske opgave er at gøre det sociale rum så trygt som muligt gennem handlinger, der fremmer tryghed i rummet. Den pædagogiske rolle bliver dermed at skabe et "safer space" gennem løbende og situerede justeringer af de sociale betingelser i situationen, hvor tryghed ikke forstås som en stabil tilstand, men som en kontinuerlig refleksion over og tilpasning af rummets betingelser. Asymmetrien reduceres først ved, at de to øvrige feltforskere forlader rummet, så Amina og Aisha står i et afgrænset 1:1-setup, understøttet af deres relationelle historik, som skaber gensidig genkendelse i situationen. Aisha orienterer sig i denne sammenhæng mod et tidligere æstetisk materiale om Palæstina, som fungerer som afsæt for samtalen og som muliggør en bevægelse ind i et sårbart tema. I denne kontekst bliver også Aishas eget ubehag analytisk centralt, idet det synliggør, hvordan facilitatorpositionen ikke står uden for rummets dynamikker, men selv er indlejret i dem.

Aminas beskrivelse af den uretfærdige situation, hvor hendes veninde oplevede etisk vold gennem racistiske råb, omsættes direkte i teksten som æstetisk materiale:*"Hun blev mega ked af det / og det kan jeg godt forstå / du skal ik' tag dig af det / du er smuk som du er åh åh"*. Dermed materialiseres erfaringen som en følelsesmæssig bevægelse i teksten, hvor hændelse og respons flettes sammen. Her markerer *"og det kan jeg godt forstå"* at Amina møder veninden med indlevelse. Ubehaget fastholdes dermed ikke som ren eksponering, men organiseres gennem en sproglig omsorg, der både anerkender og bidrager til at bearbejde det i samme bevægelse.

"Palæstina i mit hjerte"

3. dag introducerer jeg en skriveøvelse med fokus på uretfærdighed og deltagerne bliver bedt om at skrive frit over temaet, mens vi lytter til instrumentale kompositioner. Undervejs læser de, der har lyst, deres små tekststykker højt. Jeg lytter uden at afbryde, men fornemmer, at uretfærdighed er et lidt svært emne. Amina og Nur spørger, om de ikke må skrive en sang om veninder. Jeg tænker, at det måske er en måde at undvige ubehaget på og siger, at de gerne må skrive om venskab bagefter. Pigerne vender tilbage til øvelsen med større fokus og vedholdenhed. Deres tekster bevæger sig omkring lidelse, familiemedlemmer i Palæstina, krig, sult og børn, der dør. Jeg mærker et ubehag ved at have rammesat en øvelse, der åbner for denne type fortællinger, selvom det jo er det tema, vi arbejder med. Jeg bliver usikker på, hvorvidt rummets intensitet er produktiv eller risikerer at blive for overvældende, men netop denne affektive intensitet og tekststykkerne fra skriveøvelsen bliver fundamentet til digtet "Palæstina i mit hjerte" - et digt Amina efterfølgende er stolt af at have skrevet (2/7/25).

Ovenstående autoetnografiske beskrivelse illustrerer, hvordan en kunstbaseret workshop kan fungere som et rum, hvor affektive infrastrukturer forhandles og skabes socialt i relationerne mellem Aisha og pigerne - et rum, hvor svære følelser ikke blot kan udtrykkes, men også reguleres gennem rummets rammesætning. Ubehaget er ikke noget, Aisha som facilitator introducerer gennem skriveøvelsen, men noget der allerede er til stede i deltagernes levede erfaringer og i den bredere politiske og mediemæssige kontekst, de indgår i (Zembylas, 2023). Pigernes beskrivelser af krig, sult og død fremstår dermed ikke alene som individuelle følelser, men som tegn på, hvordan globale konflikter allerede er nærværende i deres kollektive hverdagsliv. Samtidig viser eksemplet, hvordan skriveøvelsen ikke kun producerer ord, men også en stemning, der bliver en del af det, der kommunikeres. Når pigerne ønsker at skrive om venskab i en skriveøvelse om uretfærdighed, kan det tolkes som et forsøg på at bevæge sig væk fra det svære tema eller som en form for affektregulering af rummets intensitet. Muligheden for senere at bevæge sig mod et lettere emne kan således forstås som en måde at gøre det muligt for pigerne at blive i skriveøvelsen. På den måde bliver skiftet mellem temaerne en del af selve arbejdsformen i rummet: det tunge kan udfoldes, fordi der også er adgang til noget lettere på den anden side. Det pædagogiske arbejde består her ikke i at fjerne ubehaget, men i at skabe en bevægelse mellem affektive intensiteter, hvor det svære kan holdes i gang uden at blive altopslugende.

Digtet *"Palæstina i mit hjerte"* bliver en kollektiv og æstetisk bearbejdning af uretfærdighed, hvor ubehaget gives en fælles form. Allerede i åbningen *"Palæstina er i krig / Alt for mange skrig og lig"* forbindes krigens vold med et sanseligt og affektivt sprog, hvor frygt, sorg og tab gøres nærværende gennem rytme og rim. Samtidig bevæger digtet sig mellem det kollektive og det personlige i linjerne *"Palæstina, du er mit hjerte / Alt for meget smerte"*, hvor geopolitisk konflikt kobles til følelsesmæssig tilknytning og identifikation. Digtet fastholder desuden et børneperspektiv gennem linjer som *"Børn, kvinder og mænd dør hver dag / børn efterladt med ubehag"*, hvor ubehag ikke fremstilles som en abstrakt følelse, men som noget, der knytter sig til konkrete erfaringer med frygt, tab og magtesløshed. De direkte formuleringer og enkle rim skaber ikke distance til erfaringerne, men gør dem tværtimod delbare og kollektive. Samtidig transformeres afmagt til et kollektivt udsagn gennem gentagelsen: *"Krigen gør mig vred, Lad os nu bare få fred / Lad os nu bare få fred"*. Gentagelsen fungerer både som sproglig understregning og som rytmisk bearbejdning af vrede, sorg og håb artikuleres i udsagnet.

"Stop Racisme"

Jeg sidder sammen med tre piger i en sofa omkring et lille sofabord. Pigerne har somalisk baggrund ligesom jeg selv. De har fået hver deres blok og kuglepen. Opgaven er at brainstorme over temaet uretfærdighed og finde frem til en sangidé. Der er en tydelig iver og høj energi i rummet. Pigerne byder ind fra starten, og det første ord, der kommer på bordet er: skolen. "Hvad er uretfærdigt i skolen?" spørger jeg. "Lærerne," svarer et par af pigerne uden at tøve. De fortæller om en skolehverdag præget af regler, de ikke forstår, forskelsbehandling og lærere, der råber ad børnene. Samtalen bevæger sig videre til sprogbrug og racisme i skolen. De fortæller, at "N-ordet" ofte bliver brugt – både af elever og lærere, uden at det bliver korrigeret. "Bruger læreren også det ord?" spørger jeg overrasket. De nikker. "Det synes jeg vi skal have med i sangen, hvis I vil?". Det vil de gerne, og vi snakker om hændelsen med forargelse, der indikerer at vi alle synes, at lærerens og elevernes opførsel er helt forkert. Episoden bliver senere på dagen skrevet direkte ind i teksten: "Drengene sidder / i en gruppe ved bordet / de kigger på os / mens de råber n-ordet." Og videre:"Læreren gør ik noget / for hun er ligeglad / jeg mærker et had / det gør mig så vred."

Jeg spørger, om vi skal begynde at samle deres noter til nogle vers. Det vil de gerne. De vælger et beat, som de synes passer godt til deres tekst, og vi går i gang med puslespillet for at sætte deres ord sammen til sangbare vers. Det er nyt for pigerne at rappe og synge. Hver gang vi sætter en ny linje på, rapper vi det sammen til beatet - justerer og gentager. Vores stemmer blender sammen i en fælles rytme som et kor og en helhed. Musikken driver sproget frem og vi svinger sammen. Der opstår både koncentration og latter, som skaber en fællesskabsfølelse. "Stop racisme" vokser frem som et omkvæd som en nødvendig gentagelse, der binder erfaringerne sammen: "Stop racisme / stop det, stop det / Drop racisme / drop det, drop det." Til sidst spørger jeg, hvordan sangen skal slutte. Der



Nørrebro, 2026

bliver stille et øjeblik. "Måske kunne vi spørge hende, hvorfor hun egentlig bruger N-ordet?" siger en af pigerne. "God idé," svarer jeg. "Skriv det ned. Og hvad rimer på " N- ordet?" De byder ind: "sporet", "bordet" …"Koret?" siger én. Vi griner. "Ja, måske skulle hun hellere synge med i koret." Sangen afsluttes på den måde med en invitation: "Hey, hvorfor bruger du N-ordet? / Du sku heller synge med os i koret." (3/7/25).

Da jeg flere måneder senere møder pigerne, har de en ny veninde med, der ikke tidligere har deltaget i workshoppen. Hun vil gerne synge med på sangen. Da jeg spørger om hun kender sangen, svarer hun: "Ja, selvfølgelig – de synger den hele tiden over på skolen." (14/4/26)

Racisme fremstår ikke som isolerede hændelser, men som institutionaliserede praksisser, hvor racialisering samt verbal og etisk vold normaliseres, når læreren både anvender N-ordet og undlader at gribe ind over for drengenes brug af det. Gennem en fælles æstetisk proces transformeres de konkrete episoder til en sang, der muliggør kollektiv bearbejdning af pigernes erfaringer med racisme. Med Ahmed (2014) kan dette forstås som en affektiv reorganisering, hvor ubehag og vrede bindes i et kollektivt udsagn, der giver erfaringerne form og retning. Musik, ord, rytme og gentagelse kan forstås som rytmisk *synkronicitet*, hvor stemmer og timing samstemmes i et fælles tempo og skaber en følelse af fællesskab (Thorsen, 2023). Omkvædet "Stop racisme" fungerer således ikke kun som semantisk markering, men som rytmisk og kollektiv forankring af de delte erfaringer. Sangen er ikke blot et udtryk for erfaringer med diskrimination, men lever videre som en kollektiv modfortælling. Sangen bevæger sig som en legitim form for modstand i skolen og andre nye kontekster, blandt andet gennem en senere fremførelse på en pædagoguddannelse i workshopforløbet for studerende, forskere og undervisere (se Thorsen, Nielsen, Mørck & Tybjerg under review).

At arbejde med ubehag i pædagogiske kontekster

På tværs af de kunstneriske produktioner, det pædagogiske rum og facilitatorens rammesætning ser vi hvordan, workshoprummet fungerer som en atmosfære, hvor musik, stilhed, fællesskaber, skriveform og fælles lytning er med til at organisere rummets følelsesmæssige intensitet. Dette understøtter Zembylas' pointe om, at pædagogiske

---

Ungdomspædagogisk Transformativt Arbejde (UTA) - 2025 - 2027

Formål

UTA-projektet undersøger, hvordan fællesskabelse gennem sangskrivning kan bidrage til delvist at overskride etnisk andetgørelse og diskrimination i ungdoms- og fritidspædagogiske praksisser.

Forskergruppe

Aisha Thorsen, workshopfacilitator, musiker og forskningsassistent, DPU, Aarhus Universitet, Morten Kromann Nielsen, ph.d., lektor, UCL · Mette Bank Jakobsen, adjunkt, UCL · Gry Tybjerg, ph.d., docent, UCL · Line Lerche Mørck, professor, DPU, Aarhus Universitet · Üzeyir Tireli, ph.d., lektor, KP.

Samarbejdspartnere

DPU, Aarhus Universitet · UCL Erhvervsakademi- og Professionshøjskole · KP, Københavns Professionshøjskole · Camp U og Fritidsbutikken i Vollsmose · UngeVærket i Smedetoften.

Empiri og metode: Projektet er et praksisforsknings- og kunstbaseret forsknings- og udviklingsprojekt. Empirien består af deltagerobservationer og sangtekster, som børn og unge har samskabt med workshopfacilitatoren. I denne artikel anvendes autoetnografiske feltbeskrivelser.

Projektet er finansieret af Partnerskab for Børneforskning: PFB2024-0010

Det afgørende er dermed ikke at eliminere affektive spændinger, men at skabe sociale rum, hvor følelser omkring uretfærdighed kan italesættes og bearbejdes. På den måde kan arbejdet med ubehag blive pædagogisk produktivt i fællesskabende processer, hvor formålet er at transformere oplevelser af andetgørelse og uretfærdighed – og måske på den måde også forbindes med håb.

rum er beboet af affektive infrastrukturer, hvor sociale relationer, historiske erfaringer og kropslige stemninger former betingelserne for deltagelse og respons. I disse rum, hvor både facilitator og deltagere er etnisk minoriserede, kan Ahmeds (2014) analyser af affektive orienteringer inddrages til at belyse, hvordan kroppe historisk formes af erfaringer med racialisering og ulighed, hvilket præger, hvordan nærvær, genkendelse og ubehag træder frem i rummet. Dette betyder ikke nødvendigvis, at rummet bliver mere trygt, men at affektive spændinger kan vise sig anderledes, idet genkendelse af lignende erfaringer ændrer, hvordan ubehag opleves og delvist opløses, på tværs af kontekster og over tid.

