

iPod og bobler

Jeg bruger typisk min iPod, hvis jeg har lyst til at lytte til noget bestemt musik, oftest som adspredelse på togtur. Her kan iPod'en også have den funktion, at den skaber et slags privat lydtrum, og således skærmer for omgivelserne. Endnu andre gange kan musikken være et middel til refleksion, fordi musikken på en måde går i forbindelse med den verden, man bevæger sig rundt i. Denne samtidighed afstedkommer ofte en slags meningsudvidelse, som er interessant, og som kan bevirke, at jeg bliver bevidst om nogle andre ting end jeg gjorde, hvis jeg ikke havde lyden i ørene. (Citat: 'Maries' lyd-dagbog, bilag 1.)

Citatet er taget fra en øvelse, jeg har lavet med en gruppe informanter, hvor de skulle føre såkaldte 'lyd-dagbøger' i en uge og notere, hvornår, hvorfor og hvordan de brugte deres mp3-afspillere. Udtalelsen peger på et forhold inden for brugen af mobile lydmedier, som savner belysning. Mobil lytningⁱ og brug af mp3-afspillere beskrives oftest som en handling, hvor lytteren forsøger at lukke sig inde i sig selv, fordybe sig i en privat oplevelse og undslippe det offentlige rum (Chambers (1994), Bull (2005, 2008), Beer (2007), Simun (2009) m.fl.). Michael Bull henviser bl.a. til det private lytterum med betegnelsen 'sound bubble' og taler om 'a social withdrawal' fra de umiddelbare omgivelser. En sådan definition af det private lydtrum som noget omsluttende og ekskluderende, siger meget om den specifikke forståelse af både den mobile lytteoplevelse og af motivationen for at bruge mobile lydmedier. Men som det fremgår af ovenstående citat har lytteoplevelsen også en stærk forbindelse til omgivelserne, hvilket jeg mener ofte negligeres i studier af dette felt.ⁱⁱ Miljøet, hvori lytningen foregår, er med til at påvirke oplevelsen, men det lader sig omvendt også farve og iscenesætte af det soundtrack, som det opleves igennem og på baggrund af.ⁱⁱⁱ Bull anerkender indirekte dette i sin beskrivelse af lytningen som en *æstetisering* af omgivelserne (Bull, 2008:38). Med dette begreb udtrykker han indirekte en anerkendelse af forbindelsen mellem lytter og det miljø, som lytningen foregår i. En forbindelse som ikke er dækket af metaforen 'sound bubble'.

Jeg vil i det følgende belyse forskellige perspektiver af det rum, som lytningen konstituerer, for at fremhæve nogle problematikker, der savner yderligere afklaring. Med udgangspunkt i en forståelse af mobil lytning som en æstetiserende handling vil jeg i det følgende sammenligne den såkaldte 'iPod-vandring'^{iv} med den performative byvandring *Here Whilst We Walk* for herigennem at skabe en ny platform, hvorudfra problematikkerne kan diskuteres og belyses.

Tuning in and out of the 'sound bubble'

Den førnævnte betegnelse af det mobile lydrum som en 'sound bubble' har givet adgang til diskussion og kritik af Michael Bull. Denne diskussion peger netop på nogle underbelyste problematikker omkring brugen af iPod^v og mp3-afspillere. I David Beers artikel 'tune out': Music, Soundscape and the urban mise-en-scène' opponerer Beer imod Bulls beskrivelse af lytningen som en retræte fra omgivelserne. Han mener, som jeg også har antydnet, at denne forståelse er for entydig, og at den ikke tilstrækkeligt anerkender den forbindelse, der er mellem omgivelser og lytter. David Beer forsøger at nærme sig et begreb, der tilgodeser denne forbindelse i sin introduktion af betegnelsen 'tune out'. 'Tune out' henviser til den bevægelse, lytteren foretager, når han/hun flytter sit auditive fokus fra omverdenen til et konstrueret, privat lydum. Samtidig understreger han forskellen mellem sin egen og Bulls forståelse af lydummet:

In the sense it is intended here, tuning out, as a distraction from the here-and-now, is distinct from Bull's vision of soundscape management into 'solitude' (Bull, 2005). Tuning out is instead about users creating for themselves a distraction from the aural ecology without ever really escaping or removing themselves from the urban context (Beer, 2007:858).

Beer er af den opfattelse, at Bulls mobile lydum består af uigennemtrængelige vægge, der skærmer den ensomhed, der fremdyrkes bag dem. Dette er en lidt unuanceret læsning af Bull, der udtrykker en forståelse af disse rum som tydelige og betydningsfulde for lytterens oplevelser men ikke nødvendigvis fuldstændigt afgrænsede auditive oplevelsesenklaver. Den faktiske forskel på Bull og Beer ligger dermed ikke primært i deres forståelse af rummets karakter, men snarere i deres fokus på området: Hvor Bull beskriver det auditive rums virkning, er Beer i særdeleshed optaget af overgangen fra det ene rum til det andet. Beers forståelse af det mobile lydum eller den virtuelle, urbane iscenesættelse ligger implicit i begrebet 'tune out'. Denne bevægelse, hvor opmærksomheden flyttes fra et rum til det næste, vidner om en opfattelse af det mobile lydums grænser som gennemtrængelige og flydende, og derfor mener jeg, at begrebet støtter min hypotese om et mobilt lydum med gennemsigtige vægge, hvorigennem den ydre verden iscenesættes og perciperes.

Selve betegnelsen 'tune out' rummer dog enkelte problematikker: Den står fx i kontrast til Beers egen forståelse af konstruktionen af det mobile lydtrum. Han beskriver denne proces som en genskrivning af byens narrative forløb (2005:858), og den formulering angiver, hvordan lytteren netop bruger byens egne udtryk til, i samspil med et udvalgt soundtrack, at skabe et nyt udtryk og en ny fortælling. Jeg er enig i Beers forståelse af konstruktionen af det mobile lydtrum, men jeg mener samtidig, at den beskrevne skabelsesproces ikke rummes i betegnelsen 'tune out'. Udtrykket henviser i stedet til en bevægelse, hvor lytteren netop trækker sig væk fra et miljø, og her kommer Beer meget tæt på den 'withdrawal', som han kritiserer ved Bulls teori (Beer, 2007:858).

Paradoksalt nok synes betegnelsen 'tune out' således at vidne om en delvis fælles forståelse hos Beer og Bull angående en tilbagetrækning i forbindelse med lytning. Det afgørende er dog, at der ind i mellem sker en tilsvarende *tiltrækning*, en 'tune in', tilbage til det offentlige miljø, og at der i bevægelsen fra det ene til det andet rum foregår en gensidig påvirkning af oplevelsen af disse. Det er imidlertid min hypotese, og dermed også mit argument i denne artikel, at netop denne gensidighed og forbindelse mellem lytter og omverden er afgørende for den mobile lytning og af konstruktionen af det private lydtrum.^{vi} I henhold til førnævnte citat vil jeg endvidere argumentere for, at lytteren i et æstetiserende ærinde ikke nødvendigvis søger hverken at 'flygte fra' byen eller blive 'distraheret' fra dens udtryk. Min påstand er, at han eller hun netop bruger lyden til at etablere en ny kontakt til sine omgivelser. Lyden kan forstås som et redskab til en æstetisering af byen, men den endelige oplevelse er et resultat af netop samspillet mellem mobil, privat lyd og et offentligt miljø.

Ovenstående nedslag i Beers og Bulls forståelser af det mobile lydtrum antyder en begrebsproblematik omhandlende det lydtrum, der konstrueres ved den mobile lytning. I det følgende vil jeg nærme mig en detaljeret forståelse af dette særlige lydtrum gennem en undersøgelse af fænomenets placering i relation til traditionelle diskussioner og teoretiseringer over rumbegrebet.

Rum, sted, lokalitet - en præsentation af forskellige teoretiseringer

Diskussioner af rum og rumlige afgrænsninger indledes ofte med en grundlæggende distinktion mellem det konkrete, fysiske rum og det mere genstandsløse, abstrakte rum - på engelsk 'place' overfor 'space'. Det er naturligt at tænke de to fænomener som adskilte og væsensforskellige, og umiddelbart er det mobile lydtrum da også et eksempel på en abstrakt, sanset afgrænsning. Lytterne konstruerer en privat oplevelse, og deres følelse af at være andetsteds eller delvist i et andet rum beror bl.a. på en mental konstruktion. Men i forlængelse af førnævnte tese om en stærk forbindelse mellem lyd, lytter og omgivelser vil dette rum også have karaktertræk, der peger i retning af det konkrete rum. Den specifikke oplevelse er delvist et resultat af det omgivende miljømæssige udtryk, og derfor fikseres oplevelsen momentarisk til et konkret, geografisk sted.

Endvidere er den mobile lyds afgrænsning også med til at konkretisere rummets afgrænsning. Almindeligvis vil udstrækningen begrænse sig til lytterens ører alene, men afhængig af volumen på det mobile lydmedie og af omgivelsernes soundscape (Schafer, 1977) kan lyden fra det mobile rum sprede sig i det omgivende lydmiljø.^{vii} Det mobile lydtrum er således både et konkret og et abstrakt rum. Af samme årsag er den traditionelle opdeling i konkrete og abstrakte rum, om end den fungerer delvist belysende, ikke fyldestgørende eller tilstrækkeligt præcis for en endelig betegnelse af det mobile lydtrum. Det er derfor nødvendigt at gentænke rumbegrebet med fokus på nogle af de elementer, der netop karakteriserer dette private lydtrum, dvs. lyd, tid, kropslighed og mobilitet.

I Dan Ringgaards læsninger af Henrik Nordbrandts digte findes en vedkommende behandling af 'stedet' som tema og begreb. Ringgaard arbejder både med begreberne 'sted' og 'rum'. Han mener, at stedsbegrebet i sin betydning søger mod beslægtede begreber, og det er derfor nødvendigt, at forstå stedet i relation til dets begrebsmæssige kontekst. Derfor introducerer Ringgaard også betegnelserne 'lokalitet', 'landskab' og 'ikke-sted', og især disse tre er relevante for nærværende analyse.^{viii}

Ringgaards forståelse af begrebet lokalitet bringer afklarende perspektiver med sig for så vidt, at det henviser til en ren geografisk udstrækning uden menneskelig interaktion. Først når en lokalitet sættes i spil, opleves, bebos og fortolkes, bliver den et sted. Med Ringgaards egne ord handler det om, at vi "... træder i et sanseligt og mentalt forhold til en lokalitet" (2008:8). Denne sanselighed og mentale konstruktion er interessant for og tilsyneladende beslægtet med den relation, der ved mobil lytning opstår mellem lytter og omgivelser.

Men det er ikke fyldestgørende at bestemme relationen mellem mp3-lytter og miljø alene som en stedsskabende proces. Som tidligere nævnt mener jeg, at den æstetisering, som den mobile lytning kan indebære, kan løfte den traditionelle oplevelse af og relation til omgivelserne til noget andet og mere. Lytteren indgår derfor ikke blot i en traditionel mental interaktion med et miljø, men tilføjer denne relation en privat, stemningsforstærkende og æstetiserende dimension. Denne dimension er af en særlig næsten metafysisk karakter, der består af mere end summen af individet og de fysiske rammer. Ringgaard nærmer sig en beskrivelse af dette særlige rum i sin præsentation af fænomenet 'ikke-stedet'. Han mener, at der altid findes to steder på et sted. Eller med hans egne ord:

Stedet har altid et andet sted indskrevet i sig (2005:23).

