

Kulturstudier

Nr. 2 / november 2021



Lydkultur

Kasper H. Andersen / Kongens kakofoniske kroning Jakob Ingemann Parby /
Fremskridtets lyd? Frank Meyer / Lavmælte Lillehammer og frenetiske Florø

Marie Koldkjær Højlund, Anette Vandsø og Morten Breinbjerg /

Det soniske medborgerskab

Holger Schulze / Habitat and Experience Pia Quist / Bykvarterernes forestillede klang

Anne Brædder & Iben Vyff / Tidsvidner som museumsformidling

Kamilla Hjortkjær / Soundwalks og lyttedagbøger som metode til musealisering
af lyd på kulturhistoriske museer

Kulturstudier



Dansk tidsskrift for kulturhistorie, etnologi, folkloristik og lokalhistorie

Kulturstudier er et forskningsbaseret og fagfællebedømt tidsskrift, der bringer artikler med udgangspunkt i historiske og aktuelle studier af steder, folk, kultur og dagligliv.

Tidsskriftet er dannet i 2010 ved sammenlægning af Fortid og Nutid (grundlagt 1914) og Folk og Kultur (grundlagt 1972) og har sin base i de kulturhistoriske museer, arkiver, universitetsmiljøer og foreninger i Danmark.

Tidsskriftet udgives som Open Journal System-tidsskrift i samarbejde med Statsbiblioteket.

På tidsskriftets hjemmeside fremlægges bilag, links og andet supplerende materiale til de enkelte artikler.

Se www.tidsskriftetkulturstudier.dk

Kulturstudier, nr. 2, november 2021

© 2021 Forfatterne og Kulturstudier

REDAKTION

Ansvarshavende redaktør:

Ivan Lind Christensen, *Institut for Kultur og Globale Studier, Aalborg Universitet*

Søren Byskov, *Sydvestjyske Museer*

Bo Fritzboeger, *SAXO-Instituttet, Københavns Universitet*

Anne Folke Henningsen, *SAXO-Instituttet, Københavns Universitet*

Caroline Nyvang, *Dansk Folkemindesamling, Det Kongelige Bibliotek*

Camilla Schjerning, *Odense Bys Museer*

Louise Karlskov Skyggebjerg, *Centre for Business History, Copenhagen Business School*

Marlene Paulin Kristensen, *SAXO-instituttet, Københavns Universitet*

Ida Lunde Jørgensen, *Centre for Business History, Copenhagen Business School*

Redaktionssekretær: Ida Marie Lybecker Korning, *Det Samfundsvidenskabelige Fakultet, Aalborg Universitet*

Webmaster: Jesper Overgaard Nielsen

Artikler i dette nummer af Kulturstudier vurderes til 1 point i „den bibliometriske forskningsindikator“.

DESIGN

Depot 1

TYPOGRAFISK OPSÆTNING

Anna Falcon, www.annafalcon.dk

OMSLAGSFOTOS

Udsnit af fotos i tidsskriftet

REDAKTIONSADRESSE

Tidsskriftet Kulturstudier

Att: Ida Marie Lybecker Korning

Institut for Politik og Samfund

Aalborg Universitet

Fibigerstræde 1, lok. 18

9220 Aalborg Øst

kontakt.kulturstudier@gmail.com

www.tidsskriftetkulturstudier.dk

Kulturstudier udgives af Dansk Historisk Fællesråd

Tidsskriftet modtager støtte fra Det Frie Forskningsråd – Kultur og Kommunikation samt Kulturstyrelsen

Kulturstudier er et open access-tidsskrift og er gratis tilgængeligt på internettet fra udgivelsesdagen

ISSN 1904-5352

Printed in Denmark

Indhold

5 Lydkultur

Kasper H. Andersen

18 Kongens kakofoniske kroning

Jakob Ingemann Parby

41 Fremskridtets lyd?

Frank Meyer

72 Lavmælte Lillehammer og frenetiske Florø

Marie Koldkjær Højlund, Anette Vandsø
og Morten Breinbjerg

96 Det soniske medborgerskab

Holger Schulze

119 Habitat and Experience

Pia Quist

142 Bykvarterernes forestillede klang

Anne Brædder & Iben Vyff

165 Tidsvidner som museumsformidling

Kamilla Hjortkjær

**192 Soundwalks og lyttedagbøger som metode til musealisering
af lyd på kulturhistoriske museer**

LYDKULTUR

Nye bevægelser i forskning og formidling

Contemporary histories of sound and hearing often open with a lament that this subject matter has too long been ignored in favor of studies of the written word or of vision. But over the last two decades, auditory history has entered the discipline with a vengeance – at the intersection of the history of music, the body, technology, medicine, disability, the environment, and everyday life.¹

Således skrev den amerikanske historiker Sonia Rosenfeld i artiklen On Being Heard: A Case for Paying Attention to the Historical Ear, der i 2011 gav en eksemplarisk oversigt over lydforskningens fremskridt igennem de foregående år. Her ti år senere har Sound Studies som forskningsfelt, fået endnu mere momentum, men har indtil videre ikke sat sig de store spor i en dansk kontekst.

Denne introduktion præsenterer feltet og særnummerets indhold.

Keywords: sound studies, lydkultur, museologi, lydhistorie, byens sprog



Dette temanummer af Kulturstudier udspringer af den voksende interesse for lyd- og lyttekulturer, der i de seneste år er spiret frem inden for en lang række af fag og forskningstraditioner. Fra musikvidenskab, etnologi, sprogstudier og historie til museologi, geografi, arkitektur, sociologi og medicin – for blot at nævne nogle. *Sound Studies* er feltets engelske samlebetegnelse, men den mangefacetterede, interdisciplinære forskning har endnu ikke fået en samlet betegnelse på dansk. Vi har i dette temanummer foreslået lydkultur eller lydkulturstudier. Feltet rettede sig i begyndelsen primært mod lyd*reproduktionens* historie med udgangspunkt i bl.a. mikrofonen, fonografen, telegrafens og telefonens opfindelse og betydning for lydopfattelser og lytteregimer. I dag betegner *sound studies* studiet af lyd og lytning i bredeste forstand, herunder lytningens og støjens kulturhistorie, lydens betydning for oplevelsen af rum og arkitektur samt en række museologiske, kunstneriske og antropologiske tilgange til lyd. Der er tale om et meget frugtbart og rigt forskningsfelt, der samtidig er karakteriseret ved en dy-

1 Rosenfeld 2011, s. 317.

namisk og kritisk metode- og teoriudvikling.² En strøm af håndbøger og *readers* i lydkulturstudier er i sig selv en stærk indikation på feltets konsolidering, men studier af lyd og perception af lyd synes i det hele taget at have tiltaget sig en stadig større rolle indenfor kulturhistorien siden starten af 1990erne.³

Sideløbende med opblomstringen inden for lydformidlingens område i form af bl.a. lydbøger, podcasts, lydkunst og lydformidling på museerne (en slags lydmediets genkomst) kan interessen for lyd- og lyttekulturer opfattes som en del af de seneste årtiers opprioritering af sanse- og følelseshistorie mere generelt.⁴ Og som et, nogle vil sige nødvendigt, opgør med ”synets hegemoni” i moderne tid.⁵

Dette særnummer af Kulturstudier indeholder i alt otte artikler, der både hver især og kollektivt kaster nyt lys over de forskellige tendenser inden for studiet i lydkultur. Med denne indledning ønsker vi fra redaktionens side at indramme artiklerne og klæde læseren på via først en lydhistorisk oversigt og dernæst en introduktion til den teoridannelse og metodeudvikling, der knytter sig til studiet af støj og stilhed. Og endelig en introduktion til brugen af lyd i formidling og forskning på de kulturhistoriske museer i Danmark.⁶

Lydkultur – en forskningsoversigt

Gennem de seneste årtier har den internationale forskning i lydkultur udviklet sig kraftigt med forskere som Murray Schafer, Barry Truax, Alain Corbin, Jonathan Sterne, Mark M. Smith, Emily Thompson, Peter Payer, Steven Feld og Karin Bijsterveld som nogle af bannerførerne. Herigennem er skabt en øget forståelse for, hvad lyd er og gør ud fra et kulturhistorisk eller kulturanalytisk ståsted.⁷ Undervejs er der også sket et opgør med dét, nogle har kaldt synets hegemoni. Et opgør, der blandt andet har anskueliggjort, hvordan der i hvert fald siden midten af 1800-tallet er sket en fundamental forandring af såvel lytteoplevelsens betingelser som adfærdsnormer omkring det at høre og lytte i kølvandet på urbanisering, industrialisering og mekanisering på den ene side og fremkomsten af lydoptagelses- og lydtransmissionsteknologier på den anden.

2 En glimrende oversigt over den historiske del af forskningsfeltet findes i Rosenfeld 2011 samt Morat 2014.

3 Fx Pinch og Bijsterveld 2012 og Sterne 2012.

4 For en introduktion til det følelseshistoriske felt: se Vallgård 2013. Vedr. sansehistorien, se Smith 2007.

5 Levin 1993.

6 Denne redaktionelle indledning giver en introduktion til feltet og særnummerets indhold men er ikke tænkt som et selvstændigt forskningsbidrag og er derfor ikke fagfællebedømt.

7 Se fx Schafer 1994/1977; Corbin 1998; Payer 2007; 2018; Bijsterveld 2001; 2008; Thompson 2004; Feld 2015; Sterne 2003.

Afledt af denne erkendelse har lydforskere kastet sig over lydets, hørelsens og lytningens kulturhistorie. Hvilken rolle spillede lyden i de tidligt moderne og førmoderne samfund? Og hvilken rolle spillede lyd og auralitet i de moderne samfunds tilblivelse? Har "auditive regimer" spillet en lige så vigtig rolle i skabelsen af den moderne subjektivitet som "synsregimer"? Og hvilke andre dimensioner af historien er blevet overset gennem privilegeringen af historiens visuelle dimension?

Lyd og lytning opfattes i stigende grad som et transversalt og komplekst fænomen, der med fordel kan analyseres på tværs af discipliner, sanseerfaringer og kulturer. På dansk grund har vi endnu kun oplevet de første krusninger af en ny bølge af kulturanalyser inden for feltet med tilgængeliggørelses- og dokumentationsprojektet LARM som et af de væsentligste.⁸ For ældre historiske perioder har bl.a. Ulrik Langen, Johan Heinsen og Kasper H. Andersen ligeledes bidraget med hovedsageligt empirisk orienterede analyser.⁹ I et bredere nordisk perspektiv må Frank Meyers arbejde med norsk lydhistorie og diskussioner af lydhistorien som selvstændigt felt betegnes som et pionerarbejde.¹⁰

Internationalt tog den kulturanalytiske lydforskning for alvor fart med den canadiske komponist Raymond Murray Schafers epokegørende studie *The Tuning of the World* fra 1977, der introducerede *soundscapet* som begreb og analyseform og særligt har vundet udbredelse efter genudgivelsen i 1994.¹¹ Den franske historiker Alain Corbin var en anden af feltets pionerer, og hans værk *Village Bells – Sound and Meaning in the French Countryside* fra 1998 står stadig som en milepæl i den lydhistoriske forskning i kraft af dets kobling af empiriske studier af kirkeklokkernes materialitet med de sociale og strukturelle forskydninger under samfundets modernisering og sekularisering. I kølvandet på Corbin og Schafer har andre historikere og kulturforskere videreudviklet forskningsfeltet og øget både spændvidden af metodiske og teoretiske tilgange og forståelsen af samspillet mellem lyd, individ og samfund.¹² Inden for den kulturhistoriske forskning har interessen især samlet sig omkring forskelle mellem by og land, moderne og førmoderne lyduniverser og lyttekulturer og ikke mindst lydets rolle i forhold til lokal identitet, erindringskultur og social disciplinering.¹³

I de seneste år har lydkulturforskningen bevæget sig væk fra den empiriske kortlægning af fortidens lyduniverser og enkeltlyde, der i høj grad var Schafers projekt, og i stedet rettet opmærksomheden mod lydets betydning for skabelsen og omskabelsen af sociale rum og menneskelige relationer. En version af denne

8 Se Jensen, Kreutzfeldt, Michelsen og Svendsen 2015.

9 Langen 2009; Heinsen 2017; Andersen 2020.

10 Meyer 2015 og 2018.

11 Murray Schafer 1994/1977.

12 Se fx Corbin 1998; Payer 2018; Smith 2001.

13 Rosenfeld 2011.

forskning kan kaldes *history of aural culture* og omfatter studier af lytteregimer og adfærdsnormer men også den arkitektur og materialitet, som danner ramme for lydoplevelser.¹⁴ Kildematerialet til denne type studier strækker sig fra klager over støj og strategier og metoder for støjbekæmpelse til påskønnelsen af lyd i koncertsalen, teatret og under museumsbesøget.¹⁵ I både klager og påskønnelse indgår en række kulturelle og sociale dannelsesprocesser og hierarkietableringer, som ligeledes har været genstand for flere studier.¹⁶ Også i etnologien har samspillet mellem materialitet og soundscapes fået opmærksomhed,¹⁷ ligesom affektive og kropslige effekter af lyttepraksisser er blevet undersøgt.¹⁸

Lydfænomeners flygtige og diffuse karakter er en særlig udfordring, når det gælder studiet af fortidens lyduniverser. Den kulturhistoriske lyd- og sansehistoriske forskning har derfor været præget af omfattende metodeudvikling og kreativ anvendelse af andre kilder og nye undersøgelsesformater, fx fotos, malerier, akustikundersøgelser og kortlægning af soniske effekter som fx *masking* og *propagation*.¹⁹ Samtidig har analyser af bestræbelser på at fastholde og indsamle lyde været centrale for feltet.²⁰

Støj og magt

En særlig dimension af lydforskningen vedrører støj som begreb og fænomen og ikke mindst, hvordan en analytisk opmærksomhed kan bruges til at belyse de magtforhold, der ligger til grund for italesættelsen, brugen og bekæmpelsen af støj i forskellige samfund. I tidligt moderne samfund var støj som en demonstration af magt en vigtig del af iscenesættelse under fx kroningsceremonier og andre officielle begivenheder men også i bl.a. kirkens monopol på anvendelsen af klokker til markering af trossamfundets dagsrytme og kronologi.

Dette er blandt andet temaet i historikeren Kasper H. Andersens artikel *Kongens kakofoniske kroning*. Andersen benytter Raymond Murray Schafers begreb om *soundscapes* – i Andersens oversættelse: lyduniverser – til en analyse af de lydige aspekter af Frederik 2.s kroning i renæssancens København. Dermed udvider Andersen feltet for sensoriske analyser af magt og status – særligt i forbindelse med kroningsceremonier. Med udgangspunkt i præsten Rasmus Hansen Reravius' retrospektive og digteriske gengivelse af begivenheder og stemninger under og omkring kroningen viser Andersen, hvordan de sædvanlige københavnske lyd-

14 Thompson 2004.

15 Se fx. Smith 2014.

16 Se fx Boutin 2015; Simpson 2016; Llano 2018.

17 Damsholt 2008.

18 Bendix 2000.

19 Sonia Rosenfeld 2011; se også Augoyard og Torgue, red. 2006.

20 Jvf. Kamilla Hjortkærs artikel i dette særnummer.

universer blev overtaget og transformeret gennem kongemagtens bevidste brug af auditive virkemidler i manifesteringen af magt. Artiklen kortlægger, hvordan kroningsritualet konkret forandrede byens rum ved at sætte dens hverdagslige lyduniverser ud af drift og overdøve dem med det, som Peter Bailey har kaldt *sacred noise*: støj, der markerer den støjendes sakrale og/eller hierarkiske position i samfundet. Undervejs overvejes rækkevidden af de forskellige lydbegivenheder som fanfarer, kanonsalutter, orkestermusik og lansekampe i byens rum, samt hvordan hele kroningsfesten og særligt dens lydige dimensioner er blevet oplevet af forskellige borgere.

Men klager over støj fra naboer og omgivelser er også udtryk for magtstrukturer på et mere individuelt plan. Ifølge den franske historiker Alain Corbin kan forandringer i italesættelsen af støj og uacceptable lyde og lydniveauer ikke kun tages som udtryk for et progressivt højere og mere vedvarende støjniveau over tid. Forandringerne er forankret i sociokulturelle processer og identitetsbaserede strategier, der både betinger udpegningen af problemerne og strategier for deres løsning. Når der i 1800-tallets Frankrig findes en voksende modvilje mod ringning med kirkeklokker skyldtes det således ikke, at klokkerne ringede med en højere lyd eller blev flere. Klagerne afspejlede i stedet en ny livsstil og sensibilitet hos middelklassen, der sænkede deres tolerancetærskel overfor både støj og stank.²¹ De stod senere op og gik senere i seng, hvorved deres *kronobiologi* kom ud af trit med kirkernes traditionelle ringetider.

I historikeren Jakob Ingemann Parbys artikel *Fremtidens lyd* går vi på opdagelse i 1800-tallets lyduniverser med udgangspunkt i århundredets såkaldte "lydrevolution", som ifølge forfatteren bestod af tre elementer. For det første medførte industrialiseringen, at byerne blev påvirket af nye former for lyd og støj, der på et helt konkret plan ændrede byens lyduniverser i byrummet, i og omkring byens arbejdspladser og i relationen mellem naboer. For det andet foregik, først i bestemte brancher som medicin og telegrafi, men efterhånden også i samfundet mere generelt, en forædling og specialisering af individuelle lyttefærdigheder, der skabte nye *virtuose lyttere* og gjorde tiden til en *auskultativ* æra – en æra forankret i lydoplevelser. For det tredje blev der med baggrund i den voksende fascination af lyd udviklet teknologier til at optage, transmittere og reproducere lyd, og i mødet mellem den teknologiske udvikling og den moderne by skete en demokratisering af de lyttepraksisser, der var udviklet inden for medicinens og telegrafiens nicher tidligere i 1800-tallet. I artiklen undersøges det, hvordan den industrialiserede bys lydlandskaber og enkeltlyde under lydrevolutionen blev håndteret og italesat på gadeplan, i fabrikken og i hjemmene med udgangspunkt i blandt andet avisartikler, erindringsmateriale og den københavnske sundhedskommissions protokoller.

21 Corbin 1999; se også Corbin 1986, p. 57–59.

Industrialiseringens støj har helt fra begyndelsen været en integreret del af den lydhistoriske forskning, der hos Schafer og hans kollegaer i *World Soundscape Project (WSP)* var præget af en normativ og historisk forståelse af støj. Overordnet set opererede det meget ambitiøse projekt med dels en praktisk dimension, hvor man via optagelser dokumenterede lokale *soundscape*s (se nedenfor) rundt omkring i Canada, dels en aktivistisk dimension, hvor Schafer og hans kollegaer forsøgte at udvikle metoder til at øge befolkningernes interesse for lydøkologi og for bevarelsen af lydfænomener, der var ved at forsvinde. Ifølge Schafer og hans meningsfæller havde mennesket igennem historien bevæget sig mod en stadig mere støjende omverden på den ene side og en stadig større grad af vedvarende baggrundsstøj på den anden, der gradvist udviskede oplevelsen af distinkte lyde.²² Lydens betydning for de menneskelige samfund havde både en historisk dimension – førmoderne samfund var mindre støjende og mere hi-fi end nutidens – og en rumlig dimension – byer var mere støjende og mindre hi-fi end landet.²³

Siden har forskere og kunstnere som Steven Feld og Sophia Arquette kritiseret Schafer og hans tilhængeres deterministiske forståelse af lydhistorien og normative opdeling af lydlandskaber i henholdsvis naturlige og unaturlige lyde og lytteoplevelser.²⁴ Støj blev hos Schafer især defineret som menneskeskabt støj fra fx industri og trafik, mens naturens 'støj' i form af fx tordenskrald eller storme pr. definition blev betragtet som et gode.

Som alternativ til Schafers normative forståelse af støj har musikologen David Novak foreslået at definere støj som *afvigende sonisk adfærd*.²⁵ Den engelske historiker Peter Bailey har i samme ånd defineret støj som *fejlplaceret lyd (sound out of place)* i en parafrasering af antropologen Mary Douglas' klassiske definition af snavs som *fejlplaceret materie (matter out of place)*.²⁶ En etikette for alle de begivenheder og fænomener, der "udvisker, mudrer, modsiger eller på andre måder forvirrer et samfunds etablerede klassificeringer".²⁷

Som et alternativ til denne dikotomi har man inden for lydøkologien arbejdet med en mere nuanceret registratur, som blandt andre er udfoldet af amerikanerne Peter S. Coates og Bernie Krause.²⁸ I artiklen *Lavmælte Lillehammer og frenetiske Florø* gennemgår lydhistoriker Frank Meyer lydteoretikeren Bernie Krauses teoretisk-metodiske arbejde. Meyer placerer Krauses arbejde i relation til andre lydteoretikere, især Raymond Murray Schafer, og demonstrerer det heuristiske potentiale ved Krauses teori via komparationer af akustiske miljøer i to norske

22 Schafer 1994, s. 272

23 Se også Andersen 2020.

24 En sammenfatning af kritikken findes i Kelman 2010.

25 Novak 2015.

26 Bailey 1996, s. 23; Douglas 1966; Bijsterveld 2008, s. 37. Se også Goldsmith 2012, s. 2; Atkinson 2007, s. 1905

27 Mary Douglas 1968.

28 Coates 2005; Krause 2015.

lokalsamfund, Florø og Lillehammer. Meyer fokuserer især på at bringe Krauses holistiske forestilling om lydøkologi i spil, hvor et lokalt lydmiljø anskues som en integreret hele af geofoni (naturlige lyde fra ikke-biologiske lydkilder), biofoni (naturlige lyde af ikke-menneskelig karakter f.eks. dyr) og antropofoni (de menneskeskabte lyde). Artiklen gør det samtidig tydeligt, at der er store gevinster ved at anvende komparative metoder, når man arbejder med lyd i en historisk og geografisk kontekst.

Støj og stilhed i det 21. århundrede

Ved overgangen til det 21. århundrede er byerne, særligt i Vesten, i stigende grad under forvandling. Gentrificeringen af centrale bydele og kvarterer med henblik på at gøre byen mere attraktiv for middelklassens børnefamilier har ændret dens sociale sammensætning og tilført nye befolkningsgrupper. De nye indbyggere stiller ofte andre krav til såvel boligen som livet i byen, hvilket har medvirket til, at byen sine steder har udviklet sig til det, digteren Søren Ulrik Thomsen med en vis sarkasme har kaldt ”parcelhuse på højkant”.²⁹ I processen er spørgsmålet om støjgener dukket op på ny og boombokse, gadefester og støjafskærmning blevet en voksende dagsorden i debatten om byudviklingen og i byplanlægningen. På den ene side bliver stærkt trafikerede gader belagt med støjdæmpende asfalt eller indkapslet af jordvolde eller støjdæmpende hegn, der har til formål at bremse den sundhedsskadelige støj men samtidig fjerner relationen mellem det pulserende byliv og boligen. På den anden side får stadig flere borgere indrettet altan, der eksponerer dem for støjen fra bl.a. trafik, byggeri – og boombokse. Man forsøger samtidig at adskille familielivet fra byens puls gennem indretningen af gårdrum og etableringen af badeanlæg og legepladser. Det er denne parcelhusagtige transformation af byens traditionelle tæthed, som bl.a. Søren Ulrik Thomsen opponerede imod.

Coronanedlukningen har båret yderligere ved til debatten om og interessen for forholdet mellem støj og stilhed i byens offentlige og private zoner. Lydforfatterne Marie Koldkjær Højlund, Morten Breinbjerg og Anette Vandsøs *Coronakarantæns soundscape og det soniske medborgerskab* ser nærmere på netop spørgsmålet om lyd og rettigheder, der blev tydeliggjort under COVID-epidemien og nedlukningen af samfundet i foråret 2020. De tre forfattere belyser dette gennem tre konkrete cases: fællessang under corona, post-corona-konflikter med soundbokse i det offentlige rum, samt de nære mikro-afstemninger i hjemmet og introducerer herefter begrebet *sonisk medborgerskab* som en nytænkning af Schaeffers soundscape-begreb i studiet af lydlige hverdagsmiljøer. Det soniske

29 Søren Ulrik Thomsen: ”Parcelhus på højkant”, kronik i Politiken 8.4. 2002.

medborgerskab indeholder et 'afstemt' perspektiv, hvor det sansende subjekt forhandler sin affekt og krop i forhold til et individuelt oplevet rum, frem for Shafers fokus på den 'stemte' forhandling af lyd. Begrebet understreger det forhandlende, komplekse, rodede, performative og affektive forhold i menneskets relation til hverdagens lyd miljøer.

I lydforskeren og antropologen Holger Schultzes artikel *Habitat and Experience* analyseres de ambivalente og modsatrettede aspekter af borgernes forhold til lyd i det 21. århundredes byer via en lyd antropologisk og kropslig tilgang til lyd, der også trækker på teori og metoder fra den soniske materialisme.³⁰ Han undersøger dels dét, han kalder borgernes *lydsignaturer* og tilfældige lyd lige spor i deres afsondrede liv i adskilte, men forbundne rum i byen. Dels undersøger han spændingen mellem de tillærte og bekræftede normer for artikulationen af lyd i byernes hverdagsliv, og indbyggernes trang til at undslippe disse normer – dét, han kalder 'flugten fra storbyens soniske protokoller'.

I sprog- og dialektforskeren Pia Quists artikel er det ikke støjen men byens forestillede sprogforskelle, der er i fokus. Med udgangspunkt i blandt andet semiotikeren Roland Barthes' forståelse af byens lyd som et sprog og på baggrund af onlineindsamling af fortællinger om sprog og dialekt i København fra 2020, undersøger Quist deltagerne oplevelser af byens sprog. Og ikke mindst oplevelsernes betydning for deres identifikation af konkrete steder i byen og i nogle tilfælde også deres tilknytning til og stereotypisering af bestemte kvarterer, typer og grupperinger. I forlængelse af lydforskningens interesse for lydets perception og kulturelt bestemte fortolkning findes der også i sprogforskningen – særligt den perceptuelle dialektologi og folkelingvistikken – en stærk interesse for at afdække perceptioner af og holdninger til sprog og dialekter. Blandt nutidens københavnere finder en stor grad af fortolkning sted i oplevelsen af sprogforskelle imellem de københavnske kvarterer. Deltagerne har fx nogle meget faste forestillinger om hvor, der tales rigsdansk/højkøbenhavnsk, og hvor man finder 'det hårde sprog med flade a'er' (lavkøbenhavnsk). Forestillinger, der ikke kan dokumenteres af sprogforskere, men som understreger, at sprogets lyde indgår som tegn i den altid igangværende produktion af byens mange betydninger. De 51 indsamlede fortællinger reproducerer forestillinger om arbejderklassens sprog som fladt, grimt og groft, men også autentisk, og middelklassens sprog som pænt, korrekt og neutralt, men også affekteret, og derudover en mere generel forestilling om naturlige affiniteter mellem sprog, steder og identiteter, som forstyrres af mobilitet.

