

ATMOSFÆRE SOM ÅBNING

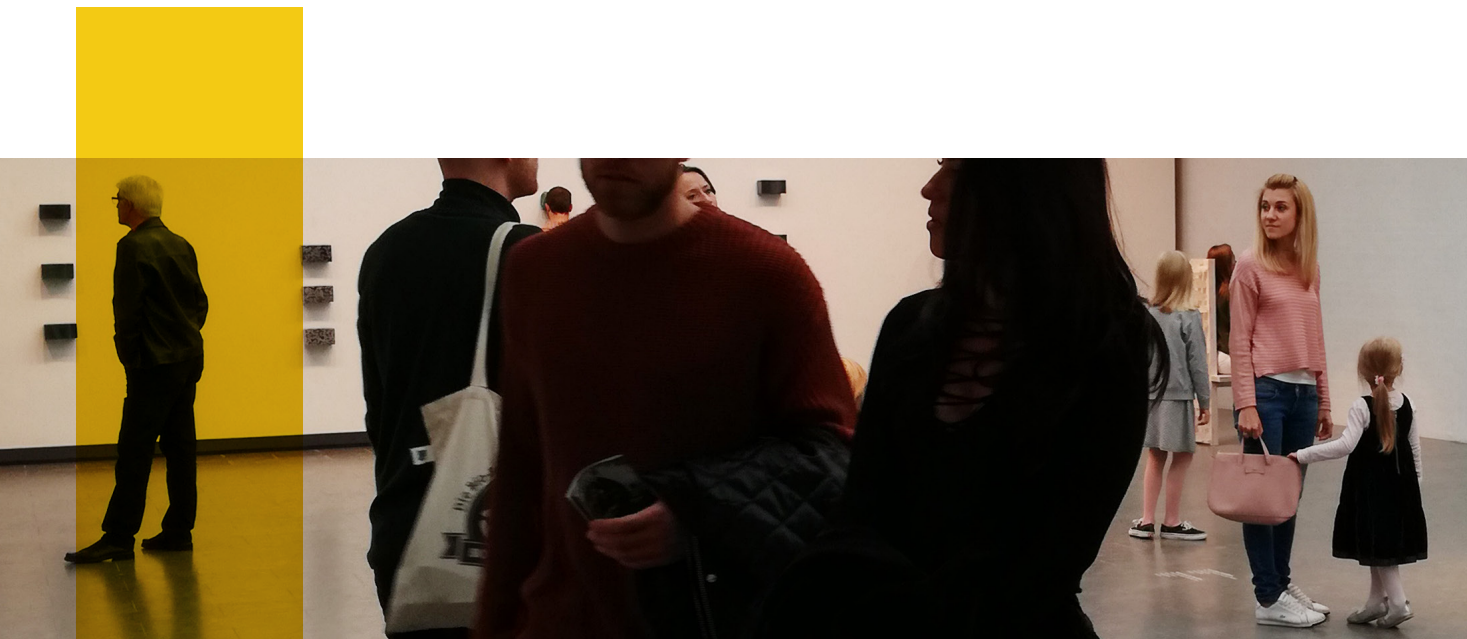
IDA BRÆNDHOLT LUNDGAARD

ITU 1+57



MINISTERIET

SLOTS- OG KULTURSTYRELSEN



IDA BRÆNDHOLT LUNDGAARD – ATMOSFÆRE SOM ÅBNING

Denne artikel belyser atmosfære i en museums kontekst og består af fire dele. I den første tages afsæt i resultaterne af Den nationale brugerundersøgelse, som blev gennemført i Danmark på de statslige- og statsanerkendte museer fra 2009-2014. Undersøgelsen peger på, at kvaliteten i museumsoplevelsen er defineret af relationen mellem atmosfære, læring, udstillingsindhold og -design. Desuden fastslår undersøgelsen, at det at gå på museum er en social begivenhed. I den anden del analyseres de resultater, som har givet mig anledning til som ph.d.-studerende at undersøge atmosfæreteori, og hvordan den kan omsættes til kvalitative metoder i en museums-kontekst. Den tredje del består af en æstetisk og fænomenologisk analyse af atmosfære med udstillingen 'Marina Abramović – The Cleaner' på Louisiana som case. Og i fjerde og sidste del kobles brugerundersøgelsen og det teoretisk begrebsapparat for atmosfære med casen.

