SMK RECOVERY 2023-2024

Omvisninger af og for mennesker med levet erfaring fra psykiatrien
på Statens Museum for Kunst



SMK
Statens Museum for Kunst
National Gallery of Denmark

NATIONALT CENTER FOR KUNST OG MENTAL SUNDHED

Indhold

Resume 3
Introduktion 4
Del IA: Etablering af Recovery-mentor program 5
Udgangspunkt og indledende design 5
Etablering af programmet 6
Gennemførelsen af omvisningerne 8
Deltagerne i omvisningerne 8
Del IB: Erfaringer fra Recovery-mentor programmet 9
Evalueringen gennemført i marts og april 2024 10
Deltagernes oplevelser 10
Recoverymentorernes oplevelser 11
Læring og anbefalinger 12
Del II: Udvikling af et inkluderende museumsprogram 14
Indledende design 14
Etablering af program 15
Programmets intervention 16
Perspektiver og konklusion 17
Appendiks 18
A: Inspiration til omvisninger 18
Indledning 18
Mindful møde med Hammershøi (Mette) 19
Følelsernes billedsprog (Emil) 21
Ubekvem kunst (Thorbjørn) 30
At give mørket krop (og stemme) (Rikke) 34
Essay: Billeder af levet erfaring 41

Resume

De sidste 15 år har feltet kunst, kultur og sundhed vist en række resultater, der tyder på, at kunst og kultur kan have helbredende effekter på både fysisk og psykisk lidelse, og dette er en af drivkræfterne bag det internationalt voksende felt, kunst og mental sundhed.

SMKRecovery er et samarbejde med Statens Museum for Kunst (SMK) og Center for Kunst og Mental Sundhed med det formål at producere praksisnær viden om etisk bæredygtige inklusionsprogrammer lavet af og for mennesker i recovery med levet erfaring fra psykiatrien. SMK og CKMS har et etableret partnerskab, der er centreret omkring en fælles motivation for at lave inkluderende museumsprogrammer, men også at sikre disse etisk og praktisk.

Resultater og konklusioner fra projektet som blev gennemført i 2023-24 præsenteres i denne rapport i relation til de to overordnede målsætninger, om i) at etablere et recovery-mentor program med omvisninger i SMK's samling ved og for mennesker med levet erfaring fra psykiatrien, og ii) at udvikle et museumsprogram, der kan inkludere mennesker med psykisk sårbarhed og uddanne museumspersonale til at håndtere dette forsvarligt.

Den overordnede konklusion er, at recoverymentorprogrammet har stort potentiale som inkluderende format og samtidig har forløbet i 2023-24 vist konkrete meget generelle retningslinjer for inkluderende museumsprogrammer med oplagt potentiale for national skalering.

I relation til at etablere et recoverymentorprogram i SMK's samling designede og implementerede projektgruppen i 2023-24 omvisninger ved 4 recoverymentorer, som er mennesker med levet erfaring fra psykiatrien, der er ansat i Region H's psykiatri til at hjælpe andre brugere ud fra en peer-to-peer tankegang. Som del af deres ansættelse har recovery-mentorerne mulighed for at lave aktiviteter og grupper for patienter. SMKRecovery er tænkt som en forlængelse af recovery-mentorernes funktion.

Programmet har givet et stærkt udgangspunkt for en videre udvikling i en fase 2 af et inkluderende museumsprogram inden en endelig implementering.

Resultatet af forløbet er skrevet sammen af erfaringer fra det samlede projektteam, hvor tilbagemeldingerne på forløbet har været positiv. Selve programmet og omvisningerne havde en udformning som vil kunne udrulles i en større skala og har givet et solidt grundlag for skaleringen af projektet med udvidet undervisningsprogram, manualisering med fokus på reproduktion og skalering nationalt.

Introduktion

De sidste 15 år har feltet kunst, kultur og sundhed vist en række resultater, der tyder på, at kunst og kultur kan have helbredende effekter på både fysisk og psykisk lidelse, og dette er en af drivkræfterne bag det internationalt voksende felt, kunst og mental sundhed.[1]

Inde i psykiatrien viser mange forsøg, at kunst og kultur kan fremme helbredelse fra psykisk lidelse.[2] Med udgangspunkt i et mindset der inkluderer sociale og eksistentielle faktorer som livskvalitet, håb, forbundethed med andre og positiv identitetsfølelse, som afgørende faktorer i helbredelsen fra en psykisk lidelse, har den såkaldte recovery-bevægelse påpeget behovet for indsatser i civilsamfundet, der fordrer flere brobygninger mellem hospital og civilsamfund, hvor de konstruktive fællesskaber, der kan skabes omkring kunsten som et fælles tredje, har et stort potentiale.

Også inden for museumsverdenen har mental trivsel og velvære været i fokus, men til trods for et stigende krav om demokratisering af de statslige museer med fokus på inklusion for marginaliserede grupper, har der ikke været udviklet deciderede inkluderende recovery-programmer til mennesker med psykisk lidelse. Et af problemerne er, at det ikke er uproblematisk at inkludere mennesker med dårlig mental trivsel på museet. Det er afgørende, at indsatser rettet mod mennesker med dårlig mental trivsel er etisk forsvarlige, og at museet er rustet og uddannet til at håndtere kriser, der kan opstå i mødet med værker i samlingen. Også her er behovet for konkret, praksisnær erfaring med indsatser en vigtig manglende faktor.

SMKRecovery er et samarbejde med Statens Museum for Kunst (SMK) og Center for Kunst og Mental Sundhed (CKMS) med det formål at producere praksisnær viden om etisk forsvarlige inklusionsprogrammer lavet af og for mennesker i recovery med levet erfaring fra psykiatrien.

Med det vil samarbejdet bidrage med ny viden inden for de to ovenfor beskrevne områder, kunst og recovery, og bidrage værdifuldt til samfundet ved at skabe løsninger for den voksende population af mennesker med psykisk lidelse, bidrage til antistigmatisering og dermed til reduktion af ensomhed. Det vil desuden bidrage til demokratisering af museet, hvor SMK som nationalt museum vil kunne være forankringspunkt for museumsprogrammet og vejlede andre museer med etisk forsvarlige guidelines og uddannelse til inklusion af psykiatribrugere.

Samarbejdet er i perioden sommer 2023 til sommer 2024 centreret i et projekt der er støttet af Hoffmann og Husmans Fond. Projektet har to formål:

[1] Se f.eks. (Fancourt et al 2019), der påviser en række sundhedsfremmende effekter af kunst- og kulturindsatser, bl.a. reduktion af depression og angst.
[2] Se Stickley et al 2018, Mundy et al 2022, Bundesen 2021, Bundesen et al 2020, Bundesen et al 2019, Bundesen et Rosenbaum 2021

- At etablere et recovery-mentor program med omvisninger i SMK's samling ved og for mennesker med levet erfaring fra psykiatrien. Dels for andre psykiatribrugere, dels for almindelige museumsgæster.

- At udvikle et museumsprogram, der kan inkludere mennesker med psykisk sårbarhed og uddanne museumspersonale til at håndtere dette forsvarligt.

Resultater og konklusioner fra projektet præsenteres i denne rapport i relation til disse to overordnede målsætninger.

Del IA: Etablering af Recovery-mentor program

Udgangspunkt og indledende design

Recovery-bevægelsen har de sidste tyve år udfordret psykiatrien og peget på eksistentielle faktorer, som afgørende for det at komme sig fra en psykisk lidelse. Den er startet af mennesker med levet erfaring fra psykiatrien som sammen med klinikere og forskere har opsummeret fem faktorer som afgørende for recovery i det såkaldte CHIME-framework, der er akronym for Connectedness, Hope, Identity, Meaningfulness og Empowerment. En del af recovery-bevægelsen er ideen om peer-støtte. Det handler om at mennesker, der deler samme erfaringer i livet – i denne sammenhæng erfaringer med psykiske vanskeligheder - støtter hinanden (ref). Recovery-bevægelsen har over hele verden været succesfuld med at få ændret lovgivninger og implementeret kliniske praksisser og interventioner i en recovery-orienteret retning (ref).
I Danmark har man f.eks. ansat recovery-mentorer på mange psykiatriske afdelinger. Recovery-mentorer er mennesker med levet erfaring med psykisk sygdom, der er ansat i psykiatrien som peer-medarbejdere på de psykiatriske afsnit, for at hjælpe andre psykiatribrugere. Del af deres ansættelse er bl.a. at aktivere brugerne og skabe håb gennem det gode eksempels magt. Mange af recovery-mentorerne bruger selv kunst og kultur som del af deres recovery-proces, f.eks. kunst- og skrivegrupperne i Nationalt Center for Kunst og Mental Sundhed.

Programmet er skabt som del af partnerskabet mellem SMK og CKMS. Det indledende design tog som udgangspunkt, at de rekrutterede recovery-mentorer både som gruppe og individuelt skulle klædes på til at kunne designe og gennemføre omvisninger i museet, som de selv syntes ville være interessante at formidle til mentalt sårbare personer og som ville kunne gennemføres på nogenlunde samme måde som SMK's faste omvisninger. Der blev således lagt op til en eksplorativ etableringsfase, som ville starte med omvisertræning og præsentation af museet i sin helhed. Gennem hele etableringsfasen skulle der løbende være tid sat af til refleksion og feedback fra projektgruppen som bestod af både kunstfaglige og sundhedsfaglige eksperter.

Når recovery-mentorer havde deres omvisning klar, skulle udrulningen køre over 3 faser: i) omvisninger for hinanden og projektgruppen, ii) omvisninger for mentalt sårbare, iii)

omvisninger for et generelt publikum. Der skulle afholdes evaluering i form af en fælles workshop efter hver fase og en længere evaluering ved programmets afslutning.

Etablering af programmet

I august 2023 blev der rekrutteret 4 recovery-mentorer med dobbelt ekspertise i både en kunstfaglig baggrund eller interesse og i recovery fra deres levede erfaring med psykiatrien til at udvikle guidede omvisninger for sårbare personer i SMK's samling. Der blev rekrutteret en projektleder til at facilitere og styre forløbet.

Der blev gennemført en række onboarding aktiviteter med henblik på at klæde mentorer og museet på til opgaven:

- Udlevering af adgangskort og booking af lokale på museet på faste tidspunkter. Arbejdstid og løn for perioden blev aftalt.
- Workshops i hele projektteamet med præsentation og drøftelser om formål og projektets rammer
- Rundtur i museets udstillinger og vidensdeling omkring værker.
- Deltagelse i træningssession arrangeret for det faste omviserkorps om at stå på museumsgulvet foran grupper, stemmeføring og kropssprog.
- Møde mellem recovery-mentorerne og museets frontpersonale, så museets korps blev stærkere i at møde et mangfoldigt publikum og håndtere svære situationer.

Recoverymentorerne udarbejdede hver i løbet af august og september 2023 en omvisning på ca. 1 times varighed. Der var indlagt faste sessioner undervejs, så mentorerne kunne få sparring og feedback på deres ideer for omvisningerne. Der var under hele forløbet fokus på at understøtte og inspirere mest muligt, f.eks., ved at komme ideer til bedre sammenhængskraft eller ved erfaring om, hvilke rum der kunne bruges til omvisning og hvilke der var mindre egnede, fx pga. akustik og trafik. Det var på forhånd eksplicit italesat, at recoverymentorerne selv kunne forvalte deres omvisning. Her blev det især understreget, at de selv kunne vælge om deres egen personlige erfaringer fra psykiatrien skulle indgå. Omviserne kunne få kunsthistorisk info og sparring fra SMK's kunstformidlere og havde adgang til SMK's bibliotek.

Resultatet var 4 meget forskellige omvisninger, som spændte bredt i forhold til både samlingens værker og omvisningens form, forskellige i form og indhold, men fælles for dem var, at de gav et unikt blik på værkerne. Ingen af dem forudsatte forkundskaber og havde det overordnede mål, at det skulle være sjovt og interessant at opleve udvalgte kunstværker sammen. Her beskrivelserne som indgik i rekrutteringsfolderen:

- *Mindful møde med Hammershøi* (Mette):
  Mindfulness handler om at træne nærvær, og er derfor et godt værktøj i mødet med kunsten, som det kan hjælpe med at åbne op for os. Vi vil på omvisningen undersøge ét særligt Hammershøi-maleri sammen, gennem forskellige former for nærvær og sansning. Forhåbentlig bliver vi klogere på både Hammershøi og os selv undervejs.



- *Følelsernes billedsprog* (Emil):
  Omvisningen introducerer fire værker, som på den ene eller anden måde repræsenterer følelser eller oplevelser, som omviseren selv er stødt på i mødet med psykiatrien.
  Vi kommer til at tale om fremmedgørelse i den franske maler Georges Rouaults "Dommerne" (1908), skæbnetro i den danske maler Ejnar Nielsens "I hans øjne så jeg døden" (1897), tvivl og melankoli i den tyske maler Lukas Cranach d. Ældres "Melankolien " (1532) og storhedsforestillinger i den danske maler J.F. Willumsens "Bjergbestigersken" (1912).
  Udover at vende de nævnte temaer vil omviseren også indføre publikum i den biografiske og stilistiske kontekst, der knytter sig til kunstnerne og værkerne.

- *Ubekvem kunst* (Thorbjørn)
  Tag på en rejse igennem et udsnit af det tyvende århundredes kunst, de historiske omstændigheder som ændrede den, og en fortælling om de folk i samtiden, der absolut ikke kunne lide, hvad de så.
  Under omvisningen vil vi beskæftige os med Julius Salomonsen og hans forsøg på at diagnosticere den moderne kunst med dysmorfisme.



- *At give mørket krop (og stemme)* (Rikke)
  Vi skal se på tre værker, der beskæftiger sig med psyken og dens dybder, og forholdet mellem det psykiske, det samfundsmæssige og det kropslige. Vi skal sammen reflektere over de tematikker, som værkerne bringer i spil. Vi skal undervejs lave forskellige øvelser, der sætter os i forbindelse med værkerne på nye måder. Eksempelvis skal vi opleve, hvad det gør ved vores opfattelse af et værk, at der bliver læst højt, imens vi betragter det.

Vi skal også opleve et værk gennem en tegneøvelse, hvor vi ikke ser, hvad vi tegner, men lader hånden der fører kulblyanten erfare på egen hånd.

Gennemførelsen af omvisningerne

Inden omvisninger blev tilbudt til målgruppen, blev der gennemført et mindre antal interne omvisninger med deltagelse af projektdeltagere, inklusiv andre recoverymentorer, og medarbejdere i CKMS. Formålet var træning, opbygning af erfaring og finpudsning af materiale og struktur i forhold til blandt andet fysisk afstand mellem værkerne i omvisningen, placering af tilhørere foran værkerne, lyd i de enkelte rum og hensyn til andre museumsgæster. Omvisernes tryghed med formatet og indholdet var afgørende for at gå videre til de åbne omvisninger.

I perioden oktober 2023 til marts 2024 blev omvisningerne tilbudt til brugere af psykiatrien. Tirsdag eftermiddag blev udvalgt som afholdelsestidspunkt, fordi det dels kunne fungere for alle omviserne og det også typisk er et relativt roligt tidspunkt i forhold til andre museumsgæster. Deltagerne havde forinden tilmeldt sig via mail og omviserne mødtes med de tilmeldte i museets forhal.

Der blev gennemført i alt 47 omvisninger for over 200 deltagere. Gennemsnittet var således omkring 5 deltagere per omvisning, men antallet af deltagere per omvisning var ikke normalfordelt og der var flere med 1-3 deltagere og andre med grupper på 10 som havde tilmeldt sig samlet. Der var flere gengangere på omvisningerne, som efter første omvisning havde lyst til at deltage i andre omvisninger også.