30 Schulze 2018; 2021; Cox 2011; Voegelin 2014.

Lyd på museum

Den voksende interesse for lyd og lyttekultur inden for forskellige forskningsfelter har i kombination med populariteten af podcasts og andre former for lydformidling også haft indflydelse på museernes forskning og formidling. Det afspejler sig både i den intensive brug af lydbåret formidling på ny- eller genåbnede museer som Tirpitz, Københavns Museum og Frihedsmuseet, men også i en øget brug af lyd på bl.a. Nationalmuseet, Glyptoteket, SMK, Forsorgsmuseet, Moesgaard og i den Gamle By. Desuden har flere musealt forankrede forskningsprojekter fået midler til at videreudvikle lydorienteret forskning, indsamling og formidling. Veluxfondens Museumsprogram har således siden 2019 bevilget midler til en række større projekter, herunder *Soundscapes i autentiske bygninger*, *Stemmer fra Værftet* og *Lyden af Hovedstaden*.³¹ Deltagerne i sidstnævnte projekt har været initiativtagere til nærværende temanummer. I 2020 gav Danmarks Frie Forskningsråd desuden midler til projektet *Soundscapes of Rosenborg*, der i samarbejde med Kongernes Samlinger udforsker lydoplevelser og lyttestrategier i Rosenborg Slots hofliv og arkitektur i 1600-tallet.³²

Lydens museale renæssance har dog hidtil ikke været genstand for større museologiske eller didaktiske undersøgelser på dansk grund.³³ I artiklen *Tidsvidner som museumsformidling* sætter historikerne Anne Brædder og Iben Vyff derfor fokus på brugen af det, de kalder "tidsvidner" i museale udstillinger. Det sker gennem to kritiske analyser af udstillinger på henholdsvis Forsorgsmuseet og i Den Gamle By. I artiklen undersøger Vyff og Brædder, hvordan brugen af andre stemmer end kuratorernes fungerer i de valgte museers formidling med udgangspunkt i Silke Arnold-de Simines studier af museal autenticitet og den tyske forsker Steffi de Jongs begreb om tidsvidner.³⁴

I analysen viser de, hvordan brugen af tidsvidner på den ene side skaber større empati og indlevelse hos publikum og samtidig er autentificerende i forhold til publikumsoplevelsen og udstillingernes budskab, særligt når der er en klar sammenhæng mellem det medierede indhold og de udstillede genstande. På den anden side forholder de to forfattere sig kritisk til museernes tilbøjelighed til at usynliggøre museets rolle i kurateringen og den nogle gange meget eksplicite italesættelse af, at museerne gennem tidsvidnerne afgiver eller i hvert fald deler det kuratoriske ansvar med almindelige mennesker. Tidsvidnerne risikerer igennem medialiseringen i en museal udstillingsammenhæng at blive eksponenter for no-

31 <https://cphmuseum.kk.dk/artikel/lyden-af-hovedstaden>; <https://lydensby.dk/nyheder/struer-museum-vil-lave-autentisk-lyd-fra-dengang/>; <https://helsingormuseer.dk/vaerftsmuseet/stemmer-fra-vaerftet/>

32 <https://dff.dk/cases/forskere-genskaber-300-ar-gamle-lyde-fra-rosenborg-slot>

33 Undtagelser er bl.a. Mortensen 2012; Lønstrup og Rørdam Larsen 2021; Parby 2021.

34 De-Simine; de Jong 2018.

get, som ikke er deres egen dagsorden, fordi deres erindringsarbejde opleves som autentiske vidnesbyrd. I stedet anbefaler Vyff og Brædder, at museerne meget tydeligere varedeklarer deres rolle i denne type sammenhænge.

I artiklen *Soundwalks og lyttedagbøger* ser museumsinspektør Kamilla Hjortkjær nærmere på, om og hvordan museer i fremtiden ikke kun skal bruge lyd i formidlingen men også indsamle lyd som en del af kulturarven, hvad flere lydforskere og -kunstnere gennem tiden har advokeret for. Artiklen er en del af Hjortkjærs ph.d.-projekt ved Performance Design på RUC samt Greve Museum. Projektet skal bl.a. afprøve konkrete metoder og tilgange til museernes kortlægning og indsamling af lyd. Artiklen bygger på en test af *soundwalks* samt lyttedagbøger i en borgerinddragende lyddokumentation, der især har fokus på, hvordan man kan bruge de valgte metoder til at få indblik i borgernes tilskrivning af betydning til samtidige lydoplevelser, der kan være med til at kvalificere og føje proveniens til en museal indsamling af lyd. Artiklen opstiller undervejs nogle hypoteser om, hvorfor lyd ikke i skrivende stund er en integreret del af de danske, kulturhistoriske museers indsamlingsstrategier og kortlægger også *soundwalkens* historik og anvendelse andre steder i verden, inden det konkluderes, at metodens potentiale kalder på en fortsat videreudvikling; andre museer og kuratorer inviteres til at bidrage til dette.

Tilsammen giver temanummerets artikler et bredt og varieret billede af lydforskningens muligheder og perspektiver, og det er temareaktionens håb, at Kulturstudiers læsere vil finde inspiration til yderligere auditiv fordybelse i deres omverden efter endt læsning.

Temareaktionen: Jakob Ingemann Parby, Anne Folke Henningsen, Louise Skyggebjerg, Mikkel Thelle og Kasper H. Andersen.

Litteratur

- Andersen, Kasper H. 2020: "Hvis man spidsede ører. Lyduniverser på land og i by i middelalderens Danmark" i Mikkel Leth Pedersen og Mikkel Thelle, red.: *Land og by på tværs 1000-1800 – Festschrift til Bjørn Poulsen*. Århus Universitetsforlag, s. 489-518.
- Arnold-De Simone, Silke 2013: *Mediating Memory in the Museum*. Palgrave/Macmillan. doi.org/10.1057/9781137352644
- Atkinson, Rowland. 2007: "The Ecology of Sound: The Sonic Order of Urban Space" in *Urban Studies*, 44:10, s. 1905-1917. doi.org/10.1080/00420980701471901
- Attali, Jacques 1985: *Noise: The Political Economy of Music*, oversat af Brian Massumi fra *Bruits: Essai sur l'économie politique de la musique*. Paris, 1977. Manchester UP.
- Augoyard, Jean-François and Henry Torgue (red.) 2006: *Sonic Experience: A Guide to Everyday Sounds*. McGill-Queen's University Press.
- Bailey, Peter. 1996: "Breaking the Sound Barrier: A Historian listens to noise" i *Body & Society*, 2:2, s. 49-66. doi.org/10.1177/1357034X96002002003
- Bendix, Regina 2000: "The Pleasures of the Ear: Toward an Ethnography of Listening" i *Cultural Analysis*, 1, s. 33-51.
- Bijsterveld, Karin. 2001: "The Diabolical Symphony of the Mechanical Age: Technology and Symbolism of Sound in European and North American Noise Abatement Campaigns, 1900-40" i *Social Studies of Science*, 31:1, s. 37-70
- Bijsterveld, Karin. 2008: *Mechanical Sounds: Technology, Culture, and Public Problems of Noise in the Twentieth Century*. MIT Press.
- Boutin, Aimée 2015: *City of Noise: Sound and Nineteenth Century Paris*. UI Press.
- Coates, Peter A. 2005: "The Strange Stillness of the Past: Toward an Environmental History of Sound and Noise" i *Environmental History*, 10:4, s. 636-665.
- Corbin, Alain 1998: *Village Bells: Sound & Meaning in the 19th Century French Countryside*. Columbia University Press.
- Corbin, Alain 1986: *The Foul and the Fragrant: Odor and the French Social Imagination*. Harvard University Press.
- Cox, Christopher: "Beyond Representation and Signification: Toward a Sonic Materialism" i *Journal of Visual Culture*, 10:2, s. 145-161.
- Damsholt, Tine 2008: "The Sound of Citizenship" i *Ethnologia Europaea*, 38:1, s. 56-65.
- de Jong, Steffi 2018: *The Witness as Object*. Berghahn. doi.org/10.2307/j.ctv3znzsd

- Douglas, Mary. 1966: *Purity and Danger*. Routledge.
- Douglas, Mary. 1968: "Pollution." In David L. Sills red.: *International Encyclopedia of the Social Sciences*, s.336-341. London: Macmillan.
- Feld, Steven 2015: "Acoustemology" i Novak, David og Sakaneeky, Matt, red.: *Keywords in Sound*. Duke University Press, s. 12-21. doi.org/10.1215/9780822375494
- Goldsmith, Mike 2012: *Discord: The Story of Noise*. Oxford University Press.
- Heinsen, Johan 2017: *Mutiny in the Danish Atlantic World: Convicts, sailors and a dissonant empire*, Bloomsbury Academic. doi.org/10.5040/9781350027381.
- Jensen, Erik Granly, Kreutzfeldt, Jakob, Michelsen, Morten og Svendsen, Erik (red.) 2015: *Radioverden: Auditiv kultur, historie og arkiver*. Aarhus Universitetsforlag.
- Kelman, Ari Y. 2010: "Rethinking the Soundscape: A Critical Genealogy of a Key Term in Sound Studies". *The Senses and Society*, bd. 5, nr. 2, s. 212–234.
- Krause, Bernie 2015: *Voices of the Wild: Animal Songs, Human Din, and the Call to Save Natural Soundscapes*: Yale University Press.
- Langen, Ulrik 2009: "Den æresløse ordensmagt – Kampen om byrummet mellem vægtene, gardere og pøbel i 1700-tallets København" i *Fortid og Nutid*, 2009:1, s. 83-106.
- Levin, David Michael, red. 1993: *Modernity and the Hegemony of Vision*. Berkeley.
- Llano, Samuel. 2018: "Mapping Street Sounds in the Nineteenth-Century City: A listener's guide to social engineering" i *Sound Studies*, (May 2018), s. 1-19.
- Lønstrup, Ansa og Rørdam Larsen, Charlotte 2021: "Animerende lyd" i Lise Skytte Jacobsen; Ane Hejlskov Larsen; Vinnie Nørskov: *Museologi mellem fagene*. Aarhus Universitetsforlag, s. 291-316.
- Meyer, Frank 2015: Gjennom lydturen! Internasjonal forskning om historiske klangunivers og lyden af historien, i *Norsk Historisk Tidsskrift*, 94, s. 357-383
- Meyer, Frank (red.) 2018: *Norges lyder. Stabbursklokker og storbykakofoni*. Oslo.
- Morat, Daniel, (red.) 2014: *Sounds of Modern History: Auditory Cultures in 19th- and 20th-Century Europe*. Berghahn.
- Mortensen, Christian Hviid 2012: "A Museological Approach: Radio as Immaterial Heritage", i *Sound Effects – An Interdisciplinary Journal of Sound and Sound Experience*, 2, s. 21-35.
- Müller, Jürgen 2012: "The Sound of History and Acoustic Memory: Where Psychology and History Converge." i *Culture & Psychology*, 18:4, s. 443–464. doi.org/10.1177/1354067X12456716

- Novak, David 2015: "Noise" i David Novak and Matt Sakakeeny (eds.), *Keywords in Sound: Towards a Conceptual Lexicon*. Duke University Press, s. 125-138.
- Parby, Jakob Ingemann 2021: "Stemmer fra kolonierne. Et kritisk blik på Nationalmuseets nye permanente koloniudstilling" i *Historisk Tidsskrift*, 120:1, s. 219-41.
- Payer, Peter 2018: *Der Klang der Grossstadt – Eine Geschichte des Hörens, Wien 1850-1914*, Böhlau Verlag.
- Payer, Peter 2007: "The Age of Noise – Early Reactions in Vienna", *Journal of Urban History*, 33:5, s. 773-793.
- Pinch, Trevor og Bijsterveld, Karin, red.: *The Oxford Handbook of Sound Studies*. Oxford.
- Rosenfeld, Sonia 2011: "On Being Heard: A Case for Paying Attention to the Historical Ear" i *American Historical Review*, 116:2, s. 316-334.
- Schafer, R. Murray 1969: *The New Soundscape: A Handbook for the Modern Music Teacher*. Associated Music Publishers. New York.
- Schafer, Raymond Murray 1977/1994: *The Soundscape. Our Sonic Environment and the Tuning of the World*, Rochester, Vermont: Destiny Books.
- Schulze, Holger 2018: *The Sonic Persona*, New York: Bloomsbury Academic.
- Schulze, Holger 2021: *The Bloomsbury Handbook of the Anthropology of Sound*, New York: Bloomsbury Academic.
- Simpson, Paul. 2016: "Sonic affects and the production of space: 'Music by handle' and the politics of Street Music in Victorian London" i *Cultural Geographies*, 24:1, s. 89-109. DOI: 0.1177/1474474016649400
- Smith, Mark M. 2001: *Listening to Nineteenth Century America*. London/Chapel Hill.
- Smith, Mark M. 2011: "The Garden in the Machine: Listening to Early American Industrialization" in *Handbook of Sound Studies*, ed. Karin Bijsterveld and Trevor Pinch. Oxford UP.
- Smith, Mark M. 2014: "Futures of Hearing Pasts" in Morat, red.: *Sounds of Modern History: Auditory Cultures in 19th and 20th Century*. Berghahn.
- Sterne, Jonathan 2003: *The Audible Past: Cultural Origins of Sound Reproduction*. Duke University Press.
- Sterne, Jonathan 2012: *The Sound Studies Reader*. Abingdon.
- Thompson, Emily 2004: *The Soundscape of Modernity: Architectural Acoustics and the Culture of Listening in America, 1900–1933*. MIT Press.
- Vallgård, Karen 2013: "Følelshistorie – Teoretiske brudflader og udfordringer" i *Kulturstudier*, 4:2, s. 87-113. doi.org/10.7146/ks.v4i2.15521
- Voegelin, Salome 2014: *Sonic Possible Worlds: Hearing the Continuum of Sound*. Bloomsbury Academic.

Kasper H. Andersen

Kasper H. Andersen (f. 1980) er ph.d. i Historie fra Aarhus Universitet. Siden 2019 ansat ved Moesgaard Museum med forskning som primært arbejdsfelt. Han arbejder især med kulturhistoriske og byhistoriske emner fra vikingetiden til renæssancen og har været leder af eller deltager i flere forskningsprojekter, bl.a. *Lyden af hovedstaden*. Han har publiceret en række bøger og artikler, blandt de seneste udgivelser er antologien *Urban Literacy in the Nordic Middle Ages* (Brepols 2021).

Keywords: byhistorie, København, kroning, Frederik 2., renæssance, Rasmus Hansen Reravius

KONGENS KAKOFONISKE KRONING

Magtens auditive manifestering under Frederik 2.s kroning i 1559



I middelalderen etablerede København sig som en af Danmarks største og vigtigste byer. Udviklingen tog fart i 1400-tallet, da byen fik status af residensstad og hermed blev rigets kulturelle og politiske centrum. Som kongens og hoffets primære by husede København løbende kongelige ceremonier. Ceremonierne bidrog til at manifestere kongemagtens position i samfundet, og i højere grad end noget andet sted i riget manifesterede kongemagten sig i netop residensstaden. Disse manifestationer af magt havde alle en markant sensorisk dimension. De visuelle træk har historikere og andre forskere på forskellig vis længe haft blik for, mens andre sensoriske aspekter ved de kongelige teatraliske ceremonier, herunder auditive, ikke har fået megen opmærksomhed i forskningen. Internationale studier har imidlertid vist, hvordan Europas før-moderne magthavere benyttede forskellige former for lyd til at manifestere magt i det offentlige rum i ceremonielle sammenhænge og i særdeleshed i residensstæder. På forskellig vis transformerede og/eller konstruerede eksempelvis fyrster urbane lyduniverser, hvori man via bevidst udnyttelse af lyd iscenesatte fyrsten og hans position i samfundet. En ganske særlig begivenhed i den forbindelse var kongekroningen. Denne arti-

kel undersøger, hvordan den danske kongemagt manifesteredes auditivt i renæssancens København i forbindelse med Frederik 2.s kroning i august 1559. Med fokus på præsten og digteren Rasmus Hansen Reravius' retrospektive digteriske fremstilling af kroningsfesten studeres, hvordan man under kroningsfesten aktivt benyttede lyd til konstruktion af unikke lyduniverser, hvori kongens magt manifesteredes auditivt.¹

Magtens auditive manifestering

At magthavere i det før-moderne Europa benyttede visuelle greb til at manifestere sig i politiske og sociale sammenhænge er et uomtvisteligt faktum, der med afsæt i mere eller mindre velfunderede teoretiske fundament er længe har været bredt accepteret i forskningen – herunder den danske.² Derimod har manifestationer af magt via auditive greb ikke fået megen opmærksomhed.³ Faktum er dog, at den sociale og politiske elite siden antikken har konstrueret og udnyttet auditive virkemidler til at afspejle magt. Elitens medlemmer og deres agenter var fuldt bevidste om den symbolske, politiske og kulturelle kraft ved teatraliske ceremoniers auditive dimensioner.⁴ At også danske magthavere langt tilbage i historien anvendte lyd til at manifestere sig i samfundet ses i adskillige kilder fra middelalderen.⁵

I det banebrydende værk *The Tuning of the World* (1977/1993) introducerede Raymond Murray Schafer en række begreber og metodikker, som gør det muligt at udforske såvel samtidige som fortidige lyde og deres betydning. Et centralt begreb hos Schafer er *soundscape*, en analogi til *landscape*, som i denne artikel oversættes til lydunivers. Et lydunivers er ifølge Schafer et hvilket som helst akustisk miljø, som kan afgrænses i rum og tid, hvad enten det er nutidigt eller historisk, og som man kan analysere et afgrænset landskab, kan man analysere et afgrænset lydunivers. Schafer betoner dog også, at det generelt ikke er muligt at

1 Denne artikel er skrevet som en del af det Velux-støttede forskningsprojekt *Lyden af Hovedstaden*, et flerårigt forskningsprojekt med deltagere fra Center for Dialektforskning ved Nordiske Sprog- og Studier på Københavns Universitet, Center for Byhistorie, Moesgaard Museum og Københavns Museum. Der skal lyde en tak til Kathrine Kjær Schmidt, som i 2020 var praktikant i *Lyden af Hovedstaden*. I den forbindelse bidrog Kathrine på fornem vis til det empiriske forarbejde, især tilknyttet analysen af ridderspillene på Gammeltorv. Der skal også lyde en tak til Poul Grinder-Hansen fra Nationalmuseet for faglig sparring. Eventuelle fejl og mangler i artiklen skyldes ingen andre end forfatteren.

2 Troels-Lund 1903; Grinder-Hansen 2013. To eksempler blandt flere på fremhævning af fyrsters anvendelse af visuelle virkemidler til manifestering af magt i 1500-tallets Danmark.

3 En undtagelse i den danske forskning er Johan Heinsens arbejde med 1600-tallets maritime historie. Heinsen har f.eks. påvist, at man på skibe via lyd etablerede ritualiserede lyduniverser, hvori magt manifesteredes, se Heinsen 2017.

4 Muir 1997, s. 246; Rosenfeld 2011.

5 Andersen 2020.

genskabe et bestemt lydunivers helt nøjagtigt, da der ofte er for mange faktorer i spil, som man må tage hensyn til. Det gør sig særligt gældende, når der arbejdes med før-moderne lyduniverser.⁶ Mange har inspireret af Schafer udvidet og forfinet det lydhistoriske felt. En af disse er David Garroich, som bl.a. har studeret lyden af den før-moderne by i Europa. I lyset af denne artikels tematik er en særlig relevant pointe i Garroichs studie hans påvisning af, at evnen til at kontrollere og dominere urbane lyduniverser var et vigtigt symbolsk og politisk værktøj for magthavere. Ved at ændre byens auditive rytme iscenesatte magthavere, herunder fyrster, deres magt og status i byen – og samfundet mere generelt.⁷ Udover Garroich har adskillige andre lydhistoriske studier påvist, hvordan magthavere konstruerede nye lyduniverser eller overtog eksisterende for at manifestere magt.⁸ To centrale historikere i denne henseende er Mark M. Smith og Michael Sizer. Førstnævnte har bl.a. belyst lydens betydning for magtrelationer i 1700- og 1800-tallets USA,⁹ mens sidstnævnte har behandlet de auditive virkemidler knyttet til middelalderens urbane revolter.¹⁰ Fælles for alle de nævnte lydhistoriske studier er, at de hver især betoner vigtigheden af auditiv dominans i forbindelse med konstituering af magt. Sagt med andre ord: kontrol med lyduniverser var lig politisk, social og symbolsk magt. Med afsæt i den skitserede teoretisk-metodiske baggrund er ambitionen i det nedenstående lydhistoriske perspektiv på Frederik 2.s kroning ikke at nå frem til en fuldstændig rekonstruktion af de forskellige lyduniverser, men at opnå en trods alt substantiel forståelse heraf på baggrund af Reravius' digteriske beskrivelser af kroningens auditive højdepunkter. Reravius beskrivelser må selvfølgelig betragtes som en tekstualisering af lyduniverser og kan således ikke regnes som realhistoriske beskrivelser af kroningsfestens auditive elementer og folks opfattelser af disse. Dette forhold, som udfoldes yderligere nedenfor, afføder en dobbelthed i de følgende analyser og er bare en af flere metodiske udfordringer ved dette studie.

Ethvert forsøg på at udforske fortidige lyde og perceptioner heraf støder på en vifte af metodiske udfordringer. Det er især tilfældet, når der arbejdes med før-moderne perioder, hvor kilderne ofte er relativt få og problematiske i kildekritisk henseende. Mange har forholdt sig til lydhistoriens udfordrende metodik, det gælder også denne forfatter, hvorfor der her kun skal fremdrages tre eksempler af særlig relevans for dette studie.¹¹ En af de metodiske udfordringer – både for dette studie og lydhistorien generelt – er det faktum, at lyd er et subjektivt og/eller kulturelt fænomen. Nok er lydbølger et fysisk, målbart fænomen, men per-

6 Schafer 1993, s. 7f.

7 Garroich 2003, s. 18.

8 Meyer 2015, s. 369, 371f.

9 Smith 2001.

10 Sizer 2015.

11 Om de metodiske udfordringer, se Bailey 1996; Rosenfeld 2011; Sizer 2015; Meyer 2015; Andersen 2020.

ception af bestemte lyde afhænger af ørerne, der hører. Adskillige lydhistoriske studier har f.eks. betonet, at folks auditive verden var fundamental anderledes indtil 1800-tallet og fremkomsten af den moderne industrialiserede verden. Dette betyder imidlertid ikke, at det før-moderne menneske ikke også navigerede i komplekse auditive verdener, snare tværtimod, men at perception af lyd historisk har gennemgået store forandringer. Eksempelvis oplever de fleste moderne mennesker mange lydkilder af høj decibelstyrke (f.eks. fly, tog og stadionkoncerter), mens der i ældre perioder kun var ganske få lyde af blot tilnærmelsesvis samme decibelstyrke (f.eks. torden, kanoner og fyrværkeri).¹² En anden metodisk udfordring er de fysiske rammer i et givent lydunivers; dvs. den materialitet der er forbundet med og bidrager til at definere det enkelte lydunivers. Karakteren af bygninger og gadebelægning samt størrelse på gader og pladser er nogle eksempler blandt flere på materialitet, som påvirker karakteren af urbane lyduniverser.¹³ Endelig er vejr og klima et forhold, der altid vil påvirke et udendørs lydunivers. Af indlysende grunde kender man ikke til de præcise vejrforhold i og omkring København i løbet af de dage i august 1559, hvor fejringen af Frederik 2.s kroning fandt sted. I denne artikel antages, at vejret var sommerligt, dvs. ikke domineret af intens og kontinuerlig regn eller blæst, under kroningsfesten. Således vil de følgende lydhistoriske analyser overveje betydningen af de fysiske rammer i de enkelte lyduniverser og forskellige aktørers perception heraf.

Kroningens betydning og kildemateriale

I takt med at Københavns fik større betydning for kongemagten, blev byen også centrum for royale begivenheder af symbolsk og politisk betydning. I første omgang drejede det sig om kongelige bryllupper, der overalt i Europa var storslåede fester, som strakte sig over adskillige dage.¹⁴ Kroninger havde man siden 1100-tallet afholdt forskellige steder i riget, men fra Christian 1.s kroning i 1449 og frem til enevældens indførelse i 1660, hvor egentlige kongekroninger ophørte, foregik konge- og dronningekroninger i Vor Frue Kirke i København.¹⁵ Derfor var det ganske naturligt, at også Frederik 2.s kroning skulle foregå i København, hvor Vor Frue i generationer havde fungeret som de danske kongers kroningskirke.

Frederik 2.s kroning har ikke fået meget opmærksomhed i forskningen, især ikke sammenlignet med sønnen Christian 4.s kroning i 1596.¹⁶ Desuden har ingen af de forskere, der har interesseret sig for Frederik 2.s kroning, haft blik for

12 Smith 1999, s. 50, figur 3.1.

13 Smith 1999, s. 59f; Balaj 2016.

14 Ramsing 1940.

15 *Danmarks Kirker, København (I)*, s. 6.

16 Se forskningsoversigt i Tipsmark 2020.



Koloreret kobberstiksprospekt af København fra 1587 i Georg Brauns og Franz Hogenbergs Civitates orbis terrarum. Øverst ses byen omtrent fra Valby Bakke, nederst fra søsiden. Der er tale om en idealiseret gengivelse af byen på Frederik 2.s tid.

Foto: Det Kongelige Bibliotek.

de auditive dimensioner. Sebastian Olden-Jørgensen behandler begivenheden i et komparativt studie af danske kongekroninger i 1500-tallet, fra Christian 3.s kroning i 1537 til Christian 4.s i 1596, men Olden-Jørgensens arbejde afgrænser sig til selve kroningsritualet og ikke de mange andre performative elementer, der knyttede sig hertil.¹⁷ Kroningsritualet i sig selv, dvs. den kirkelige handling hvorved en ny konge blev kronet og salvet, var selvfølgelig helt afgørende, men markeringen af, at man nu fik en ny fyrste, rummede mange flere elementer. Kroningen var på linje med fødsler og dåb af tronarvinger samt bryllupper og begravelser ceremonielle begivenheder af politisk, social, religiøs og symbolsk betydning for Europas fyrsteslægter i såvel renæssancen som ældre og yngre perioder. Alle begivenhederne skulle afspejle kontinuitet, og til de enkelte begivenheder var knyttet en særlig ritualiseret performativitet, der på en og samme gang trak

17 Olden-Jørgensen 2001.

tråde tilbage til fortiden, manifesterede fyrstemagten i samtiden og pegede mod eftertiden. Begravelsesceremoniellen adskilte sig via det fyrstelige gravmæle og dets materielle muligheder for symbolsk fastfrysning af den afdøde fyrstes magt i eftertiden, mens de andre nævnte begivenheder, herunder kroningen, havde en mere umiddelbar og øjeblikkelig karakter.¹⁸ Derfor tog man initiativer, der skulle sikre kendskabet til kroningen i eftertiden. Det kunne ske via fremstilling af malerier eller andre visuelle gengivelser og via skriftlige beskrivelser. Begge disse greb anvendes i forbindelse med Frederik 2.s kroning, og via dette kildemateriale kan både kroningen og den tilhørende festivitas' auditive elementer udforskes.