Dette 'ikke-sted' eller 'andet sted' affødes delvist af en tvetydighed, der er iboende stedet. Ringgaard beskriver, hvorledes stedet på en og samme tid både er uundgåeligt, fordi individet ikke kan undgå at forholde sig til det og blive påvirket af det, men også uopnåeligt, fordi den tilstand eller oplevelse, der opstår i mødet mellem sted og individ, aldrig fuldstændig vil svare til vedkommendes forventninger eller lader sig begribe i sin fulde udstrækning (2005:21-22). Denne ufuldkomne tilstand afføder en fornemmelse af et sted; et særligt mellemrum, som ikke er konkret men heller ikke absolut metafysisk. Ringgaard insisterer på dette mellemrum eller 'ikke-steds' faktiske eksistens, og det er derfor muligt, at forstå fænomenet som en betegnelse for det rum og den tilstand, man befinder sig i, når man stræber efter uopnåelige kvaliteter i og på stedet.^{ix} (Ringgaard 2005:24) Således kan 'ikke-stedet' betegne et rum af håb og forventning, men muligvis også af frustration og kamp. Et sted, der konstrueres af en konstant dynamisk udveksling mellem stedet og individets personlige håb og passioner.^x Ringgaard beskriver det også som en slags 'stedløshed', netop fordi kombinationen af det mentale og det fysiske ikke lader sig begribe i sin helhed. Individet fornemmer således noget andetsteds men bliver efterladt i en slags tomrum, eftersom dette rum aldrig fuldstændig kan nås eller bebos. I forlængelse heraf er det interessant at overveje, om den mobile lytning med sin intention og håb om en særlig oplevelse konstruerer et 'ikke-sted', eller om der snarere er tale om en slags stedløshed. Dette spørgsmål vil jeg genoptage i analysen.

Rummets kropslige forudsætninger

Et centralt aspekt ved Ringgaards stedsforståelse er, at man ikke kan adskille det fysiske rum fra den mentale tilstand og netop denne kombination af det fysiske og mentale som afgørende for et rum berører igen forbindelsen mellem det lyttende individ med dets intentioner, følelser osv. og det fysiske rum, som han/hun bevæger sig i. En lignende forståelse af rumteoretiseringens kompleksitet findes hos Setha M. Low, der i artiklen ”Towards an Anthropological Theory of Space and Place” (2009) ligeledes ønsker at ophæve det traditionelle skel mellem rum som enten konkret eller abstrakt, fysisk eller mentalt konstrueret. Low mener, at man kan løse dette problematiske dikotomispørgsmål ved at tage udgangspunkt i kroppen som central for enhver oplevelse og konstruktion af et rum. Hvad enten der er tale om en bestemt fysisk lokalitet eller et metaforisk, diskursivt rum, der er indlejret i et sprogsystem, så er afgrænsningen iflg. Low defineret og oplevet af en krop og af et individ, der bevæger sig igennem rummene, fantaserer om dem og erindrer dem (2009:34). De ellers flygtige og mobile, oplevede rum opnår således, i stedet for en stabil, geografisk placering, en fiksering i og med deres kropslige forbindelse. Low anerkender dermed, at begrebet rum ikke nødvendigvis henviser til noget rodfæstet og geografisk lokaliseret, og dermed berører hun en relevant diskussion angående stedets og rummets forståelse i en kontekst af nye mobile kommunikationsmedier og netværk.

Det rejsende rum

Det kan umiddelbart være problematisk at forstå noget som værende et sted eller et rum, når det er i bevægelse og derfor ikke konstant forankret i samme fysiske lokalitet. Men eftersom vores kommunikation og interaktion i stigende grad foregår gennem mobile netværk, er det nødvendigt at gentænke vores forståelse af begreber som rum og sted i denne kontekst. I artiklen ”From *Stabilitas Loci* to *Mobilitas Loci*” af Rowan Wilken diskuteres place-begrebets funktion i en ny kontekst af mobile netværk og forbundne mobiliteter. Wilken argumenterer for en reevaluering af betydningen af ’place’.^{xi} Denne gentænkning tager udgangspunkt i mobiltelefonsamtaler og betydningen af ’place’ i denne situation. Den mobile samtale er tidligere anvendt som argument for en ophævelse af ’place’-begrebet, der umiddelbart kan synes unødvendigt, eftersom samtalerne kan foregå uafhængigt af deltagernes fysiske placering. Wilken fremhæver dog, hvorledes den mobile telefonsamtale både skaber nye mere abstrakte rum men også implicerer de konkrete,

fysiske steder, hvorpå samtalerne foregår. Disse steder vil bl.a. påvirke, længden af samtalen, volumen, graden af intimitet osv., og omvendt vil samtalen påvirke, hvordan disse 'places' opleves.

På baggrund heraf beskriver Wilken, hvorledes den nye forståelse af 'place' henviser til et sted, der består og opstår i og igennem mobilitet. Han bevæger sig således fra den traditionelle forståelse af stedet som stabilt (*Stabilitas Loci*) mod en afgrænsning, der på trods af sin mobilitet også er i forbindelse til noget konkret geografisk (*Mobiltas Loci*) (1995:10).

Wilkens begreb 'mobiltas loci' finder jeg nødvendig for overhovedet at kunne tale om rum og rumoplevelse i forbindelse med de to mobile aktiviteter, iPod vandring og byvandringen *Here Whilst We Walk*, og jeg vil uddybe forståelsen af begrebet gennem de følgende analyser.

Lydlommens potentiale

I Peg Rawes artikel *Sonic Envelopes* fra 2008 præsenteres endnu en relevant forståelse af det lydige rum, der også indirekte anerkender muligheden for en mobil, rumlig oplevelse. Rawes introducerer begrebet 'sonic envelopes', der umiddelbart kan repræsentere endnu et bud på en begrebsliggørelse af det rum, som forskellige mobile lydmedier kan konstruere, dvs. et alternativ til Bulls 'sound bubble' og Beers 'tune out'. Men Rawes' ærinde er et andet. Hun mener, at man med udgangspunkt i idéen om 'sonic envelopes', eller hvad man på dansk kunne forstå som en slags 'lydlomme', kan genoverveje, hvordan forholdet mellem lyd, rum og tid kan forbinde individet til dets omgivelser (2008:62). Rawes er således optaget af den relation, der er og opstår mellem individ og rum under individets oplevelser af omgivelserne. Artiklen tager udgangspunkt i læsning og analyse af Henri Bergsons tekster fra slutningen af 1800-tallet og kunstneren Janet Cardiff's nutidige audiowalks. Disse værker arbejder begge med individers oplevelse af rumlige forhold og understøtter forestillingen om, hvorledes disse oplevelser er informeret af både fysiske og psykiske ind- og udtryk. Rawes mener således, at vores oplevelser er resultat af en konstant vekselvirkning mellem det ydre og det indre, men denne forståelse er dog ikke repræsenteret i betegnelsen 'sonic envelope'. En lydlig 'konvolut' eller lomme, som jeg vælger at oversætte det til, betegner i højere grad et lukket rum, der definerer sig negativt i forhold til omgivelserne i stedet for delvist at være et resultat af dem. Samme problem ses

især ved Bulls 'sound bubble', der også indikerer en afskærmning fra omverdenen, som hans øvrige arbejde ikke bekræfter.

Men på trods af begrebsproblematikken er Rawes' ærinde relevant for min undersøgelse. Ligesom nærværende analyse bruger hun æstetiske og kunstneriske objekter til at belyse spørgsmålet om rum, rumkonstruktion og den individuelle rumlige oplevelse. Dette perspektiv kan belyse de æstetiske kvaliteter og muligheder iboende rumlige konstruktioner. Rawes' anerkendelse af det æstetiske som centralt i forbindelse med en oplevelse af og i et miljø kan siges at begrunde den kobling, jeg laver i min sammenlignende analyse af et performativt værk og den såkaldte 'iPod-vandring', som jo i sit udgangspunkt er en hverdagsaktivitet.

Here Whilst We Walk

Med udgangspunkt i antagelsen om at mobil lytning er en æstetiserende praksis vil jeg i det følgende sammenligne den såkaldte 'iPod-vandring' med den performative byvandring *Here Whilst We Walk*.^{xii} Formålet med dette greb er at vurdere den mobile lytning i en æstetisk, performativ kontekst og se hvilke tematikker, der opstår og hvilke problematikker, der med fordel kan belyses og diskuteres ud fra dette nye udgangspunkt. Analysedesignet tager udgangspunkt i min hypotese om den mobile lytning som et aktivt og interagerende redskab til urbane oplevelser. - En måde at bruge byen på frem for en handling, der vælger byen fra i ønsket om en privat oplevelse.

Here Whilst We Walk er skabt af de to kunstnere, Gustavo Ciriaco og Andrea Sonnberger, fra henholdsvis Portugal og Tyskland. Værket gæstede København i august 2009, hvor det var en del af Metropolis Biennalen – en festival for kunst og performance i byens rum. Analysen baseres på min egen oplevelse af værket.

Byvandringen finder sted en lørdag formiddag i København. Gruppen af deltagere, der ikke kender hinanden, skal mødes i Kødbyen, hvorfra vandringen tager sit udgangspunkt. Det store industrielle område, der er et nyfundet centrum for Københavns natteliv, er stort set mennesketomt denne formiddag, og de enkle, tomme rum definerede af hvide betonfacader skaber et roligt udgangspunkt for vandringen. Det kan retrospektivt fortolkes som om vi, i overført betydning, befinder os på det blanke lærred klar til at modtage diverse

sanseindtryk. Før vi bevæger os afsted modtager vi få, enkelte instruktioner angående vores optræden under vandringen: Vores bevægelse gennem byen skal bogstaveligtalt foregå som samlet gruppe. Vi bliver snøret sammen af en stor hvid elastik, der holder os samlet undervejs, og som definerer grænserne for vores bevægelsesfrihed. Vi må ikke tale sammen under turen, men hvis man får behov for det, er det tilladt at forlade flokken og den elastiske indhegning efter at have givet et nonverbalt tegn for dette behov. Således forberedte og informerede bindes et bredt elastikbånd om flokken, og pludselig skabes en ny rumoplevelse i dette store, mennesketomme areal. Der opstår en umiddelbar oplevelse af 'et inde' og 'et ude', af et 'dem' og et 'os'. Samtidig indtræder en øjeblikkelig selvbevidsthed i forbindelse med valget af position i flokken. Den konkrete fysiske afgrænsning forstærker en personlig opmærksomhed på den position, jeg indtager. Elastikkens hvilen på enten mave, ryg eller hofter markerer tydeligt, om jeg har lagt mig i front og dermed er delvist styrende for gruppens bevægelse, eller om jeg placerer mig bagerst og lader mig føre af elastikkens træk i lænden.

De første minutter går med at afprøve de forskellige positioner og mærke, hvilket ansvar de afføder, og hvordan oplevelsen ændrer sig i relation til positionen. Efterhånden bliver gruppen dog mere dynamisk og bevæger sig ubesværet som en samlet enhed. Langsomt opstår fornemmelsen af at være én organisme, der glider gennem byen. Den individuelle positionering bliver mindre relevant, og man tilpasser sig naturligt det kollektive tempo, retningen og omgivelserne.