Det mere almengørende potentiale ved den kunstneriske indsats består i, at Aisha samskaber nogle æstetiske processer og produkter med de unge, der tager udgangspunkt i de følelser, som nogle børn ikke oplever at måtte tale om i andre kontekster. Sangene åbner for, at det i nogle sammenhænge bliver mere legitimt at udtrykke følelser om racisme og uretfærdighed, fx i skolen, hvor sangen *Stop racisme* er blevet kendt. De tre analyserede eksempler illustrerer den pointe ved at vise, hvordan det transformative potentiale ikke ligger i ubehaget i sig selv, men i måden affektive intensiteter organiseres, bevæges og potentielt transformeres i det pædagogiske rum og andre kontekster. At arbejde transformativt med ubehag i pædagogiske kontekster, handler derfor ikke om at fremprovokere stærke følelser, men om at samskabe sociale rum, hvor erfaringer kan bearbejdes kollektivt i *safer spaces*, hvor *ikke-vold* er udgangspunktet. Facilitatoren må sammen med de unge skabe et ansvarligt pædagogisk rum, der muliggør at svære og potentielt smertefulde følelser kan rummes og over tid transformeres uden at lukke dialogen ned. Det afgørende er dermed ikke at eliminere affektive spændinger, men at skabe sociale rum, hvor følelser omkring uretfærdighed kan italesættes og bearbejdes. På den måde kan arbejdet med ubehag blive pædagogisk produktivt i fællesskabende processer, hvor formålet er at transformere oplevelser af andetgørelse og uretfærdighed - og måske på den måde også forbindes med håb.

Litteratur

Ahmed, S. (2014). *The Cultural Politics of Emotion*. (2. udg.). Routledge

Anderson, L., & Riley, L. (2021). Crafting safer spaces for teaching about race and intersectionality in Australian Indigenous Studies. *The Australian Journal of Indigenous Education, 50*, 229–236.

Barone, T., & Eisner, E. W. (2012). Arts-based educational research. I J. G. Knowles & A. L. Cole (Eds.), *Handbook of the arts in qualitative research* (pp. 29-41). Routledge.

Boler, M. (1999). A pedagogy of discomfort: Witnessing and the politics of anger and fear. In M. Boler (Ed.), *Feeling power: Emotions and education*. (pp. 175-199). Routledge.

Butler, J. (2005). *Giving an Account of Oneself.* Fordham University Press.

Butler, J. (2007). "Reply from Judith Butler to Mills and Jenkins." *Differences: A Journal of Feminist Cultural Studies* 18 (2): 180-195.

Folketinget. (2025). *Svar på spm. 5 om på hvilket grundlag Præsidiet traf sin beslutning om at udelukke anerkendelse af Palæstina som selvstændig stat som debatemne til det kommende skolevalg*. https://www.ft.dk/samling/20241/almdel/UFO/spm/5/svar/2086543/index.htm

Gulløv, J. M., Larsen, V., & Tireli, Ü. (2021). Transnationale forbindelser og steder i ungdomspædagogisk arbejde. *Forskning i pædagogers profession og uddannelse,* 5(2), 76-88.

Mortensen, N. P., Kjer, M. G., Andersen, S. F., Jensen, S. V., & Lysdahl, P. H. (2025). *Læreres erfaringer med undervisning i emner, der kan opleves som kontroversielle*. VIVE – Det Nationale Forsknings- og Analysecenter for Velfærd.

Jenkins, F. (2007). Toward a Nonviolent Ethics: Response to Catherine Mills. Differences: A Journal of Feminist Cultural Studies 18 (2), 157-179.

Khawaja, I. (2022). Memory work as engaged critical pedagogy: Creating collaborative spaces for reflections on racialisation, privilege, and whiteness. *Nordic Journal of Social Research, 13*(1), 94–107.

Mørck, L. L. & Nissen, M. (2005). Praksisforskning: Deltagende kritik mellem mikrofonholderi og akademisk bedreviden. I T. Bechmann Jensen, & G. Christensen (red.), *Psykologiske & pædagogiske metoder: Kvalitative og kvantitative forskningsmetoder i praksis*. Roskilde Universitetsforlag.

Mørck, L. L., Nielsen, M. K., Bank Jakobsen, M., & Thorsen, A. (2025). Etik i transformativ pædagogik. *Tidsskrift for Socialpædagogik*, 28, 69-80.

Thorsen, A., Nielsen, M., Mørck, L. L. & Tybjerg, G. (under review). Håbet det gror - Transformativ kunstbaseret pædagogik med etnisk minoriserede børn og unge. *BUKS – Tidsskrift for Børne- og Ungdomskultur.*

Thorsen, T. (2023). Musik og fællesskaber. I T. Thorsen (Red.), *Musikken i pædagogikken: Pædagogens grundbog i arbejdet med musik*. (s. *27–29)*. Akademisk Forlag.

Tybjerg, G., Elkjær, L., Andersen, M. S., Nielsen, T. S., & Mørck, L. L. (2015). Hiphopkulturen – et fællesskabende og frigørende mulighedsrum. *Social Kritik* Årg. 27, nr. 142, 80-93.

Zembylas, M. (2015). 'Pedagogy of discomfort' and its ethical implications: the tensions of ethical violence in social justice education. *Ethics and Education*, 10(2), 163–174. https://doi.org/10.1080/17449642.2015.1039274

Zembylas, M. (2023). Revisiting Pedagogy of Discomfort Through the Combined Lenses of "Inconvenience" and ● Affective Infrastructure": Pedagogical and Political Insights. *Philosophical Inquiry in Education*, 30(3), 193-206. https://doi.org/10.7202/1111135ar

Noter

1 Vi anvender betegnelsen etnisk minoriserede frem for etniske minoriteter for at understrege, at minorisering forstås som en social og samfundsmæssig proces, hvor mennesker positioneres som minoritet i en given kontekst (Khawaja, 2022).



Aisha Thorsen

Pædagogisk sociolog, forsker, socialpædagog og musiker. Hun er videnskabelig assistent og underviser ved Danmarks Institut for Pædagogik og Uddannelse (DPU), Aarhus Universitet, samt underviser og faglig udvikler i musikpædagogik ved Rytmisk Musikkonservatorium. Aisha er leder og kunstnerisk leder af Unikke Stemmer, som hun grundlagde i 2011. Her har hun udviklet og ledet tværsektorielle projekter i samarbejde med kommuner, skoler, kulturinstitutioner og civilsamfund. Hun arbejder med arts-based research og fællesskabende praksis, og forsker i kunstbaserede indsatser, ungeinddragelse, deltagelse og samskabelse, særligt med børn og unge i udsatte positioner.



Gry Tybjerg

Uddannet lærer, cand. pæd. psyk., ph.d. og er docent og leder af forskningsprogrammet Inklusion og hverdagsliv i Anvendt Velfærdsforskning på UCL Erhvervsakademi- og professionshøjskole. Ligeledes har Gry en postdoc ansættelse på DPU, Aarhus Universitet. Gry bedriver praksisforskning og undersøger og skaber i tæt samarbejde med unge i udsathed viden om deres betingelser for deltagelse, læring og udvikling af ungelivsførelse på tværs af kontekster og institutionelle praksisser. Gennem høj grad af involvering af også de fagprofessionelles perspektiver, og andre væsentlige aktører i ungelivet, samarbejder hun med de professionelle om at understøtte unges deltagelsesmuligheder i hverdagslivet med udgangspunkt i et ungeperspektiv.



Line Lerche Mørck

Cand. psyk., ph.d. og professor ved Danmarks Institut for Pædagogik og Uddannelse (DPU), Aarhus Universitet. Hun leder UTA-projektet, som ligger i forlængelse af hendes udvikling af praksisforskning om, hvordan unge og voksne i marginaliserede positioner delvist kan overskride marginalisering gennem deltagelse i grænsefællesskaber, nye tilhørsforhold og overskridende læring. Line er kendt for sine originale bidrag til social praksisetik, etnografisk mo(ve)ment-metodologi og samskabelse med mennesker, der befinder sig i samfundsmæssigt marginale positioner. Line forsker og publicerer ofte med mennesker fra praksisfeltet, herunder tidligere bandeledere, ledere af kriminalpræventive indsatser og forældre til børn med særlige behov.

Kunst finder sted

Om billederne i dette nummer
Da vi skulle finde billeder til et nummer om kunst og socialt arbejde, stod vi over for et valg: skulle vi illustrere temaet med ét bestemt kunstprojekt? Vi endte med at sige nej – for hvilket projekt skulle vi i så fald have valgt, og hvad ville det betyde, at netop dét kom til at stå som nummerets billede på "kunst i det sociale arbejde"?

I stedet har fire af redaktionens medlemmer taget kameraet med sig i deres hverdag og fotograferet kunst, de er stødt på i det offentlige rum: det formelle og bestilte, det der sniger sig ind uden tilladelse – som graffitien – det der koster penge, og det der er gratis. Vi har undervejs ikke forsøgt at afgøre, hvad der tæller som kunst, og hvad der ikke gør. Vi har blot konstateret, at det er der, at man går forbi det på vej til noget andet, og at man måske lægger mærke til det, måske ikke.

Billederne er således taget, mens vi var på vej i livet, i hverdagen; fra et møde til et andet, på en gåtur, en indkøbstur, en cykeltur. De er taget med mobiltelefon og er et udtryk for, hvad vi mødte og kom forbi på vores vej. Vi ledte ikke – det er en umiddelbar sansning og opmærksomhed.

Billederne i dette nummer skal derfor ikke læses som en fortolkning af, hvad kunst i socialt arbejde er eller bør være. De er snarere et blik på kunstens mange og uensartede tilstedeværelser i samfundet omkring os. Nogle gange opsøgt, nogle gange tilfældigt fundet. Altid en del af de rum mennesker færdes i.



Helsingør, 2026



Sydhavnen, 2026



Sydhavnen, 2026

Stemmer i Voks, Bandholm, 2026

Køge Festuge, Køge, 2026





Anne Bundgaard, Frederiksberg, 2026



Frederiksberg, 2026



Cisternerne, Frederiksberg, 2026

Demokratisk kunst bag højspændingshegn?

En kritisk kunstteoretisk analyse af
når kunst ordineres som rehabilitering.

af **Rau Flyvbjerg**

I 2017 indvies værket *Doing Time* i det nybyggede Storstrøm Fængsel på Falster, et værk bestilt og betalt af Kriminalforsorgen - nu med det nye navn Danske Fængsler. En kommissioneret, stedspecifik udsmykningsopgave skabt og 'løst' af den danske billedkunstner Claus Carstensen. Efter en fem år lang realiseringsproces fik en bronzestøbt skulpturgruppe af fem hyperrealistisk afbildede mænd et hjem i fængselsgården.

Værket indgår i et større æstetisk program, hvor kunsten ønskes og anskues integreret i den særlige fængselsarkitektur, der i Storstrøm Fængsel er tilrettelagt og renderet af firmaet C.F Møller Architects i samarbejde med landskabsarkitekt Marianne Levinsen og ingeniørfirmaet Rambøll, alle ansat under bygherren: Direktoratet for Kriminalforsorgens Anlægsenhed. Det fælles program skal forme rammerne for "verdens mest humane og resocialiserende lukkede fængsel med en arkitektur, der understøtter de indsattes mentale og fysiske trivsel", som arkitekterne beskriver det[1]. Med projekttitlen 'Nyt Fængsel' følger det æstetiske koncept og vision i Storstrøm Fængsel en 'gentænkning' af fængslet som institution og kurateres ud fra deres egen formulerede "ambitiøse ambition, at arkitekturen og kunsten kan påvirke de indsatte i en positiv retning"[2].



Sydhavnen, 2026

Det nye fængsel skal mime en landsby og aktivere en 'normal' hverdag i omgivelser "which stimulates the inmates' desire and capacity to rejoin society after serving a prison sentence"[3]. Med forestillinger om fællesskab modelleres fængslets form- og billedsprog i overensstemmelse med fortællingen om 'humane og værdige' forhold under straf, med fremadskuende formål og funktion til 'genoptræning' af demokratiske idealer, værdier, ansvar og lyst. Et modsigelsesfyldt projekt, der placerer sig mellem samtidens massive udvidelser af straffe- og fængselssystemet og diskursen om 'medmenneskelig' arkitektur og socialt orienteret kunst udskrevet til at reorientere bestemte borgere. Det er disse ambivalente forestillinger, som denne artikel arbejder sig ind i med skepsis for kunstens anlæg til gennemgribende menneskelige og systematiske forandringer i indespærring

Samtidens ekspansioner og alternativer

I en tid med stigende udbygninger af fængselssystemet fastsættes og forklares straf som politisk løsning på sociale problemer. Med den nye strafreform fra 2025 afsættes over 7,5 milliarder til implementering af en lang række tiltag, der skal øge danskernes tryghed og forbedre retsfølelsen. Markante strafskærpelser, vidtrækkende rekrutteringsprocesser i ind- og udland, fastholdelsespakker til uniformeret personale og en betydelig udvidelse af pladser skal sikre, at vi i "Danmark kan leve de liv, vi ønsker, og nyde godt af velfærdssamfundets muligheder"[4]. Midt i dette står kunst sitrende positioneret som en anden løsning på samme sociale problemer. Et krydsfelt af løsningsmetoder og påklistrede løfter om kunsten og kulturens formåen centralt placeret i statens velfærdsfortælling.

