



Atmosfærens anvendelighed i folkebiblioteket

Kandidatspeciale i Anvendt Filosofi, Aalborg Universitet
af Arnbjørn Ólavsson Dalsgarð © 2013

Atmosfærens anvendelighed i folkebiblioteket

Arnbjørn Ólavsson Dalsgarð

Studienummer 20111246

Anvendt Filosofi, Aalborg Universitet

Vejleder: Kristian Høyer Toft

Afleveringsdato: 31. mai 2013

Kandidatspeciale

Omfang: 94.388 enheder (med mellemrum)

Specialisering: Gernot Böhmes æstetiske teori

"The new aesthetics is thus as regards the producers a general theory of aesthetic work, understood as the production of atmospheres. As regards reception it is a theory of perception in the full sense of the term, in which perception is understood as the experience of the presence of persons, objects and environments."

¹ (Böhme, 1993a)

Indhold

Indledning	6
Afgrænsning og perspektivering	7
Metode	10
Disposition	11
Del I. Atmosfærens filosofi	13
1.1 - Indledning	14
1.2 - Atmosfæren som naturens medium	15
1.2.1 - Naturens ekstaser	17
1.2.2 - Naturens selviscenesættelse	17
1.2.3 - Den æstetiske naturs system	18
1.2.4 - Naturens dialektik	19
1.2.5 - Følsomhedens dialektik	20
1.3 - Atmosfæren som nærværets sted	20
1.3.1 - Rum som kropsligt nærvær	21
1.3.2 - Kroppen som den natur vi selv er	24
1.4 - Atmosfæren som æstetikens grundbegreb	26
1.4.1 - Æstetisk opdragelse	27

Del II. Atmosfærens anvendelighed	30
2.1 - Indledning	31
2.2 - Atmosfærens grundbegreber	32
2.3 - Folkebibliotekets atmosfærer	34
2.3.1 - Folkebiblioteket som mimetisk-ekspressivt rum	36
2.3.2 - Folkebiblioteket som samfundets fiktive rum	39
2.3.3 - Folkebiblioteket som de litterære atmosfærers rum	43
Diskussion	47
Konklusion	52
Abstract	54
Referencer	
Bilag	

Indledning

Man må agere mimetisk-ekspressivt, før man kan agere praktisk-forandrende. Steders beskaffenhed og former udtrykker en særlig stemning, de besidder en særlig karakter, udstråler en særlig ånd. Men stemninger er ikke af subjektiv art, de føjes ikke først til af den besøgende. Tværtimod bliver den besøgende uundgåeligt påvirket af stedets karakter, hvad enten den spiller sammen med eller i stedet kontrasterer den stemning, man selv møder frem med. Man er derfor også nødt til at tage bestik af elementernes sansemæssige kvaliteter, hvis man vil lave stemningsfulde *atmosfærer* af en særlig art. Vil man styre, må man være parat til at adlyde, som Francis Bacon gjorde opmærksom på.

Denne korte og lidt studsede parafrase af Finn Arlers artikel "Haven i og om det gode liv"² beskriver meget vel det, som jeg gerne vil undersøge i dette speciale. Blot drejer det sig for vores vedkommende om folkebiblioteker og deres særlige atmosfærer, ikke haver. Det betyder ikke, at vi ikke kan anvende haven som metafor og havens stemninger som analoge eksempler, fordi haven er særlig velegnet til at beskrive stemninger med. Det gælder stort set alle haver, skriver Arler, at de er stemnings- eller atmosfærefyldte, og selv den mest primitive form for have opleves som en helhed.

Haven betyder meget for mange af os, den har en vigtig rolle for og i det gode liv. På samme måde vil jeg mene, at folkebiblioteket med dets særlige atmosfærer har en

² Artiklen står i (Thøgersen, Troelsen, & Pahuus, 2012)

vigtig rolle for og i mange menneskers liv. Biblioteket udstråler i al dets virksomhed kultur. Men tager vi et skridt tilbage og så at sige filosoferer over biblioteket natur, og med Arlers ord tager bestik af elementernes sansemæssige kvaliteter, vil vi se, at biblioteket *også er* natur. De sansemæssige kvaliteter, som vi finder i haven, finder vi også i biblioteket, i dets bøger og e-bøger, i alle bibliotekets former for *rum*.

Bibliotekets sansemæssige kvaliteter er anderledes end havens, og derfor er også atmosfærerne anderledes – med undtagelse af de atmosfærer, vi finder genskabt i for eksempel havebøger og skønlitteratur, eller i bibliotekets indretning og arkitektur, når man bevidst at villet skabe havens særprægede atmosfære.

Vi ser, at når vi anlægger dette filosofiske perspektiv, udviskes mange af forskellene på natur og kultur. Anlægger vi derimod et teknisk-videnskabeligt perspektiv på folkebiblioteket, ser det hele ganske anderledes ud, og bibliotekets verden fremstår sammen med den øvrige verden igen som skarpt opdelt i en kulturel sfære, som vi selv som regel befinder os i, og en naturens sfære, som er os fremmed og ind imellem også farlig, og som vi derfor er nødt til at undersøge og styre, så godt vi kan.

Ved at anvende filosofi på denne måde (som blot er en af mange måder, filosofi kan anvendes på), kan vi udvide vores horisont og herigennem få øje på muligheder, som tidligere skjulte sig bag vor tidligere horisont. Vi tilegner os herved ny viden, bliver *bevidste* om de ting og tanker, der begrænser vores syn, både på os selv og på vores medmennesker. I denne indsigt, og ligger muligheden for ændring. Denne indsigt giver bedre udsigt, flere handlemuligheder, større rumlighed og – må man håbe – et godt liv.

Afgrænsning og perspektivering

Vi ser i haven en kobling, eller forsoning om man vil, mellem natur og kultur, og just denne kobling finder vi hos Gernot Böhme og hans filosofiske tænkning, som vi kan betegne som økologisk eller økofænomenologisk naturæstetik. I sin æstetiske teori udvikler han et begreb om *atmosfære*, som særdeles godt egner sig til at belyse stemninger i haver og vores omgang med naturen, men som tillige – og det er Böhmes pointe – også egner sig til at belyse og kritisere vores moderne liv, vores kultur og kunst, og de begrænsninger, som ligger i en alt for ensidigt teknisk-videnskabelig tænkning. Men Böhmes kritik er vel at mærke en meget selvbevidst kritik, som ikke er

styret af den filosofiske tradition, Böhme bekender sig til, nemlig kritisk teori, og dennes generelt meget negative syn på forholdet mellem menneske og natur.³

Böhmes filosofiske æstetik er ganske radikal, fordi den placerer mennesket i naturen og undersøger dette *som* natur. Det er her, mennesket har sit udgangspunkt, nemlig i de sansede omgivelser og kropslige nærvær. Kulturen ses for Böhme først og fremmest som kultivering af sanserne, det vil sige en æstetisk kultivering, nemlig en opdragelse i at omgås atmosfærer. Det vil sige at beskrive, omtale, skabe og genskabe atmosfærer. Böhme taler, ligesom Habermas, om en ny menneskets æstetiske opdragelse,⁴ men til forskel fra Habermas, som holder fast ved en klar skelnen mellem oplysning og romantik, vender Böhme tilbage til Baumgartens og Kants (i Böhmes nyfortolkning af *Kritik af dømmekraften*) opfattelse af æstetik som en videnskab om sanserne.⁵

I denne æstetik som *aisthētik* har kunsten ingen anden forrang frem for anden æstetisk virksomhed, men Böhme ser dog i kunstneren en særlig evne og en perfektionering af dette at skabe atmosfærer, og at det er i seve denne perfektionering, denne aktivitet, at kunstbegrebet har sin plads, ikke i en eller anden definition af, hvad er kunstværk er. Man kan være mere eller mindre god til at *læse* og *skabe* atmosfærer, og det er i denne forbindelse, at Böhme taler om en ny æstetisk opdragelse. Men her bliver vi nødt til at ændre vores opfattelse af både *viden* og *kunst*, fordi det er nemlig ikke muligt, ud fra et teknisk-videnskabeligt perspektiv, at forstå atmosfærer på en sådan måde, at man kan genskabe dem. Hertil kræves nemlig kunstnerens helhedsperspektiv.

Peter Kemp beskriver i sin nye bog *Filosofiens verden*, under overskriften "Den nye dannelse", netop dét, som jeg ser som meget godt dækkende for Böhmes æstetiske tænkning om dannelse. Kemp slår fast, at opdragelse og dannelse handler om *dyder*, og at dyder, altså forestillinger om fremragende handlinger, hører til blandt de vigtige etiske overvejelser, når vi taler om dannelse. Vi må gøre os det klart, siger Kemp, at moralopfattelser, der vil være udmøntninger af grundlæggende etiske ideer, ændrer sig.⁶

³ Netop på grund af den uforsonende holdning, som blandt andre Adorno repræsenterer, er kritisk teori blevet spået sin snarlige afgang (se for eksempel (Chandler, 2011)). Men Chandler understreger samtidig, at der er et voksende behov for økologisk kritik og miljøkritik, som kritisk teori kan bidrage til.

⁴ En formulering, der henviser til Schillers æstetiske breve i (Schiller, 1996)

⁵ (Roberts, 1993)

⁶ (Kemp, 2012)

"En moral, der udelukkende fokuserer på forholdet mellem mennesker som et rent jeg-du forhold uden hensyn til en teknologisk sammenhæng, kan mindre og mindre stå alene og må om ikke erstattes så i hvert fald udvides med en moral for mennesket i en videnskabelig-teknisk verden. Og denne "teknologietik" bevæger sig nu mere og mere i retning af en etik for menneskets forhold til naturen."⁷

Kemp påpeger samtidig, at der også er andre årsager til at ændre moralen og dermed det pædagogiske værdi-univers og dets dyder, nemlig den globale afhængighed mellem mennesker, som har udviklet sig i takt med, at den teknologiske udvikling har givet os store globale problemer, som kun kan løses af menneskeheden i fællesskab, herunder den globale finanskrisen og problemet om sameksistens mellem forskellige religioner og livsanskuelser, der må lære at finde sig i, at de ikke kan gøre krav på at have monopol på religiøs og metafysisk sandhed.⁸

En mulighed er, siger Kemp, at genoptage Immanuel Kants tanke om verdensborgen og den kosmopolitiske opdragelse, således at målet med opdragelsen bliver at opdrage mennesket til et dobbelt borgerskab, nemlig statsborgerskabet og verdensborgerskabet. Böhmes perspektiv understøtter, som vi skal se, både en ændring af menneskets forhold til naturen, og en æstetisk opdragelse af mennesket i både et lokalt og globalt perspektiv. Det er i denne kontekst, jeg ser et potentiale for at tilføje dette perspektiv i folkebibliotekernes praksis.

Böhme udvikler denne nye æstetiks grundbegreber gennem sit filosofiske projekt, men det er op til os andre at anvende og videreudvikle dem til livets mangfold af praksisser, samt udvikle metoder til dette.

Med mine ti års ansættelse som bibliotekar, finder jeg det naturligt at stille Böhmes æstetiske teori over for folkebibliotekernes praksis, især fordi biblioteks- og informationsområdet som forskningsobjekt er og har været meget domineret af det tekniske-videnskabelige perspektiv,⁹ som Böhme opponerer imod. I de senere år har

⁷ (Kemp, 2012)

⁸ (Kemp, 2012)

⁹ Her vil jeg ikke gå ind i en større redegørelse, men blot henvise diskussioner på området over de seneste år, blandt andet mellem to af feltets førende forskere, amerikaneren M.J. Bates og danskeren Birger Hjørland, omkring biblioteks- og især informationsvidenskabens filosofiske og videnskabsteoretiske forankring, for eksempel i (M. J. Bates, 2005), (Hjørland, 2007), (Hjørland, 2009),

man i Danmark dog ladet sig inspirere af Niklas Luhmanns systemteoretiske tænkning, især gennem Lars Qvortrups arbejder.¹⁰

Selv betegner Böhme sit perspektiv som et økologisk helhedsperspektiv, nogen kalder det økofænomenologi.¹¹ Det er i hvert fald stærkt påvirket af fænomenologisk tænkning, og i de nyere artikler af Böhme ser man en klar tendens i eksistensfilosofisk retning, med inddragelse af både Kierkegaards og Heideggers tænkning, men i sin æstetiske tænkning og sin idé om en ny æstetisk opdragelse, afviger han fra disse, og det er netop dét, der gør ham filosofisk interessant i forhold til folkebibliotekerne og en mulig nytænkning af deres praksis i almindannelsens tjeneste.

Metode

Min egen tilgang til emnet har været overvejende fænomenologisk, hvilket jeg anser for helt nødvendigt, fordi emnet atmosfære som forskningsobjekt er meget svært at behandle på anden vis. Da jeg igennem specialeskrivningsforløbet kontinuerligt har været nødt til at modificere problemstillingen efterhånden som jeg har tilegnet mig større og større viden om det eller de emner, jeg fra starten af ville undersøge, kan man også sige, at jeg har arbejdet hermeneutisk. Det anvendt filosofiske ligger først og fremmest i selve perspektiveringen af emnet, samt udarbejdelsen af dette speciale.

For det første har jeg været nødt til at sætte mig så grundigt ind i Böhmes filosofiske projekt, som jeg nu engang har kunnet. Det er den teoretiske del. Da jeg desværre ikke mestrer tysk i det omfang, som kræves for at læse filosofiske tekster på tysk, har jeg været måttet holde mig til de af hans artikler, der er blevet oversat til engelsk.¹² Heldigvis er de tilpas mange til at jeg føler jeg har fået en grundlæggende forståelse af hans tænkning. Dertil findes der en del artikler, både i videnskabelige eller filosofiske tidsskrifter, antologier og populærvidenskabelige udgaver, hvor Böhmes filosofi bliver anvendt i forhold til mange forskellige områder, herunder i forhold til andre filosoffer.¹³

(M. J. Bates, 2010), (Hjorland, 2011a), (Hjorland, 2011b) og (M. J. Bates, 2011). Andre vigtige bidrag i denne diskussion er (Zwadlo, 1997), (Buschman, 2007) og (Labaree & Scimeca, 2008)

¹⁰ For eksempel i (Qvortrup, 2000) og (Qvortrup, 2004)

¹¹ (Chandler, 2011)

¹² Oversigt: (Böhme, Daele, Krohn, & Joffe, 1978), (Böhme & Farrell, 1992), (Böhme, 1993b), (Böhme, 1993a), (Böhme, 1995), (Böhme, 1995), (Böhme, 1997), (Böhme, 2002), (Böhme, 2002), (Böhme, 2003), (Böhme, 2003), (Böhme, 2010b) og (Böhme, 2010a)

¹³ Her er et lille udpluk: byer (Schiermer, 2013), pædagogik (Dupont & Liberg, 2008), bio-teknologi (Dupont & Liberg, 2008), Habermas og kritisk teori (Roberts, 1993), økokritik (Roberts, 1993), stemning (Jensen, 2010), design (Lauritzen, 2010), arkitektur (Nielsen, 2002) litteratur

For at sætte Böhmes teori og begreber i forhold til folkebibliotekernes praksis, har jeg taget udgangspunkt i folkebibliotekernes formålsparagraf i den danske bibliotekslov. Der diskuteres ud fra denne, hvor Böhme står i forhold til formålsparagraffens centrale begreber, nemlig oplysning, uddannelse og kultur, og hvordan atmosfære kan anvendes i folkebiblioteket. I dette afsnit perspektiveres der også til andre filosoffer og deres tænkning. Der vil også indimellem blive henvist til steder i den PechaKucha,¹⁴ jeg har udarbejdet og fremlagt offentligt i forbindelse med specialet, og som er vedhæftet som bilag 1 og bilag 2 bagerst i specialet.