Recoverymentorerne teamede op i par, så den ene gik med som deltager i den andens omvisning, for at kunne håndtere situationer, hvis en deltager fik det dårligt eller på anden måde havde brug for hjælp undervejs. I løbet af programmet var der en enkelt episode med en deltager, der reagerede stærkt på et kunstværk, som krævede håndtering.

Deltagerne i omvisningerne

I den oprindelige plan skulle omvisninger både være tilbudt til brugere af psykiatrien og herefter i en kortere periode være tilgængelig for alle interesserede. Af både praktiske og principielle årsager blev det dog besluttet kun at tilbyde omvisningerne til brugere i psykiatrien. Praktisk var forløbet afgrænset til i alt ca. 5 måneder og det blev vurderet for kort tid til at kunne lave kommunikationsmateriale og ville også betyde færre omvisninger for psykiatribrugere. Principielt var der brug for endelig afklaring, om man eventuelt skulle begrænse tilbuddet til pårørende og om formålet i den åbne del mere eksplicit skulle

inkludere afstigmatisering. Det var dog muligt for brugere at tage pårørende med, hvilket flere benyttede sig af.

En folder med præsentation af de enkelte omvisninger og tidspunkter blev udarbejdet som kommunikationsmateriale. Denne blev sendt ud via mail til psykiatriske centre, væresteder og ambulante behandlingstilbud og ophængning af foldere/pamfletter fysisk. Der blev afholdt enkelte fysiske møder på recovery-mentorernes arbejdspladser og netværk. Kommunikation blev også spredt gennem recovery-mentor-/peer-netværk på sociale kanaler.

Der blev ikke gennemført nogen kontrol af om deltagerne reelt var brugere i psykiatrien, men det vurderes ikke, at andre benyttede sig af tilbuddet. Der var gratis entre til museets i forbindelse med tilbuddet, som man også kunne benytte sig af efter omvisningen til at gå rundt på museet.



SMK RECOVERY PÅ STATENS MUSEUM FOR KUNST I SAMARBEJDE MED CENTER FOR KUNST OG MENTAL SUNDHED

Er du bruger af psykiatrien og har du lyst til at komme med på en omvisning af en recovery-mentor på Statens Museum for Kunst?

Vi vil gerne invitere dig til at deltage i en kunstomvisning på Statens Museum for Kunst, forberedt og guidet af en recovery-mentor. Vi begynder med omvisningerne tirsdag d. 31. oktober 2023 og fortsætter henover foråret 2024. Omvisningen varer ca. en time og finder sted på Statens Museum for Kunst (SMK), du kan læse om museet her: smk.dk.

Omvisningerne vil være forskellige i form og indhold, men fælles for dem er, at du vil få et helt unikt blik på kunsten. Der kræves ingen forkundskaber og det er meningen at det skal være sjovt og interessant at opleve udvalgte kunstværker sammen.

Del IB: Erfaringer fra Recovery-mentor programmet

Der blev holdt evalueringsmøder gennemgående i hele projektperioden 2023-2024. Her blev erfaringer fra den foregående periode gennemgået og der blev løbende foretaget justeringer på den baggrund. Undervejs blev blandt andet folderens tekst justeret, kommunikationskanaler om tilbuddet overvejet, samt konkrete problemstillinger i forhold til de enkelte omvisninger.

Programmet og erfaringer herfra blev undervejs præsenteret til SMK's personaledag og til Unges Laboratorium for Kunst (ULK)

I marts og april 2024 blev projektet evalueret af en medarbejder ved Center for Kunst og Mental Sundhed med fokus på, hvordan recoverymentorernes omvisninger på Statens Museum for Kunst (SMK) påvirker psykiatribrugernes opfattelse af kunstens rolle i deres egen recovery-proces og deres adgang/tilgang til kulturelle aktiviteter generelt? Der blev gennemført deltagerobservationer på 4 omvisninger og interviews med både deltagere, recoverymentorer, og projektmedarbejdere.

I maj 2024 blev der afholdt et heldagsseminar med deltagelse af andre kunstmuseer og sundhedsfaglige interessenter.

Evalueringen gennemført i marts og april 2024

Deltagernes oplevelser

Deltagerne hørte om tilbuddet fra forskellige steder, herunder CKMS' hjemmeside, på psykiatriske afdelinger eller ambulatorier, aktivitets- og samværstilbuddet 'Kompasset', 'Gloria Mediehus', til recoverymøde i psykiatrien og på aftenskole i 'Fountain House'. Folderen med information om omvisningerne vurderes at have den nødvendige information. Flere deltagere gav udtryk for, at det havde betydning, at tilbuddet var gratis.

En af de interviewede understregede vigtigheden af, at tilbuddet var rettet mod mennesker med levet erfaring fra psykiatrien: "Jeg synes det var rart, at den del var der, for ellers tror jeg faktisk ikke, at jeg havde tilmeldt mig." hun fortsætter: "På det tidspunkt, sådan som jeg havde det der, hvor jeg var meget isoleret, var det rigtig godt, at det kun var rettet mod psykisk sårbare".

Alle adspurgte deltagere havde haft positive oplevelser på omvisningerne og håbede, at tilbud som dette kunne fortsætte. Flere der havde deltaget på mere end en omvisning nævnte det givende i, at omvisningerne var så forskellige. En fortæller om både at være til en omvisning som den eneste deltager, men også som del af en større gruppe. Hvor oplevelsen med omvisningen alene, står frem: "Jeg husker den meget tydeligere. Det gik mere ind". Dog beskriver hun også, hvordan det var rigtig rart at prøve omvisninger i nogle større grupper, da det var mere afslappet, når der var flere til stede. Der blev her lagt vægt på fællesskabet, og det at opleve det med en gruppe.

Noget der også fyldte meget for alle interviewede deltagere var spejlingen i de andre, både i de fortællinger, som omviserne og deltagerne fortalte, men også i historierne om de kunstnere og kunstværker, som blev vist. En af informanterne fortalte, at det betød meget for hende at se nogle rollemodeller i recovery-mentorerne/omviserne, og hvordan det gav håb for hendes egen recovery. Hun fortæller om sine refleksioner omkring oplevelsen efterfølgende med omviserne: "Det som jeg tænkte mest på, er at de har fået det fint, så skal jeg nok få det fint også". Denne informant havde også en pårørende med til omvisningerne, og det var også denne snak om recovery, der fyldte mest i deres samtale efterfølgende. En anden beskrev, hvordan omvisningerne kom til at betyde meget for hendes egen proces ift. at blive mere bevidst om sit eget sygdomsforløb, hendes udredning og den måde at se kunst på: "Jeg føler virkelig, at det satte noget i gang inde i mig. Både det med kunsten, det var øjenåbnende at man kunne se det på den måde. Jeg kunne spejle mig i nogle af de ting, de fortalte. Men også bare at møde nogle af de andre og høre lidt om deres sygdom. kunne jeg også spejle mig i, mere end jeg faktisk havde regnet med. " For en anden informant fyldte det mere: "det at det bliver normalt at tale om" og refererer til psykisk sårbarhed. Det at høre om kunstnerne og "mærke de følelser gennem kunsten" fyldte mere end specifikke tanker om hendes eget sygdomsforløb. Flere af informanterne fortæller også om nogle rørende momenter, som de husker bedst på omvisningerne. Det gjorde bl.a. stort indtryk med de personlige fortællinger, som omvisningerne delte og den rørende musik undervejs i en af omvisningerne. Andre syntes, at det virkede normaliserende at høre og lære noget om kunstnerne og deres historier om psykisk sårbarhed.

En anden beskriver, hvordan at det var meget lærerigt og en gennembrudsfølelse, det at kunne bruge kunsten: “Jeg ser kunsten på en lidt anden måde. Det har tit noget sårbarheds-/skrøbelighedshalløj over sig, som man tit kan spejle sig i. Det er noget, jeg har taget videre med derfra”. Dermed føler hun også, at det er blevet lettere at italesætte, hvad hun tænker om kunst.

Deltagerne beskriver også at deres relation til SMK har ændret sig. De benyttede sig af den frie adgang på museet efterfølgende. Nogle blev en halv time ekstra, hvorimod andre blev i flere timer. En fortæller om lysten til at tage på museum: “Det er ikke helt det samme som før. Det har ligesom udvidet min måde at opleve billeder og museet” og fortsætter “det er bare ligesom blevet mere”. En anden fortæller, at disse omvisninger har givet hende “meget mere nysgerrighed på den del af livet” og er nu mere opmærksom på andre kulturelle tilbud. Hun fortæller også, hvordan hun vendte tilbage og kunne lide at være på SMK, netop fordi hun havde været på omvisningerne. En deltager beskrev SMK recovery projektet som meget hjerteligt og meningsfuldt. Hun fortæller, at når hun tænker tilbage, så står det frem som en meget hel og god oplevelse: “Det var både enormt lærerigt rent kunstnerisk og lærerigt ift. andres personlige oplevelser, lærerigt ift. SMK, hvad er det og hvad kan det. Det var en helhedsoplevelse. Det var både noget med relationer og noget kunstnerisk, det var noget terapeutisk. Det var også sådan en friheds agtig oplevelse, sådan det føles eventyragtigt, fordi man så bare kunne gå rundt derinde og udforske det.”

Recoverymentorernes oplevelser

Alle recoverymentorer fortæller, at det generelt har været en positiv og givende oplevelse at være del af projektet som de gerne ville have fortsat med. En af omviserne fortæller bl.a. at: “... det har givet mig en følelse af empowerment, fordi det gik rigtig fint”. En fortæller, at det har været givende at have været sårbar og delt ud af sin personlige historie på sin omvisning: “Tit havde jeg det sådan, at jeg skulle virkelig tage mig sammen til det hver gang og komme derind, men jeg gik altid glad derfra. Nogle gange sådan helt høj, fordi jeg følte, at jeg havde gjort noget meningsfuldt for nogen, og jeg fik så mange fine tilbagemeldinger.”

Alle oplevede rigtig mange positive tilbagemeldinger fra deltagerne på omvisningerne. En omviser nævner, at nogle deltagere havde fortalt, at det havde inspireret dem til at bruge museet og komme i kontakt med deres kreativitet og at “det er gået op for dem, at man jo kan gå på museum på mange måder. Og at man ikke behøver at skulle kunne noget bestemt eller vide noget bestemt for at komme derinde, at det er vores alles, og vi har alle sammen ret til at være her”. Flere omvisere fortæller, at det har fungeret rigtig godt at snakke om psykisk sårbarhed ud fra kunstværkerne, og at det har startet mange gode dialoger. En omviser fortæller, at det nogle gange fik folk til at åbne op og dele så meget, at det blev svært at styre ift. den tidsplan man stadig skulle holde. Andre gange var det sværere at få en samtale i gang,

Nogle ting kunne virke forstyrrende på omvisningerne. F.eks. var der ved nogle kunstværker ekstra meget støj fra andre gæster på museet, hvor flere omvisere fortæller at de ville vælge nogle mere rolige steder, hvis de skulle gøre det igen. Det samme gjaldt også for mødestedet for deltagerne inde i forhallen. En af omviserne fortæller: “Der var mange der

synes, at museet var lidt stort. Jeg er glad for at jeg tilfældigvis valgte nogle værker, som var i en ret rolig afdeling. Men mange blev overvældet af at komme ind i ankomsthallen ". Der var f.eks. et tilfælde, hvor en deltager med det samme gik igen, fordi det blev for meget.

Dynamikken ændrer sig når der er pårørende med. "så er der lige pludselig risikoen for at hun (den pårørende) betragter os som en gruppe. Det kunne jeg selv mærke at jeg reagerede lidt på, både på gruppens vegne, men også på mine egne vegne". Det kan skabe et mindre fortroligt rum at have en pårørende med, men samtidig måske kan være med til at starte en dialog med den pårørende.

Alle omvisere synes, det var en spændende opgave at skulle udvikle deres omvisning. Det var også derfor omvisningerne endte med at være så forskellige, hvilket deltagerne satte stor pris på. Flere af omviserne gav dog udtryk for, at den frie opgave var ret svær i starten. En af omviserne fortæller: "Jeg var overvældet over, hvor åbent det var, men omvendt var det en enorm luksus". En af omviserne giver udtryk for, at det kunne have været godt med endnu mere samarbejde med de andre fire omvisere i begyndelsen: "Det kunne have gjort mig tryggere, tror jeg. At vi havde brugt hinanden mere i starten".

Alle omviserne var rigtig glade for at have en ekstra omviser med som støtte og medfacilitator. Flere var også nervøse inden, og det gjorde det derfor trygt at have en ekstra med. Som en af omviserne beskriver: "Hvis klappen går ned, så er der en, der kan hjælpe mig" Dette er også ift. situationer der kan opstå, hvor deltagere kan få det skidt eller får brug for en pause. En beskriver: "Det var så dejligt, at vi både inden kunne motivere hinanden og efterfølgende ligesom kunne samle op". Der gives dog også udtryk for, at dette samarbejde godt kunne være blevet gjort mere systematisk.

Tre ud af fire af omviserne arbejdede som recovery mentorer under projektet. For flere af dem har det betydet, at de har været nødsaget til at gå ned i timer på deres arbejde som recovery mentor. En beskriver, hvordan at det var svært: "Min evne til at bygge kontakt op med patienterne på en fornuftig måde blev kraftigt indskrænket af, at jeg manglede den der sidste dag". En anden omviser beskriver, at det var hårdt pga. omstillingen og skemaplanlægningen, samtidig var det også enormt fedt at kunne fortælle om projektet på arbejdet. En tredje recovery mentor beskriver, at det egentlig fungerede som et godt supplement til arbejdet, da det "lettede arbejdet, fordi jeg tidligere havde de her grupper, hvor vi skulle ud at se og hvor jeg skulle lave et enormt stort arbejde, for at få aftalerne i hus." Flere af omviserne nævner kommunikation om tilbuddet som noget der kan forbedres. En omviser beskriver: "Der var en længere periode, hvor der var for få på, og det gjorde at jeg mistede gejsten lidt for projektet."

Læring og anbefalinger

På tværs af deltagere, recoverymentorer, projektteam, Center for Kunst og Mental Sundhed, og Statens Museum for Kunst har tilbagemeldinger om programmet været positive. Selve programmet og omvisningerne havde en udformning som vil kunne udrulles i en større skala

og har givet et solidt grundlag for skaleringen af projektet i en fase 2 med udvidet undervisningsprogram, manualisering med fokus på reproduktion og skalering nationalt.

