



Vi Drømmer

Formidlingen af et immaterielt fænomen

Af Frida Juul Nielsen & Simon Sønderbo Nielsen

Hvordan kan et immaterielt fænomen som 'at drømme' manifesteres og gøres håndgribeligt gennem en antropologisk udstilling? Dette spørgsmål stiller vi os selv i dette studenterbidrag, der hviler på de empiriske indsigter samt faglige og metodologiske refleksioner, som vi, som antropologistuderende på fjerde semester fra Aarhus Universitet, gjorde os under udarbejdelsen af studenterudstillingen *Vi Drømmer* på Moesgaard Museum i år 2021.

Drømmen om en udstilling

Det var starten af juni og Danmark var så småt åbnet op igen efter COVID-19 for anden gang havde lukket landet ned. Humøret og motivationen var på sit højeste, for i starten af maj måned havde vores årgang fået grønt lys til at opsætte den længe ventede studenterudstilling på Moesgaard Museum. En oplevelse, der for os havde stået som en milepæl i vores uddannelse, og hvor vi endelig havde muligheden for at prøve kræfter med de mere praktiske aspekter af antropologisk formidling og få 'jord under neglene'.

Med under to måneder til rådighed skulle vi udtænke, indsamle, opstille og præsentere seks deludstillinger om *drømme*, som den 22. juni 2021 skulle stå klar til gæsterne på Moesgaard Museum. Selv med blod på tanden kunne denne udfordring synes stor, og en lang række spørgsmål rejste sig blandt os studerende. Hvordan skal vi henvende os til ikke-antropologer? Hvordan skal vi transformere de analytiske færdigheder, som vi over de seneste to år har tillært os på studiet, til en mere sensorisk og lærerig oplevelse? Og hvordan formidler vi et fænomen som drømme?

Dette var alle ubesvarede spørgsmål, der stod åbne for fortolkning, da vi påbegyndte projektet, og som opfordrede os til at eksperimentere med og udvikle nye metoder i det antropologiske felt og dets formidling. Vi vil gennem denne artikel tage udgangspunkt i empiriske eksempler fra vores udstillingsprojekt og vise, hvilke overvejelser vi og vores medstuderende gjorde os i denne proces, samt hvilke metodiske og faglige bevægelser overvejelserne førte med sig i udstillingsarbejdet.

Idéer i støbeskeen

Hvad er drømme? Drømme kan være alt fra det vi oplever, når vi sover, til billedet af en alternativ virkelighed. Drømme kan også være forestillinger om det, vi ønsker at være, blive til eller have været. Mulighederne er mange, og en masse spændende perspektiver blev vendt, da vi skulle udvælge de seks endelige temaer. I forhåbningen om at formidle nogle tematikker, som museumsgæster ville kunne forholde sig til eller genkende, endte vi med de følgende seks deludstillinger: *Mens Vi Sover*, *Grænselandet*, *Upgrade?*, *Hjemløse Drømme*, *Forældre til en Drøm* og *Livets Drømme*. Med disse seks udgangspunkter på plads kunne arbejdet for alvor begynde.

Vi oplevede at have frie tøjler som aldrig før, da vi nu havde muligheden for at udfolde vores etnografiske færdigheder på en kreativ måde. Så med risiko for at projektet løb løbsk, blev vi nødt til at skabe nogle fælles rammer for at sikre, at vi bevægede os i samme retning. Hver gruppe udvalgte derfor en kurator, som fungerede som bindeled mellem de seks temagrupper og Moesgaard Museums fagfolk i form af håndværkere, grafikere og en udstillingsarkitekt. Nok kan hver af de seks udstillingsrum virke som sit eget separate mikrokosmos, men en stor del af arbejdet bestod også i at få deludstillingerne til at harmonere med hinanden.

Samtidig indebar hver deludstilling etiske og metodiske overvejelser, som på en gang skulle afspejles i vores arbejde og endelige produkt. Heriblandt overvejelser omkring repræsentationen af de personer, der optrådte i udstillingen, og hvordan disse repræsentationer af samarbejdspartnere ville blive fortolket. Som antropologen Laura Bohannan påpeger, er fortolkning nemlig aldrig givet. I sin artikel "Shakespeare in the Bush" fra 1966 beretter Bohannan om, hvordan hun under sit feltarbejde i Nigeria blev mødt med nye og anderledes fortolkninger, da hun præsenterede et lokalt stammefolk for Shakespeares *Hamlet*. På baggrund af denne opdagelse nåede Bohannan frem til den erkendelse, at fortolkning i høj grad er påvirket af perspektiv og baggrund. I udstillingens repræsentationer erkendte vi også, at vi ikke kunne kontrollere, hvordan vores fortællinger ville blive modtaget og fortolket af publikum. Så frem for at se dette som en forhindring måtte vi i stedet undersøge, hvordan vi kunne inkludere denne uvished i vores metoder og udstilling.