Artiklerækken: "Data, museer og ikke-brugere" tilbyder tre perspektiver på, hvordan museumsprofessionelle aktivt kan bruge data som led i udvikling af museets formidlingspraksis og organisation.

Michael Peter Edson: All data are flawed (juni 2018)

Line Bjerregaard: Museernes ikke-brugere (juni 2018)

Ida Brændholt Lundgaard: Atmosfære som åbning (august 2018)

Redaktion: **Stots- og Kulturstyrelsen**

1

Den nationale brugerundersøgelse blev udviklet som en integreret del af Formidlingsplanen, der var Kulturministeriets strategiske satsning på museumsområdet i perioden 2006-2013. Den bygger på Kulturministeriets udredning om museernes formidling (2006) og indeholder udvalgets observationer og anbefalinger, som dækker forskellige aspekter af museernes formidling; museernes besøgende, billetpriser og fri adgang, digitale former for formidling, museer og undervisning, lige adgang og udvikling af udstillinger.

Den danske regerings beslutning om at bevillige penge til Formidlingsplanen blev eksplicit motiveret af faldende besøgstal på de danske museer. Besøgstillene var faldende til trods for, at museerne investerede ressourcer i at yde flere tjenester, i form af udstillinger og undervisningstilbud for at tiltrække et stigende antal mennesker. Det fænomen kan ud fra ny museologi og det oplevelsesøkonomiske paradigme fortolkes som følge af museernes manglende omstilling fra en afsenderorienteret serviceøkonomi til en modtagerorienteret lærings- og oplevelsesøkonomi.

NY MUSEOLOGI

Formidlingsplanen repræsenterer et paradigmeskifte fra det modernistiske paradigme til ny museologi. Ny museologi sætter mennesker, oplevelser og læring i centrum og bygger på socialkonstruktivistisk teori. Det betyder, at Formidlingsplanen har fokus på at støtte museerne i at forandre sig fra at levere service til at facilitere læring og danne ramme om oplevelser. Museerne skal ikke bare transmittere viden, men også danne ramme om kulturel produktion.

Formidling betyder ifølge Den Danske Ordbog, at viderebringe fx viden eller erfaring til et publikum ved at fungere som mellemlid. Det kan f.eks. være at give information i en letforståelig og pædagogisk form. Det kan også betyde 'at få i stand' eller 'hjælpe til at ske' ved at fungere som mellemlid. Formidling er altså primært forbundet med et afsenderorienteret perspektiv, som relaterer til det modernistiske paradigme.

I ICOM's definition på museer fra 2007 anvendes ordet "communication", der undgår det paradoks, som begrebet formidling rummer, når det anvendes i forhold til ny museologi, som det er tilfældet i den danske kontekst. Ansvar for at immateriel kulturarv blev en forpligtelse for museer kan også dateres til ICOM's museumsdefinition fra 2007. Det samme gælder UNESCO-konventionen fra 2003, der omhandler beskyttelse og anerkendelse af immateriel kulturarv. Både ICOMs 2007 definition og UNESCOs 2003 konvention er af central betydning for udviklingen af nye politikker inden for kulturarv. Det er vigtige instrumenter, der er relevante for min forskning i atmosfære som et immaterielt fænomen.

BRUGERPERSPEKTIVET

Brugerundersøgelser er professionelle ledelsesværktøjer, som sætter fokus på museerne som steder for dannelse og kulturel kompetence. Formålet med udviklingen af det kollektive brugerundersøgelserdesign var at skabe grobund for samarbejde mellem museerne og fælles ansvar mellem borgere, museer og den daværende Kulturarvsstyrelse for at udvikle museerne i Danmark. Spørgerammen for Brugerundersøgelsen blev udviklet i tæt samarbejde mellem repræsentanter for danske museer, danske universiteter, Organisationen for Danske Museer (ODM) og Kulturarvsstyrelsen. Efter en evaluering af spørgerammen, som blev anvendt i den første projektperiode 2009-2011, blev spørgerammen modificeret for perioden fra 2012-2014. Her var der fokus på socioøkonomiske baggrundsvariable, museernes kerneydelser, værdisegmentering samt John H. Falk og Lynn Dierkings motivation- og læringsadfærds former. I perioden 2013 og 2014 blev der tilføjet et spørgsmål om brugernes kulturelle tilknytning til lande uden for Danmark og brugernes viden om museer. Det fælles datagrundlag og den fælles udviklede terminologi til omtale af praksisfeltet blev dermed forudsætning for fælles faglig udvikling og samtidig et professionelt løft til hele den danske museumssektor i forhold til et bruger/borger perspektiv. Set i bagklogskabens klare lys havde det været frugtbart, hvis interessenter, der repræsenterer medborgere og særligt de befolkningsgrupper, som er stærkt underrepræsenterede, også havde deltaget i udvikling af spørgerammen for undersøgelsen.