Den praktiske og empiriske del består i 1) mange års praktisk erfaring fra biblioteksarbejde, herunder internationalt biblioteksarbejde, hvor jeg har fået kendskab og selv oplevet et utal af biblioteker af forskellige type, udseende, indretning m.v., 2) fem måneders praksis som biblioteksleder ved Býarbókasavnið i Tórshavn, som er Færøernes langt største folkebibliotek med 14 ansatte og over 100.000 besøgende om året, 3) udarbejdelse og afholdelse af en PechaKucha-præsentation om atmosfærer på Býarbókasavnið for ca. 70 tilskuere, 4) indsamling af litteratur, hvor Böhmes atmosfærebegreb har været i anvendelse, samt 5) indsamling af relevant litteratur om folkebiblioteker anno 2013.

Disposition

Da udgangspunktet for dette speciale er Gernot Böhmes filosofi generelt og hans æstetiske begreb om atmosfære specielt, vil første del handle om disse.

Dernæst vil vi uddifferentiere det grundlæggende begrebsapparat, der knytter sig til beskrivelsen af atmosfærer, og siden vil vi, i den udstrækning det synes rimeligt og relevant i forhold til anvendt filosofi og specialets omfang, stille begreberne i relation til folkebibliotekernes praksis, navnlig ud fra deres formål som bestemt i den danske bibliotekslov.

Andre filosoffer og filosofiske arbejder vil blive inddraget i et vist omfang, mest for at afprøve atmosfærebegrebets anvendelighed sammen med andre idéer.

Til slut vil vi diskutere, i hvor høj grad det giver mening at anlægge dette perspektiv på folkebibliotekernes praksis, og om og hvordan atmosfære overordnet set kan finde anvendelse i folkebiblioteket.

¹⁴ PechaKucha (japansk term for småsnak eller 'chit-chat') er en præsentationsform, som kort fortalt går ud på, at et antal deltagere hver viser 20 elementer, hvor de bruger præcis 20 sekunder per element. I alt en præsentationstid på 6 minutter og 40 sekunder pr. person (fra Wikipedia).

Et fuldstændig udførligt begrebsarbejde til beskrivelse af folkebibliotekets atmosfærer har jeg af tidsmæssige årsager måttet udelade, men det kunne oplagt være en opgave for anvendt filosofi at foretage dette arbejde, eventuelt i en større, tværvideenskabelig sammenhæng.

Del I. Atmosfærens filosofi

1.1. Indledning

For overhovedet at forstå Böhmes idé om atmosfærer, må vi undersøge hans videnskabelig udgangspunkt. Hvad er det egentlig, han vil undersøge, hvad er problemet? Efter flere gennemlæsninger af de tekster, der er udgivet af ham og om ham på engelsk og dansk, er det min konklusion, at dét, som egentlig er hans filosofiske projekt, er at redde fornuften igennem at påvise, at mennesket i bund og grund er natur, og at en alt for skarp adskillelse af mennesket som natur og mennesket som kultur kun tjener til formål gøre mennesket fremmed over for sig selv. Heri ligger der en identitetsfordobling, som indtræder, når mennesket i sin iver efter at herske over naturen, gør sig selv til sin egen hersker.

Det er dette, Böhme mener der sker, når kulturvidenskaberne vil reducere alt, også naturvidenskab, til noget menneskeskabt, nemlig symboler og tegn for eksempel (det vil sige til kulturvidenskab). Men det gælder også naturvidenskaberne og for så vidt også samfundsvidenskaberne, når de vil reducere alt til målbare størrelser og statistik, for dette mekaniske syn på både natur og mennesker kan ikke indfange helheden, og mister vi helhedsfornemmelsen mister vi også sansen for at orientere os i livet.

Problemet er nu, at vi ikke længere kan eller tør stole på vores fornuft. Vi står så at sige tilbage dér, hvor Immanuel Kant stod, når han påbegyndte sit projekt, nemlig at redde fornuften. Men til forskel fra Kant ved vi i dag, at mange af de løsningsforslag, han kom med, og som var baseret på den tids viden, ikke holder. Eller også holder de netop, men det kan man først finde ud af, hvis man genlæser Kant og andre filosoffer,

som om de levede i dag og havde vores viden om for eksempel menneskekroppen, menneskehjernen og universet. Eller sagt med Böhmes ord, Kant skal læses *laterally*, således som eksempelvis Schiller og Goethe læste ham, for kun herved åbnes der muligheder for helt nye indsigter.

Det er således intet mindre end et lignende redningsprojekt, Böhme er i gang med, og derfor tøver han heller ikke med at sige, at hans æstetiske teori er en erkendelsesteori, og at den bygger på en eksistentiel filosofi om mennesket defineret i og med sin krop som værende både natur og et selv. Vi vil derfor starte med at undersøge, hvordan Böhme definerer begrebet *natur*, og dernæst hvad han mener med *krop* og *selv*, når han siger, at *kroppen er den natur vi selv er*, eller: "The Concept of Body as the Nature We Ourselves Are".¹⁵

1.2. Atmosfæren som naturens medium

I udgangspunktet må vi forstå naturen æstetisk, det vil sige gennem sansning.

I sin æstetiske tilgang til begrebet natur, finder Böhme inspiration hos især Aristoteles, men han henviser også til blandt andre Goethe, Kant, Hegel og – Heraklit. Böhme bemærker, at selv om Aristoteles' naturvidenskab, og især fysikken, tager afsæt i universelle og abstrakte begreber, ligesom vor tids naturvidenskab, så er der en stor kontrast til denne i og med det faktum, at naturen for ham er det, som er givet sansemæssigt. Det naturligt værende er *aistheton*, dét, der kan sanses. Det betyder ikke, således som Kant foreslog, at der eksisterer to versioner af hver ting, men det betyder, at det at være natur er det samme som at være sansbar, det at kunne sanses. Det grundlæggende for natur som sådan er, at den også eksisterer for det andet eller andre ting.

I denne eksistensen for den anden eller det andet afslører eller viser naturen sig, den *træder frem*, og i mødet udveksles der elementer som vand, ild, luft og jord. Men der udveksles også *viden* om legemers forskellighed. Eller som Aristoteles siger i sin beskrivelse af simple legemer: "Det er legemernes forskelligheder *qua* legemer, som er de rørige ting. Jeg taler om de forskelligheder, som afgrænser elementerne, varm kold, tør våd..."¹⁶ Ifølge Aristoteles danner sansningen den virkelighed, der er fælles for det sansede og det sansende organ. Både det sansede og den sansende bliver til i selve

¹⁵ (Böhme, 2010a)

¹⁶ (Aristoteles & Porsborg, 1998)

sansningen. Uden for denne proces eksisterer de to udvekslingsparnere kun som dét de er i kraft af deres iboende muligheder. Sansning er således som fælles påvirkningstilstand en enhed, bestående af både det sansede og den sansende.

Det vil sige, at Aristoteles faktisk tilskriver objekter sansekvaliteter, hvilket i moderne tænkning må forekomme ejendommeligt. Men disse sansekvaliteter tilskrives kun i den udstrækning objekterne indgår i sanseprocessens fælles virkelighed. Men hvad vil så dét egentlig sige? Er der en forskel på at blive *erfaret* af andre ting og selv at *påvirke* andres erfaring?

Böhme slår fast, at ifølge Aristoteles er sansning hverken et spørgsmål om påvirkning eller gensidig påvirkning, men et spørgsmål om, at sanseorganet, som han betegner som *interesseløst* (apathes), absorberer det sansedes *eidos*, men kun dets *udvendige* *eidos* så at sige, det vil sige dets form. Böhme sammenligner dette med informationsoverførsel, men synes ikke, at det er dækkende nok og henviser til, at Aristoteles gentagne gange gør opmærksom på, at der ikke er tale om en eller anden stråling eller støj, der udgår fra det sansede til sanseorganet. Aristoteles' svar på, hvad det så er, der gør det muligt at transportere denne *eidos* fra objektet til sanseorganet, er at referere til *mediet*, eller *midt mellem*.

Helt konkret kan mediet for synssansen være luft, vand og andre gennemsigtige legemer, for smagssansen væsker. Mediet er så vigtigt et begreb for Aristoteles, at han også leder efter et medium for følesans, og finder det i kødet: "De ting, som anbringes på sanseorganet, sanses ikke, hvorimod det, som anbringes på kødet, sanses. Således er kødet medium for følesansen."¹⁷ I alle tilfælde, påpeger Böhme, er der tale om noget *rumligt*, når vi taler om medier i denne kontekst. Vi kan opfatte ting, som vi slet ikke har adgang til, gennem dette medium, for eksempel som duft.

Mediet er det sansbare tilstedeværendes sfære, siger Böhme. Dette sansbare sætter med sin blotte tilstedeværelse mediet i en særlig tilstand. Denne tilstand ændrer ikke mediet, men den virker på mediet. Sansning består således i at sanseorganet absorberer, eller optager, og deltager i denne modificering af mediet. Det er således nu muligt at besvare spørgsmålet om, hvad adskillelsen af *eidos* fra sit stof består i. En værens *eidos* består af en invendig og en udvendig del. Den invendige er stoffets organiserende princip. Den udvendige er den måde, hvorpå tingen rager ind i dets tilstedeværendes medium.

¹⁷ (Aristoteles & Porsborg, 1998)

1.2.1. Naturens ekstaser

Böhme lancerer her et begreb for dette, hvorpå tingen rager ind i dets tilstedeværendes medium, nemlig tingens *ekstaser*. En tings udvændige eidos er således tingens ekstaser, og det sansede opleves i det sansedes ekstaser, i dets udfolden eller ragen ind i mediet. Med dette når vi frem til et vigtigt punkt i Böhmes æstetiske naturteori, nemlig at det sansbare, som er alle fysiske ting, erkendes som ekstaser. Naturens ting er væren, der ved egen hjælp går ud af sig selv og ved sin tilstedeværelse modificerer det medium, den befinder sig i. Sansning er at fornemme tilstedeværelsen af noget i og gennem mediet.

Vi bør måske, inden vi går videre, bemærke, at ordet *ekstase* er afledt af det græske *ekstasis*, som betyder 'at stå uden for sig selv'. Det er således ikke afgrænset til at omfatte den følelsesmæssige tilstand af henrykkelse, vi ofte forbinder med ordet ekstase, og som er noget subjektivt, men noget der kan tilskrives alle fysiske ting. Men det er nemt at se, at disse begreber er beslægtede.

Det er bemærkelsesværdigt, siger Böhme, hvor livløst naturvidenskabens beskrivelse af naturen forekommer, når man først er trådt ind i dette perspektiv, som vi lige har skitseret. Naturvidenskabens syn på sansning generelt er som den blinde person, som kun kan finde vej ved hjælp af en stok. Den konkrete natur er fuld af farver, dufte, tegn og omrids; hver eneste ting signalerer på en eller anden måde sin tilstedeværelse og bidrager med sin stemme til den store koncert. Alt skinner eller tilbyder sig selv i lys, viser en form og omrids; alt giver lyd eller giver sin tilstedeværelse til kende med andre bølger. Andre ting udskiller dufte og, endelig, nogle ting fremkalder spændinger i den sfære, de befinder sig inden for.

1.2.2. Naturens selviscenesættelse

Det at naturen således af sig selv træder frem og viser sig selv, er en naturlig kendsgerning, og sansning er kun en bestemt udformning i spektret af gensidig selvvisning. I moderne tid er det kun kunstnerne, der har værdsat naturens selvpræsentation. For os andre er det imidlertid nødvendigt at integrere denne egenskab teoretisk i vores begreb om naturen, siger Böhme, og foreslår, at vi forstår naturens egenart eller særtræk som artsbestemmende princip for vores naturforståelse, sådanne

som bestemmer naturen i alle dens individuelle manifestationer, men primært disses interaktioner i sin helhed.

Til at beskrive denne helhed, vælger Böhme at anvende ordet *fysiognomi*; som om naturen var et person, hvis særpræg vi udleder af det samlede indtryk, vi får af denne. Der findes fortilfælde i filosofihistorien, peger Böhme på, for sådan en analogi mellem natur og menneske, nemlig hos Aristoteles, med hans udsagn om, at intet i naturen sker uden formål, eller at naturen ikke begår fejltagelser, og hos Kant genfinder vi disse særtræk i hans *Kritik af dømmekraften*, hvor han opstiller dem som fornuftsprincipper for dømmekraften. Men hvilke særtræk skal en ny æstetisk teori om naturen tilskrive naturen?

Böhme mener, at vi nu er kommet til det punkt, hvor vi bliver nødt til at forholde os til dette spørgsmål. Rent filosofisk set. Den æstetiske teori om naturen er netop den teori, der skal undersøge og uddybe en af naturens mest grundlæggende træk, nemlig det at fremvise sig selv, eller det at tingene i naturen træder frem og præsenterer sig selv. Med denne teori bliver dette træk ved naturen det ledende princip for udforskningen af naturen.

1.2.3. Den æstetiske naturs system

Siden Aristoteles har vi forstået naturen i sin helhed som lagdelt i overensstemmelse med formernes afgrænsede enhed. Hegel lavede i sin æstetiske teori et sådant system for naturen, men da han mente, at naturen manglede *ren fremtræden* [Scheinen], nemlig dét at fremvise sine formers afgrænsede enhed, betragtede han naturen som en forgård til æstetikken, og fra og med dette tidspunkt mistede naturen sin plads i æstetikens system, og udviklede sig herefter i retning af kunstfilosofi.

Böhme vil med sin æstetiske teori genindsætte naturen i æstetikken som et system af former, der er lagdelt netop efter grader for, hvordan de træder frem, viser sig selv og gør deres tilstedeværelse følt for deres omgivelser. Sådan et system, siger Böhme, vil sandsynligvis resultere i en vifte af udtryksformer, med tyngdekraft eller massetiltrækning nederst og artikuleret sprog øverst.

Til beskrivelsen af ekstaser svarer en beskrivelse af følsomheden, og sandsynligvis er det også nødvendigt at beskrive et medium, siger Böhme. Det at fremvise sig selv er altid en visen-sig *i* og *for* nogen eller noget. Dette er en vigtig skelnen, siger Böhme, fordi selv om en visen-sig er rettet mod en bestemt modtager, for eksempel en

partner, kan den opfattes af andre. Blomstens duft er måske rettet mod insekterne, men ikke desto mindre bliver den bemærket af os.

Det er næsten umuligt at undgå, at den væren, der viser sig selv, og den væren, der er følsom over for denne, i deres sammenvævede tilstand gensidigt påvirker hinandens følelsesmæssigt. Når vi ser på en rød plet, befinder vi os i en særlig tilstand. Denne tilstand af påvirkning er i virkeligheden opmærksomheden eller nærværet af rødt i vores omgivelser. Det er kun en grundig analyse af hele vor tilstand i rødts tilstedeværelse, som kan fortælle os, hvad det betyder at se rødt. Den simple forklaring, at her har vi en rød plet, er ikke noget fyldestgørende svar.

1.2.4. Naturens dialektik

Når det at vise sig selv siges at være et træk ved naturen, betyder det dog ikke, at naturen som sådan er klar og tydelig. Visen-sig-selv er et dialektisk forhold: det der viser sig selv var tidligere gemt, i mørket, i det udefinerede. Det er ikke sikkert, at det der viser sig selv, viser sig gennem dét, der er vigtigst for det eller generelt vigtigst, det vil sige gennem dets væsen. Og det der viser sig selv kan også undertrykke andre ting og udbrede et skin, der usynliggør dets virkelige væsen. Vekselvirkningen mellem det at vise sig og det at skjule sig lærer os noget om disse ting.

