

Unge, trivsel og kunstmuseer

12 bærende pointer om unges deltagelse
i længerevarende forløb på fem
kunstmuseer i Danmark

Anne Mette W. Nielsen
Niels Ulrik Sørensen

cefu | Center for
Ungdomsforskning


AALBORG
UNIVERSITET

kunstkraft
national strategi for unges trivsel


MINISTERIET
SLOTS- OG KULTURSTYRELSEN

Forord	3
1. Indledning	4
Om Kunstkraft – National strategi for unges trivsel	8
Kunsten	8
Kunstmuseum Brandts og Nivaagaard Malerisamling	8
Louisiana	8
Trapholt	9
2. Design og metode	10
Data består af	12
3. Forløbene i et ungdomsliv	13
Pointe 1	
Forløbene kan ikke ses isoleret fra de unges øvrige hverdag og liv	14
4. De unges deltagelse i forløbene	16
Pointe 2	
Værkmøder og værkproduktioner, der virker ind på hinanden	17
Pointe 3	
Værkmøder, der aktiverer unges egne perspektiver	19
Pointe 4	
Værkproduktioner, der river unge med	20
Pointe 5	
Stærke rammesætninger, der kan rumme variationer	22
5. Forløbenes potentialer for de unge	24
Pointe 6	
Forløbene kan åbne og tilgængeliggøre kunstmuseerne	25
Pointe 7	
Forløbene kan skabe sprækker i et nulfejlsregime	27
Pointe 8	
Forløbene kan løsne roller og positioner i fællesskaber	28
Pointe 9	
Forløbene kan rumme en forvandlingskraft	30
6. Forløbenes rækkevidde i de unges liv	32
Pointe 10	
Transfer – de unge kan ikke altid selv løfte forandringerne ud af forløbene	33
Pointe 11	
Rekruttering – de kontekster, de unge kommer fra, betyder noget undervejs i forløbene	35
Pointe 12	
Samarbejdspartnerne kan gøre en forskel for de unge før, under og efter forløbene	36
7. Konklusion og anbefalinger	37
Fem anbefalinger til kunstmuseernes arbejde med at styrke unges trivsel	39
8. Referencer	40

Forord

I denne rapport præsenterer vi en undersøgelse af, hvordan forløb på kunstmuseer kan bidrage til unges bestræbelser på at trives og deres livsperspektiver i videre forstand. Undersøgelsen bygger på observationer og kvalitative interviews blandt unge i forløb på fem kunstmuseer. Med afsæt i unges egne perspektiver har det overordnede formål med undersøgelsen været at kvalificere museernes arbejde med at udvikle tiltag i et krydsfelt mellem unges møder med kunst og deres muligheder for at trives i deres liv.

Undersøgelsen er gennemført som en del af *Kunstkraft – National strategi for unges trivsel*, der er realiseret gennem et samarbejde mellem fem kunstmuseer: Kunsten, Kunstmuseum Brandts, Louisina, Nivaagaard Malerisamling og Trapholt og realiseret gennem støtte fra Slots- og Kulturstyrelsen. Vi vil gerne sige et stort tak til de unge, der har bidraget til undersøgelsen, til kunstformidlerne på museerne og til styregruppen fra de fem involverede museer. Vi vil også gerne takke videnskabelig assistent Nanna Bank Sørensen for hendes bidrag til observationerne.

Vi håber, at undersøgelsen bidrager med nye indsigter og inspiration til det store og betydningsfulde arbejde, som museerne gennem en længere årrække har bedrevet for at arbejde med unges trivsel og i videre forstand styrke unges involvering i kunst- og museumsfeltet.

Anne Mette W. Nielsen og Niels Ulrik Sørensen

Lektor og professor ved Center for Ungdomsforskning
Institut for Kultur og Læring, Aalborg Universitet

Kapitel 1

Om Kunstkraft – National strategi for unges trivsel



Indledning

Når man panorerer hen over ungdomslivet i dag, ser vi på den ene side et ungdomsliv, der er præget af acceleration og omskiftelighed (Rosa 2020, Woodman & Leccardi 2015). Det er et ungdomsliv, hvor tingene går hurtigere og hurtigere, og forandring og uforudsigelighed er blevet en grundpræmis (Walther 2006). På den anden side er det også et ungdomsliv, hvor vi i stigende grad kræver af unge, at de skal have en fremtidsplan, der helst skal være hugget i granit (Sørensen et al. 2017). Unge skal bevæge sig målrettet og lineært gennem uddannelsessystemet og ungdomslivet og uden alt for mange svinkeærinder og pauser forløse deres fremtidsplan. For mange unge opleves det som et betydeligt krydspres, hvor destabilitet og usikkerhed mødes af snævre, normative idealer (Reckwitz 2019), der i visse sammenhænge danner afsæt for en perfektionskultur (Sørensen et al. 2017), og institutionelle rammer, der honorerer effektivitet, linearitet og målrettethed (Madsen 2018). Det er et krydspres, som mange unge oplever meget stærkt og ikke så overraskende har svært ved at håndtere.

Talrige undersøgelser peger på, at stadig flere unge kæmper med forskellige former for udfordringer (Ottosen et al. 2022, Bakken 2018). Ud over velkendte og mere klassiske udsathedformer, som er koblet til fattigdom og udenforskab, så har vi i nogle år været vidne til et stigende antal unge med mental mistrivsel og en markant vækst i diagnoser. Vi ser stadig flere unge, som føler sig pressede, forkerte og utilstrækkelige, og som oplever ikke at kunne leve op til de krav og forventninger, der er til nutidens ungdomsliv. Det tegner nye mønstre i unges trivsel og mistrivsel, hvor unge fra den brede mellemgruppe, som ikke er vokset op i hjem med fattigdom og udenforskab, får problemer i et uddannelses- og ungdomsliv, hvor billederne af og normerne for det gode liv fremstår så snævre, at det perfekte indimellem risikerer, at opleves som det normale. Vi ser i forlængelse heraf et nyt udsathedsbillede tegne sig, hvor der føjes nye udsathedformer til gamle, og udsatheden i det hele taget antager en mere sammensat og kompleks karakter (Katznelson 2022).

De senere år er der på den baggrund kommet øget fokus på at udvikle nye tilgange og indsatser for unge, der snubler i deres vej igennem ungdomslivet og har svært ved at komme på fode igen. Efterhånden findes der rundt om i Danmark en række sociale indsatser, der har integreret kunst og kultur i arbejdet med at gøre en forskel for unge, der befinder sig på kanten af samfundet (Sørensen & Nielsen 2023, Sørensen & Nielsen 2022, Nielsen & Sørensen 2017). Her arbejdes med afsæt i mange forskellige forståelser af, hvad kunst og kultur er og kan, lige som der gøres brug af en variation af tilgange og metoder. Denne rapport giver et indblik i, hvordan kunstmuseer

kan spille en rolle som ramme og aktør i arbejdet med at fremme trivsel blandt unge. Den tager afsæt i en undersøgelse af forløb med forskellige grupper af unge på fem kunstmuseer i Danmark og belyser følgende forskningsspørgsmål:

- Hvilke processer og praksisser gør sig gældende i de unges møder med forløbene? Og i hvilket omfang og på hvilke måder bidrager de til at understøtte deres bestræbelser på at trives og åbne nye livsperspektiver?
- Hvordan foregår de unges veje ind og ud af forløbene? Og hvad betyder det for deres møder med og udbytte af dem?
- Hvilke muligheder, begrænsninger og udviklingsbehov tegner sig i de unges fortællinger om forløbene? Og hvordan kan de bidrage til udviklingen og kvalificeringen af modeller for social bæredygtighed på museumsområdet?

I rapporten præsenterer vi undersøgelse i otte små kapitler. I kapitel 2, der følger efter denne indledning, beskriver vi det metodiske design og formulerer, hvordan vi analytisk belyser forløbene fra et ungeperspektiv. Derefter præsenterer vi i kapitel 3 til 6 i alt 12 pointer. Kapitel 3 præsenterer en samlende pointe, der handler om, hvordan forløbene er placeret i og hænger sammen med de unges øvrige hverdag og liv. I kapitel 4 ser vi nærmere på fire pointer, der synliggør nogle bærende fællestræk og nuancer ved de måder, forløbene er tilrettelagt på. Kapitel 5 præsenterer fire pointer, der synliggør fællestræk og nuancer ved de potentialer, der træder frem i de unges fortællinger om at deltage i forløbene, og som på forskellig vis relaterer sig til de unges trivsel og livsperspektiver. I kapitel 6 ser vi nærmere på, hvordan forløbene mere overordnet lykkes med at adressere trivsel og mistrivsel i ungdomslivet, og hvilke trægheder og barrierer der samtidig sætter sig igennem. Kapitel 7 præsenterer undersøgelsens pointer i en samlet konklusion sammen med anbefalinger til kunstmuseers bæredygtige arbejde med at fremme trivsel blandt unge. Kapitel 8 præsenterer en liste over den forskningslitteratur og de rapporter, der bidrager til undersøgelsen.



Trivselsbestræbelser i ungdomslivet

Mange er med rette bekymrede over den stigende mistrivsel i ungdomslivet, og rundt omkring i samfundet er der igangsat en lang række indsatser, der forsøger at tage livtag med denne. Indenfor forskning i trivsel og mistrivsel findes imidlertid mange definitioner af trivsel og mistrivsel, og der er derfor også mange forståelser af årsagssammenhænge (McLeod & Wright 2016). Afhængig af om man spørger en medicinsk forsker, en forsker indenfor psykologi, en samfundsforsker, en uddannelsesforsker eller en kulturforsker, vil man møde forskellige bud på, hvad der forårsager mistrivsel og hvilke løsninger, der bør tages i brug.