HVORFOR FORÅRSAGER BRUGERUNDERSØGELSEN IKKE ÆNDRINGER?

Brugerundersøgelsens resultater identificerer udfordringer på museerne relateret til udvikling af rammebetingelser for social interaktion og differentierede læringsmuligheder, der adresserer socioøkonomisk ulighed.

Når resultaterne for brugernes motivations- og læringsadfærd krydses med brugernes vidensniveau fremgår det, at jo mere viden brugere besidder om museernes ansvarsområder og genstandsfelter, jo mere relevant og meningsfuld er deres oplevelse med museerne. John Falk og Lynn Dierking forstår museumsoplevelsen, som defineret af den fysiske kontekst, den sociale kontekst og den personlige kontekst. Følgelig er kvaliteten af oplevelsen først initieret af, hvad brugerne sanser og føler: af affekt. Museumsgenstandene er en del af en scenografi, hvor design af rum, bygning og miljø spiller en stor rolle for oplevelsen. Det, der er afgørende for oplevelsen, er, hvordan alt er koordineret, og hvordan opmærksomheden skabes på en interessant serie af successive indikatorer. Samtidig er Falk og Dierking opmærksomme på betydningen af den sociale kontekst. Museumsoplevelsen er en social begivenhed i den forstand, at andre brugere i udstillingen og bygningen er en del af oplevelsen. De forskellige motivation- og læringsadfærdsformer må integreres i udstillingssceneriet for at reflektere brugernes forskellige præferencer. Motivations- og læringsadfærdstyperne er ikke faste identiteter, men kontekstdefinerede, og repræsenterer de motivations og læringsadfærdstyper, som offentligheden opfatter som de rigtige grunde til at besøge museer. Det vil sige, at det er borgernes oplevelse af museums-

institutionen som en autoritet, der er bestemmende for motivations- og læringsadfærdstyperne.

Præcis det forhold, vurderer jeg, har den effekt, at resultaterne af brugerundersøgelsen bekræfter den eksisterende praksis inden for det dominerede modernistiske museumsparadigme, hvorfra begreber som kuratering og udstilling er defineret som afsenderorienterede og adfærdsregulerende mekanismer, der skal danne samfundets borgere. Det er en væsentlig grund til, at brugerundersøgelsen og især motivations- og læringsadfærds typerne ikke i tilstrækkelig grad har bidraget til nytænkning, men snarere styrker en fagopdelt museumspraksis.

Kunsthistoriker Mette Houlberg Rungs kvalitative forskning på SMK (2013) adresserer den sociale museumsoplevelse og diskrepansen mellem brugernes adfærd og museets kuratoriske praksis. Hun skriver bl.a. følgende i sin konklusion;

“En sammenligning af strategierne med formålet med museet, som det kommer til udtryk i 2006-ophængningen, skaber en dybere forståelse af kompleksiteten i museumsrummet. Museer prioriterer hovedsagelig viden, hensigt, struktur og individuel fordybelse, mens de fleste brugere praktiserer “opmærksom gang”, spontan opmærksomhed, grebthed og social forhandling. Fra et andet perspektiv kan man sige, at museet udvikler en ophængning for dannelse, en præsentation, hvor brugerens oplysning og uddannelse er i fokus. Brugere selv er imidlertid involveret i selvdannelsesprocesser, hvor personlige reaktioner, som svar på kunstværker og dialogen med andre, er det overordnede formål med museumsoplevelsen.”

Rungs konklusion tydeliggør en arbejdsdeling, der ikke er baseret på tværfaglighed eller en integreret praksis, der tager højde for museumsrummets kompleksitet. Det betyder f.eks. også, at resultaterne af John Falk og Lynn Dierkings motivations- og læringsadfærdsformer i begrænset omfang bliver realiseret i form af nye rummelige kuratoriske praksisser. Den nuværende organisering af museer som institutioner synes at være fastlåst i et modernistisk museumsparadigmes strukturer, der er resistente over for læring.