Der er dog stadig en række områder, hvor man i en fremtidig model eller i et mere stiliseret produkt bør overveje justeringer. Disse er samlet her i form af en række anbefalinger:

- *Det er afgørende med et stærkt samarbejde omkring programmet*. Både museums- og sundhedsfaglige eksperter bør være involveret og forpligte sig på samarbejdet. Her er især gensidig tillid og åbenhed afgørende for at skabe tryghed og trivsel i teamet, især hvis der opstår kriser eller misforståelser.
- *Recoveryomviserne skal arbejde som team.* Et program bør inkludere 2 og gerne flere recoverymentorer i et team. Der skal være mulighed for at gå med på hinandens omvisninger. Udadtil skal det skal være klart, hvem der er go-to personer på hhv det kunstfaglige og det sundhedsfaglige. Der skal sættes tid af til, at de kan lære hinanden at kende. Det skaber stabilitet i gruppen at de ved, at de kan hente sparring og støtte hos hinanden undervejs og er en central tanke i peer-to-peer projekter.
- *Det er vigtigt at omviserne integreres som ansatte på udstillingsinstitutionen.* For at undgå stigmatisering eller en oplevelse af at være et fremmedlegeme, bør recovery-omvisere så vidt det er muligt inkluderes i den daglige stab, have personaleadgang og adgang til lokaler.
- *Muligheder for forskellige omvisningsformater eller varianter.* Man kan overveje at have et format som kan tilpasses gruppens størrelse. F.eks. en omvisning alene, hvor der er fokus på recovery-snakke eller en omvisning med en større gruppe. Det kan også være i forhold til en gruppe med udelukkende psykisk sårbare/pårørende og en gruppe, som er åbnet op for offentligheden, hvor temaet i højere grad er antistigmatisering. One size doesn't fit all.
- *Entre- og transportomkostninger betyder noget.* Der kan være meget konkrete barrierer i forhold til at kunne deltage, hvis man er i målgruppen. Det kan være svært at lokke hvis entreen er høj og transporten er dyr og besværlig
- *Rolige omgivelser i hele forløbet*. Hele forløbet skal tænkes i relation til at skabe rolige omgivelser. I programmet blev det tænkt ind i forhold til selve omvisningen, men mødestedet kunne måske have været uden for museet.
- *Kommunikation af omvisningerne som et samlet forløb.* Tilmeldingen var til de enkelte omvisninger, men folderen kunne have præsenteret muligheden for at deltage i alle omvisninger.
- *Kommunikation og markedsføring.* Programmets succeskriterium var i højere grad kvalitet i udvikling end mange deltagere, men læringen er stadig at der skal kommunikation til for at nå målgruppen med et nyt tilbud.
- *Tilmelding skal være nemt.* Man blev bedt om at anføre i tilmeldingen, hvilket psykiatrisk center man tilhører. Medmindre dette er afgørende information, bør det droppes fordi ikke alle er klar over deres tilhørsforhold.
- *Designprocessen er lang og inspirationskatalog kan hjælpe.* Omviserne startede fra nul med at designe deres omvisninger. Det tager under alle omstændigheder lang tid, men inspiration vil kunne bidrage til en hurtigere opstart

- *Programmet tager tid for recoverymentorerne.* Det skal gøres klar for recoverymentorer som gerne vil deltage, at det er tidsmæssigt krævende. For nogle betyder deltagelsen muligvis et reduceret antal arbejdstimer som recoverymentor og arbejdspladsen skal give tilladelse til sidejob. Der er mest arbejde i starten, så længere ansættelser ville være fordelagtigt.

Del II: Udvikling af et inkluderende museumsprogram

Programmet som blev etableret på SMK i 2023-24 og beskrevet i del I giver et stærkt udgangspunkt for skalering. Det fik meget positiv modtagelse og gav lejlighed til at afprøve forskellige valg i forhold til designet. Når det er sagt, så er der dog stadig basis for at indsamle mere systematisk erfaring i en fase 2 inden et endeligt, potentielt fast program på SMK og andre kunstmuseer kan udvikles.

Det kan dog på baggrund af det afholdte recoverymentorprogram anbefales, at et inkluderende museumsprogram bedst etableres som et samarbejde på tværs af fagligheder og tager højde for lokale forhold for både målgruppen og museet. Dette betyder ikke, at recoverymentorprogrammets læring ikke kan anvendes, men at den skal appliceres i den konkrete situation.

Nedenstående er konkrete forslag til en fremgangsmåde for at designe et inkluderende museumsprogram baseret på de erfaringer der er gjort i samarbejdet mellem Statens Museum for Kunst og Center for Kunst og Mental Sundhed. Hvis man på et museum ønsker at etablere noget der minder om recoverymentorprogrammet, så kan man anvende den som afsæt for at tilpasse beskrivelserne og erfaringerne i del I til lokale forhold.

Indledende design

Recoverybevægelsens ideer om muligheder for personlig recovery er opsummeret i det såkaldte CHIME-framework, som også blev anvendt i design af programmet på SMK. CHIME er akronym for Connectedness, Hope, Identity, Meaningfulness og Empowerment. Akronymet kan næsten beholdes på dansk, om end man ofte oversætter ’Connectedness’ til Forbundethed.

Tidligt i processen, hvor man måske kun har en skitse til målgruppe, intervention og museumspartner (eller måske endda kun kender 1-2 af disse), kan det være en fordel at lave en indledende skitse til, hvilke virksomme elementer man regner med at anvende (øverste vandrette række i skemaet nedenfor) og hvordan disse kan påvirke forskellige CHIME-faktorer. Se skemaet nedenfor for et eksempel.

	Omviseren (Peerstøtten)	Fælles aktivitet (med pårørende eller ligesindede)	Åben samtale om kunst og svære emner (kunst som fælles tredje)	Besøg på museum eller offentligt sted
Forbundethed (Connectedness)	Samtale om svært emne uden at det bliver for personligt	Samtale om svært emne uden at det bliver for personligt		
Håb & Optimisme (Hope)	Spejling i en der er kommet videre			Fokus på ressourcer
Identitet (Identity)		Mindre selvstigma	Mindre selvstigma	
Mening med tilværelsen (Meaningfulness)	inspiration til et godt hverdagsliv	Sociale relationer	Samtale om svært emne uden at det bliver personligt	Deltagelse i samfundsliv
Empowerment			Nye færdigheder	Succeserfaring

Dette er ikke ment som en tjekliste, men et redskab til undervejs at arbejde med forskellige valg i design og implementering ud fra, hvordan CHIME-faktorerne påvirkes. Det må ikke være et mål at have alle felter udfyldt: Det er et næsten sikkert tegn på at man sigter for bredt.

En anden indledende opgave er at mobilisere projektgruppen eller samarbejdspartnere. Som udgangspunkt kræver det som minimum 2 organisationer, fordi museum og målgruppe befinder sig forskellige steder. Desuden kan det være en fordel at inddrage eller konsultere organisationer der har erfaring med både kultur og sundhed, som har et ben i begge lejre, og erfaring med løsning på tværs af sektorer.

En tredje indledende opgave er at skitsere interventionen, målgruppen og den udførende part. Hvis der skal allokeres midler, så skal et budget udarbejdes. Det skal være klart, hvad der forventes økonomisk af målgruppen, fordi det kan være en afgørende begrænsende faktor, særligt når målgruppen ikke har meget viden om interventionen. Det anbefales at udpege en projektleder og udarbejde milepæle for processen.

Etablering af program

Det anbefales først at lave et endeligt design for interventionen, når dem der skal udføre den er involveret. Det personlige engagement er vigtigt og det opnås typisk bedst, når personer har haft mulighed for at påvirke udformningen.

Ståstedet eller tilhørsforholdet for de udførende bør overvejes nøje. Et inkluderende museumsprogram skal nå ud til andre målgrupper end de almindelige museumsgæster. Museumspersonalet er derfor ofte ikke i en god position til at skabe relationen, fordi de taler 'inde fra' museumsverdenen og, ikke mindst, opleves af målgruppen som at tale udefra ind mod dem. Derfor bør man overveje at finde udførende, der er tættere på målgruppen og har et andet etos. Det betyder på den anden side, at processen med at etablere interventionen kan være længere, fordi der ikke er omfattende hidtidig erfaring med museets muligheder at trække på. Erfaringen fra recoverymentorprogrammet er også, at man bør tilstræbe at

rekruttere et team på 2 eller flere, så man kan støtte hinanden og eventuelt dække ind for hinanden.

Det er ikke kun selve interventionen som skal planlægges og designes. Hele 'rejsen' fra målgruppens mentale og fysiske placering hen til interventionen og tilbage igen skal overvejes. Det er i sig selv en udfordring at finde et interessant tilbud. Men hvis målgruppen ikke kender til det eller ikke kan komme i kontakt med det af forskellige årsager, så er et interessant tilbud ikke meget tjent.
Hvis de udførende kender til målgruppen, så kunne det antages oplagt at lade dem hverve og tage folk med også. I recoverymentorprogrammet fandt vi dog, at denne løsning ikke fungerede godt: Som omviser skal man koncentrere sig om dette, men hvis man også har mennesker med som man føler et nærmere ansvar for, så optager dette opmærksomhedsfeltet.

	Eksempel på aktivitet	Ansvarlig	Udførende
Kommunikation	Udarbejdelse af folder, kommunikation til målgruppen		
Transport	Dækning af transportudgifter, booking af flextrafik		
Facilitering	Tilmeldingssite, Booking af lokaler - kommunikation til personale		
Intervention	Omvisning, Oplæg		
Dækning	Sundhedsfaglig støtte, gruppeterapeut		
Opfølgning	Evaluering, indsamling af feedback		

Programmets intervention

Der kan tænkes mange typer af interventioner for et inkluderende museumsprogram som både vil afhænge af målgruppen og museet. Appendiks indeholder en længere beskrivelse af de konkrete omvisninger som blev anvendt i recoverymentorprogrammet som er tænkt som inspiration.

Afviklingen af interventionen og mulighederne for en god oplevelse afhænger i høj grad også af praktiske forhold. Nedenstående skema lister en række eksempler på forskellige spørgsmål som bør afklares og eventuelt kommunikeres til deltagerne inden interventionen.

	Eksempler
Mødested	Er mødestedet nemt at finde? Kan man mødes og gå samlet til museet?
Tidspunkt	Hvilket tidspunkt passer museet, de udførende og deltagerne?
Praktiske forhold	Hvad med garderobe, toiletfaciliteter. Skal museets udformning kort beskrives? Er der larm og mange mennesker på museet? Hvordan skal deltagerne stå rundt om kunstværket for at kunne se og høre? Er der entre?
Forventninger	Skal man have spist og drukket hjemmefra? Hvad med medicin? Skal man gå meget - er der mange trapper? Er forventninger til interventionen afstemt?
Involvering	Er det ok at stille spørgsmål? Hvilke typer af spørgsmål?
Hensyn	Er der mulighed for at trække sig i et kort tidsrum? Kan man finde ud, hvis man går tidligt?
Forplejning	Forplejning kan være en god fælles aktivitet.
Andre interessenter	Er vagter trænet til at håndtere gruppen? Hvor meget berøring er der med andre gæster?
Afslutning	Kan dialogen fortsætte bagefter? Hvad kan man gøre hvis man syntes om interventionen?

Perspektiver og konklusion

SMK og CKMS afholdt den 31. Maj 2024 et heldagsseminar på Statens Museum for Kunst, hvor man havde inviteret interessenter fra museer og psykiatriske behandlingssteder. I alt 40 personer mødte op fra ca. 20 institutioner. Den første del af dagen gik med en præsentation af recoverymentorprogrammet og en forkortet omvisning ved en af recoverymentorerne. Efter frokost var der break out sessioner og en diskussion i plenum.

Den overordnede konklusion efter seminaret og diskussionen var, at der ses et stort potentiale i at orkestrere programmer der rækker på tværs af sektorer, som f.eks. recoverymentorprogrammet, og at det er vigtigt at arbejde videre med som en ramme for inkluderende programmer. En række perspektiver gik igen i plenumdiskussionen:

- *Konkrete guidelines*
    - Der blev efterlyst en startup guide og plug-and-play materiale
    - Der blev efterlyst konkrete muligheder for at nedbryde de praktiske barrierer der ligger for mennesker med dårligt mental helbred for overhovedet at komme til museet. Det kan være transport, tidspunkter, entre, akustik, mv.
    - Behov for undervisningsmateriale eller et kort kursus
    - Hvis programmet er svært at forholde sig til, så kan der laves en kort videopræsentation, så målgruppen kan se det mere konkret.
- *Vigtigheden af et uafhængigt tilhørsforhold mellem kultur og sundhed*
    - Ikke samme modtagelse hos målgruppen, hvis det f.eks. havde været museets faste omvisere som havde udbudt omvisningerne
    - Vigtigt at sikre tilstedeværelse af forskellige fagligheder i programmet. Som kan drøfte udfordringer ligeværdigt
- *Der er meget potentiale i formatet*
    - Kan man skabe mere tryghed ved at invitere til flere gange
    - Kunne man arbejde med forskellige indpakninger: Kunne man kalde omvisningerne noget der ikke ledte tanken hen på psykiatri? Måske vende nytten om: Kan mental sundhed/psykisk sygdom/personlige historier tilføje noget til kunsten?
    - Afstigmatisering og brugerbetaling: Dejlig museumsoplevelse. Omvisningerne kunne være spændende for alle mennesker og lærerige i forhold til psykisk sygdom

Seminarets perspektiver flugter med projektteamets konklusioner, at recoverymentorprogrammet har stort potentiale som inkluderende format og samtidig har forløbet i 2023-24 vist konkrete meget generelle retningslinjer for inkluderende museumsprogrammer. Denne rapport opsummerer både en række læringspunkter for både design og implementering og intentionen er, at den kan være nyttig for organisationer der ønsker at arbejde med inkluderende museumsprogrammer.
Det er dog også konklusionen, at der basis for en fase 2 som mere struktureret afprøver forskellige muligheder der har vist sig under recoverymentorprogrammet og samtidig arbejder med at udbrede og skalere de konkrete resultater til andre museer og interessentgrupper.

Appendiks

A: Inspiration til omvisninger

Indledning

Et af de svære steder i projektet var at komme fra det blanke lærred til et første udkast til en omvisning. Recoverymentorer blev givet forskellige redskaber i form af blandt andet introduktion til museet og omvisningsteknikker, men blev samtidig givet frie hænder til at lave deres omvisning. Der er selvfølgelig et frihedselement i det, men det åbner også et mulighedsrum som man først skal igennem, inklusive blindgyder. Den samme udfordring blev også adresseret adskille gang under seminaret i maj 2024 og der blev efterlyst guidelines for at gennemføre et omvisningsforløb, herunder instruktion i at opbygge en omvisning. I forhold til at bruge læringen fra pilotprogrammet i en ny iteration, så præsenteres vigtig viden i både del I og II ovenfor.

I forhold til at planlægge en konkret omvisning er der dog afstået fra komme med konkrete guidelines i hvert fald for nuværende, fordi den åbne proces i pilotprojektet havde den, vurderer projektteamet, positive konsekvens at det gav plads for den enkelte at finde sin egen form. Derfor skal det i planlægningen af et lignende projekt ikke undervurderes, at det tager tid at få lavet en omvisning, når den groft sagt eneste binding er, at den skal rettes mod en bestemt målgruppe.

Når det er sagt, så er det svært at se, at en fremtidig omviser ikke kan lade sig inspirere af omvisningerne i recoverymentorprogrammet. Der er valget af kunstværker som tydeligvis blev foretaget ud fra, hvad der personligt talte til den enkelte omvisning. Der er valget af type af omvisning og balancen mellem kunstværkets historie og kontekst, analyse af værket, koblingen til psykisk lidelse, personlig historie. Der er valget mellem forskellige øvelser og dialog. Alt sammen forskellige måder at åbne værkerne for målgruppen til dialog eller reflektion over væren i verden med levet erfaring fra psykiatrien.

Nedenstående er indsamlet skriftligt materiale fra programmets recoverymentorer om deres omvisninger. Det var ikke en del af programmet at udarbejde en skriftlig præsentation, så det er noter i rå form, som for nogle blev brugt mere i starten og mindre i de sidste omvisninger, hvor man havde opbygget fortrolig med materialet og erfaring med hvad der virkede. En enkelt kørte uden noter og har skrevet dem ned efterfølgende.

Det er tænkt som inspiration til fremtidige omviser og vi håber det kan tjene til at komme hurtigere i gang med at bygge en omvisning. Men glem ikke, at det stadig tager tid at finde den omvisning man befinder sig godt i – ikke mindst når man også deler ud af sig selv.