De forskellige forskningsmæssige discipliner har hver deres berettigelse og bidrager hver især med vigtige perspektiver på unges trivsel og mistrivsel. Indenfor ungdomsforskningen er man i stigende grad blevet optaget af, at trivsel og mistrivsel ikke er et enten-eller, men dækker over mangfoldige og mere mudrede tilstande, der løbende gennemleves og handles på i hverdagens og tilværelsens ofte modsætningsfulde sammenhænge. Her kommer begrebsparret trivsel og mistrivsel nemt til kort. I mødet med unge, der kategoriseres som værende i mistrivsel, risikerer denne enten-eller forståelse bl.a. at overskrive og usynliggøre de styrker og ressourcer, den handlen og gøren, samt de opbyggelige og håbefulde bevægelser, der også kendetegner disse unge og deres måder at være og orientere sig i verden på.

Ungdomsforskningen foreslår i stedet begrebet *trivselsbestræbelser*, der betoner, at trivsel bliver til gennem en række handlinger og forhandlinger i samspil med andre mennesker, aktører, institutioner, samt sociale, kulturelle og materielle forhold (Sørensen et al. 2024). Begrebet vægter på den ene side, at unge har agens og handlemuligheder, og på den anden side også møder handlebegrænsninger i de kontekster og den verden, de er en del af. Begrebet synliggør derved, at trivsel og mistrivsel i vid udstrækning produceres kontekstuel, og ikke alene handler om mentale tilstande, men i lige så høj grad er et spørgsmål om, hvordan de kontekster, de unge indgår i, virker ind på deres relationer og handlerum.

Om Kunstkraft

– National strategi for unges trivsel

Kunstkraft – National strategi for unges trivsel er et samarbejde mellem Kunsten, Kunstmuseum Brandts, Louisina, Nivaagaard Malerisamling og Trapholt, der har fokus på at understøtte og styrke unges trivsel gennem forskellige typer af forløb på kunstmuseer. De fem kunstmuseer har arbejdet med forskellige målgrupper af unge og i forløb af forskelligt omfang og varighed. Det overordnede formål med *Kunstkraft* har været at skabe mere sammenhængende tilgange til at arbejde med unges trivsel i regi af kunstmuseer, både for at kvalificere det enkelte museums indsats og med henblik på mere overordnet at bidrage til udviklingen af en national strategi for kunstmuseers arbejde med unges trivsel.

Vi har i undersøgelsen fulgt følgende forløb på de fem kunstmuseer:

Kunsten

På Kunsten fulgte vi et forløb med en HF-enkeltfags klasse, der hen over fire måneder besøgte museet fem gange i deres undervisning i dansk. I forløbet mødte de udvalgte værker på museet og arbejdede i mindre grupper med værkproduktioner i museets værksted. Forløbet knyttede an til forskellige temaer i deres danskundervisning, og deres værkproduktioner blev undervejs udstillet på skolen. De deltagende unge var overvejende mellem 19 og 30 år. Enkelte var i 30'erne og 40'erne. Holdstørrelsen var ca. 20.

Kunstmuseum Brandts og Nivaagaard Malerisamling

På Kunstmuseum Brandts og Nivaagaard Malerisamling fulgte vi to forløb for 6. klasser i lokalområdet. Hen over en periode på fem uger besøgte eleverne museet fire gange, og kunstformidleren var på deres skole én gang. Eleverne mødte undervejs udvalgte værker på museet og arbejdede individuelt og i grupper med selv at producere værker i relation til forskellige temaer. Under et af besøgene samarbejdede de med en kunstner, der fortalte om sine værker og inspirerede deres værkproduktioner. Eleverne var 12-13 år, holdstørrelsen var ca. 20-26.

Louisiana

På Louisiana fulgte vi et forløb med unge fra en kulturplatform rettet mod unge på kanten af ordinær uddannelse og arbejde. Hen over en måned besøgte de unge Louisiana fire gange og blev undervejs introduceret til udvalgte værker. Sideløbende besøgte de unge også museet på egen hånd for at finde inspiration til arbejdet med at lave audiowalks til museet.



Trapholt

På Trapholt fulgte vi et forløb med unge fra Den Forberedende Grunduddannelse (FGU), der hen over fire uger besøgte museet to gange om ugen. I forløbet mødte de forskellige værker og arbejdede i tæt relation til værkerne selv videre med temaer, materialer og teknikker i overvejende individuelle værkproduktioner i museets udstillingsrum. De deltagende unge var 17-18 år. De kom fra samme skole, men fra forskellige hold. Holdstørrelsen var syv.

Kapitel 2

Design og metode



Design og metode

Studiet anlægger et ungeperspektiv på de fem forløb på kunstmuseerne, hvilket indebærer, at vi bestræber os på at indfange de unges oplevelser og fortællinger om deres deltagelse i forløbene og møder med museerne (Pless & Sørensen 2018). Det er en tilgang, der forsøger at rykke os ud af de logikker og tilgange, der gør sig gældende i forløbene for at koncentrere sig om, hvad der træder frem som afgørende, når det er de unges oplevelser og fortællinger, der sættes i centrum.

I arbejdet med ungeperspektiver har vi været inspireret af virknings-evaluering (Dahler-Larsen & Krogstrup 2003), der stræber mod at lave præcise, kontekstualiserede og konkrete analyser af, hvordan indsatser, projekter, etc. fungerer i praksis. Det kommer til udtryk i analyseprocessen, hvor vi har spurgt til, hvad der virker, for hvem og under hvilke betingelser (Pawson & Tilley 1997). Hvor mange virkningsevalueringer imidlertid har en tendens til at være fyldt med flowcharts, der viser sammenhænge mellem forskellige indsatser og resultater, har vi ført tilgangen ind i en narrativ tradition, der folder sammenhænge ud gennem de unges egne fortællinger med henblik på at synliggøre, hvordan de ser ud fra unges perspektiver (Nielsen & Sørensen 2017).

Med afsæt i de unges fortællinger belyser vi således, hvilke betydningsfulde praksisser, der sætter sig igennem i forløbene, når man anskuer dem fra unges perspektiver. Derudover betoner vi, hvilke muligheder og begrænsninger, de skaber for de unge, der deltager, og hvilke forskellige typer af handlinger og bestræbelser, de er anledning til. Med andre ord kaster rapporten lys over, hvilke praksisser, der finder sted, herunder ikke mindst hvad de unge gør som en del af disse praksisser, og hvilken betydning de selv tillægger praksisserne og deres gøre. Og at det er i disse praksisser, denne gøre, og den betydning, de unge tillægger den, at vi indkredser deres trivsel og mistrivsel som et spørgsmål, der både angår, hvad der sker undervejs, og hvilke potentialer de unges deltagelse i forløbene og møder med kunstmuseerne i videre forstand rummer. Samtidig betoner vi, at det, der gøres i forløbene, er betinget af og virker sammen med de forskellige kontekster og forhold, som forløbene indgår i, og som i øvrigt sætter sig igennem i de unges liv.

De ungeperspektiver, vi løfter frem i studiet, er et resultat af et analytisk arbejde, hvor vi har indkredset mønstre og sammenhænge i de unges fortællinger om deres deltagelse i forløbene og møder med kunstmuseerne på tværs af de

fem forløb i Kunstkraft. Det er et analytisk arbejde, hvor vi har været optaget af at identificere fællesnævnerne i de unges oplevelser og fortællinger, samtidig med at vi har været nysgerrige på de forskelle, variationer og udspændtheder, der også optræder i dem (Haraway 1997, Haavind 2000). I rapporten præsenterer vi 12 pointer, der spidsformulerer nogle væsentlige kvaliteter, hovedlinjer og variationer i de unges fortællinger om at deltage i forløbene. De pointer, vi præsenterer, rummer således både aspekter, der går på tværs af og igen i forløbene, og de mere specifikke udfaldsmuligheder, som sætter sig igennem i de unges perspektiver på forløbene.



Data består af

Vi har overvejende indsamlet data blandt de deltagende unge i form af interviews og observationer i forløbene, suppleret med uformelle samtaler med formidlere og samarbejdspartnere undervejs.

Dataindsamlingen bestod samlet set af:

- 20 semistrukturerede enkeltinterviews og 2 gruppeinterviews med unge (varighed 30-75 min)
- 24 observationsdage på museer og hos samarbejdspartnere (varighed 2-6 timer)
- Uformelle samtaler med kunstformidlere og samarbejdspartnere
- Udviklingsdage med kunstformidlere og ledere fra de involverede kunstmuseer

Kapitel 3

Forløbene i et ungdomsliv



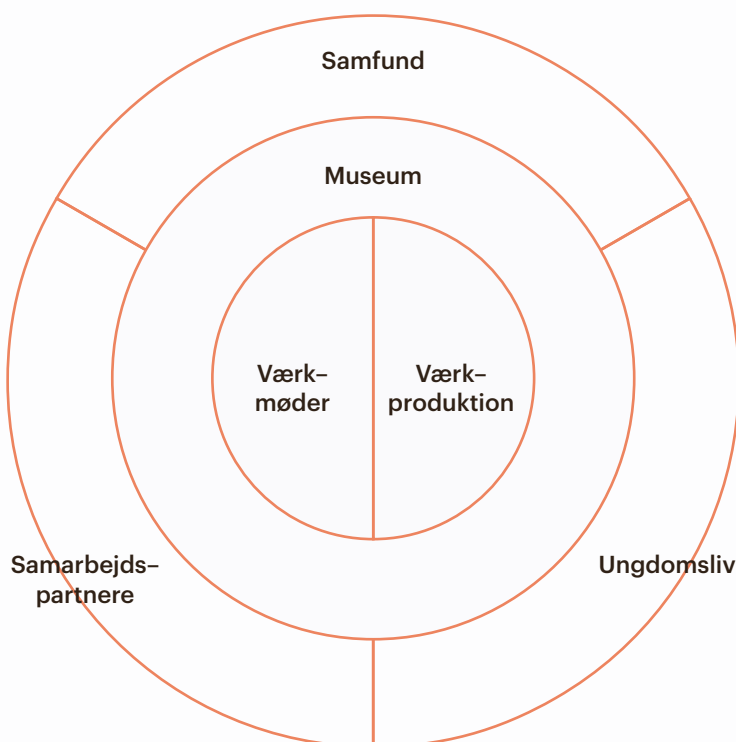
Forløbene i et ungdomsliv

Vi starter med en pointe, der synliggør de forskellige kontekster og forhold, som forløbene indgår i, betinges af, og som i videre forstand sætter sig igennem i de unges hverdag og liv.