2 ATMOSFÆRE

Blandt de områder museerne har defineret som deres kerneydelser, fremhæver brugerne *udstillingens indhold og design, læringsmuligheder og atmosfære*, som det vigtigste i forhold til kvaliteten af deres museumsoplevelse. Brugernes gennemsnitlige vurdering af atmosfæren er over otte på en skala fra 1-10 for alle tre museumskategorier. Den gennemsnitlige oplevelse af atmosfære på danske museer er næsten den samme, uanset om de bor i Danmark eller i resten af verden. Brugere, der bor uden for Europa, oplever atmosfæren lidt bedre end andre. Brugernes kvantitative tilkendegivelser af deres oplevelse af atmosfære har motiveret min nysgerrighed i forhold til atmosfære. Det er en interesse for at beskrive museumskonteksten som en dynamisk helhed. Samtidig er det min interesse for at undersøge atmosfærens potentialer som en motiverende og aktivistisk dynamik.

Jeg har særligt fundet de to tyske nulevende filosoffer Gernot Böhme (f. 1937) og Herman Schmitz (f. 1928) arbejder interessante for mit projekt. Det er deres teori om atmosfære som en umiddelbar følelsepåvirkning, der har kropslige og handlemæssige konsekvenser, der åbner nye perspektiver for måder at praktisere museer på, der går ud over ensidigt intellektuelle vidensformer.

Både Böhmes og Schmitz' praktiske filosofi har en fænomenologisk og æstetisk tilgang til atmosfære. Det er teorier, der bygger på en overskridelse af subjekt-objekt dualismen og lægger op til, hvordan atmosfære producerer lærings- og dannelsesprocesser betinget af et subjektivitet-kollektivitetstiftende forhold.

Den tyske filosof Gernot Böhmes teori om atmosfære er forankret i indførelsen af et æstetisk perspektiv, der angiver, hvad der påvirker mennesker i deres miljø. Hans teori om atmosfære omfatter kunst, design, teknologi og natur. Böhme identificerer atmosfære som grundstemninger, der øver indflydelse på menneskers livsvilkår. Atmosfære forstyrrer hverdagen og muliggør fantasier og forestillinger, der går ud over den konkrete tilstedeværelse. Atmosfære skaber tilstedeværelse og nærvær som et affektivt rum og kan bestemmes som det indbyrdes mellemværende af genstande og mennesker i rum på et bestemt sted og i en bestemt situation. Det betyder, at det er forhold som samvær og nærvær, der er fremtrædende, og som overskrider modsætningen mellem subjekt og objekt.

Böhmes æstetiske teori om sanselig erkendelse er en almen lære om iagttagelse og registrering, som bidrager med teoretisk viden og metoder til at begrunde og analysere, hvordan atmosfære indskrives sig i den sansende krop.

Herman Schmitz' forståelse af atmosfærebegrebet har afsæt i en analyse af teorier om følelser. Han anvender 'Illiaden' til at påvise, hvordan følelser og lidenskaber i det antikke Grækenland blev anset for magter, der ligger i rummet uden for de enkelte individer og påvirker og begrænser dem udefra. Han kritiserer den gradvise rationelle kontrol af følelser og lidenskaber, som finder sted i vestlig filosofi fra Platon og frem. Schmitz skelner mellem den materielle krop og den følte krop. "Den følte krop" og hans brug af begrebet atmosfære, er tæt forbundet med den fremtrædende rummelige dimension i hans opfattelse af kropslighed. Den følte kropps dynamik og dens kommunikative dimension er nøglebegreber for kropslighed og meget anvendelige værktøjer til at forstå atmosfære.

Schmitz forudsætter, at eksistensen af kropslige dispositioner er foranderlige og afhænger af eksterne faktorer og i den udstrækning er kulturelt bestemte. En person, der går ind i en atmosfære, oplever det som en affektiv indblanding. Det er en tilstand af væren: at være berørt, som fører til at personen bliver stemt af atmosfæren. Atmosfære besætter med andre ord rummet og påvirker os, når vi bevæger os ind i den.