Frederik 2. førte kort efter faderen Christian 3.s død i starten af 1559, hvor Frederik i praksis overtog tronen, sin første og succesfulde krig, da han besejrede ditmarskerne. Krigen endte 20. juni 1559 med en fredsaftale, og hermed havde Frederik rettet op på de nederlag og problemer, som både hans farfar og far havde lidt under i Ditmarsken.¹⁹ Allerede samme dag som fredsaftalen blev indgået, skrev Frederik til centrale medlemmer af rigsrådet vedrørende hans forestående kroning. Kongen befandt sig på dette tidspunkt i Flensborg, men han ville ankomme til Københavns Slot to uger senere, hvor brevets modtagere skulle møde ham for at diskutere kongens håndfæstning og planlægge kroningen. Frederik havde i Frankfurt i februar 1558 deltaget i kejser Karl 5.s abdicering og kroningen af efterfølgeren Ferdinand 1. Her var han blevet bekendt med Europas førende fyrster og hofkultur, herunder kroningsfestens potentiale som middel til at iscenesætte sig selv som hersker.²⁰

Tidligt i juli modtog kongens lensmænd besked om de flere tusinde slagtedy, der skulle sendes til København, bl.a. 1500 okser, som en del af forplejningen under kroningsfesten. Maden skulle også tilberedes, hvorfor 16 lensmænd fik besked på at udlåne deres kokke. Senere i juli modtog købstæderne nærmest København, herunder Malmø, Roskilde og Køge, anmodning om at udlåne bl.a. service og duge. Alene fra Malmø kom bl.a. 100 tinfade og duge, 150 tintallerkner og 10 lysekroner.²¹ Frederiks og hans hofs direkte engagement i forberedelserne vidner om den store betydning, man tillagde kroningen, noget der også ses i de ressourcer, man var villig til at investere; man sparede tilsyneladende ikke på noget. En anden del af forberedelserne var udarbejdelse af en slags vejledning, et *ceremoniel*, til det egentlige kroningsritual: *Enn kort form och skick, som bleff holdet den tijd Stormegtige Fyrste, waar Naadigste herre konng Frederich den anden bleff kronidt til en Konge offuer Danmark og Norge etc. Aar etc. 1559*. I det følgende blot *Enn kort form och skick...* Skriftet er tidligere blevet tilskrevet Hans Svaning (ca. 1500-1584), der skal have lavet en samlet beskrivelse af kongens kroning

18 Fleischer 2014; Muir 1997, s. 242-262.

19 Grinder-Hansen 2013, s. 59-75.

20 Wade 1996, s. 17; Grinder-Hansen 2013, s. 47f.

21 Grinder-Hansen 2013, 76-78.

i 1559 og dronning Sofies kroning i 1572, da sidstnævnte fandt sted. En anden og nok mere plausibel mulighed er dog, at *Enn kort form och skick...* blev skrevet af biskop Niels Palladius (se nedenfor) umiddelbart før Frederik 2.s kroning, sådan at man kunne forberede kongen og andre centrale aktører på begivenheden.²²

Kendskabet til kroningen blev spredt via tendentiøse skrifter forfattet på både folkesprog og fremmedsprog. Kroningsbeskrivelserne var et skriftligt vidnesbyrd på, at kroningen vitterligt havde fundet sted, eller at den skulle finde sted, og at den var afviklet korrekt. De var samtidig en måde, hvorpå man kunne iscenesætte den nye konge og hans riges formåen. Herved fungerede kroningsbeskrivelser som et magtpolitisk redskab, der bidrog til at udbrede og bevare kendskabet til den ellers flygtige begivenhed.²³ Umiddelbart efter Frederik 2.s kroning hyredes den tyske humanist og professor Hieronymus Osius (†1575), der havde været digter for Frederiks far Christian 3., til at udfærdige et latinsk digt om kroningen. Osius havde personligt overværet kroningen og synes desuden også at have benyttet et ukendt skriftligt forlæg i sit arbejde. Dette blev modtaget så positivt af kongen, at man opfordrede Osius til at publicere det, både på latin og i en tysk oversættelse.²⁴ Det skete allerede i 1560, og hermed spredtes kendskabet til den danske kongekroning internationalt.²⁵ Den på mange måder mest interessante kilde til Frederik 2.s kroning er dog Rasmus Hansen Reravius' digteriske beskrivelser, som ikke har fået stor opmærksomhed i historiografien.²⁶

Reravius (†1582) var en mand med flere talenter. Udover at være en ikke uambitiøs gejstlig var han både oversætter, digter og forfatter. Sit første kirkelige embede fik han omkring 1565 i Østoft på Lolland, og et par år senere blev han sognepræst i Vignæs i det nordøstlige hjørne af Lolland. Det var i Vignæs, Reravius for alvor indledte sin imponerende forfatter- og oversættervirksomhed.²⁷ Han skrev bl.a. salmer samt en betydningsfuld bønnebog og oversatte tyske og latinske tekster til dansk, bl.a. Jörg Wickrams meget udbredte moraliserende værk *Vnge Karlis oc Drengis Speiel*.²⁸ Han stod også bag en dansk oversættelse af George Buschs værk om supernovaen i 1572, hvoraf det indirekte fremgår, at Reravius var bekendt med Tyge Brahes arbejde.²⁹ I 1570 fik Reravius ansættelse som præst ved hospitalet i København, men da lønnen herfra ikke var stor, opnåede han i juni 1574 en kongelig bevilling på to pund korn årligt. Samme år udgav Rera-

22 Bruun 1868–1869, s. 144.

23 Watanabe-O'Kelly 2014. Det var også kutyme at udgive beskrivelser af fyrstelige begravelser. Om Frederik 2.s begravelse og samtidige beskrivelser heraf, se Vellev 2019.

24 Hieronymus Osius 1560: *Historia belli Ditmarsici [...] Coronation inclyti regis Daniae Friderici etc.* Tysk udgave samme år: *Warhafftige vnd gründliche beschreibunge des Kriegs [...] Item Beschreibunge der Königlichen krönunge.*

25 Olden-Jørgensen 2001, s. 96; Skovgaard-Petersen 1991, s. 11–14.

26 Om den manglende interesse i forskningen, se Olden-Jørgensen 2001.

27 Rørdam 1891–1893, s. 1–6.

28 For en oversigt over Reravius skrifter, se Rørdam 1891–1893, s. 27ff.

29 Fink-Jensen 2010.

vius sin beretning om Frederik 2.s og dronning Sofies kronings- og bryllupsfester ”På Danske Rim bescreffuet”.³⁰ Ifølge Reravius selv havde han personligt oplevet de begivenheder, han nu udfoldede på vers. Derudover fremgår det af Reravius’ beretning, at også han benyttede sig af skriftlige beretninger, herunder *Enn kort form och skick...* og Osius’ digt.³¹

Reravius’ beretning er skrevet adskillige år efter kroningen fandt sted og er motiveret af personlige ambitioner. Som andre skrifter i samme genre var hans værk tendentiøst, da den primære hensigt var at forherlige den fyrste, der er værket egentlige hovedperson.³² Reravius’ digt er et stykke propaganda. Disse kildekritiske udfordringer ved Reravius’ fremstilling må man selvfølgelig altid have in mente, når digtet benyttes som kilde. En anden kildekritisk problematik er det allerede nævnte forhold, at selv om Reravius angiver at have overværet kroningen eller i hvert fald dele heraf, er hans digt en tekstualisering af begivenheden. Digtet rummer i et ukendt omfang fiktive elementer og er således ikke en direkte redegørelse for de reelle sensoriske udtryk. Derfor rummer de følgende analyser en dobbelthed: udgangspunktet er Reravius’ tekstlige fremstilling af kroningsfestens auditive elementer, men ambitionen er også at belyse de faktiske lyde og deres betydning i august 1559.

Der foreligger også visuelle gengivelser af kroningen. Mest interessant er Caspar Ens’ kobberstik med afbildninger af tre begivenheder fra kroningsfesten, som alle indgår i de følgende analyser: det egentlige kroningsritual i Vor Frue Kirke, den forudgående procession til kirken samt ridderspillene på Gammeltorv.³³

Begyndelsen: Kurfyrstens ankomst og velkomst 7. august

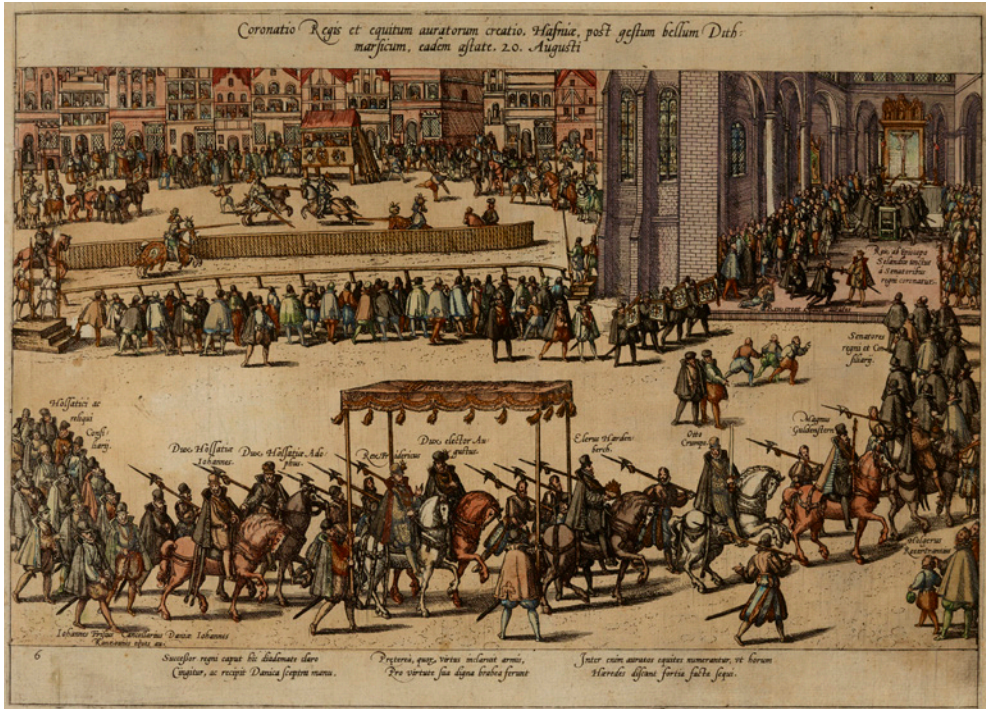
Selvom den egentlig kongekroning først skulle foregå 20. august, ankom de officielle gæster drypvist fra først på måneden ført an af enkedronning Dorothea og Frederik 2.s onkler Hans og Adolf. Nogle dage senere, 7. august, ankom Frederiks søster Anna med sin mand kurfyrste August af Sachsen med skib fra Rostock. Med sig havde de ifølge Reravius et følge på 700 ryttere, og da de gik i land på Amager, red Frederik og rigsrådet ud for at byde de fornemme gæster velkommen. Hvis kurfyrsten vitterligt gik i land ved Dragør, som Reravius angiver, skulle den fornemme gæst og hans vært samt deres følge først krydse Amager og siden sejles

30 Digtet titel er i forkortet udgave: *Stormectigste Hoybaarne Forstis oc Herris, Her Frederich den Andens ... oc Stormectige Hoybaarne Forstindis Frue Sophia ... Kronings oc Brollups Historie ... paa Danske Rim bescreffuet aff Rasmus Hansson Rerauius. Prentet af L. Benedicht. Kbh. 1574. 8°.* Her anvendes en digitaliseret udgave af værket tilgået via Det Kongelige Bibliotek/ Early European Books: <https://www.proquest.com/eebgeo/docview/2090320845/pageLevelImage/E02687BDF61E402FPQ/43?accountid=132522&imgSeq=10>. Da værket angivelser af sidetal er noget forvirrende, refereres til sidetal (dvs. scan-nummer) i den anvendte digitaliserede udgave.

31 Skovgaard-Petersen 1991, s. 14.

32 Om de kildekritiske udfordringer, se Watanabe-O’ Kelly 2014.

33 Zeeberg 2019; Wade 1996, s. 22 note 33.



Scener fra Frederik 2.s kroningsfest i august 1559, som kunstneren forestillede sig dem efter kongens død. Kobberstik af Caspar Ens (Lorchensis), *Rerum Danicarum Friderico II*, Frankfurt 1593. Foto: Schleswig-Holsteinische Landesbibliothek, Kiel.

det sidste stykke for at nå Københavns Slot, hvor kurfyrsten og hans hustru nok var indlogeret. Kongen og hans gæster ankom således til byen/slottet via havnen, hvor de bl.a. passerede flådeværftet på Bremerholmen, der var en del af byens samlede befæstning og derfor spillede en rolle i den kakofoniske markering af kurfyrsten ankomst.³⁴

Da Frederik sammen med kurfyrsten nærmede sig byen hen på aftenen, givetvis efter mørkets frembrud, blev de budt velkommen af et intenst, iscenesat lydunivers: paukerne (trommer) buldrede, trompeterne gjaldede og kanoner på skibe i havnen saluterede. Reravius opremser navnene på i alt 18 skibe i havnen, der alle affyrede kanonerne. Også kanoner fra byens landbefæstning, der i det tidlige 1500-tal blev opgraderet med bl.a. forsvarstårne,³⁵ bidrog til at hilse kurfyrsten velkommen. Sammenholdt må der have været tale om hundredvis af salutter, der bragede over byen, og hvis ildglimt lyste op på himmelen.³⁶ Reravius beretter, at seancen varede mindst en time, hvor: ”De skød, at jorden hun bævede ved/ Der faldt og vindver af husene ned”,³⁷ og sidestiller den sensoriske oplevelse

34 Fabricius 2017, s. 100.

35 Fabricius 2017, s. 119; Jensen 2011.

36 Grønder-Hansen 2013, s. 78.

37 Reravius, scan 42–47. Citatet scan 46.

med lyn og torden: en af de højeste lyde målt i decibel et før-moderne menneske nogensinde ville opleve.³⁸ Kanonskud såvel som trompeter, trommer og andre militære instrumenter var ikke uvante lyde i København eller for den sags skyld andre fæstningsbyer i renæssancen. Kanoner blev f.eks. affyret, når skibe forlod havnen eller passerede forbi byen.³⁹ Med andre ord anvendtes både kanoner og instrumenter kommunikativt i en lang række hverdagssituationer. Dog ikke med samme intensitet og varighed som under kroningen. Noget der synes at komme til udtryk ved Reravius' udfoldelse af intens kanonsalutering i hans beskrivelse af dronning Sofies kroning 21. juli 1572:

”Der beffuede Jord oc Husene ved, / Oc stene aff tagene fulde da ned, / Glas-
set falt vd aff Vinduffue ocsaa, / Dørrene ned paa gulffuet da laa. / Hestene
sprunge de skrøde oc rende, / Stor lyst oc glæde vaar der for hende“.⁴⁰

Reravius maleriske beretninger skal tages med et gran salt, men det forekommer ikke usandsynligt, at heste – og for den sags skyld andre dyr samt sikkert også mindre børn – rundt omkring i København gik i panik under usædvanligt intense affyringer af byens og flådens kanoner. Hestenes ”skrøde” og lyden af andre dyr i panik samt givetvis også barnegråd er eksempler på lyde, som var indirekte forårsaget af den kakofoniske velkomst af kurfyrsten, og de kan derfor ansues som indirekte auditive markeringer af kongens magt, der f.eks. qua lyden af skræmte dyr eller børn gled fra det offentlige rum og ind i den private sfære. Uanset hvor og hvordan indtoget i byen præcist foregik, har alle i byen oplevet et intenst lydunivers bestående af sammenblandende lyde, som individuelt havde en meget høj decibelstyrke, og som samlet set udgjorde en kakofoni. Intensiteten var størst i området omkring havnen, hvor kanoner på både skibe og den kystnære befæstning, f.eks. på Bremerholm, salutede i kor. Lyden var mindre intens længere væk fra havnen, f.eks. i kvarterne omkring Vor Frue Kirke, idet byens bygningsmasse brød lydbølgerne fra havneområdet. Til gengæld har kanoner i befæstningstårne i tilknytning til andre dele af byen, f.eks. kvarteret omkring Vor Frue, lydt mere intenst i deres nærmiljø end i andre dele af byen. Med andre ord skabte den auditive markering af kurfyrstens ankomst ét samlet urbant lydunivers, som alle byens borgere blev inkluderet i. Man kunne simpelthen ikke undslippe dette konstruerede lydunivers, som dels manifesterede, at fornemme gæster var ankommet til byen, og dels at en kongekroning stod for døren. Også for de af byens indbyggere som ikke visuelt oplevede kurfyrstens indtog i København. De konstruerede lyduniverser ved kurfyrstens indtog slog toner an, der klingede gennem hele kroningsfesten: alle i København blev inkluderet i begivenheden, hvis ikke

38 Smith 1999, s. 49.

39 Heinsen 2017.

40 Reravius, scan 177; Lundgreen-Nielsen 2006, s. 8.

visuelt så i hvert fald auditivt. Evnen til at overdøve praktisk talt alle andre lyde i byen var et potent symbol på kongens styrke og formåen.⁴¹

Processionen til Vor Frue Kirke

Selve kroningsritualet fandt sted 20. august i Vor Frue Kirke. Kongen og de mest betydningsfulde gæster gik i procession fra Københavns Slot til Vor Frue Kirke via gader udsmykket med bl.a. blomster og grønne grene.⁴² Det er uklart, hvilken vej kroningsoptoget fulgte gennem København. Først bevægede processionen sig selvfølgelig over Højbro, der forbandt Slotsholmen med byen, og efter at have krydset broen bevægede optoget sig nok via Gammel Strand hen til Rådhusstræde, som man fulgte op til Gammeltorv, og efter at have passeret torvet nåede processionen Vor Frue Kirke. Kroningsoptoget kan have fulgt andre ruter, men vejen over Amagertorv forekommer at være den mest oplagte. Hvis det var den rute man valgte, var processionen 'omringet' af bebyggelse hele vejen fra slottet til kirken, noget der selvfølgelig har haft betydning for optogets auditive karakter og folks perception heraf. I midten af 1500-tallet fik København stadig flere stenbygninger i flere stokværk, og især denne del af byens materialitet bidrog til de lyduniverser, som processionen genererede.

Ifølge Reravius førte seks trompetere og to trommeslagere an i processionen. Umiddelbart efter musikerne kom medlemmer af den danske og holstenske adel til fods. Dernæst fulgte et musikkorps til hest, der bestod af ni trompeter og to "Kedel Trommer", som blev efterfulgt af to kongelige herolder. Efter herolderne fulgte en gruppe af rigets førende mænd med de kongelige regaler: Eiler Hardenberg bar en kongekrone af guld, Otte Krumpen et gyldent sværd, Mogens Gyldenstjerne et skinnende scepter og endelig bar Holger Ottesen Rosenkrantz rigsæblet. Umiddelbart herefter kom hovedpersonen: Frederik 2. Han sad på en prægtig hest og var flankeret af 40 soldater til fods. Efter kongen fulgte de mest fornemme gæster, som også var til hest. Blandt disse var kongens to yngre brødre, hertug Magnus af Øsel og hertug Hans den Yngre af Slesvig-Holsten-Sønderborg, den franske konges udsendinge og kurfyrste August af Saksen. Herefter fulgte en vogn med enkedronning Dorothea og hendes døtre kurfyrstinde Anna og Dorothea, der senere blev hertuginde af Braunschweig-Lüneburg. På hver side af vognen gik fire danske adelsmænd, og bag vognen red tre rigsråder. Efter dem fulgte vogne med dronningens hofsinder, og sidst i processionen gik et ikke angivet antal af "Frøer og Jomfruer frem Aff Danmarckis Adel".⁴³ Et konservativt bud på størrelsen af kroningsoptoget er på baggrund af Reravius' fremstilling, at det bestod af mindst 100 personer, mere end 20 heste og adskillige vogne. Til sammenligning bestod

41 Garrioch 2003, s. 14.

42 Reravius, scan 49.

43 Reravius, scan 49-54.

kongens ligtog i Roskilde 5. juni 1588 af flere hundrede personer.⁴⁴ Uanset det præcise antal af mennesker osv. må kroningsoptøget have strakt sig over mindst et par hundrede meter, givetvis længere endnu. Alt var selvfølgelig nøje orkestret. Det gælder f.eks. deltagernes tøj og placering i processionen, der afspejlede social og politisk status.⁴⁵ Ligeledes må man have overvejet de auditive elementer. Musikerne i front sørgede i hvert fald for, at man i de snævre gader i 1500-tallets København kunne høre kroningsoptøget, før man kunne se det. Processionen manifesterede sig med andre ord i første omgang auditivt i byrummet, og først senere fik folk visuel kontakt med optøget. Herved etableredes lyduniverser langs med ruten gennem byen, hvori man først hørte og siden så optøget. Ved processionens ankomst til Vor Frue Kirke begyndte det egentlige kroningsritual, den samlede kroningsfests højtidelige omdrejningspunkt.

Kroningsritualet i Vor Frue Kirke

Frem til Københavns brand i 1728 var Vor Frue en gotisk kirke fra det tidlige 1300-tal. Kirken var bygget i teglsten og var ca. 70 m lang og ca. 23 m. bred. Den havde i 1550'erne grundlæggende samme arkitektoniske udtryk som i middelalderen, men kirkens fysiske rammer var dog tilpasset den lutherske kirkeordning, f.eks. var sidekapellerne blevet inkluderet i gulvarealet. Sommeren 1555 gennemgik kirken en større renovering, og i 1559 foretog man reparationer på tårn og spir.⁴⁶ Givetvis udførtes dette arbejde før kroningen samme år, sådan at kirken fremstod nyrenoveret til begivenheden. På denne tid blev kirken også udstyret med en ny klokke, da kirkeværge Laurids Madsen skænkede kirken en klokke til en værdi af 1010 mark. Den nye klokke vejede over 800 kg. og var en blandt flere klokker i kirketårnet.⁴⁷ Som kirkens ydre blev også kirkerummet udsmykket. Ifølge Reravius dekorerede man bl.a. koret med kostbart stof, og i hver side af koret opsattes stolerækker til de fornemme gæster. Centralt i koret placeredes to stole. Den ene skulle kongen sidde i, når han entrede kirken som kommende konge, og når han var blevet salvet og kronet, skulle han sidde i den anden stol. De to stole kan således ses som materielle udtryk for den transformation, kongen gennemgik under ritualet.

Kroningsritualet indledtes ved, at de fire rigsråder med rigets regalia gik ind i kirken, hvor de placerede regaliaerne på alteret. Efter dem fulgte kongen, der tog plads i en af de fornemme stole i koret. Kirken var stuvende fuld men må have været præget af en højtidelig og stille stemning. De fleste kunne derfor givetvis

44 Vellev 2019, s. 21.

45 Watanabe-O' Kelly 2014, s. 151.

46 *Danmarks Kirker, København (I)*, s. 12, 26–27.

47 *Danmarks Kirker, København (I)*, s. 49. Det kan ikke udelukkes, at Laurids Madsen først skænkede klokken i år 1560, men det forekommer oplagt, at den nye klokke blev doneret i forbindelse med kroningen.

høre, da ordinator biskop Niels Palladius af Skåne begyndte sin tale til menigheden. Den skånske biskop understregede indledningsvis vigtigheden af, at ritualet ville foregå på dansk:

”Wi ville vort Danske maal bruge oc saa/At Rigens indbyggere kunde forstaa/hvad denne her kroning hun haffuer at sætte/Thi bruge wi Dansk tungemaal met rette/Latine eller andet wi bruge en maa/Som Menige mand icke kand forstaa.”⁴⁸

Denne sproglige bevidsthed udsprang af flere forhold. For det første henviste biskop Paladius her til reformationen, der jo i Danmark var blevet gennemført af Frederiks far Christian 3., og det medfølgende opgør med latin som kirkens dominerende sprog. Nok talte man også dansk i den før-reformatoriske kirke, f.eks. foregik prædiken på folkesprog i middelalderkirken, men dansk blev opgraderet med kirkeordinansen 1537, der dog var forfattet på latin og først blev oversat til dansk i 1539. Palladius’ udsagn viser imidlertid også det talte ords status under ritualet. Det væsentlige var at få kommunikeret ritualets budskaber til de dansktalende i kirken. Vigtigheden af, at man talte dansk, understreges også i *Enn kort form och skick...*, som sågar rummer en beklagelse til de gæster, der ikke forstod dansk.⁴⁹ Med valget af dansk kunne de fleste i kirken forstå biskoppen, når han under kroningsritualet talte i kirken. Flere gange henvendte han sig til hele forsamlingen, andre gange talte han direkte til kongen eller distinkte grupper som adel eller almue. Det var ikke kun biskoppen men også kongen selv, medlemmer af rigsrådet og andre gejstlige, der talte under ritualet, og når man havde ordet, var det vigtigt at tale højt. Hofpræsten Niels Kolding talte ifølge Reravius ”met høj røst”, da han fik ordet,⁵⁰ og ligeså sørgede biskop Palladius for at fremsige fadervor med ”høj røst” senere i ritualet.⁵¹ Sidstnævnte beskrives også i *Enn kort form och skick...*⁵² Et tredje eksempel på vigtigheden af, at de centrale aktører talte højt, var kongen selv. Umiddelbart efter sin kroning og salving rejste han sig foran alteret, og med kongesværdet i højre hånd læste han ”Den dags Evangelium / met høj røst”.⁵³ Det talte ord stod således helt centralt i kroningsritualet, og det var vigtigt, at de aktive deltagere talte højt og tydeligt dansk. Rent praktisk skulle det være muligt for de dansktalende i kirken at høre og forstå hvad, der blev sagt under ritualet. Men der lå også et dybere symbolsk lag til grund for de hævede stemmer. Ved at tale højt i den ellers stille forsamling betonedes højtidelighed og

48 Reravius, scan 55–57. Citat scan 57.

49 Bruun 1868–69, s. 146.

50 Reravius, scan 67.

51 Reravius, scan 69.

52 Bruun 1868–69, s. 149.

53 Reravius, scan 130.

autoritet, hvilket yderligere understregede betydningen af såvel rituallet som helhed som dets enkelte dele. Et andet auditivt element i kroningsritualet var korsang. Umiddelbart efter kongen havde afsagt sin kongelige ed, fulgte en kortfattet oplæsning af en kollekt (bøn fra alteret), som blev efterfulgt af korsang: to drenge indledte og blev svaret af et større kor, som så igen blev afløst af biskop Palladius, som sang solo, før de to drenge sang bønnen til ende.⁵⁴ Korsang fyldte igen kirken umiddelbart efter, kongen var blevet tildelt de kongelige regalier, og medlemmer af rigsrådet førte ham til kongestolen, dvs. den ene af de nævnte stole i koret.⁵⁵ Rituallet blev også afsluttet med korsang: først sang koret, derefter sang ordinator Niels Paladius igen solo, efter ham overtog rituallets to andre præster, og efter dem sang koret sangen til ende.⁵⁶ Såvel korsangen som andre dele af rituallet var akkompagneret af musik. Kirkeorglet spillede eksempelvis, ”met spil som lystigt vaar paa at høre”, mens kongen af udvalgte medlemmer af rigsrådet blev ført frem til alteret, da han skulle aflægge kongeeden.⁵⁷

Den store gotiske hovedkirke i København havde som alle middelalderlige kirkerum en arkitektonisk udformning, der understøttede akustisk brug af kirkerummet i form af sang og præstens ord til menigheden. Fra den mindste landsbykirke til de største bispekirker resonerede præsters og menighedens ord og sang i kirkerummet, der herved transformeredes til ceremonielle lyduniverser, som bl.a. bidrog til religiøs identitet.⁵⁸ Via kroningsritualet smeltede det religiøse på sensorisk vis sammen med den verdslige fyrstemagt.⁵⁹ Rituallet transformerede kirkerummet til et samlet højtideligt og symbolsk lydunivers, hvori det talte ord, sang og kirkeorglet spillede en afgørende rolle, og den nye konges magt blev betonet.

Processionen tilbage til slottet

Rituallet i Vor Frue sluttede med, at Frederik 2. forlod kirken med kronen på hovedet, sværdet hængende ved siden og sceptret i højre hånd. Rigsæblet blev igen båret af Holger Ottesen Rosenkrantz, da kongen skulle have en hånd fri, sådan at han kunne ride tilbage til slottet.⁶⁰ Da kongen trådte ud af kirken, begyndte et sandt lydinferno: alle byens kirkeklokker begyndte at ringe, kanoner på byens forsvarsværk og på flådens skibe saluterede og trompeterne gjaldede. Øjeblikket, hvor Frederik kom ud fra Vor Frue Kirke og entrerede det offentlige byrum som kronet og salvet konge, var endnu et auditivt højdepunkt i det samlede kronings-

54 Reravius, scan 78–79.

55 Reravius, scan 111–114.

56 Reravius, scan 129.

57 Reravius, scan 71.

58 Jørgensen 2015; Andersen 2020.

59 Olden-Jørgensen 2001.

60 Bruun 1868–69, s. 150f.

kompleks. Igen blev hele København omdannet til et samlet lydunivers, som ingen i byen kunne overhøre.