En tone kan for eksempel neutralt beskrives med dens lydstyrke i frekvens. Men det fortæller os intet om, hvad slags tone det er, eller hvor den kommer fra. Men vi kan straks høre, om tonen kommer fra en violin eller en fløjte. I sådanne tilfælde indikeres der ikke blot hvad der skjuler sig, men også en oprindelse. Når vi taler om for eksempel kunsthåndværk, kan selve anvendelsesaspektet skjule sig bag ornamenter, og i sådanne tilfælde sker der ofte netop dét, at selve ornamenteringen bliver det, der afgrænser objektet i forhold til andre, dets symbol.

Vi ser, at vi nu har bevæget os ind på det område, vi normalt omtaler som kultur. Men ifølge Böhme finder denne anvendelse af symboler allerede sted i dyreverdenen som genkendelse eller vildledning af fjender. Der ligger således et stort område af skjulte former i naturen, som er klar til at blive undersøgt ud fra deres afsløringsgrad, i den grad de overhovedet lader sig identificere.

1.2.5. Følsomhedens dialektik

Ligesom vi i dét der viser sig skelner mellem tingenes fremvisningsmåder, eller måder at træde frem, som enten er uklare eller også kan identificeres, bør vi, ifølge Böhme, skelne mellem de forskellige grader af følsomhed hos den, der deltager i denne afsløring eller visen-sig-selv.

Selv på dets laveste trin, på følsomhedens nulpunkt så at sige, bevæges en ting af en anden tings tilstedeværelse. Den bliver hevet ind i den anden tings tilstedeværelses sfære, *tinget* ('tinged') så at sige, eller indpakket af den. Denne tinging betyder, at en tings fremtrædelsesformer påvirkes af den anden tings fremtrædelsesformer. For eksempel bliver en tings farve påvirket af en anden tings farve.

Denne følsomhed over for fremtrædelsesformer generelt udtrykker sig nu som en evne til at læse fremtrædelsesformer som sådan, og der opstår et hierarki over niveauer, hvor visen-sig-selv og følsomheden for denne gradvist bliver til overførsel og afkodning af information: sansning bliver endelig til læsning.

Følger vi dette spor, vil vi opdage, at i hele dyre- og planteriget og i samspillet mellem ting overhovedet, kan disse fremtrædelsesformer betegnes som læsbare tilkendegivelser. Det er bemærkelsesværdigt, siger Böhme, så længe naturvidenskaberne kun har haft øje for det rå og grove samspil i naturen, som handler om tingenes indbyrdes energieffekt.

1.3. Atmosfæren som nærværets sted

Det helt afgørende nye ved Böhmes æstetiske naturteori i forhold til tidligere epistemologier, andre teorier om sansning, naturvidenskab og kunstfilosofi, er at den begrebsliggør sansning som en måde for mennesket at være kropsligt nærværende i dets omgivelser.¹⁸ Det er en misforståelse at tro, at sansning kun drejer sig om at bemærke et eller andet. Sansning kan ikke forstås som sansning, medmindre man medregner hvordan man er disponeret i forhold til mere eller mindre indirekte sansede objekter i ens nærvær. Denne disponerethed, eller befindtlighed, som Niels Albertsen kalder den,¹⁹ viser sig sjældent for os, hverken teoretisk eller i praksis, fordi vores sansning normalt styres af vores socio-kulturelle baggrund og praktiske formål.

¹⁸ (Böhme & Farrell, 1992)

¹⁹ (Schiermer, 2013)

Kropsligt nærvær forekommer os moderne mennesker ubetydeligt og uvæsentligt, og netop derfor lader vi os sandsynligvis sansemæssigt styre af underbevidstheden, mener Böhme. Men det sansemæssige øjeblik for disponerethed viser sig kun, når man er villig til at lade sig direkte involvere i selve sansningen i lang tid. Nok svarende til det, som Pahuus taler om, når han taler om vores grundlæggende behov for at give efter for trangen til at forbinde os med vores omgivelser og med andre, trangen til selvhengivelse.

Sansningen af ting sker imidlertid normalt indirekte, gennem et medium, hvilket medfører, at den sansede erfaring netop er erfaringen af tingenes legemlige udfoldelse, deres rumligt udvidede tilstedeværelse. De er sansbare i den grad, de viser sig selv, og i den grad er de partnere i den forstand, at de har trådt frem eller afsløret sig. Det betyder, at det er ikke selve tingen, der er sansningens partner, men atmosfæren, i egenskab af disponerethed. Böhme siger:

"Atmospheres are the "light" and the "timbre", the mood which things disseminate around themselves and in which they reciprocally shroud themselves. Atmosphere is what the perceiver bodily steps into and what modifies, from the side of the things, his disposition. Atmospheres are the medium, or rather a stat of the medium. The extent to which the medium itself plays a role as a material medium depends on the extent to which one wishes to ground perception in its material base. What is important for atmospheres in any case is their spatial character."²⁰

1.3.1. Rum som kropsligt nærvær

Når Böhme i sit filosofiske projekt lægger så stor vægt på, at sansning er en måde for mennesket at være kropsligt nærværende i dets omgivelser, det vil sige at være kropsligt til stede i *rummet*, betyder det ikke, at der ikke findes flere måder at beskrive rummet på. Rum kan for eksempel være medium for repræsentation, som vi straks skal se, og vi taler også gerne om det virtuelle rum, ofte i direkte modsætning til det kropsligt oplevede rum. Det er vigtigt i forhold til en undersøgelse af atmosfærer at få klargjort, hvordan disse forskellige begreber for rum står i forhold til

²⁰ (Böhme & Farrell, 1992)

atmosfærebegrebet, især i forbindelse med læsning og anvendelse af IKT, hvor der ofte synes at optræde flere rumdimensioner på samme tid.

Ifølge Böhme betragter Immanuel Kant i *Kritik af den rene fornuft* rummet som et medium for repræsentation af ting.²¹ Rummet er det, der gør det muligt at repræsentere en mangfoldighed af fremtrædener, det vil sige en mangfoldighed af ting, der eksisterer samtidig. Vi definerer rummet som det sted *uden for os*, hvor tingene befinder sig. I matematikken bliver dette rum til et *metrisk* rum, en kvantitet med en bestemt struktur, men der er stadig tale om et medium for repræsentation, i og med at objekter repræsenteres ud fra deres indbyrdes forhold i det rumlige medium. Böhme siger, at dette matematiske rum absolut har sin berettigelse som genstand for videnskab, og nævner Einstein som eksempel, men det er et problem, når vi opfatter objekterne *kun* som værende repræsenteret i rum, og det er det, vi som regel gør.

I fænomenologi betragter man rummet som *det kropslige nærværs* rum. Modsat matematikkens objektive rum, taler vi her om en subjektiv forståelse, som dog er fælles for alle subjekter. Det kropslige nærværs rum er det rum, hvor vi hver især erfarer vores kropslige eksistens: det er "væren-her".²² Men det der klart adskiller de to rumforståelser, er det enkelte menneskes, det vil sige *mit eget* engagement i rummet, altså den eksistentielle dimension. Kropsligt rum er den måde, jeg *selv* er her og er opmærksom på, hvad er *andet* end mig – det vil sige, det er handlingernes, stemningernes og sansningernes rum. Nogle kalder det også for *levet* rum.²³

Det eksistentialistiske begreb for kropsligt rum peger tilbage til Kierkegaard: det henviser ikke til et 'hvorfor?', men til et 'hvordan?' i forhold til eksistensen. Det kropslige rum er tillige en udvidelse af ens eget nærvær, forstået på følgende måde: stemningernes rum er det rum, som afstemmer mit humør, men er på samme tid udvidelsen af mit eget humør. Handlingernes rum er det rum, hvor jeg kan handle, men er på samme tid rækkevidden for mine handlingsmuligheder. Og sansningernes rum er det rum, hvor jeg sanser noget, men på samme tid en udvidelse af mit engagement med tingene.

Böhme synes at forskellen på disse to rumbegreber er så stor, at det måske er forkert at referere til dem begge som begreber om rum. Men han vil gerne følge Husserls eksempel, siger han, og undersøge, om der måske findes en helt

²¹ (Böhme, 2003)

²² (Böhme, 2003)

²³ (Böhme, 2003)

grundlæggende forbindelse mellem dem.²⁴ Böhme finder to eksempler, hvor der er overlap mellem rum som repræsentationsmedium og rum som kropsligt nærvær, nemlig det *intuitive* rum og det *virtuelle* rum.

Intuitivt rum er det rum, hvor vi *indføler* vores hverdagspraksis. I vores hverdag repræsenterer vi ikke tingene i vores omgivelser, vi sanser dem. På den anden side sanser vi igennem repræsentationsmønstre af forskellig slags, som vi anvender mere eller mindre bevidst, for eksempel begrebsskemaer i kantiansk forstand og som vi kender fra gestaltpsykologi. Disse mønstre er kulturelt tilegnede. Intuitivt rum er således en hybrid størrelse: vi sanser ting, men vi indføler dem som sådant eller hint.

Virtuelle rum er ikke virtuelle, fordi de simulerer virkeligheden, slår Böhme fast, fordi sådan en simulation er intet andet end repræsentation, og i denne forstand er virtuelle steder blot billeder, intet andet. Det er først når repræsentationens rum indvæves i det kropslige nærværs rum, at det får karakter af visuelt rum. Dette kan ske på to måder.

Den ene måde sker ved at en person bliver en del af repræsentationens rum, eksempelvis i form af en avatar i et computerspil. Her bliver repræsentationens rum i nogen grad til et kropsligt nærværs rum, i og med at det bliver et rum, hvor personen kan handle, og i nogen grad også et rum for følelser, i det omfang personen identificerer sig med sin avatar. Den anden måde er ved at omgive sig selv med et repræsentationens rum, for eksempel ved at iføre sig elektroniske briller eller andet dataudstyr, hvorved man så at sige bliver kropsligt nærværende i repræsentationens rum.

Forskellen på de to måder, det virtuelle rum bliver til, er, at *jeg* i det første tilfælde ikke selv bliver en del af repræsentationens rum, men kun via en repræsentant, en avatar, mens det kropslige *jeg* i det andet tilfælde bliver en del af repræsentationens rum ved at tilslutte kroppens sanseapparat direkte til repræsentationens rum. Vi kan i begge tilfælde se, at repræsentationens rum repræsenterer en levet virkelighed for den person, der oplever det, nemlig i første tilfælde som følelser og identifikation, og i det andet tilfælde ved i hvert fald potentielle kropslige reaktioner, for eksempel angstoplevelser.

Uanset om de tekniske enheder, vi anvender, præsenterer disse virtuelle rum eller virtuelle verdener på den ene eller den anden måde, så har de en iboende tendens til at

²⁴ (Böhme, 2003)

udviske forskellen mellem drøm og virkelighed – en forskel, i hvilken den moderne tidsalder engang blev defineret, siger Böhme, med let skjult ironi.

1.3.2. Kroppen som den natur vi selv er

Böhme siger, at vi hovedsagelig opfatter kroppen som noget, der er givet os, og at det er også sådan vi normalt definerer kroppen som natur. Det der er givet, siger Böhme, kan vi ændre – ja, vi ønsker at ændre det – og det er netop dette, der har kendetegnet moderniteten som projekt: at vi har villet skabe noget nyt ud af det, vi har fået givet. Ganske i overensstemmelse med modernitetens kunstopfattelse. Selve oplysningsprojektet, idéen om menneskets egen læring, som i starten kun var et politisk og pædagogisk projekt, blev i det 20. århundrede til et teknisk-videnskabeligt projekt, hvor selve menneskets natur og dens materiale blev gjort til emne for en plan.

Men der er flere former for givethed, understreger Böhme, og denne naturvidenskabelige form, hvor kroppen opfattes som legeme [*Körper*], er ikke tilstrækkelig. Kroppen er nemlig også givet til os på en måde, så den ikke har brug for at blive medieret til os af en anden person eller et apparat, nemlig som erfaringen af sig selv. Det betyder, at vi kan begrunde vores opfattelse af kroppen som natur, fordi den er givet til en person. Her opfattes kroppen som liv, eller levet krop [*Leib*]. Men heller ikke denne definition af kroppen som natur er tilstrækkelig, fordi dette, at kroppen er givet til *os*, indikerer, at *vi selv* ikke er denne krop.

Böhme fastslår, at kroppens fremmedhed som natur skyldes først og fremmest dette faktum, at den er givet til mig, det vil sige at jeg altid møder mig *selv* som allerede *begavet* med denne bestemte krop. Selvet, *jeg*, er altså givet forud, tilsyneladende. Det er det, som Heidegger kalder 'kastethed' [*Geworfenheit*], det faktum, at vi ikke har nogen magt over vores egen grund, men at vi ikke desto mindre, i og med vores blotte eksistens, er nødt til at overtage dette at *være-en-grund*. Selv om vi ikke selv kan være *grunden* under vores være, idet være kun opstår fra vort eget projekt, betyder det dog, ifølge Heidegger, at vi som *selv-værende* i hvert fald er grundens *være*.

Når det er sagt, bemærker Böhme, så er denne fremmedhed over for vores egen krop, gennem hvilken den konfronterer os netop som *natur*, ikke blot begrundet i kroppens fakticitet, men i endnu højere grad i dens selvstændige aktivitet. Kroppen konfronterer *jeg'et* som en Anden, som en foruroligende spontanitet, som ikke kan

beskrives bedre end med Freuds udsagn om, at egoet ikke er herre i sit eget hus. Böhme forsøger sig med denne definition af kropserfaringen:

"That the body is experienced as nature means no more or less than that it is experienced as something that cannot be subjected entirely to the mastery of the "I" but which behaves toward it in a resistant, sluggish manner or, conversely, expresses itself through self-activity."²⁵

Konsekvensen er, at kroppen ikke kun er givet til os, men at den trænger sig selv ind på os. Det er under ingen omstændigheder indlysende, at jeg selv er denne krop, men gennem kroppens berøring eller bevægen af mig, lærer jeg, at jeg må være den. Men her opstår så spørgsmålet om den frie vilje, for hvis det er kroppen som natur, der så at sige er jeg'ets grund, hvordan kan vi så vide, at det rent faktisk er os selv, det vil sige *selvet*, der træffer de valg, 'vi' træffer, og ikke udefrakommende interesser og magter, der styrer os gennem vores krop, uden at vi aner det? Ja, det kan rent faktisk tænkes, siger Böhme, at man i tilstanden af selv at være krop ville blive nødt til at afskrive jeg'ets autonomi, eller i hvert fald midlertidig eller delvist suspendere den.

Det er ikke nogen nem sag selv at være krop som natur, som Böhme udtrykker det, eller "*to be the body as nature oneself*". Vi må stille os spørgsmålet: under hvilke former for væren *er* vi vores krop? *At være* forstås her som transitivt verbum: kroppen bliver eksisteret, så at sige, eller kroppen bliver levet. *At leve kroppen* bliver udført i livets følellestilstande og fremhævelser.

Det følelsesmæssige kan for eksempel komme til udtryk, når vejrtrækningen besværes af luftforurening, ved at kroppen her erfares som noget, der er afhængigt af en udveksling med resten af naturen. Det er oplevelsen af at være natur. Men her opleves vejrtrækningen ikke kun som et faktum ved det at være natur, men også som en opgave, et krav, det vil sige at være et selv. Ifølge Böhme peger dette på en generel sandhed, nemlig at det at være-et-selv som regel opstår fra negative erfaringer.