Pointe 1:

Forløbene kan ikke ses isoleret fra de unges øvrige hverdag og liv

Når man taler med unge og interesserer sig for deres perspektiver, så bliver det tydeligt, at det, de foretager sig og oplever i forløbene på kunstmuseerne, ikke finder sted i et tomrum, men spiller sammen med det, de foretager sig og oplever i deres liv i øvrigt. Den første pointe i rapporten er således, at forløbene indgår i et samspil med den verden, de unge er en del af, og at de unges deltagelse i dem ikke kan ses isoleret fra dette samspil. For at illustrere det, har vi udviklet en cirkelmodel, som viser de elementer og sammenhænge, som forløbene virker gennem og spiller sammen med.



Som det fremgår af modellen, udgør de unges møder med værkerne på kunstmuseerne og deres egne produktioner af værker to bærende elementer i forløbene. Disse to elementer virker gensidigt ind på hinanden i opbygningen af forløbene, og går igen i dem alle. Dette forhold optegnes af den *inderste cirkel* i modellen. Den *midterste cirkel* viser, hvordan forløbene virker sammen med museet og rykker ved på den ene side de unges oplevelser af, hvad museet er for en størrelse, hvad de kan gøre der, og hvilken rolle det kan spille i ens liv, og på den anden side, hvordan museet virker betydnings- og stemnings-sættende på forløbene. Den *yderste cirkel* viser, hvordan de deltagende unge samtidig bringer betingelser, erfaringer, relationer, forestillinger osv. fra den institutionelle kontekst, de indgår i forløbene gennem, med ind i forløbene, hvilket sætter deres spor i disse. Den yderste cirkel viser også, hvordan forløbene præges af det, de unge tager med sig ind i forløbene fra ungdomslivet i videre forstand, samt fra en lang række samfundsmæssige vilkår og forhold, der er med til at konstituere dette ungdomsliv, og de måder de kan indtage det på. Lige som den også viser, hvordan forløbene virker tilbage på de unges måder at indgå i den institutionelle kontekst, ungdomslivet og samfundet i videre forstand.

Med afsæt i de unges fortællinger indkredser vi i de følgende kapitler en række mere specifikke pointer om de unges deltagelse i forløbene og møder med kunstmuseerne. Alle pointerne knytter på forskellig vis an til de elementer og sammenhænge, der er gengivet i cirkelmodellen, om end de udspringer af og betoner forskellige dele af modellen, ligesom visse pointer dækker større dele af figuren, mens andre angår mere afgrænsede dele af denne. Fælles for pointerne er, at de synliggør de aspekter, som de unge fremhæver som særlige og betydningsfulde ved deres deltagelse i forløbene og møderne med kunstmuseerne.

I næste kapitel ser vi nærmere på fire pointer, der går tæt på den inderste cirkel i cirkelmodellen og belyser de unges møder med værkerne og deres egen produktion af værker.

Kapitel 4

De unges deltagelse i forløbene

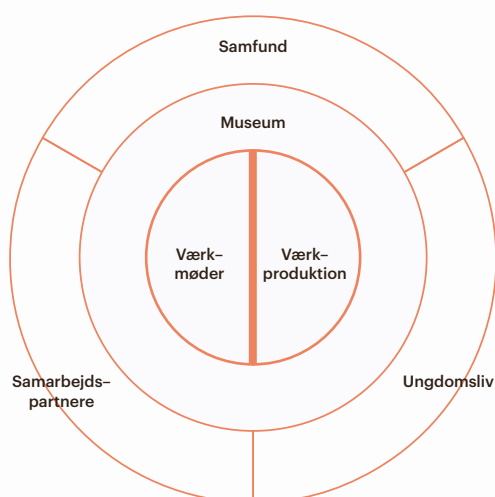


De unges deltagelse i forløbene

I dette kapitel ser vi nærmere på fire pointer, der synliggør nogle væsentlige kvaliteter, hovedlinjer og variationer i de unges fortællinger om at deltage i forløbene. De fire pointer spissformulerer nogle bærende fællestræk og nuancer ved de måder, forløbene er tilrettelagt på. De placerer sig på forskellige måder i cirkelmodellens inderste cirkel som illustreret under hver pointe.

Pointe 2:

Værkmøder og værkproduktioner, der virker ind på hinanden



Den første pointe er, at forløbene både involverer møder med kunstmuseernes værker og processer, hvor de deltagende unge selv producerer små og store værker. Forløbene er således karakteriseret ved, at de unge dels introduceres til udvalgte værker, dels tager del i nogle eksperimentelle processer, hvor de lærer nye teknikker og materialer at kende og får erfaringer med selv at producere færdige værker i forskellige formater og være kunstnerisk skabende.

Forløbene er bygget op, så værkmøderne og værkproduktionerne virker gensidigt ind på hinanden. På den ene side bidrager møderne med museernes værker med temaer, tilgange, udtryksformer og stof til eftertanke, som de unge kan bringe i spil i deres produktion af egne værker. På den anden side fungerer deres værkproduktion som en proces, hvor de fortsætter refleksionerne over de værker, de har mødt, og udvikler nye forståelser af dem.

Her fortæller en af de unge om, hvordan han reflekterer videre over de værker, han har mødt i udstillingen, da han kommer ned i museets værksted og selv arbejder med nogle af de samme materialer og teknikker:

Jeg har overhovedet ikke haft tanken, at vi selv skulle lave noget heroppe. Jeg tænkte bare: Nå, vi skal bare over og kigge på noget, og så er det dét, så skal vi hjem. Men nej, vi får lov til at prøve at lave alt muligt sjovt. Nu var du med sidste gang med de der problemer, vi skulle lave. I papmaché. Det var meget sjovt. Vi har jo været nede at se det der med de der æg nede i kælderen. Og så skulle vi prøve at lave vores egne. Man får lidt en anden tanke om, hvordan det er, kunstneren har skullet formulere det her, han ville lave. Vi lavede også noget med vandfarver. De ligner de der Kørner, der var nede i kælderen. Hvor vi brugte isterninger og vand og alt muligt til at lave de her malerier. De hænger oppe på skolen nu, faktisk. De hænger på gangene på skolen.

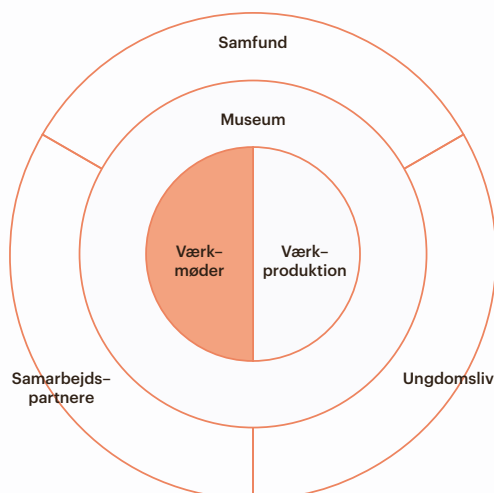
(M, 21 år)

Samlet set er der på tværs af alle forløbene tale om et systematisk arbejde med at få værksteder og værkproduktioner til gensidigt at befrugte hinanden. Forløbene åbner dermed for at sammenknytte kognitive og materielle, fortolkende og skabende aspekter, så de virker sammen og forstærker de unges møder med kunst, såvel som deres frembringelse af egne værker (Hickey-Moody & Page 2015, Dewey 1934). Den gensidige indvirkning foregår også gennem små offentligheder, hvor de unge både inspirerer og viser nye veje for hinanden i såvel værkstederne og værkproduktionerne (Hickey-Moody 2013, Dewey 1927).

Samspillet mellem værksteder og værkproduktioner fremstår forskelligt i de forskellige forløb. I nogle forløb er de vævet tæt sammen og glider næsten ind over hinanden i både tid og rum – de unge arbejder eksempelvis med værkproduktioner oppe i udstillingsrummet. Mens tid og rum i andre forløb er mere opdelt, hvor værkproduktionerne finder sted i museets værksted, hos samarbejdspartneren eller endog hjemme hos de unge selv.



Pointe 3: Værkmøder, der aktiverer unges egne perspektiver



I den anden pointe zoomer vi ind på værkmøderne og løfter et helt særligt træk frem ved dem. Den går på, at alle forløbene har fokus på at aktivere de unges egne perspektiver under værkmøderne. Det sker på måder, der skærper deres sanser og åbner for flertydighed, nuancer og skæve vinkler, men også for en gensidig kvalificering, som både finder sted gennem de interaktioner, de unge har med hinanden, og gennem spørgsmål og refleksioner, som formidleren bringer ind. Her fortæller en ung, hvordan det finder sted i det forløb, hun er del af:

De første ting, vi blev introduceret til, det var sådan et meget barskt billede i mit hoved. Og der var meget forskellige, sådan, perspektiver på, hvad det var. Det her kunstværk her. Og jeg så faktisk en masse døde mennesker, en masse sår, i det her billede. Mens andre så en masse tøj. Det var en masse tøj og vaskekoner, som stod og vaskede en masse tøj og noget. Så der var rigtig mange forskellige blikke på det. Jeg så noget helt andet, end nogen af de andre for eksempel gjorde. Men lige så snart, det var, der kom nogen tanker på, og de andre fik nævnt noget omkring, hvad det var på billedet, så reflekterede man også på det på en anderledes måde, og så var jeg sådan lidt: Det kan jeg sgu egentlig godt se. Og så blev det lige pludselig en anden ting. (K 22 år)

Det vi ser her er, hvordan de unges perspektiver aktiveres og aktiverer hinanden, og hvordan det bringer deres oplevelser og forståelser af værkerne helt nye steder hen. Mens alle forløbene således har fokus på at aktivere de unges egne perspektiver, så får vi også øje på, at det foregår på forskellige måder i forløbene. Der bringes forskellige vidensformer i spil, som skærper deres blik og forestillingsevne på forskellig vis og farver de samtaler, der finder sted under værkmøderne. Vi har fået øje på tre diskursive repertoarer, som både præger det, de unge kan bringe i spil under møderne, og de forståelser, de kan udvikle undervejs (Wetherell & Potter 1988).