Samtidig med de voksende strafskærpelser ser vi en udvidelse af en stigende fængselskritik og -forskning, der også formulerer kunst- og kulturs rolle i fængselsrum. Fængselsabolitionismen tilbyder os at tænke med alternativer og over på den anden side af de dehumaniserende systemer af straf, vi kender og kulturelt tilvænnes, som værende virkningsfulde, også via kunst- og kulturprodukter. Kritikken åbner for forståelser for at transformativ, genoprettende retfærdighed og konflikthåndtering, der ikke beror på frihedsberøvelse, er muligt[5]. Et arbejde, der kræver et brud med den belejlige historie om "at det danske fængselssystem er særligt humant", og ideen om, at velfærdsstatens "beskyttende arme også rækker helt ind i fængslerne", som den nyere gruppe Forum for Fængselsafskaffelse skriver i en tale i 2023[6]. Når staten præsenterer straffesystemet som et velfærdsprojekt til gavn for alle, klarlægger abolitionismen fortielsen af de klasser, der profiterer på systemet, og de der undertrykkes via fængslets teknologier[7]. I disse fortielser 'forærer' de varme velfærdsarme kunsten til alle, også til dem, der for samtidens politiske kortrækkende forestillingsapparat må frihedsberøves, som eneste reparation af 'udemokratisk opførsel'. Abolitionismen fortæller os noget andet – "straf er ikke en hammer, der reparerer noget som helst. Straf bryder ned"[8].

På min vej ind i krydsfeltet placerer jeg mig op ad disse tænkere, som jeg placerer i parentes, når jeg zoomer ind på Carstensens værk og den logik, som værket indgår i - for hvad vil det, hvad kan det og hvad lover det i sin bestilte situation og integration? Løfter og formgivninger, som jeg leder efter i værket, i omtalen og i tilblivelsen, nært tilgået gennem dokumenter fremskaffet via aktindsigt i den bagvedliggende proces. Papirark med formende løfter om æstetiske interaktioner som progressiv vej til demokratisk deltagelse. Et afsæt, hvorfra jeg sætter spørgsmålstegn ved samfundets ordinering af og fortælling om kunst som netop rehabiliterende, resocialiserende og fællesskabsfremmende, og argumenterer for, at sådanne demokratiske invitationer også gemmer på andre - disciplinerende - ærinder og agendaer.

Hvor kunsten skal fungere

At arbejde indenfor og med fængslet, hvor brugen af kunstnerisk udsmykning ikke er et nyt fænomen, udgør ikke et vakuum for strukturelle diskurser om støtte til vejen tilbage til en 'normal' hverdag. Samme tanker er at finde på den anden side af perimetermuren. Ideer om kunst- og kulturs resocialiserende og rehabiliterende evner i retning af genindsættelse og sammenhængskraft i et demokratisk fællesskab, er til stede i grundlaget i flere sociale samarbejder og tværfaglige møder med samtidens kunst- og kulturlandskab. Kulturelle- og kunstneriske indsatser prioriteres i pengepuljer og i lovgivning. Gennem 'tilgængelighed' og gavn for de mange skal kunst- og kultur kreere sociale mødesteder og initiativer. Sociale søjler til opbygning af et nationalt ansigt udadtil og en selvfortælling om 'alternative' måder at række ud og styre borgere tilbage på fællesskabets sti. I sådan et landskab findes en samling af indsatser der, både statsligt og privat støttet, deler visionære overlap i den demokratiske returrejse. Bredt til stede i diverse psykiatriske indsatser, som i det finanslovsfinansierede projekt Nationalt Center for Kunst og Mental Sundhed, etableret i 2021, der arbejder for at hjælpe psykiatriske patienter *ud* af psykiatrien og *ind* i et bedre liv[9]. I lignende tone, dog af mere 'producerende' karakter, er den selvejende institution The Fountain House, støttet af private samarbejdspartnere, der i 30 år har arbejdet for at "skabe meningsfulde rammer for hverdagsliv og overgange til arbejdsmarked, uddannelse og fællesskaber i det øvrige civilsamfund" for mennesker med psykiske udfordringer[10]. En anden gren er indrykket i beboelsesområder, der længe har været en (kultur)politisk dagsorden. I 2019 oprettede daværende regering b.la puljer øremærket kunst- og kulturprojekter i 'udsatte' boligområder. En treårig 'satsning' på brobygningsprojekter, der med kunstneriske redskaber skulle øge demokratisk deltagelse hos både børn og voksne, opdyrke medborgerskab og sågar nedrive 'parallelsamfund'[11].

Sociale felter, hvor arbejdet med og tilstedeværelsen af kunst, ofte formuleret som 'social løftestang', i varierende omfang skal støtte og styrke tilknytningskraften og tilknytningskravet til samfundet. En hjælpende hånd og et ideologisk adfærdsregulerende redskab, med et sprog præget af fremadrettede bevægelser *ud* af noget nuværende og *ind* i samfundet. Beskrevet som et kulturpolitisk nødvendigt navigationsinstrument i den seneste Kulturpolitiske redegørelse i 2023 med kunst og kultur som "det bærende fundament for deltagelse i et frit og demokratisk samfund […] den diametrale modsætning til ensretning og sindelagskontrol."[12]. Med fængslets rum og kunsten deri kan sådan en linje, der simultant stemmer i og strider imod ideen om kunstens genoptrænende evner, optegne den demokratiske grænse og gråzone, som fængslet udgør. Forviklinger, som Nyt Fængsel sidder fast i, og som står frem, når værket og det æstetiske projekt studeres nærmere.

Trods tilstedeværelse af skepsis ser jeg ikke, at der bag gode udsigelser og velmenende initiativer altid er skumle bagtanker, eller at vigtige relationelle evner, refleksioner og 'resultater' ikke er at finde i eller sammen med den kunst, der omgiver os. Der findes mange vigtige initiativer, der virker. Det er en italesætning og en lokalisering af paradokser, hvorfra jeg retter kritik mod produktionen af kunst i det sociale, som positivt formuleret livsændrende (ud)vej fabrikeret af øvre administrative stemmer. Holdt i skak af demokratiserende indpakning og instrumentalisering af kunst, der unuancerer samtaler og skygger for opmærksomheden på, at kunst tilrettelagt i det sociale, *også* er et velfungerende legitimerende politisk værktøj til at strømline, naturalisere og standardisere 'demokratisk deltagelse' og disciplinere (med)borgere.



Retfærdighedens overflader

Storstrøm Fængsel bygges som led i en længere fornyelsesproces af de danske fængslers bygningsbestand. En milliarddyr modernisering, der med nye topsikrede faciliteter skal rumme 250 indsatte i både arrest og afsoning. Udsmykningen følger den lovmæssige bestemmelse Kunstcirkulæret, hvor halvanden procent af byggeriets samlede håndværkeromkostninger skal afsættes til kunst og tilføre "en kvalitativ dimension til bygningens arkitektur og til brugernes oplevelse af den"[13]. Kunstcirkulæret er hermed en garanti for, at kunst når ud i offentligheden og ind i fængslerne.

Cirkulærets tilstedeværelse i fængslerne løber i debatten op igennem 10'erne og 20'erne, og trods udsmykningernes forskelligartede karakter er der genklang i omtalernes ordlyd og særligt de økonomiske omkostninger står klart frem. Da kunstnerne til udsmykning af Enner Mark Fængsel offentliggøres i 2004, er det midlerne, der fremhæves i Politikens overskrift: "Kunst for 5,3 millioner i nyt statsfængsel"[14]. I 2019 lyder TV2's overskrift om kunsten i Storstrøm Fængsel: "Har brugt 5,8 millioner på kunst til kriminelle i nyt fængsel" og lignende skriver Anne Sophia Hermansen i Berlingske: "Nyt fængsel har indkøbt kunst til 5,8 millioner kroner - det er jo komplet latterligt"[15,16]. Kunstcirkulæret som metode til at indbygge, opbygge og udbygge kunst i velfærdsstaten både forarger og idealiserer i diskussioner om fordeling, værdi, agens og manglen på samme i de mange sociale rum, hvor cirkulæret skal bringe kunsten ind. En præsent politisk strid om loven som nødvendigt, trivselsskabende tandhjul eller tvangsmekanisme på bekostning af andre kernevelfærdsopgaver.

Hos Liberal Alliance vil de "ikke afskaffe kunst. Vi vil afskaffe tvangsmekanismen", som Katrine Daugaard tidligere i år skriver på Altinget under spørgsmålet: kunst eller senge?[17] Indlægget er en opfølgning på partiets forslag om at afskaffe loven fremsat i 2025 og et modsvar til Sophie Hæstorp Andersens (S) ytringer om, at en ophævelse vil fjerne netop dét "der former folk og fællesskaber"[18]. I folketingssalen stiller forslagets borgerlige støtter, Dansk Folkeparti og Danmarksdemokraterne sig, ikke overraskende, i opposition til en sådan 'blød' kulturradikal tilgang til straffesystemet, der tvinger kunst ud til dem, der ikke opfører sig ordentligt. Mette Thiesen (DF) udtrykker, hvad hun opfatter som en generel enighed blandt danskerne om, "at nogle af vores fængsler nærmest er sådan nogle trestjernede hoteller. Det synes jeg ikke rigtig, at de her forbrydere fortjener for at være fuldstændig ærlig - og slet ikke kunst"[19]. Hermansen følger samme standpunkt og formulerer en anden type 'straffende handling', der kan iværksættes, hvis de indsatte ikke kan fratages kunst: "hvis de skal have kunst, kan de få en plakat med Monets åkander eller noget Per Arnoldi fra 80'erne, som ingen alligevel gider se på"[20].

Den offentlige fejde koblet til cirkulæret og midlerne afsat til fængsler synliggør en infrastruktur, der løber igennem og forbinder de kulturpolitiske uenigheder fra den borgerlige fløj til Danske Fængslers nye arkitektoniske tilgange, som forlængelser af samme løsningssystem i straf. For mens prioriteringen af kunst i Storstrøm Fængsel slår skår i flere af de borgerlige partiers retsfølelse, bygger Nyt Fængsels 'humanistiske' æstetiske praksis på samme præmisser for indespærring. En fælles overflade, der formmæssigt forgrener sig og forvirrer i *Doing Time* og værkets tillagte ansvar som fællesskabs facilitator.

Relationelle interaktioner og mødepligt på torvet

Hermansens 'Arnoldi straf' spejler sig hos kunstneren Christian Lemmerz, der er en af de udvalgte kunstnere til udsmykningen af Enner Mark fængslet, når han lettere ironisk udtrykker en 'medlidenhed' med de indsattes omgang med kunsten: "Først fængsler de dem, og derefter bliver de tvunget til at se på moderne kunst. Stakkels dem"[21]. En tvang til at se på 'grim' kunst i offentlige rum og umuligheden i at fravælge det er en tilbagevendende reaktion, når ny samtidskunst opstilles. Kunstneren Morten Stræde har beskrevet opsættelsen af offentlige permanente kunstværker, som "nok den mest radikale samfundsindgribende handling[22]. I fængslet har en sådan indgriben en andet karakter af kontrol. Som komplet kontrolleret rum og komplet kontrolfratagende rum er konflikten mellem ufrivillige konfrontationer og opsøgende relationelle interaktioner sat på spidsen. Et forhold, som *Doing Time* må forholde sig til for at løse sin bestillingsopgave og opdyrke de rigtige sociale interaktioner.

Kernevisionen og et centralt krav fra Danske Fængslers side, gentaget i tilblivelsens dokumenter, er, at værket skal formgive fortællinger om 'fællesskab og menneskelige møder på torvet'. Placeret på den indre forplads mellem Besøgsafdelingen og det Fælles Kulturhus integreres værket et sted, hvor både besøgende, ansatte og indsatte forventes at passere. Boltet fast til 'torvets' lysebrune grus og med en seks meter høj perimetermur i grå beton som baggrund står de fem mænd i en cirkellignende formation, helt op ad muren. Frontalt positioneret mod hinanden med afmålt gestik og uden mange udvekslinger af blikke, ligner de ikke nogen, der har lyst til at være der. De fem mænd er afbildninger af Carstensen selv og fire af hans kunstnervenner, et umiddelbart lidt aparte valg af



en frihedsprivilegeret gruppe til at drive værkets funktion af rehabiliterende fællesskab. En funktionalitet, der i projektbeskrivelserne ukompliceret formuleres således:

> "Det forestilles af skulpturerne på dette sted vil kunne nydes af en stor del af fængslets brugere, både indsatte, ansatte og besøgende. Tanken er, at skulpturerne vil være med til på en konceptuel måde at fortælle om verdenen uden for fængslets mure og på den måde være med til et fremtidsorienteret syn."[23]

En administrativ higen efter fysisk figurativ formgivning af nydelsesfulde relationelle interaktioner, omkredset af en særlig kronologi, der præger hele rammesætningen for kunst i fængslets logikker. Et kunstneriske program der med sin sanselige materialitet og konceptualitet skal spinde fortløbende bånd til verden.

Temporaliteten er til stede i den meget konkret beskrivende titels bevægelser, der i sin nutidsbøjning kontrasterer bronzens urokkelighed og simultant også rummer en passiviserende (og pacificerende) vedvarenhed. *Doing Time* rummer ingen ende. Som klassisk kunsthistorisk næranalyseret materialevalg gentager værket en velkendt skulpturtradition med repræsentationsproblemer. En hegemonisk kulturel vane, der i konnotationer af magt og evighed reproducerer det, der allerede er. Overvejelser, der er udeladt i dokumenterne. Her er fokus rettet mod bronzens prisværdige evner: let vedligehold, lang holdbarhed og kvalitetsstemplet kostbarhed. Et på mange måder sikkert valg i materiale og motiv. Carstensen italesætter bronzens historicitet og håndterer piedestalproblematikken gennem valget af 1:1 dimensionen, der for Carstensen fikser en såkaldt øjenhøjde og gør værket relationelt tilgængeligt for beskuerne. Værket som relationelt inviterende kan skure mod den tætte placering på muren, kroppenes og gruppens lukkede formationer, og valget af venner med en allerede etableret relation. En mere nær interaktion skal aktivt opsøges for et øjeblik af øjenkontakt og en lav grad af henvendelse, der i sin passivitet gør det omvendte af visionen.