Helt modsat er det med fremhævelsen, som vi oplever som munter deltagelse i dét, der sker, for dets egen skyld. Der er hændelser i livet, som vi erfarer mere intensivt, og som alene af denne grund får os til at fremhæve dem udtrykkeligt og får os til at stige

²⁵ (Böhme, 2010a)

til vejr, så at sige, på bølgen, som omslutter os. Fremhævelsen er derfor en måde vi selv er natur, i de tilfælde hvor det at være natur erfares som en glæde, ikke en byrde.

Böhme gør opmærksom på, at han i sin definition af kroppen ikke kun forsøger at besvare *hvad* kroppen er, men tillige som en opgave, en optræden eller en måde at eksistere på. Opgaven består i korthed i at overkomme dikotomien mellem selvet og givetheden: at være krop er os givet og samtidig tildelt os som opgave. Spændingen mellem natur og det selv, tilbyder i princippet to muligheder. Den første er den velkendte forestilling om, at det aktive subjekt hersker, disponerer over og undertrykker naturen. Dette kalder Böhme for den 'mangelfulde måde' at være en krop, med henvisning til Heidegger. Den anden mulighed kalder Böhme den 'autentiske' måde at være en krop, hvor det drejer sig om at udfolde sin væren-et-selv på en sådan måde, at ens egen væren-natur kan optages i den.

1.4. Atmosfæren som æstetikens grundbegreb

Begrebet *skønhed* er et vigtigt æstetisk begreb, også for Böhme, selv om det i hans æstetik har måttet vige pladsen for begrebet *atmosfære*. Men skønheden har stadig en meget vigtig funktion, nemlig som "dét, der formidler glæden ved at være her."²⁶ Vi vil ikke længere stille os tilfreds med at få at vide, at et kunstværk, lad os sige en roman, er perfekt ud fra de og de kriterier; vi vil selv opleve skønheden, og vi vil spørge, om vi føler noget i romanens nærvær, det vil sige når vi læser den.

Skønheden er ikke længere begrænset til kunstværker, men kan genfindes overalt. Det eneste, der betyder noget, er kvaliteten på det indtryk, der udsendes af en person, et objekt, et stykke arkitektur. Det vigtigste for os i dag, når vi anvender ordet skønhed, er hvorvidt en person eller en ting, en scene eller en plads, får os til at føle os dér, eller også hvorvidt disse ting, mennesker eller scener bidrager til at intensivere vores eksistens.

Det kunne næsten lyde som om Böhme helt har afskaffet den æstetiske dømmekraft, men det er ikke tilfældet. I dette spørgsmål er han på linie med Immanuel Kant, når han siger, at æstetisk dømmekraft er evnen til at vælge de rigtige ting til at pynte sit liv med. I denne egenskab har skønhed en samfundsformende funktion, nemlig når mennesker med samme smag samles omkring fælles nydelse af

²⁶ (Böhme, 2010b)

bestemte ting. Ved at indrette sine omgivelser, skaber man både for sig selv og andre en stimulerende, livlig atmosfære.

Kant bragte skønheden fra himlen ned på jorden, siger Böhme. For Platon var de skønne ting lig med de evige former, for Kant var de de ting, vi omgås i vores hverdag.²⁷ Med den nødvendige viden om menneskers og smagsfællesskabers æstetiske præferencer, skulle det således være muligt at skabe atmosfærer, som af disse ville blive betragtet som skønne.

1.4.1. Æstetisk opdragelse

Böhme foreslår, som tidligere nævnt, at vi genlæser Kants *Kritik af dømmekraften* sidelæns, så at sige, for at bestemme, hvad han havde ment om henholdsvis skønhed og dømmekraft, hvis han havde levet i dag. Det var dét, Kants samtidige gjorde, herunder Friedrich Schiller, som reagerede på Kants rationelle, logiske og transcendentale analyse af *smagsdommen*, med sine *Über die ästhetische Erziehung des Menschen*.²⁸ Schiller havde ret, siger Böhme, for er der noget, der går igen hele vejen gennem *Kritik af dømmekraften*, så er det uddannelse [*Bildung*].²⁹

Kant forestiller sig nemlig, hvilket han gør klart i sin pædagogik,³⁰ at mennesket for at blive menneske må følge et uddannelsesprogram i tre faser: en civiliseringsfase, en kultiveringsfase og en moraliseringsfase. Denne uddannelse er en forudsætning for æstetisk erfaring og dømmekraft, men æstetik, eller *den skønne kunst*, for at være mere præcis, *fremmer* også udviklingen af menneskeheden. Derfor er det af aller største vigtighed for Kant og for æstetisk dømmekraft som sådan, at man gennem uddannelse bliver i stand til at skelne mellem det *behagelige* og det *skønne*.

Böhme har i sin nøjsomme genlæsning af *Kritik af dømmekraften* udstukket alle de eksempler, som Kant bruger i sit forsøg på at definere det skønne og det behagelige,³¹ og Böhme finder, at disse langt fra er tilstrækkelige til at overbevise nogen i dag om, hvad denne forskel egentlig består i. De er i højere grad eksempler fra det *smagsfællesskab*, Immanuel Kant var en del af, nemlig "the aesthetic sensibility of the

²⁷ (Böhme, 2010b)

²⁸ På dansk: (Schiller, 1996)

²⁹ I den engelske oversættelse af Böhme bliver ordet *Bildung* oversat til *Education*. Men i tysk (og dansk) tradition er *Bildung* strengt taget ikke det samme som *uddannelse*, men netop *dannelse*. Selv om jeg finder denne skelnen uhyre vigtigt (for eksempel i en diskussion om almen dannelse i forhold til merit), finder jeg det dog nødvendigt her at oversætte *Bildung* til *uddannelse*, blandt andet fordi begrebet *dannelse*, også i Danmark, efterhånden har måttet vige pladsen for begrebet *uddannelse* (eksempelvis i biblioteksloven).

³⁰ (Kant, 2000)

rococo and the cultivated bourgeois style of life in the second half of the 18th century."³²

Det lykkes, ifølge Böhme, ikke for Kant at definere det skønne på en overbevisende måde, hverken objektivt, som en ting med visse egenskaber, eller som en særlig følelse eller tilstand hos subjektet. Men til gengæld lykkedes det for Kant at pointere noget meget vigtigt, nemlig betydningen af dømmekraften som en mulig overgang fra kultiveret livsverden til moralsk eksistens. Dette kræver en forklaring.

Böhme viser til et sted, hvor det fremgår, at grunden til, at Kant er så optaget af en intellektuel tilgang til det skønne, netop er en analogi mellem en *følelse for det skønne* og en *moralske følelse*. Her fra §42 i *Kritik af dømmekraften*. Den moralske følelse af respekt opstår, når praktiske maksimer "i sig selv er egnede til almen lovgivning."³³ Denne følelse svarer på det æstetiske område til glæden ved den kendsgerning, at naturen, helt af sig selv synes at afsløre sig for vores evne til at tænke. For at være i stand til at sætte pris på denne analogi, siger Böhme, må ens egen moralske bevidsthed allerede være dannet, fordi, som Kant siger:

"[...] denne umiddelbare interesse i det skønne [er] ikke almindelig, men især karakteristisk for folk, hvis sindelag allerede er blevet uddannet til det gode, eller som i særlig grad er modtagelige for en sådan uddannelse."³⁴

Og lidt tidligere taler Kant om "den forfinede og solidt funderede tankemåde, som vi træffer på i alle mennesker, der har kultiveret deres sædelige følelse."³⁵ Vi kan altså ikke sige, i Böhmes udlægning, at det skønne, forstået som absolut mål for dømmekraften, på nogen måde er en forudsætning for det moralske, men vi kan sige, at æstetisk opdragelse, dannelse og uddannelse, forstået som udvikling af vores sanser, er en forudsætning for smagen, især for den fælles smag, som Kant kalder *sensus communis*, og som han definerer "som evnen til at bedømme det, der gør vor følelse ved en given forestilling alment meddelelig uden noget formidlende begreb."³⁶

Vi kan sige, at vi med begrebet atmosfære alligevel har begreb, og vi gennem den æstetiske opdragelse kan udvikle denne evne til at bedømme. Hvis jeg har forstået

³¹ (Böhme, 1993b)

³² (Böhme, 1995)

³³ (Kant, 2005)

³⁴ (Kant, 2005)

³⁵ (Kant, 2005)

Böhme ret, så ligger der heri – og vist kun heri – en mulighed for frihed, nemlig hin enkeltes frie anvendelse af sine egne evner til at bedømme situationer, mennesker, kunst med mere: "The path of the aesthetic education leads, as Schiller quite rightly perceived, to the consciousness of freedom."³⁷

³⁶ (Kant, 2005)

³⁷ (Böhme, 1995)

Del II. Atmosfærens anvendelighed

2.1. Indledning

I almindelig anvendelse, det vil sige i almindelig tale, betegner atmosfæren en fælles virkeligheden for den sansende og det sansede. Denne syntese gør det muligt for os at sige, at en aften kan være melankolsk, og at en have er fredfyldt, med ligeså god ret som når vi siger, at græsset er grønt. Strengt taget henviser udtryk som *fredfyldt* og *grønt* til den fælles virkelighed, som kan italesættes *enten* fra objektets side eller fra modtagerens side. En dal omtales således ikke som fredfyldt fordi den på en eller anden måde ligner en fredfyldt person, men fordi den udstråler en fredfyldt atmosfære, som kan hensætte denne person i en fredfyldt stemning.

Hvis vi selv skal fremstille atmosfærer med bestemt formål, må vi derfor se nærmere på, hvad denne *udstråling* egentlig består i. Sansning af naturlige ting, det vil sige ting i fysisk form, afhænger nemlig af, hvordan de viser sig selv, det vil sige af deres *ekstaser*. At erkende dem teoretisk som sansede objekter og fastholde dem som undersøgelsesemne, betyder at bestemme hvilke af deres kendetegn de anvender til at fremvise sig selv. Disse kendetegn kalder vi som tidligere omtalt tingenes *fysiognomi*, og selv om vi opdager denne gennem den atmosfære, de skaber, kan vi tilskrive tingene deres fysiognomi i prædikativ tale og registrere dem ved hjælp af objektive metoder.

De fysiognomiske egenskaber har en mellemposition mellem på den ene side tings egenskaber, som kan tilskrives dem objektivt, det vil sige uden hjælp af sanseerfaring, og på den anden side tingens ekstaser, som kun kan erfares ved selve det sanselige nærvær. Opgaven er her at bestemme relationen mellem de fysiognomiske egenskaber

og de måder, hvorpå ting manifesterer sig. Fra fysiognomiens historie, nævner Böhme tre muligheder, hvorpå denne relation kan etableres:³⁸

1. En tings fysiognomi er dét, der bestemmer en tings grænser, eller rettere det *gitter*, hvorigennem tingen udtrykker sig. Tingens udtryk bliver ledt og artikuleret gennem gitterets stoflige sammensætning. Det kan eksempelvis være dét, der sætter grænsen for et instruments muligheder at lyde på, ikke selve lyden.

2. På samme måde som hos et menneskes ansigtstræk, kan tingens fysiognomiske træk være aftryk af tingens måde at være og udtrykke sig på. Hvis man er i stand til at læse fysiognomien, kan man således udlede denne tings fortid og mest almindelige måder at udtrykke sig på fra dens *former og linier*.

3. De fysiognomiske egenskaber kan også i sig selv være følelser. Gennem sin ydre fremtoning, sin udformning, overflade, linier og så videre, afslører ting altid noget af sig selv, og synliggør udvendigt noget af sit indre. Disse træk har en atmosfærisk effekt i og med at de antyder bevægelse og ændring af rummet.

Det praktisk væsentlige ved fysiognomi er at dens viden om tings formning, hvad enten den er eksplicit eller intuitiv – lige fra naturens indretning til kunstnerisk formning af ting eller omgivelser – giver os et redskab til at fremstille atmosfærer med. Fysiognomi er således den del af Böhmes teori, der knytter an til det økologiske så vel som det kunstneriske arbejde.

2.2. Atmosfærens grundbegreber

Der findes eksempler på atmosfære anvendt i forskellige undersøgelser. For eksempel har Niels Albertsen, forskningsprofessor ved Arkitektskolen Aarhus, udviklet et begrebssæt til beskrivelse af atmosfærer, med udgangspunkt i Böhme.³⁹ Albertsens vælger byen og dens omgivelser for beskrivelse, men begrebssættet kan godt anvendes på andre områder, således som Böhme også flere steder bemærker⁴⁰, fordi det er i det store og hele de samme begreber, som vi har stiftet bekendtskab med i det foregående.

³⁸ (Böhme & Farrell, 1992)

³⁹ (Schiermer, 2013)

⁴⁰ Se for eksempel (Böhme, 1993a) og (Böhme & Farrell, 1992; Böhme, 1993a)

Albertsens begreber er som følger:

Affektivitet

Flersanselighed

Nærvær

Opmærksomhed

Befindtlighed

Kompetence

Sociokulturel baggrund

Præsentation

Ekstase

Konstellation

Karakter

Fysiognomi

Synæstetik

Samfundsmæssig karakter

Atmosfærer kan beskrives som højtidelige, alvorlige, useriøse, behagelige og meget mere. I sådanne tilfælde beskriver vi ikke tingenes ekstaser, men ”nærværets udtryk, karaktertræk eller fysiognomi,”⁴¹ siger Albertsen.⁴² Tingenes ekstaser kan beskrives ved de måder, de træder frem på, udskiller sig gennem konturer, kontraster, diskontinuitet og prægnans, og ved de træk, som får os til at bevæge kroppen og skaber en bevægelsesfornemmelse, virtuelt eller aktuelt.⁴³ De kan også beskrives som synæstetiske erfaringer, med ordkonstellationer, der henviser til forskellige sanseområder, for eksempel en kold farve. Tingenes ekstaser kan også have samfundsmæssig karakter, siger Albertsen. De kan udstråle atmosfærer, som tilhører bestemte livsformer. ”Glans, pragt, gedigenhed er eksempler på livsformsatmosfærer,⁴⁴ som hviler på socialisering, kultivering og konventioner.”⁴⁵

At beskrive atmosfærer er en forudsætning for at kunne genskabe eller transportere atmosfærer. Albersen introducerer her et begreb fra Wittgenstein, nemlig *gestusbegrebet*,

⁴¹ Se eksempelvis dias 6, 11, 15 og 19 i bilag 1

⁴² (Schiermer, 2013)

⁴³ Se eksempler i bilag 1, især dias 1 og dias 4-5, 7, 16-17 og 20-21

⁴⁴ Se for eksempel dias 8 i bilag 1

⁴⁵ (Schiermer, 2013)

som en måde at overføre oplevelsens affektive kvalitet. Wittgenstein gør opmærksom på, at gestik også findes i sproget, i tonen, rytmen og de følelser, vi lægger i sætninger. Der er et ”musikalsk element” i vort verbale sprog, hvilket svarer til det, Wittgenstein kalder betydningsoplevelse.⁴⁶ Ifølge Albertsen er følelser for atmosfærer oplagte som entiteter for sproglig gestikulation, men det er ikke et ”bogstaveligt informationssprog”, der er brug for, men derimod en konstellation af gestikulerende ord, som passer til hinanden i ”et affektivt/følelsesmæssigt udtryk, som ligner atmosfæreoplevelsen in situ.”⁴⁷ Fra atmosfæriske konstellationer af ord kan vi få en *følelse* af, at det er ordet selv, der indeholder atmosfæren.

2.3. Folkebibliotekets atmosfærer

Folkebiblioteket har ved lov et formål, som er at "fremme oplysning, uddannelse og kulturel aktivitet ved at stille bøger, tidsskrifter, lydbøger og andre egnede materialer til rådighed såsom musikbærende materialer og elektroniske informationsressourcer, herunder Internet og multimedier." Således er det ikke lige meget, hvilken holdning man som biblioteksleder eller bibliotekar har til hvad man egentlig skal forstå ved ord som *oplysning*, *uddannelse* og *kultur*. Det er heller ikke lige meget, hvad man anser som *andre egnede materialer*, *elektroniske informationsressourcer* eller *information* overhovedet.