For det første et repertoire, der aktiverer hverdagskulturelle erfaringer forankret i hverdagslivet og populærkulturen (Willis 2018). For det andet et repertoire, der aktiverer psykologisk informerede forståelser af de udfordringer, der kendetegner ungdomslivet (Katznelson et al. 2022). Og for det tredje et

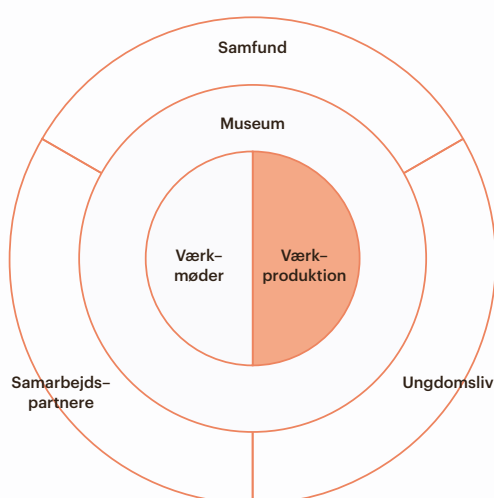
repertoire, der aktiverer kunstfaglige og æstetiske begreber og optikker, der kan gøre dem mere præcise på det, de ser og erfarer i deres møder med værkerne.

I ovenstående citat så vi, hvordan et mere hverdags- og populærkulturelt repertoire blev sat i spil, mens det følgende citat viser, hvordan mere kunstfaglige begreber og optikker bringes i spil. Citatet stammer fra en dreng, som fortæller, at han har flygtningebaggrund og er ordblind, og som ikke har adgang til et stort sprogligt dansk repertoire. Han er ikke vant til at gå på museer med sin familie eller andre, men udvikler i forbindelse med forløbet, som vi ser her, en ret sofistikeret forståelse af, hvordan han kan afkode værker gennem et blik for forskellige kunstneriske virkemidler og derigennem også hente inspiration, som han kan bruge i sine egne produktioner.

*I: Hvordan har det været at være herinde? Det er meget skønt og sjovt. Jeg vidste ikke, at det ville være så stort. Når man ser det udefra, så er det lille. Når man kommer ind, så er det meget stort og mange trapper. Og mange billeder (...) Når man kigger på billederne, så får man mange idéer i sit hoved til, hvad man selv kan lave næste gang. Man lærer, hvordan man kan se, at det her, det er trist, det er mørke farver. Og man kan se en mand, der er faldet ned. Og så er der ikke noget græs eller natur eller fugle eller sådan noget.
(M 13 år)*

Samlet set peger vores analyser på, at nok bringes de unges egne perspektiver i spil i alle forløbene, men de rammesættes forskelligt af forskellige diskursive repertoarer, der gør, at de perspektiver, de unge løfter frem, varierer fra forløb til forløb, og kvalificeres på forskellige måde.

Pointe 4: Værkproduktioner, der river unge med



Den tredje pointe handler om, at alle forløbene giver de unge mulighed for at gøre sig erfaringer med at lave små eller store værker. Centralt i de unges fortællinger om deres værkproduktioner er, at de her kan fortabe sig i materialer og sansninger, i uventede drejninger og overraskelser, men også i beslutninger, der skal træffes, og teknikker, der skal forfines. Der er tale om eksperimentelle processer, der på den ene side er kendetegnet ved en tilegnelse og

forfinelse af forskellige teknikker og på den anden side af en mulighed for at prøve nyt, fejle og skabe noget, hvis udtryk og indhold får form gennem de unges bearbejdelser, og hvor de unges egne præferencer og perspektiver er drivende, og hvor de kan eksperimentere med at tage værkerne derhen, hvor de ønsker (Dewey 1934, Rogoff 2006, Nielsen & Sørensen 2017).

Man kan muligvis tale om det at blive revet med eller suget ind som en slags fordybelse, dog ikke kun som en stilstand eller en tilstand, men også som en bevægelse, der opstår, når noget trækker i én – suger én et nyt sted hen, og man lader sig rive med – mens noget af det svære, der ellers fylder, mister betydning, eller man opdager en ny kunnen og en ny rækkevidde.

Samtidig er der også forskelle på, hvordan værkproduktionerne finder sted i forløbene. Man kan næsten tegne en skala op. I den ene ende af skalaen oplever de unge værkproduktionen som små øvelser, hvor de kan prøve forskellige ting af, og hvor værket ikke tillægges nogen signifikant betydning. Denne type af værkproduktion forbindes ofte med rekreative processer knyttet til sjov og hygge og et afslappende pusterum fra hverdagen væk fra støj, larm og det, der ellers fylder og presser sig på i deres liv. Her fortæller en ung om det:

Det kan godt være... meget, meget, meget, meget... stille nogen gange, når vi sidder dernede. Det kan jeg rigtigt godt lide. Det er sådan, der er ro til at tænke og alt sådan noget. Jeg tror, det har noget at gøre med, at man er på museum, og så koncentrerer man sig om at se og gøre alle mulige ting her.

(K 17 år)

Det kan være dejligt med denne ro til at tænke, men indimellem er værkproduktionerne i denne ende af skalaen i fare for at blive afkodet som noget, der har en lidt barnlig karakter, eller som på anden vis forstås som irrelevant for eller løsrevet fra de ungdomskulturelle og uddannelsesmæssige sammenhænge, som fylder og har betydning i de unges liv. Det frirum, som de små værkproduktioner kan etablere, risikerer hermed at miste relevans og blive udgrænset, hvis de unge ikke oplever at kunne forbinde dem til andre væsentlige sammenhænge i deres liv.

I den anden ende af skalaen arbejder de unge med en værkproduktion, der griber afgørende ind i deres liv og identitetsprocesser, og som de tager stort ejerskab for. Her stilles de unge opgaver, som de forbinder med at bringe noget nyt og betydningsfuldt ind i verden, og som er karakteriseret ved at rumme stor væsentlighed og kræve meget tid og betydelige kræfter fra dem.

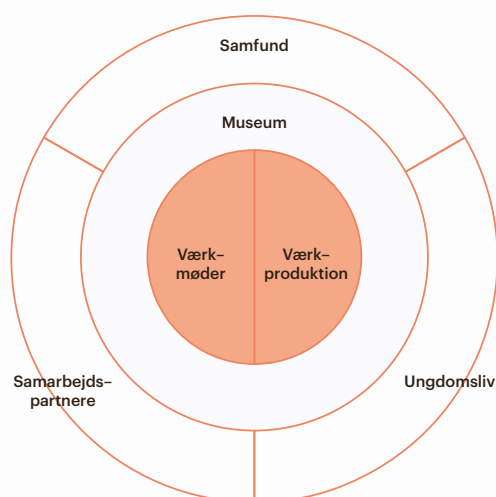
Jeg synes, det er vildt fedt. I stedet for at formidle nogen andres idé om et eller andet produkt af en art, så er det fuldstændig vores egen formidling af vores fantasi eller et eller andet, vi har på hjerte. Når man laver noget personligt, og man arbejder i et kreativt felt, hvor det hele handler om personlighed, altså, få en eller anden bid af dig selv ud i et værk, om det er et stykke visuel kunst eller digt eller musik, det med, at vi får frie tøjler ligesom til at skabe vores helt eget personlige værk, hvor vi ligesom har været delegeret ud på de områder, som vi er mest passionerede omkring, det er jo en drømmeopgave et eller andet sted.

(M 22 år)

Indimellem er der meget på spil i værkproduktioner i denne ende af skalaen, fordi nogle unge kan opleve det som en kilde til en betydelig forvandling og manifestation af dem selv og deres liv. I særlige tilfælde risikerer værkproduktionerne at løbe af med de unge og blive hårde og belastende for dem, og de kræver derfor stor forpligtelse og omsorg fra museet.

De to eksempler spidsformulerer spændvidden i de værkproduktioner, der finder sted i forløbene. På den ene side finder vi værkproduktioner, der knytter an til rekreative processer, hvor ro, afslapning og hygge er omdrejningspunkter, og på den anden side får vi øje på værkproduktioner, som de unge tillægger afgørende betydning, og som de gerne vil vise frem til andre. I de forløb, vi har fulgt, befinder værkproduktionerne sig hovedsageligt varierende steder på skalaen mellem disse yderpositioner.

Pointe 5: Stærke rammesætninger, der kan rumme variationer



Man taler ofte om kunstneriske og kreative processer som noget, der skal foregå i et frit og ureguleret rum, men det er en væsentlig pointe i analysen, at de unges deltagelse i forløbene understøttes af stærke og velkomponerede rammesætninger. Fælles for forløbene er således, at de fra gang til gang rummer nogle faste og genkomne elementer: Den samme formidler, den samme velkomst, særlige måder at samles på, særlige steder at mødes, bestemte måder at tilgå og tale om værker på, indføring i materialer, tilgange og teknikker i produktionen af egne værker, og endelig en fælles afsked, hvor dagen rundes af og næste gang ofte foregribes.

Der opbygges herigennem et relativt rutineret og forudsigeligt rum med særlige måder at gøre tingene på og genkomne ritualer, der indimellem op-
højer og ligefrem poetiserer steder, samvær og stemninger, eller er med til at skabe nærvær og ro, så de unge i forløbene kan slappe af. Det indstifter en særlig sammenhæng, hvor det, de gør sammen, kan være meget anderledes end det, de normalt gør, samtidig med, at gentagelsen, det rutinerede og det genkendelige gør det let at blive del af (Goffman 1967). Her er det en ung kvinde på 18 år, der fortæller:

[Kunstformidleren] har gjort det til et rum, hvor der er meget trygt. Altså, hun har gjort rummet trygt i sig selv ved at forklare, at det er okay at udtrykke sig, og det er helt fint, og man skal være sig selv, og den måde, hun laver sine groundings på også, hvor man skal sidde ned og lukke øjnene eller kigge på en plet, og hun siger bare: "Træk vejret ind og ud". Så bliver man også bare helt rolig, og man finder sin ro og fred.