Mindful møde med Hammershøi (Mette)

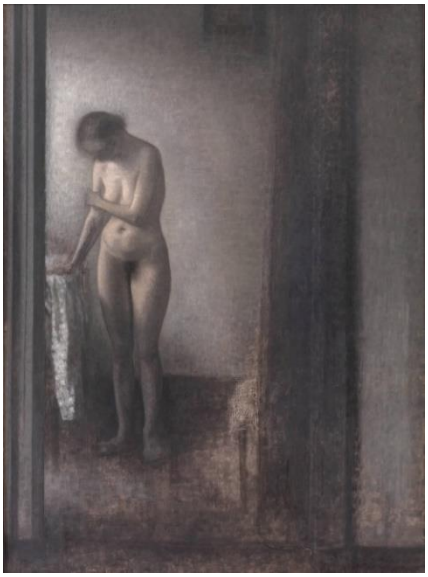
Velkomst: Vi går hen til den store trappe. Kort præsentationsrunde og rammesætning af omvisningen.

VÆRK: Wilhelm Hammershøi Selvportræt. Spurveskjul, 1911



Jeg gav en kort introduktion til Hammershøi og hans liv ud fra selvportrættet.
Her viste jeg også flere udprints af tidligere skitser og malerier.
Hvordan synes I han ser ud? Hvor/ Hvordan ville I skildre jer selv, hvis I skulle lave et selvportræt?

VÆRK: Vilhelm Hammershøi: Stående nøgen model, 1909-10.



Jeg talte om, hvorfor jeg gerne vil dele det her værk med dem, og relaterede til min egen situation, da jeg fik en diagnose.
Nøgleord: Glansbilleder, portrætter, melankoli, nøgenhed, sårbarhed, tomhed, ensomhed, svaghed, styrke.
Så lavede jeg ”maleri-mindfulness” med deltagerne, med fokus på sansning af maleriet og et efterfølgende refleksions-spørgsmål: Hvad ville I spørge Wilhelm Hammershøi om, hvis I kunne?
Herefter samlede jeg op på øvelsen, og hvad de havde af spørgsmål. Vi talte bl.a. om malestilen; strøgene, farverne, rummene og om Hammershøis nervøse sind.
Så lavede jeg mindful lytning, hvor vi lyttede til noget musik (jeg synes passede til maleriet ud fra tanken om hvad Hammershøi kunne have lyttet til, han havde et musikværelse med klaver og cello), mens vi kiggede på maleriet. Herefter talte vi om, hvad musikken gjorde ved måden vi så maleriet på.

Afrunding & tak for i dag

- Hvordan har det været at være på museum og undersøge Hammershøi sammen?
- Hvad tager du med dig hjem fra SMK i dag?

Følelsernes billedsprog (Emil)

VÆRK: Georges Rouault: Dommerne, 1908



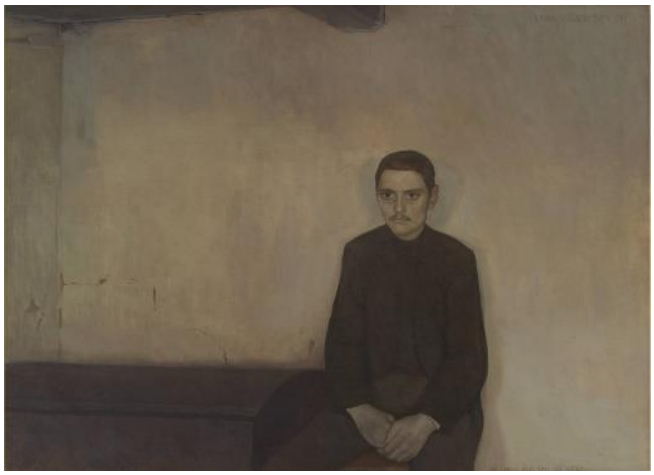
Rouault var i lære som glasmaler fra 1885 til 1890 og studerede på Ecole des Beaux-Arts fra 1892-1898 under Gustave Moreau, en væsentlig fransk symbolist. Selvom Rouault ikke tilhørte nogen bestemt kunsthistorisk strømning, havde han forbindelser til både ekspressionisterne og fauvisterne, og var personlige venner med Henri Matisse, den nok mest kendte eksponent for fauvismen. Han udstillede bl.a. med fauvisterne til den store Salon d'Automne-udstilling i Paris 1905.

I den første del af hans karriere blev han særligt kendt for at skildre karakterer fra samfundets skyggeside - kriminelle, prostituerede og klovne. "Pige, der sætter sit hår" og "Odalisken, den lille Olympia", der hænger på væggen bag "Dommerne" er eksempler på hans interesse for prostituerede. I anden halvdel af hans karriere konverterer Rouault til katolicismen og vender sig mod en mere religiøs billedverden. Dog er dommerne et gennemgående motiv hos ham, bl.a. fordi retten er den instans, der bestemmer hvem, som skal frelses, og hvem, der skal fordømmes – og derfor er interessant både for ham i den både den tidlige og sene periode.
Maleriet forestiller tre dommere. Penselstrøgene er relativt grove og den generelle farveholdning er mørk Det er kun de fremstillede figurer, der rummer farve. Baggrunden og konturerne er sorte, mens karakterernes ansigter og beklædning er i brun, rød og hvid. Figurerne er simple i deres opbygning, nærmest karikerede. Hos alle figurer er ansigterne afmålte i deres udtryk og afvisende i deres kropsholdning. Det er værd at bemærke, at dommerne har uensartede blikretninger: Dommeren til højre kigger på dommeren, dommeren i midten stirrer på noget udenfor billedet, mens dommeren til venstre skuler mod beskueren. Som beskuer får man en følelse af, at dommerne henvender sig til én, at man er den, der fældes dom over. Samtidig giver de uensartede blikretninger er indtryk af, at man er én af mange, at man ikke kan stole på, at man bliver taget seriøst. Denne uigennemskuelighed kunne minde om den tjekkiske forfatter Franz Kafkas fortællinger, hvor hovedkarakteren typisk konfronteres med et system, hvis logik er svær eller umulig at følge.

Den erfaring, som dette maleri får mig til at tænke på, vil jeg kalde fremmedgørelse. Med fremmedgørelse men jeg oplevelsen af, at noget i én er fremmed eller ikke tilhører én, en erfaring, der er meget almindelig for folk med skizofreni. Personligt har jeg prøvet, at det føltes som om noget i min hjerne producerede ondsindede tanker: Som om en del af min hjerne havde til opgave at ødelægge mig. Jeg tænker, at det at høre stemmer eller se syner

kan være sammenligneligt, selvom det nok utvivlsomt er mere omfattende. Grunden til, at jeg tænker på netop fremmedgørelse, at den ene del i en sådan fremmedgørelsesproces forsøger at dømme, kontrollere eller aflæse ens adfærd. For mig bliver "Dommerne" altså et symbol på eller metafor for en måde, ens hjerne kan fungere på som psykisk syg.

VÆRK: Ejnar Nielsen: I hans øjne så jeg døden, 1897



Ejnar Nielsen bliver født i København i 1872 og dør i Hellerup i 1956. Han læser på Kunstakademiet i København fra 1890-1893 og står derudover i lære som maler. Desuden studerer han på Kristian Zahrtmanns private kunstskole i 1895-1896. I 1894 drager han til den midtjyske by Gjern, hvor han bliver optaget af landbefolkningen og deres kummerlige vilkår. Her skaber han størstedelen af sine mest kendte værker, malerier, der har fattigdom, sygdom og død som deres primærmotiver. Udover "I hans øjne så jeg døden" kan fra denne periode nævnes "Den syge pige", som hænger ved siden af "I hans øjne så jeg døden", "Den blinde", som hænger på Den Hirchsprungske Samling, og "Døden og krøblingen", som hænger på Thielska Galleriet i Stockholm. Derudover rejser han meget i både Frankrig og Italien og støder her bl.a. på den franske maler Puvis de Chavannes, som præger ham meget.

Rent kunsthistorisk placeres Ejnar Nielsen typisk mellem symbolisme og realisme. Kort om symbolismen kan siges, at det er en retning inden for litteratur og billedkunst, som opstår i Frankrig i slutningen af 1800-tallet. Den dukker op som en reaktion på naturalismens fremkomst. Mens naturalisme er kendt for sit fokus på den ydre, objektive virkelighed, er symbolismen snarere interesseret i at udtrykke kunsternes indre, subjektive virkelighed – deres værdier og idealer. På den måde beror symbolismen mere på en idé om, hvad kunsten skal kunne end på en række stilistiske fællestræk, som man ser det hos f.eks. impressionisterne. Hos symbolisterne bliver symbolet eller allegori et virkemiddel til at formidle kunsternes personlige sandheder - man bruger altså billeder til at beskrive en virkelighed, som ellers ikke ville være tilgængelig. Med realisme forstås en anden retning for maleriet i slutningen af 1800-tallet, som er særligt optaget af tilværelsens skyggesider og de karakterer, man møder på samfundets bund – og dermed rummer en særlig sympati for disse. Realismen adskiller sig fra mange andre stilretninger ved primært at fokusere på skikkelser og hændelser, som lever eller udspiller sig i samtiden. Inden da er meget europæisk maleri mest optaget af det historiske, bibelske og mytologiske. Jeg tænker, at Ejnar Nielsen igennem skildringerne af den fattige landbefolkning giver symbolsk form til nogle for mennesket grundlæggende følelser i mødet med sygdom og død - udsathed og ensomhed, afmagt og desillusion.

"I hans øjne så jeg døden" forestiller en ung mand klædt i sort frakke og grå bukser, der sidder i et gråhvidt rum på en stol ved siden af en kiste. Hans brune øjne stirrer direkte ud i

intetheden, mens hans knyttede hænder hviler i hans skød. Modellen for dette maleri var den unge Jørgen Jensen fra Gjern, en tuberkulosepatient, som Ejnar Nielsen ligesom mange andre af de portrætterede kendte personligt. Han gik bort i 1898, året efter at "I hans øjne så jeg døden" blev færdiggjort. Efter hans død benyttede Nielsen hans lig som motiv for "Døden og krøblingen"

På trods af at Nielsen tilhører symbolismen, er figuren relativt vellignende, selvom særligt ansigtet er en smule forsimplet. Der er noget underligt blegt og voksagtigt ved modellens ansigt, som jeg tænker er en måde at skildre den indvirkning, som tuberkulosen har haft på den syge. Generelt er den farvepalet, som Nielsen benytter, relativt indskrænket og mestendels dunkel - sort, brun, grå og hvid er de eneste farver, der anvendes. Når man kigger nøje på maleriet, flyder farverne nærmest sammen og danner en enhed. Ligesom hos Hammershøi eller andre samtidige får man som beskuer et indtryk af, at brugen af en så ensidig farveholdning er et forsøg på at kommunikere et mørke i modellens sind. Ligeledes er maleriet på et motivplan præget af en særlig enkel- eller indskrænkethed. Fraværet af andre motiver end den døende og hans kiste bliver en eksistentiel pointe i sig selv: Det understreger, at den kommende død er det altomsluttende vilkår i tuberkulosepatientens tilværelse, hvilket også bliver tydeligt, når man møder hans blik - her er intet som helst håb at spore. Denne mangel på afledning rummer også et samfundsmæssigt budskab - at død og sygdom på dette tidspunkt og i dette samfundslag er noget helt og afdeles prosaisk og ikke noget, man nødvendigvis har råd til at markere. At den unge død er grundvilkåret for tuberkulosepatienten, kan man også formulere på en anden måde: At det er hans skæbne.

I min optik er mødet med skæbnen hovedtemaet i dette maleri – og dette tema er årsagen til, at værket har gjort så stort et indtryk på mig. Med skæbnen mener jeg dog ikke det kristne forsyn, altså forestillingen om, at Gud giver form til ens tilværelse, men snarere den ikke religiøse idé om, at nogle forhold i dit liv gør, at det nødvendigvis må udfolde sig på en bestemt måde - forhold, som sagtens kan være tilfældige og altså ikke er en straf fra Guderne. For modellen Jørgen Jensen er det den fysiske sygdom, tuberkulosen, der er udslagsgivende. Den er skæbnesvanger, for så vidt at den leder ham mod ét særligt mål – altså døden - et mål, der udelukker alle de resterende mål, han ellers måtte have i livet - ægteskab, børn, karriere og hvad man ellers kunne forestille sig. Dette illustrerer værket elegant ved at placere ham lige ved siden af hans sidste destination, kisten, og ved at lade disse motiver være de eneste fikspunkter i det grå, nøgne rum. Vigtigst for maleriet er dog ikke det faktum, at han skal dø, men den uomtvistelige erkendelse af dødens snarlige komme. Jeg tænker altså ikke, at dette er et værk, der handler den syge krops uundgåelige forfald, men de følelser og stemninger, som dette forfald afstedkommer - afmagt, håbløshed, rædsel.

Figurens oplevelse af dødens altomsluttende nærvær vækker særligt genklang hos mig, fordi jeg ligesom figuren på maleriet har oplevet døden som min umiddelbare skæbne. Jeg lider af udifferentieret skizofreni, og i den første lange periode af mit sygdomsforløb havde jeg ligesom Jørgensen en fornemmelse af at være dødsmærket. Jeg oplevede, at noget i mit sind blev draget mod døden - at verden præsenterede sig som en lang række tegn, der bekræftede mit kropslige og psykologiske forfald. Disse tegn ville for en udefrakommende

måske kunne virke tilfældige, men for mig havde den en klar logik, de pegede på forskellige måder på en slags fravær, et fravær, der viste tilbage til mig. For eksempel så jeg engang en episode af tegneserien Tintin, hvor man i en scene får øje på Tintins pas. I passet står der under særlige kendetegn “néant”, altså intet, og jeg blev fuldstændigt overbevist om, at det var derfor, at jeg havde valgt denne specifikke episode. Fordi det samme gjaldt for mig. Selvom jeg ikke længere har det på fuldstændigt denne måde, kan jeg stadig have en fornemmelse, at jeg rummer underbevidste kræfter, der kan pege mig i retning af enten liv eller død - og som jeg enten kan adlyde eller modarbejde.

VÆRK: J.F. Willumsen: En bjergbestigerske, 1912

Jens Ferdinand Willumsen bliver født i 1863 og dør i 1958. Willumsen går først på



Kunstakademiets forberedelsesskole fra 1881-1883, siden på malerskolen til 1885, men færdiggør dog ikke sin uddannelse på Kunstakademiet. Efter dette følger han undervisning på Kunstnernes Frie Studieskoler under skagensmaleren P.S. Krøyer. Efter sin skolegang udvikler han et meget alsidigt virke - udover at være maler er han billedhugger, grafiker, keramiker, fotograf og arkitekt. Willumsen rejser en del i løbet af karrieren. I 1888-89 rejser han til Paris og rundt i Spanien, bl.a. for at se malerier af den græsk-spanske barokmaler El Greco, som er meget kendt for sit vilde, forvrængede formsprog. Senere skriver Willumsen et tobinds-biografi om ham, La jeuneusse du peintre El Greco. Fra 1890-1894 er han bosat i Paris, hvor han bl.a. kommer i kontakt med Paul Gauguin, en fransk kunstner, som er ekstremt skoledannende indenfor malerikunsten i slutningen af 1800-tallet. Fælles for El Greco, Gauguin og J.F. Willumsen er, udover deres kunsthistoriske væsentligthed, er, at de alle tre er notoriske for deres egocentrisme, noget som f.eks. kommer til udtryk i deres værkers størrelse, og i tilfældet Willumsen, at han ofte skriver lange, vejledende tekster om sine værker.