Et kig i værktøjskassen

"At prøve noget nyt" er titlen på den danske antropolog Kasper Jelsbech Knudsens artikel fra 2015 om den eksperimentelle udstilling. Han stiller spørgsmålet: "Kan vi forestille os en udstilling, der ikke blot viser etnografi, men skaber etnografi og i så fald på hvilken måde?" Hvor etnografiske udstillinger traditionelt set har forsøgt at fortælle etnografi ved at præsentere genstande fra verden over, er udstillingen *De Dødes Liv* på Moesgaard Museum fra 2014 et eksempel på, hvordan udstillinger også kan skabe etnografi. Udstillingen

benytter genstande fra Danmark og resten af verden til at forholde sig til spørgsmålet om livet efter døden, samt hvordan afdøde stadig er til stede efter deres bortgang. Med deres sensoriske, æstetiske og materielle tilstedeværelse bliver genstandene i *De Dødes Liv* et spejl, der inviterer publikum til at sætte deres egne forståelser af døden i perspektiv, hvilket kan skabe afsæt for nye måder at håndtere og behandle døden på.

I den rette sammenhæng bliver det med genstande således muligt at etablere en oplevelse af agens i interaktionen mellem publikum og genstandene, hvorfor der samtidig ligger en udfordring i at få genstandene til at skabe den ønskede effekt. Med Knudsens ord in mente blev det dermed et spørgsmål om, hvordan vi i samspillet mellem os selv, som (kompende) antropologer, samarbejdspartnere og publikum kunne rammesætte en samskabelse af, hvad det vil sige at drømme.

Et eksempel kunne ses i deludstillingen *Upgrade?*, hvor publikum blev opfordret til at afprøve en protese på egen krop og dermed legemliggøre en muligvis fremmed fornemmelse. Her var det netop det kropslige og sensoriske, der var i fokus for at fremhæve i hvor stor grad den fysiske krop, som vores medium i verden, kan begrænse drømme, men også skabe nye måder at drømme på, som ikke nødvendigvis er anderledes fra andres. Idéer som denne var ikke et resultat af en specifik skabelon, men var i høj grad præget af en mere eksperimentel tilgang til den antropologiske metode og faglighed. Museumsudstillingen var en ny konstellation, og fordi vi førhen havde arbejdet primært med tekstlig formidling, var vi nemlig tvunget til at rode dybt i vores etnografiske værktøjskasse, eller i hvert fald tillære og opfinde nye, måske alternative, måder at benytte vores værktøjer på.

Den franske strukturalist Claude Lévi-Strauss skelner i sit banebrydende værk fra 1962, *Den Vilde Tanke*, mellem to arbejdsformer, der resulterer i forskellige videnskabelige erkendelser; *bricoleur*, altmuligmanden, over for ingeniøren. Hvor ingeniøren altid laver alle sine beregninger på forhånd, og derfor pakker sin værktøjskasse hjemmefra, så den passer specifikt til opgaven, forbereder altmuligmanden sig ikke hjemmefra, men medbringer i stedet hele sin værktøjskasse, og lader opgaven tage form ud fra de muligheder og idéer, der opstår i den konkrete situation. Inspireret af Lévi-Strauss lignede vores arbejdsproces meget, hvad der kendetegner metoden for en *bricoleur*. Uden en klar idé om hvordan udstillingen skulle se ud, og hvilke konkrete erfaringer vi kunne trække på, måtte vi i stedet forsøge os frem indenfor konstellationens rammer.

Til vores rådighed stod fire formidlingsgenrer: tekst, genstande, billede og lyd. Formålet var ikke at skabe fire isolerede oplevelser af udstillingen men at etablere en harmonisk dynamik for at fremme flest mulige måder at indtage og opleve udstillingens indsigter på. Vi vil nu dykke ned i to eksempler fra vores eget arbejde med genrerne lyd og billede, som for os illustrerer den eksperimenterende tilgang, som processen bar præg af.