Kongen red nu igen centralt placeret i processionen tilbage til Københavns Slot. I den forbindelse beskrev Reravius det folkemylder, som var en del af denne såvel som andre offentlige dele af kroningen rundt omkring i København, og som udgjorde et signifikant auditivt element i de forskellige lyduniverser langs optogets rute. På tendentiøs vis fremhæver Reravius folkets begejstring, og også her må man tage sine kildekritiske forbehold. Eksempelvis er det vel tvivlsomt, at ”Mand mange steds tag aff husene brød/oc hoffuederne ud mellem lecturerne flød”.⁶¹ Trods flere af sådanne problematiske eksempler i Reravius’ tekst kan der ikke herske tvivl om koncentrationen af mennesker langs kroningsoptogets rute til og fra kirken. Som andre fyrsteprocessioner i Europa var også Frederik 2.s kroningsoptog et tilløbsstykke.⁶² Folk fra alle byens sociale grupper har oplevet optoget visuelt og som allerede anvist især auditivt. Da processionen under stor jubel havde bevæget sig gennem byen og krydsede Højbro over til slottet, salutede kanonerne endnu engang. I det øjeblik kongen og hans nærmeste red ind på slottet, havde en fyrværker forberedt en larmende velkomst i form af en ildsprudende drage. Ifølge Poul Grinder-Hansen var der tale om et fyrværkeri uden sidestykke i 1500-tallets Danmark,⁶³ og Reravius var også meget imponeret: ”Saa megen ild ud aff hannem mon gaa/At hver mand undrede som det saa”. Selv om Reravius ikke eksplicit beskriver den auditive dimension af dette afsluttende indslag i processionen, kan der næppe være tvivl om, at fyrværkeriet har buldret og braget over København. Præcis som det var tilfældet med saluter og klokke-ringning etablerede også drage-fyrværkeriet et fælles lydunivers på tværs af byen.

Fest på slottet og i byen

Da processionen var ankommet til Københavns Slot, blev den budt velkommen af musikanter, og hermed indledtes den store festmiddag på slottet, hvor det kun var de fornemme gæster, der deltog. Under festen blev gæsterne underholdt af musikanter, der spillede guitar, harpe, basun og mange andre instrumenter. De spillede, så ”Det vaar stor lyst at høre der paa”, beretter Reravius, selv om han ikke selv deltog i festmiddagen. Det forhindrede ham dog ikke i at fortælle ganske detaljeret om festen på slottet, de imponerende (skue)retter, vine og underholdning.⁶⁴ Givetvis har man ved Gammel Strand og i andre dele af byen nær slottet kunnet høre festlighederne på Københavns Slot – eller dele heraf.⁶⁵ Generelt må

61 Reravius, scan 140.

62 Muir 1997, s. 259.

63 Grinder-Hansen 2013, s. 81.

64 Reravius, scan 140–142. Citat scan 141.

65 Bech 1963, s. 327.



Kobberstik af Paukeslagere og trompetere fra Frederik 2.s musikkorps, som gik med i kongens ligtog i Roskilde 5. juni 1588. Modsat i kroningsoptoget næsten 30 år tidligere spillede musikanterne ikke på deres instrumenter under begravelsesoptoget. Kobberstik fra Hogenbergs og Novellanus' 21 kobberstik af ligtoget. Foto: Jens Vellew (2019), Aarhus Universitetsforlag.

lydene fra den kongelige fest dog være overdøvet af de festligheder, der samtidig foregik rundt omkring i byen.

Ifølge Reravius var der forberedt festmiddag med rigeligt af mad og drikke til de adelige, der ikke deltog i festen på slottet men spiste og drak et sted i byen. Også tjenerne for kongens gæster blev bespist med fornemme retter samt rigeligt øl og vin. Byens mere jævne indbyggere deltog også i festlighederne: "I Borgere hus hørde mand oc saa / At alting monne saa lystig til gaa".⁶⁶ Alle fik rigeligt med øl, og i takt med at øllet gled ned, gik decibelniveauet uden tvivl op.⁶⁷ Der kan næppe herske tvivl om, at man hørte mange flere tegn på festligheder rundt omkring i København, end man plejede. At der var en anden mere løssluppen stemning i byen end ellers, indikeres måske indirekte ved Niels Palladius prædiken under kroningsritualet tidligere på dagen. Biskoppen formanede her, at man som en god kristen generelt burde udvise mådehold, men lige netop i forbindelse med kroningsfesten havde biskoppen forståelse for, at man skulle more sig i en mere løssluppen stemning.⁶⁸ Mange steder i den overfyldte by markeredes kroningen af Frederik 2. på festlig vis, og festlighederne må være fortsat ud på aftenen og ind i nattetimerne. Auditivt repræsenterede festligheder et signifikant brud med de lyduniverser, som ellers karakteriserede de forskellige byrum. Mænd og kvinder fra vidt forskellige sociale

66 Reravius, scan 143.

67 Andersen 2020, s. 495.

68 Reravius, scan 60-62.

lag, der deltog i festlighederne, har generelt opfattet lyden af berusede mennesker, klingende glas, sang, dans og musik som noget positivt. De folk, som ikke var en del heraf men alligevel befandt sig i nærheden af festligheder, f.eks. fordi de foregik i byrum nær deres bolig, var tvunget til at høre herpå. For dem medførte aftenens og nattens udskejelser uønskede lyde, som de ikke kunne slip fri af, dvs. støj. Uanset om man opfattede festlighederne rundt omkring i København positivt eller negativt, var lyden heraf endnu en auditiv manifestering af kroningen.

Kroningsfestens ridderspil: "Det vaar stor lyst at høre der paa"

I renæssancen var ridderspil et fast og meget populært indslag i fyrstelige fester – både blandt fyrster og adelige og i lavere sociale lag.⁶⁹ Under Frederik 2.s kroningsfest afvikledes flere ridderspil: på Amagertorv 22. og 23. august, på Gammeltorv 24. august og endelig 25. august på Københavns Slot. Ridderspillene på byens torvepladser var offentlige tilløbsstykker, mens de sidste på slottet var forbeholdt kongen og kroningens officielle gæster. Her skal vi fokusere på Reravius' fremstilling af ridderspillene på Gammeltorv.

Gammeltorv havde siden omkring år 1200 været det centrale torv i København.⁷⁰ Torvets fysiske udlægning, dvs. overfladearealet, forblev grundlæggende set det samme i århundreder, mens byen omkring torvet løbende forandrede sig. I tiden umiddelbart efter 1475 opførtes byens rådhus på sydsiden af torvet. Der var tale om en ganske stor bygning, der målte ca. 12 x 31 meter. Rådhuset var i to stokværk og hvilede på fem stenpiller, der stod ned i en kælder med 12 hvælv.⁷¹ Rådhuset var således en anseelig bygning og indtog en særstatus på torvet. Bygningerne, der omkransede torvet, blev for en stor dels vedkommende opkøbt af adelen i 1400-tallet, hvorfor husene fra da af fik et arkitektonisk udtryk, der var passende for adelige. Flere huse var bygget i sten og i to stokværk, men man fandt stadig også lerklinede huse.⁷² Gammeltorv udgjorde et afgrænset fysisk rum i byen, og de fysiske rammer havde betydning for den sensoriske oplevelse af ridderspillene. De fysiske rammer bidrog til resonans, idet de omkringliggende huse indkapslede de lyde, der opstod på torvet, f.eks. i forbindelse med ridderspillene. Under forberedelsen til ridderspillene på Gammeltorv blev en del af torvets stenbelægning fjernet og erstattet med sand, sådan at man fik etableret en bane, hvor ridderspillene skulle foregå. Man optog 930 vognlæs sten fra torvet, som blev erstattet af 817 vognlæs sand, og da kroningsfesten var slut, arbejdede fem brolæggere i fem uger på at reetablere torvets stenbelægning.⁷³ Til sammenligning 'nøjedes' man på Amagertorv med at

69 Wade 1996. Inspireret af Kasper Steinfeldt Tipsmarks forskning anvendes betegnelsen "ridderespil" fremfor andre betegnelser som ridderturnering eller ridderdyst, se Tipsmark 2020.

70 Fabricius 2017, s. 38.

71 Krønggaard og Poulsen 2016, s. 410.

72 Kjær 2008.

73 Bech 1963, s. 327f.

sprede halm ud på torvet som underlag for de ridderspil, der afvikledes her.⁷⁴ Reravius fortæller om forberedelsen af Gammeltorv, at der også opførtes midlertidige trækonstruktioner. En overdækket tribune, hvor særligt fornemme gæster kunne overvære begivenheden, og et plankeværk omkring banen. I midten af banen byggede man en *baille/balg*, dvs. en barriere af træ, som dystende riddere skulle ride på hver sin side af.⁷⁵ At ridderspillene på Gammeltorv var en ganske særlig begivenhed, som kongemagten investerede store ressourcer i, må have stået klart for alle og enhver i løbet af juli og august 1559. Arbejdet med at klargøre torvet, ikke mindst arbejdet med at fjerne og transportere sten fra torvet, har vanskeliggjort de almindelige aktiviteter på torvet. Selv om man ikke kunne se arbejdet, kunne folk i huse og handelsboder på torvet eller i nærved liggende gader og stræder høre lyden af hakker, skovle, vogne osv. under klargøringen af torvet.

Kongen og flere af hans gæster, heriblandt kurfyrsten af Sachsen, deltog personligt i ridderspillene. Sammen med de andre deltagere red de i samlet flok mod torvet, hvor deres ankomst blev markeret af musikanter: ”Trommeterne vaare oc alle da der/ De blæste da Larem/ Her her / her her.”⁷⁶ Ved ankomsten blev deltagerne præsenteret af herolder, som forklarede tilskuerne hvilke riddere, der skulle dyste mod hinanden i *balgrenden*, dvs. dystløb, hvor kombattanterne red mod hinanden med lanser med håbet om enten at bryde lansen eller støde modstanderen af hesten. Ifølge Reravius var dette en sanselig og intens oplevelse:

”De brøde de stager at styckerne fløue/
I værit vel mange faffne op høffue/
Naar de gick sønder da spraget det saa/
Det vaar stor lyst at høre der paa.”⁷⁷

I sin maleriske beskrivelse af ridderspillene på Gammeltorv nævner Reravius ikke meget om publikums reaktioner. Men af hans beskrivelse af de forudgående ridderspil på Amagertorv fremgår det, at de var et tilløbsstykke, som mange i byen uanset social stand ønskede at opleve. Folk stod på torvet, i vinduer samt døråbninger og ”En part brød tag aff husene ned / At de kunde see det Ryttere Spil”.⁷⁸ Sidstnævnte er måske endnu en tendentiøs overdrivelse, men der kan ikke herske tvivl om, at ridderspillene tiltrak et stort publikum,⁷⁹ der via begejstrede eller gysende udbrud udgjorde et betydeligt element i de lyduniverser, ridderspillene genererede.

74 Reravius, scan 144.

75 Tipsmark 2020, s. 24.

76 Reravius, scan 148.

77 Reravius, scan 149.

78 Reravius, scan 145.

79 Wade 1996, s. 18.

Ridderspillene på Gammeltorv (og Amagertorv) var ikke kun underholdning for kongen og de inviterede fyrster og adelsmænd. Begivenheden udgjorde et større kulturelt og politisk forum, hvor kongen og kroningens officielle gæster iscenesatte sig selv.⁸⁰ Lyden af dystende riddere (galoperende heste, råbende krigere, splintrende lanser og klingende sværd), trompetfanfarer og publikums redaktioner konstruerede tilsammen relativt afgrænsede lyduniverser, der i nogen udstrækning var defineret af torvepladsernes fysiske afgrænsning i form af bygningsmassen omkring Gammeltorv. Som processionerne 20. august var ridderspillene på Gammeltorv således et eksempel på, at kongemagten overtog og transformerende afgrænsede byrum, hvori kongens magt kunne udtrykkes, bl.a. via de nævnte auditive virkemidler.

Afslutningen med et brag

Fredag d. 25. august afholdtes endnu engang ridderspil, denne gang på Københavns Slot. Disse havde dog ikke i samme grad en offentlig karakter, da publikum som nævnt ovenfor udoover kongen udgjordes af kroningens officielle gæster. Ædle krigere dystede i fægtekonsten ("Fect Skole") med bl.a. spyd og sværd, så blodet flød. En part led nederlag, og en anden sejrede og fik udbetalt en pengepræmie.⁸¹ Trods en større renovering i perioden 1552-1555, hvor man havde nedtonet de forsvarsmæssige dele, havde Københavns Slot stadig en middelalderlig karakter. Fægtekonkurrencerne fandt sted i slotsgården, der var cirkulær og omkranset af bygninger i mindst tre etager opført af sten og bindingsværk: denne materielle ramme må i endnu højere grad, end det havde været tilfældet på Gammeltorv og Amagertorv, have skabt et rum for resonans.⁸² Fægtekonkurrencerne på slottet markerede begyndelsen på enden af Frederik 2.s kroningsfest, og de fremmede fyrster begyndte nu at forberede sig på hjemrejsen. Ifølge Reravius fulgte kongen sine gæster på vej, og idet de drog ud ad København, begyndte endnu et lydinferno: "Der de droge ud aff Kiøbenhaffns by / Gick atter de store Skyt aff paa ny".⁸³ Flådens og befæstningens kanoner saluterede og blev denne gang akkompagneret af fyrværkeri, og igen beskriver Reravius begivenheden som en sensorisk oplevelse:

"Det buldret oc stormede saare der ved /
Lige som all Byen skuld faldet strax ned.
Tilforn vaar ingen tid skøt saa hart /
Som nu i disse her Førsters hiemfart."⁸⁴

80 Tipsmark 2020.

81 Reravius, scan 151.

82 Lund 1987, s. 23-28.

83 Reravius, scan 152.

84 Reravius, scan 154.

Som man havde markeret kurfyrste August af Saksens ankomst og varslet den forestående kroning omtrent tre uger forinden ved at transformere hele København til ét lydunivers, som ingen havde mulighed for at overhøre, afsluttede man nu kroningsfesten på samme kakofoniske vis.

Afslutning

Frederik 2.s kroning i København i august 1559 satte residensstaden på den anden ende. Ifølge Rasmus Hansen Reravius' tendentiøse fremstilling – men også andre kilder – summede byen af liv og aktiviteter relateret til kroningen før, under og efter begivenheden. Under hele forløbet påvirkede kroningen byen via en række aktiviteter, der transformererede den traditionelle auditive rytme. Ofte kunne københavnernes ikke umiddelbart se disse aktiviteter, men de kunne høre dem. Klargøringen og reparationen af brolægningen på Gammeltorv samt restaureringsarbejdet på Vor Frue er eksempler på, at lydene af kroningen indflettedes i byens lyduniverser på så kraftfulde måder, at alle, der færdedes i nærheden, kunne høre lyde fra dette arbejde. Det var dog primært i tilknytning til kroningsfestens teatraliske kulminationer, at begivenheden manifesterede sig auditivt. En bred vifte af kraftfulde elementer blev bevidst anvendt til at konstruere lyduniverser, der manifesterede den nye konges magt. Via auditive virkemidler som klokkeringning, kanonsalutter og fyrværkeri erobrede man byens sociale og fysiske rum og deres sædvanlige lyduniverser. Den intense saluttering som bød kurfyrsten af Sachsen velkommen til residensstaden og kombinationen af kanonsaluttering og festfyrværkeri under kroningsfestens afslutning er blot to eksempler på, hvordan man bevidst konstruerede ét fælles lydunivers på tværs af København. Ingen kunne lukke ørerne for kongens kakofoniske kroning, selv indendørs i københavnernes hjem, dvs. den mest private sfære, kunne man ikke undgå at høre de elementer af kroningsfesten, som nåede det højeste decibelniveau. Disse lyde var langt højere, end de lyde byens borgere ellers hørte til hverdag. Høj som lav kendte selvfølgelig til lyden af kanoner og kirkeklokker, men den markante og bevidste måde, hvorpå disse intense lyde blev orkestret, var usædvanlig for indbyggerne i 1500-tallets København. Når disse og andre auditive markeringer af kongens kroning erobrede byens daglige lyduniverser, må det have gjort et stort indtryk på københavnernes. Folk kunne ikke slippe fri af disse auditive dele af kroningsfesten og blev herigennem mindet om den nye konges magt over byen – og i samfundet generelt.

Litteratur

- Andersen, Kasper H. 2020: "Hvis man spidsede ører. Lyduniverser på land og i by i middelalderens Danmark". Mikkel Leth Jespersen og Mikkel Thelle (red.): *Land og by på tværs. Festskrift til Bjørn Poulsen*. Aarhus Universitetsforlag, s. 489-516.
- Bailey, Peter 1996: "Breaking the Sound Barrier: A Historian Listens to Noise". *Body and Society*, vol. 2, issue 2, s. 49-66. DOI: 10.1177/1357034x96002002003.
- Balaÿ, Olivier 2016: "The Soundscape of a City in the Nineteenth Century". Ian Biddle og Kirsten Gibson (red.): *Cultural Histories of Noise: Sound and Listening in Europe, 1300-1918*, s. 221-235. DOI: 10.4324/9781315575308-22.
- Bech, Svend Cedergreen 1963: *Danmarks Historie bind 6. Reformation og Renæssance 1536-1596*. John Danstrup og Hal Koch (red.). Politikens Forlag.
- Bruun, Chr. 1868-1869 (red.): "Kong Frederik den Andens Kronings og Salvings Akt, den 20de August 1559, og Ceremoniellet for Dronning Sophies Kroning og Salving den 21de Juli 1572." *Danmarks Samlinger. Fjerde Bind*. Forlag af den Gyldendalske Boghandel, s. 143-192.
- Danmarks Kirker, København* (I) 1945-88. Nationalmuseet, København.
- Fabricius, Hanne 2017: *Gader og mennesker i middelalderens og renæssancens København*. Forlaget Tyra.
- Fink-Jensen, Morten 2010: "Tycho Brahes supernova i 1572 set med samtidens øjne. Religiøse og astronomiske tolkninger hos Georg Busch og Rasmus Hansen Reravius". *Fund og Forskning*, bind 49, s. 57-82.
- Fleischer, Jens 2014: "Danske kongegrave i et europæisk perspektiv". Karin Kryger (red.): *Danske kongegrave I*. Museum Tusulanums Forlag, s. 19-53.
- Garrioch, David 2003: "Sounds of the City: the soundscape of early modern European towns". *Urban History*, vol. 30, issue 1, s. 5-25. DOI: 10.1017/s0963926803001019.
- Grinder-Hansen, Poul 2013: *Frederik 2. Danmarks renæssancekonge*. Gyldendal.
- Heinsen, Johan 2017: *Mutiny in the Danish Atlantic World: Convicts, sailors and a dissonant empire*, Bloomsbury Academic. DOI: <http://dx.doi.org/10.5040/9781350027381>.
- Jensen, Jane Jark 2011: "Københavns befæstning og orlogsværftet på Bremerholm". Søren Bitsch Christensen (red.): *Renæssancens befæstede byer. Danske bystudier 5*, Aarhus Universitetsforlag, s. 195-216.
- Jørgensen, Hans Henrik Lohfert 2015: "Into the Saturated Sensorium. Introducing the Principles of Perception and Mediation in the Middle Ages". Hans Henrik Lohfert Jørgensen, Henning Laugerud og Laura Katrine

- Skinnebach (red.): *The Saturated Sensorium. Principles of Perception and Mediation in the Middle Ages*, Aarhus Universitetsforlag, s. 9-23.
- Kjær, Lars 2008: *Københavns sociale topografi mellem 1400 og 1499*. København Universitet, upubliceret kandidatspeciale.
- Kristensen, Hans Krongaard og Poulsen, Bjørn 2016: *Danmarks byer i middelalderen*. Aarhus Universitetsforlag.
- Lund, Hakon 1987: *København før og nu – og aldrig. Bind 1. Slotsholmen*. Palle Fogtal 1987.
- Meyer, Frank 2015: "Gjennom lydturen! Internasjonal forskning om historiske klangunivers og lyden i historien". Norsk Historisk Tidsskrift. Bind 94, s. 357-382. DOI:10.18261/issn1504-2944-2015-03-02.
- Olden-Jørgensen, Sebastian 2001: "Historien om et ritual – De danske kongekroninger fra Christian III (1537) til Christian IV (1596)". *Transfiguration*, 3. årgang, nr. 1, s. 83-99.
- Ramsing, H. U. 1940: *Københavns Historie og Topografi i Middelalderen*. Bind 1, København.
- Rørdaam, Holger F. 1891-1893: "Rasmus Hansen Reravius". *Kirkehistorisk Samling*, 4. række 2. bind, s. 1-53.
- Schafer, Raymond Murray 1993 (1977): *The Soundscape: Our Sonic Environment and the Tuning of the World*. Destiny Books.
- Sizer, Michael 2015: "Murmur, Clamor, and Tumult: The Soundscape of Revolt and Oral Culture in The Middle Ages". *Radical History Review*, no. 121, s. 9-31. DOI: doi:10.1215/01636545-2799890.
- Skovgaard-Petersen, Karen 1991: "Beskrivelser af Frederik 2.s kroning på dansk, tysk og latin." M. Alenius (red.): *Latin og nationalsprog i Norden efter reformationen. Renæssancestudier 5*. Museum Tusulanums Forlag, s. 11-20.
- Smith, Bruce R. 1999: *The Acoustic World of Early Modern England. Attending to the O-factor*. The University of Chicago Press.
- Smith, Mark M. 2001: *Listening to Nineteenth-century America*. The University of North Carolina Press.
- Tipsmark, Kasper Steinfeldt 2020: "Kongens ridderspil: sociale funktioner ved Christian 4.s kroning i 1596". *Temp*, nr. 21, s. 22-46.
- Troels-Lund, Troels 1903: *Dagligt Liv i Norden i Det Sekstende Aarhundrede*. Bind IV. Gyldendalske Boghandel Nordisk Forlag (4. udgave).
- Vellev, Jens 2019: *Frederik 2.s begravelse 5. juni 1588*. Aarhus Universitetsforlag.
- Wade, Mara R. 1996: *Triumphus Nuptialis Danicus. German Court Culture and Denmark. The Great Wedding of 1634*. Harrossawitz Verlag. DOI: 10.2307/2543616.
- Watanabe-O'Kelly Helen 2014: "'True and Historical Descriptions'? European Festivals and the Printed Record". Jeroen Duindam og Sabine Dabringhaus

(red.): *The Dynastic Centre and the Provinces: Agents and Interactions*. Brill, s. 150-159. DOI: 10.1163/9789004272095_010.

Websteder

Lundgreen-Nielsen, Flemming 2006: "Dansk sproget digtning under Frederik II". *Renæssanceforum* 2, https://www.njrs.dk/2_2006/renaissanceforum_2_2006_7_lundgreen.pdf. (Besøgt 13/8 2021).

Reravius, Rasmus Hansen 1574/1576: *Stormectigste Hoybaarne Forstis oc Herris, Her Frederich den Andens ... oc Stormectige Hoybaarne Forstindis Frue Sophia . . . Kronings oc Brollups Historie ... paa Danske Rim bescreffuet aff Rasmus Hansson Rerauius. Prentet af L. Benedicht. Kbh. 1574. 8°*. Det Kongelige Bibliotek/ Early European Books. <https://www.proquest.com/eebgeo/docview/2090320845/pageLevelImage/E02687BDF61E402FPQ/43?accountid=132522&imgSeq=10>. (Besøgt 13/8 2021)

Zeeberg, Peter 2019: "Heinrich Rantzau (1526-1598): patron of the arts and bibliophile". *Renæssanceforum* 15, http://www.renaissanceforum.dk/15_2019/02_zeeberg_rantzau.pdf. (Besøgt 13/8 2021)

English summary

The King's Cacophonous Coronation

The auditory manifestation of power during the coronation of Frederich 2 in 1559

In 1574 the learned Danish priest Rasmus Hansen Reravius published his poetic text about the coronation celebrations of King Frederich 2 in August 1559. Reravius' poem was a propagandistic text which aimed to celebrate the ruling king, but at the same time the text is also a detailed account of the coronation and information presented by Reravius is confirmed by other sources. According to himself, Reravius had personally experienced the coronation and was therefore not only an eyewitness but also an ear-witness to the event. In a sensory way he described the different parts of the official coronation and its auditory elements such as the thundering of canons, the sound of trumpets and fireworks. By such sounds the coronation took over or redefined urban soundscapes across Copenhagen, thus making the consciously planned auditory elements of the coronation manifestations of the power of the new king.

Jakob Ingemann Parby

Jakob Ingemann Parby er museumsinspektør på Københavns Museum, hvor han beskæftiger sig med byhistorie i bred forstand med særlig vægt på migrations-, identitets- og sansehistorie. I 2015 forsvarede han sin ph.d.-afhandling "At blive... Migration og identitet i København, ca. 1770-1830" ved Roskilde Universitet. Han er for tiden projektleder for forskningsprojektet *Lyden af Hovedstaden* og arbejder i den forbindelse på en bog om 1800-tallets lydrevolution i et københavnsk perspektiv.

Keywords: Sound studies, industrialisering, 1850-1910, lydrevolution, støj, lyttepraksisser, arbejdsmiljø, naboskab

FREMSKRIDTETS LYD?

Lydrevolutionen og håndteringen af støj under Københavns industrialisering ca. 1850-1910

Artiklen undersøger håndteringen af støj under den københavnske industrialisering i anden halvdel af 1800-tallet i et lydhistorisk perspektiv. Med udgangspunkt i den internationale forskning i periodens såkaldte lydrevolution undersøges det, hvordan industrialiseringen konkret påvirkede og omdefinerede det københavnske byrum på henholdsvis gadeplan, på arbejdspladsen og i nabolaget, samt hvordan oplevelsen af støj og strategier for dens inddæmning og håndtering udviklede sig i perioden under indflydelse af nye lyttepraksisser og en øget opmærksomhed på lyd og larm i flere samfundslag.¹



¹ Artiklen er et delstudie til en større monografi om 1800-tallets lydrevolution i København. Det indgår i forskningsprojektet *Lyden af Hovedstaden*. Tak til historiestuderende Katrine Kjær Schmidt og Nana Albertsen, der i forbindelse med deres studiepraktik har været med til at gennemgå en lang række kildegrupper. Desuden tak til min redaktør og de anonyme fagfællebedømmere, der har medvirket til at forbedre artiklen.

*Og nu begyndte Fabriksfløjterne at lyde. [...] Først hørtes et Par Stykker ude paa Nørrebro, saa en paa Kristianshavn, tilsidst lød de allevegnefra — et hundredstemmig Hanegal, en ny Tids Ottesang, der engang skulde mane alle Mørkets og Overtroens Spøgelser uigenkaldelig i Jorden!*²

I anden del af 1800-tallet gennemgik København en omfattende industrialiserings- og urbaniseringsproces, der i løbet af få årtier ændrede byens udstrækning, befolkningssammensætning, infrastruktur og produktion. Snart voksede byen i udstrækning, bygningsmasse, industri og befolkning, og fra 1850-1910 mere end firdobledes det samlede befolkningstal i København. Fra 1870'erne og frem blev det gamle centrum og de nye brokvarterer sammenføjet af et bælte af parker, boulevarder og pladser på det tidligere voldterræn, kulminerende med anlæggelsen af Rådhuspladsen, byens nye centrum omkring år 1900. Sporvognsskinner, kloakering, vandforsyning, ny gadebelysning og forsyning med gas, elektricitet og telefoni knyttede byens kvarterer sammen og forandrede dens døgnrytme.³

Jeg vil i denne artikel undersøge, hvordan håndteringen af støj kom til udtryk i København inden for tre afgrænsede rumligheder: gadeplan, arbejdsplads og nabolag og med særligt fokus på lyd og støj fra industriens maskinpark og de afledte lydfænomener skabt af den industrielle vækst i perioden. Undervejs i analysen inddrages aspekter af 1800-tallets lydrevolution, som den er beskrevet i den internationale lydhistoriske litteratur om perioden. Industrialiseringen forandrede nemlig ikke kun de enkeltlyde og konglomerater af lyd, der ramte bybefolkningernes øregange. Den ændrede også deres måde at lytte på og vækkede, som vi skal se, en stigende interesse for lydlig fænomener. Desuden blev lyden af industrialiseringen i flere sammenhænge politiseret. De nye lyduniverser og enkeltlyde blev tilskrevet stærkt modsætningsfyldte betydninger i pressen og i litteraturen. Og dette var langt fra et isoleret københavnsk fænomen, men noget der foregik i analyser og beskrivelser af industrialiseringen over hele den vestlige verden.⁴

Den industrielle revolution og lydrevolutionen smelter sammen i indledningscitater, hvor fabriksfløjternes signallyde svæver hen over byens tage og forvandles til et varsel om fremskridtets og oplysningens sejr over fortidens overtro.