Here Whilst We Walk udført i Rio de Janeiro. Foto: José Luís Neves og Andrea Sonnberger,

Vores vandring starter i et farverigt område, der både er karakteriseret af shoppende og cafébesøgende unge, men også er præget af mere socialt belastede individer. Mange af dem råber til os og spørger til elastikken og grupperingen. Flere kommer helt hen til os og følger efter os, mens de forsøger at få et svar. De indledende instruktioner afholder os fra at svare, og jeg mærker et ubehag ved at ignorere henvendelser, som jeg almindeligvis ville respondere på. De to kunstnere, der fungerer styrende for gruppens bevægelse, løfter elastikken og signalerer, at de spørgende er velkomne indenfor i kredsen, men i alle tilfælde synes dette at skræmme folk. De første fornemmelser af et 'os' og et 'dem' understreges således løbende og manifesterer sig ikke bare fysisk og visuelt i kraft af den elastiske afskærmning, men i høj grad også på et lydligt plan. Vores kommunikation med omgivelserne er reduceret til fagter, og vi er således frarøvet muligheden for en sædvanlig social interaktion. Vores sanselige oplevelse af og samspil med byen er begrænset på flere områder: Vi er fysisk tilbageholdt af en elastiksnor, og vores egenvilje i forhold til vores bevægelsesmønstre er besværliggjort. Samtidig er vi i konstant bevægelse i en særlig passiv, kollektiv mobilitet, der er karakteriserende for *Here Whilst We Walk*. Endvidere er vores lydige kommunikation med byen problematiseret. Vi kan ikke selv formidle auditive udtryk, men vi kan modtage lyden af byen med alt, hvad det indebærer. Der er således skabt et oplevelsesrum defineret af en række sanseforskydninger og sanseforhindringer. Rummet konstrueres både rent fysisk af den hvide elastik, men også af den adfærd, som vi fik instruktioner på indledningsvis, og som er med til at adskille gruppen fra byens øvrige borgere og besøgende.

På trods af dette særlige oplevelsesrum og den instruerede optræden begynder vi ret hurtigt i løbet af byvandringen at føle os trygge i den elastiske indhegning, og et udtalt tilhørsforhold og sammenhold opstår i gruppen. Den tydelige adskillelse fra omverdenen gør energien og loyaliteten i gruppen desto stærkere. Man begynder at kommunikere med deltagere i gruppen ved smil, gestik og lignende. På samme måde optræder vi som organisk enhed, da en af vores ledere forlader gruppen og går lidt væk. Vi smiler først usikkert til hinanden, men derefter bevæger vi os frem til ham, løfter elastikken og lukker ham indenfor igen.

I takt med at vi bliver mere trygge i gruppen, glemmer vi også den indledende usikkerhed og selvbevidsthed, der opstår som resultat af vores anderledes opførsel i byrummet.

Efterhånden bliver gruppen og den fysiske afgrænsning til omverdenen en fribillet til at forholde sig umiddelbart observerende til omgivelserne. Den tydelige afgrænsning giver en følelse af urørlighed. I og med frarøvelsen af det selvstændige valg og den individuelle stemme (i både bogstavelig forstand og overført betydning) bliver det lettere at overgive sig til byens impulser og indtryk. Vi kan tage imod lyde, billeder, dufte m.v. uden at føle den naturlige forpligtelse til at respondere, tage stilling eller give tilbage. Byen blev objekt for en nærværende oplevelse.

Sidst på byvandringen brød begge vores ledere ud af gruppen, gik over på den anden side af en trafikeret vej midt i København, stillede sig med hinanden i hænderne og så på os. Gruppen blev igen forvirret. Vi var blevet forladt, og det var som om, noget var forventet af os. Vi kunne stadig ikke kommunikere sprogligt, men efter lidt tid uden brug af ord mimed vi deres statur og formede en lang linje med hinanden i hænderne og så tilbage på vores ledere. Præcis, hvad denne handling kommunikerede, er svært at afgøre og måske også uvæsentligt, men vores to ledere vendte tilbage til gruppen og guidede os det sidste stykke af turen, der sluttede på Israels Plads.

Endelig måtte vi tale til hinanden, men det var de færreste, der havde lyst til at 'bryde' lyd- eller stilhedsmuren. Selvom vi efterhånden havde fået et tilhørsforhold til og en tryghedsfølelse med hinanden var situationen forandret, da vi igen havde sproget til rådighed. Nu holdt vi en større kropslig afstand, end vi havde gjort de forløbne knap to timer, og langsomt var det som om, gruppens medlemmer igen blev en del af 'de andre'. Inden længe fik folk høfligt sagt tak for oplevelsen og gik hver til sit. Selv da jeg mødte et par fra gruppen en halv time senere i et supermarked, udvekslede vi ingen ord - og heller ingen kropslig gestus.

Den personlig 'iPod-vandring'

Here Whilst We Walk peger på flere forskellige tematikker, som kan bruges som udgangspunkt for analyse og diskussion af den mobile lytning. For at skabe konkrete analyseobjekter til sammenligning med Ciriaco og Sonnbergers performance har jeg både interviewet en iPod-bruger umiddelbart efter en såkaldt 'iPod-vandring'^{xiii} og selv udført en tilsvarende vandring. Turene er konstrueret ud fra et ønske om at ramme en struktur, der i udformningen, dvs. i ruten, er sammenlignelige med den performative byvandring. Jeg

lagde inden vandringerne en overordnet plan for ruterne, dog med muligheder for afvigelser af hensyn til eventuelle pludselige impulser og indskydelser. Det er netop den ultimative individualitet og mobilitet, der karakteriserer brugen af mp3-afspilleren, og det var derfor vigtig for mig at beholde dette element i mit setup. Frem for at gennemgå begge vandringer i detaljer, vil jeg i det følgende uddrage de vigtigste perspektiver fra min egen vandring og fra interviewet med iPodbrugeren.^{xiv} Begge dele med henblik på en efterfølgende sammenligning med *Here Whilst We Walk*.

Ruten for min personlige 'iPod-vandring' bevægede sig igennem København fra Nørrebro over indre by til Vesterbro og kom således igennem forskellige miljøer. Min informant bevægede sig i tilsvarende miljøer, dog efter en kortere rute. Musikvalget til vandringerne var udelukkende baseret på personlige præferencer, eftersom jeg ønskede at skabe en situation, der ligner den, de fleste mp3-brugere befinder sig i under den mobile lytning.^{xv}

Min personlige 'iPod-vandring' kan opsummeres i følgende tre tematikker: Oplevelsen og konstruktionen af et semi-privat rum, en anderledes oplevelse af omgivelserne og en anderledes selvopfattelse. De tre tematikker er overlappende og til dels forudsætninger for hinanden.

Det mobile semi-private lydum konstrueres umiddelbart, når man tænder sin mp3-afspiller. Karakteren af dette rum påvirker efterfølgende oplevelsen af både omgivelser og af lytteren selv. I min personlige 'iPod-vandring' oplever jeg rummets grænser som sammenlignelige med det at bære mørke solbriller (jf. bilag 2). De kan skabe et frirum i det offentlige rum, hvor man kan observere omverdenen uden at ens blik kan spores. Man bliver delvist anonym og dermed mindre sårbar. Denne anonymitet kan føre til en anderledes opførsel eller i hvert fald mindre blufærdighed. På min personlige vandring oplever jeg, hvordan jeg glimtvis kan glemme min egen optræden i det offentlige rum og give efter for pludselige indfald og impulser. Mine handlinger kan være tydeligere, uden at det opleves som grænseoverskridende, og den følelse bringer en frihed med sig, som åbner for en anden optræden i det offentlige rum og en medfølgende intensivering af oplevelsen heraf (bilag 2). I interviewet beskriver informanten tilsvarende, hvordan han i sin investering i oplevelsen af omgivelserne for et øjeblik glemmer sig selv:

...da jeg kom ned til søerne, da havde jeg rigtig, rigtig behagelig musik i ørerne, og så åbnede det hele sig ligesom lige pludselig, og det var sådan en meget speciel oplevelse at gå derud. Og da stod jeg pludselig og tog mig selv i at stå midt ude på søerne og kigge rundt og betragte alle andre - beskue alle andre. Og så gik det pludselig op for mig, hvordan det ville se ud, hvis de så mig. (Bilag 3)

Det mobile lydtrum synes således på den ene side at skærme det lyttende individ og samtidig sætte omgivelserne i et andet lys, eller i hvert fald i en anden lyd. Musikken får omgivelserne til at fremstå anderledes. På min 'iPod-vandring' skete dette, ved at jeg, på grund af foreningen af musik og omgivelser, i enkeltøjeblikke blev inspireret til at stoppe op og tage alle indtryk til mig. En lille handling eller et intenst stemningsbillede udfolder sig i disse situationer. Informanten refererer ligeledes, hvordan miljøet omkring søerne i København pludselig udfolder sig og bliver til en scene i en amerikansk film:

Og så fik jeg den idé, fordi så er der noget musik, jeg holder meget af, der hedder Gotan Project [...] så ville jeg sætte det på, for ligesom at blive i det her 'mode' og stå lidt derude, selvom det var helt vildt koldt. Men det gav faktisk en helt anden oplevelse, fordi det er meget teatralisk, det dér tango. Så dér ændredes fornemmelsen af at stå der pludselig. Jeg fik sådan nogle amerikanske katastrofefilm-billeder i hovedet, hvor jeg pludselig så alle de her mennesker skøjte rundt på isen og være glade, og man hører sådan nogle hvin og sådan noget i baggrunden. Og så med det her[...] meget specielle tango.. elektroniske tango-musik, hvor jeg simpelthen lige så isen bryde sammen og alle falde i med skrig og råb og sådan noget. (Bilag 3)

Her nærmer vi os en beskrivelse af den mobile lytnings æstetiserende kvaliteter. Informanten sammenligner oplevelsen med en filmoplevelse, og denne forbindelse er også fremtrædende i Bulls arbejde med feltet. Men der findes også oplevelser, der ikke er karakteriseret ved deres narrative og fiktive egenskaber, men som er stemningsbilleder af omgivelserne, der beskrives som følelsesmæssigt intense.

...da jeg kom ned, så ville jeg tage nogle billeder, og for at tage billeder med min telefon, så blev jeg nødt til at hive høretelefonerne ud af iPod'en, og så mistede jeg jo musikken lige i det øjeblik. Og så kommer virkeligheden sådan meget tilbage, med fjerne råb og stemmer og ting og sager. Og da var det, da jeg fik musikken i igen, at det løfter sig på en eller anden måde og bliver en oplevelse. Og så havde jeg lidt lyst til at sprede armene ud og dreje rundt om mig selv. Hehe.. Jeg ved godt, det lyder sådan lidt højtravende, men jeg var i godt humør. Sådan en slags lykkefølelse af at stå derude og synke ind i sådan en slags... synke ind i oplevelsen af at være der, om man så må sige. (Bilag 3)

Dette citat eksemplificerer, hvorledes den private lytning går i forbindelse med omgivelserne og skaber en særlig og værdifuld oplevelse af og med dem. Det er i

særdeleshed denne oplevelse, der er interessant at sammenligne med kunstneriske værker og i dette tilfælde med *Here Whilst We Walk*.

Here Whilst I Walk - with my iPod

I det følgende sammenlignes *Here Whilst We Walk* med de personlige 'iPod-vandringer' for således at belyse og forstå den mobile lytnings rumlige konstruktion og oplevelse samt dens æstetiserende kvaliteter og potentiale.