Denne megalomani kommer også til udtryk i hans storstilede projekter som arkitekt - han tegner bl.a. Den Frie Udstillingsbygning, som færdiggøres i 1898, og sit eget museum, Willumsens Museum, som færdiggøres i 1957. Willumsens Museum rummer både en stor del af hans egne værker og hans egen private kunstsamling og arkiv. Hvor Willumsen i begyndelsen af sin karriere præges af symbolismen, bekender han sig senere til vitalismen. Ligesom symbolismen er vitalismen mindre en stilretning end et kunst- og menneskesyn. Hvor symbolismen beror på en mestendels kristen metafysik, en idé om, at kunsten gennem et billedligt formsprog kan formidle kunstnernes indre sandheder, er vitalismen mere interesseret i undersøge menneskets plads og rolle i naturen. Man kunne sige, at vitalismen rent kulturhistorisk markerer et skift fra et samfund med Gud i centrum til et samfund med mennesket i centrum. I dette nye samfund frigøres menneskeheden fra troens lænker og må, pludseligt frie, etablere en ny orden: En orden, hvor det er nødvendigt ikke bare at

kunne forbinde sig til, men ligeledes kunne beherske, den natur, der omgiver os overalt. En sådan beherskelse af naturen indebærer også en beherskelse af menneskekroppen. Vitalisterne mente, ligesom fascisterne og nazisterne senere, at det var nødvendigt at omforme den fremmedgjorde, industrialiserede befolkning til sunde, stærke og handlekraftige kroppe. Som mange andre samtidige kunstnere var Willumsen meget betaget af naturvidenskaben. Han opfattede kunsten som en måde, hvorpå man gennem videnskabens opdagelser kunne lære noget om naturens essens. Hvor man i symbolismen tænker kunstneren som en seer eller visionær, betragtede Willumsen sig i stedet som en som slags malende forsker.

"En bjergbestigerske" er malet i 1912 og modellen er Edith Willumsen, J.F. Willumsens anden kone. Maleriet findes i to versioner, den anden version er fra 1904 og hænger på Hagemanns kollegium i København. Værket forestiller en kvinde, der står på toppen af et bjerg. Hun er klædt i uformelt, praktisk tøj, det man i datiden kaldte et "reformsæt": Hat, frakke, bluse og nederdel. Frakken hviler på hendes skuldre og nederdelen vajer om hendes ben. Hun kigger til højre, ud mod landskabet ved bjergets fod. Sollyset falder på den ene side af hendes ansigt, skyggen dækker den anden. Hendes hænder er fordelt sådan, at den højre hånd knuger om håndtaget på en vandrestav, mens den venstre hviler på hendes hofte. Bag hendes torso knejser et gletsjerlignende bjerg, der fylder nærmest hele baggrunden, over bjerget svæver en grålig skyformation. Herunder skråner et grønt fyrretræslandskab. Det fremstillede er præget af en naturalistisk farveholdning. Med dette menes, at landskabet og figuren er malet i sin naturlige farve, ikke den farve, kunstneren oplever, som man ser det hos fauvisterne eller ekspressionisterne. Det fremstillede rummer flest lyse nuancer - græs og træer er i grønt, bjergene er hvide og blå, tøjet er i hvidt, gult og grønt - og er malet med mestendels grove penselstrøg. Mens kvinden er konstrueret omkring en vertikal linjeføring, hvilket vil sige, at stregen bevæger sig mod himlen, er bjerget og landskabet konstrueret omkring en diagonal linjeføring, hvilket vil sige, at stregen bevæger sig skråt ud af billedet.

Kompositorisk er det væsentligt, at kvinden både er i forgrunden og i centrum og desuden er malet sådan, at hun ser ud til at være i samme størrelse som sine omgivelser. Det er altså åbenlyst, at hun er maleriets hovedmotiv. Dog er bjerget i min optik også et vigtigt element - og i øvrigt et motiv, der går igen i Willumsens værker, heriblandt Jotunheim fra 1892. Jeg tænker, at bjerget, udover at være en forhindring og et mål, også repræsenterer nogle egenskaber, som ifølge vitalismen er efterstræbelsesværdige for mennesket - storhed, viljestyrke, modstandsdygtighed osv. Jeg tænker, at kvindens position som centrum er noget, hun har tilkæmpet sig: Kampen for at nå bjergets top er maleriets hovedkonflikt. Bjergbestigningen kan altså tænkes som en symbolsk aktivitet, der repræsenterer menneskets begær efter at beherske naturen og sig selv. Dog er det bemærkelsesværdigt for tiden, at figuren er en kvinde frem for en mand, eftersom denne sult efter at at mestre naturen på daværende tidspunkt mest tænkes som maskulin, selvom den danske frigørelseskamp i 1910'erne selvfølgelig er i fuld vigør.

Når jeg kigger på dette maleri, kan jeg ikke undgå at tænke på den amerikanske forfatter Ursula K. Le Guin. Udover en lang række science fiction- og fantasy-romaner har hun skrevet et fantastisk lille essay, der hedder "Bæreposeteorien om fiktion". Dette essay

beskriver, hvordan det meste af kulturhistorien drejer sig om den singulære helt, der er interessant, fordi han besejrer og gør sig til herre over sin modstander på forskellige måder. Le Guin kritiserer denne tradition for ikke at repræsentere det liv, som de fleste i samfundet lever - et liv, der måske i højere grad drejer sig om den kollektive omsorg og frembringelse end de enkeltstående kampe. Jeg tænker, at maleriet repræsenterer det samme hierarki, som Le Guin kritiserer: Mennesket er mere interesseret i at betvinge naturen end at opretholde og være en del af den, hvilket beror på en forestilling om, at naturen eksisterer for menneskets skyld. Selvom dette hierarki stadig lever i bedste velgående i den politiske samtale, er der blandt forskere og tænkere heftig evidens for, at denne menneskelige kontrol af naturen er den primære grund til, at vi står midt i Den Sjette Store Masseuddøen. Selvom vi lever i en tid, hvor mennesket uden tvivl er den mest indflydelsesrige aktør på planetarisk skala, vil jeg dog mene, at idéen om menneskets retmæssige dominans er en slags kollektiv vrangforestilling.

Selvom det er tvivlsomt, om Willumsen ville ønske en sådan læsning af sit værk, minder “En bjergbestigerske” mig om nogle forestillinger, jeg har haft i forskellige perioder af mit sygdomsforløb. Disse falske forestillinger beroede ligeledes på en oplevelse af, at jeg enten var verdens omdrejningspunkt eller øverst i det kosmiske hierarki. I de første mange år af mit voksenliv havde jeg noget, jeg ville kalde et “gudekompleks”, hvilket indebar, at jeg mente, at jeg ikke var i stand til at begå fejl og var bedre end alle andre: Jeg tænker, at det var en måde at kompensere for min barndoms lave selvværd. Det var først, da min kæreste igennem mange år forlod mig, sandsynligvis på grund af denne adfærd, at det gik op for mig, hvor indbildsk og selvhøjtidelig, jeg havde været. På en måde var det denne erkendelse, der igangsatte min første psykose. Under min første indlæggelse havde jeg en fornemmelse af, at verden på forskellige måder havde et ærinde med mig. Som jeg nævnte i forbindelse med “I hans øjne så jeg døden” så jeg tegn på, at jeg var forbandet eller dødsmærket. Derudover havde jeg også forskellige konspiratoriske tanker. F.eks. troede jeg kort, at corona-krisen var en slags teater, der kun udspillede sig for min skyld, fordi alle skulle bære masker. Mit ræsonnement var, at maskerne repræsenterede et fravær i stil med det, jeg oplevede hos Tintin. - Et af mine mest vedholdende symptomer er, at jeg har en tendens til at tvivle på alt, jeg tænker, føler og oplever: En tvivl, der ikke har nogen logisk stopklods og derfor kan ende med de mest ekstreme konklusioner. Sidste sommer havde det derfor i nogle måneder som om, at verden udelukkende eksisterede i min bevidsthed, fordi min bevidsthed var det eneste fænomen, jeg vidste at kunne være fuldstændig sikker på.

VÆRK: Lucas Cranach d. Ældre: Melankolien, 1532, olie på træ.

Cranach var en tysk maler og grafiker, der blev født i byen Kronach i 1472 og døde i Weimar 1553. I Kronach står han i lære hos sin far, Hans der Maler. Omkring 1500 flytter han til Wien, hvor hans første kendte værker stammer fra. I 1505 bliver han ansat som hofmaler for Kurfyrste Frederik d. 3 af Sachsen og flytter derfor til Wittenberg, hvor kurfyrsten har sæde. Her bliver han indtil 1550. Eftersom hans arbejdsgiver støttede teologen Martin Luther, blev Wittenberg hurtigt reformationens forpost og Cranach reformationens fremmeste eksponent indenfor billedkunsten. Han bliver særligt kendt for at portrættere adelsmænd og protestantiske teologer fra samtiden, men arbejder derudover inden for den tradition, der kaldes historiemaleriet, hvor kunstnerne typisk fremstiller bibelske og mytologiske skikkelser, en tradition, der står i modsætning til genremaleriet, hvor kunstnerne fremstiller daglig- og folkeliv. På Statens Museum for Kunst, som har den største Cranach-samling uden for de tysksprogede områder, kan man navnligt finde værker, der skildrer figurer fra den græske mytekreds som f.eks. Venus og Amor. Cranach maler i den periode, vi i dag kalder renæssancen. Renæssance, som betyder "genfødsel", betegner en periode fra 1400-1600-tallet, hvor man indenfor kunst, filosofi og videnskab særligt lader sig inspirere af idealer fra antikkens Grækenland. Renæssancen har sin oprindelse i de italienske byer Firenze, Venedig og Genova, men breder sig gennem århundrederne til resten af Europa, bl.a. til Tyskland, hvor Cranach som sagt boede. Særligt for renæssancen er også bevægelsen fra kristendom til humanisme. Dette indebærer dog ikke en fuldstændig afvisning af det kristne liv, men snarere en opfattelse af, at selvom mennesket er skabt af Gud, er det frit til at vælge sin egen skæbne.



Begrebet "melankoli" stammer fra den antikke lære om de fire temperamenter og dækker over en bestemt slags tungsind. Grækerne troede, at for store mængder af en bestemt legemsvæske kunne præge din adfærd og personlighed: For meget blod gør dig optimistisk og letsindig, for meget slim gør dig rolig og behersket, for meget gul galde gør dig hidsig og opfarende og for meget sort galde gør dig altså tungsindig. Inden for den antikke lægevidenskab forbandt man desuden temperamenterne med en række andre fænomener. Melankolien tilsvarede bl.a. planeten Saturn, elementet jord, årstiden efterår og livsfasen alderdom. Melankoli er blevet opfattet på forskellige måder i forskellige tidsperioder. I middelalderen tillagde man den udelukkende negativ værdi, fordi man mente, at den stammede fra en bestemt fra en bestemt form for gudløshed. I antikken og renæssancen betragtede man den anderledes: Her mente man, at melankolien kunne slå over i en slags genial mani eller helligt klarsyn, og derfor kunne være givende for f.eks. kunstnere og filosoffer.

I moderne tid har melankolien på mange måder mistet sin betydning og kædes mest sammen med det, man i dag kalder klinisk depression. Ifølge den østrigske psykoanalytiker Sigmund Freud er det nærliggende at sammenligne melankoli med sorg. I begge tilstande

fremtræder verden som fravær, som tømt for mening. Derudover rummer de stort set de samme symptomer: Tristhed, manglende interesse for omverdenen, mismod, lavt selvværd og selvbebrejdelse, manglende evne til at elske, passivitet og ligegyldighed. Dog opstår de to sindstilstande af forskellige årsager. Mens sorgen beror på tabet af en ydre genstand, som for eksempel en elsket person, er det melankolske tab anderledes ukonkret, og derfor også vanskeligere at lindre eller bearbejde. Melankolien kan altså defineres som en slags gådefuldt eller ubestemmeligt meningstab. Karakteristisk er det også, at melankolikeren indoptager tabet i sig selv og derfor kun kan frigøre sig fra tabet ved at modarbejde sig selv. "Melankolien" er rent motivisk et meget omfangsrigt maleri. I forgrunden til højre sidder en rødhåret kvinde og stirrer frem for sig. Hun er klædt i en rød kjole med stoffet draperet foran benene. Fra ryggen vokser et sæt hvide vinger. I den ene hånd holder hun et aflangt stykke træ, som hun snitter til et tøndebånd ligesom det, børnene foran hende holder. Foran hende er som nævnt tre børn, som forsøger at skubbe en stor stenkugle gennem et tøndebånd ved hjælp af en slags løftestang. Bag barnet til højre ligger en hund med åben mund på en slags karm og ser sulten ud. Under hunden sidder to duer, den ene kigger frem foran sig og den anden er i færd med at rengøre sine fjer. Begge to har de en form for brun plet på bugen. Bag karmen breder et stort landskab sig. Øverst til venstre svæver en flok væsener på en sky: To hekse rider på en hund, en tredje heks rider på et vildsvin, en rødklædt mand rider på en vædder. Til højre for dem hviler en kirkelignende bygning på en klippe, der er omgivet af træer. Gennem et hul i trælandskabet styrter en rustningeklædt hær frem uden nogen bestemt modstander, selvom nogle af de forreste riddere virker til at være faldet af deres heste. I baggrunden af maleriet kan man se noget, der ligner en borg, der bl.a. har tre gotiske spir, og bag borgen knejser et blåhvidt bjerg foran noget, der minder om en dæmning.

"Melankolien" er en allegori, hvilket vil sige, at det er en billedlig fremstilling af et abstrakt begreb. I forhold til "Melankolien" vil det sige, at værket rummer en række symboler, som alle henviser til forskellige aspekter af det samme begreb. Først og fremmest har vi den bevingede kvinde, som også kan findes på "Melencholia I", der er malet af Albrecht Dürer, en af Cranachs store inspirationskilder. Kvinden kan læses som en legemliggørelse af melankolien. Den tænksomme, men uengagerede kvinde står i kontrast til de legende børn, der prøver at få den for store kugle gennem tøndebåndet. I min optik repræsenterer legen et forsøg at skabe mening, hvilket for melankolikeren er umuligt: Kuglen og båndet passer ikke sammen. Derfor kan legen i princippet være uendelig, hvilket er grunden til, at kvinden er i færd med at snitte endnu et tøndebånd. For det andet har vi dyrene, en hund og to agerhøns. I den middelalderlige ikonografi forbandt man hunden med milten, som var det menneskelige organ, hvori den sorte galde blev dannet. Et vigtigt aspekt ved den skildrede hund er dog dens åbne mund: Man får som beskuer indtryk af, at hunden er sulten og måske endda lurer på børnene. På et symbolsk plan jager hunden altså den uskyldige livsglæde, som børnene repræsenterer. Denne sult får mig til at tænke på de to svenske forfattere Daniel Birnbaum og Anders Olsson, der i bogen "Den Anden Føde" fra 1992 forbinder melankolien netop med spisning: De fremstiller melankolien som en umættelig sult efter "sjælelig næring". Mit skøn omkring valget af agerhønsene som motiv er, at de skal symbolisere den apati og passivitet, som melankolien også rummer. Særligt ved agerhøns er nemlig, at de bygger rede på jorden og generelt undgår høje steder. Forklaring på dette findes i den græske myte om Daedalus og hans nevø Perdix: I vrede og jalousi kastede

Daedalus Perdix fra Athenas bjerg, hvorefter han forvandlede sig til en agerhøne. For det tredje har vi heksene. Jeg forestiller mig, at melankolien i dette maleri er skildret fra et protestantisk synspunkt, eftersom værket knytter en forbindelse mellem dem i venstre hjørne og kvinden i det højre hjørne. Indenfor protestantismen tillagde man udelukkende negativ værdi og mente, i for modsætning til humanismen, at den udelukkende var destruktiv. Man betragtede den som et produkt af manglende tro og tænkte, at den gjorde det umuligt for den lidende at være en nyttig samfundsborger. Dette er det samme træk, som typisk fremhæves ved hekse eller troldmænd: At de ikke følger den kristne moral og derfor ikke medvirker til samfundets opretholdelse. Derfor tænker jeg, at hekseflokken, som er til for at lokke kvinden i fordrev, symboliserer en form for dæmonisk aspekt ved melankolien.For det fjerde har vi den panserklædte hær, der styrter frem gennem skovlandskabet. Jeg bider særligt mærke i, at selvom mange af rytterne falder af deres heste, har hæren ikke nogen synlig modstander. Det virker nærmest, som om de angriber sig selv. Jeg tænker, at denne mangel på modstander kan være et billede på det forhold, at melankolien, i modsætning til sorgen, ikke har nogen genstand og derfor bliver selvdestruktiv. Melankolikeren fører krig mod sig selv.