(K 18 år)

Fælles for forløbene er også, at den stærke rammesætning af forløbene samtidig gør det muligt løbende at introducere nye elementer, værker, teknikker og materialer, men også etablere forskellige skift i dagens aktiviteter, følge pludseligt opståede stemninger og orienteringer blandt de unge og udelade noget og tage andet ind uden, at det fremstår kaotisk eller uoverskueligt for de unge, eller at programmet falder sammen. Her er et udsnit af vores feltnoter fra et forløb, der altid starter med, at man samles i en cirkel, og dagens tema introduceres. Temaet og måden, det introduceres på, varierer fra gang til gang. Feltnoterne stammer fra en dag, hvor temaet var landskaber, og der skete det her:

Dagens tema er landskaber og planter og blomster. Alle eleverne, på nær én elev, har en blomst med, og den skal de én for én lægge ind i en stor guldcirkel midt i rundkredsen for at skabe et mønster af blomsterne. Den elev, der ikke har en blomst med, får en af en anden elev, der har flere med. Den første elev bliver siddende og kaster ligesom sin blomst ind på guldcirklen, og de efterfølgende elever opfordres til at gå ind i cirklen og lægge den på den runde guldcirkel, så de kan skabe et mønster af dem. De rejser sig, men i stedet for at lægge blomsterne, lader de dem ligesom falde ned på guldcirklen. Jeg tænker om det er en markering over for opgaven, men da de har lagt alle blomster, og [kunstformidleren] taler, lytter de igen koncentrerede til hende. (Feltnoter)

Samlet set etablerer de stærke rammesætninger både en stor forudsigelighed og genkendelighed og en mulighed for at skabe variationer og improvisationer og rumme mindre udfald. Det gør, at de unge på den ene side kan orientere sig og vinde mod til at deltage og på den anden side oplever, at der tages hensyn til dem og det, de kommer ind med.



Kapitel 5

Forløbenes potentialer for de unge

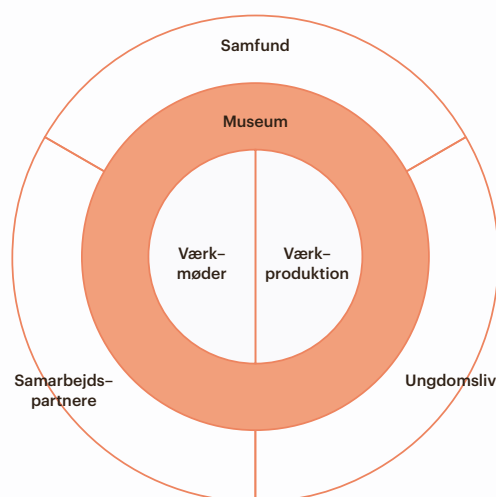


Forløbenes potentialer for de unge

I dette kapitel ser vi nærmere på fire pointer, der synliggør nogle væsentlige kvaliteter, hovedlinjer og variationer i de unges fortællinger om de potentialer, forløbene rummer, og som på forskellig vis relaterer sig til deres trivsel. Potentialerne, der optræder i varierende grad og omfang hos de unge i forløbene, placerer sig forskellige steder i cirkelmodellens midterste og yderste cirkler som illustreret under hver pointe.

Pointe 6:

Forløbene kan åbne og tilgængeliggøre kunstmuseerne



Den femte pointe er, at forløbene kan åbne og tilgængeliggøre kunstmuseerne for unge, der ellers ikke ser dem som relevante, og åbne dem på nye måder for de unge, der allerede har et forhold til dem. I forløbene kommer de unge på museet mange gange over en kortere eller længere periode. Undervejs får de adgang til forskellige dele af museet og får et særligt forhold til nogle bestemte steder. De besøger museet, når det er lukket, de kommer backstage og vandrer gennem gange og rum, som andre ikke har adgang til. De får mødesteder, som bliver helt deres egne. De vender tilbage til de samme værker, som de får et forhold til, de får lov til at lave egne værker, og de oplever, at deres perspektiver og kreationer bringes i spil og får plads. De opnår en forståelse for, hvad kunstmuseet overhovedet er for en institution, og hvordan de kan indgå i den. Hør her, hvordan en ung oplever museet på en helt ny måde:

Tidligere, når vi har været her [med samarbejdspartneren], har det været sådan noget: Okay, jeg skal se et billede. Nu fik man lov til at bruge mere sin krop og sin hjerne og sine hænder, så det var meget mere kreativt og mere spændende. *I: Og så var det også lidt mærkeligt, sagde du?* Ja, det er fordi jeg sådan ser [navn på

kunstmuseum] som meget pænt. Man skal gå her, man må ikke røre, man må ikke... Og så se det på en anden måde. Det var sådan lidt: Må man gerne det her? *I: Hvad gav det, at I mødte værkerne på en lidt anden måde?* Det gav meget mere. Ellers ville jeg jo ikke nogen- sinde tænke, at jeg skal derned i den del af parken. *I: Eller lægge dig under et træ i parken?* Nej. Jeg troede ikke, man måtte. Det hele er meget fint. Jeg troede heller ikke, man måtte gå på græsset jo. Jeg troede, man skulle gå på stierne, så det var helt nyt for mig: Må jeg gerne sidde her og tegne? Altså, må jeg overhovedet noget her, skal jeg ikke bare tie stille og gå med.

(K 25 år)

I citatet fortæller den unge om at indtage museet og gøre det til et sted, der også er for hende. Et sted, der ikke bare er stift og begrænsende, og som både er svært at afkode og være i, men også er et sted, hun kan gå på opdagelse i og vinde tilhørsforhold til. En anden ung fortæller om, hvordan det også indebærer at kunne gå på opdagelse og vinde tilhørsforhold til værker:

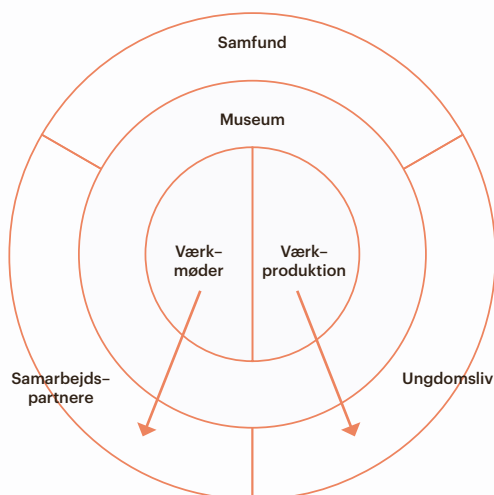
Jeg føler, jeg har lært det der med at være på et kunstmuseum. Det der med, at det ikke bare handler om at kigge hurtigt og så gå videre, men nærstudere lidt, kigge lidt mere på det og finde ud af, hvad det er, der egentlig gemmer sig. *I: Hvad synes du om det?* Jeg syntes, det var mærkeligt i starten at finde ud af, fordi jeg troede jo bare, at det var et maleri, som du bare skulle kigge på og gå videre. Men det er jo mere end det. Der er jo en mening med det. Som man ikke rigtigt troede før. Man troede jo bare, at det bare var sådan noget kunst, og man skulle bare gå videre, efter man havde set det. Men det gemmer jo på en masse forskellige ting, og det fandt jeg jo ud af, og det har været megaspændende at lære.

(K 18 år)

Den unge beskriver her, hvordan forløbene åbner en bevidsthed om og en nysgerrighed på, hvad værkerne har at sige, hvilke betydninger de rummer, og hvordan hun kan tilgå dem. Samlet set fortæller de unge hermed både om, hvordan museerne – gennem forløbene, de praksisser og gentagne besøg de involverer – bliver gjort tilgængelige for dem undervejs i forløbene, og om, hvordan værkerne og de universer, de rummer, kan træde frem for dem. De følgende tre pointer peger på, hvilke potentialer det har for de unge i forhold til deres hverdag, liv og trivsel.



Pointe 7: Forløbene kan skabe sprækker i et nulfejlsregime



Den syvende pointe er, at forløbene kan åbne sprækker i de sociale såvel som faglige nulfejlsregimer, som de unge i forløbene og mange andre unge peger på ofte presser dem i deres skole- og hverdagsliv (Nielsen & Sørensen 2017, Madsen 2018, Petersen og Krogh 2021). I forløbene ansføres de unge til at beskæftige sig med nogle af de store og ofte svære spørgsmål, der belyses i museernes værker, og som også er en del af de tematiske nedslag i forløbene.

Forløbene bringer, som vi allerede har beskrevet, de unges egne perspektiver på disse spørgsmål i spil på måder, som betoner flertydighed og skaber dialoger, og hvor de deler præferencer og tolkninger med hinanden i de små offentligheder i forløbene. I denne udveksling oplever de at kunne kvalificere hinandens perspektiver, men også at der ikke er entydigt rigtige og forkerte svar, og de får undervejs øje på sig selv og hinanden på nye måder. Her fortæller en af de unge om, hvordan det sker i det forløb, hun er en del af:

Jeg er selv meget genert, så her får du chancen for at sige lidt mere, end du måske ville gøre i et klasselokale. Fordi i et klasselokale, der er der større chance for, du kan sige noget forkert. Hvor her, der kan du ikke sige noget forkert. Har vi fået at vide. Så lige meget hvad man egentlig sagde, så var det jo ikke forkert. Så du kunne jo sige din mening, og hvad du synes om et billede, eller kunstnerens værk, og så var det ikke fordi, det var forkert. Der er bare mange flere meninger så. *I: Og det gør noget ved dig?* Jeg synes, det er dejligt, fordi du slipper af med den frygt, der måske ville være, for at sige noget forkert i et klasselokale. *I: Kan du godt føle det nogen gange, eller hvad?* Ja. Jeg er meget stille. Og rækker ikke altid hånden op, selvom jeg nogen gange ved svaret eller kan svarene. Fordi man er bange for, at det, man måske siger eller føler eller tænker om tingene, det måske ikke er helt rigtigt.
(K 25 år)