Værktøj og våben

Med udvidelsen af fængslerne følger kunsten med, sikret af cirkulæret. Med strafreformen må der forventes flere fortællinger og kommisioneringer, der materialiserer den (utopiske) rehabiliterings trope, der florerer i Storstrøm Fængsels landsby. I fængslet sker en udvidelse af den infrastruktur og den politik, som *Doing Time* lokaliserer, befinder sig i og bidrager til som adfærdsregulerende middel i et allerede stramt reguleret rum med tid som væsentlig målestok for straf. *Doing Time* er perforeret af retning og tid og til spørgsmålet om, hvad værket formmæssigt kan og løser, er det umiddelbart ikke ret meget. Danske Fængslers 'progressive' fælleskabsfortælling kommer til kort i et tilbageskuende materiale- og motivvalg, som det fremgår af de indadstående bronzemænd og videre i stabiliteten, koreografien og placeringen, der besværliggør en overbevisning om, at værket evner at skabe medmenneskelige møder i rummet, det er integreret i. Værkets virkninger befinder sig andre steder, og mens de fem mænd kan ligne nogen, der ikke har lyst til at være der, er der andre politiske positioner, som har lyst til og gavn af, at de er der.

I debatten om demokratisk ret til og nødvendighed af kunst argumenterer jeg for, at Nyt Fængsel trods narrativet om 'verdens mest humane lukkede fængsel' står i forlængelse af de opponerende straffesyn gennem fængslets tilrettelæggelse af kunsten, som vej til opdyrkning af (det rigtige) fællesskab. Projektet etablerer snarere sig selv som en højsikkerhedstilbygning - ikke en pionerende ombygning - af det eksisterende system. De politiske og æstetiske sammenstød rundt om og i værket optegner paradokser, der bor i det demokratiske medborgerskabsbegreb og dets grænser for (afskaffelsen af) fællesskaber, der med fængslets kunst toner frem som fibre i samme legitimerende overflade. Med en vekselvirkende understøttelse af samme drøm kan overgangen til samfundet og det demokratiske 'vi' uden for murene anskues som et cyklisk system, så længe straf fastslås og fastlåses som løsning på sociale udfordringer. Her er det, at fængselsabolitionismen kan kaste en nødvendig redningskrans ud i den samtids tåge, der omkranser udbygningen af fængsler og de æstetiske programmer og -produkter, der opfindes for at håndtere politiske 'beskyttelse projekter' inden for såvel som uden for murerne.

Sagsakterne, der refereres til i teksten, kan findes som bilag i forfatterens speciale "Mellem dokument, værk og fortælling: En infrastrukturel afsøgning af kulturelle narrativer om demokratisk og tilgængelig kunst i det offentlige rum gennem realiseringsprocesser", ved Institut for Kunst og Kultur, KU.

Litteratur

Andersen, Sophie Hæstorp Andersen, "Social- og boligminister: LA vil spare på kunsten. Men det er netop dét, der former folk og fællesskaber", Altinget.dk 30.01.2026

Boding, Julie Jo, "Kunst for 5,3 millioner i nyt statsfængsel", Politiken, 16.06.2004.

C.F Møller Architects, "Inauguration of Denmark's new state prison", cfmoller.com, 26.9.2017

Daugaard, Katrine, "LA til Hæstorp: Kunst bliver en erstatning for sygeplejersker, senge og udstyr. Derfor er vi imod kunstcirkulæret.", Altinget.dk, 5.02.2026.

Forum for Fængselsafskaffelse, "Tale ved Antifascistisk 1. maj 2023", 2023, "Tale ved Antifascistisk 1. maj 2025", 2025, "Tale ved Antifascistisk 1. maj 2026", 2026, Abolition.nu.

Gjørding, Merethe Riggelsen, "Hvorfor der ikke mangler fængselsbetjente – En grobund for andre samtaler og visioner om retfærdighed", Baggrund.com, 18.01.2022

Hermansen, Anne Sophia, "Nyt Fængsel har indkøbt kunst til 5,8 millioner kroner - det er jo komplet latterligt", Berlingske, 26.03.2019.

Kulturministeriets Departement, "Kulturpolitisk Redegørelse", kum.dk, 11.05.2023.

Larsen, Julie Almann, "Har brugt 5,8 millioner på kunst til kriminelle i nyt fængsel", Tv2.dk, 24.03.2019.

Mit Folketing: Det er dit demokrati, "Forslag til folketingsbeslutning om at ophæve kunstcirkulæret" mitfoketing.dk, 3.12.2025.

National Center for Mental Sundhed, 'Vision og Mission', ckms.dk, u.å: https://ckms.dk/vision-og-mission/.

Raunkjær, Tjelle Esrom, "Et billede af et brændende fængsel og solsikker der spirer – om abolitionisme og kunst. Idoart.dk, 2026

Retsinformation.dk, "Vejledning til cirkulære om kunstnerisk udsmykning af statsligt byggeri m.v", (2004) 2015.

Slots- og Kulturstyrelsen, 'Puljen for Kunst og Kultur i Udsatte Boligområder', slks.dk, u.å.

Stræde, Morten, "Forord" i *Fra kunstnerens værksted til det offentlige rum,* Jørgen Kreimer-Møller, Forlaget Vandkunsten, 2015, s. 7

The Fountain House, 'Om Fountain House København', fountainhousecph.dk, u.å: https://fountainhousecph.dk/om-fountain-house/.

Sagsakter kan fremskaffes ved henvendelse om aktindsigt hos Danske Fængslers arkiv.

Noter

1 C.F Møller Architects, 'Projekter: Storstrøm Fængsel', cfmoller.com, u.å
2 Sagsakt - Indhentet gennem aktindsigt ved Danske Fængsler i materiale fra tilblivelsesprocessen af Doing Time
3 C.F Møller Architects, "Inauguration of Denmark's new state prison", cfmoller.com, 26.9.2017
4 Justitsministeriet, Aftale om strafreform og kriminalforsorgens økonomi 2026-2030, 25.06.2025, s. 4
5 Se b.la Merethe Riggelsen Gjørding, Baggrund.dk, 2022 & Tjelle Esrom Raunkjær, Idoart.dk, 2026
6 Forum for Fængselsafskaffelse, "Tale ved Antifascistisk 1. maj 2023", Abolition.nu, 2023
7 Forum for Fængselsafskaffelse, "Tale ved Antifascistisk 1. maj 2026", Abolition.nu, 2026
8 Forum for Fængselsafskaffelse, "Tale ved Antifascistisk 1. maj 2025", Abolition.nu, 2025
9 Nationalt Center for Kunst og Mental Sundhed, 'Mission og Vision', ckms.dk, u.å.
10 The Fountain House, 'Om Fountain House København', fountainhousecph.dk, u.å.
11 Kulturministeriet, Slots- og Kulturstyrelsen, Puljen Kunst i Udsatte Boligområder, 2019
12 Kulturministeriets Departement, Kulturpolitiske Redegørelse, maj 2023, s. 4
13 Retsinformation.dk, 'Vejledning til cirkulære om kunstnerisk udsmykning af statsligt byggeri m.v', (2004) 2015
14 Julie Jo Boding, "Kunst for 5,3 millioner i nyt statsfængsel", Politiken, 16.07.2004
15 Julie Almann Larsen, "Har brugt 5,8 millioner på kunst til kriminelle i nyt fængsel", Tv2.dk, 24.03.2019
16 Anne Sophia Hermansen, "Nyt fængsel har indkøbt kunst til 5,8 millioner kroner - det er jo komplet latterligt", Berlingske, 25.03.2019
17 Katrine Daugaard, "LA til Hæstorp: Kunst bliver en erstatning for sygeplejersker, senge og udstyr. Derfor er vi imod kunstcirkulæret.", Altinget.dk, 5.02.2026
18 Sophie Hæstorp Andersen, "Social- og boligminister: LA vil spare på kunsten. Men det er netop dét, der former folk og fællesskaber", Altinget.dk, 30.01.2026
19 Mit Folketing: Det er dit demokrati, 'B61:Forslag til folketingsbeslutning om at ophæve kunstcirkulæret', mitfolketing.dk, 2025
20 Hermansen, 2019
21 Boding, 2004
22 Morten Stræde "Forord" i Fra kunstnerens værksted til det offentlige rum, Jørgen Kreimer-Møller, Forlaget Vandkunsten, 2015, s. 7
23 Sagsakt



Rau Flyvbjerg

Rau Flyvbjerg (1997) er netop færdiguddannet kandidat i kunsthistorie fra Københavns Universitet. Hun har i mange år beskæftiget sig - aktivistisk og teoretisk - med kunst og kunstneriske processer i mellemrum mellem offentlighed og repressive rum, b.la som en del af Kunstskolen i asylcenter Avnstrup og udrejsecenter Sjælsmark. Hun er pt. bosat i Amsterdam, hvor hun arbejder med kommunikation og arkivering på udstillingsstedet de Appel.

Kunst, æstetik og pædagogik som socialpædagogisk strategi på det sociale tilbud Kofoeds Skole

Æstetisk erfaring, myndiggørelse og livsengagement i arbejdet med udsatte voksne

af **Robert Olsen**

Artiklen analyserer kunstens og æstetikkens betydning i den socialpædagogiske praksis på Det sociale tilbud Kofoeds Skole. Med afsæt i Funch og Moutamid Kunst og æstetik som socialpædagogisk strategi (2012) og Nyanders Æstetik, æstetiske udtryksformer og kultur (2019) undersøges, hvordan æstetiske processer fungerer som socialpædagogisk strategi i arbejdet med udsatte og psykisk sårbare voksne. Med inddragelse af æstetikteoretiske perspektiver (Baumgarten, Kyndrup), og nyere kultur- og socialpædagogisk teori argumenteres der for, at kunst og æstetik ikke primært bør forstås instrumentelt, men som intrinsiske goder, der understøtter emotionel integration, selvforglemmelse, myndiggørelse og kulturel deltagelse. Artiklen positionerer Kofoeds Skoles praksis som et væsentligt bidrag til en æstetisk orienteret socialpædagogik og diskuterer kunstens potentiale som korrektiv til mål- og effektstyringslogikker i velfærdsarbejdet.



Sydhavnen, 2026

Indledning

I de senere år har socialpædagogisk praksis i stigende grad været præget af dokumentationskrav, effektmålinger og målstyrede indsatser. Denne udvikling har skabt et øget fokus på målelige progressioner i beskæftigelse, uddannelse og funktionsevne. Samtidig risikerer den at marginalisere dimensioner af menneskelig erfaring, som ikke umiddelbart lader sig kvantificere – herunder æstetisk erfaring, følelsesmæssig forankring og eksistentiel meningsdannelse.

Det sociale Kofoeds Skole repræsenterer blandt andet en praksis, hvor kunst og æstetik ikke betragtes som perifere aktiviteter, men som centrale elementer i det pædagogiske arbejde. I skolens eget materiale formuleres det: "*Der behøver ikke at være grimt, beskidt, rodet og slidt, fordi det er en social institution. Tværtimod.*" Udsagnet markerer en normativ position: æstetik er ikke luksus, men en forudsætning for værdighed og livskvalitet. Kofoeds Skole er et socialt tilbud for udsatte mennesker (se boks).

Denne artikel analyserer, hvordan kunst og æstetik fungerer som socialpædagogisk strategi på Kofoeds Skole. Med udgangspunkt i skolens praksis erfaringer og relevante æstetik- og pædagogik teoretiske perspektiver undersøges følgende spørgsmål: Hvordan bidrager æstetisk erfaring til emotionel integration, myndiggørelse og livsengagement hos voksne i udsatte positioner?

Æstetik som sanselig erkendelse

Begrebet æstetik er forbundet med en særlig form for erkendelse – en sanselig erkendemåde, der adskiller sig fra den logiske og rationelle (Kyndrup, 2008). Æstetisk erfaring er ikke primært begrebslig, men kropslig, stemt og følelsesmæssigt forankret. Denne forståelse genfindes i Kofoeds Skoles tilgang, hvor kunstnerisk arbejde giver adgang til erfaringer, som ikke nødvendigvis kan artikuleres sprogligt

I æstetisk erfaring hæves mennesket midlertidigt ud af hverdagens instrumentelle rationalitet. Denne suspension kan være særlig betydningsfuld for mennesker, hvis livsverden er præget af social marginalisering og psykisk sårbarhed.

En deltager formulerer det således: "*Du kan jo smide dine følelser på et lærred på en helt anden måde, end du kan forklare dem.*" Her bliver kunst et alternativt erkendelsesrum – ikke som terapi i snæver forstand, men som en måde at fastholde og forme emotionelle erfaringer i en ydre form.

Selvforglemmelse og emotionel integration

Selvforglemmelse kan være et mål i undervisningen på kunst- og musikholdene. Selvforglemmelse indebærer ikke flugt fra virkeligheden, men en intens tilstedeværelse i den æstetiske proces.

En ung deltager fra kunstværkstedet fortæller, at han gennem arbejdet har opnået øget koncentration: "*Nu er jeg oppe på at kunne arbejde her fem timer i træk.*" Den æstetiske aktivitet fungerer her som regulerende praksis, der understøtter sanseintegration og emotionel stabilisering. Funch (1997; 2007) argumenterer for, at den æstetiske oplevelse kan indebære en emotionel konstituering, hvor et endnu ikke artikuleret følelsesmæssigt tema fastholdes i en ydre form. Kunstoplevelsen – eller den kunstneriske proces – bidrager dermed til øget personlig integritet og eksistentiel sammenhæng. På Kofoeds Skole bliver denne proces ikke eksplicit terapeutiseret, men integreret i hverdagspraksis. Selvforglemmelsen fungerer som indirekte hjælp til selvhjælp.