Når vi skal bestemme os til, hvilke atmosfærer vi skal bestræbe os på at skabe i og omkring folkebiblioteket, vil dette afhænge af det eller de perspektiver, vi har på sådanne spørgsmål. Biblioteket har som institution en overordnet atmosfære, som er præget af viden og kultur, oplysning og dannelse, videnskab og kultivering. Denne distinktion gennemløber og genfindes overalt i bibliotekers organisering, indretning og praksis. Således afspejler folkebiblioteket den tænkning, der har kendetegnet og stadig kendetegner det dominerende paradigme siden starten af det 19. århundrede, hvor de første idéer om folkebiblioteker i det hele taget tog sin form.

Ifølge Böhme er der som bekendt her tale om den teknisk-videnskabelig tænkning, hvor mennesket gennem videnskabelig og teknologiske fremskridt forsøger at styre og beherske naturen og dens kræfter. Vi ser umiddelbart, at folkebiblioteket som kultur- og vidensinstitution er en af denne tænknings aller mest markante repræsentanter, og derfor også det sted, der ligger fjernest fra det, som vi fra et teknisk-videnskabeligt syn

⁴⁶ (Schiermer, 2013)

⁴⁷ (Schiermer, 2013)

ville kalde natur. Men som Böhme tidligere bemærkede, så ser det ganske anderledes ud, hvis vi flytter os og ser folkebiblioteket fra et økologisk-æstetisk syn.

Böhmes baggrund i kritisk teori betyder, at det for ham er naturligt, at filosofien udvikles således, at den kan ændre samfundet i en bedre retning og tilbyde nye normer for det.⁴⁸ Men til forskel fra de fleste andre repræsentanter for kritisk teori, har Böhme en positiv tilgang til problemet menneske-natur, og han synes med sin æstetiske teori at overkomme den største forhindring for en fortsættelse af kritisk teori, nemlig dets pessimistiske menneskesyn. Böhme finder i æstetikken den dør, der giver adgang til at forklare mange af de spørgsmål, som kritisk teori har kæmpet med, herunder det modernes afvisning af naturen, som Adorno problematiserede i sit essay "Det naturskønne".

Da Böhmes filosofiske projekt således er et forsøg på at fylde den grøft, der adskiller menneske og natur, bliver det en opgave at undersøge, på hvilke måder *naturen* fremtræder eller *præsenterer* sig selv i folkebiblioteket. Vi skal huske, at naturen i Böhmes optik også omfatter menneskeskabte ting, idet de i kraft af deres ekstaser, det vil sige deres udvendige *eidos*, får selvstændig eksistens, og regnes for *subjekter*. De er ikke kun medskabere af bibliotekets atmosfærer, men påvirkes også selv af andre tings og menneskers nærvær. Derfor er det også nødvendig at undersøge, for *hvem* tingene træder frem, altså hvad det er for et kropsligt nærvær, eller befindtlighed, vi finder på folkebiblioteket. Det kan være både i forhold til besøgende og personale.

I dette lys træder dukker der frem andre muligheder til beskrivelse af folkebibliotekets atmosfærer. Vi kan se det som et atmosfærernes herbarium, hvor hver enkelt bog repræsenterer en helt unik atmosfære, som et eller flere mennesker har ønsket at bevare til andres glæde; vi kan se biblioteket som en litteraturens have, hvor reolernes placering og bøgernes opstilling, størrelse, farver, lugt fremkalder det, vi vel godt kan kalde en litterær atmosfære; eller vi kan se biblioteket som et atmosfærernes tempel, hvor stilheden, lysforholdene og indretningen giver stedet en spirituel, tidsløs atmosfære, hvor ånden, rent fysisk, har plads til at udfolde sig.

I alle disse tilfælde ser vi, at selve biblioteksrummet betyder meget, og de ting, vi møder i rummet. Den atmosfære, som møder en, når man åbner en trykt bog, eller når man skimmer en reolvæg for gamle eller nye litterære bekendtskaber, disse atmosfærer

⁴⁸ I (Böhme et al., 1978) argumenterer Böhme således for, at videnskaberne forpligter sig mere over for samfundets behov, og i (Böhme, 1997) maner han til besindelse i forhold til videnssamfundets to hovedtendenser, nemlig registrering af alt og alle, og den tiltagende afhængighed af eksperter.

er rumlige og kan ikke umiddelbart genskabes virtuelt. Til gengæld burde det være muligt at genskabe den stilhedens og refleksionens atmosfære andre steder end lige netop på folkebiblioteket, men stilhed i nærvær af bøger, eller stilhed i litteraturens have, så at sige, eller atmosfærernes herbarium, den atmosfære finder man kun på biblioteket.

Hvis vi ud fra ovenstående skal give en karakteristik af folkebibliotekets overordnede atmosfære, kan vi sige, at den er meget præget af bøgerne og bøgernes ekstaser, nemlig bogstaver, skriften, ordene, sproget, men også deres stilhed, og (for de trykte bøgers vedkommende) deres form, deres lys- og lyddæmpende virkning på sine omgivelser, papirets rolige tekstur og stoflige kvalitet, samt reolernes fysiognomi.⁴⁹ Det er en stilhedens atmosfære, der indbyder til både kropsligt og åndeligt nærvær i refleksion og fordybelse, men det er også en sammensat atmosfære, som vi i det følgende vil forsøge at skille ad i henhold til de tre begreber, der styrer praksisen, nemlig oplysning, uddannelse og kulturel aktivitet.

I det videre forløb vil vi tage udgangspunkt i Böhmes egne forestillinger om oplysning, uddannelse og kultur, men også inddrage andre perspektiver og filosoffer.

2.3.1. Folkebiblioteket som mimetisk-ekspressivt rum

Oplysning ses hos Böhme først og fremmest som den enkeltes frigørelse i forhold til vidensamfundets vidensekspllosion og den voksende afhængighed af eksperter.⁵⁰ Her har folkebibliotekerne et særligt ansvar, kan man sige, fordi de er repræsentanter for denne vidensekspllosion, og de sidder i en nøgleposition hvad angår ekspertise i forhold til anvendelse af informationsteknologi. Böhme håber på, at en

"ny oplysning vil opstå via fremkomsten af en offentlig debat, som vil føre til, at samfundet regulerer den konstante vækst af viden, og at der udvikles selvbevidste, modne borgere, som definerer deres sociale liv ud over arbejdslivets grænser, og som kan forsvare sin uafhængighed af forkrøblende eksperter, og sin frihed mod datasystemernes krampagtige greb".⁵¹

⁴⁹ Se eksempler i dias 4 og 5 i bilag 1. Selv om der er tale om vidt forskellig arkitektur, skaber reolerne og bøgerne, sammen med lys, materialer og farver m.m. en rolig og fredfyldt atmosfære (det første dias afbilder læsesalen på British Museum, tidligere British Library, i London, England, der blev taget i brug i 1857, det andet afbilder Hovedbiblioteket i Seattle, USA, som blev taget i 2004).

⁵⁰ (Böhme, 1997)

⁵¹ (Böhme, 1997)

Taget i betragtning, at disse ord blev skrevet i 1997, synes jeg at det er bemærkelsesværdigt så godt de betegner de problemer vi står med i 2013, nemlig vores kolossale afhængighed af netop datasystemer og eksperter. Hele Böhmes projekt står i klar opposition til dette, og hvis folkebibliotekerne skal fremme den form for oplysning, som Böhme ønsker, må de selv gøre sig mere fri af disse datasystemer og eksperter, samt indføre en mere økologisk-æstetisk tænkning i hele sin tilgang til oplysningsprojektet. Det er lidt ironisk, som Böhme gør opmærksom på, at Immanuel Kant, som mere end nogen har givet oplysningsprojektet retning og indhold, også i forhold til folkebibliotekernes oplysningstradition, allerede i sin berømte artikel "Hvad er oplysning?" fra 1784 så menneskets selvforskyldte umyndighed som afhængighed af eksperter snarere end afhængighed af kirke eller stat.⁵²

I en perspektivering af Böhmes oplysningsbegreb og hele oplysningens idé om frihed, har jeg lyst til at vende tilbage til det afsnit, som jeg indledte dette speciale med, nemlig at man må agere mimetisk-ekspressivt, før man kan agere praktisk-forandrende. Man må med andre ord lære kunsten, før man kan handle.

Ordene er skrevet af Finn Arler, men han henviser dem til Mogens Pahuus' livfilosofiske og æstetiske filosofiske tænkning.⁵³ Pahuus er fortaler for en form for naturfølelse, hvor mennesket omgås naturen på en sådan måde, at de egentlige menneskelige oplevelses- og livsudfoldelsesformer kommer i spil. Der er her tale om de dybtliggende former for drivkræfter, nemlig de former for selvvirkelighedsgørelsestrang, som ytrer sig i verdenstilegnelse. Denne trang omfatter livsmodet, trangen til det aktivt indgribende, til selvudfoldelse gennem verdenserobring, og den omfatter livsglæden, trangen til at forbinde sig med omgivelser og med andre, trangen til selvhengivelse.

Og en trang til og længsel efter at være tæt på naturen.

Ifølge Pahuus mangler der noget i det moderne menneskes omgang med naturen. Den er præget af de overfladiske, men dog ægte, rekreative behov, som vi har for afslapning efter den anspændelse, som arbejdet kræver, eller fysisk udfoldelse efter at have tilbragt så meget tid i siddende tilstand. Hvad der mangler er frem for alt tre forhold, siger Pahuus:

⁵² (Böhme, 1997)

⁵³ Her hentet fra (Pahuus, 2009)

"Det at alle sanser tages i brug, det at man er til stede på en kropsligt-oplevende måde, og det at man er til stede på en følelsesmæssigt og fantasimæssigt involveret måde. Man kan sige, at det vi søger er en genoptagelse af det, der præger barnets forhold til sine omgivelser: en virkelig og bred åbenhed og opladthed og en ikke-spaltet, men helhjetet, selvforglemmende involverethed, hvor vi fanges, betages, fængsles, fortrylles af det naturgivne."⁵⁴

Denne trang til og længsel efter at være tæt på naturen, finder vi tilfredsstillet i haven, siger Arler, nemlig "i venskabelig omgang med verdens blå blomster og lyse løv," som han skriver.⁵⁵ Den ekspressivt-mimetiske naturfølelse, som Pahuus kalder den, synes bedst at komme til sin ret, når der er levende gevækster at forbinde sig med. At der med haven også er tale om *kultivering* bliver for Arler aldrig noget problem, fordi det ekspressive element i naturfølelsen sætter under alle omstændigheder skik på oplevelsen.

I forhold til Böhmes atmosfærebegreb vil jeg foreslå, at folkebiblioteket, for at fremme oplysning, som en litteraturens have, eller bedre endnu *de litterære atmosfærers have*, og skaber mimetisk-ekspressive atmosfærer, som de besøgende 'tager med sig' og genskaber i sine omgivelser. Heri ligger der et dobbeltaspekt: biblioteket som forbillede for de besøgende, og biblioteket som udtryk for det gode liv.

Som forbillede kan biblioteket ved fremstilling af atmosfærer bevæge de besøgende på en sådan måde, at de får øjnene op for *det skønne*, det vil sig alt det, der *formidler glæden ved at være her*, som Böhme udtrykker det. På den anden side ser jeg folkebiblioteket selv som en efterligning af det samfundsideal, man ønsker, eksempelvis dét samfund, Böhme foreslår, som fremmer de oplyste borgeres forsvar af sin uafhængighed af forkrøblende eksperter, og deres frihed mod datasystemernes krampagtige greb.

Det er oplysningens rum, oplysningens atmosfære: biblioteket agerer mimetisk-ekspressivt ved at skabe atmosfærer for det gode samfund og det gode liv, mens de besøgende agerer mimetisk-ekspressivt ved at viderebringe og (gen)skabe disse atmosfærer i sine omgivelser. Biblioteket bliver her til en slags havekunst, med bibliotekarerne som gartnere.

⁵⁴ (Pahuus, 2009)

2.3.2. Folkebiblioteket som samfundets fiktive rum

Med uddannelse taler vi her i første omgang om æstetisk uddannelse, det vil sige en almen opdragelse i at omgås og omtale atmosfærer. Fænomenet *skønhed*, som altid har haft en særlig plads i æstetikens historie, er i Böhmes filosofi en atmosfære,⁵⁶ et subjekts og et objekts fælles virkelighed; "skønhed er dét, der formidler til os mennesker glæden ved at være her."⁵⁷ I denne forstand sættes der lighedstegn mellem *det skønne* og *det gode*, ligesom hos Platon, men i modsætning til Platon ser Böhme ikke skønheden som uopnåelig, men netop som en del af hverdagen. Som sådan har det skønne også i dag en social funktion, nemlig via kommunikation og uddannelse at tjene kultivering af mennesket til et socialt væsen.⁵⁸

Æstetisk opdragelse drejer sig altså ikke primært om indlæring af det skønne, for eksempel som skønlitteratur og de skønne kunstarter, men om atmosfærer. Med dette afskaffes dømmekraftens universelle grund, og heri ligger der nok en udfordring for folkebibliotekerne, eller rettere bibliotekarerne som smagsdommere, fordi det betyder, at man ikke kan bedømme litterær kvalitet ud fra såkaldt objektive smagskriterier. Bibliotekaren må derfor både være meget belæst og selv have en habil æstetisk uddannelse i litterære atmosfærer, herunder indgående kendskab til smagsfællesskabers litterære atmosfæriske præferencer, for at kunne bedømme litterær kvalitet.

I forlængelse af dette vil der således også ligge en udfordring i opgaven at fremme uddannelse for den brede befolkning, såfremt der er tale om æstetisk uddannelse, men jeg forestiller mig, at denne opgave primært kan løses ved at folkebiblioteket og bibliotekspersonalet i hele sin praksis med atmosfærer kommer til at fremstå som et godt *forbillede*, helt i overensstemmelse med aristotelesk dydsetik, og at et begreb som *mimesis* også her får en særlig central plads i arbejdet med atmosfærer.

Men jeg vil vende tilbage til Peter Kemps udsagn i specialets indledning, hvor han siger, at der også er andre årsager til at ændre moralen og dermed det pædagogiske værdi-univers og dets dyder, nemlig den globale afhængighed mellem mennesker, og at målet med opdragelsen kan være at opdrage mennesket til dobbeltborger: statsborger

⁵⁵ (Thøgersen et al., 2012)

⁵⁶ (Böhme, 1995)

⁵⁷ (Böhme, 2010b)

⁵⁸ (Böhme, 1995)

og verdensborger. Her vil jeg istemme ved at perspektivere med K.E. Løgstrups idé om *det fiktive rum*.

K.E. Løgstrups tilgang til det kropslige nærvær og æstetik minder på flere punkter om Böhme – især den *sene* Böhme, hvor livsfilosofien har fået en større plads i hans tænkning (så vidt jeg kan se). Vi omtalte tidligere hos Böhme den situation, som jeg har valgt at oversætte til *fremhævelsen*, nemlig dér, hvor vi erfarer det at være natur som en glæde, fremfor en byrde. Tidligere omtalte vi også det kropslige nærvær, og at det sansemæssige øjeblik for disponerethed kun viser sig, når man er villig til at lade sig direkte involvere i selve sansningen i lang tid.