I citatet kredser den unge om, hvordan hun i forløbet slipper af med den frygt for at sige noget forkert, som præger hendes møder med uddannelse og andre institutionelle sammenhænge. Ved at betone flertydighed og mange svarmuligheder skubber forløbene ifølge denne unge til den nulfejlskultur, der hersker der, og sætter en ny kultur hos hende selv og den gruppe, hun er

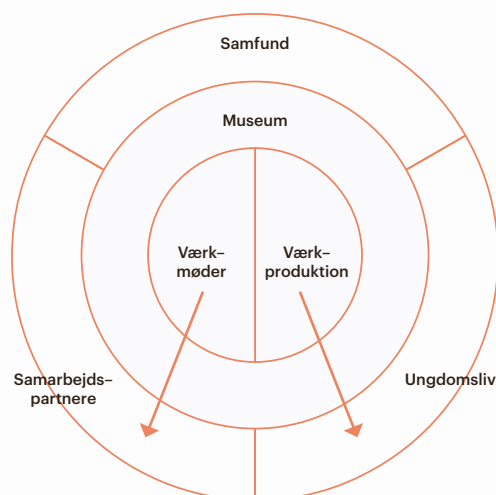
på museet med. Det er ikke altid tilfældet at forløbene på den måde kan sætte nye normer i gruppen, men alligevel kan de forandre de unges oplevelser af at stå helt alene i verden og føle sig anderledes og forkerte. Her fortæller en ung om at spejle sig i og føle sig set af den kunstner, der gæster det forløb, hun er del af:

Var det en følsom opgave at skrive de der følelser ned? Ja, fordi hende kunstneren der, hun havde lavet selvskade før. Det er derfor, hun laver sine malerier sådan der, for at inspirere andre til, at du er perfekt nok, som du er, og det går nok, og fejl er dem, der gør os til den, vi er. Så det var både følsomt, men også sådan rart agtigt. (...) Jeg opdagede sådan, at man ikke er alene i det. Var det, da du hørte de andres ord, at det gik op for dig eller mest i forhold til hende som kunstner? Det var faktisk mest i forhold til hende som kunstner. Altså at få en fornemmelse af, at der er nogen, der har det lige som én selv? Kan du godt gå sådan og føle dig lidt alene i klassen? Ja.
(K 12 år)

Samlet set oplever de unge, at forløbene står i stærk kontrast til de erfaringer, de har med sig fra andre uddannelsesmæssige og sociale sammenhænge, hvor mange af dem er bange for at træde forkert og blive udgrænsede. Forløbene bidrager til at skabe sprækker i den nulfejlskultur, de unge fortæller om i andre sammenhænge af deres liv. Nogle gange sætter det sig direkte i kollektivet, andre gange skubber det til en grundlæggende fornemmelse af at være forkert trods de fejl, mangler og svære problemstillinger, de ser som en del af deres liv.

Pointe 8:

Forløbene kan løse roller og positioner i fællesskaber



I forlængelse af den syvende pointe handler pointe 8 om, at forløbene kan løse roller og positioner i de unges fællesskaber. Det er bredt anerkendt, at fællesskaber har en afgørende betydning for unges muligheder for at leve et godt ungdomsliv. Samtidig kan fællesskaber være svære, gøre ondt og bidrage til udenforskab og marginalisering. De bidrager således ikke altid til trivsel, og det kan være nødvendigt at rammesætte dem, så der udvikles nye sociale normer og praksisser i fællesskaberne (Bruseilus-Jensen et al 2023).

De unge i forløbene fortæller, hvordan de undervejs i forløbene får mulighed for at udvikle nye blikke på sig selv og hinanden, der bidrager til at forandre deres forventninger til sig selv og hinanden og i forlængelse heraf virke ind på de måder, deres relationer kan folde sig ud på. Som vi så i forrige pointe, giver nogle af de unge udtryk for, at forløbene er præget af en større rummelighed, hvor de er mindre bange for at træde forkert, men til gengæld kan træde i karakter og koble sig til hinanden på nye måder. Her fortæller en af deltagerne om, hvordan en anden ung blomstrer op under forløbet:

*I: Får du øje på noget andet hos nogen af de andre, når du er her?
Ja, sådan en som [navn på ung M], han lyser lidt op, synes jeg. Tager lidt føringen, hvor han normalt er meget passiv. Så det virker til, at han tager føringen nogen gange, og han trives godt i det.
(M 34 år)*

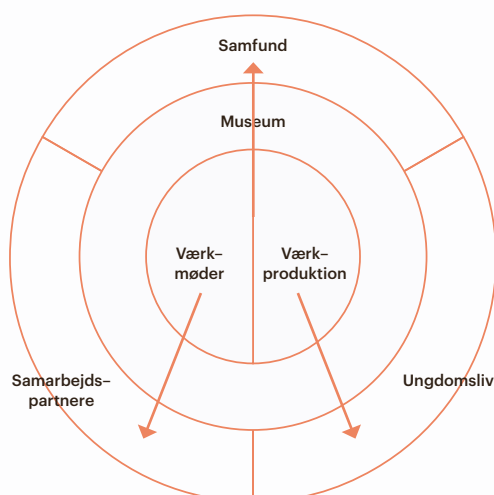
I det her citat er det en af de andre unge, der får øje på, hvordan en anden ung træder frem på en ny måde, når de er sammen på kunstmuseet. Han deltager i de fælles refleksioner over værker og tager initiativ og sætter retning for de værkproduktioner, han er del af. Andre gange fortæller de unge, hvordan de selv rives med og rykkes ud af de roller og positioner, de har i det kollektiv, de kommer ind på museet med. Her er det en ung, der gennem forløbet får øje på de ressourcer, hun kan spille ind med i kollektivet:

Normalt, hvis det bliver for uoverskueligt, så trækker jeg mig. Så det med at lave noget, hvor: Uh, jeg kan koncentrere mig her, jeg er glad bagefter, jeg har energien. Jeg er overrasket over mig selv, fordi jeg plejer altid at ville have en til at hjælpe mig. Men jeg har faktisk formået at lave det her helt selv. Og der var en af de andre, der ikke kunne overskue mere, hvor jeg var sådan: Jeg kan godt hjælpe dig, jeg synes, det her er fedt at arbejde med, altså.
(K 25)

Når de unge kommer i spil på andre måder, end de er vant til, kan det, som vi ser her, åbne for at rekonstruere deres fortællinger om hinanden og sig selv, men også rykke sig ud af perifere roller og indtage mere centrale positioner, hvor de kan få plads og folde sig ud på nye måder. Og det leder os frem til den niende pointe.



Pointe 9: Forløbene kan rumme en forvandlingskraft



Den niende pointe er, at forløbene kan rumme en forvandlingskraft, hvor de unge kan opleve at blive en anden. Vi har allerede set, at det for nogle af de unge kan handle om, at de oplever, at det svære, der ellers fylder i deres liv, kan glide i baggrunden og miste betydning for en tid. De fortæller om at være nærværende og fokusere på det, de er i gang med, og om efterfølgende at have mere overskud og energi til at træde tilbage i de rum, de kommer fra og være til stede der på andre måder. Her er et eksempel på, hvordan forløbene således sætter sig og åbner de unges hverdagslivshorisont på nye måder:

Hvordan har I haft det, når I er taget derfra? A: Jeg har syntes, det var sådan lidt rart på en eller anden måde. Også fordi, man havde også været sådan lidt ude i naturen og fået noget frisk luft. *Er det anderledes end en skoledag?* Kollektivt: Ja. *Hvordan har man det, når man tager hjem fra en skoledag?* A: Træt. M: Træt. A: Nogen gange i skolen, så skal man fokusere lidt mere på sådan en opgave eller fire opgaver. Hvor dér, der var det sådan meget frit. J: Jeg føler mere, jeg har overskud til noget andet. Når du kommer hjem fra skole, så er du meget mere træt, men når du kommer hjem fra [museet], så kan man overskue lidt mere, føler jeg. M: Ja. D: Ja.

(Gruppeinterview, 2 K og 2 M, 12-13 år)

For andre unge gælder, at de vinder en kraft, der kan tænde et håb om mere radikale forandringer af deres livssituation. Hvor vi i det første citat ser en forvandlingskraft, der virker ind og sætter sig i den nære hverdag, ser vi i det næste, hvordan forløbene også i særlige tilfælde kan rumme en kraft, der næsten opleves at kunne forvandle ens livshorisont:

Det vigtigste i livet, det er nok at have håb for et eller andet, når man er i sådan en situation, hvor man føler, man ikke kan noget eller passer ind eller whatever. Så det med at se: Jamen, der er faktisk en mulighed. Det der med at se... ja ... man ser muligheder lige pludselig, når man kommer ud og laver sådan noget, og især når det er et sted som [navn på kunstmuseum]. Det føles legit.

(M 22 år)

Den forvandlingskraft, forløbene kan have i de unges liv, er i de unges fortællinger således udspændt mellem mindre forandringer af hverdagslivshorisonter, som vi så i det første citat, og mere markante rekonstruktioner af de unges forestillinger om videre livshorisonter. I begge tilfælde virker forløbene i forskellige grader ind på de unges forståelser af, hvad de kan, og hvem de er, og hvem de kan blive til (Davies 2000).



Kapitel 6

Forløbenes rækkevidde i de unges liv



Forløbenes rækkevidde i de unges liv

I dette kapitel ser vi nærmere på tre pointer, der vedrører væsentlige kvaliteter, hovedlinjer og variationer i de unges fortællinger om, hvordan forløbene mere overordnet adresserer trivsel i ungdomslivet, men også hvilke træghe-der og barrierer, der samtidig sætter sig igennem i fortællingerne. På den baggrund reflekterer vi i forbindelse med hver pointe over, hvilke overvejelser og muligheder der kan bidrage til at skubbe til disse trægheder og barrierer.