Sanseintegration og æstetiske miljøer

Sanseintegrationsteori (Ayres, 2007) peger på betydningen af organiserede og meningsfulde sanseindtryk for mental og social udvikling. For mennesker med psykisk sårbarhed kan overstimulering eller sensorisk kaos føre til uro og tilbagetrækning. Læringen sker i processer, hvor man arbejder fælles om temaer f.eks. solen, eller individuelt i egne arbejder. I arbejdet får eleven feedback på eget arbejde fra dels lærer, samt andre elever. Teoretisering og perspektivering kan være en del af læringsprocessen. Fællesskab i form af fælles udstillinger eller fællesorganiseringer bliver også muligt i arbejdsrummet/fællesskabet. Kofoeds Skoles prioritering af æstetiske rammer – lyse atelierer, kunst på væggene, gennemtænkt arkitektur – kan forstås som en pædagogisk strategi, der understøtter regulering og orientering. Ifølge skolens egne evalueringer kvitterer deltagerne ved at tage ansvar for rammerne. Æstetik bliver således også en praksis for medborgerskab og fælles ejerskab.



Kunst, fællesskab og kulturel deltagelse

Kunstneriske aktiviteter på Kofoeds Skole er forankret i fællesskaber (undervisningssituationer). Her etableres relationer omkring noget tredje – værket, musikken, processen – frem for omkring problemer. En deltager beskriver: "*For mig er det vigtigt og inspirerende at være i et fællesskab og skabe noget sammen.*"

Funch og Moutamid (2012) dokumenterer i deres pilotprojekt med unge fra Kofoeds Skoles ungdomsboliger, hvordan kunstoplevelser kan skabe refleksion, håb og fremtidslegitimering. Kunstens betydning ligger ikke i direkte læringseffekter, men i dens evne til at åbne eksistentielle horisonter og stimulere følelsesmæssig dannelse. I projektet var det ikke kun udøvende kunst, men også kunst oplevelser f.eks. teater og kunstmusser, der var med til at understøtte den pædagogiske proces.

Ziehe (2017) peger på, at moderne mennesker er underlagt en øget orienteringsbyrde. I denne kontekst kan kunstneriske fælles oplevelser fungere som alternative orienteringsrum, hvor identitet ikke alene defineres gennem præstation og funktionalitet.

Audiens og myndiggørelse

Begrebet audiens beskriver en anerkendende lydhørhed, hvor afsenderen får mulighed for at fremtræde som legitim aktør. I æstetiske sammenhænge indebærer audiens, at publikum lytter uden afbrydelse og møder udtrykket med respekt. Dette kan sker i en læringssituationeller ved en elevs udstillinger.

Når Kofoeds Skole arrangerer udstillinger og koncerter, skabes der audiens omkring deltagernes værker. En deltager udtrykker: "*Det betyder faktisk meget, at det er ægte kunst, at det ikke er institutionel udsmykning.*" Kunstens status som kunst – og ikke som beskæftigelsesprojekt – er central for oplevelsen af værdighed.

I forlængelse af Bylovs (2011) betoning af brugerens stemme kan audiens forstås som myndiggørende praksis. Deltagerne positioneres som kulturproducenter snarere end klienter.

"Jeg er ikke kontanthjælpsmodtager, Jeg er kunstner", som en deltager udtrykte det.

Institutionel æstetik og kulturhistorisk selvforståelse

Udgivelsen af bogen *Kofoeds Skole og Kunsten* (Olsen 2022) udgør et supplement til forståelsen af æstetik som integreret del af skolens identitet og historie. Bogen tager udgangspunkt i den kunst, der fysisk befinder sig på Kofoeds Skole, eller som relaterer sig til skolens social- og kulturhistorie. Omkring 80 øvrige kunstnere – anerkendte såvel som mindre kendte – omtales.

Arbejdet med bogen synliggjorde, at kunstens tilstedeværelse på Kofoeds Skole rækker langt tilbage i historien og at skolens sociale praksis gennem tiden har været vævet sammen med kunstneriske miljøer. Historier, anekdoter og arkivalske fund dokumenterer, at kunst ikke blot har været udsmykning, men en del af skolens selvforståelse. I starten af 70'erne lå Kofoeds Skole stadig på Christianshavn. Stofmisbrugerne var begyndt at komme på Kofoeds Skole, og de var for manges vedkommende involveret i musik og billedkunst i den nye ungdomskultur i 60'erne. Stofferne og det kreative hørte dengang sammen. Kofoeds Skole tog udgangspunkt i dette, og tilbød undervisning i disse mere kreative aktiviteter. Dette bliver igangsættelsen af mere struktureret undervisning i billedkunst, musik etc.. Man kan se de nye tider komme i en avisartikel fra Aktuelt, hvor "hashrygerne har lavet et psykedelisk sneglehus" til en juleudstilling. En anden udstilling hed 'Følelsernes Tårn'. I arkiverne findes en omtalt abstrakt billedkunst udstilling i 'Mælke-poppen' i lokalerne på Christianshavn. Her er blandt andet omtalt et debatarrangement i forbindelse med udstillingen, som har overskriften 'Hvad kan kunsten forlange af sit publikum'. Ved en af disse udstillinger udtalte forstander Erhard Jørgensen. at "*De 'kunstneriske' udfoldelser er sammen med diskussioner af ofte provokerende karakter led i et forsøg på at få de ca. 3000 elever på skolen til at opleve sig selv på en ny måde".*

Set i et æstetisk-pædagogisk perspektiv illustrerer denne proces en bevægelse fra implicit til eksplicit æstetisk bevidsthed. Kunsten var allerede til stede, men ikke fuldt artikuleret som del af institutionens identitet. Gennem registrering, kuratering og formidling bliver kunsten en refleksiv del af skolens praksis.

I et bredere kulturteoretisk perspektiv kan *Kofoeds Skole og Kunsten* forstås som en institutionel selvfortælling, hvor æstetikken ikke blot fungerer som metode, men som del af en kulturel arv. Ved at dokumentere og æstetisk bearbejde sin egen kunsthistorie positionerer Kofoeds Skole sig som kulturinstitution såvel som social institution. Denne dobbelte position udfordrer forestillingen om, at sociale tilbud primært er funktionelle eller kompenserende. I stedet fremstår æstetikken som en af flere bærende strukturer i skolens historiske og samtidige praksis.

Æstetik som lokal forankring og naboskab

Kofoeds Skoles kunstneriske engagement retter sig ikke alene indad mod deltagernes dannelsesprocesser eller institutionens selvforståelse, men også udad mod det omkringliggende samfund. Kunsten bliver en aktiv ressource i relationen til omgivelserne og bidrager til at repositionere skolen fra at være et socialt tilbud med potentielle naboskabs udfordringer til at være en æstetisk og kulturel aktør i bydelen.

Historisk og aktuelt har sociale institutioner ofte været forbundet med ambivalente naborelationer. Den velkendte Nimby effekt (*Not in my back yard).* Kofoeds Skole har imidlertid målrettet arbejdet på at fremstå som en æstetisk ressource i lokalområdet. Dette ses blandt andet i udsmykninger og kunstprojekter som værker af HuskMitNavn, gavlmaleri af Halfdan Pisket og installationen *Kofoeds Cigar* af Randi & Katrine. Disse værker fungerer ikke blot som intern udsmykning, men som visuelle markører i det offentlige rum, der inviterer til nysgerrighed og dialog. Etableringen af et galleri (Galleri Underkant) udgør ligeledes en vigtig bro mellem skole og bydel. Her kan deltagerne udstille egne værker, og lokale beboere inviteres indenfor som publikum. Dermed etableres en dobbeltsidet bevægelse: I en tale ved indvielsen blev det udtryk på følgende måde; *"Med galleriet tilbyder Kofoeds Skole en udstillingsplatform for kreative sjæle såvel fra skolen som fra det omgivende København. Her kan skolen og lokalområdet mødes og få en forståelse af hinanden*". Deltagerne træder frem som kunstnere i et offentligt rum, og lokalsamfundet møder Kofoeds Skole gennem æstetiske erfaringer frem for gennem stereotype forestillinger om social udsathed.

I et kulturteoretisk perspektiv kan denne strategi forstås som en omkodning af institutionel identitet gennem symbolsk og æstetisk kapital. Kunsten bidrager til at skabe nye betydningslag omkring skolen og reducerer risikoen for stigmatisering. Samtidig styrkes deltagernes oplevelse af at indgå i et større kulturelt fællesskab.

Æstetikken fungerer her som social mediator: Den forbinder institution og omgivelser gennem fælles oplevelser og åbne udstillingsrum. Kofoeds Skoles arbejde viser dermed, at æstetisk praksis ikke alene har individuel og intern pædagogisk betydning, men også kan spille en central rolle i lokal forankring og by kulturel udvikling.

Æstetik som korrektiv til instrumentalisering

Kofoeds Skoles praksis udfordrer en instrumentel forståelse af pædagogik, hvor aktiviteter legitimeres gennem målbare effekter. I stedet fremhæves æstetikken som intrinsisk gode – noget, der har værdi i kraft af sig selv (Nielsen, 2000). Kofoeds Skoles erfaringer understøtter, at kunst og æstetik kan bidrage til emotionel integration, selvforglemmelse, fællesskab og kulturel repositionering. Disse dimensioner lader sig vanskeligt reducere til lineære kausalitetsmodeller, men fremstår som afgørende for menneskelig værdighed og livsengagement.

Art Brut, outsiderkunst og inklusiv kunst i en socialpædagogisk kontekst

At mennesker i sårbare livssituationer skaber kunst, er ikke et nyt fænomen. Tværtimod har denne form for kunstproduktion en tydelig plads i kunsthistorien. Den franske kunstner Jean Dubuffet introducerede i midten af det 20. århundrede begrebet *Art Brut* (Dubuffet 1949) til at beskrive billeder og visuelle udtryk skabt af mennesker uden formel kunstnerisk uddannelse – blandt andet børn, psykiatriske patienter og andre, der stod uden for kunst institutionernes etablerede normer.

I beslægtede sammenhænge anvendes begrebet *outsiderkunst* (Cardinal 1972). Outsiderkunst beskrives ofte som et produkt af et autentisk skabelses instinkt, hvor udtrykket ikke er styret af akademiske standarder eller kunstteoretiske konventioner, men udspringer af personlig nødvendighed, fantasi og skaberglæde. I Danmark kan Gaia-bevægelsen og Museum Ovartaci ses som institutionelle udløbere af denne tradition.

I nyere kunst- og kultur praksisser anvendes også begrebet *inclusive art* (Fox 2015), hvor kunst forstås som et middel til social inklusion. Her udvikles kunstprojekter i samarbejde med mennesker i udsatte positioner, både for at skabe deltagelsesmuligheder og for at synliggøre sociale problemstillinger gennem æstetiske udtryk.

En tredje tilgang knytter sig til kunstens mulige terapeutiske dimension. Inden for kunstterapi betragtes den kreative proces som en måde at bearbejde følelser, erfaringer og livskriser på. Selvom Kofoeds Skoles praksis ikke primært er organiseret som terapi, viser erfaringerne fra værkstederne, at kunstnerisk arbejde kan have regulerende og styrkende betydning for deltagernes livsoplevelse.

Kofoeds Skole positionerer sig imidlertid ikke entydigt inden for én af disse traditioner. Skolens pædagogiske udgangspunkt er snarere, at den enkelte deltager skal have mulighed for at forbedre sin livssituation, realisere sine drømme og udvikle sine kompetencer gennem praktisk arbejde – også i kunstneriske sammenhænge. Hvordan den enkelte definerer sin kunst, overlades til kunstneren selv.

For mange deltagere bliver kunst skabelsen en kilde til hverdagsglæde, mening og identitet. Den kreative proces giver mulighed for at omsætte erfaringer, stemninger og fortællinger til visuelle former. Samtidig indgår værkerne i en større institutionel og social fortælling.

Hvert billede på Kofoeds Skole rummer således flere lag: det synlige motiv, de fortolkninger som beskueren kan gøre sig, og den historie, der knytter sig til værkets tilblivelse. De læringsprocesser, som er gået forud. Mange værker er forbundet med anekdoter, personlige fortællinger og overleveringer om de mennesker, der har skabt dem. Kunstværkerne bliver dermed ikke blot æstetiske objekter, men bærere af livshistorier og institutionel hukommelse.

Konklusion

Artiklen har analyseret kunst og æstetik som socialpædagogisk strategi på Kofoeds Skole. Gennem begreber som sanselig erkendelse, selvforglemmelse, sanseintegration, audiens og myndiggørelse er det vist, hvordan æstetiske processer kan understøtte emotionel integration og livsengagement hos udsatte voksne. Kofoeds Skoles praksis kan forstås som et bidrag til en æstetisk orienteret socialpædagogik, hvor kunstens intrinsiske værdi anerkendes. I en velfærdsstat præget af mål- og effektstyring repræsenterer denne tilgang et nødvendigt korrektiv, der insisterer på, at menneskelig dannelse ikke kan reduceres til funktionalitet alene.