Genrer i praksis

Vores oplevelse i arbejdet med lydgenren var, at lyd kunne snige sig ind på os helt ubevidst og på den måde være med til af føde mere affektive aspekter som stemninger og følelser i udstillingen. Dette kan gøres både gennem reallyde, konkrete lydfortællinger samt hele rummets fælles lydlandskab. Lyd kan også være med til at skabe en anderledes vidensproduktion, da



vi kan erfare og skabe en viden om verden gennem lyd. Opgaven for lydgenren i deludstillingen *Upgrade?* var at benytte lyd til at få vores besøgende til at reflektere over, hvorvidt vores drømme er forankret i kroppen, og hvor langt vi vil gå med teknologiens hjælp for at opnå disse. Et eksempel på dette var vores brug af reall lyd.

Vi optog, hvordan vores samarbejdspartnere, som vi fulgte i deres hverdagsituationer, brugte deres proteser i praksis for at eksperimentere med, hvordan vi kunne bruge reall lyd som en modalitet til at forstå en anderledes verden. Anderledes på den måde at museumsgæsterne, der ikke selv erfarede disse lyde som en del af deres krop, her fik et dybere indblik i dem, der netop erfarer lydene på egen krop. På denne måde ønskede vi at udfordre, hvordan vi tænker på kroppen som 'naturlig' på trods af benyttelsen af de mange mere 'fremmede' teknologiske elementer, som vores verden i dag tilbyder. Vi eksperimenterede også med at tydeliggøre denne kontrast ved at sammensmelte to ellers binære

lyde, som her skulle forestille en 'normal' hjertelyd over for en mere mekanisk tikken. Ved at inkorporere disse lyde i både udstillingens lydlandskab, men også i tæt relation til udstillingens andre elementer, forsøgte vi at skabe en ubevidst vidensproduktion omkring, hvordan vi tænker om kroppen som fundament for vores drømme.

I deludstillingen *Hjemløse Drømme* forsøgte vi med den billedlige genre at skabe audiovisuelle portrætter, der skulle gøre vores samarbejdspartnere tilstedeværende i vores udstilling. Både i fysisk og overført betydning. Vores portræt af Paw var et eksempel på dette.

Vi mødte Paw på en varmestue i Aarhus en tirsdag formiddag, efter han netop havde været ude at skralde i midtbyen. Paw er en *street artist*, der formidler sine livsbekræftende digte i bybilledet, hvor folk lægger mærke til dem. Han ønsker ikke, at hans digte skal tvinge nogen bestemt holdning igennem, men at de skal sætte folks tanker i gang. Vi blev betaget af Paws kunst, så vi

spurgte ham, om han var interesseret i at skrive et digt om drømme, som vi kunne formidle gennem en optagelse, hvortil han spurgte tilbage, om vi så bagefter ville hjælpe ham med at formidle samme digt i fysisk form, sådan som han selv gør.

Regnen silede ned, da vi en uge senere mødtes med Paw ved hans fristed, Det Gule Sted, der er navngivet efter to orange-gule skurvogne, som står i stærk kontrast til den grønne skov, der omslutter dem. I sine hjemlige omgivelser filmede vi Paws oplæsning af sit nyskrevne digt, *Livets Vej*, der belyser værdierne i at lytte til sit hjerte og forfølge sine drømme frem for at bekymre sig om, hvad andre tænker. Mens filmen stadig rullede, manifesterede vi derefter i fællesskab digtet på væggen af den ene gule skurvogn, mens regnen fortsat trommede monotont på bladene omkring os.

Som en visualisering af hvordan kameraet kunne blive en tilgangsvinkel til at skabe og formidle kollaborativ etnografi, projekterede vi i udstillingsrummet de parallelle optagelser af vores gensidige oplæsning og nedskrivning af Paws *Livets Vej*. Som et krøllet og næsten gennemsigtigt papir, der vidnede om den våde oplevelse under indspilningen, hang det originale manuskript af digtet ved siden af projektionen. I Paws ånd havde vi undladt en tekstlig redegørelse og lod i stedet poesien tale for sig selv.

Drømme gør os klogere på os selv og hinanden

Antropolog Kasper Jelsbech Knudsen skriver: “Materialitet er en forudsætning for det immaterielles fremkomst. Men på intet tidspunkt er det givet, hvordan dette immaterielle og usynlige vil fremstå.” Knudsens paradoksale citat indfanger essensen i vores udstillingsprojekt. Ligesom udstillingen *De Dødes Liv* skildrer afdødes immaterielle tilstedeværelse gennem materielle objekter – som masker eller arvestykker – forsøgte vi, i *Vi Drømmer*, at skildre de oplevelser eller drømme, der ikke nødvendigvis tager fysisk form.