De to typer vandringer har mange fællestræk og kan overordnet beskrives som iscenesatte oplevelser af byen. Begge aktiviteter rummer tematikker som det individuelle overfor det kollektive, mobilitet og bevægelse, stemme eller stumhed (forstået som henholdsvis byens og individets) og tid og rum. Men deres hensigter kan indledningsvis forstås som diametralt modsatte. *Here Whilst We Walk* fokuserer på den koncentrerede oplevelse af byen og måske især af byens lyde. Lydene kommer i fokus grundet individets egen stumhed. Opmærksomheden på lyden skærpes, og det er som om, værket bl.a. handler om at give byen 'taletid'. Tid hvor den ikke afbrydes eller overdøves. I dette perspektiv har vandringerne forbindelser til R. Murray Schafers 'lyd-økologiske' ideologier. Den kan oven i købet eksemplificere den lytteaktivitet, som Schafer kalder 'ear cleaning', der er en øvelse, hvor man træner sin lytning og opmærksomhed på omgivelsernes realløyd (Schafer, 1977). Modsat er den mobile mp3-lytning en måde, hvorpå byens lyd overdøves og fravælges. Det er ikke en lyd-økologisk, men måske rettere en lyd-teknologisk, ideologi, der fungerer som grundlæggende. Ydermere bør det nævnes, at vandringerne i *Here Whilst We Walk* er en gruppeaktivitet, der påkalder sig mere opmærksomhed og er en smule mindre mobil, end den individuelle iPod-bruger. Alligevel har vandringerne interessante fællestræk både på det specifikke og på det overordnede, strukturelle plan, og det er her, sammenligningen bliver frugtbar for nærværende undersøgelse.

Som udgangspunkt er de begge eksempler på den mobile stedsforståelse, som præsenteres med Wilkens 'mobilitas loci'. De er konkrete steder, der på trods af deres 'bevægelsesfrihed' kontinuerligt relaterer sig til, men også definerer sig ud fra, de fikserede omgivelser ('stabilitas loci'). Det mobile rum er en enhed i sig selv, men hvordan denne enhed optræder og opleves, er påvirket af, hvad rummet står i forhold til. Hvis rummet bl.a. definerer sig negativt i forhold til omgivelserne, som i *Here Whilst We Walk*, hvor der

konstrueres et 'inde' og et 'ude', vil dets karakteristika afhænge delvist af dette 'ude', som det definerer sig fra. På samme måde vil oplevelsen af og i det private lytterum under en 'iPod-vandring' påvirkes af det miljø, som lytningen foregår i.

Rumlig konstruktion og gensidig prægning

Here Whilst We Walk er rumligt karakteriseret af to konkrete, fysiske rum, der begge er definerede af elastikken. Forskellen på de to rum forstærkes af de instruktioner, der bevirker, at vi som gruppe optræder anderledes end omgivelserne. Vi skiller os ud i kraft af vores gruppering men også igennem den nærmest larmende stilhed, med hvilken vi bevæger os igennem støjende urbane miljøer. Disse to rum, der konstant er i spil under byvandringen, dette 'inde' og 'ude', 'os' og 'dem', blev umiddelbart ved vandringens begyndelse oplevet som to rene lokaliteter, jf. Ringgaards forståelse. Denne oplevelse af en afgrænsning, der er udpræget fysisk og materiel, kan fungere eksemplificerende for Setha M. Lows teori om kroppens evige tilstedeværelse og funktion i relation til rum og sted. Selvom lokaliteten er karakteriseret ved endnu ikke at have indgået i en mental forbindelse med et individ, er en vis form for kropslig tilstedeværelse en forudsætning for oplevelsen, fortolkningen og den diskursive bestemmelse af afgrænsningen som lokalitet. Den rene materielle lokalitet har således alligevel en implicit kropslig tilknytning. Denne pointe er interessant i forhold til en præcisering af Ringgaards teori:

...stedet opstår som et mellemværende mellem os og vores fysiske omgivelser, mellem menneske og lokalitet. At mennesket på en eller anden måde må præge en lokalitet for at den skal blive et sted, enten denne prægning blot er et fysisk mærke, det at bygge en bro f.eks., eller det handler om at vi træder i et sanseligt og mentalt forhold til en lokalitet.
(Ringgaard 2009:8)

Ved en sammenkobling af disse to teorier er det nødvendigt at præcisere forskellen på individets kropslige, fysiske relation til omgivelserne, som iflg. Low altid er implicit, og dets mentale investering og relation, som synes at være afgørende for konstruktionen og oplevelsen af et rum af betydning eller et 'sted' iflg. Ringgaards terminologi.

De fysiske afgrænsede rum i *Here Whilst We Walk* udvikler sig i løbet af byvandringen fra kropsligt fortolkede lokaliteter til mentalt (og kropsligt) konstruerede steder. De bliver ramme for den oplevelse, der opstår, idet de både er en del af oplevelsen og samtidig meddefinerende for dens karakter. Som nævnt defineres først to tomme afgrænsninger i kraft af elastikken, og der opstår en umiddelbar kropslig erfaring af lokaliteterne, men i takt

med gruppens bevægelse blev både byen og indhegningen indtaget, erfaret og oplevet som havende identitet og karakter.^{xvi} Et 'mentalt forhold' blev således etableret.

Det interessante i denne sammenhæng er, hvordan både den elastiske indhegning men også perceptionen af det ydre, offentlige rum præges af det individ, der oplever dette. På trods af at rummet udenfor den hvide elastik indledningsvist føles meget fremmed og måske endda utrygt, ændres oplevelsen, således at omgivelserne kommer til at rumme stemninger og historier, som man almindeligvis ikke vil tilskrive dem. På samme måde kan indhegningen også opleves forskelligt afhængig af de signaler, man modtager udefra. Den kan være et trygt og velkendt helle eller en underlig og fremmed begrænsning.

Lignende rumlige registreringer karakteriserer 'iPod-vandringen'. Relationen mellem den mentale og fysiske prægning af omgivelserne er også karakteristisk for den mobile lytning og konstruktionen af det mobile lydrom. Dette rums fysiske grænser er ikke taktile men derimod auditive, udgjort af det private soundtrack. Uden for dette lydrom er det 'offentlige rum', der kan opleves forskelligt afhængig af graden af mental investering og prægning. Det kan være ren lokalitet, der udelukkende er kropsligt erkendt, eller en del af et personligt erfaret sted, hvorpå en intens oplevelse udfolder sig.

Også her går den mentale prægning begge veje og sker på kryds og tværs af rumlige konstruktioner. Det er både en proces, hvor individet investerer i musik og omgivelser og således skaber en relation hertil, men musik og omgivelser er tilsvarende med til at invitere til en bestemt prægning og til udfoldelsen af en særlig stemning. Af samme årsag er begreber som 'sound bubble' problematiske, da de negligerer den vekselvirkning, der sker imellem individ, musik og miljø. Denne vekselvirkning er bl.a. eksemplificeret i mine egne registreringer af 'iPod-vandringen' og i interviewet med iPod-brugeren (bilag 3). Desuden beskriver en af mine informanter i sin 'lyd-dagbog' en situation, hvor påvirkningen mellem musik og miljø ikke foregår som forventet:

I efterårsferien skulle mp3'eren så med i sommerhus. Her benyttede jeg mig af muligheden for at lytte til flamencoens nerve til Vesterhavets brusen... Desværre passede rytmen ikke til den meget storslåede natur, der findes på disse kanter... På den led er det min overbevisning, at musikken kan understrege eller fremme en følelse, når den vel at mærke passer til omgivelsernes rytme. (Citat 'Mette', bilag 1)

'Mette' beskriver her, hvordan den ønskede oplevelse ikke nødvendigvis kan konstrueres alene gennem musikvalget. Den er et samspil mellem lyd, individ og omgivelser, og lyden

kan forstås som et bestemt perspektiv, som man anlægger på et objekt. Nogle gange vil nye interessante elementer dukke frem, og andre gange problematiserer 'perspektivet' den ønskede oplevelse af objektet.

Den frigørende begrænsning

Det særlige auditive perspektiv, der karakteriserer en 'iPod-vandring', vil jeg, i forbindelse med en sammenligning med byvandringen, beskrive som en slags begrænsning. Begrænsningen kan karakteriseres som et tema for både den performative byvandring og 'iPod-vandringen'. På hver sin måde er begrænsninger medbestemmende for både den konkrete konstruktion af rummene og for den mentale prægning af disse. Eksempelvis færdes mp3-lyttere ikke med den naturlige og optimale adgang til omgivelsernes realløbe. De har nogle særlige forudsætninger for deres sansning, og deres realløbslytning er i en vis udstrækning begrænset og sat ud af spil. Denne begrænsning kan helt konkret opleves som et visuelt signal til omverden. Høretelefonerne kan markere en social afstandstagen og signalere utilnærmelighed. Det kan opleves grænseoverskridende at kontakte en mp3-bruger, eftersom man således afbryder vedkommende i en lyttehandling. På den måde begrundes og legitimeres de signalbærende hovedtelefoner individets manglende respons på diverse henvendelser. En af Bulls informanter beskriver fordelene således.

...the risk of a work colleague 'bumping into me', especially on the way home, and wanting to TALK(!) is reasonably high. The iPod helps. In fact, this evening, I was on the station platform and aware, out of the corner of my eye, that there was a colleague on the station platform. Having my iPod on made it possible for me to focus on the space in front of me (and so ignore him) without feeling that I looked disturbed! He's a nice bloke, of course; it's just that that commute time is the only real private time I get. (Bull, 2005:353)

Men denne egenskab er ikke kun praktisk. Begrænsningerne skaber samtidig et frirum, der ikke bare faciliterer en tilbagetrækning fra det offentlige rum men modsat også giver lytteren mulighed for at åbne sig for byens udtryk uden at skulle forholde sig responderende på dem. Som det fremgår af både interviewet og de personlige registreringer af 'iPod-vandringen', kan dette frirum også skabe plads til en mere umiddelbar opførelse, fordi ens handlinger i højere grad synes at respondere ind i et privat rum, frem for at være et direkte svar på byens udtryk. Lytteren vil ikke pludselig ignorere kulturelle normer eller lignende, men der kan opstå et rum for umiddelbare reaktioner på de inputs, som lytteren får. Der er en afstand til det 'offentlige rum', som mindsker eventuel blufærdighed og

selvbevidsthed og samtidig en forbindelse til omgivelserne, som er afgørende for konstruktionen af det private rum.

Lignende begrænsninger karakteriserer designet af *Here Whilst We Walk*. Som tidligere nævnt er vandringen præget af både bevægelsesproblematikken og kommunikationsrestriktionerne. Det lader til, at man ikke på trods af men netop på grund af disse begrænsninger kan få en mere intens relation til både den mobile indhegning men også det stabile, offentlige miljø og dermed en mere intens overordnet oplevelse. Begrænsningerne fører en frihed med sig, idet de fratager individet forpligtelsen på at respondere på de henvendelser, der måtte komme fra byen. Den påbudte stumhed, der først er ubehagelig og unaturlig, blev efterhånden et frikort, der tillod en envejskommunikation, hvor man kunne tage imod byens udtryk uden nødvendigvis at give tilbage.