Men i modsætning til Böhme mener Schmitz, at atmosfære findes uden menneskelig tilstedeværelse. Schmitz fremhæver forbindelsen mellem atmosfære og følelser. Følelser er ifølge Schmitz atmosfærer, vi som mennesker bliver grebet af og stemmes af, og som vi mærker som vores kropslige tilstande og affekter.

For Böhme findes atmosfære kun i aktuelle erfaringer. Det betyder, at når jeg taler objektiverende om atmosfære, er den der ikke mere. Når jeg er ramt af en atmosfære, er jeg et kropsligt mig og uden klar jeg-bevidsthed. Det er en tilstand, som ikke kan spaltes i en subjekt- eller objekt-side.

Böhme og Schmitz er enige om, at når atmosfærer hverken er genstande, egenskaber, eller relationer, og ikke ingenting, er det nødvendigt at kalde dem 'halvting'. Halvting er sansekvaliteter som følelser, stemninger, farver og lugte. Det vil sige atmosfære, som vi har adgang til gennem vores kropslighed. Vi kan distancere os fra atmosfæren med vores tænkning for at overgå fra atmosfærens og halvtingens sansevirkelighed til tings ontologiske virkelighed.

Atmosfære er noget, vi må opleve for at kunne udsige noget om den. Derfor er det fænomenologiske filosoffer, der har interesseret sig for atmosfære. Det sker kun gennem æstetisk erfaring, hvor jeg-et indgår i helhedssituationen, altså er affektivt-kropsligt tilstede i omgivelserne eller i omgivelsernes vold. Atmosfære drejer sig med andre ord om situationsfornemmelse.

3 MARINA ABRAMOVIĆ – THE CLEANER

Jeg har valgt udstillingen 'Marina Abramović – The Cleaner', som fandt sted på Louisiana i 2017 som min case for at vise, hvordan atmosfære virker i en udstillingsssammenhæng. Jeg fokuserer på en re-enactment i udstillingen. Abramović' overskridende arbejde drejer sig om krop, køn, energi, tid, smerte, tilstedeværelse og identitet. Hendes performances spænder fra magtfulde, voldelige og risikofyldte handlinger til lydløse udvekslinger af energi mellem mennesker, objekter og steder. I de senere år er deltagelsespraksis mellem mennesker i stigende grad blevet centralt for hendes arbejde.

Abramović' krops- og performancekunst udfordrer og inspirerer min teoretiske ramme. Det er hendes radikale og kompromisløse praksis, der har udgangspunkt i hendes egen krop og energi som materiale, der fremkalder følelser, resonans og reaktioner mellem mennesker og stiller spørgsmål til og forstørrer udstillingsrummet som affektiv atmosfære.



Installations billeder fra Imponderabilia, 1977 Ulay/Marina Abramović; Fotodokumentation, videodokumentation og re-enactment. Marina Abramović; The Cleaner. Louisiana Museums of Modern Art, 2017.



I forlængelse af min egen sansende krop har jeg arbejdet med fotomontage som en affektiv metode, der adresserer atmosfære som rummeligt fænomen. De kvalitative data og analyser af atmosfærens dynamik i udstillingskonteksten er baseret på den performative auto-etnografiske metode. Mine egne performative auto-etnografiske, affektive observationer understøttes af stedspecifikke semi-strukturerede konversationer. Elleve forskellige stemmer fra specifikke steder inden for udstillingsområdet udgør det empiriske materiale. Det empiriske datamateriale er i denne sammenhæng flere stemmer blandet med min egen stemme. Jeg udviklede en samtalevejledning til at sætte fokus på følelser. Samtalerne er inspireret af Svetlana Alexievichs metode, som hun benytter i sin bog 'Krigen har ikke et kvindeligt ansigt', Ann-Dorte Christensens forskningsprojekt 'Skibet er ladet med minder', sammen med Frigga Haugs metode til kollektivt erindringsarbejde. Samtalepartnere er tilfældigt valgt. I hvert rum satte jeg mig ned, hvis det var en mulighed, og kontaktede de mennesker, der sad tættest på mig. Alle jeg henvendte mig til accepterede at deltage i mine samtaler. Samtalerne er påvirket af vores placering i udstillingsområdet og den atmosfære, vi producerede og perciperede på det givne sted. Den bevidste og ubevidste påvirkning og kommunikation om følelser, tanker og minder indrammede, de samtaler vi kunne indgå med hinanden.