2 Pontoppidan 1905, del I, s. 104.

3 Københavns urbaniseringsproces i perioden er skildret flere steder. Se fx Knudsen 1985, Thelle 2015.

4 Den amerikanske lydhistoriker Mark M. Smith har fx vist, hvordan industrialiseringens lydlandskaber indgik i italesættelsen af forskellene mellem nord og syd i tiden omkring den amerikanske borgerkrig. Smith 2001.

Lydrevolutionen

1800-tallets lydrevolution havde flere bestanddele, der kort skal gennemgås i det følgende som optakt til de empiriske rumlige analyser. Fremstillingen af lydrevolutionens delelementer bygger især på den amerikansk-canadiske lydforsker Jonathan Sterne og den engelske litteraturhistoriker John M. Pickers studier af lyd- og lyttekulturer i perioden.

Den første og grundlæggende præmis for lydrevolutionen var den teknologiske udvikling, der, som allerede omtalt, skabte nye enkeltlyde og lydlandskaber i byerne med en hast som aldrig før. Nye industrier og maskiner, men også nye trafikformer, byggematerialer og vejbelægnings, forandrede dramatisk byens lydige rum. Ifølge den østrigske historiker Peter Payer skabte byudviklingen således gadeslugter, dannet af de nye og højere lejligheds- og kontorkomplekser, der sammenblandede og forstærkede byens enkeltlyde og fik byen til at føles som et ”stenfartøj [...] hvorfra støjen ikke kunne slippe bort”.⁵

For det andet udviklede der sig i perioden nye måder at lytte på. I 1816 opfandt den franske læge René Laennec nærmest ved et tilfælde stetoskopet som en udbygning af den *auskultative* metode, hvor læger diagnosticerede patienter ved at banke på brystbenet og lægge øret til kroppen. I begyndelsen af 1850'erne videreudvikledes Laennecs oprindelige træcylinder til det velkendte binaurale stetoskop med elfensbensørepropper i hule metalrør, der var forbundet med røret via gummislanger.⁶ Opfindelsen forbedrede lægernes evne til at diagnosticere hjerte og luftvejsslidelser, men den ændrede også relationen mellem kroppen og talen i diagnosticeringen hos patienterne.⁷ Med Sternes ord blev de forvandlet fra ”talende patienter med tavse kroppe til (lidt mere) tavse patienter med larmende kroppe”.⁸

I sin analyse af den victorianske tidsalders lydlandskaber og lyttekulturer har Picker argumenteret for, at *auskultationen* som praksis spredte sig uden for lægeverdenen og gav stødet til en interesse for at lytte til omverdenen og kroppen i bredere lag. Ifølge ham var 1800-tallet simpelthen en udpræget *auskultativ* æra. En æra forankret i lydoplevelser.⁹ Sterne etablerer en lignende kobling mellem den medicinske auskultation og interessen for lydoplevelser i 1800-tallets samfund mere generelt.¹⁰ En voksende interesse for lydoplevelser træder også frem i det københavnske materiale. Ikke mindst i tidens litteratur og i erindringsmateriale, der er rigt på beskrivelser af lydfenomener i den fremvoksende storby.

5 Payer 2007, s. 775–76

6 En oversigt over stetoskopets historie findes i Wade/Deutsch 2008.

7 Picker 2003, s. 6; Sterne 2001; Sterne 2003, s. 87ff. Se også Johannisson 2002.

8 Sterne 2001, s. 123.

9 Picker 2003, s. 6.

10 Sterne 2003 og 2014.

I forlængelse af den voksende interesse for lyd og udviklingen af dét, Sterne har kaldt *audile* teknikker, hvilket bedst kan oversættes med nye specialiserede lyttepraksisser, skete så også at andet gennembrud på lydens område.¹¹ Nemlig udviklingen af en række nye teknologier, som for første gang i historien gjorde det muligt at optage, transmittere og reproducere lyd. Opfindelsen af telegrafien og sidenhen telefonen gjorde det fx muligt at kommunikere direkte med mennesker over hele verden, mens mikrofonen, fonografen og gramfonen helt afgørende forandrede menneskets forhold til lydens umiddelbarhed og flygtighed. Nu kunne lyde optages, forstærkes, analyseres og potentielt rekonstrueres og genopleves forskudt i både tid og rum.

Sterne argumenterer for, at der – sideløbende med udviklingen af de nye teknologier – foregik en privatisering af lytningens rum, hvor høresansen og træningen af denne kom til at indtage en privilegeret stilling. Det skete blandt andet i forbindelse med professionaliseringen af lægernes anvendelse af stetoskopet som omtalt ovenfor, men også i uddannelsen af telegrafister. Individuer i flere sociale klasser opnåede på denne vis særlige lyttekompetencer, der gjorde dem til ”virtuose lyttere”.¹²

Specialiseringen, rationaliseringen og privatiseringen af lytning førte i disse konkrete sammenhænge til en adskillelse af lyttesansen fra andre erfaringer, der siden påvirkede fx normerne for adfærd i forbindelse med musikoplevelse og også satte sit præg på udviklingen af teknologier til optagelse og afspilning af lyd.¹³ Ifølge Sterne opstod teknologierne ikke ud af det blå, men byggede videre på lyttepraksisser, der var udviklet tidligere og allerede havde forandret lytningens betydning i det moderne liv. Opfindelsen af fonografen og gramfonen var således ikke blot en revolution af optagelsen og gengivelsen af lyd i sig selv. De var samtidig med til at udbrede lyttepraksisser, der allerede var udviklet inden for medicinen og telegrafien, til en bredere befolkning.¹⁴

Lydrevolutionen havde generelt konsekvenser på alle samfundsniveauer og i mange forskellige rum og sammenhænge: på fabrikken, på kontoret, i koncertsalen, i hjemmet og i forhold til normer for samtale og adfærd. I artiklen ser jeg på, hvordan lydrevolutionens tre aspekter i form af nye lyde og lydlandskaber, specialiserede lyttepraksisser og teknologier til lydproduktion påvirkede og var med til at forandre opfattelsen af industriens støjkluder i gadeplan, på arbejdspladsen og i nabolaget i København.

Analysens opbygning i forskellige afgrænsede rum er inspireret af den franske litteraturhistoriker Aimée Boutins studier af lyd og lyttekulturer under Paris’

11 Sterne 2003, kap. 2 og 3. Begrebet er inspireret af antropologen Marcel Mauss’ begreb om ”kroppens teknikker”, jf. Mauss 1935 (1973).

12 Sterne 2001, s. 135; Sterne 2003, s. 137.

13 Sterne 2003, kap. 2 og 3 samt Sterne 2014.

14 Sterne 2014, s. 63.

urbanisering i 1800-tallet i bogen *City of Noise*. Heri viser Boutin med inddragelse af litterære tekster og tidens guidebøger, hvordan samspillet mellem byens rum og forskellige lyd- og støjkluder forandrede sig under Haussmanns radikale nytænkning af byens plan. Og hvordan denne proces var med til at forme og omforme pariserens fornemmelse for sted. I forbindelse med byens modernisering under Haussmann gennemgik Paris en sensorisk overhaling, mener hun. De gadehandlendes skrål, hvis stemmer traditionelt havde skabt en intens kakofoni og akustisk intimitet i middelalderbyens smalle gader og stræder, blev udvisket i de åbne rum omkring de nye boulevarder, hvis trafik og anonyme menneskemasser kvalte stemmernes rækkevidde. Det ændrede både de gadehandlendes salgsstrategier, men også deres betydning for byens kvartersidentiteter.

Boutin undersøger byens lyde og de skiftende repræsentationer og forståelser af støj ud fra forskellige urbane rum. Fra den smalle gyde til den åbne boulevard, men også fra gadeplan til hjem. Boutin peger på, at borgerskabet i perioden udviklede en ny forståelse af privatlivets fred og skellet mellem hjem og bolig, offentlig og privat. Denne nye forståelse påvirkede også håndteringen og især italesættelsen af støjgener.¹⁵ Denne forestilling er udbredt ikke kun inden for lyd-forskningen, men også i andre dele af kulturhistorien og har rødder i Norbert Elias' civilisationsteori og i Jürgen Habermas teori om dannelsen af den borgerlige offentlighed.

I min analyse er jeg også inspireret af Boutins mere individorienterede tilgang til lydhistoriske studier. Frem for at stille spørgsmålet: hvordan lød eller larmede 1800-tallets industrialiserede by, undersøger Boutin, hvilke lyde der ramte udvalgte pariseres trommehinder med særlig vægt. Hvordan reagerede eksempelvis tidens flanører på byens soniske møder? Gennem en række forfatteres beskrivelser af de gadehandlende i Paris viser Boutin, hvordan de gadehandlende både var omgivet af stor veneration og identifikation blandt litterater som Charles Baudelaire og Victor Fournel, men samtidig blev omdrejningspunkt for voksende bekymringer over det borgerlige hjemms soniske gennemtrængelighed og den lydige udfordring af nationale og sociale identiteter.¹⁶ Den dygtige flanør var ikke mindst kendetegnet ved sin evne til at omdanne den empiriske forvirring af urbane lyde til koncert eller kakofoni, skriver Boutin.¹⁷

Boutin er især optaget af gadelarmen og interesser sig ikke så meget for industrialiseringens mekaniske støjkluder i form af maskindrevne fabrikker og værksteder, som er nærværende artikels hovedfokus. Hendes rumlige tilgang kan dog fint overføres til et studie af københavnske forhold. Indledningscitatet fra Pontoppidans *Lykke-Per* er netop et godt eksempel på litteratens evne til at omsætte det urbane virvar af lyde fra industrien til en betydningsfuld koncert. Den østrig-

15 Boutin 2015, især kapitel 1–3.

16 Boutin 2015, kap. 1 og 2.

17 Boutin 2015, s. 12.

ske historiker Peter Payer har også i sine undersøgelser af bl.a. antistøjselskaber og andre reaktioner på industrialiseringen i Wien og nogle sydtyske byer fundet frem til lignende beskrivelser.¹⁸ I det hele taget har industriens støj lige siden komponisten og den lydhistoriske pioner Raymond Murray Schafers arbejder i 1970'erne været en central del af den mere traditionelle lydhistoriske forskning med fokus på kortlægning og dokumentation af fortidens lydlandskaber.

Schafer arbejder ud fra en hypotese om en historisk bevægelse fra et førindustrielt *hi-fi miljø* præget af diskontinuerlige lydoplevelser, hvor lyde kunne høres uden *crowding* eller *masking*, dvs. uden at blive druknet eller sløret af andre lyde, til industrisamfundets *lo-fi miljø*, hvor vedvarende baggrundsstøj blev en fast del af det menneskelige samfund og udviskede tidligere tiders distinkte lydoplevelser. Særligt byerne blev *lo-fi*, men selv på landet førte for eksempel damplokomotivernes støj til en permanent forandring af de oplevede lyduniverser.¹⁹ Schafer ser hovedsageligt menneskets historie som en form for sonisk nedstigning fra det naturlige og harmoniske mod det mekaniske og dissonante.²⁰

Schafer er med rette blevet kritiseret for en deterministisk opfattelse af lydhistorien og for at være blind over for den tilpasning og dannelse i forhold til nye lyde og lydlandskaber, der også er en del af menneskets historie.²¹ Schafer anerkendte selv, at opfattelsen af støj og lyd ikke kan adskilles fra konteksten og den subjektive erfaring, og siden Schafer har andre forskere da også taget tråden op og nuanceret vores forståelse af støj som fænomen og begreb. Støj kan således defineres på flere måder. Som *uønsket lyd* (socialt defineret), *umusikalsk lyd* (æstetisk defineret), *forstyrrelser i ethvert signalsystem* (teknisk defineret) og endelig *høj lyd* i overensstemmelse med den almindelige sprogbrug.²² Støj kan også i en parafrasering af antropologen Mary Douglas' klassiske definition af snavs som *fejllaceret materie (matter out of place)* defineres som *fejllaceret lyd*.²³

Uønsket lyd (social støj) kaldes også for *afvigende sonisk adfærd*.²⁴ Denne type støj var netop meget synlig under 1800-tallets lydrevolution, hvor fx fremkomsten af billigere pianoer gjorde udøvelsen af amatøragtig musik i hjemmet til et emne for tidens (nabo)støjklager og blev et tilbagevendende emne i de skrifter, der omkring år 1900 udkom i kølvandet på dannelsen af egentlige antistøjselskaber i bl.a. Wien, München og Hannover.²⁵ Et sådant selskab opstod aldrig i København, men i en anmeldelse af Theodor Lessings *Der Lärm: Eine*

18 Payer 2004, 2007 og 2018.

19 Schafer 1994, s. 272 og 43.

20 Kelman 2010, s. 216.

21 For en oversigt, se Kelman 2010.

22 Schafer 1994, s. 273.

23 Bailey 1996, s. 23; Goldsmith 2012, s. 2; Atkinson 2007, s. 1905; Douglas 1966; Bijsterveld 2008, s. 37.

24 Se Novak 2015.

25 Om antistøjselskabernes historie se Payer 2007, s. 781ff.

Kampfschrift gegen die Geräusche unseres Lebens [da.: Larmen: Et kampskrift mod lydene (støjgenerne) i vores liv] fra 1908 fremgik det, at anmelderen i høj grad tilsluttede sig Lessings kritik af det moderne bylivs støj. Ikke mindst fra naboernes musikudfoldelse.²⁶

Støjen i gadeplan i den internationale forskning

Samtidens reaktioner på 1800-tallets industrialisering og dens lydmæssige konsekvenser særligt i byerne er kernestof inden for det lydhistoriske forskningsfelt og findes endda indskrevet i selve historiografien. Schafers hypotese om skredet fra fortidens harmoniske og naturlige lyduniverser til nutidens mekaniske og elektroniske dissonanser minder i forbløffende grad om 1800-tallets reaktioner på industrialiseringens ”øresønderrivende” støj, som den blev formuleret af europæiske og amerikanske intellektuelle.²⁷

”Siden Jordens skabelse har ingen tid produceret så meget og så frygtelig en larm som vores”, skrev journalisten Emmy von Dinklage for eksempel i 1879,²⁸ mens psykologen James Sully i London fokuserede på de plager, som selve byens tæthed udsatte det civiliserede menneskes ører for: ”The sufferings which afflict the sensitive ear in our noisy cities are largely due to the general dullness of people with respect to disagreeable sounds”.²⁹

Det undrede Sully, at de fleste foretrak boliger i bekvem afstand fra stationen og jernbaneterrænet på trods af de gennemtrængende lyde fra tog, der uophørligt bragtes til standsning, og de diabolske hyl fra lokomotivernes dampfløjter. Og det frustrerede ham, at civiliserede mennesker med deres fintunede musikalske ører var tvunget til at omgive sig med barbarer, der nød ”uelskelige” lyde og halvciviliserede mennesker, der var indifferente over for byens støj.

*Not only children but adults love to tease and excite their dogs, and this seems to show that they positively enjoy the sensations of loud sound, which they thus evoke. The fondness of a certain class of people of screaming birds points to the same primitive conditions of sensibility.*³⁰

Sullys bemærkninger viser, at støjproblemerne i storbyen ikke kun vedrørte nye, højere og mere kontinuerlige lyde fra for eksempel de dampdrevne fabrikker og mekaniserede transportmidler, men også sammenblandingen af byens forskellige

26 Nationaltidende 25.2 1908, s. 4-5.

27 Kelman 2010, s. 214.

28 Citeret efter Saul 1996, s. 154.

29 Sully 1878, s. 715.

30 Sully 1878, s. 704-20.

klasser i den voksende boligmasse. Bemærkningerne er samtidig et godt eksempel på den indbyggede politiske dimension i de fleste klager over og definitioner af støj, hvori klageren typisk afslører sin egen forståelse af dannelse og dét, Novak kalder *uacceptabel sonisk adfærd*.³¹

Hvor Sully fokuserer på klasseskellet, tilføjer flere andre forfattere og medlemmer af den dannede middelklasse i London en racemæssig distinktion, når de særligt udpeger larmen fra lirekassemænd og gademusikanter som en støjkilde, der ødelægger koncentrationen. Gademusikanternes manglende dannelse og smag gør dem til et oplagt mål for 1850'ernes og 1860'ernes antistøjkampagner i den engelske hovedstad.³² At netop de indvandrede, omvandrede musikere udpeges som særligt støjende erhverv frem for larmen fra den fremvoksende industri, er et mønster som også genfindes i andre europæiske byer som fx Madrid, mens man i København og Paris i højere grad ser en nostalgisk romantisering af gademusik og gadehandlendes skrål.³³ I London er det dog tydeligt, at hvor de støjende industrier og transportformer er en del af byens modernitet og en af årsagerne til den velstand, der også kommer klagerne til del, kan gademusikanterne udgrænses både i et raceperspektiv (mange af dem er italienske migranter) og socialt som uønskede elementer.³⁴ I det hele taget kan en stor del af tidens støjklager læses ind i den bredere samfundsdiskussion om klassekamp, kolonialisme, evolution og raceteorier.³⁵ Kampen mod støj er ikke mindst en kamp om at definere forskellen på civilisation og barbari, dannelse og afstumpethed, sensitivitet og følelsesløshed.

At Sully og hans ligesindede især fokuserede på de støjendes manglende dannelse matcher støjbekæmpelsens kronologi, som er kortlagt af den hollandske lydforsker Karin Bijsterveld i bogen *Mechanical Sounds: Technology, Culture, and Public Problems of Noise in the Twentieth Century*. Ifølge Bijsterveld foregik støjbekæmpelsen i 1800-tallet og helt frem til Anden Verdenskrig primært via udpegning af individer, der opførte sig forkert og/eller hensynsløst og ved forsøg på at formane og uddanne dem til at ændre adfærd. Først herefter blev bekæmpelsen af støj knyttet til en samlet strategi vendt mod moderniseringens kollektive støjkilder som mekanisk transport og larmende industrier. Denne bekæmpelse bestod blandt andet i trafikregulering, forbedring af vejbelægningen, oprettelse af egentlige industriområder og større adskillelse af industri og bolig.³⁶ Et eksempel på den tidligere individuelle dannelsesstrategi viste sig i forbindelse med klager over larmen fra de første automobiler. Den nye motorlarm og dytten gav

31 Novak 2015.

32 Picker 2003; Simpson 2016.

33 Llano 2018; Boutin 2015; Matthiessen 1924, s. 126ff.

34 Simpson 2016.

35 Se fx Smith 2001 og 2011.

36 Bijsterveld 2001 samt 2008.

anledning til klager over bilejernes manglende dannelse og civilisation, selvom bilejerne jo i høj grad kom fra de samme sociale cirkler som de klagende. Modsat for eksempel gademusikanter og gadehandlende, der tidligere havde været blandt den støjklagende middelklasses yndlingsofre.³⁷

Støj og lyd i de københavnske gader

Skal vi med de internationale eksempler i baghovedet se nærmere på udviklingen i København, er erindringssamlingen på Københavns Stadsarkiv et godt udgangspunkt. Samlingen indeholder over 3.500 erindringer, heraf ca. 2.000 erindringer indsamlet fra københavnske pensionister i 1969. Mange af disse ser tilbage på deres barndom i slutningen af 1800-tallet. Flere beskriver larmen fra hestevogne med jernringe om hjulene, der rullede hen over byens brolagte gader. Det ”lød som en stadig kogen”, skriver arkitektensønnen Alf Cock Clausen. Han fortæller også, at byen dengang rummede flere spurve, der bl.a. ernærede sig af det ufordøjede foder fra de mange hestepærer i gaderne og med deres kvinden fjede endnu en dimension til byens lydunivers.³⁸ Murermestersønnen Jens Heilbuth, der voksede op på Østerbro, erindrer damptromlen, der jævne en jordvej på Østerbro med skærver. Den skræmte hestene, når de kom i nærheden af ”den larmende og prustende djævel”. Samme virkning havde dampsporvognen, der kortvarigt kørte mellem Trianglen og Klampenborg, og de første sjældne biler. Han husker også, hvordan hans fader ved flere lejligheder beroligede løbske heste, der var blevet skræmt af trafikstøjen, ved at lægge sin jakke over deres hoveder.³⁹

Larmen fra arbejdere og daglejere, der gik hen over gadens brosten i træsko, var ikke noget nyt på denne tid. Nyt var til gengæld myldretidens lydbillede og intensiteten af larmen, når hundredvis af arbejdere forlod fabrikkerne i Indre By ved fyraften og gik i samlet flok mod Nørrebro eller en af de andre nye forstæder. Tidligere havde de fleste arbejders bolig ligget nær arbejdspladsen, men nu foregik en stadig mere omfattende og koncentreret bevægelse fra arbejdspladserne i Indre By til brokvarternes lejligheder.

H. Malmberg, hvis far arbejdede på B&W's skibsværft på Refshaleøen omkring år 1900, beskriver, hvordan der var ”en træskoklapren både tidlig morgen, når folkene gik på arbejde, og ligeså om aftenen, når de i arbejdstøj, snavsede og udasede travede hjemad”.⁴⁰

I Hermann Bangs roman *Stuk* indgår de marcherende arbejdere i myldretiden som kontrast til teatersporvognenes overklassefruer:

37 Bijsterveld 2001, s. 46f.

38 KSA, erindringssamling, nr. 1873, Alf Cock-Clausen, f. 1886.

39 KSA, erindringssamling, nr. 1813, Jens Heilbuth, f. 1885.

40 KSA, erindringssamling, nr. 1642, H. Malmberg, f. 1900.

Lig en hel Armé strømmede Arbejderne langs Fortovene ud ad Broen – som en taktfast Marsch lød det mod Stenene; og midt ad Gaden, paa Sporet, klemte de oplyste Teatervogne frem, tre i Rad, propfulde, med glade, hætteklædte Damer, der hang og red helt ud paa Platformene.⁴¹

Bang giver os en fornemmelse af, at mødet mellem brosten og (træ)sko skabte en særlig klang, der ikke bare påvirkede de andre fodgængere, men også gennemtrængte sporvognens vægge. I Martin Andersens Nexøs *Pelle Erobreren* løftes den taktfaste march ind i en større sammenhæng og bliver et symbol på arbejderbevægelsen kollektive styrke. Nu tages læseren selv med i strømmen og fodslagene:

Det var ved den Tid Arbejderne vendte hjem; de kom travende i Flokke og enkeltvis, ludende og stundende, lidt løse i det af Dagens Slid. Det var en hel anden Verden herude [på Nørrebro...] Men i Dag glemte han at han var en fremmed her, og lod sig gribe af det lange taktfaste Traad der bar over Broen og ud ad Nørrebrogade. [...] Der var en egen kraftig Appel i disse Folks Gang som var de Soldater; han gled uvilkaarlig ind i Fodslaget og følte sig stærkere ved det.⁴²

Hos Andersen Nexø opstår marchfornemmelsen først, når arbejderne nærmer sig Dronning Louises Bro, der som en tragt suger flokkene af trætte arbejdere til sig og giver deres trin retning, fællesskab og takt.

Begge fremstillinger bruger specifikt vandringen over Dronning Louises Bro som et litterært virkemiddel, men beskrivelserne af menneskemassernes koncentration og opløsning i en slags bølgebevægelser, er også et tema i andre samtidige reportager.

I en af sine københavnske akvareller giver forfatteren Gustav Wied en levende skildring af folkemylderet omkring byens anden hovedbanegård ved Jernbanegade og Axeltorv i forbindelse med et provinstantogs ankomst i 1892:

Lokomotivet peb, og Toget gled ind under Hovedbanegaardens høje, hvælvede Tag og ind foran Perronen.

– København! København! København! skreg Konduktøren, medens Spildedampen hvæsede ud til begge sider af Lokomotivet, og Bremsvognene rystede og dirrede og kildrede Passagererne, saa at nogle Smaadamer paa tredje Klasse fik Krampelatter.

41 Bang 1887, s. 9.

42 Andersen Nexø 1906–10, bd. 2, s. 23–24.

Fløjdørene ind til Ventesalen sloges op. Fædre og Mødre, Onkler og Tanter, Venner og Veninder strømmede ud. Dragerne kom raslende med deres Vogne, Vagondørene smældedes tilbage, og de Rejsende entrede ned.

Herefter følger virvaret med dragere, avissælgere, hotelansatte, drosker og kuske, indtil pladsen ved stationen er tom.

Den duknakkede Herre, som ventede paa det næste Tog gik hen og stillede sig op ad en Dørstolpe og stirrede paa Maanen [...]

Og henne under Stationsuret hang Bybudene langs Væggen og stirrede melankolsk-søvnige frem over den øde Plads.

Men ude fra Vesterbrogade lød Støj og Raslen af Sporvogne og Omnibusser og Ringen af Klokker og Klirren af Bjælder – Latter og Fodtrin og Stemmer og Raab og Skrig og Hundegøen og Hestetrampen! En forvirret, brusende Larm af Liv [fra] det København, som aldrig sover.⁴³

Lydforskeren Rowland Atkinson har omtalt de lydfænomener, der knytter sig til fx banegårde, hovedveje og andre knudepunkter i byerne, som eksempler på det, han kalder lydens relative *stickiness* (klæbrighed) i byens rum. Selvom lyd i sin natur er flygtig, kompleks og relativt ubundet, har den i byen også en vis fiksering og daglig kronologi. Nogle af byens sammensatte lydfænomener har en tendens til repetition, mønsterdannelse og vedholdenhed og er på den måde med til at afgrænse og demarkere byens rum.⁴⁴

Et godt eksempel på et vedvarende og sammensat lydfænomen er de hestetruckne sporvogne, der blev introduceret i København i 1863. Den metalliske lyd fra mødet mellem hjul og skinner bredte sig sammen med lyden fra kuskens pisk og hestehovenes klappen over byens gamle og nye kvarterer i takt med åbningen af nye linjer. Lyden fra skinner og hove blev jævnlige overdøvet af sporvognsklokken, der ifølge regulativet for de firmaer, der søgte koncession på at drive sporvejene, skulle kunne høres ca. 34 meter væk.⁴⁵ Og sporvognsklokken blev nærmest en identitetsmarkør for storbyen København, som senere rådhusklokkerne. Det, som Schafer ville kalde et *soundmark*, et lydmærke, der kendetegner og er unikt for et bestemt sted.⁴⁶ Læg blot mærke til, hvor ofte sporvognsklokker nævnes i tidens litteratur.

43 Wied 1892.

44 Atkinson 2007, s. 1906f.

45 Bekendtgørelse fra politiet i *Københavns Efterretninger*, 30.12 1863: §2 "Hestene skulle bære Bjælder eller Klokker, der kunne høres i mindst 50 Alens Afstand".

46 Schafer 1994, s. 7–10.

Telegrafens tikken, gaslygternes hvæssen, kulbuelampens summen og telefonens ringetoner var andre nye lyde, der sammen med larmen fra de dampdrevne og senere gas- og eldrevne maskiner i byens industrier blandede sig i byens rum.