Det auditive og det elastiske 'ikke-sted'

De to private oplevelsesorienterede rum har særlige metafysiske karakterer både i kraft af det oplevende individs prægning af omgivelserne men også omvendt grundet omgivelsernes prægning af individets sindsstemning. I beskrivelsen af disse private oplevelsesrum som frirum synes de at have forbindelser til et andet rumligt niveau. Eksempelvis kan mobil lytning afføde øjeblikke, der opleves grænsende til det fantastiske og med fiktionspræget og drømmelignende karakter.

Denne dimension rummes af Ringgaards teori om 'ikke-stedet' eller det 'andet sted'. Som tidligere nævnt har dette sted håbet som implicit, central forudsætning, eftersom stedet aldrig kan nås eller begribes i sin fulde udstrækning. Det er derimod en fornemmelse af noget andet. En higen, der afsætter en slags stedløshed, der i sig selv er et sted (Ringgaard, 2009:2-5). Det bliver her uklart, hvorvidt Ringgaard mener, at ikke-stedet er det sted, vi aldrig når til, eller den tilstand vi befinder os i, når vi søger det særlige 'andet sted'. I så fald savnes en anden betegnelse for det ubegribelige objekt. Under alle omstændigheder er teorien om dette mellemrum, hvor individet befinder sig delvist forskudt fra en lokalitet (i dette tilfælde det offentlige rum) og samtidig er til stede i og fornemmende en anden rumlig betydning, relevant for det mobile lydum. Dette rum vil i mange tilfælde gennem sin konstruktion søge noget andet og mere, og i sporadiske øjeblikke kan lytteren nærme sig dette andet oplevelsessted, hvor miljø, soundtrack og krop tilsammen skaber en særlig

oplevelse, der åbner grænserne mellem fiktion og virkelighed og mellem individ og omgivelser. Lytteren vil aldrig fuldstændig slippe sin selvbevidsthed og kontrol og dermed aldrig fuldstændig nå til det fiktive univers. Flere faktorer umuliggør denne fuldstændige transcendent 'opstigning', men afgørende er den konstante vekselvirkning og prægning, der sker individ og miljø imellem. I det øjeblik omgivelserne ikke understøtter individets mentale investering, problematiseres konstruktionen af det private rum og adgangen til det 'andet sted'.

Ringgaards begreber om lokalitet, sted og 'ikke-sted' er frugtbare i nærværende undersøgelse, men det er vigtigt at pointere, at grænserne mellem de rumlige konstitutioner er flydende. Det handler helt overordnet om graden af prægning og mental relation mellem individ og omgivelser. Med Beers betegnelse angår det, hvor meget lytteren 'tuner ud'. Disse flydende grænser bevirker også, at Ringgaards begreb 'stedløshed' ikke fungerer fuldstændigt dækkende for alle de rumlige konstellationer, der opstår ved brug af mp3-afspillere. Det er min overbevisning, at det mobile lydum, på trods af sin søgen efter et højere rumligt niveau, stadig opleves som en form for sted. Det kan i enkeltøjeblikke, hvor de mentale prægninger går op i en højere enhed med omgivelsernes udtryk, forstås som et 'andet sted'.

Vandringen som æstetisk praksis

Beskrivelsen og oplevelsen af disse 'ikke-steder' henviser til de æstetiserende kvaliteter ved både den performative byvandring og den private 'iPod-vandring'. Michael Bull indleder sin bog *Sound Moves* (2008) med at karakterisere iPod'en som "... the first cultural icon of the twenty-first century representing a sublime marriage between mobility, aesthetics and functionality.." (2008:1). Han beskriver, hvordan iPod'en kan skabe utopiske og transcendent øjeblikke, der overskrider og transformerer hverdagens trivielle situationer (2008:49). Beskrivelsen af at overskride nu'et kan svare til den tilstand, beskrevet i både interview og refleksioner over 'iPod-vandringen', hvor man som lytter kan fortabe sig i en stemning og i en vis udstrækning glemme sin egen tilstedeværelse i det offentlige rum.

I sin undersøgelse af stedet inddrager Ringgaard Joachim Ritters forståelse af landskabet som moderne, æstetisk kategori (Ringgaard 2009:17-18). Ritter mener, at landskabet opstår, når individet hæver sig op over den praktiske forståelse af naturen og ser den som

kunstværk. Der skal skabes en afstand mellem individ og omgivelser, for at sidstnævnte kan fremstå tilstrækkeligt objektiveret. Det er min påstand, at omgivelserne i både *Here Whilst We Walk* og den personlige 'iPod-vandring' opleves som et æstetisk objekt, eller at den lyttende og performative handling kan afføde en æstetisk oplevelse. De personlige oplevelsesrum (henholdsvis det mobile lydrom og den elastiske indhegning), kan man, bl.a. gennem deres begrænsende egenskaber, forstå som det, der konstruerer den afstand, som Ringgaard og Ritter mener, er påkrævet. Eftersom mp3-lytteren ikke deler de auditive stimulanser med omverdenen, og den deltagende i byvandringen ikke optræder som de udenforstående, skabes netop en distance til omgivelserne. Begrænsningerne skaber en usædvanlig situation, der hjælper vedkommende til at opdage, gribe og forstørre miljøets æstetiske kvaliteter.

Jamen det bliver sådan transcendentalt [...] det bliver sådan en 'ud af kroppen'-oplevelse (bilag 3)

En sammenligning af den performative byvandring *Here Whilst We Walk* med de to 'iPod-vandringer' har i ovenstående ført til en belysning af den mobile lytnings æstetiske kvaliteter og potentiale. Jeg har gennem undersøgelsen argumenteret for, at den performative byvandring kunstneriske og æstetiske kvaliteter er stærkt forbundne til de rumlige konstruktioner, der både konstrueres på det konkrete, fysiske plan i kraft af værkdesignet og forstærkes af individets interaktion med og prægning af dette. Den mobile lytning og 'iPod'-vandringerne viste sig at bestå af og afføde overensstemmende rumlige konstellationer. Jeg mener derfor, at den mobile lytning, på samme måde som den performative byvandring, indeholder æstetiske perspektiver og muligheder for æstetiske oplevelser af omgivelserne. Igennem undersøgelsen af karakteren af de forskellige rumligheder, der er på spil i de to typer vandring, viste der sig at være flydende overgange fra de helt konkrete, materielle afgrænsninger over de mentalt prægede og personligt oplevede rum til de næsten metafysiske oplevelser af noget andet og mere. Alle rumligheder bestod af en kombination af individ og omgivelser, hvor den varierende faktor er graden af den gensidige prægning. Det lader således til, at mobil lytning ikke udelukkende kan begribes som en egoistisk eller ekskluderende handling, der udtrykker indifferens i forhold til omgivelser og samfund. Lytningen kan lige såvel være et eksempel på en aktiv, æstetiserende investering i det omgivende miljø, i det urbane rum.

Bibliografi

Andersen, Jørn Erslev: *Ernst Bloch – en introduktion*. Modtryk, Århus, 1982.

Anderson, Ben: "The Principle of Hope: Recorded Music, Listening Practices and the Immanence of Utopia" in *Geografiska Annaler*, 84B, 3-4, 2002.

Augé, Marc: *Non-places – an Introduction to Supermodernity*, 2. eng. udg. Verso, London, 2008.

Beer, David: "Tune out': Music, Soundscape and the Urban Mise-en-scène" in: *Information, Communication & Society*. Vol. 10 nr. 6. s. 846-866, 2007.

Bull, Michael: "No Dead Air! The iPod and the Culture of Mobile Listening" in *Leisure Studies*, Vol. 24, Nr. 4, 2005.

Bull, Michael: *Sound Moves - iPod Culture and Urban Experience*, Routledge, 2007.

Chambers, Ian: 'The Aural Walk' in *Migrancy, Culture, Identity*. p. 60. Florence, Routledge. 1994.

Dyrssen, Catarina: *Musikens rum. Metaforer, ritualer, institutioner*. Bo Ejeby Förlag, Göteborg, 1995.

Certeau, Michel de: "The Practice of Everyday Life", University of California Press, Berkeley and Los Angeles, CA. 1988.

Kyndrup, Morten: *Den æstetiske relation*, Gyldendal, Gylling, 2008.

Kreutzfeldt, Jacob: "Ishibashi Soundscape" in *Når TEKST møder RUM*. Forskeruddannelsesforum for Urbanitet & Æstetik, Københavns Universitet, 2007.

Kvale, Steinar: *InterView: en introduktion til det kvalitative forskningsinterview*. 8. oplag. Hans Reitzels Forlag, København. 2002.

Lefebvre, Henri: *The Production of Space*. Blackwell Publishers Ltd., Oxford UK, 1974.

Low, Setha M.: "Towards an anthropological theory of space and place" in *Semiotica* 175-1/4, 21-37, 2009.

Ruth Levitas: *The Concept of Utopia*. Syracuse University Press, Hemel Hempstead, 1990.

Rawes, Peg: 'Sonic Envelopes' in *Senses and Society*, Volume.1, issue 1. pp 61-76, BERG, 2008.

Ringgaard, Dan: *Nordbrandt*. Aarhus Universitetsforlag, Aarhus, 2005.

Ringgaard, Dan: "Stedet/ Steder – stedet hos Henrik Nordbrandt". Arbejdsrapport fra Æstetisk Seminar, Aarhus Universitet, 2009.

Schafer R. Murray: *The Soundscape. Our Sonic Environment and the Tuning of the World*, Destiny Books, Rochester, Vermont, 1977.

Simun, Miriam: "My music, my world: using the MP3 player to shape experience in London" in *New Media Society*, vol. 11 (6) 921-941, SAGE, 2009.

Thibeaudeau, Jean-Paul: "The Sonic Composition of the City" in *The Auditory Culture Reader*, BERG, Oxford, New York, 2003.

Wilken, Rowan: "From *Stabilitas Loci* to *Mobilitas Loci*: Networked Mobility and the Transformation of Place" in *Fibreculture Journal*, Issue 6, 2005.

ⁱ Jeg anvender betegnelsen 'mobil lytning' som overordnet begreb henvise til både iPod-lytning og anden form for mp3-lytning.

ⁱⁱ Jean-Paul Thibeaudeau (2003) giver et eksempel på en sådan type overlap i sin introduktion af begrebet 'sonic knot', der netop henviser til det særlige lydmiljø, som lytteren hører, der er en blanding af den udvalgte musik og omgivelsernes realløyd.

ⁱⁱⁱ Det er et interessant spørgsmål i denne sammenhæng, hvorvidt soundtracket forstås som en hindring eller en skærm, som omgivelserne forstås igennem eller pareres af, eller som et bagtæppe, som de øvrige indtryk kan hæfte sig op på. Artiklens diskussion og analyse søger at belyse denne problematik ved at se nærmere på en karakteristisk af det rum, som lytningen konstituerer og foregår i.

^{iv} Jeg anvender betegnelsen 'iPod-vandring' henvise til den mobile mp3-lytning, der foregår til fods i det urbane rum. Mine pointer vil i stor udstrækning også være gældende for brugen af mp3-afspillere på og i transportmidler, men for at nærme mig en lyttesituation, der i sit design minder mest om byvandring, fokuserer jeg på den lyttende vandring.

^v Jeg anvender enkelte steder betegnelsen iPod som henvise til mp3-afspillere, eftersom størstedelen af mine informanter bruger betegnelsen således. Ligesom Sonys Walkman fungerer som paraplybegreb for mobile båndafspillere, er iPod'en i vid udstrækning blevet repræsentanten for mp3-afspillere.