Når publikum trådte igennem den hvide dørkarm i deludstillingen *Forældre til en Drøm*, mødte de et rum i rummet. I hjørnet var der nemlig malet en tredimensionel cirkel i en babyblå farve, hvori der stod to stole samt et bord med nogle magasiner, flyers og en kunstig blomst. På væggen hang et tikkende ur. Disse elementer skulle tilsammen skabe et simuleret venteværelse, der talte til det genkendelige men som også forsøgte at bringe de mere dybdegående refleksioner frem. Det fysiske ur og lyden derfra blev her brugt til at sige noget om den konstante venteposition, som fertilitetsbehandlede befinder sig i, i drømmen om at få et barn. Ifølge Knudsen kan simulerede opstillinger af virkeligheden, ved at eksplicite det opstillede, omvendt også lede vores tanker hen mod det virkelige. Med det simulerede venteværelse var det i høj grad denne oversættelse, som *Forældre til en Drøm* forsøgte at skabe. Venteværelset forsøgte ikke at fortælle publikum, hvad det vil sige at vente på sin drøms opfyldelse, men opfordrede i stedet museumsgæsten til selv at afprøve, hvordan denne ventetid kunne opleves på egen krop.

Hvor publikum i *Forældre til en Drøm* spejlede sig i deres egen forståelse af ventetid, for at sætte sig ind i andres drømme, fandt den modsatte bevægelse sted i deludstillingen *Mens vi sover*. Her spejlede gæsten sig i andres oplevelser og fortolkninger af nattedrømme for at udvide sin forståelse af egne nattedrømme.

Det første publikum mødte, når de trådte ind i udstillingsrummet, *Vi Drømmer*, var en horisontalt ophævet seng med teksten: "Læn dig tilbage og drøm med". Over sengen hang oplyste skyer samt stjerner, og billedet fuldendtes med en projekteret himmel, som fangede blikket, når gæsten 'lagde' sig i sengen. Mens gæsterne bevægede sig rundt i deludstillingens drømmeunivers, havde de mulighed for at træde ind i forskellige personers drømme og deres fortolkninger heraf. Parallelt gav en poster om drømmetydning af symboler et bud på, hvordan den enkelte kunne fortolke og forstå sine egne drømme. Til sidst fandt gæsten en drømmedagbog, hvor tidligere gæsters drømme stod nedskrevet. Drømmedagbogen opfordrede gæsten til at gå på opdagelse i disse drømme, og den inviterede samtidig gæsten til at udvide kartoteket af drømme og fortolkninger.

Mens vi sover bød publikum ind i en samtale om drømme og fortolkninger, hvor de, på baggrund af udstillingens elementer, kunne medproducere og udvide den fælles forståelse af, hvad nattedrømme er og kan betyde. Her blev drømmedagbogen sit eget lille autonome kredsløb, hvor resultatet aldrig var givet, og hvor vi som medskabere opgav kontrollen for i stedet at lade gæsterne definere, hvad de oplevede som drømme.

Vi drømmer alle

Endelig var der drømmebænken i deludstillingen *Hjemløse Drømme*. Bænken lignede den slags bænke, der ses i bybilledet bestående af metalrør og grønmaledede planker. Forskellen var, at der midt på bænken var påmonteret et ekstra armlæn, der delte bænken op. På den måde forhindres personer i at sove på bænken. Dette kaldes *dark design*, fordi det bruges til at skubbe de personer ud af bybilledet, der ellers kunne finde på at tage ophold på bænke som denne.

Men kunne denne bänk, trods dens ekskluderende formål, bruges til at formidle hjemløse drømme? Som optakt til museumsudstillingen proppede vi, fra temagruppen *Hjemløse Drømme*, bænken ind i et bagagerum og transporterede den ned til en varmestue i Aarhus, og senere på dagen videre til et nyt værested, hvor vi, med udgangspunkt i bænken, talte med de besøgende om, hvad de drømte om. Med hvide tuscher opfordrede vi alle til at nedfælde deres personlige drømme på bænken. "Jeg vil ha' lejlighed", "Pendlerkort", "Hende", "At være en god mor", og "Verden uden klimaproblemer" var nogle af de drømme, som bænken skildrede. Ved at indføre drømmebænken, som en metodisk tilgang til at skabe etnografi i felten, lærte vi, hvor unikke hjemløse drømme kan være. I konfrontationen med de antagelser



om hjemløses drømme, vi selv havde haft inden projektets begyndelse, besluttede vi, at vores deludstilling ikke kun skulle vise, hvad de drømmer, men også hvor unikt de drømmer – ligesom alle andre. Placeret overfor deludstillingens fire primære portrætter af hjemløse og deres drømme spejlede drømmebænken mangfoldigheden i vores materiale, og den opfordrede publikum til selv at fortolke, hvad *Hjemløse Drømme* også kan være.