Erhvervslivets støjgener i gadeplanet

Byens erhvervsliv har til alle tider givet anledning til larm, der blandt andet har sat sig spor i kilderne i form af klager. I guldalderen klagede københavnernes over både gadehandlernes skrål, vægternes sang, kobbersmedenes udhamren af store kedler på byens gader og pladser, vognhjulenes rumlen og vogn- og kaneførernes piskesmæld.⁴⁷ Men ikke alle støjkilder var udelukkende af det onde. Sidst i 1700-tallet blev det af nogle betragtet som et sandt københavnsk adelsmærke, når man fra et vindue kunne lytte til kakofonien af gadehandlendes skrål i gadeplanet og herudfra bestemme deres individuelle produkter og placering.⁴⁸

Indførelsen af maskiner og den tætte sammenblanding af boliger og industri, som karakteriserede Københavns industrialisering, betød, at lyden fra den mekaniserede produktion satte sit præg på byens rum. København fik sin første dampmaskine på Holmen i 1790, men først fra 1840'erne kan man tale om en egentlig industrialisering i takt med, at jernstøberier, maskinfabrikker, sukkerraffinaderier, brændevinsbrænderier, træskærerier og oliemøller begyndte at indføre dampkraft og flere og flere begyndte at arbejde på fabrik. Fra 1839 til 1873 voksede antallet af dampmaskiner i industrien fra 15 maskiner til 210 maskiner, mens antallet af ansatte i industrien voksede fra 5 til 9% Københavns befolkning.⁴⁹

Dampmaskinernes indtog i København gav i første omgang anledning til klager over røg og lugt. Deichmanns Chokoladefabrik, der fra 1832 lå naturskønt mellem Peblingsøen og Farimagsgade, udsendte for eksempel ” den vederstyggeligste Luft, baade over de nærmere tilgrænsede Ejendomme, saavel som over Veje og de langs Søerne anlagte Promenader, saa det især for svagelige var skadeligt at blive indhyllet deri, ej at tale om, at Klæder og Ting fordærvedes derved”.⁵⁰ Andre klager vedrørte den øgede trafik i forbindelse med levering og afhentning af varer fra fabrikkerne i takt med, at produktionskapaciteten blev udvidet. Om et dampdrevet brændevinsbrænderi i Gammel Mønt lyder det fx i 1843:

Næsten hver Formiddag er det smalle Terrain udenfor Brænderiet og den hele Gade spærret af en Mængde, ofte indtil 30, Vogne, af hvilke en Deel ere fyldte med Kartoffler, en anden Deel hente Bærme. Herved opstaaer en

47 Andersen 2013; Matthiessen 1924, s. 126ff.

48 Matthiessen 1924, s. 126ff.

49 Hyltsoft 1984, s. 101ff.

50 Fleischer 1985, s. 40.



L. A Larsen Brændevinsbrænderi, Åbenrå 4, ca. 1895. Selvom fotografen og nysgerrigheden her har tømt gaden, giver fotoet en fornemmelse af den trængsel og støj, som trafikken med råvarer og tønder med brændevin i travle perioder må have skabt i den smalle broststensbelagte gade.

stor Uorden, [...]; den ene Vogn, der kører ind i Gaarden, støder paa den anden der kører ud; Kudskene, Bønder og Amagere bande og støie, komme i Haandgemæng, hvilket hører til den daglige Orden. En saadan Støi og Uorden bortskrækker fredelige Folk fra at beboe dette larmfulde Terrain, hvorved Eiendommenes Besiddere lide Tab.⁵¹

Indførelsen af maskinkraft i industrien havde ikke kun konsekvenser for omgivelserne i form af støj fra maskinerne. Selve byens infrastruktur blev sat under pres, fordi gaden ikke var designet til den øgede trafik, og støjen fra de voksende leverancer af råvarer og færdige produkter blev af naboer og forbigående oplevet som det, der i indledningen om lydrevolutionen blev omtalt som fejlplaceret lyd eller afvigende sonisk adfærd.

51 *Politivennen* nr. 1423. 7.4 1843, s. 220–221.

Nogle af de nye fabriksanlæg blev altså en kilde til nye lyde i byen – og i mange tilfælde også ny larm. I takt med at dampkraften vandt indpas, bredte lyden af dampfløjter, drivremmenes snurren og summen og ikke mindst lyden af de dampdrevne maskiners klappen, hamren, skæren, blæsen og sliben sig i øjeblikke såvel i Indre By som i de nye brokvarterer.⁵² En amagerkaner fortæller, at en benmølle på hjørnet af Holmbladsgade og Amagerbrogade, hvis udblæsningsrør sendte støj og damp ud over gaden, ”ofte fik heste til at løbe løbsk”.⁵³ Og J.H.E. Rybro, der voksede op i Fredensgade på Nørrebro i 1890’erne, fortæller om dampfløjterne som en del af kvarterets identitet, døgnrytme og humor:

Enhver fabrik havde sin dampfløjte, der som oftest lød fem minutter før arbejdstid begyndelse [...] og så igen ved arbejdstids begyndelse. Resten af dagen forkyndte dampfløjten, når der var pauser og til slut, når det var fyraften. På et forsidebillede i vittighedsbladet „Ravnen“, så man konen og manden i sengen om morgenen, da konen vågner ved fabriksfløjtens hylen og derefter kalder på manden: – Fatter, fatter du må op, kapitalisten kalder på hjælp!⁵⁴

Støjen på arbejdspladsen

Maskinernes indtog i København satte sig altså tydelige spor i byens gader, hvor industriens direkte og afledte lydoplevelser gav anledning til gener og klager over støj, men også blev tolket som den moderne bys puls, som varsler om fremskridtet og om den menneskelige opfindsomheds potentiale. Men larmen fra maskiner og dampfløjter påvirkede ikke mindst selve arbejdspladsen. I det følgende skal vi især se nærmere på, hvordan støj på arbejdspladsen blev italesat i anden halvdel af 1800-tallet.

Indførelsen af dampkraft i industrien mangedoblede antallet af arbejdere, der var udsat for potentielt skadelig støj over længere tid. Nogle fabrikker var så støjende, at støjen kunne høres flere hundrede meter væk, og disse blev i nogle lande henvist til placeringer uden for byerne.⁵⁵ Dette skete dog ikke i København, hvor udflytning af virksomheder primært skete på ejernes initiativ på grund af vækst og pladsmangel. Eftersom det ikke var muligt at måle lyd niveauer før opfindelsen

52 Dampmaskinernes ”hvislen” og drivremmenes ”snurren og summen” stammer fra den danske oversættelse af romanen ”Meister Timpe” skrevet af den tyske maskinarbejder og forfatter Max Kretzer (Kretzer 1891). Romanen blev bragt som føljeton i *Socialdemokraten* 8.5–6.7 1891.

53 KSA, erindringssamling, nr. 79, Joseph Berg, f. 1882.

54 KSA: erindringssamling, nr. 1823, afleveret 1969, Rybro født 1893. *Ravnen* var et illustreret satirisk ugeblad udgivet af Socialdemokratiet 1876–1921.

55 Thurston 2013, s. 370; Price 1914.

af den elektroniske lydmåler i 1919, er 1800-tallets rapporter om støjniveauer på fabrikker baseret på subjektive iagttagelser og fortolkninger.⁵⁶

Industrialiseringen foregik i forskellige tempi inden for de enkelte industrier. Maskinfabrikkerne og jernstøberier koblede tidligt dampkraften til hammer- og valseværker, blæsemaskiner og slibeværk. Snart kom også boremaskiner, drejebænke og høvlemaskiner til og var med til at øge såvel diversiteten som kompleksiteten af larm og lyd. Sådanne maskiner vandt også hurtigt indpas i træindustrien og tømmer- og snedkerfagene.⁵⁷ Jernstøberier og maskinfabrikker var centrale for industrialiseringen som helhed, da de masseproducerede dele, der indgik i andre virksomheders produktion. Samtidig møblerede de byrummet og byens boliger med rør, støbejernspumper, bænkgavle, skinner, lygtepæle og pissoirer. De var også producenter af de uundværlige dampkedler til bl.a. dampmaskiner, lokomotiver og dampskibe. Denne vigtige branche var blandt de første steder, hvor støj som arbejdsskade blev et åbenlyst problem. Særligt de, der arbejdede inde i kedlerne under tilvirkningen, fik voldsomt nedsat hørelse i løbet af kort tid.⁵⁸

Den amerikanske historiker Floyd Thurston har kortlagt støjens historie på arbejdspladsen og peger netop på kedelproduktionen som et tidligt eksempel på erkendelse af sammenhænge mellem støj og høreskader. Observationen gav dog ikke i første omgang anledning til lovgivning omkring støj på arbejdspladsen. Høreskader blandt industriarbejdere blev betragtet som et vilkår og ikke som et problem, så længe det ikke gjorde dem ude af stand til at udføre deres arbejde.⁵⁹

Også klædefabrikkerne blev tidligt kendt som notorisk støjende arbejdspladser, fordi støjen fra hundredvis af maskindrevne væve i væversalen gjorde det umuligt at tale sammen selv på nært hold uden at råbe.⁶⁰ Samtalens umulighed er en af de kategoriseringer, der går igen i beskrivelsen af støj. Væversalene gav klædefabrikkerne deres støjende ry, selvom andre dele af fabriksanlæggene, fx spinderierne, var langt mere stille. I forbindelse med et studie af kvindelige væveriarbejderes høretab ved et skotsk væveri målte man i 1920'erne støjniveauerne på en række væve fra 1892. Målingerne viste, at væveriernes ry ikke var uberettiget. Med den nyopfundne elektroniske lydmåler fandt man lyd-niveauer, der konstant lå mellem 92 og 100 dB svarende til lyden af en traktor eller en boremaskine med enkeltlyde helt op til 119 db, der er tæt på det, man i dag definerer

56 Om opfindelsen af den første lyd-måler, se Blume og Regeer 1998. Før da udvikledes forskellige andre metoder til at teste hørelsens skarphed, herunder evnen til at høre en hvisket ordre og lyden af et lommeur, se Mitchie 1924.

57 Hyltoft 1984, s. 105.

58 Thurston 2013, s. 371; Barr 1886.

59 Thurston 2013, s. 374. Allerede i begyndelsen af 1700-tallet beskrev italieneren Bernardo Rammazzini i en afhandling om erhvervs-lidelser, hvordan kobbersmede og møllere var særligt udsatte for høreskader og nedsat hørelse på grund af den vedvarende støj under arbejdet. Jf. Rammazzini 2005 (1723).

60 Wilson 1902.

som smertegrænsen på 125 dB. I dag skal man bruge høreværn ved arbejde med lyd niveauer over 85 dB. Studiet viste desuden, hvordan kvindernes hørelse blev gradvist ringere i takt med den langvarige udsættelse for støj.⁶¹

København havde også sine væverier og klædefabrikker, selvom det faktisk var en af de industrier, der forholdsvis tidligt kom under pres fra den internationale konkurrence. I det følgende skal vi se nærmere på valoriseringen af støjen på Rubens Væverier på Frederiksberg.

Støj og nerver på Rubens Væverier

For de fleste er begrebet støj forbundet med høj lyd, men nogle lyde kan godt være høje set ud fra en decibelskala uden at opleves støjende. Andre lyde kan opleves støjende uden at have en høj volumen. Hvad der er støj, afhænger i sidste ende af ørerne, der lytter. Med den engelske lydforsker Paul Hegartys ord: “[although noise] can be loud, it is much more about what is deemed to disturb, and loudness is only part of that overall noise”.⁶²

Denne erkendelse træder tydeligt frem i undersøgelsen af støjen på Rubens Klædefabrik. En industribegejstret reportage fra J. H. Rubens Fabrikker på Frederiksberg fra 1888 giver os en fornemmelse af larmen fra fabrikkens 400 maskindrevne væve. Den er samtidig et eksempel på, at høj lyd ikke i alle sammenhænge opleves som støj:

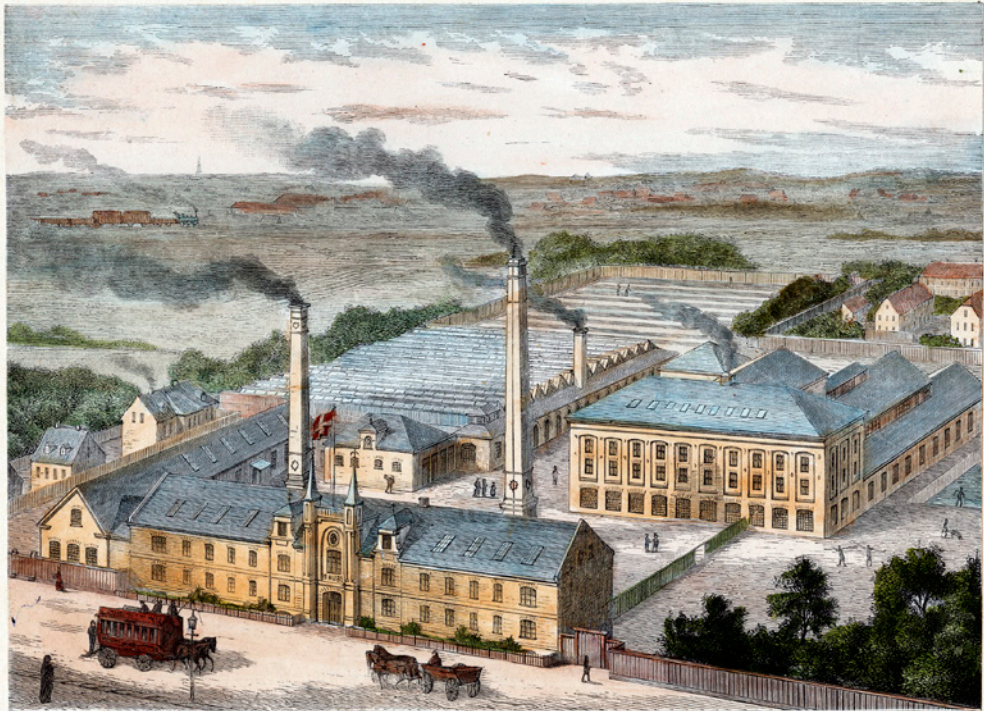
*Videre føres man igennem en hel Labyrinth af Lokaler: Farveri, Blegeri, Spinderi, forbi Bjerge af Garn og vævede Stoffer, indtil man endelig forbavset sætter Foden ind i den ca. 6000 Alen store Væversal, der rummer 400 Væverstole. Den samtidige Virksomhed af de 400 Væve skytter forårsager **en øredøvende Larm: det er, selv om man raaber af fuld Hals, umuligt her at skaffe sig Ørenlyd, det ser i det højeste ud som en lydløs Bevægelse af Munden.** De snævre Gange mellem Væverstolene passerer man som fremmed sidelæns og i en stadig Angst for at karambolere med de **klaprende og snurrende Dele** paa Væverstolene – medens Fabriksherren selv, der forekommende viser en rundt, bevæger sig med hurtig Sikkerhed og en, formodentlig ved daglig Øvelse erhvervet, forbavsende Rutine gennem de ligesaa vildsomme, som farlige Veje.⁶³*

Beskrivelsen stammer fra værket *Danmarks industrielle Etablissementer*, der blev udgivet i forbindelse med Den Nordiske Industri-, Landbrugs- og Kunststudstilling

61 Taylor et al. 1965; Taylor et al. 1967.

62 Hegarty 2007, s. 4.

63 *Danmarks Industrielle Etablissementer* 1888, bd. 1, s. 10.



Rubens Fabrikker gengivet i *Illustreret Tidende*, 1880. Væversalen med de 400 klaprende væve fandtes i shedtagsbygningen bagerst til venstre.

samme år og var en hyldest til industriens landvindinger. På udstillingen fandtes også en sal, hvor publikum kunne opleve et mindre antal dampdrevne væve i drift.

Da en journalist ved *Socialdemokraten* året efter kritiserede arbejdsforholdene på Crome og Goldschmidts væverier i Horsens, brugte han netop industriudstillingen som reference:

[I maskinsalen ved Den Nordiske Industri-, Landbrugs- og Kunstudstilling i København i 1888] var i alt 4 à 5 af de almindelige Væve, som benyttes ved forfærdigelsen af Bomuldstrøjer, og når man stod i nærheden af dem, var det ikke let at tale sammen for den øredøvende Støj, de gjorde. Vi har ofte været vidne til, at sensible Damer hurtigst muligt flygtede bort fra det sted i Hallen, hvor Vævene stod. Og dog var det kun uskyldigt Legeværk mod, hvad vi saa i Horsens. Thi her stod ikke 4 Væve, men 400 i én Sal, og Støjen, de frembragte, er ikke til at beskrive – vi syntes, at man maatte blive gal ved at være her en Dag til Ende.

Journalisten reflekterede også over, hvad støjen gjorde ved de ansattes helbred:

I uendelig lange Kolonner stod [arbejderne] opmarcherede, klistrede sammen så tæt det lod sig gøre. Og over dem sad bøjede [...] Mænd og Kvinder, Unge og Gamle, nogle med graa Haar og andre næppe sluppen ud af Barnealderen. Stod man i den ene Ende af den vældige Sal og saa ud over den, flød det alt sammen ud i ét Kaos. En Uendelighed af løbende, krydsende Drivremme, snurrende Hjul og Remskiver, Stænger, som gik op og ned, frem og tilbage, de 300 klaprende Væve med deres indviklede Mekanisme og jagende Skytter [...]. Tænk blot hvad det vil sige at sidde fra Morgen til Aften i en saa forfærdelig Støj [...]. Spørg kun en Læge, hvad han mener, og han vil sikkert svare, at det er den visse Vej til Ødelæggelse af alle Nerver.⁶⁴

Indlægget i *Socialdemokraten* er et eksempel på en voksende opmærksomhed på de skadelige virkninger af støjen på arbejdspladsen, men også på den subjektive iagttagelse og valorisering af støj og lyd niveauer. Støjniveauet både på væversalen i Horsens og på Rubens Væverier, der havde omtrent det samme antal væve opstillet, må, baseret på målingerne fra den skotske undersøgelse, have været endog meget skadeligt for arbejderens helbred og hørelse over tid. Ikke desto mindre udlægger de to reportager larmens betydning radikalt forskelligt. Det, der for den ene er udtryk for den groveste udbytning og ødelæggelse af de ansattes nerver og helbred, fremstilles af den anden som et eksempel på industriens mirakuløse kapacitetsforøgelse og de ansattes og fabriksejerens tillærte evne til at navigere i og håndtere støjen og maskinerne.

Socialdemokratens dækning af væveriets arbejdsforhold vidner samtidig om en demokratisering af neurastheni eller nervesvækkelse som diagnose. Både danske og udenlandske læger udpegede i anden del af 1800-tallet overdreven sensibilitet og nervelidelser som en af urbaniseringens negative konsekvenser. Blandt de københavnske bannerførere for denne særlige version af storbylivets farer var lægen Knud Pontoppidan, bror til forfatteren af *Lykke-Per*. Han var reservelæge og senere overlæge ved sjette afdeling på det nyopførte Kommunehospital med speciale i psykiatri. I 1886 udgav han en bog om neurastheni, hvori han skriver:

For at forstaa de naturstridige Betingelser, under hvilke en Hovedstadsbefolkning lever, behøver man kun at sammenligne Totalbilledet af Livet i en stor By, saaledes som det viser sig paa Gader og Stræder, med Livet paa Landet. For den, der er vant til det sidste, gjør Forvirringen og Uroen, Synet af de ilsomt passerende Mennesker og Larmen af de forbifarende Vogne et ligefrem foruroligende Indtryk. Og ikke blot ere Sandseorganerne i eet væk occuperede, men de Indtryk, de modtage, ere for største Delen af den Natur,

64 *Socialdemokraten* 30.10 1889. Artiklen kritiserer også brugen af børnearbejde, de dårlige arbejdsstillinger og især problemet med giftigt støv fra de farvede stoffer, der fylder fabrikshallen.

at de fordre at bearbejdes. Man skal ikke blot see en Mængde Mennesker fare forbi sig, men man skal ogsaa være opmærksom paa, om der er nogen af Ens Bekjendte imellem; man skal ikke blot have Spektaklen af Vognene, men man maa ogsaa undvige dem; og paa denne Maade kan det at passere en Gade komme til at repræsentere et heelt Stykke Nervearbejde.⁶⁵

Storbyens støj og andre sanseindtryk påvirkede ikke kun kroppens organer, men havde ifølge Pontoppidan og hans ligesindede store konsekvenser for borgernes nerver og sjæleliv. Særligt middelklassen var udsatte for et krydspres, plaget som de var af den særlige ”Fattigdom med Pretentioner, til hvilken de fleste af os høre, vi, som økonomisk talt ere Proletarer, men som dog fordre Deelagtighed i de Høiere sociale Nydelser”.⁶⁶ Selve drømmen om at lykkes, drømmen om at stige til tops i samfundet kulturelt eller politisk, gjorde bylivet vanskeligt for den voksende middelklasse og gjorde dem samtidig mere udsatte for nervelidelser.

Mange andre af tidens forfattere og specialister beskæftigede sig med byens hastighed, flygtighed og overophedning af indbyggernes sanseapparat.⁶⁷ En af dem, italieneren Mantegazza, skrev mere generelt om byernes lyde:

De Lyde, som møde vort Øre i den fri Natur, er næsten alle beroligende, de, som møde os i Byen, derimod næsten alle ophidsende. Man behøver blot at sammenligne Lokomotivernes hvinende Piben og bragende Bulder, Vognenes Bullen, Folkemassernes Tummel og Værkstedernes Klapren med Bølgernes Piasken, Bladenes Susen, Græshoppernes Piben og Fuglenes Sang, og man vil let forstaa den forskjellige Virkning, som disse Lyde, der er saa uensartede i Oprindelse og Ytringsform, maa have paa Hørenerven.⁶⁸

Mantagazzi mente, som Pontoppidan, at middelstanden var mest udsatte for nervesvækkelse. *Socialdemokratens* journalist drejer imidlertid læsernes opmærksomhed fra middelklassens kvinder, der hurtigt ilede bort fra støjen i væversalen på industriudstillingen, til de kvinder, der dag ud og dag ind opholdt sig i timevis i en langt mere øredøvende larm og blev skadet på både krop og sind. Hans bekymring retter sig især mod de ansattes nerver – og ikke deres hørelse. Man kan sige, at journalisten demokratiserer neurasthenien som diagnose. Arbejdere er bestemt også udsatte for sanseindtryk, der kan resultere i denne tidstypiske lidelse – og er endda i større risiko for at blive ramt af sygdommen end middelklassens ”sensible Damer”.

65 Pontoppidan 1886, s. 5. Se også Møller 2002.

66 Pontoppidan 1886, s. 5.

67 Thelle 2014, s. 31–54.

68 Mantegazza 1888, s. 110 og 115–16.

I den danske lovgivning om fabrikkerne står bekæmpelse eller begrænsning af støj på arbejdspladsen ikke centralt i perioden. Fabriksbeskyttelsesloven fra 1889 og fabriksloven fra 1913 fokuserer især på lys, underlag, indkapsling af bevægelige dele og begrænsning af børns arbejde ved maskiner. Desuden gives mulighed for at forbyde særligt farlige anlæg. Den eneste paragraf med en lydæssig dimension vedrører det signal eller råb, der skal kunne høres i alle arbejdsrum, før maskiner igangsættes.⁶⁹ Endnu i arbejderbeskyttelsesloven fra 1954 tages der forbehold for arbejdsgiverens ansvar for at beskytte sine medarbejdere mod skadelig påvirkning fra støj og rystelser fra maskiner. Arbejdstilsynet kan kun påbyde foranstaltninger herimod, ”når disse er gennemførlige uden uforholdsmæssige udgifter eller ulemper”.⁷⁰

Den kritiske artikel i Socialdemokraten vidner dog om en voksende bevidsthed om støjproblemernes tilstedeværelse, der i de følgende årtier blev inddraget i den mere generelle kamp for bedre arbejdsvilkår, der også inkluderede kortere arbejdstid og længere pauser.

Den specialiserede lytten

Samtidig med at industrialiseringen gjorde støj synlig som plage og potentiel kilde til arbejdsskader, foregik der i nogle brancher også en anden bevægelse henimod en specialisering eller opkvalificering af de ansattes hørelse.⁷¹ For bl.a. lokomotivførere og maskinmestre blev evnen til at lytte sig frem til mislyde en vigtig del af identiteten og jobbet. Dét, der for andre blot var en imponerende eller eneroverende motorlarm, kunne af disse specialister dechifrerer og bruges præventivt.

Ganske ligesom Lægen, der lytter til Hjerte- og Lungelydene i det menneskelige Legeme, og derefter stiller Diagnosen, saaledes lytter Maskiningeniøren eller Maskinisten til Ventilerne, til Dampens og Fødevandets Bevægelser i Rørledningerne og i Kjedlen, til Stempelslagene og til Maskineriets hele rytmiske Arbeiden, og ud fra disse Iagttagelser kan han med stor Sikkerhed slutte sig til, om Alt er i Orden. [...]

Den, der ikke er vant til at opholde sig i Maskinrummet, hører kun en Blanding af forvirrede, øredøvende Lyde, men for Maskinisten ere disse

69 Lov om Foranstaltninger til Forebyggelse af Ulykkestilfælde ved Maskiner, m.m.; 12.4 1889; § 5; Fabriksloven 1913, kapitel III.

70 Arbejderbeskyttelsesloven 1954, §19.

71 Vedr. forskellene i udviklingen inden for brancherne generelt, se: Willerslev 1952, s. 97ff.; Hyldtoft 1984, s. 288f; Hyldtoft og Johansen 2005, s. 236ff; Andresen 1996, s. 71–72; Huul Kristensen og Sabel 1997, s. 370f.

saa at sige et helt nyt Sprog [...] og af smaa Variationer i de enkelte Lyde, tyder han – som oftest helt ubevidst – Forandringer i Maskinens Gang; det gaaer ham ligesom Orkesterdirigenten, der øieblikkelig, midt i Orkestrets Brusen, opdager en falsk Tone eller en manglende Node.⁷²

En artikel i dagbladet *Kjøbenhavn* fortæller også om anvendelse af fonografen som lydvidne i en langdistance-diagnosticering af et afsidesliggende amerikansk pumpeværk. Den lokale operatør havde optaget pumpernes mislyde og indtalt sin beskrivelse af fejlen på en fonograf og sendt tromlen til fabrikken, hvor en specialist kunne ”lytte til Patienten” og fortælle den lokale operatør, hvordan han udbedrede den på en afstand af ”over hundrede Mile fra det Sted Pumpen stod”.⁷³

Ørets gennemtrængelighed og nervernes sensitivitet kunne altså både forædle og nedbryde den arbejdende krop. I nogle brancher dannedes udvalgte medarbejdere til virtuose lyttere i Sternes forstand.

Naboskab

Industrialiseringen påvirkede byrummet og arbejdspladsen, men havde også store konsekvenser for nabolaget og naboernes soniske virkelighed. I 1908 skrev forfatteren Axel Garde om naboskabet i den moderne storby:

Man gaar ikke ned gennem Gaden uden at udsættes for et Virvar af Nervestrømme og tilfældige Paavirkninger fra uvedkommende Mennesker og ens egen Natur ganske fremmede Organismer. Og det store moderne Hus, hvor man bor under og imellem og over hinanden, gør ikke Irritationerne ringere. Det er som en Stabel Rovdyrbure, stillede ovenpaa hinanden. Det er som et elektrisk Uvejir af Tale og Hvisken, Skrig, Fjendskab, Ømhed, alle Livets Urdrifter i et Glashus. Man ved, at det er Mennesker. Og man væbner sig med Ironi som sit Forsvar. Naar Menneskene hobes sammen i Kuber, udvikler de Ironi som en Brod. Det er dens Gift, der undertiden stikker i det københavnske Sprog.⁷⁴

Naboskabet var altså en potentiel plage ved storbylivet. Ikke mindst når naboen var en støjende industri. Hvor guldalderens københavnske middelklasse havde fået afløb for deres utilfredshed med byens larm via klager i bl.a. tidsskriftet *Politivennen* (som regel med lille eller ingen konsekvens) skabtes der i anden del

72 *København* 15.12 1895: ”En ny betydningsfuld Anvendelse af Fonografen”.