Pointe 10:

Transfer – de unge kan ikke altid selv løfte forandringerne ud af forløbene

Pointe 10 vedrører de trægheder og barrierer, som risikerer at sætte sig igen-nem, når de unge vender tilbage til de kontekster og forhold, der fylder i deres hverdag og liv (Barnett & Ceci 2002, Brice-Heath 2008). De unge fortæller samlet set om, hvordan forløbene åbner museerne for dem på nye måder, og hvordan de gør sig nye erfaringer og lærer nye ting. De fortæller også, at der er ting, der falder på plads eller åbner sig for dem på måder, der sætter af-gørende spor i dem. Samtidig fortæller de, at det kan være svært at forestille sig, hvordan de forandringer, de har oplevet undervejs, kan overføres til de kontekster og forhold, som deres hverdag og liv undervejs og efterfølgende udspiller sig indenfor. Her forklarer en af de unge det meget nøgternt:

Tror I sådan et forløb, som I har været med til på [kunstmuseet], kan gøre en forskel for, om man trives eller ej. Nej, det tror jeg egentlig ikke. Hvorfor ikke? Det er meget det samme. Vi går jo stadig bare i skole og er sammen med dem, vi plejer at være sammen med. Jeg tror ikke rigtig, det påvirker noget. (K 12 år)

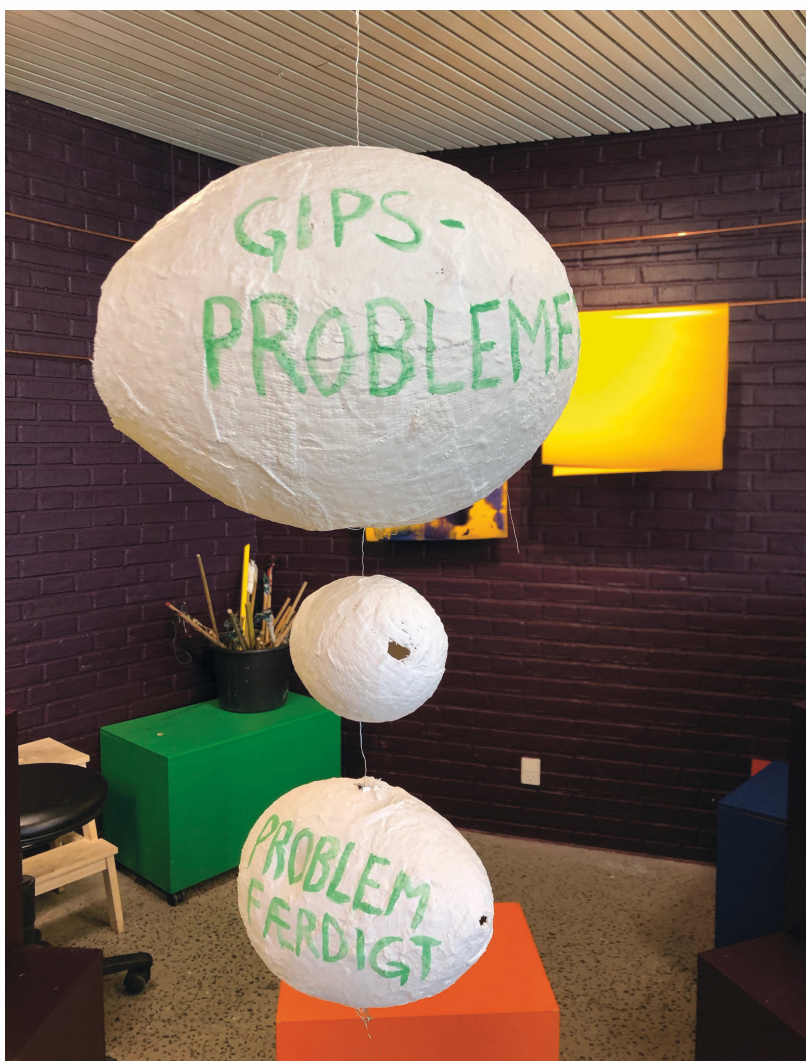
Forløbene rejser således en velkendt transferproblematik, der handler om, at unge ikke altid ved egen kraft kan løfte forandringer, de oplever i én sammen-hæng, ind i andre dele af deres hverdag og liv, som er organiseret af sociale og kulturelle forhold, der ofte ligger ud over den enkelte unges handlerum. Hermed betones en forståelse af transfer, der handler om de kontekster og forhold, der etableres omkring unge, og som for at finde sted kræver et ar-bejde med at rammesætte og understøtte de forskellige typer af potentialer (Sørensen & Nielsen 2021).

Hvis der mere systematisk skal arbejdes med at understøtte transfer, synes det således at være afgørende at sikre, at den enkelte unge ikke står alene tilbage med ansvaret for at forvalte og overføre de positive forskelle og forandringer, de oplever i forløbene, til andre livssammenhænge. Det kan illustreres gennem følgende skala, hvor de unges hverdag i den ene ende fortsætter som vanligt, mens forløbene i den anden ende af skalaen på forskellig vis får mulighed for at virke ind i og sætte sig afgørende spor i disse sammenhænge.

De unges hverdag efter
forløbet fortsætter som før

De unges hverdag efter
forløbet forandres

Det rejser nogle vigtige opmærksomheder i den her type forløb, der ligger i krydsfeltet mellem rekruttering og udslusning, og det fører os frem til den ellefte og næstsidste pointe.



Pointe 11:

Rekruttering – de kontekster, de unge kommer fra, betyder noget undervejs i forløbene

I alle forløbene knytter rekrutteringen an til nogle institutionelle sammenhænge omkring de unge. Kunstmuseerne rekrutterer således de deltagende unge gennem forskellige typer af uddannelsesinstitutioner samt en social indsats, og disse institutionelle sammenhænge bidrager til at ramme- og betydnings-sætte forløbene for de deltagende unge (Nielsen & Sørensen 2017).

For de fleste unge fremstår forløbene på den baggrund som et velkomment afbræk og et frisk pust i en skolehverdag, som kan opleves krævende eller præget af monotone aktiviteter, og som udmatter nogle af dem. Hvis forløbene mestendels har karakter af et afbræk og et frisk pust, risikerer de unge imidlertid at havne i en situation, hvor forløbene kan komme til at konkurrere med de dagsordener, praksisser og relationer, der fylder og har vægt i den institutionelle sammenhæng, de kommer fra. En af de unge fortæller eksempelvis, hvordan hans deltagelse i forløbet presses af, at han skal bestå en håndfuld eksamener i løbet af de kommende måneder:

I: Og hvordan er det så at være her sådan en formiddag? Det har to sider, tror jeg. For det er rart ikke at tænke på [det der presser sig på], men jeg føler også, at jeg burde lave noget andet. Det er måske det, der fylder. Jeg ved jo godt at jo mere tid, jeg bruger på at hygge mig og sådan noget der, jo mindre tid har jeg også til at forberede mig til eksamen, men det er jo en balance. (M 34 år)

Den unge forklarer her, at det stiller store krav til den unge selv om at afveje, hvor meget eller lidt forløbene kan fylde i hverdagen, hvis de overvejende tillægges betydning som et afbræk og et frisk pust og ikke på afgørende vis bidrager til at gribe positivt ind i den institutionelle sammenhæng, han kommer fra. Det kan illustreres gennem følgende skala, der viser, hvilken betydning forløbene tillægges af unge i forskellige institutionelle sammenhænge.

Afbræk fra

Bidrag til

Indgriben i



Det rejser nogle vigtige opmærksomheder i denne type forløb i forhold til, om der er tale om et afbræk fra, et bidrag til eller en decideret indgriben i de institutionelle sammenhænge, de kommer fra, eller i de nye kontekster og forhold, som kan åbne sig for dem gennem forløbene.

Pointe 12:

Samarbejdspartnerne kan gøre en forskel for de unge før, under og efter forløbene

I forlængelse heraf synliggøres den afgørende rolle, som de institutionelle sammenhænge spiller for de unges muligheder for at kunne forløse potentialerne i forløbene. Det handler om, hvordan disse sammenhænge inkorporerer forløbene og lader dem virke sammen med hverdagen og livet, der foregår der, men også om, hvordan de kan understøtte forskellige unge i at kunne folde dem ud. Her er en ung, der fortæller om en lærer, der integrerer forløbet i sin undervisning, så de temaer, de unge arbejder med på museet, også bringes i spil her:

[Navn på lærer] har flettet sin undervisning ind, så det passede med, hvad vi skulle se på [navn på kunstmuseum], og hvad vi lærte i undervisningen. Og så bruger vi også nogle gange de ting, vi har lavet her. [Navn på lærer] tager jo billeder af alle de ting, vi ser, eller de ting, vi laver heroppe. Så vi kan bruge det til at perspektivere til undervisningen, med opgaver og så videre. Så det er jo meget fint. (...) Faktisk den sidste aflevering, jeg lavede, der perspektiverede jeg til et værk, vi så heroppe.

(M 21 år)

Det rejser nogle vigtige opmærksomheder i denne type forløb i forhold til samarbejdspartnerens rolle, som kan illustreres gennem følgende skala, der i den ene ende viser en samarbejdspartner, der primært virker gennem at samle de unge og deltage sammen med dem under forløbet, over en samarbejdspartner, der inkorporerer forløbet i de unges institutionelle sammenhæng, til en samarbejdspartner, der både inkorporerer og bidrager aktivt til at udvikle forløbet:

Samarbejdspartneren
samler de unge og
deltager

Samarbejdspartneren
inkorporerer forløbet i den
institutionelle sammenhæng

Samarbejdspartneren
inkorporerer og bidrager
aktivt til at udvikle forløbet



Samarbejdspartneren kan spille en særlig rolle for den gruppe af unge i forløbene, som i udpræget grad har været ramt af skoleudfordringer, udenforskab, ensomhed, psykiske lidelser og diagnoser, og som kan have særligt svært ved at fastholde de forandringer, der etableres undervejs i forløbene, i deres hverdag og liv.