Drømmebænken illustrerer den trang, som vores antropologiske arbejde bevægede sig igennem under formidlingsprocessen, hvor vi forsøgte at vise forholdet mellem det individuelle og det universelle i at drømme. De seks deludstillinger udgjorde hver især seks individuelle udsnit, der opfordrede publikum til at reflektere over, hvad drømme (også) kan være. I samspillet mellem deludstillingerne, såvel som gæsterne selv, håbede vi med *Vi Drømmer* at invitere publikum ind i en drømmeverden, der kunne gøre os og dem klogere på hinanden og os selv.

Et fælles eksperiment

Hvordan materialiserer vi så drømme? Drømme kan både gøres manifesterede med en drømmedagbog, en positiv graviditetstest og en protese. Men som vi gennem artiklen har vist eksempler på, kan drømme også materialiseres med immaterielle elementer som ventetid, fraværet af en kropsdel eller poesi. Vi argumenterer for, at den metodiske oversættelse og manifestation af et immaterielt fænomen, det 'at drømme', har været et lærerigt udgangspunkt i skærpsen af vores antropologiske færdigheder som antropologistuderende.

Vores indsigter hviler i høj grad på de etnografiske metoder, vi har benyttet os af under udarbejdelsen af udstillingen *Vi Drømmer*. Knudsen argumenterer for, at den museologiske tilgang tilbyder uudnyttede kvaliteter til at arbejde eksperimentelt med de etnografiske metoder. Vi oplevede, at mulighederne i de museologiske formidlingsgenrer åbnede op for nye tilgange, der udfordrede os til at gentænke og eksperimentere med vores antropologiske værktøjskasse i felten såvel som i bevægelsen fra

felt til produkt – et produkt, der dog ikke var endeligt, men i fortsat tilblivelse i sammenspillet med museumsgæsten.

Som de forskellige deludstillinger forsøgte at skildre, er definitionen af drømme, eller hvad det vil sige at drømme, aldrig definitiv. Fremfor at give ét bestemt billede af, hvad drømme er, har hver deludstilling i stedet forsøgt at inddrage publikum til selv at definere eller forholde sig til, hvad drømme også kan være. Hvor venteværelset opfordrede publikum til selv at forholde sig til andres drømme, opfordrede drømmedagbogen publikum til

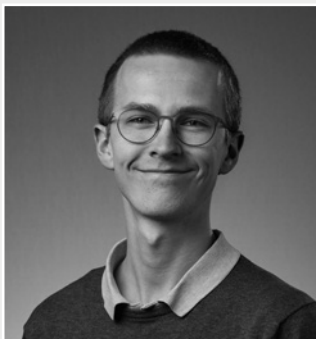
at lære af og udvide hinandens forståelser og fortolkninger af nattedrømme. Slutligt viste drømmebænken, hvor unikke og mangfoldige drømme er og kan være, og den skildrede derfor også en kendetegnende antropologisk bevægelse mellem det individuelle og universelle. I udstillingen *Vi Drømmer* forsøgte vi ikke blot at formidle etnografi, vi forsøgte også at skabe etnografi ved at etablere et rum, hvor antropologistuderende, samarbejdspartnere og publikum i sammenspil kunne udvide vores forståelser af drømme og af hinanden.

Forslag til videre læsning

Høiris, Ole, Otto, Ton & Rolsted, Ane Bonde. (2014). *De Dødes Liv*. Aarhus Universitetsforlag.

Knudsen, Kasper Jelsbech. (2015). "At prøve noget nyt", i (red.) Ulf Dahre og Thomas Fibiger *Etnografi på Museum – visioner og udfordringer for etnografiske museer i Norden*. Aarhus Universitetsforlag. Side 199-218.

Pink, Sarah. (2009). "1. Situating Sensory Ethnography: From Academia to Intervention" i *Doing Sensory Ethnography*. SAGE Publications. Side 3-26.



Om forfatterne

Frida Juul Nielsen og **Simon Sønderbo Nielsen** er begge Bachelor of Science (BSc) i Antropologi ved Aarhus Universitet. På 4. semester arbejdede Frida med deludstillingen *Upgrade?*. Simon arbejdede med deludstillingen *Hjemløse Drømme*, som er udlånt til Socialrådgiveruddannelsen på VIA Campus i Ceresbyen, Aarhus, hvor den kan opleves fra d. 1. september 2022.