Melankolien er en tilstand, jeg har kendt siden min tidlige barndom. Siden dengang har en følelse af tomhed og manglende mening fyldt hos mig. I perioder har det at læse og skrive været en måde at holde dette fravær fra døren. Da jeg var teenager, var jeg, som mange andre i den alder, f.eks. dybt betaget af eksistentialismen, netop fordi denne strømning tog tom- og meningsløsheden alvorligt. For eksistentialisterne var livets mening ikke givet forud og derfor var handlingen den eneste måde, hvorpå man kunne realisere sig selv. Det blev en del af min identitet at stille spørgsmålstegn ved mangt og meget, en skepsis, der også har fulgt mig i mit voksenliv. Som jeg nævnte tidligere, har denne tvivl dog ændret karakter i den senere år. Den har bevæget sig fra at være udadvendt til at være indadvendt. Jeg blev usikker på mig selv på to måder. For det første begyndte begynde at tvivle på mine evner og mit intellekt. Den eneste måde, jeg kunne bevise mit værd over for mig selv, var ved at arbejde hårdt og intenst i alle arenaer af mit liv. Jeg brugte enormt meget tid på mit studie, mit arbejde og mine hobbyer og gik enormt grundigt og minutiøst til værks. Jeg fejrede ikke mine sejre, men begræd kun mine nederlag. For det andet begyndte jeg at tvivle på, hvem jeg var, og hvad jeg egentlig stod for. Jeg følte mig pludselig fremmed overfor mig selv og havde svært ved at opleve mig selv som et helt menneske. I denne periode begyndte jeg gennem skriften netop derfor at undersøge, hvad det præcist indebar for mig at være en person. Jeg ville forstå mit indre liv, kortlægge, hvilke kræfter, der herskede i mig og finde billeder til at beskrive dem. Skriften blev en konstruktiv metode til at modarbejde den ødelæggelse, som melankolien havde igangsat.

Ubekvem kunst (Thorbjørn)

Idefasen: Jeg har før været omviser og vært på museer, men de har alle været naturvidenskabelige. I den kontekst arbejder man langt mere med klassisk formidling, hvor beskueren ikke er direkte aktiv i formidlingen. Det betød, at jeg måtte læne mig kraftigt op ad vores instruktører for at opfinde en mere inklusiv præsentationsform for de udvalgte værker og den historie, som jeg benyttede kunsten til at fortælle.

Jeg havde tidligt en række forskellige ideer til en omvisning. I en ville jeg udfordre deltagerne til at tegne en række af statuerne i samlingen, som jeg ville kæde sammen med min sygehistorie og deres udtryk som starten til en dialog om psykisk sygdom. En anden ide, som jeg ville genbruge lidt af senere, bestod i at udforske en række landskabsbilleder i en geologisk kontekst, hvor jeg kunne kæde kunstnernes intentioner og metoder sammen med den naturvidenskab, som de portrætterede, typisk set uden en videnskabelig baggrund. Endeligt havde jeg også en model, hvor jeg ville bruge den abstrakte kunst til at fortælle en beretning om, hvordan kunstnerne blev sygeliggjort baseret på deres værker. Den sidste endte med at blive fundamentet for min rundvisning.
Jeg skal huske at nævne her, at jeg klart var den rundviser, der brugte min personlige historie som patient og bruger af psykiatrien mindst. Det var et aktivt valg fra min side, da jeg allerede har holdt 60 foredrag som frivillig i psykiatrien om min livshistorie og erfaringerne, som jeg har gjort mig i psykiatrien. Jeg havde simpelthen ikke lyst til at fortælle den samme historie en gang til.

Jeg valgte den tredje model, da jeg blev kraftigt inspireret af vores tilknyttede kunsthistorikers rundvisning om Julius Salomonsen og hans pamflet om dysmorfisk kunst, men hvad der virkeligt solgte ideen, var Emil Noldes historie om både at blive betragtet som degenereret af nazisterne og på samme tid være et medlem af partiet. Sammen med Lundstrøms Pakkasseværk (Komposition nr. 2) og fortællingen om, hvordan de besøgende forsøgte at ødelægge det, gav et godt spektrum af reaktioner på moderne og abstrakt reaktion i slutningen af det nittende og starten af tyvende århundrede. Jeg valgte til slut overskriften Ubekvem Kunst.

Tilrettelæggelse og prøvekørsel: Jeg gik til vores kunsthistoriker Mette angående baggrundsmateriale for mit emne. Jeg fik adgang til Salomonsens oprindelige pamflet og de moderne kunstneres modsvar. Det meste af historien om Lundstrøms værk fik jeg fortalt mundtligt, men jeg fandt lidt information om hans senere arbejde bagefter. Endeligt støvede vi også en række artikler om Emil Nolde og de overraskelser om hans politiske holdninger under og efter anden verdenskrig op, samt et par kapitler om hans rejse til Papa Ny Guinea i 1914. Den sidste i særdeleshed malede et interessant billede af en mand, der på den ene side fra vores moderne perspektiv var dybt racistisk, men på samme tid i min opfattelse var normen for hans tid mere end undtagelsen. Efter at have samlet mit materiale og læst det, besluttede jeg mig for en foredragsstruktur. Det var vigtigt for mig, at jeg havde noget aktivt for de besøgende at gøre som en del af rundvisningen. Jeg kasserede tidligere min ide om at sætte dem til at tegne, og jeg benyttede i stedet et sæt post-it-lapper. Jeg bad beskueren om at skrive et par linjer om, hvad værket ville få dem til at tænke på og føle.

VÆRK: Wilhelm Lundstrøm: Komposition nr. 2, 1918; collage; olie på træ

Rundvisningen ville starte med Lundstrøms værk, hvor jeg kort ville fortælle, hvem der havde lavet det og hvornår. Jeg ønskede her at give så lidt baggrundsviden til de besøgende som muligt. Lundstrøms Komposition nr. 2 er nogenlunde så abstrakt, som man kan komme. Den satte ofte en ret bred vifte af reaktioner i gang, men allerhelst ville jeg gerne se forvirring fra de besøgendes perspektiv. Jeg ville kort sagt have dem til at overveje, hvorvidt værket overhovedet var kunst i deres øjne. Jeg ville opfordre dem til at dele deres noter, så frem de havde lyst, og jeg ville derefter beskrive, hvad værket fik mig til at tænke på. Jeg ville som det næste fortælle dem, at Lundstrøm var bange for at dukke op til udstillingen, da han var bange for at blive myrdet af de besøgende. Jeg ville her plante tanken om afsky som den røde tråd i foredraget.



Denne tolkning ville fortsætte med Julius Salomonsen. Jeg ville her levere den kontekst, at verdensordenen endte i 1919 ved første verdenskrigs afslutning og den spanske syges hærgen. Jeg ville herefter beskrive indholdet af Salomonsens overvejelser, som jeg ville referere til som din lidt tossede onkel på Facebook, og tale om kunstnernes ret så moderne modsvar til at blive kaldt sindssyge og smittefarlige. Igen handler det om afsky, men i modsætningen til de besøgende tolkede jeg Salomonsen til at have pakket sine følelser ind i videnskabelig lingo for at rationalisere dem væk. Jeg ville derefter bruge ham som indledning til at snakke om Entartete Kunst i den næste sal.

VÆRK: Emil Nolde: Nadveren, 1909, olie på lærred



Jeg gentog den samme øvelse som før med Emil Noldes Nadveren. Jeg ville give mit eget besyv med og pointere ud, at dette billede af begivenhederne omkring den sidste nadver i mine øjne var meget tættere på virkeligheden end andre versioner af scenen. Hertil havde jeg en lamineret kopi af Leonardo da Vincis version. Noldes er meget mere mørk, tætpakket og klaustrofobisk, hvilket i mine øjne er tættere på den virkelige scene. Jesus var en søn af en håndværker og en hjemmegående hustru. Han hang ud med fiskere, tømrer og sexarbejdere og var

kort sagt underklasse. Han ville ikke have haft råd til en balsal i Jerusalem. Et skummelt baglokale i en beværtning var nok indenfor disciplenes budget. Endeligt ville jeg nævne, at jeg (mod Noldes åbenlyse intention) synes, at Jesus kop og det centrale lys omkring ham får det til at ligne, at han sidder med en tændt smartphone og, citat, ”deler Maria Magdelenes nyeste tweet”.

Jeg ville bruge dette værk til at fortælle om Noldes forbud mod at sælge sine værker, og så komme bag på de besøgende ved at fortælle, at han var medlem af nazistpartiet. Dette ville lede mig til at uddybe både om han og hans kunstneriske samtids opfattelse af kunst fra verden udenfor Europa. Dette ville lede ind i en forklaring af den underlæggende racisme og socialdarwinisme, som i Noldes samtid forpestede både naturvidenskaben, etnologien, antropologien og i sidste ende også kunsten. Her ville jeg kort benytte en række af Noldes andre værker til at perspektivere til ekspeditionen til Papa Ny Guinea og de objekter, som Nolde bragte med sig hjem og benyttede i hans værker.

Jeg ville ende med at spørge deltagerne, om, hvad vi i dag bør gøre med Noldes kunst. Jeg ville lande på, at Angela Merkel nok tog den rigtige beslutning, da hun sendte hans malerier fra rigskanslerriet til udstilling og ikke ville have dem tilbage. Dette ville lede til en debat om, hvad vi generelt gør med kunst, som vi i dag finder politisk ubekvem. Som det sidste ville jeg levere en ”fiks Ide”, som var den samme frase, jeg allerede havde brugt om Salomonsens dysmorfiske kunstbegreb. Jeg ville fremføre, at abstraktionen i både Lundstrøm og Noldes værker kunne være et resultat af opfindelsen af kameraet og ikke af psykisk sygdom.
Vi brugte kollektivt et par uger på at afprøve forskellige modeller af foredraget. Jeg havde oprindeligt tænkt mig at benytte to værker af Edward Munk i stedet for Lundstrøm, men Lundstrøms historie var mere interessant og hans værk var allerede lige ved siden af Salomonsen og Nolde. Jeg er ret god til at holde foredrag uden fysiske fodnoter eller manuskript, så jeg var flydende efter et par runder. Vi polerede et par hjørner af kollektivt, såsom en snak om holocaust og flyttede indledning med Lundstrøms historie til efter øvelsen, og så var mit foredrag klart til brug.

VÆRK: J.C. Dahl, Vesuvs Udbrud, 1820, maleri, olie på lærred



Bonusbilledet: Jeg fandt i løbet af projektet ud af, at de besøgende ofte havde mod på mere efter mit generelle foredrag. Jeg var i løbet af processen med at være tilskuer til de andre foredrag blevet klar over, at der hang et værk af Johan Christian Claussen Dahl i samlingen med titlen Vesuvs Udbrud fra 1820. Jeg mener, at Emil overvejede det til sin egen rundvisning. Jeg tog et kik på det billede og kom på stedet frem til, at der var noget helt galt med det fra et geologisk perspektiv. Vesuv er berømt for at lave pliniske udbryd og ikke tyndtflydende lavastrømme. Så jeg kom frem til, at Dahl havde

besøgt Vesuv før 1820, var blevet skuffet over ikke at have et aktivt udbrud at male og derefter besøgt enten Edna eller Stromboli. Begge vulkaner har den form for udbrud, som billedet viser, og de går begge to hyppigt i udbrud. Jeg ville dog godt være på den sikre side, så jeg inviterede en af mine gamle medstuderende ind. Hun havde lavet speciale på vulkaner på Island og er langt mere ferm til mafisk petrologi, end jeg er. Hun kunne, sammen med et par artikler om emnet, fortælle mig, at Vesuv kan lave begge former for udbrud. Forklaringen er ret teknisk, så jeg vil springe den over her, men Vesuv går igennem cyklusser med forskellig kemisk sammensætning af magma, som leder til forskellige typer udbrud. Det betyder, at Dahl potentielt godt kan have set et udbrud og malet det, men desværre for ham fandt der først et udbrud sted i 1821, et år efter maleriets datering.
Jeg brugte dette billede som et oplag for at lave et bonusforedrag til de besøgende, som var med på lidt ekstra historie.

Jeg brugte maleriet som et udgangspunkt for at forklare basal vulkanologi, sammenhængen mellem magmas komposition og relatere det til ødelæggelsen af både Pompei og Herculænium, der begge var fundet og udgravet på J.C. Dahls tid. Jeg benyttede her en mere klassisk naturvidenskabelig fremlæggerstil, hvor jeg aktivt tegnede processerne indeni Vesuv mellem og under et udbrud. Længden på dette lille bonusværk passede også til at fylde den halve times pause ud, som jeg havde mellem mit foredrag og Emils. Det betød, at de besøgende ikke behøvede at trille tommelfingre uden at vide, hvad de skulle, hvis de gerne ville fortsætte med hans foredrag. Jeg ville have udvidet dette foredrag med to andre værker, hvis vi havde fortsat projektet et halvt år til.

At give mørket krop (og stemme) (Rikke)

Introduktion: Velkommen! Mit navn er Rikke, og til dem af jer, der ikke kender mig, kan jeg fortælle, at jeg arbejder som recoverymentor på Østerbro og er en af de fire recoverymentorer, der er blevet inviteret til at være med i dette projekt, der hedder SMK/Recovery, som er et samarbejde mellem Statens Museum for Kunst og Nationalt Center for Kunst og Mental Sundhed. Til dem af jer, der ikke er klar over det, så er en recoverymentor en person, der har personlige erfaringer med det at have en psykisk sygdom, og som, efter at være kommet sig, er blevet ansat i psykiatrien for at være til støtte for andre, der pt. oplever psykiske udfordringer. Vi er så fire recoverymentorer, der er med i dette projekt, og vi har lavet hver vores omvisning – det er også muligt at komme med på de andres omvisninger.

Samarbejdet mellem Statens Museum for Kunst og Nationalt Center for Kunst og Mental Sundhed går bl.a. ud på at skabe grundlag for, at flere forskellige samfundsgrupper vil gøre brug af museet. En anden af projektets ambitioner er at gøre opmærksom på, hvad museet og kunsten kan tilbyde i forbindelse med en eventuel recoveryproces. I min egen proces med at få det bedre har kunst og kreativitet spillet en helt central rolle, og derfor er jeg rigtig glad for, gennem det at være en del af dette projekt, at kunne videreformidle, hvad jeg, baseret på mine egne erfaringer, synes kunst kan i forhold til recovery, og at invitere til, at andre reflekterer over, om kunst kan gøre noget for dem, og eventuelt hvad.

Spørgsmål:

- Er der nogen af jer, der har været her på museet før? Hvad har jeres oplevelser med det været?
- Er der nogen af jer, der allerede bruger kunst eller kreativitet recoveryorienteret – altså som en måde, at få en pause fra verden udenfor på, eller som noget, der gør jer godt?