KROPPEN I RUMMET

Jeg forestiller mig, at det er umuligt at skulle presse mig gennem parret i døråbningen. Jeg har ikke lyst til at prøve. Men samtidig har jeg besluttet, at jeg skal gøre det for at undersøge følelsen af den oplevelse. Jeg går direkte derhen, mens jeg tænker, jeg må gøre, som når jeg vinterbader. En vagt afbryder min bevægelse og siger, at jeg skal sætte min lille skuldertaske foran mig, når jeg går igennem. Jeg har allerede besluttet at vende mig sidelæns med front mod kvinden, som er lavere end mig og af samme køn. Jeg forestiller mig, at hvis jeg vender mig mod den høje unge mands krop, vil jeg få en alt for tæt kontakt med ham og kan ikke undgå hans kropsduft. Jeg lægger mærke til hans relativt lange penis. Jeg troede, at de to nøgne mennesker ville være sårbare i udstillingsrummet. Men som de står der i døråbningen, udgør de en enhed i deres nøgenhed og fastholder hinanden. Det gør mig sårbar. Det er mig, der skal forsøge at presse mig imellem dem og dermed overskride mine egne og deres grænser for intimitet. Jeg er pinagtigt til stede som sansende og refleksiv krop som prædimensional og overfladeløs rummelighed i min fulte krop. Det er mig, der presser mig igennem, mens jeg har fornemmelsen af, at mit hjerte går i stå.

Imponderabilia betyder ubestemmelig. Det er en performance, som undersøger, hvordan ubestemmelig, æstetisk sensibilitet bestemmer menneskelig adfærd på museet. Konfrontationen med de to nøgne kroppe i døråbningen giver mig oplevelsen af den materielle krop samtidig med min egen affektive følelse som rummelighed og absolut lokalitet. Mødet med kropsligheden, som den materielle krops nøgenhed, er også et materialesammenstød. Det er mødet mellem kroppenes hud, performerens hud og min egen hud under mit pæne tøj, som jeg har taget på i dagens anledning. Min oplevelse italesætter også udstillingsrummets klinisk, hvidpudsede mursten-

svæge, den grå granit på gulvet, belysningen og den sort-hvide grafiske identitet i udstillingen. Det forhindrer samtaler og kommunikation mellem sansende og refleksive subjekter, som er nærværende gennem uforudsigelig kropslig adfærd.

DET KURATORISKE GREB

De to nøgne kroppe i døråbningen i museet er en monumental påmindelse for mig om den permanente og meget lidt flygtige del af væren som affektiv atmosfære, det er muligt at opleve i udstillingsrummets hvide kube. Det kuratoriske greb er en nøgtern og klinisk, kronologisk præsentation af Abramović' værker. Det er en præsentation med dokumentation af voldsom konfrontation, men også muligheder for undvigemanøvre. Herunder muligheden for at gå udenom, og dermed undgå at skulle passere imellem de to nøgne kroppe. Udstillingen, de kontrollerede rum, rammesætter individuelle oplevelser og blikudvekslinger mellem disciplinerede og disciplinerende kroppe. Museets vagter udgør et bidrag til at opretholde det forhold ved at beskytte de nøgne performere mod en afvigende adfærd i udstillingen.

UDSTILLINGSRUMMET

Udstillingen finder sted i sydfløjen på Louisiana. Jeg går fra butikken langs glasvinduer ud mod parken ind i den hvide container med begrænsede åbninger ud mod parken og Øresund. Jeg interesserer mig for, hvordan bygningskroppens affektive atmosfære påvirker mig. Rummet som arkitektur udgør en central affektiv dimension, som ikke er dynamisk eller foranderlig. Det er til gengæld fortiden som materialitet og tilstand, som bestemmer en særlig form for museal institutionel væren. Den virker på mig gennem arkitekturen, både som tyngende substans og generøsitet. Det er den ramme, som bestemmer den kropslige adfærd i den materielle tekstur af sociale og institutionelle formationer. Den iscenesatte affektive atmosfære i den forståelse er ikke en forandring eller overgang, men en varig tilstand. Den føles som en stærknet affektiv atmosfære, der sætter betingelserne for, hvordan situationer affektivt udfolder sig med deres hurtige dynamik. Betydningen af den vedvarende baggrunds givne, affektive atmosfære udfolder konkrete historiske forhold og historiske udviklinger, som er indskrevet i min krop som affektiv tekstur. Den viser mig, hvordan jeg bærer fortiden i min krop, og hvordan den kulturelle kontekst blander sig som mine kropslige fornemmelsers sanselige stof i mødet med rammernes socio-materialitet.