^{vi} Det skal her nævnes, at karakteristikkene af både det mobile lydum og af den private lytning afhænger af lytterens intentioner. Mp3-afspillere kan anvendes af en række forskellige årsager. Lytteren kan ønske underholdning og adspredelse, og i så fald kan der være tale om en mere tilbagetrukket lytning. Men det private soundtrack kan også anvendes med et ønske om at forstærke eller forandre stemninger og indtryk af omgivelser, dvs. en lytning med et æstetiserende sigte. I sådan et tilfælde vil lytningen have interagerende og kreative karaktertræk. Denne mere udadvendte lytning, som belyses i min analyse, har en tendens til at blive overset, og dermed er fænomenet endnu ikke fuldt ud favnet eller forstået.

^{vii} Dette er især kendetegnende for de lydum, der konstitueres i kraft af mobiltelefoners højtalerfunktion og stereoanlæg i biler. Her ses en kultur, hvor det handler om at sprede lyden til omgivelserne og dermed signalere et bestemt tilhørsforhold og identitet i kraft af musiksmag og samtidig markere et territorium defineret af lydets udstrækning.

^{viii} Det kan her nævnes, at Ringgaard arbejder med rum i to betydninger. Dels i som et paraplybegreb, der dækker over diverse typer rumligheder og dels som en abstrakt rum-erfaring. Som eksempel på sidstnævnte beskriver han, hvorledes et sted, der er lavet af lys og lyd, ikke er et sted eller et landskab men et rum (2008:24). Herudfra synes det mobile lydum at falde fint ind under Ringgaards anden forståelse af rum.

^{ix} 'Ikke-stedet' må ikke forveksles eller ligestilles med den engelske betegnelse 'non-place' introduceret af Marc Augé (2008). Dette begreb henviser til steder, som vi færdes til daglig, men som vi ikke tillægger særlig værdi, eksempelvis supermarkeder, motorveje, lufthavne, osv. De er en slags sanselige parenteser uden historie, identitet og relationer. Steder, som vi bevæger os igennem i vores hverdag, men som vi ikke dvæler ved. Augés begreb har modtaget en del kritik, bl.a. for at være for simplificerende, men idéen om, at nogle steder og rum kan være mindre værd end andre, er interessant i nærværende sammenhæng. Med udgangspunkt i mp3-afspillerens æstetiserende kvaliteter og muligheder

kan den mobile lytning ses som en reaktion mod de steder, der opleves som værende uinspirerende og / eller modtagelige for en æstetiserende iscenesættelse i form af et privat soundtrack.

^x I den optik får 'ikke-stedet' nær ved utopiske karaktertræk, der trækker på bl.a. Ernst Blochs og Ruth Levitas' forståelse af begrebet. En utopi, der kan opstå i og med hverdagssituationer, og som melder sig i form af et håb om noget, der endnu ikke er. Eftersom håbet er centralt i denne sammenhæng kan individets længsel efter det utopiske aldrig fuldstændig indfries på samme måde, som individet aldrig kan begribe rummet i sin fulde udstrækning. I artiklen "The Principle of Hope: Recorded Music, Listening Practices and the Immanence of Utopia" beskriver Ben Andersson netop, hvordan denne utopiforståelse kan beskrive særlige musikalske oplevelser, hvor tingene går op i en højere enhed og lytterens løftes rent metafysisk momentarisk ud af en hverdagssituation.

^{xi} I mit arbejde med artiklen "From *Stabilitas Loci* to *Mobilitas Loci*" beholder jeg i nogle tilfælde de engelske betegnelser 'place' og 'space' for at undgå forvirrende og misvisende oversættelser. Derved rammer jeg i periferien af et komplekst felt af oversættelsesproblematikker engelsk og dansk imellem. 'Place' og 'space' kan simplificeret forstås som svarende til sted og rum på dansk, men i hvor høj grad disse betegnelser henviser til det konkrete, geografiske rum, eller om de angiver det oplevede abstrakte rum varierer afhængigt af de forskellige teorier. Jeg vil løbende tydeliggøre, hvilke betydninger jeg tilskriver de betegnelser, jeg anvender og diskuterer.

^{xii} Jeg har igennem artiklen arbejdet med en bred forståelse af æstetikbegrebet, men en videre undersøgelse af 'iPod-vandringen' som æstetisk handling kunne med fordel inkludere en vurdering og placering i relation til Morten Kyndrups behandling af begrebet. I bogen *Den æstetiske relation* argumenterer han for en særlig videnskabelig forståelse af æstetikbegrebet med henblik på at kunne skelne mellem den æstetik, der vedrører oplevelsessamfundet, den, der karakteriserer kunsten. Jeg mener, at det kunne være frugtbart at se 'iPod-vandringen' som andet og mere end et produkt af og i vores oplevelsesøkonomi, men det er en større diskussion, som jeg vil tage fat på i en anden sammenhæng.

^{xiii} Interviewet er udformet og udført efter Steinar Kvaales principper om det semi-strukturerede, kvalitative forskningsinterview (Kvale, 2002).

^{xiv} Den uforkortede registrering af min 'iPod-vandring' samt en transskribering af interviewet findes henholdsvis på bilag 2 og 3.

^{xv} Det bør indledningsvis pointeres, at den performative byvandring og de to 'iPod-vandringer' blev udført i forskellige årstidsbestemte omstændigheder. Værket *Here Whilst We Walk* fandt sted i august måned i relativt lunt sommervejr med alt, hvad det bærer med sig af liv på gaden og generelt overskud. De individuelle 'iPod-vandringer' fik derimod sat deres scener i klart og bidende frostvejr. Smukt men med færre mennesker på gaden.

^{xvi} Jeg tilslutter mig her de Certeaus teori om fodgængerens bevægelse gennem byen som værende en stedsskabende proces (de Certeau, 1988). Ved at bevæge sig ad de mønstre, som foreligger, går man i en forbindelse med byen og er med Ringgaards betegnelse med til at præge den. De Certeau sammenligner denne handling med det at tale. Fodgængere laver en fortolkning af et urbant system på samme måde, som en taler fortolker det sproglige system. Der er mulighed for improvisation i kraft af afstikkere osv. (1988: 97). At gå igennem byen bliver således en kreativ handling, og dette perspektiv bidrager til min forståelse af mp3-lytningens kreative og æstetiserende potentiale.

Bilag 1.

Lyd-dagbøger

'Maries' lyd-dagbog

2) Generel information om lyttevaner:

A: Hvor tit bruger du din iPod/mp3-afspiller?

Jeg bruger min iPod i ny og næ – nogle hyppigt, andre gange sjældent. Min iPod er lidt besværlig at have med at gøre – efter at den en vinterdag fik et kuldechok har den haft periodiske udfald, hvor den ikke er til at vække til live. Men ind i mellem vågner den dog op til dåd, så hvis det lykkes mig at få liv i den, bruger jeg den.

B: I hvilke sammenhænge bruger du din iPod/mp3-afspiller?

Oftest hvis jeg skal rejse i tog eller i det hele taget bevæge mig fra et sted til et andet. Jeg kan også godt finde på at bruge den, hvis jeg går mig en tur.

C: Hvorfor bruger du din iPod/mp3-afspiller?

Jeg bruger typisk min iPod, hvis jeg har lyst til at lytte til noget bestemt musik, oftest som adspredelse på togtur. Her kan iPod'en også have den funktion, at den skaber et slags privat lydtrum, og således skærmer for omgivelserne. Endnu andre gange kan musikken være et middel til refleksion, fordi musikken på en måde går i forbindelse med den verden, man bevæger sig rundt i. Denne samtidighed afstedkommer ofte en slags meningsudvidelse, som er interessant, og som kan bevirke, at jeg bliver bevidst om nogle andre ting end jeg gjorde, hvis jeg ikke havde lyden i ørene.

D: Har du nogensinde brugt iPod/mp3-afspiller i en fremmed by, hvor du har været turist? Hvorfor (ikke)?

Det kan jeg ikke lige umiddelbart komme i tanke om, men det er sandsynligt.

3) Specifik information om hver lytning: (Udfyldes hver gang du lytter)

A: Hvornår brugte du din iPod/mp3-afspiller? På hvilken strækning og hvad skulle du? (Sidstnævnte kan udelades)

Søndag d. 18/10. På vej i toget mod Århus.

B: Hvorfor brugte du din iPod/mp3-afspiller?

Jeg mente, at jeg havde lyst til at høre musik, men jeg fandt ikke lige noget, jeg havde lyst til at lytte til i længere tid.

C: Beskriv lytteforløbet i store træk. Skiftede du numre eller playliste undervejs? Ændrede du volumen? Slukkede du?

Hørte et par numre fra et par album, slukkede derefter apparatet.

D: Levede din oplevelse op til dine forventninger/ planer med lytningen?

Jeg ved ikke lige, hvad jeg forventede, men det gav mig ikke nogen oplevelse, og jeg fandt ud af at det var på tide at opdatere min playlist.

3) Specifik information om hver lytning: (Udfyldes hver gang du lytter)

A: Hvornår brugte du din iPod/mp3-afspiller? På hvilken strækning og hvad skulle du? (Sidstnævnte kan udelades)

Tirsdag morgen d. 20/10. På vej til bussen og i bussen på vej til arbejde.

B: Hvorfor brugte du din iPod/mp3-afspiller?

For at sætte fut i morgenstunden – for at få et musikalsk input inden arbejde.

C: Beskriv lytteforløbet i store træk. Skiftede du numre eller playliste undervejs? Ændrede du volumen? Slukkede du?

Jeg hørte et album og skiftede ikke undervejs. Skruede op for volumen da jeg kom ind i bussen, for den rumlede og der var mange mennesker.

D: Levede din oplevelse op til dine forventninger/ planer med lytningen?

Ja.

3) Specifik information om hver lytning: (Udfyldes hver gang du lytter)

A: Hvornår brugte du din iPod/mp3-afspiller? På hvilken strækning og hvad skulle du? (Sidstnævnte kan udelades)

Tirsdag eftermiddag d. 20/10. På vej i bussen hjem fra arbejde.

B: Hvorfor brugte du din iPod/mp3-afspiller?

For adspredelsens skyld.

C: Beskriv lytteforløbet i store træk. Skiftede du numre eller playliste undervejs? Ændrede du volumen? Slukkede du?

Jeg havde ikke noget bestemt i tankerne, da jeg gav mig til at lytte. Hørte første nummer af to-tre album inden jeg fandt et, som jeg hørte, indtil jeg stod at bussen og var hjemme igen.

D: Levede din oplevelse op til dine forventninger/ planer med lytningen?

Jeg syntes egentlig, at musikken kedede mig lidt, og jeg var ærgerlig over, at jeg ikke kunne komme til at høre Fleet Foxes, som jeg ikke havde lagt over på iPod'en.

'Mettes' lyd-dagbog

Ad.2a)

Jeg anvender min mp3-afspiller 2-3 g. ugtl.

Ad.2b)

Hovedsageligt anvendes den meditativt som afstresning ved sengetid, eller når jeg har brug for at trække mig lidt tilbage. Det skal tilføjes at det jeg hører på mp3-afspilleren er indspillet flamenco-musik – oftest af genren *alegria* som har et, skal vi kalde det et frisk tempo.

Ad.2c)

Det er ikke noget jeg indtil nu har reflekteret dybere over, men har nok den virkning at klare tankerne eller "viske tavlen ren".