Vi skal se på tre værker fra moderne dansk samling, der alle, omend på ganske forskelligartet vis, beskæftiger sig med psyken og dens dybder, og forholdet mellem sindet, det samfundsmæssige og det kropslige. Jeg har kaldt min omvisning: At give mørket form - Tre værker fra moderne dansk samling, der giver krop (og stemme) til sindet og alle dets afkroge.Ved det første værk, vi skal se på i dag, vil jeg læse et kortere tekststykke højt, som jeg har skrevet med afsæt i netop dette værk og med min egen sygdomshistorie som tema, blandt andet for at illustrere, hvordan man kan arbejde interaktivt med værkerne, og hvordan man kan bruge det her sted og værkerne recoveryorienteret. Hernæst skal vi se et andet værk, og her skal vi tegne, uden at se hvad vi tegner. Det er en anden måde, man kan tilgå det at opleve et værk på. Det er også en måde at gøre måden, man forstår eller oplever et værk på, mere kropslig, fordi det er hånden, der holder kulblyanten, der erfarer på egen hånd. Bagefter skal vi se et tredje værk, hvor vi sammen skal reflektere over nogle af de temaer, som værkerne bringer i spil. Det kunne være temaer som psyke, krop, køn, institution, samfund, drifter, normer, begrænsninger, eller hvad vi ellers lige tænker, det kunne være relevant at drøfte.

Undervejs fortæller jeg selvfølgelig også lidt om kunstnerne bag værkerne og lidt om de kunsthistoriske strømninger, de indskriver sig i. Til sidst går vi tilbage hertil og samler op og snakker lidt om, hvordan det har været, og hvad vi tager med os herfra i dag.

Inden vi går, vil jeg gerne lige italesætte, at det godt kan være svært at være i nye omgivelser og være blandt mennesker, man ikke kender. Der kan også være værker herinde, måske nogle af de værker, vi sammen skal se på i dag, som kan være svære at være i kontakt med. Det kan også godt være, at det tekststykke, jeg vil læse op ved det første værk, vi skal se, og som handler om mine egne erfaringer med psykisk sygdom kan være svært at rumme, kan være voldsomt, kan være trickende. Til det vil jeg sige, at hvis man mærker, at det bliver for meget for en, så er det helt okay. Hvis man har brug for at gå, må man gerne lige sige det til Mette, der er med mig i dag. Hvis man har brug for at trække sig, tage en lille pause, kan man med fordel gå tilbage hertil og sætte sig lidt. Mette er med til at yde støtte, hvis man har brug for det. Så tag endelig fat i Mette, hvis der er noget, du har brug for hendes støtte til. Eller sig det højt.

Værk 1: Svend Guttorm, Kammeret, 1936

Det værk, vi står foran her, er lavet af Svend Guttorm. Det hedder Kammeret og er fra 1936.



Spørgsmål: Er der nogen, der har lyst til at dele deres førstehåndsindtryk af det her værk? Hvad er det her for et værk? Hvad ser I, når I ser det her værk?

Grunden til, at jeg har valgt at medtage dette værk i omvisningen, handler om, at det, da jeg så det, ramte noget i mig; jeg mærkede en genkendelighed. Jeg synes på en eller anden måde, det indkapsler en følelse, jeg havde, eller en tilstand, jeg var i, da jeg var meget syg. Jeg har i længere perioder af mit liv været meget hårdt plaget af, at jeg har diagnosen skizotypi. Særligt husker jeg en periode, hvor jeg boede i en lille lejlighed på Nørrebro.

Om den tid, og med afsæt i dette værk, har jeg skrevet følgende, som jeg nu vil læse højt for jer. Det er tænkt som et eksempel på, hvordan man kan arbejde med værkerne eller komme i forbindelse med dem på nye måder, altså at skrive sig i kontakt med dem, at bruge dem aktivt til at reflektere og at nedfælde, de tanker man får undervejs, på papir. Det var det, jeg gjorde. Nu vil jeg læse det højt, som jeg skrev. Prøv bare at lytte og lade teksten henlede jeres opmærksomhed på forskellige ting ved værket, så taler vi efterfølgende om, hvordan det var, og om det ændrede jeres opfattelse af værket eller fik jer til at se nye ting.

”Jeg kunne ikke sove om natten, men følte heller aldrig jeg var rigtigt vågen eller til stede om dagen. Jeg følte mig fremmed i verden. Som om jeg slet ikke var noget menneske, som om

jeg slet ikke hørte til her. Jeg græd meget. Alting var overvældende. Lyde føltes ekstremt høje. Alle lyde. Jeg gik med ørepropper i og hovedtelefoner udenpå. Blikke føltes stikkende, gennemborende, afslørende, anklagende eller seksualiserende. Jeg kunne ingenting spise; alting smagte metallisk i min mund. Jeg tabte mig. Jeg var fremmedgjort overfor min egen krop. Jeg skammede mig over at have en, over at være kvinde. I mit spejlbillede så jeg, at mit ansigt blev mere og mere asymmetrisk. Sådan oplevede jeg det. Som to sammensatte halvdele, der sad forskudt for hinanden. Det var som om, jeg var helt uden filter. Alting sivede direkte ind i mig. Enhver situation, enhver sætning, enhver bevægelse, jeg opfangede, gennemtænkte og analyserede jeg, til det føltes som om mit hoved var ved at sprænges. Hele tiden denne her summen i mit hoved, som en vibration, et bor. Jeg kunne ikke få det til at stoppe. Jeg kunne ikke stoppe med at spekulere. Jeg forsøgte at afkode eller finde sammenhænge i alting, men alting endte i stedet med at opløse sig fuldstændigt, smuldre. Livet holdt op med at have mening. Det blev affortryllet helt. Der var kun sener og celler og åbentstående munde og væskende øjeæbler og forurening og kulsort, blødt muld. Det gav mig en midlertidig ro at tænke på det sidstnævnte og på døden; døden som en udvej. Jeg isolerede mig, sad og så lyset, der faldt fladt og gråt ind i soveværelset, følte nærmest jeg kunne se luftens partikler dale. Jeg følte mig hele tiden overvåget. Jeg følte mig indespærret. Jeg følte, at noget stramt sad og klemte om mit bryst.”

Hvad jeg senere fandt ud af, er, at Guttorm selv var ramt af psykisk sygdom. Det anede jeg ingenting om, da jeg valgte at medtage dette værk i min omvisning. Jeg har ikke kunnet finde ret meget materiale om Guttorm, heller ikke selvom jeg har søgt hjælp hos museets personale til at finde information om ham. Det lader simpelthen til, at der ikke er skrevet ret meget om ham. Der findes dog en lille smule information om ham i en bog, der hedder 'Ny Dansk Kunsthistorie', en lille smule information om ham på Sorø Kunstmuseums hjemmeside og en lille smule information om ham på en side, der hedder biografiskleksikon. Og det er det. Jeg kan på den baggrund fortælle om ham, at blev født i Hvalsø i 1900 og døde i Rørvig i 1958. Det fremgår også af de sparsomme kilder der er om ham, at Guttorm gik på akademiet, men ikke fuldførte det, og at flere gennem tiden understøttede ham økonomisk, således at han kunne male, bl.a. hans bror. Dog endte han alligevel i lange perioder uden midler og så sig nødsaget til at tage forskellige jobs, bl.a. på fabrik.

Guttorm var det, man kategoriserer som 'Mørkemaler', hvilket er en betegnelse, der bruges om en gruppe af mellemkrigstidens danske kunstnere, der var optagede af det jævne og det ærlige, og ikke af det optimistiske eller af de kunstneriske fremstillingsformer, der nærmere arbejdede med farve og form som et eksperiment, end som en måde at gengive noget dybtfølt på. Mørkemalerne blev kaldt netop det, fordi de arbejdede med mørke, nedtonede farver. Kendetegnende for dem var også, at de i modsætning til mange andre af deres samtids kunstnere, ikke opsøgte de internationale kunstmiljøer. De trak sig tværtimod tilbage, væk fra det moderne storbyliv og ud på landet, i håb om der at kunne (gen)etablere en kontakt med naturen. For mørkemalerne var det altså naturen og de små lokalsamfund, ja, det helt elementære ved tilværelsen, som var interessant og som dannede grundlag for deres kunstneriske arbejde. Guttorm havde betydelig indvirkning på den strømning, og han er kendt for sine ekspressive, tunge, fede og meget mørket malerier, der er lavet med en tyk, tyk farvemasse, der ser ud til nærmest at være ældet op. Det giver et skulpturelt eller nærmest kropsligt udtryk, og der opstår en ny rumlighed, selvom

der er tale om maleri og jo ikke om skulptur. Billerne er som modelleret frem, og de får på den måde en meget stoflig, fysisk, nærmest pågående, fremtræden, selvom de er så afdæmpede i deres farveholdning. Der står et sted, at "den pastose farve spærrer lige så meget som den afslører". Der står også: " Han kradser, ælter, maser, skærer, modellerer og tegner med og i farvestoffet. Smider lærrederne på jorden eller i strandkanten (...). Han søger nærkontakt med det inderste i naturen, jorden materielle tyngde." Guttorm var også optaget af 'det inderste i naturen' i den forstand, at han var optaget af seksuelle fortrængninger, krop og køn – ja, mødet mellem menneske og natur, krop og køn. De malerier, der omhandlede seksualitet, hvorpå der på flere var indgraveret tekst, der kommenterede på indholdet, turde man ikke udstille på hans samtid. Guttorm gik, allerede fra han var seksten år, på en anerkendt malerskole, og siden blev han optaget på Kunstakademiet, men her var han ikke længe, da han ville væk fra det, han selv kalde "Den akademiske hundesyge". I det hele taget var Guttorm stærkt kritisk over for alle konventioner, al fastlåshed, al metode, teori, borgerlighed, og han førte mange sager mod myndighederne. Han var også meget kritisk over for sig selv, og derfor lod han ikke mange af sine billeder overleve, og han udstillede også kun ganske sjældent.

I 1936 malede han på en periode på kun to måneder en serie på hele 40 billeder (det står flere steder skrevet, at han i denne periode var tydeligt manisk). Heraf blev mange udstillet på Decembristernes udstilling i 1936-1937. Her vakte hans værker opsigt, og han fik megen omtale, men da han ikke solgte noget, erklærede han at ville opgive malerkunsten.
Flere forsøgte at yde ham økonomisk støtte, således at han kunne forsætte med at male, men Guttorm gjorde sig uvenner med mange og publicerede eksempelvis en pjece i 1941, hvor han langede ud efter sine egne venner. De sidste tyve år af sit liv i Rørvig sogns kommunehus (en form for fattighus) "ivrigt optaget af imaginære ting" (som der står), ramt af sindssygdom hvis spirer allerede havde været synlige i hans barndom. Han levede alene, tegnede og malede med vandfarve, uden at vise sit arbejde frem, og store dele af hans værker er blevet tilintetgjort.

VÆRK: Christian Lemmerz, Nature Morte. Svømmere, 1992-1993



Introduktion til tegneøvelse: Ved dette værk, skal vi forholde os til, og sammen reflektere over, hvilken rolle vores egen krop spiller i måden, vi erfarer kunst på. Til at hjælpe os på vej i denne proces, skal vi tegne det, vi ser, uden at se på det, vi tegner, og lade hånden, der fører kulblyanten, erfare værket på egen hånd. Jeg afsætter fem minutter, og når tiden er gået, snakker vi om, hvordan det var, og om det gav jer nogle nye erfaringer eller indsigter i forhold til værket.
Spørgsmål:

- Hvordan var det? Hvad lagde I mærke til, eller hvad hæftede I jer særligt ved?
- Tænkte I undervejs over det her med, at I sidder, som kroppe, og tegner kroppe? Hvad gav det af følelser eller tanker?

- Hvilken rolle spiller kroppen, når vi ser på eller oplever kunst? Hvad fortæller kroppen jer, når I er her på museet og her foran dette værk?
- Værkets titel er: "Nature Morte. Svømmere". Nature Morte er fransk for stilleben og betyder 'stille liv'. Hvad fortæller det jer om værket?

Om Christian Lemmerz: Billedkunstneren og skulptøren Christian Lemmerz er født 1959 i Tyskland. Han er uddannet på Kunstakademiet i København 1982-86. Før dette tilbragte han fire år på Akademiet i Carrara, Italien. Imidlertid er det i performancegruppen Værst og i udstillings- og arbejdsfællesskabet Værkstedet Værst under sin danske akademitid, at Lemmerz udvikler sig som en grænseafprøvende kunstner blandt andet sammen med sin faste makker, maleren Michael Kvium. Han vakte tidligt opsigt med sin forfaldsæstetik og bizarre materialesammensætninger i værker, der ofte tematiserede sygdomstilstande, død og forgængelighed. Som en kunstner, der vil have kroppen og ødelæggelsen frem i rampelyset, blev Christian Lemmerz landskendt for sin installation 'Scene', der vistes på Esbjerg Kunstmuseum 1994, og som blandt andet bestod af blodindsmurte stålplader og slagtede svinekroppe. I 1990'erne eksperimenterede han især med materialer som gips og marmor, hvilket vi ser et eksempel på her.

Værk 3: Wilhelm Freddie, Liggende kvinde, 1928-1934

Jeg havde min far med inde på museet. Han var slet ikke vild med tanken om, at vi skulle herind, men jeg tror alligevel ikke, han kunne få sig selv til at sige nej, da jeg inviterede ham med herind og fortalte ham om det her projekt, jeg skulle være med i.



Allerede da han så museet udefra, sagde han: Vi behøver ikke at være derinde så længe, gør vi? Jeg tror, at min far forbinder museer med noget finkulturelt, med noget elitært, og jeg tror, at han allerede udenfor, da han så bygningens søjler, ornamenter og nærmest himmelstræbende trappe, følte, at han blev bekræftet i sine bange anelser. Jeg tror ikke, min far er den eneste, der har det på den måde, og tilbage i tiden var museer, og adgangen til kunst i det hele taget, også noget, der var forbeholdt eliten.

Sådan er det ikke længere i dag. Alle kan komme herind og alle er velkomne. Men alligevel har SMK erfaret, at det er en ret homogen gruppe, der gør brug af museet. Det er noget, som museet ønsker at lave om på, de ønsker at demokratisere museet, og det er noget af det, der også er ønsket med dette projekt; at prøve at gøre noget for at række ud til og engagere nogle andre grupper, end dem, der allerede i høj grad gør brug af museet.
Nå, men jeg fik min far med herind og op ad de mange trapper, og jeg fik sat et lille klistermærke på hans jakke. Vi gik lidt rundt i moderne dansk samling sammen, og jeg fortalte ham lidt om mine indledende tanker i forhold til at skulle sammenstykke denne her omvisning.

Da jeg så tog ham med herop til dette værk, kiggede han kort på det og sagde så: "Og hvad er det så?". Og det synes jeg faktisk er et rigtig godt spørgsmål, og det kunne jeg også godt tænke mig at stille jer: "Og hvad er det så?"
Spørgsmål:

- Hvad er det her? Hvad forestiller det?
- Hvad får det jer til at tænke på?

Emner: kvindekroppen, institution, lægevidenskab. Hysteriske kvinder, afvigende kvinder, abort, sterilisering (en styring af naturen, individet, viljen, psyken). Saksen som redskab og potentielt våben. Fælles refleksion over, hvad saksen er og skal fortælle i værket.