Løgstrups fiktive rum er dét rum, hvor sansningens stemtheder får lov til at komme ind i og præge forståelsen på afgørende vis. Sansningen er dette fiktive rums mulighedsbetingelse, og uden sansningens meddelelseskraft ville dette fiktive rum blot være fri fantasi. Hvilket det netop ikke er. Det fiktive rum, sådan som jeg forstår det, er det sted, hvor vi løser den opgave, vi har fået tildelt, at være krop. Det er her sansningens stemtheder træder frem for bevidstheden og vækker erindringer og minder, forventninger, men også gennem sanseindtrykkene "setter forståelsens afstandsskæpning og formende kraft i bevægelse."⁵⁹

Pointen er, at sansningen *altid* melder sig i det fiktive rum, på en eller anden måde. Sansningen åbner også for kunstens udtryksformer, hvor kunst her forstås som hvordan vi i det fiktive rum former os selv i vores omgivelser gennem vores forståelse. Det er her, det etiske kommer ind, fordi det er i det fiktive rum, fantasien får lov til at udfolde sig i mødet med andre, og som gør os rumligere i vores relationer til andre. Det er i dette rum, *skønnets* får lov til at udfolde sig.⁶⁰

Sammenlignet med Böhmes begreber om rum, krop, natur og æstetik i det foregående, kan vi sige, at det fiktive rum svarer lidt til Böhmes *intuitive* rum, i det øjeblik af sansemæssig disponerethed, hvor vores repræsentationsmønstre et øjeblik er ude af balance, så at sige, således at sanseindtryk, i det kropslige nærvær, tillades at mødes med viden, som de normalt ville have været afskåret fra. Herved opstår noget uventet, en indsigt af en slags, som føles skabende, netop fordi den *er* ny og overraskende.

Ludvig Feilberg beskriver denne tilstand meget godt i dette citat, som jeg låner fra Mogens Pahuus' artikel "Ludvig Feilberg. Et dansk bud på en regulær 'levelære'":

⁵⁹ (Thøgersen et al., 2012)

"En anden type er mellemøjeblikke, som f.eks. når man har siddet og læst og holder en lille pause, der anvendes til at gøre piben i orden, til at se ud ad vinduet på volden, hvor kragerne flokkes om den lille pige, der hver morgen bringer dem brød. – Man er endnu halvt ved bogen, men er dog ikke ved bogen; man er ude på volden, og er dog i tankerne slet ikke på volden. Man befinder sig i en ejendommelig omløbende, halvtøpløst tilstand uden plan og orden. Sådanne øjeblikke hører til sjælens bedste. Der er intet, hvorved tankerne bedre trives end ved sådan at være uden bestyrelse. Stemninger og indfald, finere og skarpere forståelse af, hvad man nys læste, dukker op i sådanne minutter minutter."⁶¹

Man kan også sige, at det fiktive rum i folkebiblioteket er stedet, hvor de forskelligartede mere eller mindre selvskabte perspektiver og verdensbilleder konfronteres med samfundets hukommelse, historien og historierne, det vil sige også hukommelsens fiktive univers som udtryk for alternative verdenssyn. I dette møde bliver mennesket til, det er et *tilblivelsens* møde, hvor mennesket danner sig selv og bliver dannet. Det er *uddannelsens* rum, hvor de store atmosfærer udveksles og tilpasses, dér hvor vi som besøgende og personale *udvider* vores egne fiktive rum, bliver *rumligere*, så at sige, mere åbne, tålmodige og forstående. Løgstrup siger, at:

"Had, misundesle, hævnthørst, fornærmethed, forbitrelse kommer af og udvirker sig i rumforsnævning. De får rummet til at skrumpe ind, det fiktive rum [...] Individet befinder sig i en *circulus vitiosus*, og den er ikke bare af logisk art, men den ytrer sig på højst realistisk vis i, at bevægelsen i hadet, misundelsen, hævnthørsten, fornærmetheden, forbitrelsen, spærret inde i et snævert rum, ustandselig begynder forfra på det samme forløb. Indsnævring af bevægelses- og oplevelsesrummet avler ondskab, andet skal der ikke til."⁶²

⁶⁰ (Thøgersen et al., 2012)

⁶¹ (Birkelund, 2001)

⁶² (Løgstrup, 2008)

Det er denne *circulus vitiosus*, biblioteket kan modarbejde ved at tilbyde sig som fiktivt rum, nemlig ved i skrift (bøgerne) og tale (oplæsning) at give plads til den rumlighed, de ikke-sanselige følelser og tanker behøver.

"Den måske stærkeste tendens i vor tilværelse er tendensen til at være ren og skær ånd. Til at leve i et usynligt følelses- og tankerum, der kun giver ekko af sig selv. Det lyder uhyggeligt, men hvad andet er det, vi kalder selvoptagethed og selvkredsning og alle dens sentiments, had, skinsyge, misundelse, hævngherrighed. Når det alligevel ikke går så uhuggeligt til, når den tendens ikke sejrer, skyldes det alle tings legemlighed, som vi, selv legemlige, er indlemmet i. Uafbrudt opløses ekkorummet af legemligheden, der i sansningen strømmer ind til os. Ondskab er ånd uden legem. Ondskaben er tilintetgørende magt, og det er legemligheden, der skal tilintetgøres."⁶³

Man kunne måske heri fristes til at argumentere for biblioteket udelukkende på grund af dets legemlighed, dets fysiske eksistens. Og samtidig påpege farer ved at lade sig indhulle alt for ukritisk i den digitale tidsalders virtuelle rum, her forstået i Böhmes terminologi som repræsentationens sum, det vil sige ikke egentlig et egentligt virtuelt rum. Og Løgstrup har også en bemærkning om det mimetisk-ekspressive og rummets betydning for det etiske:

"Vise godhed uden at der vises os godhed, kan vi ikke. Det foreligger heller ikke. Evigheden er i tiden som vrede, i rummet som gavmildhed.⁶⁴ [...] Vor etik er ikke kun tidens, den er også rummets. Hvad der kræves af os må være givet os. Rummet giver kravene indhold og mulighed for opfyldelse med alt, hvad der fylder det. Tiden giver kravene alvor med uoprettelighedens trussel. Men for at kunne opfylde kravene, må der gives os tid til at leve i rummet og glemme tiden og dens trussel – uden at glemme at vi glemmer tiden. Etisk er tilværelsen en skiften mellem at betænke og glemme tiden."⁶⁵

⁶³ (Løgstrup, 2008)

⁶⁴ (Løgstrup, 2008)

⁶⁵ (Løgstrup, 2008)

Denne skiften kan læses analogt med Böhmes eksistensfilosofi, nemlig de to måder, kroppen er givet os, både som legeme og som levet krop. Som legeme oplever vi kroppen som forgængelig, *timelig*, en historisk afgrænset kendsgerning. Som levet krop, eller som opgave, oplever vi derimod kroppen som den vi *er*, det vil sige her i dette rum, i hjemmet, i haven, på biblioteket, i landet, i verden, og det er her, mulighederne byder sig – men kun hvis vi giver os tid til at leve i rummet.

Heri ligger muligheden og opgaven for folkebibliotekerne at skabe dette rum til refleksion, fordybelse, nærvær, tidsløshed, rumlighed. Det vil sige, at skabe de atmosfærer, der byder ind i dette fiktive rum. Det gøres ved at afstemme lys- og lydforhold, siddepladser og bogreoler, beplantning og dekorerings, således at man som besøgende bliver hevet ind i denne rumlige atmosfære af tings legemlighed og kropsligt nærvær.

2.3.3. Folkebiblioteket som de litterære atmosfærers rum

Med hensyn til at fremme kulturel aktivitet, har vi allerede set flere gange, at Böhme ser mennesket og derved også den menneskelige kultur som en del af naturen, og kunst, herunder litteratur, som udtryk for den højeste form for fremstilling af atmosfærer.⁶⁶ Böhme understreger, at et kunstværk ikke nødvendigvis repræsenterer noget andet end sig selv; hvis man glemmer dette, benægter man samtidig kunstværkets materielle nærvær, det vil sige dets atmosfære.⁶⁷ Men han siger også, at et kunstværk kan fremkalde de atmosfærer, de beskriver, og nævner som eksempel at ord og sætninger i digte kan virke som kendetegn [*insignia*], der udløser bestemte effekter, og derfor kan de også arrangeres på en måde så de frembringer tekstuelle atmosfærer.

"The particular quality of a story, whether read or heard, lies in the fact that it not only communicates to us that a certain atmosphere prevailed somewhere else but that it conjures up this atmosphere itself."⁶⁸

Det synes klart, at der ligger et kæmpe potentiale i Böhmes æstetik for folkebibliotekerne i forhold til formidling af de litterære atmosfærer, som befinder sig i de litterære værker, for eksempel gennem oplæsninger, udstillinger, alternative

⁶⁶ Se for eksempel (Böhme, 1993a)

⁶⁷ (Chandler, 2011)

⁶⁸ (Böhme, 1993a)

opstillinger og anden form for iscenesættelse og performance, men også gennem direkte kontakt mellem bibliotekar og læser. Det er et *kulturens* rum.

Formidling er da også det store buzz-ord i folkebibliotekerne for tiden, og der er udkommet rapporter og afhandlinger med anbefalinger, der peger i forskellige retninger. Rapporten *Folkebibliotekerne i vidensamfundet*, udgivet af Styrelsen for Bibliotek og Medier i 2010, anbefalede formidling gennem åbne biblioteker og rum for inspiration og læring.⁶⁹ Rasmus Grøn og Gitte Balling, begge p.h.d., anbefaler formidling af den personlige, litterære oplevelse og bibliotekaren som faglig-personlig formidlingsautoritet.⁷⁰

Michael Linde Larsen, bibliotekar og litteraturkonsulent, skriver i forlængelse af Grøn og Balling:

"Det er nødvendigt, at man forpligtiger sig til at fortælle om de læste bøger på den ene eller anden måde. Det kan være mundtligt eller skriftligt. Det kan være i en læsekreds, til en book talk, i udlånet, i radioen, i fjernsynet eller et andet sted, hvor der kan skabes rum til litteratursnak og dialog. I formidlingen er det ligeledes vigtigt, at bibliotekaren møder modtageren i øjenhøjde. Det vil sige at han eller hun skal tage udgangspunkt i sin egen læseoplevelse, så man skaber en identifikationsmulighed for læseren. Fra at have formidlet sin egen oplevelse af bogen kan man godt bevæge sig over til selve teksten og de litterære kvaliteter, men det er vigtigt at bruge ordet "jeg" og mene noget om den læste bog."⁷¹

Det ser altså ud til at være god grund til at overveje at inddrage atmosfære som begreb i folkebibliotekernes litteraturformidling. Men en ting er at formidle en læseoplevelse, noget andet er at formidle eller rettere genskabe en læseoplevelses atmosfære, eller måske endnu bedre, en læst bogs atmosfære.

Vi var tidligere inde på, at digtere gode til at skabe atmosfærer gennem ord. Bibliotekarerne må ligeledes dygtiggøre sig til at skabe atmosfærer i litteraturformidlingen. Det drejer sig om 'atmosfæretransport', som Niels Albertsen

⁶⁹ (Styrelsen for Bibliotek og Medier & Udvalget om Folkebibliotekerne i Vidensamfundet, 2010)

⁷⁰ (Grøn & Baling, 2012), (Balling, 2009) og (Grøn, 2010)

⁷¹ (Linde Larsen, 2012)

kalder det.⁷² Albertsen peger også på, at gestisk transport ikke kun kan foregå gennem sproglig gestik, men også i andre medier – noget, Böhme også har påpeget.

Eksempelvis kan den samme 'muntre' atmosfære skabes på vidt forskellig måde: gennem konstellationer af ord i et digt, gennem konstellationer af ting (i en bygning for eksempel) eller gennem konstellationer af farver i et maleri.

Et eksempel, hvor gestikuling af atmosfærer er blevet anvendt indenfor videnskab, er hos Alexander von Humboldt, som ansatte kunstnere til at videregive deres egne iagttagelser og skitser af landskaber fra de videnskabelige rejser, han foretog. Humboldt mente ikke det var muligt for ham alene som naturvidenskabsmand at viderebringe disse atmosfærer.⁷³

Vi ser også atmosfære anvendt som udgangspunkt for litterære analyser. Albertsen nævner, at Böhme selv, overbevisende, i en fortolkning af Goethes digt "Das Bild der Dämmerung", har vist, hvordan dæmringens skiftende atmosfærer oplevet af Goethe (og os) føles nærværende i selve digtet.⁷⁴ Desværre har jeg ikke selv haft mulighed for at bedømme dette, men jeg har fundet andre eksempler, blandt andet i essayet "Reading Atmospheres",⁷⁵ hvor Timothy Chandler fortolker en kort tekst fra Plinius den ældres *Natural History*, hvor der med meget få ord skabes en særlig atmosfære.

Der er altså flere forskellig måde, folkebibliotekerne og bibliotekerne kan tage atmosfærebegrebet i anvendelse på. Litterær analyse er en. At hyre kunstnere, skuespillere, er en anden. At opøve egne æstetiske kompetencer på området er en tredje.

Men der ligger også et andet stort krav til bibliotekerne i forbindelse med formidlingen, nemlig at de nu også skal tage stilling til og bedømme, hvilke materialer, eller hvilken materialesammensætning egner sig bedst til at opnå bestemte atmosfærer. Og her tænker jeg først og fremmest på e-bogen.

Det er ikke lige meget, om det er en papirbog eller en e-bog, man sidder med. For eksempel er papirbogen synkron med den læsende krop, mens e-bogen kun er relativt synkron, fordi e-bogs læseren er en maskine, som skal anmodes om at skifte billede, når man 'bladrer' i den. Sådanne forhold betyder en hel del, i hvert fald for det kropslige nærvær og den æstetiske oplevelse. En papirbogs form, størrelse, vægt, omslag m.v. er forskellig fra bog til bog, mens e-bogen altid har samme størrelse,

⁷² (Schiermer, 2013)

⁷³ (Schiermer, 2013)

⁷⁴ (Schiermer, 2013)

samme form og samme vægt, medmindre man skifter e-bogslæser. På den anden side kan man variere lysstyrken og slå op på ord i en e-bog.

I forhold til Böhmes betragtninger af forskellige former for rum, så må man sige, at e-bogen ret beset stadig befinder sig i repræsentationens rum, og derfor ikke opleves som *levet virkelighed*. Spørgsmål som dette og andre lignende spørgsmål omkring e-bogen er nogle af de spørgsmål, bibliotekarern også skal tage stilling til, både i forhold til lovgivningen og i deres litteraturformidling.

⁷⁵ (Chandler, 2011)

Diskussion

Carsten Friberg opridser i bogen *Æstetisk erfaring* (2005) en ny æstetiks mulige opgaver. Opgaven er i første omgang ikke at indlede et kritisk felttog mod det, der anses for problematisk og skadeligt, men i stedet at beskrive den virkelighed, hvor vi gestalter vore omgivelser i ting, indretninger og begivenheder og os selv i kropssprog, kropsspleje, udtale etc. En sådan æstetik sigter efter at tage en række fænomener alvorligt på deres præmisser, uden at skulle anlægge kritiske betragtninger af, om de æstetiske virkemidler er tilforladelige eller manipulerende.

Målet er først og fremmest at kunne bringe de erfaringer til orde, som er indeholdt i det æstetiske; derved skærpes forståelsen af, hvad de erfaringer rummer og betyder for vor evne til at orientere os i og komme til forståelse af vor konkrete virkelighed. Heri ligger der en ny form for menneskets æstetiske opdragelse.