Ad.2d)

Jeg har endnu ikke brugt mp3-afspilleren som turist. Forklaringen på dette kan være at når jeg er ny i en fremmed by, er alle antenner ude for at opfange så meget af stemningen som muligt. Denne stemning formidles og underbygges for mig at se i høj grad gennem det auditive aspekt.

Ad.3a+b)

Som sagt bruger jeg mp3'eren til at lukke lidt af for omverdenen. Men for øvelsens skyld har jeg afprøvet den:

- Ved div. dagligdagsbeskæftigelser i hjemmet
- På vandring ved Vesterhavet.
- Under spadseretur i byen og i skoven
- På biblioteket

Ad.3c+d)

Mht. lytteforløbene skal det bemærkes at jeg har hørt den samme musik som jeg sædvanligvis lytter til under mine afstresningsseancer, hvor jeg normalt ligger vandret. Hvis jeg så skal tage mine erfaringer fra en ende af, så kan jeg anføre at under de trivielle dagligdagsrutiner oplevede jeg ikke noget specielt anderledes end når jeg har radioen kørende i baggrunden. Men det er

lydmæssigt en klar fordel at højtalernes mobilitet jf. ørepropperne sørger for at man kontinuerligt har lyden i stereo. Det er en god ting når man render rundt i huset. Men generelt er det min opfattelse at trivielle gøremål glider nemmere fra hånden til god musik, ligesom jeg også følte, jeg kom hurtigere og lidt mere smilende gennem folkemængden på min byvandring.

I efterårsferien skulle mp3´eren så med i sommerhus. Her benyttede jeg mig af muligheden for at lytte til flamencoens nerve til Vesterhavets brusen. Så hvis nogen fortæller jer at man har set en dame danse på stranden ved Jammerbugten er det - plausibelt. Desværre passede rytmen ikke til den meget storslåede natur, der findes på disse kanter. Så næste gang skal jeg have en *bulerias* med, som er den mest dynamiske af stilarterne indenfor flamencogenren. Den lyder nærmest som tyrens brølen og galopperende i arenaen. På den led er det min overbevisning, at musikken kan understrege eller fremme en følelse, når den vel at mærke passer til omgivelsernes rytme. Så svarede mine forventninger meget bedre til min skovtur en smuk og solbeskinnet efterårsdag, hvor mit formål i reglen er motion, da jeg ingen speciel interesse har ud i det ornitologiske område. Men en forårsdag med livlig fuglesang bytter jeg nok ikke ud med musik, som jeg alligevel kan høre derhjemme. Ellers havde jeg en forventning om, at jeg ville være utryk ved ikke at kunne høre skovens lyde optimalt inkl. de mange løbere, der passerer én bagfra. Men det vænnede jeg mig hurtigt til, da man med ørepropperne jo ikke er helt døv for lyde fra omgivelserne, om end de ikke er så dominerende.

De mange gode oplevelser til trods, så har jeg ingen intentioner om at praktisere mp3´musikken i det offentlige rum. Jeg føler mig lidt distanceret i forhold til den omgivende verden. På den anden side, hvis fremmede folk kommer så tæt på mig, som det er tilfældet, når man står i en hob og skal over ved et fodgængerfelt (hvis man da ikke overser det røde stopsignal, som jeg selv kom til) eller står i kø ved en biblioteksskranke, føler jeg en vis blufærdighed eller grænseoverskridelse i indirekte at dele min musikalske lidenskab med vildt fremmede mennesker. Det kan hænge sammen med, at man via iPod og Mp3-teknikken på en måde *er* musikken, så man på den måde viser *hvem* man er?

Det nye og overraskende jeg har erfaret i den her sammenhæng er, at den samme musik kan opleves forskelligt, afhængigt af omgivelserne. Det, der under meditationen i enrum kan opleves som beroligende, kan i en folkemængde opleves som forstyrrende eller under de trivielle gøremål stimulerende. Det er muligt at man ved at ændre musikgenren kan få den samme følelse frem i alle situationer, men i så fald bliver det en ny opgave.

Bilag 2. Personlig 'iPod-vandring', København d.3/1 2010

Jeg starter min iPod mens jeg stadig er indendørs, og det første jeg lægger mærke til er, hvordan musikkens kontinuitet skaber en glidende overgang fra inde til ude, så det offentlige rum ikke rammer mig som et scenskift men i stedet bliver en mindre udvikling i det stemningsforløb, som jeg ved hjælp af musikken allerede har etableret. Det er ikke fordi mine omgivelser fremstår markant anderledes i kraft af musikken, men jeg registrerer en forandring i min egen optræden i det offentlige rum. Mit blik er mere åbent og søgende både i retning af de materialistiske omgivelser og af mennesker omkring mig. Jeg lader mit blik dvæle længere ved det, der fanger min interesse, end jeg almindeligvis grundet blufærdighed ville føle mig tilpas med. Oplevelsen kan sammenlignes med at bære mørke solbriller. Det kan skabe et frirum, hvor man ved, at ens blik ikke kan spores. Denne camouflering af interesser mindsker også individets sårbarhed i det offentlige rum. Det er som om, der på en og samme tid kommer større afstand mellem mig selv og omgivelserne og alligevel mere intimitet i kraft af den investering og opmærksomhed, jeg ligger i oplevelsen.

Jeg når efter noget tid til det åbne rum omkring søerne og ser til min forundring en mand cykle ude midt på en hvid, tilfrosset Peblinge Sø. Ruten skulle egentlig kun kort lede forbi søen, men jeg lader mig inspirere af den nu gangbare sø og krydser henover vandet. Jeg får lyst til at udforske isen og igen er min almindelige blufærdighed ikke så indgribende som sædvanligt. Musikken bevirker simpelthen, at fornemmelsen af min tilstedeværelse i det offentlige rum er delvist sløret, og mine impulser får friere spil, end jeg ellers ville tillade.

Flere steder på min rute bliver jeg inspireret til at lave en afstikker eller stoppe op og nyde en udsigt. Det skal her nævnes, at megen 'iPod-vandring' vil være præget af et mål og måske en tidshorisont, der skal overholdes, og der vil derfor ikke altid være plads til at følge de impulser, der kan opstå. Mit ærinde i denne sammenhæng er dog netop 'iPod-vandringen' og den mobile mp3-lyttings æstetiserende kvaliteter, og jeg registrerer og følger derfor bevidst disse indskydelser.

Et sted bliver jeg stående længe, og langsomt er det som om omgivelsernes detaljer udfolder sig i et særligt stemningsbillede. Udtrykkene går kortvarigt i forbindelse med sangens fortælling og understøtter denne på det narrative plan. Mennesker bliver karakterer i denne fortælling, og relationen til dem bliver en blanding af en objektiviseret afstand og nærvær i kraft af deres tilstedeværelse i min intense oplevelse. Øjeblikket varer et par minutter, så forsvinder inspirationen igen, og jeg fortsætter min rute.

Modsat denne oplevelse er der også områder og tidspunkter på min vandring, hvor musikken fungerer som ren underholdning, eller hvor jeg glemmer den helt og tankerne svæver i retning af praktiske gøremål el. lign. Til min overraskelse synes dette i højere grad at hænge sammen med omgivelsernes karakter og udtryk end med musikken. Det er som regel i urbane rum med mange og stærke udtryk at jeg får de mest markante oplevelser og mærker de omtalte impulser. På stille og mere anonyme gader svæver mine tanker i andre retninger.

Den mest markante erfaring, jeg tager med mig fra min vandring, er oplevelsen af et filter mellem mig og mine omgivelser. Ikke en afgrænsning, der forhindrer mig i at nå, interagere med og opleve dem men snarere en matteret hinde, der ind i mellem slører min tilstedeværelse for de andre. Mine handlinger kan være tydeligere, uden at det opleves som grænseoverskridende, og den følelse bringer en frihed med sig, som åbner for en anden optræden i det offentlige rum og en medfølgende intensivering af oplevelsen heraf.

Bilag 3. Interview d. 15/1 2010

Interviewer: Ja, jeg sidder her med 'Mads-Peter' på 30 år, og 'Mads-Peter' jeg har sendt dig ud på en iPod-vandring det seneste stykke tid. Og jeg vil spørge dig, helt overordnet, om nogle spørgsmål først:

Hvor tit bruger du din iPod?

'Mads-Peter': Jeg bruger den som regel kun, når jeg går... øhh.. jeg cykler ikke med det, men det hænger sammen med dels, at jeg gerne vil beskytte mine ører for tinnitus, og så fordi jeg synes, at jeg synes det bliver for... øh.. det lukker mig for meget inde i forhold til trafik. Det er sådan en sikkerhedsting.

I: Okay..

'M-P': Lige med cykling osv. og jeg kan alligevel ikke rigtig høre det, synes jeg. Så skal det være alt for højt. Så det er kun, når jeg går.

I: Okay. Hvorfor bruger du den, når du går, så?

'M-P': Det gør jeg for at underholde mig selv på min.. øh.. på min gåtur, velsagtens. Nå jeg alligevel skal fra A til B, så er det en meget fed måde at, ligesom, være aktiveret, mens man går.

I: Okay. Prøv at beskriv, helt overordnet, den vandring du lige har været på.

'M-P': Jamen jeg ville gerne ned til søerne. Det er meget, meget koldt i år, og der er is på søerne dernede, så jeg kunne godt tænke mig at prøve at komme ud og stå midt ude på søerne og stå og kigge rundt og se, hvordan det egentlig ser ud – ja, fra midten dér... øhh, så det var simpelthen målet - at gå fra min lejlighed på Nørrebro og ud til søerne og tilbage igen, og øhh...

Selve... altså lige da jeg kom ud.. Jeg havde sat min iPod på 'shuffle', og øh... da jeg kommer ned til Jagtvej, så har jeg noget musik i ørerne, som er meget perkussivt. Meget sådan, med hårde rytmer, og det var faktisk meget stressende og frustrerende. Også fordi der var så meget larm fra trafikken osv.. Så jeg gik faktisk og var lidt stresset, og så gik jeg ned af Rantzausgade med denne her.. øh, nu er det sådan retroperspektivisk, at jeg kan fornemme, at jeg var stresset, men så skiftede musikken til et andet nummer, som var sådan helt.. meget mere blidt og opløftende, og det var sådan helt rart, og så fik jeg lyst til at.. så gik jeg ned til Assistens Kirkegården, altså simpelthen tog en afstikker i stedet for bare at gå den direkte vej ned til søerne, så fik jeg lyst til at komme væk fra den trafikerede vej og så gå et sted, hvor der var lidt mere blidt og fint. Så jeg gik langs den der park, der ligger ude foran Assistens Kirkegården, og så gik jeg ad de små gader ned mod søerne. Og derfra gik jeg faktisk hen og valgte musik selv.. så.. fordi jeg ville gerne have noget der... hvor jeg kunne blive i denne her glade højtidelige stemning, om man så må sige.

I: Er det noget du gør som regel? Bruger du mest dit 'shuffle mode', eller vælger du selv ud inden du går?

'M-P': Jeg bruger 'shuffle-mode', fordi jeg har lagt en masse musik ind, som jeg godt kunne tænke mig at afprøve.. altså at høre og lære at kende, og det er jo en oplagt måde, at gøre det på, når man skal fra A til B, eller hvad man nu vil sige. For derhjemme får jeg ikke sat mig ned og lyttet. Så det er det tidspunkt, jeg får lyttet til ny musik på, og det gør jeg bedst ved 'shuffle'. Så finder den selv numre og sådan noget. Men det kan også godt være... øh.. så kan man også godt føle, at man er 'på job' ikke? Så i sådan en situation der, da valgte jeg at skifte, til noget jeg kendte, og som jeg var tryk ved, og som jeg vidste ligesom kunne... Som var rart at høre ikk'?