Det sociale tilbud Kofoeds Skole
Grundlagt 1928 af Hans Christian Kofoed

Kofoeds Skoles indsats spænder over
Værksteder, undervisning (herunder kunst, grafik, keramik, skrivning og teater), botilbud for unge hjemløse og grønlandske kvinder, rådgivning (juridisk -, psykiatrisk -, familie - og socialrådgivning), kontaktsteder for udsatte grønlændere.

3600- 3900 personer af alle køn og mange forskellige etniciteter bruger Kofoeds Skole hvert år.

Der findes Kofoeds Skole i København, Aarhus, Aalborg og Nuuk.

Litteratur

Ayres, A. J. (2007). *Sanseintegration hos børn* (2. udg.). Hans Reitzels Forlag.

Bylov, F. (2011). Den store løsladelse – historien om brugerstemmens opståen og vækst. *Udvikling – Tidsskrift om udviklingshæmmede*, 4.

Cardinal, R. (1972) Outsider art‍ Littlehampton Book Services Ltd

Dubuffet Jean Brut (1949) Préféré aux arts culturels Galerie René Drouin,

Fox, A. & MacPherson, H. (2015) *Inclusive Arts Practice and Research: A Critical Manifesto*, Routledge

Funch, B. S. (1997). *Den æstetiske oplevelse – en psykologisk analyse*. Gyldendal.

Funch, B. S. (1997). The Psychology of Art Appreciation. København: Museum Tusculanum Press. Funch. B. S. (2007). A psychological theory of the aesthetic experience. In L. Dorfman, C. Martindale & V. Petrov (Eds.), Aesthetics and innovation, Newcastle: Cambridge Scholars Publishing

Funch, B. S., & Moutamid, M. E. (2012). Kunst og æstetik som socialpædagogisk strategi. *Psyke & Logos*, 33(2), 437–451.

Kyndrup, M. (2008). *Den æstetiske relation*. Gyldendal.

Langager, S. (2020) Dobbelt spor. Socialpædagogik, kunst og æstetik –et essay Dansk Pædagogisk Tidskrift

Nyander Poulsen, T. (2019) Kunst og æstetik som socialpædagogisk strategi kap 23 i Social – og specialpædagogik i pædagoguddannelsen Hans Reitzels forlag

Nielsen, H. K. (2000). Æstetisk erfaring og moderne dannelse. I M. Kyndrup & C. Madsen (red.), *Æstetisk teori?* Aarhus Universitetsforlag.

Olsen, R. & Blomqvist, A. (2022) Kofoeds Skole og kunsten Kofoeds Skoles forlag

Olsen, R. (2021) Kunst, æstetik og pædagogik (Antologi) Kofoeds Skole forlag

Ziehe, T. (2017). Normale læringsproblemer i ungdommen. I K. Illeris (red.), *49 tekster om læring*. Samfundslitteratur.

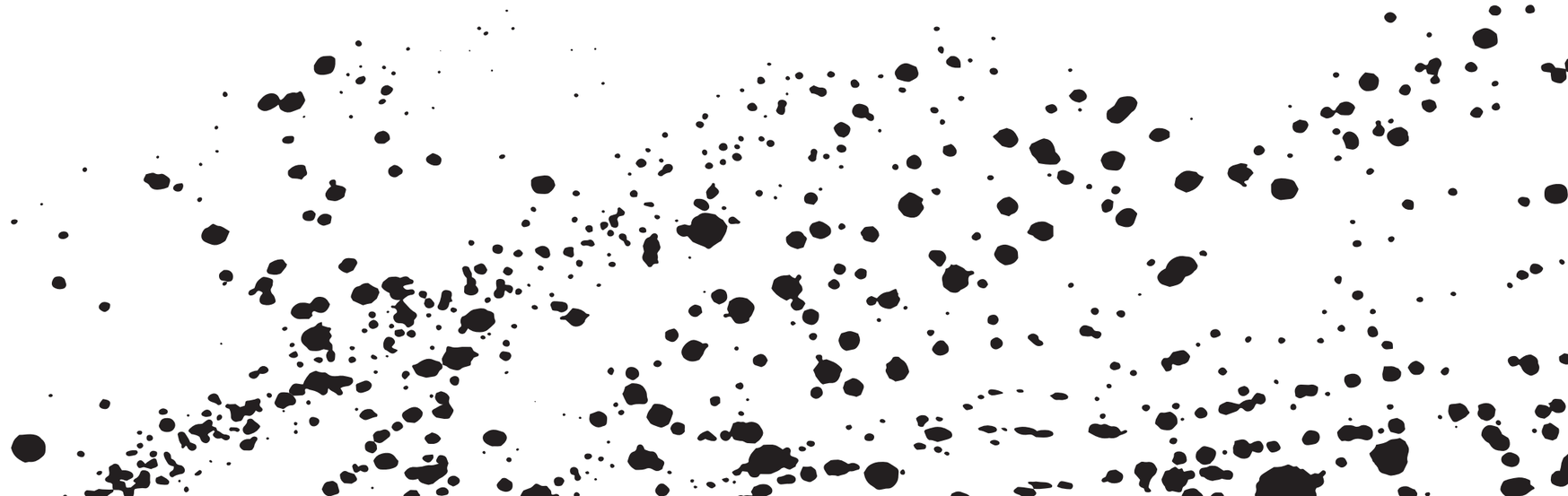


Robert Olsen

Forstander for Mændenes Hjem (1993- 2011) og Kofoeds Skole (2011- 2026).

Medlem af forskellige råd og bestyrelser gennem årene; Rådet for Socialt udsatte, Regeringens ekspertudvalg om Kokain, Frivilligrådet i Københavns kommune, Hjem til alle alliancen, Hus Forbi (formand), Socialpolitisk Forening (formand) m.m.

Forfatter til både faglige, historiske og skønlitterære artikler og bøger





Skrivekunst og sårbarhed

– sårbarhed og skrivekunst på PS!

Det ligger i navnet Forfatterskolen PS! - vi er en forfatterskole for *psykisk sårbare*. PS! står også for *post scriptum* - latin for det, der kommer 'efter det skrevne'. Metodetilgangen er, at skrivekunsten er det primære. Så følger positive sideeffekter for personlig recovery.

Forfatterskolen PS! blev etableret i 2013 og er pioner inden for undervisning i skrivekunst for psykisk sårbare. Metodetilgang ændrer fokus fra identitet som syg/sårbar til afsæt i den enkeltes drømme, håb og iboende ressourcer - som vi nærer og aktualiserer gennem undervisningen. Vores undervisere er professionelle forfattere og dramatikere.

En diagnose er ikke påkrævet, men de fleste elever er eller har været i psykiatrisk behandling. Både på hold og åbne skrivesaloner ligger det implicit, at den skrivende kommer med sin egen sårbarhed og/eller historik ift. sygdom. Men det er ikke det, der fylder i undervisningsrummet: Vi laver skriveøvelser, læser litteratur, lytter til oplæsninger og giver anerkendende feedback. Det giver et stærkt fagligt og meget rummeligt rum. Et trygt rum, hvor der opstår tillid til egne evner - og en helt særlig fællesskabsfølelse.

Vi har elever i alle aldre, og en del af vores projekter fokuserer på aldersgruppen 18-35 år. Ud over holdundervisning og åbne skrivesaloner (drop in format), har vi også saloner, hvor tidligere eller nuværende elever selv guider skriverummet. Vi har skrivegrupper og projekter i samarbejde med private, kommunale og regionale aktører. Fremtiden byder fx på projekter, der bygger endnu flere broer mellem psykiatri (behandling) og civilsamfund (fællesskab).

Heldigvis. For:

WHO har undersøgt og dokumenteret det. Stribevis af analyser og rapporter påpeger det. Effekterne af Forfatterskolen PS!s undervisning er også adskillige gange blevet undersøgt og evalueret – kvalitativt som kvantitativt – med de samme resultater: At deltagelse i kreative aktiviteter – som individ og i et fællesskab – har positive effekter på mental sundhed, på livskvalitet og livsmestring. Vi er ikke så lidt stolte af tal fra vores seneste evaluering - bl.a. at 93 % af eleverne oplever "self-efficacy" - styrket tiltro til egne evner. Her kommer PS!'et i vores navn ind som det væsentlige post scriptum - efter skriveforløbet påvirkes områder uden for skolen: Øget trivsel. Bedre hverdagsstruktur. Mod til at indgå i (nye) sociale sammenhænge. Udfolde sig.

Og apropos udfoldelse: Kære læser - De, som står for at skulle læse følgende tekster:

Er det tilfældigt, at Forfatterskolen PS!s elever har så åbenlyse talenter inden for skrivekunsten? Dét spørgsmål ligger uden for denne intros rammer at udforske. Men det er oplagt at gribe til mytologien og fortællingen om shamanen, der i kraft af sin særlige evne/særlige bevidsthed kan sanse og opfatte ting, som det 'almindelige' stammemedlem ikke kan. Shamanen, der ofte udpeges til hvervet i kraft af sin smerte og/eller sårbarhed, kan ikke blot navigere i et ellers usynligt landskab, men også vende retur og beskrive det for den øvrige stamme - synge, fortælle og digte det frem. Værdifuld viden, skulle man mene … Nutidsmennesket har såvel rejst i rummet som kortlagt sin egen genetiske kode, men vores sind er (fortsat) gådefulde. Vi har behov for poetiske vidnesbyrd om sindets veje og vildveje. Vi har behov for det, som skrivekunsten giver os adgang til.

Nicolaj Vangsgaard

VOID THROUGH EMPTIED DARK THROUGH GLIMMERING LIGHT THROUGH WOVEN STRINGS THROUGH PULSATING REDS THROUGH BEATING HEART THROUGH OPENING EYES THROUGH SHIVERING HANDS THROUGH BLINDING NIGHTS THROUGH BLINDING DAYS THROUGH PASSING TIME THROUGH ENDING DEATH THROUGH DEATH ENDING THROUGH TIME PASSING THROUGH DAYS BLINDING THROUGH NIGHTS BLINDING THROUGH HANDS SHIVERING THROUGH EYES OPENING THROUGH HEART BEATING THROUGH REDS PULSATING THROUGH STRINGS WOVEN THROUGH LIGHT GLIMMERING THROUGH DARK EMPTIED THROUGH VOID THROUGH EMPTIED DARK THROUGH GLIMMERING LIGHT THROUGH WOVEN STRINGS THROUGH PULSATING REDS THROUGH BEATING HEART THROUGH OPENING EYES THROUGH SHIVERING HANDS THROUGH BLINDING NIGHTS THROUGH BLINDING DAYS THROUGH PASSING TIME THROUGH ENDING DEATH THROUGH DEATH ENDING THROUGH TIME PASSING THROUGH DAYS BLINDING THROUGH NIGHTS BLINDING THROUGH HANDS SHIVERING THROUGH EYES OPENING THROUGH HEART BEATING THROUGH REDS PULSATING THROUGH STRINGS WOVEN THROUGH LIGHT GLIMMERING THROUGH DARK EMPTIED THROUGH VOID

Souha Al-Mersal

Månedatter

Lys, lysskær, måneskin: Min bedstemor er et lysskær, som pusler i himmelloftet.
B-a-d-r-i-y-e … Sig hendes navn højt: Fuldmåne betyder det – og husk hunkøns-e'et på arabisk. Hendes månedans larmede i drømmen.
Når hun talte, faldt der lys fra hendes mund. Det landede i mine håndflader.
Jeg kunne ikke vaske det af.
I flere lysår gik jeg forsigtigt på brostenene af frygt for at tabe dét. Tabe hende gennem byens afløb. Vores fælles arv!
Jeg lyste mere og mere… indtil jeg blev en fjern stjerne i min bydel.
En ensom sol i egen galakse. En orientalsk søvngænger blandt vågne solkvinder.
Selvom min livmoder og talje blev formet i min lerkrukke-krop, som den moderlige figur jeg lignede, var jeg ikke længere som andre kvinder.
Deres maver vendte udad. Min var vendt på vrangen.
Mit barn lugtede af metal og græd ikke som andre børn.
Jeg fik det gennem en sprække i kroppen, som fik krukken til at krakelere.
Jeg kunne ikke amme det, kun holde det som en flygtig følelse. Nogle gange et sidestik.
Et kateter gennem kroppen og et snit delte mit begær i to. Gjorde min krop halv:
Halv kvinde,
halv stjerne,
hel månedatter.

Sarah Marie Johnsen

Liste #616

Du har hængt en liste på køleskabet.
Med magneten du gav mig fra din rejse til Paris:
En croissant med en sort alpehue.
Med den defekte kuglepen, der spytter blå blækklatter ud ved hvert tredje ord.

Husk:
Honning, økologisk
Mælk til iskaffe el. iskaffe
Smid hættetrøjen ud fra din eks. Den lugter stadig af cigaretrøg.
Ost
Min mor synes du skal tabe nogle kilo. Jeg er enig med hende.
Flødeboller
Chokoladekage
Hent kabinekufferten i kælderen. Jeg tager på weekendtur.
Bestil blomst til Mia
Kondomer
Glidecreme
Undgå at gentage hysteriet fra i går
Agurker
Tomater
Jeg har begravet din eks to steder i Anders' kolonihave. Det er forbudt at besøge ham.
Enzymatisk pletfjerner
Et alibi
Jeg ved du har været i kontakt med din søster. Din søsters barn er så godtroende.
Vingummi
Slikkepinde
Kødsaven er i stykker. Køb ny fra Biltema.

En pakke kuglepenne står der til sidst. Trykket dybt ind i papiret og næsten ulæseligt.