Kapitel 7

Konklusion og anbefalinger



Konklusion og anbefalinger

I denne undersøgelse har vi anlagt et ungeperspektiv på fem kunstmuseers arbejde med at fremme trivsel blandt unge. Med afsæt i kvalitative interviews og observationer blandt unge i et forløb på hvert museum har vi sat fokus på, a) hvilke processer og praksisser der gør sig gældende i de unges møder med forløbene, og i hvilket omfang og på hvilke måder de bidrager til at understøtte deres bestræbelser på at trives og åbner nye livsperspektiver for dem. Vi har også belyst, b) hvordan de unges veje ind og ud af forløbene foregår, og hvad det betyder for deres møder med og udbytte af forløbene. Endelig har vi afsøgt, c) hvilke muligheder, begrænsninger og udviklingsbehov, der tegner sig i de unges fortællinger om forløbene.

Undersøgelsens analyser fremhæver på den baggrund fire potentialer i forhold til unges trivsel og livsperspektiver. Disse potentialer vedrører for det første, hvordan forløbene kan åbne og tilgængeliggøre kunstmuseerne for de unge på nye måder; for det andet, hvordan forløbene kan skabe sprækker i de nulfejlssystemer, mange unge oplever skaber pres i deres skole- og ungdomsliv; for det tredje, hvordan forløbene kan løsne roller og positioner i de fællesskaber, de har med hinanden og er en del af; og endelig for det fjerde, hvordan forløbene kan rumme en forvandlingskraft, der åbner de unges hverdagslivshorisonter samt i enkelte tilfælde deres livshorisonter i videre forstand.

I undersøgelsen udvikler vi en cirkelmodel, som viser de elementer og sammenhænge, som forløbene virker gennem og spiller sammen med. Modellen synliggør, hvordan de unge i alle forløbene både møder museernes værker og selv er engagerede i større og mindre værkproduktioner, og hvordan disse to elementer virker gensidigt ind på hinanden i opbygningen af forløbene. Modellen betoner yderligere, at forløbene indgår i et samspil med den verden, de unge er en del af, og at deres deltagelse i dem ikke kan ses isoleret fra dette samspil. Dette forhold peger på væsentligheden af en opmærksomhed på de barrierer og trægheder, som de unge risikerer at møde i de kontekster og forhold, som deres hverdagsliv og liv rammesættes igennem, og som kan stå i vejen for, at forløbenes potentialer kan foldes ud.

Fem anbefalinger til kunstmuseernes arbejde med at styrke unges trivsel

På baggrund af ovenstående formulerer vi afslutningsvis følgende fem anbefalinger til kunstmuseers arbejde med forløb, der skal understøtte unges bestræbelser på at trives og åbne livsperspektiver for dem:

- **Skab stærke rammesætninger**, hvor unge kan deltage som dem, de er, og med det, de kommer med, og hvor de kan bringe deres ressourcer i spil – ambitionen hermed er at afmontere de mangeldiskurser, som mange af de unge i forløbene ellers møder i deres liv og har brug for at blive sat fri fra.

- **Understøt vekselvirkninger mellem museets værker og de unges egen værkproduktion**, hvor unges egne forståelser og præferencer bringes i spil – ambitionen hermed er at åbne museerne og deres værker på nye og vedkommende måder og kvalificere de unges egne perspektiver.

- **Arbejd med gentagne besøg**, der skaber tid til, at noget nyt kan åbne sig og ske for de unge – ambitionen hermed er at styrke muligheden for, at forløbenes potentialer kan sætte sig igennem hos alle unge, hvilket for mange først sker efter nogle besøg.

- **Udbyg samspelet med samarbejdspartnerne** omkring rekruttering, støtte undervejs og udslusning – ambitionen hermed er at sikre, at det ikke overlades til den enkelte unge at forløse forløbenes potentialer i deres hverdagsliv og videre livssammenhæng.

- **Synliggør muligheder for efterspil på kunstmuseerne**, så de unge kan komme tilbage – ambitionen hermed er at vedligeholde eller udbygge de tilhørsforhold, de unge udvikler til museet.

Samlet set peger undersøgelsen også mere overordnet på et væsentligt potentiale hos kunstmuseerne i forhold til at åbne sig og gøre sig relevante for endnu flere og forskellige målgrupper af unge og i forlængelse heraf blive skarpere på følgende spørgsmål:

- Hvilken særlig rolle kan kunstmuseer spille i ungdomslivet, på hvilke måder kan de forløse denne rolle, og hvilken betydning har det for deres virke?

Og mere konkret:

- Hvad betyder forskellige målgrupper af unge for og i forløbene? Og hvilken rolle kan forløbene spille i deres liv?
- Hvordan kan samspelet mellem de unges øvrige liv styrkes i forløbene – i rekruttering, undervejs og i udslusning?
- Hvordan kan unges præferencer og perspektiver sætte et aftryk på forløbene og bidrage til museernes udvikling i videre forstand?

Referencer

Bakken, A. (2018). Ungdata. Nasjonale resultater 2018. Oslo: NOVA, OsloMet.

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

Bruselius-Jensen, M., Sørensen, N.U. & Katznelson, N. (2023). *Fællesskaber i ungdomslivet Når de gør godt, og når de gør ondt*. Aalborg: Aalborg Universitetsforlag.

Dahler-Larsen, P. & Krogstrup, H. (2003). *Nye veje i evaluering*. Aarhus: Systime Academic.

Davies, B. (2000). *(In)scribing body/landscape relations*. Boston: Alta Mira Press.

Dewey, J. (1991 [1927]). *The Public and its Problems*. Athens: Ohio University Press.

Dewey, J. (2005 [1934]). *Art as Experience*. Berkeley: The Berkeley Publishing Group.

Goffman, E. (1967). *Interaction Ritual: Essays on Face-to-Face Behavior*. Anchor Books.

Haavind, H. (red.) (2000). *Kön och tolkning. Metodiske möjligheter i kvalitativ forskning*. Oslo: Gyldendal Norsk Forlag.

Haraway, D. (1997). *Modest_Witness@Second_Millennium. FemaleMan@_Meets_OncoMouse™. Feminism and Technoscience*. New York/London: Routledge.

Heath, S.B. (2008). Foreword. I O'Brien, A. & Donelan, K. (red.). *The Arts and Youth at Risk: Global and Local Challenges*. Cambridge: Cambridge Scholars Publishing.

Hickey-Moody, A. (2013). *Youth, Arts and Education: Reassembling Subjectivity Through Affect*. Routledge.

Hickey-Moody, A. & Page, T. (Ed.) (2015). *Arts, Pedagogy and Cultural Resistance – New Materialism*. London: Rowman & Littlefield.

Katznelson, N., Görlich, A. & Pless, M. (2022). *Mistrivsel i lyset af tempo, præstation og psykologisering - om ny udsathed i ungdomslivet*. Aalborg: Aalborg Universitetsforlag.

Madsen, O. J. (2018). *Generasjon prestasjon. Hva er det som feiler oss?* Oslo: Universitetsforlaget

McLeod, J., & Wright, K. (2016). What does wellbeing do? An approach to defamiliarize keywords in youth studies. *Journal of Youth Studies*, 19(6), 776–792

- Nielsen, A. M. W., & Sørensen, N. U. (2017). *Når kunst gør en forskel: Unges deltagelse i kunst- og kulturprojekter som alternativ arena for sociale indsatser*. Aalborg: Aalborg Universitetsforlag.
- Ottosen, M.H., A.G. Andreasen, K.M. Dahl, M. Lausten & S.B. Rayce & B.B. Tagmose (2022). *Børn og unge i Danmark: Velfærd og trivsel 2022*. København: VIVE – Det Nationale Forsknings- og Analysecenter for Velfærd
- Pawson, R. & Tilley, N. (1997). *Realistic Evaluation*. London: Sage Publications.
- Petersen, A., & Krogh, S. C. (2021). *Præstationskultur*. Aarhus: Aarhus Universitetsforlag.
- Pless, M. & Sørensen, N. U. (red.) (2018). *Ungeperspektiver. Tænkninger og tilgange i Ungdomsforskningen*. Ungdomsliv nr 7. Aalborg: Aalborg Universitetsforlag.
- Reckwitz, A. (2019). *Singulariteternes samfund*. København: Hans Reitzels Forlag
- Rogoff, I. (2006). Academy as potentiality. I Rogoff, I. (red.). *A.C.A.D.E.M.Y. Revolver*.
- Rosa, H. (2020). *Det ukontrollerbare*. Frederiksberg: Eksistensen.
- Sørensen, N. U., Pless, M., Katznelson, N., & Nielsen, M. L. (2017). Picture Perfect: Præstationsorienteringer blandt unge i forskellige ungdomslivskontekster. *Nordisk Tidsskrift for Ungdomsforskning*, 17(2), 27-48.
- Sørensen, N. U. & Nielsen, A. M. W. (2022). *Aspiranterne fra et ungeperspektiv – en ny beskæftigelsesindsats på kulturområdet belyst gennem unges oplevelser og fortællinger*. CeFU – Notat.
- Sørensen, N. U. & Nielsen, A. M. W. (2023). *Natur til et godt liv – unges fortællinger om deres møder med naturen*. CeFU – Rapport.
- Sørensen, N. U. & Nielsen, A. M. W. (2024): Horizons of possibility – Young people's encounters with nature and their qualities in social programs. *Journal of Applied Youth Studies*. October 2024.
Open Access: <https://link.springer.com/article/10.1007/s43151-024-00146-x>
- Sørensen, N. U., Katznelson, N., Nielsen, M. L., Madsen, E. A. & Mastrand, B. (2024). *Levbare ungdomsliv: om unges bestræbelser på at trives*. CeFU – Rapport.
- Walther, A. (2006). Misleading Trajectories: Transition Dilemmas of Young Adults in Europe, *Journal of Youth Studies*, Vol. 4, 101-118
- Willis, P. (2018). Cultural Production in Perpetuity. *Ethnography*, Vol. 19(4) 577–587
- Wetherell, M. & Potter, J. (1988). *Discourse analysis and the identification of interpretative repertoires*. I Antaki, C. (Ed.). *Analysing Everyday Explanation*. London: Sage Publications.
- Woodman, D. & Leccardi, C. (2015). Time and Space in Youth Studies. In: Wyn, J., Cahill, H. (eds) *Handbook of Children and Youth Studies*. Springer, Singapore.