I: Og den lyst du fik til at skifte til noget, du kendte, hvad kom den af, sagde du?

'M-P': Den kom af.. fordi jeg kunne mærke, da musikken skiftede fra det her meget perkussive og stressede, så kom jeg i en helt anden.. så fik jeg en helt anden oplevelse af at gå rundt og fik lyst til at søge hen imod nogle mere stille og fine områder, og den ville jeg gerne bevare også i musikken.

I: Okay

'M-P': Så jeg satte sådan noget mere roligt, højtideligt musik på, om man så må sige. *I Got You on Tape*, satte jeg på, som jeg er meget glad for. Der er en eller anden speciel stemning i den musik, som tiltaler mig, og som passede godt ind med den oplevelse, jeg havde af at gå dér.

I: Var det noget du havde tænkt over på forhånd, at det måske godt kunne ende i noget stemningsfyldt og noget højtideligt.

'M-P': Næh, ikke specielt, men der sker jo det, når man har musik i ørerne og går.. man oplever jo helt sikkert byen på en anden måde, altså jeg kigger meget mere rundt og op. Altså, jeg ser meget mere op på bygninger, og jeg tror, jeg studser mere over finurlige detaljer.. øh, rundt omkring. Også fordi det bliver andet end bare 'fra A til B', så bliver det ligesom en tur i sig selv eller en oplevelse i sig selv at gå rundt.

I: Okay. Hvordan tror du turen havde været, hvis du ikke havde haft musik i ørerne?

'M-P': Mere hverdagspræget i hvert fald, tror jeg. På denne her måde fik jeg jo ligesom lov til at lukke mig inde i mig selv, og øhh.. jeg tror måske bedst, at jeg kan beskrive det, for da jeg kom ned til søerne, da havde jeg rigtig, rigtig behagelig musik i ørerne, og så åbnede det hele sig ligesom lige pludselig, og det var sådan en meget speciel oplevelse at gå derud. Og da stod jeg pludselig og tog mig selv i at stå midt ude på søerne og kigge rundt og betragte alle andre - beskue alle andre. Og så gik det pludselig op for mig, hvordan det ville se ud, hvis de så mig. Fordi da jeg kom ned, så ville jeg tage nogle billeder, og for at tage billeder med min telefon, så blev jeg nødt til at hive høretelefonerne ud af iPod'en, og så mistede jeg jo musikken lige i det øjeblik. Og så kommer virkeligheden sådan meget tilbage, med fjerne råb og stemmer og ting og sager. Og da var det, da jeg fik musikken i igen, at det løfter sig på en eller anden måde og bliver en oplevelse, og så havde jeg lidt lyst til at sprede armene ud og dreje rundt om mig selv.

Hehe.. Jeg ved godt, det lyder sådan lidt højtravende, men jeg var i godt humør. Sådan en slags lykkefølelse af at stå derude og synke ind i sådan en slags... synke ind i oplevelsen af at være der, om man så må sige.

Og så fik jeg den idé, fordi så er der noget musik, jeg holder meget af, der hedder Gotan Project, som er sådan noget elektronisk tango, som er meget storladent, og så ville jeg sætte det på, for ligesom at blive i det her 'mode' og stå lidt derude, selvom det var helt vildt koldt. Men det gav faktisk en helt anden oplevelse, fordi det er meget teatralsk, det dér tango. Så dér ændredes fornemmelsen af at stå der pludselig. Jeg fik sådan nogle amerikanske katastrofefilm-billeder i hovedet, hvor jeg pludselig så alle de her mennesker skøjte rundt på isen og være glade, og man hører sådan nogle hvin og sådan noget i baggrunden. Og så med det her dystre... eller dystre er det jo ikke, men det her meget specielle tango.. elektroniske tango-musik, hvor jeg simpelthen lige så isen bryde sammen og alle falde i med skrig og råb og sådan noget... he, he... lidt makabert.

I: Kan man sige, at musikken tog over dér og flyttede dine tanker? Du snakkede meget som om, du havde lidt kontrol over din oplevelse i starten, og så tænke du 'så vil jeg bruge Gotan Project til at forstærke det'. Så var det som om at musikken ligesom tog kontrollen tilbage og sagde: 'Vi skal i denne her retning'. Så din oplevelse ændrede sig på en anden måde, end du havde regnet med? Eller der det misforstået?

'M-P': Ja, det gjorde den vel i den forstand, at det i hvert fald var meget forstærkende for min oplevelse, men det var ikke for at katastrofebilleder i hovedet. Det var bare sådan en, der lige kom, da jeg hørte det dér musik.. sådan zaanngg, paaang ['Mads-Peter' illustrerer ved at efterligne lydene] meget sådan markeringer af 2 og 4.. øhh, det havde bare sådan et eller andet. Men det er noget storladent musik, og når man så står i sådan en naturoplevelse, som det er dér, så gør det et eller andet specielt ved en, synes jeg.. ja..

I: Kan man snakke om, i den forbindelse, at der er noget musik, som egner sig bedre til denne her slags lydvandringer eller mobil lytning?

'M-P': Altså, personligt ja, kunne jeg forestille mig, at.. I hvert fald havde den fornemmelse i starten, hvor jeg havde noget lidt for, i mangel af bedre ord, perkussiv musik. Det var i hvert fald lidt for stressende til byrummet, på en eller anden måde. Eller, lydene udefra, blandet med det der meget lyd og høj musik jeg, havde i ørerne, det var lidt stressende, synes jeg. Da trængte jeg helt sikkert til at få noget, der var mere roligt og blidt, på en eller anden måde. Og så kommer det an på, hvilket 'mode' man øh.. nu gik jeg rundt alene, og det er minusgrader, det er koldt, og det er søndag og sådan. Så øhh.. så går jeg jo ikke og hører *I'm so excited* fx, Så dyker jeg jo ind i de mere melankolske universer, helt sikkert.. når jeg hører musik. Så jeg skiftede også nogle gange musikken, hvis... altså, hvis den rev mig ud, af de følelser jeg havde, eller de tanker jeg gik med. Eller hvis jeg ikke lige synes, det passede til det, som der var rart at høre, så skiftede jeg til noget andet.

I: Er det ofte, at den melankolske musik har mere genklang i de stemninger, som man kan gå med, når man går alene, eller er det bare fordi, det er søndag?

'M-P': Nej, men det er det vel. Det kommer vel også an på, hvordan man er som menneske, men altså.. øh.. Man går vel altid alene, når man hører musik. Det gør man vel ikke sammen med

nogle, og så kunne jeg da godt forestille mig, at det var sådan. Men omvendt så synes jeg da, at jeg kender mange, som jeg ved hører et eller andet... man kan jo høre nogle gange folk, der går forbi, så kan man godt høre, om det er Massive Attack, eller om det er Britney Spears, eller hvad de hører, så jeg tror egentlig bare, at det er.. det er vel hvordan folk de selv tager musik ind... hvad de vil have.

Men jeg lagde mærke til på et tidspunkt at der kom sådan noget... øh.. et nummer som var meget... hvordan skal man beskrive det.. Det var et godt tempo, og det var en god rytme, altså sådan. Sådan noget, man nærmest kalder 'køremusik', vil jeg sige ikk'? Det havde sådan en rigtig 'On The Road Again'-feeling, og da gik jeg hurtigt, og da havde jeg sådan et godt humør. Afsted med mig ikk'. Sådan tralala. Hvor, nede ved søerne, fx da jeg stod derude, da prøvede jeg jo netop at synke ind i noget sådan mere højtidelige, og 'nu skal jeg tage det ind'-musik.

I: Så det vil sige, at der er en sammenhæng, mellem de omgivelser, du befinder dig i, og så den musik, der føles rigtig?

'M-P': Ja.. ja, det synes jeg da.

I: Prøv at forklare: Hvilke kriterier skal der til, for at sådan en lytte-oplevelse bliver positiv, og den ligesom er en god oplevelse?

'M-P': I hvert fald... noget der gør, at det ikke bliver en god oplevelse, det er, hvis der er for mange busser og for meget trafik, der kører forbi, for det frustrerer jo en, at det går ind og afbryder, eller går ind og overdøver det, man har i ørerne. Så helt sikkert, at der er forholdsvist roligt omkring en. Men så det her med, at man kommer gående, og så pludselig kommer der et eller andet åbent landskab eller sådan noget, og så går man den vej, fordi det ser godt ud. Altså, det kan da godt hive ens humør op, synes jeg. Og så er det jo bare, hvis det er musik, man godt kan lide, tænker jeg.

I: Ja. Helt til sidst, kan du sammenligne den positive oplevelse du kan få, når du fx står på isen med en oplevelse, du kan få i en anden situation?

'M-P': Jeg er ikke helt sikker på, jeg ved, hvad du mener, men faktisk da jeg stod derude, da.. jeg havde en oplevelse sidste år, da jeg var på skiferie, hvor jeg så stod oppe – det var i Østrig – jeg stod i øh.. hedder det Aplerne? Aplerne! Det hedder det nok ikke. Bjergene stod jeg i, og vi var faktisk sådan 8 stykker, der stod sammen. Nogle af de andre havde kørt rundt med musik, så jeg havde taget min iPod med også, og så satte jeg netop det der Gotan Project på. Det der elektroniske tango, som er sådan meget storladent, og det var virkelig, virkelig specielt at stå og kigge ud over de her sneklædte bjerge og så ikke kunne høre, hvad de andre sagde, men bare se, så nu kørte de. Så kørte jeg sådan efter, og den der fornemmelse af at suse ned at bjerget med det der i ørerne, det var... det løftede sig i hvert fald. Det var en meget, meget speciel oplevelse.

I: Når du siger 'det løfter sig', hvad betyder det?

'M-P': Jamen det bliver sådan transcendentalt..hihi.. jeg kan ikke sige det ord lige nu øh.. det bliver sådan en 'ud af kroppen'-oplevelse, eller altså noget som kun er for mig, som ikke...øh. Altså, jeg lukker mig inde i det her univers omkring min oplevelse af musikken og verden, og den ændrer jo mine omgivelser også. Det er jo flot at stå oppe og kigge ud over bjergene ikke,

om man kan stå og høre stilheden og vinden, der suser, men når man så får musik i ørerne, så ændrer det sig jo, kan man sige.

Faktisk også da jeg gik tur her, så var der også tidspunkter, hvor jeg gik og tog mig selv i at være med i en musikvideo, fordi det var et nummer, jeg kendte ret godt.

I: Okay

'M-P': Så havde jeg den der, hvor jeg kommer gående ned af gaden, sådan meget selviscenesættende på en eller anden måde i hvert fald ikk'?

I: Og den der oplevelse. Er der noget andet, der kan give dig den 'ud af kroppen'-oplevelse? Kan du sammenligne det med noget andet, som ikke er mobil lytning?

'M-P': Altså, at se en film, tænker jeg. Altså den der, når man lader sig synke ind i en historie på en eller anden måde. Det er lidt det samme, synes jeg... tror jeg.. Det må være det.

I: Tak for det

'M-P': Jamen selv tak.