ATMOSFÆRISK KOMPETENCE

Atmosfære og atmosfærisk kompetence er måder at anerkende og fremme menneskelig interaktion baseret på intuition og empati. Den materielle og immaterielle kulturarv er en forlængelse af kroppen fra et fænomenologisk og æstetisk perspektiv. Udstillingskonteksten udgør et inter-subjektivt rum, hvor udveksling og forhandling af kulturel produktion finder sted.

Respekt for den andens forskellighed er grundlæggende for dialog, samtidig med at fremmedgørelsen overfor udstillingskonteksten er den eneste grund til at engagere sig i den. Kulturel produktion dækker de tilstedeværendes videnssystemer og formuleres i kraft af menneskelig interaktion og mangfoldighed, som køn, alder, uddannelse, åndelighed og seksuel orientering.

Det er potentialer i de sociale og trans-menneskelige tilstande, som er fremherskende atmosfærer i museumsmiljøet. Ofte er det subjektets møde med udstillingen, som sætter lys på, hvad subjektet ikke er. Sådan bliver verden større end selvet, mens grænser og synspunkter overskrides og styrkes.

Atmosfærisk kompetence betyder at oparbejde og udvikle en fornemmelse for følelsernes og det affektives magt. Det er en performativ praksis, som tager form gennem fænomenologiske undersøgelser. Praksis og bevægelsesmønstre bliver sat i spil gennem en vitalisering af sanseligheden. Det betyder, at livspraktiske erfaringer og oplevelser italesættes, og at den viden bliver kommunikeret på et komplekst niveau. Böhme og Schmitz undersøger de ubevidste processer, som er forbundet med bevægelser, affekter og nedslag. Der foregår utallige processer, som har indflydelse på det enkelte menneskes adfærd og oplevelser. Det foregår udenom sproget og er med til at iscenesætte livssammenhænge og interaktionsformer. Böhme og Schmitz giver et filosofisk bud på, at disse processer eksisterer. Med begreberne krop, rum og atmosfære åbner de en tilgang til at være opmærksomme på atmosfærens styrker og muligheder som en kritisk, æstetisk teori. Atmosfærisk kompetence er en forudsætning, der giver mulighed for at udforske nye måder at skabe viden på og som også giver muligheder for at stille nye spørgsmål til museumskonteksten.

4 ATMOSFÆRE, UDSILLING OG SOCIALE BEGIVENHEDER

Det modernistiske paradigme sætter dagsordenen for museal praksis. Det bestemmer, hvordan museerne som institutioner fungerer, og hvordan de er i stand til at stille spørgsmål til og udfordre deres egne institutionsforståelser. Det fagopdelte og afsenderorienterede modernistiske museumsparadigme er årsagen til brugernes begrænsede opfattelse af, hvad museer er og kan være og det er, vurderer jeg, også årsagen til museumsmedarbejdernes begrænsede muligheder for at tænke nye praksisser ind i institutionen. Det er f.eks. svært at få øje på udstillinger, der tager højde for det sociale aspekt af museumsoplevelsen eller interesserer sig for brugerne som kulturelle producenter.

Min artikel bygger på anerkendelse af subjektivitet som grundlag for at udfolde potentialer i det kollektive. Fra atmosfærens perspektiv er det situationerede, stedsbestemte og processuelle aspekter, som kan udvikle museer og en ny museologisk diskurs. Atmosfære kan åbne refleksive rum for sanselig tænkning, og på den måde kan atmosfærisk kompetence være forudsætning for kulturel produktion. Med afsæt i atmosfære som filosofisk begreb vil jeg hævde, at museernes eksistensberettigelse nu og i fremtiden skabes gennem deres evne til at udgøre en aktiv rolle som medier for kulturel produktion.