Christina Mauricette Kulpa

Vælg en kniv
Tag dit liv
og skær det ud i halve og i kvarte
i mundrette bidder, så det er lettere at spise
lettere at klare det
Vælg en kniv og skær dit liv
som en mango
Skær din tvivl op
skær dit mod op
skær en pagt med dig selv
Men skær aldrig i dig selv, mand!
for Helvede ikke skære dig selv ihjel

Vælg en sløv gammel kniv, så det går langsomt med at skære dit liv
Skær tillid ud
skær vankelmodighed ud
skær det langsomt i halve og i kvarte
skær kun nænsomt i det blide og sarte
Og hvis kirken er en del af dit liv:
Skær'torsdag ud
for hvad kirken har
du har det selv
Du er Gud

Del ud af dine livstykker
fucking spred dem for duerne og fruerne
smid dem i krogene og overalt i stuerne
Og hvis de ikke bliver modtaget med kyshånd
som du selvfølgelig havde forventet
så vid, at bidderne af dit liv kan være som nye sko, der skal gås til af andre
Nogle livsdele skal indtages hurtigt som en lille skarp
det kan for eksempel være dit hovmod
(det skal ikke skæres i halv, men i kvart)
Andre såsom overraskelse eller nydelse skal indtages som solskin gennem huden
langsomme D-vitaminer
Og så er der sorgen:
Den skal ryges gennem filter

Lad mig ryge dig
og spis så min mango
Lad os gøre det der virker

Frederik Scheuer

Uden titel

den nat kørte vi hen til hospitalet
og på vej hjem sov jeg på bagsædet
op ad en stjernekold rude
søvnen var en mælketand
indtil min far daskede mig i siden og sagde så er vi hjemme
hvor er mor henne
udenfor var hun ikke
et viskestykke vred sig uroligt over rækværket
havde fantomsmerter i ternene
min mor sendte os ikke sms'er
lægen ringede os ikke op
min mor var så stille så tavs så lukket
at det bare gav mig flere ar
jeg ville tegne himlen
trække den ned til vindueskarmen
farve den
det der skete
jeg ved det ikke
min far havde foldet fingrene om mine håndled
stangede mig med sit blik
to lyserøde bylter
to punkterede øjne
den sure ukendte smerte bag brystbenet
måske havde jeg spurgt om at få noget mad
måske havde jeg sat mig op i sofaen ved siden af ham
måske havde jeg stået under bruseren
og pisset ned ad mig selv for at holde varmen
for at holde ud
men alligevel kommet til at skrue op for det varme vand
jeg havde kun lyst til at kigge ud ad vinduet
haven
hunden
fuglene
helt våde lunger



Et fragmenteret uddannelsessystem kan ikke håndtere klimakrisen

- hoved, hænder og hjerte på tværs af uddannelsesniveauer

af **Anders Siig Andersen, Mina El Moutamid** & **Thomas Skou Grindsted**

Den grønne omstilling stiller en fordring, som det danske og de øvrige europæiske uddannelsessystemer er dårligt indrettede til at indfri. Omstillingen skal gennemføres af mennesker med konkret teknisk kunnen, og den skal samtidig analyseres, planlægges og reguleres af mennesker, der kan gennemskue de socioøkologiske udfordringer, vi står over for. De to slags kunnen findes i det samme land, ofte i den samme by, men sjældent i det samme rum. Det skyldes ikke forsømmelse, men uddannelsesmæssige og faglige specialiseringsprocesser, der er vokset frem på baggrund af kampe og forskellige logikker. Med den Humboldtske universitetsmodel som forbillede, har universiteterne siden 1800-tallet udviklet en stadig længere række af fagdiscipliner inden for naturvidenskab, teknisk videnskab, samfundsvidenskab og humaniora, med hver deres institutionstype, eksamensformer og karriereveje.

Erhvervsuddannelserne har en anden og ældre historie: de er vokset ud af laugsvæsenets håndværkstraditioner, hvor kunnen blev overleveret gennem mesterlære frem for boglig undervisning, og de fik først i løbet af 1900-tallet en egentlig skoleform ved siden af lærepladsen (Juul, 2013). Erhvervsakademierne blev etableret i 2009 med udspring i de kortevarende videregående uddannelser, som tidligere var udbudt af erhvervsskolerne inden for det tekniske og merkantile område. Professionsuddannelserne har en fjerde og selvstændig historie: sygeplejerske-, lærer- og pædagoguddannelsen voksede frem af 1800-tallets selvstændige skoler og seminarier, mens uddannelsen af socialrådgivere først blev grundlagt umiddelbart før Anden Verdenskrig (Hjermitslev, 2020). Fra 2001 blev de eksisterende institutioner alle omdannet til professionshøjskoler i en bestræbelse på at akademisere og forskningsforankre uddannelserne (Uddannelses- og Forskningsministeriet, 2007). Der sker løbende en intern udvikling af uddannelsesinstitutionerne og en glidning mellem institutionstyperne, men det samlede resultat er et uddannelseslandskab, hvor erhvervs-, erhvervsakademi-, professions- og universitetsuddannelse er organiseret i forskellige institutionstyper med forskellige tidsrytmer, kvalifikationsrammer og forskellige forestillinger om, hvad viden, kunnen og færdigheder er og bør være.

Et velkendt eksempel er forholdet mellem tømrer og arkitekt. Tømreren frustreres ofte over arkitektens tegninger, som ikke tager højde for, hvad der reelt kan lade sig gøre på byggepladsen, og arkitekten frustreres tilsvarende over, at tømrerens indvendinger opleves som en begrænsning af det arkitektoniske udtryk. Klimakrisen forstærker denne problematik, og opgaven er derfor ikke længere blot at lære hinandens fag bedre at kende. De to fagligheder skal i spil med hinanden om at udvikle fælles viden og knowhow om, hvordan der bygges huse, skoler ja hele byer, der belaster miljøet mindst muligt, både før, under og efter byggeprocessen.

Skillelinjerne i uddannelsessystemet bliver tydeligt i praksis. Erhvervsuddannelsen er f.eks. reelt en læreplads, hvor kalenderen styres af skoleperioder, der veksler med praktik hos en virksomhed. Professionsuddannelserne styres tilsvarende af praktikperioder i professionerne. Universitetet følger et tredje spor: semestre og eksamensterminer, som er uafhængige af praktikrytmer. De tre kalendere er ikke bare forskellige, de er historisk set sjældent blevet stillet over for hinanden, fordi ingen af uddannelserne har haft grund til at spørge, hvornår de andre havde tid?

At klimakrisen skal løses af alle brancher og fagligheder i et tæt samarbejde, er denne artikels præmis, ikke dens spørgsmål. Tænketanken Mandag Morgen og Concito (2023) har i samme stil formuleret en skarp pointe: fordi tværfaglighed er en afgørende kompetence i den grønne omstilling, må vi tage et opgør med et silopræget uddannelsessystem, der gør det vanskeligt at samarbejde på tværs af uddannelser og niveauer. Det er ikke kun en dansk iagttagelse: internationale opgørelser over klimauddannelse peger gennemgående på fagdisciplinære siloer, forældede incitamentsstrukturer og stive akkrediteringsrammer som de væsentligste barrierer for at få bæredygtighed integreret på tværs af uddannelser (Leal Filho et al., 2021). Det er let at være enig i pointen og svært at gøre noget ved den, for siloerne har deres egne gode grunde: klar retssikkerhed i bedømmelsen, faglig fordybelse samt kvalifikationsrammer, der er bygget til at holde styr på og kvalitetssikre præcis ét niveau ad gangen.

Udfordringen er, at så længe uddannelsernes kalendere, meritsystemer og kvalifikationsrammer er indrettet til at holde niveauerne adskilt, vil ethvert forsøg på at undervise på tværs forblive en undtagelse. Uddannelsessystemet bliver derved selv en del af den problematik, som denne artikel fokuserer på.

I august 2025 gennemførte NEXT og Roskilde Universitet et fem-dages klimaskoleforløb i Nordsjælland under overskriften "Grøn omstilling i industrien", hvor deltagere fra erhvervsuddannelse, HTX og universitet arbejdede sammen om restprodukter og sidestrømme i metalindustrien. Forsøget var en komprimeret version af en mere omfattende model, der siden 2024 har været under udvikling i Rotterdam af Ginie Servant-Miklos og Rutger Engels ved Erasmus Universitet, i samarbejde med erhvervsuddannelsescentret Albeda og Hogeschool Rotterdam. I Danmark har der

tidligere været eksperimenteret med sammenligneligt undervisningsindhold til forskellige uddannelsesniveauer, men uden samundervisning (se Grindsted og Toft Jensen 2011). Erfaringen viser, at det er lettere at genbruge indhold på tværs af niveauer end at samle mennesker fra forskellige niveauer i samme rum om det samme indhold. Den hollandske række af klimaskoleforsøg kan anskues som det foreløbigt mest udviklede svar på et spørgsmål, som det danske pilotforløb rejser: hvordan omdanner man et engagerende engangsforsøg til et forpligtende, meritgivende og skalerbart uddannelsestilbud? Vi vender tilbage til det hollandske svar efter at have set nærmere på hvilke udfordringer, samfundet står over for, og hvad et møde mellem niveauerne egentlig kræver.

Den socioøkologiske ramme

I artiklen "Climate Endgame" i Proceedings of the National Academy of Sciences fra august 2022 argumenterer Kemp et al. for, at der er rigelig grund til at forestille sig, at klimaforandringer kan resultere i en global katastrofe. De fremhæver særligt risikoen for, at overskridelse af én tærskel (tipping point) øger sandsynligheden for overskridelsen af den næste. Flere deltagere i det danske forsøg med klimaskole gav udtryk for netop denne fornemmelse. En HTX-deltager formulerede det uden omsvøb: "Det er virkelig skræmmende… Hvordan bliver mit liv? Hvordan bliver mine børns liv?" (Andersen & El Moutamid 2025).

Klimaskoleidéen bygger på, at klima-, andre økologiske samt socioøkologiske udfordringer er sammenvævede, såkaldt "super-wicked" og indbyrdes forbundne (se Andersen et al. 2023). Problemerne kan ikke behandles hver for sig og i rækkefølge; de eksisterer samtidigt og i gensidige afhængighedsforhold og danner nye og uforudsigelige konsekvenser. For et uddannelsesdesign er implikationen, at faglig kompleksitet ikke må reduceres. Det er her siloerne for alvor bliver et problem: en organisation, der er bygget til at adskille fagligheder i tid og rum, er strukturelt disponeret til at levere delløsninger.

Det er afgørende at forstå sammenhængen mellem det økologiske og det socioøkologiske. De økologiske udfordringer angår klimaforandringer, biodiversitetstab, ressourceudtømning og planetære grænser. De socioøkologiske udfordringer angår frihed, sikkerhed, lighed, anerkendelse, demokratisk deltagelse og retfærdighed mellem generationer, og rummer bl.a. spørgsmål om, hvordan byrder og gevinster fordeles mellem lande, befolkningsgrupper og generationer. Der er en risiko for, at bæredygtighed reduceres til et problem, der skal løses gennem teknisk innovation alene, så fokus på "løsninger" overskygger behovet for kritisk overvejelse af klimakrisens strukturelle årsager og dens fordelingsmæssige virkninger. Den risiko er ikke kun holdningsmæssig, den er indbygget i et uddannelsessystem, hvor den praktiske og den analytisk-kritiske viden og kunnen hører hjemme i forskellige institutioner, pensum og eksamensformer. Et dannelsesmæssigt og kritisk perspektiv er ikke et alternativ til teknisk innovation, men en forudsætning for meningsfuld forandring, og den forudsætning kan kun indfries, hvis uddannelserne mødes, ikke blot hvis de hver for sig bliver bedre.

At mødes, ikke blot sameksistere

Klimaskoleprojektets vision er, at en socioøkologisk bæredygtig tilgang til klimaomstilling forankres ikke blot enkeltfagligt, men også tværfagligt og tværprofessionelt i uddannelsessystemet og erhvervslivet. Erhvervsskoleelever, universitetsstuderende og studerende fra andre videregående uddannelser skal have adgang til formelle, meritgivende klimaskoleforløb, hvor de på tværs af niveauer og fagligheder analyserer virkelighedsnære klima- og miljøudfordringer og udvikler teknisk realiserbare, socialt retfærdige og økologisk bæredygtige løsninger. Uddannelsesniveauerne kan sagtens sameksistere uden nogensinde at mødes: de kan ligge ved siden af hinanden i samme uddannelsessystem, producere hver sin type kandidater og først lade dem 'støde sammen' på en arbejdsplads, hvor rangordenen mellem faggrupper for længst er sat. Skal håndværksmæssig kunnen og analytisk-kritisk indsigt mødes som ligeværdige bidrag, må mødet meget gerne finde sted, før arbejdsmarkedets rangorden har sat sig. Klimaskolen skal bidrage til at nedbryde siloer mellem uddannelser og faggrupper og på længere sigt bidrage til, at de tværfaglige arbejdsformer overføres fra uddannelse til arbejdsliv, båret af gensidig anerkendelse, så akademisk og praksisnær viden i højere grad end i dag betragtes som ligeværdig og lige nødvendig.

Visionen for klimaskoleprojektet kan konkretiseres i fire mellemliggende resultater: en tværfaglig og socioøkologisk analyse- og designkapacitet; en institutionaliseret og opskaleret klimaskole som formelt uddannelsestilbud; et uddannelsessamarbejde, der er overført til klimainnovation i virksomheder; og styrket handlekraft, medborgerskab og modstandskraft hos deltagerne. De fire resultater er denne artikels målestok, når erfaringerne fra Holland og Danmark sammenlignes.