"I næste omgang," skriver Carsten Friberg, "kan det også være anledning til filosofiske overvejelser over, om det ændrer vort generelle forhold til verden, og dermed vor perception og tænkning. Det rejser spørgsmål, om ikke forholdet mellem sansning og tænkning, og mellem jeget og tingene, som det plejer at blive tænkt at være, bliver udfordret af vor praksis. Måske må veletablerede forestillinger om fx form

og indhold og om autonomi og subjekt ses som forestillinger, der må tages af plakaten i en moderne eller postmoderne virkelighed."⁷⁶

Grundlæggende drejer det sig om at fokusere på, hvorledes en basal forståelse af os selv og vore omgivelser gør sig gældende i de former, genstandene omkring os har som fx brugstingene, og i situationers former som fx i undervisningen eller på arbejdspladsen, og fx i vor påklædning, kropssprog og tale. I vor tids liv, hvor hastighed og fjernhed er grundlæggende elementer, er nærheden og sanseligheden vigtige elementer, fordi vi har brug for den rodfæstelse, man opnår gennem de sociale relationer, f.eks. boligen danner ramme om, og man har brug for at sanse den langsomme tid, som naturen, årstiderne og kroppen lever i.

Helt i overensstemmelse med dette, foreslår Gernot Böhme i et interview fra 2006 om det æstetiskes aktualitet, at æstetisk teori skal forberede en ny "menneskets æstetiske opdragelse", hvor oplæring i at omgås atmosfærer er primær.⁷⁷ Böhme konstaterer, at europæisk æstetik i alt væsentligt har udviklet sig som bedømmelsesæstetik, en lære om god smag, som tjente den samfundsmæssige vertikale skelnen. I dag bestemmes den enkeltes plads i samfundet derimod i langt højere grad af den enkelte selv, der skaber og iscenesætter, og derfor er der opstået et behov for en ny, tidssvarende æstetik, som samtidig er en erkendelseslærer, der tager højde for den teknologiske udvikling og nye videnskabelige indsigter.

Den nye æstetiske opdragelse skal først og fremmest tjene "udviklingen og indøvelsen af æstetiske evner gennem hvilke, den menneskelige eksistens' korte varighed kan erfares positivt."⁷⁸ For Böhme gælder det, ligesom for Schiller, at æstetikken er en forudsætning for det etiske, men hos Böhme er det sig ikke kunsten alene, der 'forædler menneskets karakter', men det kropslige nærvær, forstået som kropslig disponerethed i tilstedeværelsen af et mere eller mindre indirekte oplevet objekt, som så godt kan være et kunstværk, men lige så godt kan være en naturoplevelse.

Böhmes økologisk-æstetiske perspektiv kan efter min mening bidrage til den moral for mennesket i en videnskabelig-teknisk verden, som Peter Kemp efterlyser i sin bog *Filosofiens verden*.⁷⁹ Den er vigtig i en tid, hvor det går utroligt stærkt med at udvikle teknologi og producere viden i en størrelsesorden, som vi almindelige mennesker for

⁷⁶ (Thyssen, 2005)

⁷⁷ (Bisgaard & Friberg, 2006)

⁷⁸ (Bisgaard & Friberg, 2006)

længst har mistet overblikket over. Denne udvikling har mere eller mindre suget al mening ud af det oplysningsprojekt, som blev påbegyndt i det 18. århundrede, og i stedet bliver vi nu styret af et teknisk projekt, hævder Böhme:

"Mennesket har siden renæssancen været sit eget projekt, det store projekt til menneskets forbedring, et pædagogisk, socialt og politisk projekt, og deri gives det egentligt menneskelige. Men desværre er dette projekt efterhånden reduceret til et teknisk projekt – det er undsluppet os, at vi også selv er natur."⁸⁰

Dette tekniske projekt omfatter nu hele vores liv, ja selv selve naturen, kunsten og kulturen, herunder folkebibliotekerne. Og det vil fortsætte. I øjeblikket er vi for eksempel vidner til et paradigmeskifte, der tåler sammenligning med de store videnskabelige revolutioner, mener Viktor Mayer-Schönberger, professor ved Oxford Universitet, med henvisning til en datarevolution, *Big data*, som i de kommende år vil vende op og ned på hverdagen for samfund, virksomheder og almindelige borgere.⁸¹

Big data kan kort sagt siges at være et resultat af det digitale samfund, hvor vi nu har nået det punkt, hvor enorme mængder af oplagret data giver nogle muligheder for at lave undersøgelser, som ikke tidligere var mulige, og hvis resultater vil blive brugt inden for alle områder af samfundet, alt fra sundhed, over økonomi til kunst. Big data vil i mange tilfælde afløse vores intuitive dømmekraft, for eksempel i forretningsverdenen, hvor beslutninger baseret på big data som regel har vist sig at overgår en ellers udmærket intuition, forklarer professor ved MIT School of Management, Andrew McAfee.

Denne datarevolution kan ses som den ultimative konsekvens af det tekniske projekt, som Böhme omtaler. Men denne ensidige udvikling er ekstrem farlig og er i øjeblikket den største trussel mod menneskehedens udryddelse, for der er en reel kløft mellem hastigheden af de teknologiske fremskridt og vores viden om deres implikationer. Moralsk set er vi som børn, men i vores teknologiske kunnen er vi voksne, påpeger Nick Boström, leder for Institut for Menneskehedens Fremtid ved Oxford Universitet. De eksistentielle risici, dette medfører, er ikke på menneskers

⁷⁹ (Kemp, 2012)

⁸⁰ (Raahauge & Böhme, 2009)

⁸¹ (Mayer-Schönberger & Cukier, 2013)

radar, men der kommer til at ske en ændring, siger han, fordi vi er nået til en flaskehals i menneskehedens historie:

"The human condition is going to change. It could be that we end in a catastrophe or that we are transformed by taking much greater control over our biology. It's not science fiction, religious doctrine or a late-night conversation in the pub. There is no plausible moral case not to take it seriously."⁸²

Denne oprigtige bekymring ser vi også hos Gernot Böhme, som synes, at mennesket skal lære at tage ansvaret for sine handlinger. Han påpeger, at det ikke er overtroisk at vurdere de moderne teknologier som farlige. Det kan siges med sikkerhed, at de bestemt ikke er uden alvorlige risici. De kan styrte os ud i en verden, hvorfra vi aldrig kan komme tilbage.⁸³

Den situation, vi befinder os i, skyldes ikke kun den teknisk-videnskabelige tænkning, men også en udvikling inden for kunsten og især kunstkritikken, som gør, at kunsten er blevet mere og mere uforståelig for menigmand. I stedet vinder popkunsten frem, hvor iscenesættelse er det vigtigste værdiparameter. Den er fuldstændig styret af økonomiske interesser. I dag kan vi også henregne computerspil og digitale medier til denne sfære, som Böhme kalder *den æstetiske økonomi*, som fuldstændig gennemsyrrer vores liv, både vores arbejdsliv og vores fritid, vores livsverden.

En mulig forsoning finder Böhme i en ny filosofi om naturen, hvor vi skifter perspektiv fra at se mennesket (og dermed verden) først og fremmest som henholdsvis ren biologi eller et kultuelt fænomen, til at se mennesket som først og fremmest den natur, det er, en sansende krop, altid forbundet med den omsluttende natur, hvadenten vi taler om vild natur (bjerge mv), kultiveret natur (parker mv) eller industrialiseret natur (byer mv). Derfor må en filosofi om naturen samtidig være en æstetisk teori, en økologisk æstetik, der omfatter naturen såvel som kunsten. Vi er nødt til radikalt at ændre synet på både os selv (menneskets krop som natur) og vores omgivelser (naturen som natur), hvis vi skal kunne opleve vores korte eksistens positivt, mener Böhme.

⁸² (Coughlan, 2013)

Det er denne teori, der skal forberede en ny almen dannelse, hvor dét at lære at omgås atmosfærer er den vigtigste kompetence, også set fra et etisk synspunkt. Det er nemlig også et problem, at udfordringerne fra teknologien er så store, at manden på gaden slet ikke kan komme til rette med etikken mere, for vi møder i dag grænser, hvor sædvanen ikke længere rækker.

"Etik har historisk været forstået som spørgsmålet om de rette handlinger. I dag må den også angå, hvad man er rede til at lide og til at acceptere. Denne nye tanke i etikken trænger ikke ind hos menigmand, for menigmand er bestemt af gennemsnitlige fordomme. Den kræver filosofisk uddannelse."⁸⁴

Hvordan skal den menige borger så forholde sig til sit ansvar? Er det slut med en *sensus communis*, en almindelig forståelse af vores fælles ansvar? Er oplysningsprojektet definitivt slut? Det er det bestemt ikke, ifølge Böhme, tværtimod. Men oplysningsprojektet er kørt af sporet. Fra Hegel til og med Adorno har dette projekt drejet sig om at få kontrol over naturen, at tøjle naturens kræfter, at frisætte mennesket fra naturen. Men det er ikke naturen, vi skal frisættes fra, siger Böhme, det er vores selvforskyldte uvidenhed.

Men da er vi nødt til at ændre vores syn på viden, således at også den æstetiske viden kommer til tale, hvis det skal give mening at tale om frihed. Derfor er vi nødt til at genlæse Kant, Baumgarten, Aristoteles og Platon, førsokratikerne og andre filosoffer, for at finde tænkemåder, begreber og perspektiver, som modsvarer de udfordringer, vi står i i dag. Heri ligger den filosofiske uddannelse, som de mennesker, der arbejder med viden, bør have, herunder bibliotekarerne.

Böhmes æstetiske teori skal således i forstås som en kritik af denne omtalte æstetiske økonomi – vel at mærke ikke en negativ kritik, som vi kender den fra den institutionaliserede kunstkritik, det vil sige en kritik, hvor det kunstneriske kun måles med en eller anden æstetisk teoris målestok, men som en kritik, der undersøger selve æstetiseringen på dens egne præmisser, på filosofisk vis, så at sige, men stadig med dette blik for både menneske og det menneskeskabte som først og fremmest natur, først derefter kultur med videre.

⁸³ (Raahauge & Böhme, 2009)

⁸⁴ (Raahauge & Böhme, 2009)

Konklusion

På baggrund af folkebibliotekernes udfordringer i det digitale samfund, har vi undersøgt muligheder for at anvende begrebet atmosfære i folkebibliotekernes praksis. Efter en gennemgang af atmosfærebegrebets placering i Gernot Böhmes filosofiske tænkning, og med hjælp fra indsamlet litteratur fik vi samlet en oversigt over de begreber, der knytter sig til en teori om atmosfære som æstetisk begreb. Den efterfølgende gennemgang af folkebibliotekernes formål, således som de er bestemt i §1 i biblioteksloven, fik vi undersøgt atmosfærens anvendelighed i forhold til folkebibliotekets praksis, og konklusionen er, at begrebet atmosfære egner sig særdeles godt til at beskrive en folkebibliotekets æstetik med, og som anvendt begreb i litteraturformidling.

Undersøgelsen har vist, at folkebiblioteket først og fremmest har sit potentiale som rum for henholdsvis oplysning, uddannelse og kultur, og at ud fra en æstetisk betragtning, har de trykte bøger og reolerne en meget stor betydning for muligheden at skabe den stilhedens atmosfære, der indbyder til både kropsligt og åndeligt nærvær i refleksion og fordybelse, som kun folkebibliotekerne er i stand til at tilbyde.

Der kræves uddannelse for at beskrive og producere litterære atmosfærer, og e-bogen og andre digitale medier er en udfordring i atmosfæresammenhæng på grund af deres næsten immaterielle natur.

Der vil også ligge en udfordring i at overkomme den generthed, der ofte følger med brugen af begrebet atmosfære, og som er forbundet med den teknisk-videnskabelige tænknings krav om begrebslig afklaring og præcise formuleringer. Af samme grund er man på den anden side også nødt til at passe godt på, at man ikke gør skade på den måde, vi i almindelig tale anvender begrebet atmosfære, nemlig ved risikoen for, at begrebet, i erkendelsesfilosofiens navn, bliver gjort for præcist og derved netop mister det fleksible anvendelsespotentiale, som i første omgang gav anledning til at udvikle en æstetik med atmosfære som grundbegreb.

"Uafladeligt og på alle mulige måder gør vi opstand imod tiden. Med beskrivelse, tolkning og undersøgelse af det bestående, med enhver helhedsbetragtning. Skaffe os af med vor opstand imod tiden er os lige så umuligt som at høre op med at være indstillet på, hvad der forestår, og hvad der lige var til eller at høre op med at forvente og erindre, for de er alle sammen helheds- og sammenhængsskabende foreteelser. Opstanden er ikke først individets initiativ og beslutning eller trang, den er allestedsnærværende og anonym, givet med menneskets tilværelse."⁸⁵

⁸⁵ (Løgstrup, 2008)

Abstract

This master's thesis takes on the challenge of investigating the aesthetic philosophy of atmosphere by German philosopher Gernot Böhme in terms of applied philosophy in the practices of Danish public libraries. The main task is to examine ways by which the concept of atmosphere can be applied in accordance with the library legislation in Denmark, which says, that the goal of public libraries is to support enlightenment, education and cultural activity.

Public libraries and libraries in general find themselves in a peculiar position in the prospect of the possibility, that the printed book soon may be all history because of digitization and the e-book. Some critics claim, however, that this scenario is upheld largely by the economic interests of big business shareholders, and not by the actual needs and the actual use of printed books. Some critics even say, on the basis of research, that reading an e-book on a screen significantly reduces the reader's ability to recall what has been read, compared to reading a printed book on paper, and that this might have something to do with the fact, that humans think and remember spatially.

Whether this is true or not, given the fact, that there is a difference in material and in the way, humans interact with the device, this should give rise to an interest in this particular question, namely how do we actually experience the things, humans and environments in our surroundings, and to what extent do sensory perceptions

influence the knowledge, we acquire, and cognition in general? These are fundamental epistemological questions, which philosophers have struggled with for centuries, but still haven't resolved.

From an Ecophenomenological perspective, Gernot Böhme offers a radical solution, a new aesthetic epistemology, in which the human body is defined both as a given body and as a given task, and things are defined as subjects by their capacity to radiate in to the environment through their ecstasies. The human perceives not the thing as it is, but as it is mediated through a medium in-between, and that, which actually is experienced, is the atmosphere. Therefore it is a task for us to learn how to describe and how to create atmospheres in ways, which serves to enrich our lives.

In this thesis, we search for and to some extent develop concepts for describing library atmospheres, and based on this, we move on to discuss possible ways to apply, i.e. create atmospheres in public libraries. Finally we propose three general atmospheres, each related to each of the three main goals of public libraries in Denmark: the public library as a mimetic-expressive room (a new enlightenment), the public library as the fictitious room of the society/community (education), and public library as the room of the atmospheres (culture and art).

The conclusion is, that there is great potential for the use of a theory of atmosphere to describe and create special atmospheres experiences, but fully applied it would require thorough conceptual elaboration and basic staff education in working with atmospheres.