Atmosfærisk kompetence kan udmøntes i rum for kulturel produktion, der omfatter akademisk viden, men også et enormt register af videnspraksisser, som ikke før har fået anerkendelse som potentiale og livsnerve i museernes virke. Opgaven for museer i dag er at rammesætte muligheder for, at mennesker kan bidrage med deres viden og kreativitet til kulturel produktion og dermed udvikle tillid til sig selv som medborgere og sociale agenter. Det er min vurdering, at museer ved at udvikle atmosfærisk kompetence åbner mulighed for en kompleks, integreret praksis, som anerkender forskellige videnssystemer og vidensformater. For tyve år siden konkluderede David Anderson, at museernes læringspotentialer er en ressource, vi som samfund ikke har råd til at se bort fra. I dag er det relevant at understrege, at medborgernes sociale diversitet er videnspotentialer, museerne ikke har råd til at fornægte. Atmosfærens perspektiv gør museer i stand til at resonere om sorg, nysgerrighed, respekt og en gensidig samhørighed mellem mennesker med afsæt i deres kunst- og kulturarv.

POSTLUDIUM

Det var mine oplevelser på Marina Abramović' udstilling '512 Hours' på Serpentine Gallery i London i 2014, som fik mig til at koble brugerundersøgelsens resultater med en fænomenologisk forståelse af atmosfære. Den udstilling gjorde mig opmærksom på de potentialer atmosfære rummer både i forhold til den personlige og sociale museumsoplevelse.

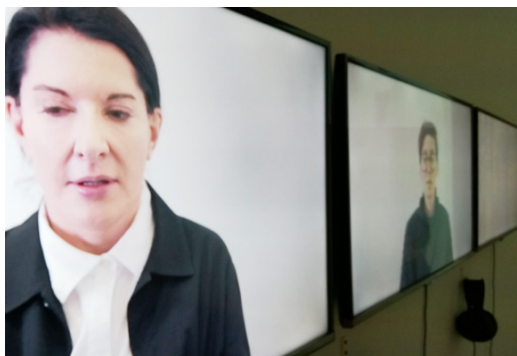
Udstillingen bestod i tre tomme rum. Materialet var Marina Abramović selv og de mennesker, der kom, samt ganske få ting, hun anvendte til en række øvelser. Øvelserne havde fokus på hverdagserfaringer. Det var handlinger som at ligge, sidde, sove, stå, tænke eller drømme. Hver dag opstod nye uforudsigelige processer. Tomhed og tavshed er et grundlæggende princip i Abramović' metode, der medførte, at udstillingen var en improviseret performance uden manuskript.

Titlen på udstillingen refererer til den varighed Marina Abramović var til stede som krop i udstillingen. Hver morgen kom hun ud af døren kl. 10.00 og sagde "Goodmorning everybody" og tog imod hver enkelt, der ventede på at blive lukket ind. Alle måtte lægge deres mobiler og ure udenfor.

Jeg vendte tilbage til udstillingen med nysgerrighed og en følelse af omsorg flere dage i træk. Hver gang blev jeg inspireret og var i stand til at bidrage til en socialt forskelligartet gruppe af mennesker. Jeg oplevede at være til stede i min krop med opmærksomhed på mit åndedrag. Det førte nye erindringer og viden med sig. Her oplevede jeg et trygt sted, der rummede min kropps sårbarhed og frisatte mine tanker.

Det var de tilstedeværende mennesker, der bestemte processen. Deres følsomhed fik dem til at åbne sig over for den kollektive energi i rummene. Den sociale diversitet udgjorde udstillingens performative krop. Det betød, at udstillingen var eksperiment, undersøgelse og deltagelse på engang. Udstillingen var et rum for kropslig erfaring, der fik fællesskabet til at vokse.

Atmosfæren og den affektive stemning i rummet blev delt og produceret kollektivt gennem kommunikation mellem kroppe. Den var generøs og inkluderende. Derfor oplevede jeg kulturel følsomhed, forsoning, tilgivelse og kærlighed. Der foregik en horisontal praksis, hvor verdensborgerskab og menneskeret fandt sted. Her var chartre, konventioner og erklæringer ikke tom retorik i det offentlige og åbne (museums)rum.



'512 Hours'.
Serpentine Gallery,
London, 2014.

Ida Brændholt Lundgård er ph.d-studerende på ARTS, på Aarhus Universitet med fokus på begrebet Atmosfære og specialkonsulent i Slots- og Kulturstyrelsen.

Ida har desuden 11 års erfaring som leder af Louisianas undervisningsafdeling, og har været projektleder på implementering af de danske museers Formidlingsplan 2006-2013, herunder Den nationale brugerundersøgelse. Idas arbejde har fokus på uddannelse og kulturelt demokrati.