Om Wilhelm Freddie: Jeg blev bare draget af det, da jeg gik omkring i samlingen her, uden rigtigt at vide, hvorfor. Det viser sig så, at værket her er lavet af Wilhelm Freddie, der fra 1930erne var en af de mest markante repræsentanter for den surrealistiske kunst i Danmark, og som også stod i forbindelse med surrealister i udlandet, hvor han blandt andet deltog i internationale surrealist-udstillinger i London (1926), New York (1936) og Paris (1938). Hans rigtige navn var Wilhelm Frederik Christian Freddie, og han levede i perioden 1909-1995. Som maler var han (i det store hele) autodidakt, bortset fra korte studier på Teknisk skole og Grafisk skole ved kunstakademiet. Mange skandaler omgærdede Wilhelm Freddies udstillinger i 1930erne, da hans arbejde ofte blev fundet provokerende, blasfemisk og pornografisk, og flere af hans værker blev da også beslaglagt af ordensmagten. I forbindelse med anden verdenskrig måtte Wilhelm Freddie flygte til Sverige, hvor han opholdt sig fra 1944-1950. Han betegnede ikke surrealismen som en stilretning, men som "en mental tilstand, en livsholdning", og han arbejdede i overensstemmelse hermed ikke blot med maleri og skulptur, men også med film, mode og teater.

Surrealismen vandt frem i 1920ernes Paris og var en bevægelse inden for både kunst og litteratur. I 1924 skrev digteren André Breton 'Det surrealistiske manifest' (Les Manifestes surréalistes), som skulle blive begyndelsen på surrealismen. Heri definerede han surrealismens formål og tankesæt. Surrealisterne ønskede at gøre op med samfundets regler og normer om, hvordan man skulle leve. De ønskede at fjerne sig fra et samfund, der udelukkende hvilede på fornuften uden plads til nytænkning. Gennem deres kunst ville de derfor forandre samfundet. De surrealistiske kunstnere havde en tro på, at man gennem kunsten kunne finde frem til en mere sand virkelighed. De ønskede at forene drøm og virkelighed i en ny overvirkelighed, inspireret af Sigmund Freuds teorier om drømmenes og det underbevidstes betydning. Ordet surrealisme kommer af fransk surréalisme og betyder ’overvirkelighed’. I 1930'erne kom surrealismen til Danmark.

Indenfor surrealismen dannede der sig to retninger, psykofotografisk surrealisme og abstrakt surrealisme: De to retninger havde det samme formål, nemlig at give udtryk for fortrængte drifter, men deres formsprog var forskellige. Den psykofotografiske surrealisme er kendetegnet ved, at et billede består af genstande, der er gengivet næsten fotografisk, men anbragt i en sammenhæng som er overvirkelig, drømmeagtig, fantasifuld. Her hører Wilhelm Freddie til. Den abstrakte surrealisme er kendetegnet ved et mere abstrakt udtryk (linjer, former), hvor det underbevidste søges udtrykt gennem en form for automatisk udladning.

Joan Miró er et eksempel på en kunstner, der arbejdede med afsæt i denne retning inden for surrealismen.

Afsluttende refleksion: Lad os samle lidt op på de ting, vi har set på i dag, og hvad der synes at gå på tværs af de tre værker.

- Eksempelvis indgik den nøgne kvindekrop i alle tre værker, og jeg får derfor lyst til at spørge: Skal man, som kvinde, være nøgen for at komme ind på SMK? (Der er kun ganske få kvindelige kunstnere repræsenteret på museet i forhold til mandlige kunstnere).
- Hvad tænker I om de forskellige måder, hvorpå psyken eller psykiske tilstande eller udtryk var forsøgt indkapslet eller omsat til form eller krop på?
- Hvad tænker I om det her med, at alle tre kunstnere med deres værker og deres arbejde i det hele taget har haft en ambition om at forandre samfund, og at give et større råderum, større plads til det, der normalt pakkes væk? (De inderste tanker, de mærkelige og afvigende tanker, de dybeste drifter og lyster, seksualiteten, den frie eller utæmmede krop (den nøgne krop), kroppen som et kød, et legeme frem for et civiliseret menneske, det syge, forgængeligheden, døden, osv.).
- Hvordan oplevede I farverne eller måske nærmere fraværet af farver på tværs af de tre værker? Hvorfor tror I værker er holdt i den farvepalette, og hvilket indtryk efterlader det en med?
- Hvilke følelser og tanker sidder I tilbage med her bagefter?

Opsamling og afrunding:

- Hvordan har det været at være med på denne her omvisning i dag?
- Hvad tager I med jer herfra i dag?
- Hvad gjorde størst indtryk?
- Er der noget, jeg kan gøre bedre eller anderledes til en anden gang?

Essay: Billeder af levet erfaring

Ved Keld Stehr Nielsen, Centerchef Nationalt Center for Kunst og Mental Sundhed

> ”På hvilken måde er mine fornemmelser nu *private?* - Nuvel, kun jeg kan vide, om jeg virkelig har smerter; andre kan kun formode det. – På en måde er det falsk, på en anden måde er det nonsens” (Wittgenstein)
>
> ”Hvis jeg siger om mig selv, at jeg kun fra mit eget tilfælde ved, hvad ordet >>smerte<< betyder – må jeg så ikke sige det om andre?” (Wittgentstein)

Et problem i filosofien som blev særdeles ’populært’ i det 20. århundrede er, hvorvidt jeg kan vide, at det jeg mener med ord som ’smerte’ eller ’rød’ er det samme som andre mener med de samme ord. Og hvis jeg ikke kan vide det om andre, er det så ikke muligt at jeg sidder alene med min oplevelse og kan egentlig ikke beskrive den for andre, så de forstår det? Jeg føler min smerte, men andre kan kun se den eller høre mig beskrive den.



Løsningen på det filosofiske problem, er at opløse problemet. Hvordan er det overhovedet opstået? Det er altid et problem at beskrive mine smerter i knæet over for lægen, men det er ikke fordi lægen ikke forstår mine ord: Der er så mange forskellige typer af smerter og årsager, og det er bare ikke nemt at beskrive. Det er svært men ikke umuligt, for lægen har jo mødt mange typer smerter og har også haft nogen af dem selv. ”jeg har en trykkende fornemmelse på højre side af knæet. ’Hvad hvis jeg trykker over knæskallen?’. ”Så stikker det med det samme! Av! Hele knæet er meget varmt. Det er svært at forklare.” ’Er du stødt ind i noget?’ ”Nej”. Filosofferne gik ikke ud fra lægens praksis og havde et nyt filosofisk problem. De opsatte nogle overordnede antagelser om verdens indretning og mennesket placering i denne og drog konsekvensen af det. Problemet skal opløses ved at genbesøge antagelserne.

Mennesker med levet erfaring fra psykiatrien kan til gengæld godt have den oplevelse at gå ud fra lægens praksis og have oplevet en kløft af forståelse: At lægen, pårørende, venner ikke forstår den smerte og de oplevelser som den enkelte går rundt med. Mennesket beskriver det med det bedste man kan, men ordene og sætningerne rækker ligesom ikke til at give en forståelse af de oplevelser man går rundt med. De pårørende beskriver med det bedste de har lært, men formår kun at ramme beskrivelsen i glimt: En sætning rammer plet, men den følges op af en anden som annullerer den fælles forståelse, man lige troede man havde. Hvor filosoffen sad med en mulighed for at sidde alene med sin oplevelse, så sidder en med levet erfaring om en psykisk lidelse med en virkelighed, hvor vedkommende kan føle, at andre ikke forstår smerten. Og den ensomhed der følger af ikke at have nogen at dele med. De ord vi har til at beskrive smerte, rækker ikke altid her. Hvis den psykisk lidende skulle have behov for at skrige, så ville det være et andet skrig, end hvis noget tungt ramte ens fod, selvom det måske ville lyde næsten ens på en optagelse.

> ” >>så siger du altså, at ordet ’smerte’ egentlig betyder skrigeriet? << – Tværtimod; ordudtrykket for smerten erstatter skrigeriet og beskriver det ikke.” (244)”
>
> ”Et skrig er ingen beskrivelse. Men der findes overgange. Og ordene: >>Jeg er bange<< kan være nærmere eller fjernere fra et skrig. De kan ligge ganske nær op ad det, og dog være *meget* langt fra det. (ii, 243)

Hvorfor er det egentligt så underligt, at det er sådan? Vi har lært at bruge sproget, om de situationer vi har mødt i vores liv, og pludselig er der en situation som vi ikke har oplevet før. For mennesket der oplever den psykiske lidelse, er det noget der gør det svært at være i verden og som skaber en afstand til andre. Det er noget man taler med sin læge og sine nærmeste pårørende om, og selv der er det svært, fordi det opleves som at skabe en afstand til verden. Den psykiske lidelse er det unormale, og når det bringes frem i samtaler, så skabes en afstand til resten af verden. Det er svært at skabe gode kontekster for at tale om sin psykiske lidelse med andre.

Den mest direkte måde som kunst frembyder sig som en mulig kontekst for at tale om psykisk lidelse er, at psykisk lidelse findes mange steder i kunsten gennem de kunstnere som har produceret den. Nogle kunstnere har også levet med psykisk lidelse og nogle af deres værker er endt op på museer. Der er meget berømte værker som Edvard Munchs ’Skrik’, Vincent van Goghs billeder under sin indlæggelse, Mark Rothkos vibrerende farver. Og der er mange med en anelse mindre berømmelse. På en eller måde har de taget deres sårbarhed med ind i værket og spurgt, om et andet menneske kan bruge det til noget. De har sendt signalet til den psykisk lidende: ”Måske er der noget her, som også er relevant for dig”. Når vi ved, at vi har noget vigtigt til fælles med afsenderen af et budskab, så lytter vi



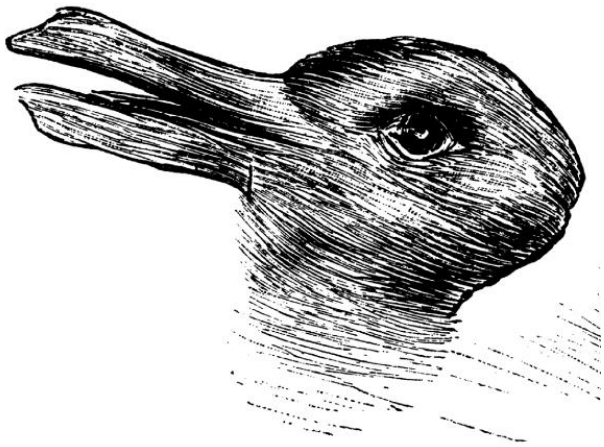
interesserede. Det vil ikke være en nyhed for kunstinteresserede, at der blandt kunstnere også er psykisk lidende, men måske kunne mange flere føle, at de har noget til fælles med kunstnere, hvis de vidste det. Men vi har en tendens i den store fortælling at glemme

skrøbeligheden og pointere geniet. De fleste af os har lidt sværere ved at føle os tættere knyttet til geniet.
Men er det relevant at vide om en kunstner har kæmpet med en psykisk lidelse? Det meste kunst sender et stærkt signal rettet mod psykisk lidende, fordi kunst i en eller anden grad ofte forsøger at træde ved siden af det normale og forventede – at tilføje eller se på verden fra en ny vinkel. Uanset den skabende kunstners kampe, så er kunst en arena for perspektiver på normaliteten.

> ”At forstå en sætning vil sige at forstå et sprog. At forstå et sprog vil sige at beherske en teknik.” (198)

En af de befriende ting ved at gå på kunstmuseer er, at ophæve patentet på den rigtige fortolkning. Sand og falsk, rigtig og forkert, erstattes med, hvad der taler, rører og hvad der er stumt, ubevægeligt. Det er perspektiviske begreber som også kan tillades at ændre over tid. Det er tilladt at have forskellige perspektiver og det er muligt og tilladt at bygge videre på en andens perspektiv.

Men den måde at tænke på skal man først lære. Så meget af vores dialog handler om at transmittere information. Når en psykisk lidende sidder med en behandler eller en pårørende, så det er ofte for at få hjælp og ideen er, at jo mere præcis og dækkende en beskrivelse man giver, jo bedre er den anden i stand til at hjælpe. Beskrivelsen bliver i høj grad vurderet på konsistens og sammenhæng med andre adfærdskendetegn.
Og inden da skal man først lære at det er ok at lege og bidrage med et perspektiv. Når man er gået rundt om bassinet med springvandet, så når man trappen op til indgangen på Statens Museum for Kunst. Man tager de ca. 25 trin op igennem de fire marmorsøjler. Nogle gange hænger der et banner mellem dem som fortæller om den nuværende særudstilling. Man går gennem karruseldøren og kommer ind i et stort lyst rum, der åbner sig i alle retninger: Op, ned, højre, venstre, ligefrem til højre, ligefrem til venstre. Man kan gå gennem museets haller og se på det som genstande der er stillet på forskellige måder for at dekorere rummene. Nogle rum er flotte, andre er knap så flotte. Hvis man ikke er vant til at gå på museum, så er rummene højtidelige, nærmest som en kirke hvor hvert kunstværk er et alter man kan knæle foran.



Selvom man har gået på mange museer, kan man godt være forvirret over, hvordan man bevæger sig rundt på den rigtige måde. Skal man gå langsomt rundt og se alle værker, skal man sætte sig, skal man udvælge noget bestemt og hvordan? Hvordan undgår man at føle sig fremmedgjort blandt al den skønhed og alle de signaler som man ikke kan opfange? Hvis man ikke engang kan klø sig selv eftertænksomt på hagen og knibe øjnene sammen på den rigtige måde på det rigtige tidspunkt, hvordan skal man så finde modet til at stille sig op med sit eget perspektiv? Svaret er at finde inspiration hos andre – at gå i mesterlære som

museumsgænger. I det rigtige selskab kan man åbne værket, så det føles relevant og godt at bidrage.

> ” Pludselig ser jeg løsningen på et fikserbillede. Hvor der før var grene, er der nu en menneskelig skikkelse. Mit synsindtryk har ændret sig, og jeg erkender nu, at det ikke kun havde farve og form, men også en helt bestemt >>organisation<<. – Mit synsindtryk har ændret sig; - hvordan var det før, hvordan er det nu?” (s. 251)

> ”Jeg møder en eller anden, som jeg ikke har set i flere år; jeg ser ham tydeligt, men erkender ham ikke. Pludseligt erkender jeg ham, ser hans tidligere ansigt i det forandrede. Jeg tror, at jeg nu ville portrættere ham anderledes, hvis jeg kunne male.” (s. 253)

To grupper kan åbne det samme værk på forskellige måder og derfor er det måske mere vigtigt for relevansen, hvem man åbner det med snarere end hvordan man åbner det. Museets omviser bærer med sig den kontekst, som en trænet professionel der kan åbne museets samling i henhold til kunstfaglige eller kunsthistoriske standarder. Hvis en recoverymentor med levet erfaring fra psykiatrien viser rundt i samlingen og fortæller om den skrøbelighed der på forskellige planer findes i kunsten, så bliver det anderledes, end hvis museets egen omviser gør det samme.

En recoverymentor bærer med sig den kontekst, at vedkommende har levet erfaring med psykiatrien og nu er et andet sted i livet. Recoverymentoren ser værkets menneskelige skrøbelighed fra et perspektiv som vi alle kan relatere til – som en betragter der genkender noget i værket som rører én. Skrøbeligheden træder frem i værket og bliver relevant. Der inviteres til en dialog, der ikke har som primært funktion at overlevere information. De inviteres til en mere legende, eksperimenterende dialog om skrøbelighed, kunst, håb og overvindelse. Værket bliver omdrejningspunkt, hvor perspektiver mødes og vores fortællinger får form så det varer lidt længere, end det tager at ytre sætningen. Man kan give lov til at perspektiver udvikler sig - nogle uden at blive ytret. Pludselig kommer Kunstværket bliver det fælles tredje mellem deltagerne.

Barriererne for at nå derhen er blevet overvundet.