Referencer

- Aristoteles, & Porsborg, S. (1998). *Om sjælen*. Frederiksberg: Det lille Forlag.
- Balling, G. (2009). *Litterær Æstetisk Oplevelse: Læsning, Læseoplevelser Og Læseundersøgelser: En Diskussion Af Teoretiske Og Metodiske Tilgange*.
- Bates, M. J. (2005). Information and knowledge: An evolutionary framework for information science. *Information Research*, 10(4), 10-14.
- Bates, M. J. (2010). An operational definition of the information disciplines. *ICConference 2010 Proceedings, University of Illinois, Champaign, IL, USA*, , 19-25.
- Bates, M. J. (2011). Birger hjørland's manichean misconstruction of marcia bates' work. *Journal of the American Society for Information Science and Technology*, 62(10), 2038-2044.
- Birkelund, R. (2001). *Eksistens og livsfilosofi* (1. udgave ed.). Kbh.: Gyldendal.
- Bisgaard, U., & Friberg, C. (2006). *Det æstetiskes aktualitet*. Kbh.: Multivers.
- Böhme, G. (1995). Inszenierte materialität-staged materiality. *Daidalos*, 56, 41.
- Böhme, G. (1997). The structures and prospects of knowledge society. *Social Science Information*, 36(3), 447-468.
- Böhme, G. (2002). Atmosphere as the subject matter of architecture. *Herzog & De Meuron: Natural History, Baden: Lars Müller Publishers GmbH*, , 398-406.
- Böhme, G. (2003). *The space of bodily presence and space as a medium of representation*. Retrieved 05/15, 2013, from <http://www.ifs.tu-darmstadt.de/fileadmin/gradkoll//Publikationen/space-folder/pdf/Boehme.pdf>
- Böhme, G., & Farrell, J. (1992). An aesthetic theory of nature: An interim report. *Thesis Eleven*, 32(1), 90-102.
- Böhme, G. (1993a). Atmosphere as the fundamental concept of a new aesthetics. *Thesis Eleven*, 36(1), 113-126.
- Böhme, G. (1993b). Index over de æstetiske eksempler i kants "kritik der urteilkraft". *Kritik*, 26(105), 79-80.
- Böhme, G. (1995). Kant's aesthetics: A new perspective. *Thesis Eleven*, 43(1), 100-119.
- Böhme, G. (2002). A fourth basic cultural competence? *The Canadian Journal of Sociology / Cahiers Canadiens De Sociologie*, 27(2), 199-210.
- Böhme, G. (2003). Contribution to the critique of the aesthetic economy. *Thesis Eleven*, 73(1), 71-82.

- Böhme, G. (2010a). The concept of body as the nature we ourselves are. *The Journal of Speculative Philosophy*, 24(3), 224-238.
- Böhme, G. (2010b). On beauty. *The Nordic Journal of Aesthetics*, (No. 39 (2010)), 22-33.
- Böhme, G., Daele, W. v. d., Krohn, W., & Joffe, E. G. H. (1978). ALTERNATIVES IN SCIENCE. *International Journal of Sociology*, 8(1/2, Toward a Qualitative Sociology of the Sciences), 70-94.
- Buschman, J. (2007). Transgression or stasis? challenging foucault in LIS theory. *Library Quarterly*, 77(1), 21-44.
- Chandler, T. (2011). Reading atmospheres: The ecocritical potential of gernot böhme's aesthetic theory of nature. *Interdisciplinary Studies in Literature and Environment*, 18(3), 553-568.
- Coughlan, S. (2013). How are humans going to become extinct? *BBC News, Business*.
- Dupont, S., & Liberg, U. (2008). *Atmosfære - i pædagogisk arbejde* (1. udgave ed.). Kbh.: Akademisk Forlag.
- Grøn, R. (2010). *Oplevelsens rammer: Former og rationaler i den aktuelle formidling af skønlitteratur for voksne på danske folkebiblioteker*. Unpublished PhD thesis, Royal School of Library and Information Science, Denmark,
- Grøn, R., & Baling, G. (2012). Litteraturformidling og bibliotekaren som faglig - personlig formidlingsautoritet. *Nordisk Tidsskrift for Informationsvidenskab Og Kulturformidling*, 1(3), 51-61.
- Hjørland, B. (2007). Information: Objective or subjective/situational? *Journal of the American Society for Information Science and Technology*, 58(10), 1448-1456.
- Hjørland, B. (2009). The controversy over the concept of "information": A rejoinder to professor bates. *Journal of the American Society for Information Science and Technology*, 60(3), 643-643.
- Hjørland, B. (2011a). The importance of theories of knowledge: Browsing as an example. *Journal of the American Society for Information Science and Technology*, 62(3), 594-603.
- Hjørland, B. (2011b). Theoretical clarity is not 'manicheanism': A reply to marcia bates. *Journal of Information Science*, 37(5), 546-550.
- Jensen, L. B. (2010). *Stemning Som Æstetisk Og Eksistentiel Kategori i Følsomme Rejser Fra 1768-1868, Med Særligt Henblik på Poetik Og Bystemninger Og Med Hovedvægt på HC Andersen*,
- Kant, I. (2000). *Om pædagogik* (1. udgave ed.). Århus: Klim.
- Kant, I. (2005). *Kritik af dømmekraften*. Frederiksberg: Det lille Forlag.
- Kemp, P. (2012). *Filosofiens verden: Kritik, etik, pædagogik, religion*. Kbh.: Tiderne Skifter.

- Labaree, R. V., & Scimeca, R. (2008). The philosophical problem of truth in librarianship. *Library Quarterly*, 78(1), 43-70.
- Lauritzen, M. H. (2010). *Fra Piktogram Til Sensogram: En Sanselig Transformation Via Fænomenologi Og Pervasive Computing*.
- Linde Larsen, M. (2012). Biblioteket, bogen og brugeren. *Nordisk Tidsskrift for Informationsvidenskab Og Kulturformidling*, 1(3), 91-98.
- Løgstrup, K. E. (2008). *Skabelse og tilintetgørelse: Religionsfilosofiske betragtninger* (3. gennemsete udgave ed.). [Kbh.]: Gyldendal.
- Mayer-Schönberger, V., & Cukier, K. (2013). *Big data: A revolution that will transform how we live, work and think*. London: John Murray.
- Nielsen, A. G. (2002). *Materialeæstetik: En Undersøgelse Af Krydsfiners Æstetiske Potentialer*.
- Pahuus, M. (2009). *Litteratur og billedkunst - i et livsfilosofisk perspektiv*. Aalborg: Aalborg Universitetsforlag.
- Qvortrup, L. (2000). *Det hyperkomplekse samfund: 14 fortællinger om informationssamfundet* (2. udgave ed.). Kbh.: Gyldendal.
- Qvortrup, L. (2004). *Det vidende samfund: Mysteriet om viden, læring og dannelse*. Kbh.: Unge Pædagoger.
- Raahauge, A., & Böhme, G. (2009, 30. maj, Sektion 1 (østudgave)). Mennesket ved en tærskel. *Jyllands-Posten*, pp. 14-15.
- Roberts, D. (1993). Aura and aesthetics of nature. *Thesis Eleven*, 36(1), 127-137.
- Schiermer, B. (2013). *Fænomenologi: Teorier og metoder* (1. udgave ed.). Kbh.: Hans Reitzel.
- Schiller, F. v. (1996). *Menneskets æstetiske opdragelse* (2. udgave ed.). [Kbh.]: Gyldendal.
- Styrelsen for Bibliotek og Medier, & Udvalget om Folkebibliotekerne i Vidensamfundet. (2010). *Folkebibliotekerne i vidensamfundet: Rapport fra udvalget om folkebibliotekerne i vidensamfundet*. Kbh.: Styrelsen for Bibliotek og Medier.
- Thøgersen, U., Troelsen, B., & Pahuus, M. (2012). *Filosofi og etik* (1. udgave ed.). Aalborg: Aalborg Universitetsforlag.
- Thyssen, O. (2005). *Æstetisk erfaring: Tradition, teori, aktualitet* (1. udgave ed.). &1: Samfundslitteratur.
- Zwadlo, J. (1997). We don't need a philosophy of library and information science - we're confused enough already. *Library Quarterly*, 67(2), 103-121.

Atmosfære som anvendt æstetisk grundbegreb

En undersøgelse af atmosfære
som æstetisk grundbegreb i
folkebibliotekernes praksis





Bilag 1: Pecha Kucha 27. marts 2013 (dias)



Bilag 1: Pecha Kucha 27. marts 2013 (dias)







Bilag 1: Pecha Kucha 27. marts 2013 (dias)





AESTHETICA

SCRIPSIT

ALEXAND. GOTTLIEB
BAUMGARTEN

PROF. PHILOSOPHIAE.



TRAIECTI CIS VIADRYM

IMPENS. IOANNIS CHRISTIANI KLEYB

C17C1CCL.

Klassiker Auslegen

Immanuel Kant

KA

**Kritik
der Urteilskraft**



Herausgegeben von
Otfried Höffe

Akademie Verlag











Bilag 1. Pecha Kucha 27. märts 2013 (dias)













Tak!

Pecha Kucha om atmosfære (tekst)

Býarbókasavnið 27. marts 2013

(Dias 1) Vi anvender tit begrebet "atmosfære" når vi vil beskrive situationer. Vi bruger det inden for kunst, litteratur, musik, ofte sammen med ord som "stemning", når vi vil beskrive noget, som vi har svært ved at beskrive med andre ord. (Dias 2) Vi bruger det ved ferniseringer, vi bruger det når nye bygninger tages i brug, i udstillingskataloger og i lovprisningstaler. Vi understreger den særlige atmosfære, som kendetegner dette eller hint kunstværk, eller den særlige stemning, man bliver hensat i, når man læser en bestemt roman eller somme tider sågar en bestemt forfatter. (Dias 3)

Det kan nogen gang virke uhjælpsomt at være nødt til at bruge ord som "atmosfære" og "stemning", når vi taler om malerier, bygningsværker eller et litterært værk, for hvad er det, vi *egentlig* prøver på at sige? Hvad *mener* vi? Andre gange (Dias 4) føles det modsat som om det netop ikke kan siges mere præcist, ja faktisk umuligt kan siges anderledes, fordi det ligesom fanger selve *essensen*, selve *nerven* i det, vi vil beskrive. Og måske er det lige præcis her, vi finder det mest spændende og mest interessante, rent *æstetisk*.

(Dias 5) På næsten samme måde bruger vi begrebet "atmosfære" til at beskrive politiske og sociale situationer. Vi siger, at forhandlingerne forløb under en god eller spændt atmosfære. De fleste kender til arbejdspladser, hvor atmosfæren er dårlig eller nedtrykkende, eller offentlige steder, hvor atmosfæren er opløftende. Vi ved alle, hvad det betyder, men dog kan vi ikke sige helt præcist, hvad en atmosfære er *i sig selv*.

Denne vage og upræcise brug af atmosfærebegrebet inden for kunst, litteratur og politik har sit udspring i vores hverdagssprog, som på mange måder er mere præcist end som så. (Dias 6) I hverdagssproget knytter vi atmosfærer til mennesker, rum og natur. Vi taler om den hjemlige atmosfære i haven, og den venlige atmosfære, man nogen gange møder, når man træder ind i et rum eller et hus.

Mennesker og ting kan udstråle eller være indhyllet i en bestemt atmosfære, og det er præcis når vi knytter atmosfærer til egenskaber ved mennesker og ting, at betydningen bliver helt klar og konkret. Vores rige vokabularium giver os uanede muligheder for at beskrive atmosfærer, der kan være fredsomme, tunge, krævende, indbydende, lokkende og så videre.

(Dias 7) I hverdagssproget har vi således ingen problemer med at bruge et begreb som atmosfære, men ligeså snart vi vil undersøge atmosfærens ontologisk status, får vi problemer. Hvor er de? Eller *er* de overhovedet? Vi ved ikke, hvordan de opstår, hvor de er, hvordan de knytter sig til mennesker og ting. Vi ved bare, at det er som om de fylder rummet med en bestemt følelsesladet tone eller farve, en stemning, ligesom dis.

(Dias 8) Den tyske filosof Gernot Böhme har foreslået "atmosfære" som æstetisk grundbegreb i en ny æstetik, som søger tilbage til Alexander Gottlieb Baumgarten, der midt i det 18. århundrede for første gang etablerede en videnskab om sanserne, som han kaldte *aisthetika* – æstetik. Hans mål var at sidestille den sansede erfaring med den rationelle fornuft, fordi han var overbevist om, at udviklingen af sanserne er en forudsætning for fornuften, og en bedre viden om sanserne således også kunne forklare, hvorfor mennesket handler som det gør.

(Dias 9) En ny æstetik er nødvendig, siger Böhme, også i dag, fordi vi kan ikke med de værktøjer vi har, beskrive virkeligheden på en tilfredsstillende måde, med den massive sansepåvirkning – eller *æstetisering* – som foregår overalt i vores liv, fra reklamer, design, mode, film til computerspil, internet og alle mulige former for elektronisk udstyr. Dette tilsyneladende stærke behov for *iscenesættelse* og *selviscenesættelse* rækker langt ind i vores livsverden, og derfor er æstetik i dag noget, som vedkommer os alle, og ikke kun kunstnere, kunstkritikere og kunstinstitutioner.

(Dias 10) Den nye æstetik udspringer af en erkendelse af, at eksisterende æstetisk teori ikke tilfredsstiller dette behov.

For det første har æstetikken siden Immanuel Kant overordnet drejet sig om kunst og udviklet sig i retning af kunstkritik – det vil sige smagsdom angående kunstværker. (Dias 11) Men dette er langt fra tilstrækkeligt, siger Böhme, og

udviklingen har desuden udelukket de muligheder for indsigt, som æstetik som erkendelsesvidenskab kunne have givet os.

(Dias 12) For det andet har æstetikken af mange været betragtet som en underafdeling af sprogvidenskaben, som en fortolkningslære eller en lære om tegn og symboler. Dette er heller ikke tilstrækkeligt, siger Böhme, fordi det langt fra er nogen selvfølge, at et værk, for eksempel en bog eller et maleri, altid ønsker at formidle noget andet end sig selv.

(Dias 13) For det tredje har man overordnet betragtet æstetisk aktivitet synonymt med kunstnerisk produktion, og dette har medvirket til, at andre æstetiske aktiviteter ikke for alvor er blevet anset som netop æstetiske aktiviteter eller æstetisk produktion.

(Dias 14) Den nye æstetik ligestiller de frie kunstarter og andre æstetiske aktiviteter. For producenten (eksempelvis kunstnere og andre, der skaber oplevelser) er æstetikken en generel teori om æstetisk virksomhed, forstået som produktion af atmosfærer. For modtageren er der tale om en receptionsteori i den bredest mulige forstand, hvor opfattelse skal forstås som det at opleve nærværet af andre mennesker, ting og omgivelser.

(Dias 15) Først og fremmest er den nye æstetik en erfaringsteori. Det der erfares er atmosfærer. Det første, som man oplever i et møde, er hverken en følelse, en form, en ting eller en sammensætning af disse, således som for eksempel gestaltpsykologien troede, men en atmosfære, som er at betragte som en baggrund for al videre analyse og beskrivelse af sådanne som ting, form, farve med videre.

(Dias 16) Med Böhmes nye æstetiske teori kan vi nu tale om en hverdagens æstetik, en politikens æstetik, en varernes æstetik, med ligeså god ret som en æstetik for kunstværker. Den nye æstetiks opgave er at gøre alle de mange æstetiske virkeligheder transparente, og at udvikle metoder og begreber at beskrive dem med.

(Dias 17) I forlængelse af denne måde at tænke æstetik, vil vi undersøge biblioteket som en særlig æstetisk virkelighed, og de atmosfærer, som man finder på eller omkring biblioteket. Kan man eksempelvis tale om en særlig biblioteksæstetik?

(Dias 18) Hvilken æstetisk forskel viser der sig eksempelvis på den trykte bog og e-bogen, når vi beskriver oplevelsens atmosfærer, og henholdsvis den trykte bogs og e-bogens nærvær? Og har dette nogen betydning for vores læseoplevelse, vores indlæring og indlevelse?

(Dias 19) Som rum er biblioteket fuldt af atmosfærer, der knytter sig til både mennesker, ting og steder. Nogle har personalet skabt, nogle presser sig på helt af sig selv, nogle skabes i mødet med biblioteket, bøgerne, personalet og rummet.

(Dias 20) Det er disse atmosfærer, jeg har fundet det spændende at beskæftige mig med i mit speciale. (Dias 21)