73 *Ibid.*

74 Garde 1908, s. 130.

af 1800-tallet bedre muligheder for at registrere og regulere støjen fra bl.a. industrivirksomheder. Dels på grund af forandringer i byplanlægning og lovgivning på området, dels via politireformen i 1863 og oprettelsen af en permanent sundhedskommission fra 1860, der øgede myndighedernes ressourcer på området. Dertil kom nye observations- og registreringspraksisser, der mod slutningen af århundredet involverede anvendelsen af mikrofoner og fonografer. Disse vil vi i det følgende udforske med udgangspunkt i en sundhedskommissionssag fra Krystalgade.

I 1888 klagede murermester P. Petersen, ejer af Krystalgade 16, over, at han og hans lejere var generet af kulrøg og kulstøv fra en nyopstillet dampmaskine i et baghus til Krystalgade 14. Her havde fabrikant Aksel E. Møller i februar 1888 fået installeret maskiner til fabrikation af krølhår til møbelpolstring. Fabrikken var anlagt i 1885 og havde hidtil været drevet ved håndkraft. Klagen indkom til Sundhedskommissionen 14 dage efter maskinernes idriftsættelse. En læge ved navn P. C. Jensen, der lejede en lejlighed i Petersens ejendom sammen med sin familie, klagede tillige over den summende lyd, som udsendtes af fabrikkens maskiner. Ifølge lægen var ”den vedholdende, rumlende Lyd fra Maskinen [...] pinagtig og trættende”. Han var overbevist om, at ”en stadig Indvirkning heraf ikke kan være andet end uheldig for Nervesystemet selv hos sunde, medens Ubehageligheden derved [...] vil forøges i eventuelle Sygdomstilfælde, saa meget mere som Lyden høres stærkest i Lejlighedens Soveværelse”. Murermesteren supplerede: ”Maskindelens Bevægelse frembringer en stærk rumlende Lyd, der høres i de fleste Lokaler i min Ejendom.”⁷⁵

I forlængelse af klagen besigtigede politibetjent Frederik Poulsen fabrikken og ejendommene. Han konstaterede, at der var tale om en fire hestes dampmaskine, der dagligt brugte en halv tønde dampkul, hvilket ifølge hans erfaring ikke var tilstrækkeligt til at skabe de i klagen nævnte røggener. Maskinen var opstillet i stueetagen i et baghus i gården, hvorfra den drev to kartemaskiner og to spindemaskiner opstillet på baghusets to øvrige etager. Maskinerne var i drift under besigtigelsen, og politibetjenten fandt ikke larmen overvældende. Ifølge ham var maskinernes støj ”ikke mere larmende, end den Lyd en Symaskine fremkalder”. Skorstenen var i øvrigt 25 alen høj og ragede op i højde med klagerens gavlmur. Poulsen så ikke nogen generende røgudvikling under besigtigelsen, men i de følgende dage fra 22. april til 3. maj registrerede betjente omhyggeligt, hvor meget røg, der udvikledes, og hvilken farve den havde, idet betjentene særligt skulle notere den ”stærke, sorte Røgs” varighed og udstrækning. Da røggenerne var Petersens primære klagepunkt, og røg og lugt det primære fokusområde i Københavns første Sundhedsvedtægt fra 1860, noteredes støjgenerne desværre

75 KSA: Sundhedskommissionen, journal nr. 149/1888.



Baggård i Krystalgade 24, ca. 1905. En af nabogårdene til den i teksten omtalte. Billedet giver fornemmelse af gårdenes tæthed og potentielle støjgeners konfliktpotentiale. Foto: Johannes Hauerslev.

ikke med samme grundighed.⁷⁶ Det nærmeste man kommer en paragraf om støj i sundhedsvedtægten var den meget generelle §23:

Alle Fabriker og industrielle Anlæg samt alle Oplag af ildelugtende Gjenstande skulle være indrettede og drives paa en Maade, der saa lidt som muligt forulemper de Omboende, og skal Sundhedskommissionen være bemyndiget til at give de til Efterkommelse heraf fornødne Forbud eller Paalæg.⁷⁷

I praksis behandlede kommissionen langt flere sager om lugt og røg end om støj, så der var tilsyneladende en klar prioritering.

I kommissionens votering om sagen i Krystalgade 16 var de fleste medlemmer imod et forbud mod brugen af maskinerne, da det de facto ville lukke virksomheden. Et medlem lagde dog vægt på, at støjgenerne og særligt rystelserne skulle afhjælpes. Det fremgår af sagen, at krølhårsfabrikant Møller har imødekommet sine naboer ved at søge en løsning samt overgå til fyring med koks i stedet for kul

76 Der findes ingen paragraf i vedtægten udelukkende vedrørende støj. Heller ikke i de senere udgaver.

77 Sundhedsvedtægt for Staden Kjøbenhavn og dens Forstæder, 1886, §23.

for yderligere at dæmpe røggenerne. Der er ingen konkret beskrivelse af afhjælpningen af de omtalte støjgener.

Sagen fra Krystalgade er interessant af flere grunde. For det første er den et godt eksempel på den københavnske industrialisering, der var karakteriseret ved at være udpræget håndværksorienteret, og ved at en stor del af industrivirksomhederne blev indrettet i baghuse nær eller stødende direkte op til beboelsesejendomme. Industrialiseringsformen havde flere fordele, herunder transporttiden mellem hjem og arbejde, mindre anlægsudgifter samt bedre muligheder for at omstille produktionen i forhold til efterspørgslen, hvilket var vanskeligere for storindustrielle fabriksanlæg.⁷⁸

For det andet demonstrerer den, hvordan oprettelsen af en permanent sundhedskommission i 1860, og oprettelsen af et egentligt sundhedspoliti i forbindelse med politireformen i 1863, gav mulighed for en mere systematisk behandling af klagesager knyttet til det københavnske erhvervsliv. Guldalderens støjklager i *Politivennen* førte sjældent til løsninger, men blev repeteret i håb om, at byens begrænsede politistyrke eller almindelig medmenneskelighed ville dæmpe de værste gener. I enkelte tilfælde blev der grebet ind med ny lovgivning, der for eksempel forbød salg af viser eller smæld med piskan for at tiltrække kunder, men som regel med kortvarig effekt. Samtidig repræsenterede disse klager netop middelklassens eller klagerens personlige standpunkt og giver sjældent alternative vidnesbyrd om støjens omfang fra andre vidner.

Sagen fra Krystalgade giver desuden indblik i støjgeners flygtighed og subjektivitet. Mens naboerne til krølhårsfabrikken beskrev maskinernes vedvarende rumlen som både ubehagelig og sundhedsskadelig, var den for betjent Poulsen ikke værre end lyden af en symaskine. Vi kan af gode grunde ikke efterprøve uenigheden, men både kulturelle og praktiske forhold ligger givetvis til grund. Betjenten oplevede byens soniske mangfoldighed i al sin voldsomhed i forbindelse med hans patruljering i gaderne, og i det lys fremstod generne fra såvel røg som larm fra krølhårsfabrikken ubetydelige. Desuden udsattes han kun kortvarigt for larmen, mens naboerne levede med den i hverdagen.

Lægen og murermesteren opererede ligeledes i forskellige livsverdener. Man må formode, at mureren var mere udsat for støj i forbindelse med sit arbejde end lægen, der til gengæld var trænet i at lytte til menneskekroppen gennem stetoskopet og måske af samme grund besad en større følsomhed over for nye lyde i ejendommens krop. Men de tilhørte begge middelklassen og delte derfor sandsynligvis samme opfattelse af hjemmet som et refugium: et sted, hvor den travle mand kunne trække sig tilbage og rekreere oven på en lang arbejdsdag. De nye mere vedvarende lyde, der sammen med røg og kulstøv trængte ind i hjemmets sfære oplevedes som en overskridelse. Sagen er således et konkret eksempel på

78 Huul Kristensen/Sabel 1997.

oplevelsen af støj som fejlplaceret lyd. Det var næppe lydstyrken, men den nye vedvarende lyd af maskinen, der gik naboerne på nerverne. Lyden trængte ind i deres private sfære som en uønsket forstyrrelse og fik dem til at protestere. 10 år senere finder vi i øvrigt fortsat både lægen, muremesteren og krølhårsfabrikken i de to ejendomme i Krystalgade, så enten har fabrikanten dæmpet generne fra produktionen, eller også har naboerne lært at leve med dem.

Lægen og muremesterens klager minder om støjklager fra tidligere i 1800-tallet, hvor klagerne især angreb andre klassers manglende dannelse og påkaldte sig behovet for nattero og ro til åndeligt arbejde samt en særlig omsorg for syge og sengeliggende som motiv.⁷⁹ Lægen og muremesterens klager holder sig inden for middelklassens ramme, og det er karakteristisk, at der ikke er andre vidner i sagen, der omtaler støjen. De to klagere udtrykker heller ikke bekymring for fabrikkens ansatte eller andre jævne folk i nabolaget. Sagen rummer således ikke en klasseoverskridende dimension, som den vi fandt i reportagen fra væverierne.

Efterhånden opstod der faktisk en mere principiel diskussion om fabrikkernes støj, og selvom det ikke, som i andre europæiske byer, gav sig udslag i dannelsen af egentlige antistøjselskaber i København, anes alligevel en voksende modstand mod den manglende regulering. Etableringen af de første villakvarterer med servitutter, der forhindrede etableringen af industri i bestemte nabolag, gjorde det nemmere for velstående borgere at søge tilflugt fra støjen fra fabrikkerne, men det løste ikke problemet generelt.⁸⁰

I et læserbrev fra 1894 efterlyste en husejer derfor praktiske regler til begrænsning af industri- og håndværksvirksomheders udbredelse overalt i København. Fraværet af sådanne regler var et angreb på grundejerne, hvis ejendomme konstant var truet af en øjeblikkelig og uafvendelig værdiforringelse, når:

solide og bedre stillede saavel som syge eller svagelige Leiere hurtigst muligt ved Fraflytning søge at unddrage sig saadanne uventet indtrufne Ulemper, som ikke paa anden Maade kunne undgaaes, idet Politiet savner Myn-dighed til at afværge den Forstyrrelse af Hjemmets Ro og Hygge, som visse Industri- og Haandværkerforretninger, særlig Kjeddelsmed-Forretninger, kunne fremkalde. Loven af 10. Marts 1852 [der forbød visse skadelige næringsveje inden for voldene] er uheldigvis meget ufuldstændig, eftersom den ikke tager noget Hensyn til Industri- og Haandværker-Forretninger, som fra kl. 5-6 om Morgenen indtil Kl. 6-8 om Aftenen under hele Arbeids-tiden fremkalde dels en Rystelse af Nabogrundene foranlediget ved særlig voldsom Maskinkraft, dels en uudholdelig Larm, som behersker hele Nabo-

79 Andersen 2013; Parby 2023.

80 Om Københavns citydannelse og byens funktionsopdeling, se Jørgensen 1986 og 1987; Toftgaard 2012, s.6-8.

*skabet paa en efter Sundhedstilstanden mere eller mindre nerveirriterende Maade.*⁸¹

Skribenten ønskede en forbedring af loven, så den sikrede grundejerne. Men regulering af støj fra industrien blev som nævnt først en del af de københavnske sundhedsvedtægter langt op i 1900-tallet og gav end ikke mulighed for at skride ind, når det handlede om de københavnske skoler.

Det fremgår af en sag, også fra 1894, hvor P. Wienbergs Fabrik blev etableret som nabo til Oehlenschlägergades Skole på Vesterbro. Her blev der hamret kedler ud fra 6 morgen til 6 aften, og naboerne klagede over, at de var ved at blive døde af spektaklet. Særlig slemt var det for børn og lærere på skolen, der ifølge avisen *Kjøbenhavns* udsendte reporter havde gjort alt for at ændre forholdene. Foreløbig uden held.

*Tusinder og atter tusinder af Smaafamilier, der for den billige Lejes Skyld nødes til at bo ud mod Kalvebodstrand, plages dag ud og dag ind af Larmen fra Kedelsmedjen, de nødes til at flytte, det gaar ud over Ejendomsbesidderne – og Kvarterets talrige Smaahandlende. [Der bør indsættes] en Paragraf i [Sundheds-]Vedtægten, om at slige industrielle Virksomheder ikke maa anlægges i et saa stærkt befolket Kvarter – og ikke Klods op ad en af Byens største Kommuneskoler. [...] ændres maa det og helst straks. For Beboernes og de mange hundrede Skolebørns og Lærerpersonalets Skyld!*⁸²

Hvor sagen fra Krystalgade især vedrørte det nære naboskab og klagernes personlige lidelser, er støjen fra industrivirksomheden i denne sag blevet et samfundsanliggende, hvor omsorgen for ens medborgere overskrider classeskel. Kampagnen i pressen minder om bekymringen for de væveriansattes helbred og kan læses som en begyndende bevægelse væk fra opfattelsen af fabriksstøjen som et vilkår til en forestilling om bekæmpelse og inddæmning af larmen som en mission. Der skulle imidlertid gå adskillige år, før industriens støj kunne bekæmpes mere effektivt gennem lovgivning og politiske indgreb. I stedet skete forbedringerne blandt andet gennem en voksende brug af elektricitet som drivkraft i flere industrier efter år 1900.

81 *Kjøbenhavn* 14.8 1894.

82 *Kjøbenhavn* 8.11 1897.

Konklusion

Jeg har i denne artikel taget et første spadestik i undersøgelsen af støj og lyd i forbindelse med Københavns industrialisering med udgangspunkt i den internationale forskning i 1800-tallets lydrevolution. Lydrevolutionen omfattede både konkrete nye lyde og lydlandskaber, der opstod i forbindelse med industrialiseringen, men også et generelt øget fokus på lyd og lytteoplevelser. Sidste i perioden bredte specialiserede lyttepraksisser udviklet inden for blandt andet medicin og telegrafi sig til bybefolkningen i bredere forstand. Ikke mindst i forbindelse med opfindelsen af de første lydproduktionsteknologier. På baggrund af denne forståelse af periodens og borgernes forhold til lyd og lytning har jeg anvendt dels en rumlig og dels en sansehistorisk tilgang til at udforske valoriseringen og håndteringen af industriens støj på henholdsvis gadeplan, på arbejdspladsen og i nabolaget. På gadeplan var det tydeligt, at nye og velkendte lyde blev tilskrevet betydning knyttet til selve Københavns metropolisering samtidig med, at de tilførte byens kvarterer identitet og en form for sonisk kronologi. På matrikelplan og i naboskabet gav visse industrier anledning til mere eller mindre omfattende konflikter, selvom det i den her behandlede periode ikke førte til en overordnet strategi til byens regulering og håndtering af støjen fra industrien trods flere tilløb til en organiseret og principiel modstand fra bl.a. grundejersiden. Til gengæld udvikledes der, blandt andet i Sundhedskommissionens regi, nye metoder til observation og overvågning af støj. Igennem kildematerialet fra denne praksis får historikeren adgang til et mere differentieret billede af samtidens subjektive og kontekstuelle fortolkning af støj og lyd.

Støjen på arbejdspladsen var et af de steder, hvor modsatrettede fortolkninger af lyd trådte tydeligst frem. Støjen blev både udlagt som et vidnesbyrd om fremskridt og innovation og som stærkt skadeligt for de ansatte og omgivelsernes helbred. Aviserne er på den ene side fulde af beskrivelser af dét, man kunne kalde arbejderen som virtuos lytter. Maskinstøj, der for udenforstående oplevedes som øredøvende og meningsløs, kunne af den indviede ansatte bruges til at stille en diagnose for apparaturet og undgå nedbrud og fejl. Næsten på samme måde som lægen, der lyttede til patientens krop via stetoskopet. I en anden del af pressen viser sig en voksende bekymring ikke mindst for de ansattes nerver. Her bliver kritikken af støjen på byens fabrikker koblet til neurastheni eller nervesvækkelse, der af tidens læger betragtedes som en af de skadelige virkninger ved storbyens mange sanseindtryk og som noget, der især ramte middelklassen. I dækningen af de ansattes vilkår på blandt andet maskin- og klædefabrikker blev diagnosen udvidet til også at gælde arbejderbefolkningen.

Litteratur

- Andersen, Thomas Bo 2013: *Kampen mod kakofonien i København – Den københavnske middelklasses identitetsskabende kamp for stilhed i perioden 1800-1850*. Speciale. Syddansk Universitet.
- Andersen Nexø, Martin 1906-10: *Pelle Erobreren*, bd. 1-4. Gyldendal.
- Andresen, Carl Erik 1996: *Dansk Møbelindustri 1870-1950*. Århus.
- Atkinson, Rowland 2007: "The Ecology of Sound: The Sonic Order of Urban Space" i *Urban Studies*, 44:10, s. 1905-1917.
doi.org/10.1080/00420980701471901
- Bailey, Peter 1996: "Breaking the Sound Barrier: A Historian listens to noise" i *Body & Society*, 2:2, s. 49-66. doi.org/10.1177/1357034X96002002003
- Balay, Olivier 2003: *L'espace sonore de la ville au XIXe siècle*. Bernin.
- Balaž, Olivier 2007: "The 19th century transformation of the urban soundscape" i *Internoise: The 36th International congress and exhibition on Noise Control Engineering. Global Approaches to noise control*. Istanbul, s. 1-10.
- Bang, Herman 1887: *Stuk*. J. H. Schubothes Forlag.
- Barr T. 1886: "Enquiry into the effects of loud sounds upon the hearing of boilermakers and other who work amid noisy surroundings" i *Proceedings of the Royal Philosophical Society*, 17, s. 223-239.
- Bijsterveld, Karin 2001: "The Diabolical Symphony of the Mechanical Age: Technology and Symbolism of Sound in European and North American Noise Abatement Campaigns, 1900-40" i *Social Studies of Science*, 31:1, s. 37-70.
- Bijsterveld, Karin 2008: *Mechanical Sounds: Technology, Culture, and Public Problems of Noise in the Twentieth Century*. MIT Press.
- Blume, S. og Regeer, B. 1998: "The audiometer" i Bud R. og Warner D. J., red.: *Instruments of science: A historical encyclopedia*. Garland Publishing, s. 39-41.
- Boutin, Aimée 2015: *City of Noise: Sound and Nineteenth Century Paris*. UI Press.
- Cockayne, Emily 2000: *Cultural History of Sound in England 1560-1760*. Ph.d-afhandling. Cambridge University. doi.org/10.17863/CAM.16052
- Cockayne, Emily 2007: *Hubbub: Filth, Noise and Stench in England, 1600-1770*. Yale University Press.
- Danmarks Industrielle Etablissementer*. 1888-90: Danmarks Industrielle Etablissementer, bd. 1-3, Nils Malmgrens Forlag.
- Douglas, Mary 1966: *Purity and Danger*. Routledge.
- Douglas, Mary 1968: "Pollution." I David L. Sills, red.: *International Encyclopedia of the Social Sciences*. Macmillan, s. 336-341.

- Fleischer, Jens 1985: *Kulturhistorisk Opslagsværk over København*. København: Politikens Forlag.
- Garde, Axel 1908: *Dansk Aand. Et Omrids til de sidste Aars Litteraturhistorie*. Gjellerups Forlag.
- Goldsmith, Mike 2012: *Discord: The Story of Noise*. Oxford University Press.
- Hegarty, Paul 2007: *Noise/Music: A History*. Bloomsbury Publishing.
- Huul Kristensen, Peer og Sabel, Charles 1997: "The Small-Holder Economy in Denmark: The Exception as Variation" in Sabel, C. og Seitlin, J., red.: *Worlds of Possibility: Flexibility and Mass Production in Western Industrialization*. Cambridge UP, s. 344-78. doi.org/10.1017/CBO9780511563652.009
- Hyldtoft, Ole 1984: *Københavns Industrialisering, 1840-1914. Faser i den industrielle udvikling*. Systime.
- Hyldtoft, Ole og Johansen, Hans Christian 2005: *Teknologiske forandringer i dansk industri 1896-1972. Dansk Industri efter 1870*, bd. 7. Syddansk Universitetsforlag.
- Johannisson, Karin 2002: "Kroppen i den moderne medicin: Et historisk perspektiv på moderniteten" i *Slagmark*, 35, s. 39-67.
- Jørgensen, Caspar 1986: *Aspekter af citydannelsen i København: En analyse af samspillet mellem funktionsskift og kommercielle bygninger i det indre København ca. 1870-1911*. Utrykt speciale, Københavns Universitet, 1986.
- Jørgensen, Caspar 1987: "Affolkning og citydannelse i det indre København 1855-1985" i *Fabrik og bolig*, 2, s. 3-17.
- Kelman, Ari Y 2010: "Rethinking the Soundscape – A Critical Genealogy of a Key Term in Sound Studies" in *Sense and Society*, vol. 5, issue 2, 2010, s. 212-234. doi.org/10.2752/174589210X12668381452845
- Kretzer, Max 1891 (1888): *Mester Timpe*, bragt i Socialdemokraten 7.6 1891-5.8 1891, oversat fra tysk *Meister Timpe*, Berlin 1888.
- Llano, Samuel 2018: "Mapping Street Sounds in the Nineteenth-Century City: A listener's guide to social engineering" i *Sound Studies*, 4:2, s. 143-61. doi.org/10.1080/20551940.2018.1476305
- Mantegazza, Paolo 1888: *Nervøsitetens Aarhundrede*. Oversat til dansk af P. D. Koch. Vilhelm Priors Forlag.
- Matthiessen, Hugo 1924: *Københavnske Gader 1728-1795*. M. P. Madsens Boghandel.
- Mauss, Marcel 1973: "Techniques of the Body" i *Economy and Society*, 1973, 2:1, s. 70-88.
- Mitchie H. C. 1924: "Deafness: A new method for the determination of defective hearing" i *Military Surgeon*, 55, s. 49-61.
- Møller, Jes Fabricius 2002: *Biologismer: naturvidenskab og politik, ca. 1850-1930*. Ph.d-afhandling, Københavns Universitet.

- Novak, David 2015: "Noise" i David Novak and Matt Sakakeeny (red.), *Keywords in Sound: Towards a Conceptual Lexicon*. Duke University Press, s. 125-138.
- Parby, Jakob Ingemann 2023: *Lydrevolutionen i 1800-tallets København*. (arbejdstitel). Ukendt forlag.
- Payer, Peter 2018: *Der Klang der Grossstadt – Eine Geschichte des Hörens, Wien 1850-1914*, Böhlau Verlag. Wien.
- Peter Payer 2004: "Der Klang von Wien. Zur akustischen Neuordnung des öffentlichen Raumes" i *Österreiches Zeitschrift für Geschichtswissenschaften*, 15:4, s. 105-131. doi.org/10.25365/oezg-2004-15-4-7
- Payer, Peter 2007: "The Age of Noise – Early Reactions in Vienna" i *Journal of Urban History*, 33:5, s. 773-793. doi.org/10.1177/0096144207301420
- Picker, John 2003: *Victorian Soundscapes*. Oxford University Press.
- Pontoppidan, Knud 1886: *Neurasthenien. Bidrag Til Skildringen Af Vor Tids Nervøsitet*. Th. Linds Boghandel.
- Pontoppidan, Henrik 1905: *Lykke-Per*, bd. I-III. Gyldendal.
- Rammazini, Bernardino 2005 (1723): *Om sygdom og arbejde*. Oversat til dansk fra *De morbis Artificum* af Hans Ole Hein og Finn Gyntelberg. Arbejds- og miljømedicinsk Klinik.
- Saul, Klaus 1996: "Wider die 'Lärmpest': Lärmkritik und Lärmbekämpfung im Deutschen Kaiserreich," in Dittmar Machule, Olaf Mischer, and Arnold Sywottek, red., *Macht Stadt krank? Vom Umgang mit Gesundheit und Krankheit*. Dölling und Galitz, s. 151-92.
- Schafer, R. Murray 1994 (1977): *The Soundscape: Our Sonic Environment and The Tuning of the World*. Rochester. Destiny Books.
- Simpson, Paul 2016: "Sonic affects and the production of space: 'Music by handle' and the politics of Street Music in Victorian London" i *Cultural Geographies*, 24:1, s. 89-109. doi.org/10.1177/1474474016649400
doi.org/10.1093/oxfordhb/9780195388947.001.0001
- Smith, Mark M. 2001: *Listening to Nineteenth Century America*. Chapel Hill.
- Sterne, Jonathan 2001: "Mediate Auscultation, the Stethoscope, and the "Autopsy of the Living": Medicines Acoustic Culture" i *Journal of Medical Humanities*, 22, s. 115-36. doi.org/10.1023/A:1009067628620
- Sterne, Jonathan 2003: *The Audible Past: Cultural Origins of Sound Reproduction*. Duke University Press, Durham.
- Sterne, Jonathan 2014: "Headset culture, audile techniques and sound space as private space" i *Journal for Media History*, 6:2, s. 57-82. doi.org/10.18146/tmg.232
- Sully, James 1878: "Civilisation and Noise" i *Fortnightly Review*, 24:143, s. 704-20.

- Taylor W., Pearson J., Mair A., Burns W. 1965: "Study of noise and hearing in jute weaving" i *Journal of the Acoustical Society of America*, 38, s. 113–120.
- Taylor W., Pearson J.C., Kell R., Mair A. 1967: "A pilot study of hearing loss and social handicap in female jute weavers" i *Proceedings of the Royal Society of Medicine*, 60, s. 1117–1121.
- Thelle, Mikkel 2014: "Et Spejl med Mange Hundrede Flader" – elektrificeringen af byen og kroppen omkring 1900; *Kulturstudier* 2014, 1, s. 31-54.
doi.org/10.7146/ks.v5i1.19294
- Thelle, Mikkel 2015: *Rådhuspladsen 1900: Det moderne Københavns brændpunkt*. Gyldendal.
- Thurston, Floyd E. 2013: "The Worker's Ear: A History of Noise-Induced Hearing Loss" i *American Journal of Industrial Medicine*, 56, s. 367-77.
- Toftgaard, Jens 2012: *Citydannelse, butiksstrøg og byideal – Odenses centrum 1870-1970*. Ph.d.-afhandling. Syddansk Universitetsforlag.
- Wade, Nicholas J. og Deutsch, Diana 2008: "Binaural Hearing – Before and After the Stethophone" i *Acoustics Today*, 4:3, s. 16–27.
doi.org/10.1121/1.2994724
- Wied, Gustav 1892: "Kjøbenhavnske Akvareller" i *Kjøbenhavn*, 11.12 1892.
- Willerslev, Richard 1952: *Studier i Dansk Industrihistorie*. Handelshøjskolen. København.
- Wilson, H. J. 1902: "Jute" i Oliver T., red.: *Dangerous trades: the historical, social, and legal, aspects of industrial occupations as affecting health, by a number of experts*. John Murray, s. 650–662.

English summary

Sounds of the future?

On sound revolution and perceptions of noise during the industrialization of Copenhagen, approx. 1850-1910

This article explores the perceptions of noise during the industrialization of Copenhagen in the second half of the 19th century from a sound studies perspective. With inspiration from international research in the 19th century sound revolution in other European metropolises, it explores how the industrialization and the sound revolution affected and redefined the urban space of Copenhagen at street level, in the workplace and in the relationship between neighbours at the local level. This spatial perspective is supplemented with the broader question of how the perceptions of noise and strategies for its abatement were influenced by the advent of new listening practices and listening regimes as well as an increasing attention to sound and noise at different social levels of society.

Frank Meyer (1964) er dr. phil. og dr. art., var professor i flerkulturelle studier ved Høgskolen i Oslo og Akershus 2002–2012, leder for Arbeiderbevegelsens arkiv og bibliotek i Oslo 2011–2018 og har siden 2020 arbeidet som forsker ved Stiftelsen Næs Jernverksmuseum i Tvedestrand. Siden 2014 har han skrevet om lydhistorie, blant annet «Norges lyder. Stabbursklokker og storbykakofoni» (2018). I tillegg kommer en rekke monografier, antologier og artikler om ulike sosial- og kulturhistoriske emner.