Det hollandske svar

Det hollandske uddannelsessystem opererer med et endnu skarpere skel mellem erhvervsuddannelse, professionsuddannelse og universitet end det danske. Klimaskoleforsøgene i Rotterdam udgør et samlet projekt, som sigter mod at etablere uddannelse på tværs af disse skel. Udviklingen af personlig og kollektiv modstandskraft samt demokratisk medborgerskab opfattes ikke som en sidegevinst, men derimod som et selvstændigt formål på niveau med den faglige kvalificering. Partnerskabet spænder over tre institutioner, én institution for hvert uddannelsesniveau. Det pædagogiske grundlag kombinerer danske og angelsaksiske traditioner, herunder folkehøjskoletraditionen og problemorienteret projektlæring (se Andersen og Heilesen 2015). Servant-Miklos har fået flerårig finansiering til at udvikle pædagogisk tilrettelæggelse og indhold i længerevarende forløb (op til 20 ugers undervisning), samt til at til at forhandle merit med tre institutioner hver for sig, uddanne undervisere og evaluere systematisk. Projektets lange tidshorisont giver plads til, at forløbene kan yde et substantielt bidrag til den socioøkologiske og tværfaglige kvalificering. Den hollandske løsning er ikke at harmonisere systemerne, men at lade hver institution finde sin egen vej ud fra eget pointsystem. Indholdsmæssigt er det tyveugers forløb systematiseret i et rammeværk af fem spor (almen dannelse, bæredygtighed, refleksion, projektarbejde, praksis) krydset med fem niveauer (kognitivt, individuelt, gruppe, lokalsamfund, globalt). Denne matrix er hollændernes bud på, hvordan man kan understøtte et forløb, der både dækker det nære og det globale, gruppen og den enkelte.

Det danske forløb

Det danske forsøg blev til på ni måneder, fra første møde til gennemført forløb, finansieret af en omfordelt rest af en tidligere pulje, med NEXTerhvervsuddannelse, NEXT HTX og Roskilde Universitet som parter. Ni måneder var ikke nok til at forhandle en meritløsning for de tre institutioner, og forløbet blev derfor gennemført som fem komprimerede dage i sommerferien, den eneste periode hvor erhvervsuddannelsens skoleperioder, HTX'ernes eksamensfrie tid og universitetets ferie tilfældigvis faldt sammen. På de fem dage arbejdede deltagerne intensivt i ca. 48 timer svarende til et 5 ECTS-kursus på universitetet (fordelt med 2 x 3 timer pr. uge over 8 uger).

Inden for denne ramme mødtes hoved, hænder og hjerte i praksis. Faglige oplæg, en syvfaset designproces og virksomhedsbesøg understøttede deltagerne udvikling af konkrete løsningsforslag rettet mod virkelige udfordringer i de besøgte metalvirksomheder. Deltagerne blev inddelt i tre grupper, med repræsentanter fra alle de tre medvirkende uddannelsesinstitutioner. Grupperne analyserede klimaudfordringer i de besøgte virksomheder, inddrog teoretiske forståelsesrammer og formulerede konkrete forslag i nogle tilfælde understøttet af modeller i 3D print. Alle grupper drog nytte af deltagernes forskellige teoretiske og praktiske viden i udpegningen af problemer og formuleringen af løsninger.

Gruppe 1: "Allerød Symbiose" havde fokus på udfordringer med stigende CO_2-udledning, stort ressourceforbrug og ressourcespild i industrien, herunder varmetab og brug af strøm fra fossile kilder. Gruppen pegede endvidere på, at der mangler samarbejde mellem virksomheder og institutioner i lokalområdet. På denne baggrund foreslog gruppen at etablere en industriel symbiose i Allerød i et samarbejde mellem virksomheder og offentlige institutioner, hvor varme og energi udveksles.

Gruppe 2: "Nej tak til brug af grundvand i industrien" pegede på udfordringer med industriens forbrug af store mængder af grundvand, hvilket belaster miljøet og truer en bæredygtig udvikling. Gruppen foreslog at opsamle regnvand fra tage i Allerød og filtrere det til brug i industrien og til toiletskyl. De udviklede endvidere en prototype på dette filter.

Gruppe 3: "Energi og varme – lokal ressourceudnyttelse" fokuserede på energi- og varmespild i industrien, og helt konkret på situationen i en af de besøgte virksomheder, hvor der samtidig var varmeoverskud og el-mangel. Gruppen foreslog at etablere en lokal byttehandel med en nærliggende møbelpolstrer, som kunne aftage varme mod at give adgang til øget elforbrug via tilslutning til el-tavle med ledig kapacitet. Gruppen foreslog endvidere at udnytte kinetisk energi fra stansemaskiners vibrationer.

Det analyse- og designfaglige fokus blev udvidet med andre pædagogiske formater. Vandretur med naturvejleder, oplæg om biodiversitet kombineret med praktisk introduktion til at plante stiklinger og spire frø, film om klimaudfordringer, fælles morgensang, samvær ved lejrbål og oplæg om pitch og præsentation udvidede den tematiske ramme og bidrog til at understøtte forløbets højskolestemning.

Samlet oplevede deltagerne Klimaskolen som både lærerig, socialt udviklende og udfordrende. De fik indblik i nye faglige perspektiver, men oplevede også forskellighed i

alder og uddannelsesbaggrund, som både gav styrke til og vanskeligheder i samarbejdet. Den højskoleinspirerede ramme med fælles aktiviteter og samvær blev fremhævet som noget positivt, men samtidig efterlyste deltagerne mere struktur og klarhed i programmet. Klimaskolen levede i høj grad op til formålene om at give viden, styrke fællesskab og skabe tværfaglig læring, men den rummede også et udviklingspotentiale. Fællesskabet var forløbets stærkeste side. På fem dage lykkedes det at få tre kalendere til at mødes i samme rum, og deltagerne mødte hinandens bekymringer for fremtiden. Det, der ikke lykkedes i særlig høj grad, hænger bl.a. sammen med knapheden på tid. Visionens første resultat, den socioøkologiske analysekapacitet, kom sjældent i spil, strukturelle årsager til klimakrisen blev sjældent tydelige analytiske elementer, og anerkendelsen mellem faggrupper var ikke helt symmetrisk, da det tekniske sprog, som deltagere fra erhvervsuddannelsen beherskede, viste sig at kunne udelukke andre. At samle niveauerne fysisk i samme rum ophæver ikke automatisk den rangorden, der ellers adskiller dem, og fem dage var ikke nok til at gøre en reel forskel. Deltagerne lokaliserede selv deres styrke i fællesskabet og fagligheden snarere end i deres individuelle handling. Det er værd at reflektere over: for deltagergruppen af unge på vej ind i erhverv, hvor omstillingen skal udføres, forekommer faglig handlekraft umiddelbart mere relevant end kompetence til individuel håndtering af kriseudfordringer.

Hvad et møde kræver

Det danske pilotforløb har vist, at det tværgående møde mellem deltagere fra forskellige uddannelsesinstitutioner kan skabe noget positivt i relation til den grønne omstilling, når det først finder sted. Det hollandske forløb har desuden vist, hvad der skal til, for at det kan føre til mere omfattende forandring og finde sted mere end én gang. Det koster ressourcer at gennemføre længerevarende fælles forløb, og det kræver en omfattende planlægning og koordination at få tre uafhængige systemer til at arbejde konstruktivt sammen om formål, indhold og pædagogik, og ligeledes om merit og bedømmelsesformer.

Tre ting skal på plads, hvis mødet skal blive reglen frem for undtagelsen. En meritkonstruktion, hvor hver institution finder sin egen vej ind i eget pointsystem i stedet for at vente på harmonisering. Professions- og akademiuddannelsesniveauet skal inviteres ind som en bro mellem det praktiske og det teoretiske, sådan som det allerede sker i det hollandske design; lige nu mangler den bro i det danske forsøg. Og så skal der findes en finansiering, som på sigt hviler på institutionernes ordinære taxameter frem for tidsafgrænsede projektmidler. Uden en egentlig institutionel forankring kan forløbet ikke gentages vedvarende, og uden gentagelse opbygges hverken tilstrækkeligt tillidsfulde virksomhedsrelationer eller tværgående undervisererfaring.

Der er et spørgsmål, som fortjener at stå åbent. I det hollandske forløb blev deltagernes klimaangst og modstandskraft målt med validerede instrumenter, hvilket nærmer sig et terapeutisk register, og uddannelsesinstitutioner er ikke behandlingsinstitutioner. Grænsen mellem at give bekymringen et fagligt sted at være og at gøre deltagernes psyke til et læringsmål er ikke skarp - og det er ikke sikkert, at den bør trækkes skarpt op fra et skrivebord. Det, en klimaskole kan love, er formentlig primært det, deltagerne selv pegede på: at man ikke står alene, og at ens faglighed har noget vigtigt at bidrage med.

En klimaforsøgsskole er en bottom-up-institution med top-down-ambitioner. Den fungerer i begrænset skala: nogle få unge, nogle få virksomheder, en uge eller et semester, men dens betydning ligger i, om den kan gentages. De hollandske og danske pilotforløb har vist, at mødet mellem hoved, hænder og hjerte producerer noget, ingen af parterne kunne alene. Deltagerne oplevede, at deres faglighed blev udvidet i samspillet med andre (Andersen & El Moutamid, 2025). Tilbage står den institutionelle beslutning: om uddannelsessystemet vil gøre plads til et rum, hvor dets egne skel og grænser ikke gælder.

Litteratur

Andersen, A. S., & Heilesen, S. B. (Eds.) (2015). The Roskilde Modell: Problem-oriented Learning and Project Work. Chaim, Heidelberg, New York, Dordrecht, London: Springer.

Andersen, A. S., Hauggaard-Nielsen, H., Christensen, T. B., & Hulgaard, L. (2023). Interdisciplinary Perspectives on Socioecological Challenges. Routledge.

Andersen, A. S., & El Moutamid, M. (2025). Climate School Experiment in Denmark. Evaluation Report. Institut for Mennesker og Teknologi, Roskilde Universitet.

Grindsted T. S. & Toft Jensen, H. (2011). At tænke energi- og miljøinnovativt – udvikling af energispareråd til undervisning og erhvervsudvikling. Institut for Miljø, Samfund og Rumlig Forandring, Roskilde Universitet.

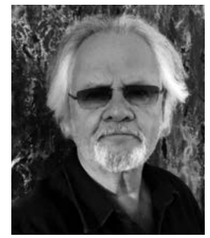
Hjermitslev, H. H. (2020). Grundtvigske seminarier 1840-1920. Uddannelseshistorie: Årbog fra Selskabet for Skole- og Uddannelseshistorie, 54, 63-96.

Juul, I. (2013). De danske håndværkeruddannelser i krydsfeltet mellem det europæiske og det nationale. Uddannelseshistorie: Årbog fra Selskabet for Skole- og Uddannelseshistorie, 47, 60-80.

Kemp, L., Xu, C., Depledge, J., Ebi, K. L., Gibbins, G., Kohler, T. A., & Lenton, T. M. (2022). Climate endgame: Exploring catastrophic climate change scenarios. Proceedings of the National Academy of Sciences, 119(34), e2108146119.

Leal Filho, W., Sima, M., Sharifi, A., Luetz, J. M., Salvia, A. L., Mifsud, M., ... & Lokupitiya, E. (2021). Handling climate change education at universities: an overview. *Environmental Sciences Europe*, *33*(1), 109.

Tænketanken Mandag Morgen & CONCITO (2023). 8 anbefalinger til fremtidens grønne arbejdsmarked.



Anders Siig Andersen

Uddannelsesforsker ved Roskilde Universitet. Han underviser i uddannelse og læring og har bl.a. publiceret om det danske uddannelsessystem, læring i arbejdslivet, livshistoriske læreprocesser, videnskabsteori og metode, problemorienteret projektlæring og tværfaglige perspektiver på socioøkologiske udfordringer.



Thomas Skou Grindsted

PhD. Forsker i byplanlægning og klimatilpasning ved Roskilde Universitet. En vigtig del af hans arbejde undersøger hvordan geofagene og planuddannelser opbygger den vidensbase morgendagens byplanlæggere og geografer får i forhold til urbane bæredygtighedsproblematikker.



Mina El Moutamid

Cand.comm. i psykologi og kommunikation fra Roskilde Universitet og lektor i psykologi og kommunikation på Københavns Mediegymnasium. Hun har tidligere været ekstern lektor ved Roskilde Universitet og har arbejdet med undervisning, kommunikation og kvalitative undersøgelser.

Hvad er vigtigt at få sagt lige nu?

Tidsskriftet udgiver temanumre om sociale problemer, velfærd, ulighed og magt og bringer bidrag, der åbner nye perspektiver, udfordrer vanetænkning og forbinder forskning, praksis og samfundsdebatter.

Du behøver ikke have en færdig artikel eller en fast konklusion. Det vigtigste er, at du har en idé eller problemstilling, som er vigtig at undersøge og dele. Social Kritik inviterer løbende til bidrag til kommende numre – aktuelle temaer fremgår af tidsskriftets hjemmeside.

Via QR-koden kan du sende et kort oplæg og få redaktionel sparring på din idé. Social Kritik er et BFI-registreret tidsskrift, og artikler kan indgå som forskningspublikationer.

Du behøver ikke have skrevet i Social Kritik før.



Sydhavnen, 2026



ISSN 0904-3535

Forum til fremme af Social Debat.

socialkritik.dk

SOCIAL KRITIK