Keywords: Lydhistorie, lydøkologi, Norge, komparasjon, Bernie Krause, Raymond Murray Schafer.

LAVMÆLTE LILLEHAMMER OG FRENETISKE FLORØ

En applikasjon av Bernie Krauses lydøkologi

Lokalhistorie skrives som regel uten noen informasjon om stedets spesielle lydbilde. Mulige årsaker til dette kan være at denne informasjonen vurderes som irrelevant, sjølsagt og uforanderlig eller at en ikke vet hvordan et lydbilde kan beskrives. I denne artikkelen argumenteres det for at lydbildet er en viktig sanselig stedserfaring som ikke er sjølsagt eller uforanderlig. Dette demonstreres ved å kontrastere de fundamentalt forskjellige lydskapene eller klanguniversene i to ellers kommensurable norske lokalsamfunn (Florø og Lillehammer). Videre presenterer artikkelen modeller og begrep fra to sentrale lydteoretikere, Raymond Murray Schafer og Bernie Krause, som viser hvor lett og givende det kan være å beskrive lokale lydskap. Artikkelen tar særlig sikte på å ta i bruk Bernie Krauses holistiske forestilling om lydøkologi, det vil si at et lokalt lydbilde er en integrert helhet av geofoni, biofoni og antropofoni.



Et sentralt formål med artikkelen er å (1) presentere kort lydteoretikeren Bernie Krauses arbeid, som er lite kjent i Norden; (2) plassere ham i forhold til andre lydteoretikere, særlig Raymond Murray Schafer; og (3) demonstrere det heuristiske potensialet i Krauses teori ved å kontrastere de fundamentalt forskjellige lydskapene i to ellers kommensurable norske lokalsamfunn (Florø og Lillehammer).

Lydhistorie er ikke hverdagskost i nordisk historieskriving. Det er lett å forstå når den analytiske enheten er det nasjonale nivået: For eksempel fins «Lyden av Norge» – i entalls form – neppe, til tross for at en populær norsk radiokanal bruker nettopp dette uttrykket som motto. Mindre innlysende er at historieskrivningen om mindre geografiske og innad mer homogene enheter, det vil si regional- og lokalhistorien, i så liten grad har tatt opp de karakteristiske lydene for regionen eller lokalsamfunnet historien handler om. For, som en av pionerene i den samfunnsfaglige lydforskningen, den canadiske komponisten Raymond Murray Schafer har argumentert, kan du fullt ut snakke om relativt små, lokale *lydskap* (*soundscape*) – akkurat som du kan snakke om *landskap*.¹

For å dokumentere nettopp dette, tok Murray Schafer på 1960-tallet initiativ til samarbeidsprosjektet *World Soundscapes Project*, som gikk ut på å beskrive lyden av ulike lokalsamfunn verden rundt. De teoretiske og syntetiserende resultatene av arbeidet hans kom på trykk i 1977, i boka *The Soundscape*. Et lydskap – eller klangunivers – er definert gjennom sted, tid og spesifikke lyder. Det har sin spesielle grammatikk og syntaks. Akkurat som den musikkkyndige kan plassere et musikkstykke i tid, rom og det sosiale rom ved hjelp av stilhistorien, kan man identifisere et historisk fenomen ved sin spesifikke klangkulisse. Det er de spesielle naturlige og samfunnsmessige forholdene som preger et klangunivers. Mer spesifikt dreier det seg for det første om spesifikke grunntoner (*keynotes*), som har sitt opphav i klimaet og det naturlige miljøet i jordbrukssamfunn, mens lyden av forbrenningsmotorer vil danne en grunntone i moderne urbane miljøer. For det andre er det signaler (*signals*), det vil si framtrepende lyder, som skiller seg klart fra den akustiske bakgrunnen (*keynote*), og som ofte er bevisst produserte og meningsfulle lyder, med opphav i for eksempel klokker, piper, trompeter og sirener. Og for det tredje og siste er det lydmerker (*soundmark*, jf. *landmark*), lyder som er typiske for et samfunn, som det er bevisst på og verner om.² Det er verdt å legge merke til at mottakerens eller lytterens relasjon til lydkilden er relevant for kategoriseringen. Om du opplever en lyd som meningsfull eller ikke er avhengig av om du kjenner til lydets kontekst, for eksempel ved at du er fastboende eller turist.

1 Et interessant forsøk i denne sammenhengen er *Romsdalsmuseets årbok 2020* som er viet til Lyden av Romsdal. Kelman 2010.

2 Schafer 1977; Schafer 1977/1994; Meyer 2015; Meyer 2018.

Det er godt kjent at Raymond Murray Schafers begrep *soundscape* immanent bygger på problematiske dikotomier: Det utgir seg for å være deskriptiv, men er i bunn og grunn normativ, teleologisk og deterministisk (fra det naturlige og harmoniske til det mekaniske og dissonante); det etablerer et skille mellom forgrunns- og bakgrunnslyder, tekst og kontekst; det blander til dels sammen lyd og lytting, og foreskriver hva publikum bør og ikke bør lytte til; og ikke minst er det et mer eller mindre eksplisitt og dystopisk skille mellom mennesket og naturen, eller natur og kultur i anvendelsen av begrepet. Schafer er egentlig ikke interessert i urbane lydunivers, fordi disse bare består av støy.³

I forlengelse av Schafer, men mye mindre kjent, har den amerikanske lydforskeren Bernie Krause lagt fram et differensiert begrepsapparat om lydøkologi. Sentralt står et analytisk skille mellom tre ulike, grunnleggende typer lydfenomen, som til sammen utgjør en lydøkologisk helhet. Lydfenomener er hos Krause kategorisert i henhold til deres opphav: geofoni, biofoni og antropofoni. Begrepet *geofoni* peker på de naturlige lydene fra ikke-biologiske lydtkilder innenfor et avgrenset område: de akustiske effektene av vann, vær og vind og geofysiske akustiske fenomener (jordskjelv, jord- og snøskred, vulkanutbrudd med mer). *Biofoni* dreier seg om mangfoldet av akustiske opplevelser som grupper av ikke-menneskelige, levende organismer lager innenfor et gitt biom, særlig lyder av dyr som for eksempel fugler, insekter, øgler og pattedyr. Til slutt handler *antropofoni* om alle menneskelagde lyder: elektromekanisk (for eksempel motorer); fysiologisk (stemmer og andre kroppsllyder), kontrollert lyd (musikk, teater med mer), og til slutt tilfeldig lyd (gåing, tekstiler som gnir på hverandre med mer). Ved å skille mellom ulike typer lydtkilder er det iøynefallende – eller snarere iørefallende – hvordan den ikke-menneskelige og til dels døde naturen på en grunnleggende måte preger det menneskelige og ikke-menneskelige liv (det vil si kulturen) som utspiller seg innenfor avgrensede geografiske rom.⁴ Dette gjelder også for urbane rom, der forskere først og fremst har studert antropofoni, mens geofoni og biofoni sjeldent har blitt tematisert. Dette poenget skal demonstreres ved en kort, utforskende og kontrasterende beskrivelse av geofoni, biofoni og antropofoni i to norske byer som har en rekke fellestrekk, men som ligger på vest- og østsiden av

3 Kelman 2010, s. 214–220.

4 Krause 1998; Krause 2008; Krause, Gage & Joo 2011. Krauses teori om lydøkologi er preget av holisme og evolusjonisme. I all korthet går lydevolusjonen ut på at geofoni preget verden fram til de første organismene utviklet seg for omtrent 600 millioner år siden. De første organismene kunne utvikle lyder innenfor et lite, begrenset spekter av frekvenser. I takt med økende kompleksitet i livsformene, ble flere og flere frekvenser opptatt, og organismene trengte å finne seg akustiske nisjer for å kunne overleve. På denne måten mener Krause å kunne observere mønstre i lydøkologien. De nederste frekvensene er dominert av pattedyr, mens vi finner fuglelyder i de høyere frekvensene og insektlydene i de høyeste. Til sammen utgjør de «det store dyreorkesteret» («the great animal orchestra»). Krause har også blitt kritisert for å overvurdere skillet mellom menneskelige og dyrenes lyder og ende opp i dystopier. Se for eksempel Kelman 2010; Ricardo Brown 2020.



Kart 1: Florø (61°35'55"N) og Lillehammer (61°06'53"N) på hver sin side av den snøkledd fjellryggen som deler Sør-Norge i regnkyst og regnskygge. Kart: Google Earth/ Frank Meyer.

den høye fjellryggen i Sør-Norge, henholdsvis ved storhavet og i innlandet: Florø og Lillehammer.⁵ Den geografiske beliggenheten førte og fører til dramatiske forskjeller i de natur- og menneskeskapte soundscapes. Som jeg vil forsøke å vise, er det ikke bare enkelte lyder som er annerledes, men det er helheten som er ulik. Florøs *geofoni* er i sin helhet preget av nærhet til havet (lyd av vind, stormer, bølger med mer), mens det geofone lydbilde i Lillehammer er preget av innlandet (vindstille, tørke, stillhet); de ulike geografiske forholdene gir grunnlag for ulike biotoper, og på denne måten også ulik *biofoni* (sjøpattedyr, sjøfugler og hjort i Florø, vade- og skogsfugler og elg i Lillehammer). Dette har i sin tur også store ringvirkninger på menneskenes levetilstand og menneskelig kultur: Menneskene i Florø har stort sett levd av det som er under vannet og flyter opp på vannet (fisk, fiskeforedling, verftindustri, oljeindustri), mens lillehamringene har arbeidet i og med jordbruk og turisme), med svært ulik antropofoni. Metodologisk bygger artikkelen på studier i naturvitenskapelig, historisk og samfunnsfaglig litteratur om de to lydskapene.

En kontrasterende beskrivelse av to ekstreme soundscapes

Hovedpoenget i det følgende er å skissere lyden av Florø og Lillehammer. Begge byene ligger tilfeldigvis på 61 graders bredde, og har sikkert også en del andre trekk til felles; men for lyden av de to byene og den holistiske opplevelsen av

⁵ I det følgende velger jeg å bruke navnene på de to byene for enkelthets skyld. Ofte mener jeg egentlig byene og deres omland. Imidlertid har både kommunegrensene og navnene på kommunene endret seg over tid. Jeg ber lesere som kjenner til disse endringene om forståelse for forenklingen.

denne, er det avgjørende at den ene ligger vest for værskillet og på den norske regnkysten, mens den andre ligger i innlandet og i regnskyggen av Langfjella. Dette er vesentlig fordi, som jeg vil argumentere i forlengelse av Krauses teorier, geologiske, klimatiske og økologiske/biologiske faktorer spiller en vesentlig rolle for hvordan byene høres ut.

Metodologisk sett, dreier det seg om en komparativ undersøkelse med to ekstreme cases.⁶ Fenomenet som skal forklares (*explanandum/den avhengige variabelen*) er svært ulike *soundscales* på de to stedene. Det er en felles variabel (*explanans/den uavhengige variabel*), nemlig plassering i forhold til vær- og vannskillet, som (i all hovedsak) skal forklare de mest vesentlige forskjellene i de akustiske opplevelsene. På denne måten er opplegget beslektet, men ikke identisk, med den såkalte forskjellsmetoden (*method of difference*).⁷

Når jeg setter opp de to lydskapene mot hverandre på denne måten betyr det ikke at det ikke fins overlappinger eller likheter. Slik vil en kunne høre måkeskrik ikke bare ved byen i havgapet, Florø; men også over innlandsbyen Lillehammer, takket være Norges største innsjø, Mjøsa, som fungerer fint som habitat for visse måkearter. Likedan vil man finne lyder av bilmotorer begge steder – i hvert fall i tida etter 2. verdenskrig, da Florø endelig ble koblet til veinettet på fastlandet (1945) og omsetningsbegrensningene for biler, busser og lastebiler ble opphevet i 1951 og for privatbiler i 1960.⁸

Geofoni, biofoni og antropofoni

For å beskrive og (delvis) forklare de ulike *soundscales* vil jeg her som allerede nevnt ta i bruk den amerikanske lydforskeren Bernie Krauses analytiske skille mellom tre ulike grunnleggende typer lydfenomen, kategorisert i henhold til deres opphav: *geofoni*, *biofoni* og *antropofoni*. Skillet til Krause er en uttalt nedbryting av R. Murray Schafers mer helhetlige og overordnede analyse av lydfenomener, uavhengig av lydkildene, og en utvidelse av kategoriene hans for å beskrive lydfenomener.⁹ Ved å skille mellom ulike typer lydkilder er det iøynefallende – eller snarere iørefallende – hvordan den ikke-menneskelige og til dels døde naturen på en grunnleggende måte preger det menneskelige og ikke-menneskeli-

6 Flyvbjerg 2006, s. 425f.

7 Skocpol & Somers 1994, s. 72–95.

8 Larsen 2018.

9 Krause 2008; Krause, Gage & Joo 2011; Krause 1998; Schafer 1977. Differensieringen av Murray Schafers begrep ligger snarere på det fenomenologiske plan; Murray Schafers begrep har ikke mistet sin betydning.

ge liv som utspiller seg innenfor avgrensede geografiske rom.¹⁰ På denne måten preger det kjente værskillet mellom Vest- og Østlandet på en grunnleggende måte ulike typer *soundscape*s, alt ettersom om en oppholder seg på luv-/lo- eller lesiden av fjellene.

Det er en overhengende fare for at mye av innholdet i det følgende kan virke sjølsagt – samtidig som det ikke er uvesentlig. Særlig i ei tid der klimaendringer – Braudels urørlige *longue durée* og umerkelige «*le temps géographique*» – blir erfarbare innenfor et menneskes livstid – altså Braudels «*histoire événementielle*» og «*le temps individuel*» – kan det være viktig å beskrive klimaet så lenge det er slik det er. Miljøet, som vi tar for gitt og varig, trenger ikke å være det.¹¹

I ei tid hvor hele arter og biomer forsvinner og klimaendringer blir følbare på kroppen, kan lydhistorie muligens gi viktige bidrag til en miljøhistorie som tar sikte på å vise mennesket i sitt naturlige habitat, og at vi mennesker mer nøyaktig forstår den økologiske nisjen vi lever i. Historiske studier av lydunivers kan på denne måten forhåpentlig bidra til mer og bedre opplyste, og på denne måten klokere valg vi mennesker kan foreta i våre liv. Det er min observasjon og mitt håp.

Geofoni: Lyden av den ikke-levende naturen

Begrepet geofoni peker som nevnt på de naturlige lydene fra ikke-biologiske lyd-kilder innenfor et avgrenset område: de akustiske effektene av vann, vær og vind og geofysiske akustiske fenomener (jordskjelv, jord- og snøskred, vulkanutbrudd med mer). Disse danner ofte en grunntone i det lokale lydskap, som likevel sjeldent omtales i lokalhistorieskrivingen.¹² De første observasjonene og refleksjonene gjelder lydfenomener knyttet til vann – den allerede nevnte beliggenheten i innlandet og ved storhavet henholdsvis, men deretter også vann i form av nedbør.

Beliggenheten ved kysten og i innlandet

Klangen av Florø og Lillehammer skiller seg mest grunnleggende som nevnt fra hverandre ved at Lillehammer ligger i innlandet og Florø ved storhavet. Sjøl om Mjøsa er stor og til tider urolig, er Nordsjøen langt større og vildere. Bølgenes pisking, dundring og brøling, når den møter harde stein og klipper i skjærgården utenfor Florø og hovedøyene Florelandet og Brandsøya, høres annerledes ut enn bølgenes skvulp, vasking og plasking mot jord- og sandkysten rundt Mjøsa. Og

10 Se natur som en del av definisjonen på hva historiefaget er hos Kjeldstadli 1999, s. 35. «Men faget har også innbefattet naturgitte forhold i den grad de har hatt betydning for mennesker. [...] En økologisk historie er i ferd med å komme; den studerer samspillet mellom mennesket og naturen.»

11 Chakrabarty 2009.

12 Kjeldstadli 1994, s. 102–104, som stiller spørsmål om hvordan klima og vær har påvirket den nordnorske mentaliteten.

Gudbrandsdalslågens rolige, majestetiske klang kan lede ørevitnets tanker hen til tittelen på nobelprisvinner Mikhail Sjolokhovs familieepos *Stille flyter Don*. Sjølsagt er det også uro og turbulenser i vannet øst for værskillet – særlig ved fossefall: Like utenfor sentrum av Lillehammer renner Mesnaelva, med stryk og virvler, kulper, demninger og fossefall, som ble en av byens store turistattraksjoner på 1800-tallet.

Når det gjelder disse former for lyd fra vann kunne vi sikkert vært mer nøyaktig og gått mer i detalj: plasking er lyden når vann faller ned på vann; men når ulike strømmer i for eksempel en elv møtes horisontalt, hører man snarere en vaskende lyd. I luftige fosser er det lyden av tallrike luftbobler som sprekker, og som gir en lys, hviskende lyd. Og til slutt spiller igjen en rolle, hvilken type materiale vannet faller på – harde eller myke materialer. Her er det gode muligheter for mer grundige studier.¹³

Lyden av nedbør

Norge har som kjent et fuktig klima; i gjennomsnitt faller det omtrent dobbelt så mye nedbør i Norge som i andre land i verden. Og like kjent er at nedbørsmengden er svært ulikt fordelt i landet. Det er et klart skille mellom de regionene som ligger henholdsvis vest og øst for fjellkjeden i Sør-Norge, som ruver opp til om lag 1000 meter over havet og danner en bredrygget akse, med Setesdals- og Ryfylkeheiene i sør og fjellstrøkene i de indre deler av Sunnmøre i nord. Med vestavind som den dominerende vindretningen, demmer fjellene effektivt opp for vind og nedbør, noe som gir spesielle værforhold, og dermed *soundsapes*, vest og øst for vannskillet. Det er ofte snakk om et null-sum-spill – det som har falt ned som regn på Vestlandet, kan ikke falle ned på Østlandet.¹⁴

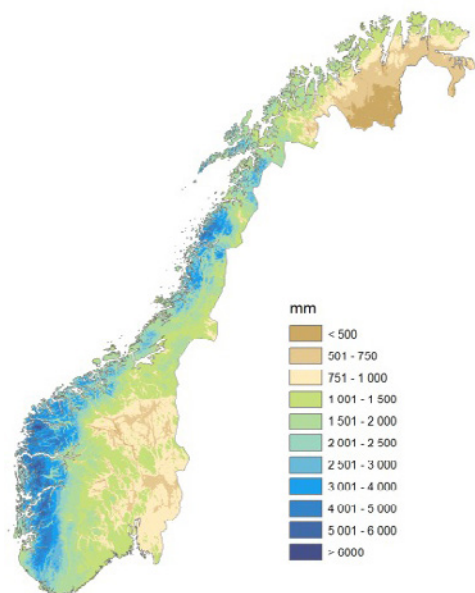
Dette skillet har for øvrig vært stabilt siden de systematiske meteorologiske målingene begynte i 1895, da Meteorologisk institutt opprettet en egen nedbørsavdeling. Samtidig har det vært en tydelig økning i nedbørsmengden, særlig i de siste 30 åra. Siden 1900 har den årlige nedbøren økt med 20 prosent, og i 2020 lå nedbørsmengden 26 prosent over normalen. Det norske klimaet har blitt mer fuktig. Dette er likevel en prosess som har foregått parallelt på vest- og østsida av fjellene, slik at skillet mellom den norske regnkysten og den norske regnskyggen har vedvart fram til i dag.¹⁵

Forskjellen mellom nedbørsmengden er dramatisk. Når det gjelder regn og snø, er den gjennomsnittlige årlige nedbøren i Florø 1985 mm. Grøndalen, som ligger 40 km øst for Florø og rett sør for Ålfotbreen, holder Norgesrekord i nedbør, med 1190 millimeter på én måned. Nedbørsmengden i Lillehammer er derimot

13 Wimmenauer 1993, s. 5–8.

14 Sorteberg 2014.

15 <https://miljostatus.miljodirektoratet.no/tema/klimatema/klimatemdringer-i-norge/> (besøkt 6.10.2021).



Kart 2: Den norske regnkysten og den norske regnskyggen. <https://klimaservicesenter.no/kss/vrdata/normaler> (besøkt 21.7.2021).

bare en tredel av den i Florø, 595 mm.¹⁶ Med så ekstreme forskjeller mellom Lillehammer og Florø er det rimelig å utforske nærmere hvordan nedbørens tilstedeværelse og fravær henholdsvis gir seg utslag i lydbildet i de to lokalsamfunnene.

Også her åpner det seg et hav av perspektiver som ikke kan behandles uttømmende: I litteraturen er det tale om fint, tett, plaskende og øsende regn, og om regn som siler, strømmer, øser, trommer eller plasker ned, alt ettersom hvilken mengde og intensitet dikteren ønsker å beskrive. Når det gjelder lyden av regn, påvirkes denne av ulike ting. Hvor mange dråper er det som faller innen en gitt tid, for eksempel et sekund, innenfor et gitt areal? Kan man høre en enkel dråpe, eller faller det så mange at lyden minner om trommevirvel eller til og med et konstant sus? Dråpenes størrelse og vekt preger også lyden av regnet. Og til slutt formes lydbildet sjuksagt av materialet som regnet faller på – om det er myke materialer som sand, silt, leire, jord, gressenger eller kornåkrer – slik som i Lillehammer – eller først og fremst harde bergarter og vann – som rundt Florø?

Med dette i bakhodet er det klart at lyden av nedbør gir et helt annet lydbilde i Florø og i Lillehammer. Det var mer og kraftigere nedbør og sterkere lyd fra disse lydkildene i Florø enn i Lillehammer. I samme retning av et stillere vannrelatert

16 Store Norske Leksikon, Florø, https://snl.no/Florø_-_tidligere_kommune. Enda lenger nord i Gudbrandsdalen ligger som kjent det tørreste stedet i Norge: Skjåk i Oppland, med 278 mm nedbør i året, det vil si bare en niendedel av nedbøren i Florø, og omtrent 25 prosent mindre nedbør enn i Aten i Hellas (365 mm)! I mangel av nedbør anla innbyggerne i de knusktørre ottadalsbygdene Skjåk, Lom og Vågå på 1700- og 1800-tallet systemer med kanaler og vannrenner, for å føre vann fra isbreene i fjellheimen til åkrene for å kunne dyrke korn. I Lom er det registrert 68 av disse anleggene, med *Bordvassvegen* som den kanskje mest kjente. Vannveien, som var i bruk fram til 1986, begynner 1450 moh og ender på gården Andvord, 450 moh. <https://www.yr.no/artikkel/norske-steder-blant-de-torreste-i-europa-1.13096592>. Alsvik 1970.

lydbilde i Lillehammer virker, at krystallisert vann, det vil si snø, som i en helt annen grad blir liggende i Lillehammer enn i Florø, demper andre lyder, både naturlige og ikke-naturlige.

Det eneste unntaket fra regelen om at geofonien er mer lavmælt i Lillehammer enn i Florø, er de store flomkatastrofene, slik som i 1860, 1927, 1932, 1938, 1966/67, 1973 og senest i 1995. Storofsen eller Ofsin i 1789 var den storflommen som gjorde mest skade av alle kjente store flommer i dalen. Enorme snømengder i fjellet, som smeltet raskt da en periode med varmt vær begynte, et enormt lyn- og tordenvær som varte i ei uke, og uvanlig store mengder nedbør, førte til storflommen. Jord- og steinras dundret ned så å si alle dalsider og lier. Vannet dro med seg store mengder slam, grus og stein. Jorder, åkrer, skoger, hus og låver ble skylt vekk. Lågen var tjukk som velling, og Mjøsa så nesten ut som en flytende skog av busker og trær.¹⁷ Området rundt Lillehammer ble dramatisk forandret under Storofsen ved at mye av det lavtliggende slåttelandet ble spylt vekk. Både strømforholdene og selve elveløpet i Gudbrandsdalslågen var totalt forandret.¹⁸ Dessverre vet vi lite om hvordan de hørt ut. Det er imidlertid sikkert at det må ha vært helt utenom vanlige lydopplevelser.

Lyden av vind

Det andre naturfenomenet som påvirker lydskapet på de to stedene, er vind. Også her er forskjellene dramatiske, og det er på sin plass å løfte dem ut fra den rungende historiografiske tausheten. Når det skal konkretiseres hvordan vindforholdene bidrar til å utforme lydskapet i de to lokalsamfunnene, kan det være på sin plass å minne om at vind ikke kan høres direkte, men bare indirekte, formidlet gjennom effektene luft i bevegelse har når den kommer i kontakt med naturlige eller ikke-naturlige, levende eller ikke-levende materialer.

Hvordan påvirket dette lyden av Lillehammer og Florø? Jeg våger meg ut på en hypotese, og det er mulig at den ikke holder vann. Likevel: Florø og Lillehammer ligger i ulike klimatiske soner (boreonemoral vs. sørboreal sone), noe som fører til mer barskog i lillehammertraktene, mens det er mer løvskog rundt Florø. Grantrær vokste ikke naturlig på Vestlandet før etter 2. verdenskrig, da stat, kommuner og private aktører gikk inn for planting av gran, særlig sitkagran.¹⁹ I den grad det er barskog rundt Florø, er det mest furutrær, mens Lillehammer i større grad har grantrær (til tross for «suset over fura» som Alf Prøysen synger om i «Du skal få en dag i mårå»). I og med at grantrær er tettere vokst, danner de en svært tett, men myk vegg som gir en mørkere grunntone i landskapet, en slags susing, enn furutrær, der vindens lyd framkaller lyd av høyere frekvenser, og der lydbil-

17 Hagen 1995, s. 112f; Nordstoga 2004.

18 Vogt 1974, s. 51; Aurtande 1974, s. 84.

19 Roll-Hansen, Planting av gran på Vestlandet, <https://www.norgeshistorie.no/velferdsstat-og-vestvending/1826-planting-av-gran-pa-vestlandet.html> (besøkt 14.8.2020).

det er mer hult, mer som hvesing. Løvtrær igjen, som det var mer av i Florø enn i Lillehammer, gir en mer raslende eller hviskende lyd enn nåletrær. Likedan gir menneskelige trinn eller regn på tørt, stivnet høstløv en raslende lyd som skiller seg fra tråking på tørre nåler under furu- eller grantrær.²⁰

I tillegg til slike kvalitative, vil en igjen finne vesentlige kvantitative forskjeller mellom byene. Mens Lillehammer har en gjennomsnittlig vindstyrke på 2 ms, med relativt små variasjoner i årets løp, har Norges vestligste by Florø en gjennomsnittlig vindhastighet på 6 ms, og variasjonene i den månedlige gjennomsnittlige vindstyrken er på mellom 4 ms (juli-august) og 7 ms (november-januar) i året.²¹ I Lillehammer er den gjennomsnittlige vindstyrken svak vind, og typiske tegn for denne vindstyrken er for eksempel at vinden rører på trærnes blader, at det dirrer og suser i ospene og at den løfter vimpler. På Mjøsa er det derfor vanlig å se små, korte, men tydelige bølger, med glatte kammer som ikke brekker. I Florø derimot er den gjennomsnittlige vindstyrken laber bris, og det er typisk å se at vinden løfter støv og løse papirer, rører på kvister og smågrener, strekker større flagg og vimpler, og får dem til å blafre. På sjøen er det normalt med lange, brusende bølger og skumskavler. Ved sterk kuling knekker kvister av trærne, og det er tungt å gå mot vinden. På sjøen oppstår middels høye bølger av større lengde. Bølgekamrene er ved å brytes opp til sjørøkk, som driver i tydelig markerte strimer med vinden.²²

De faktiske variasjonene fra dag til dag og i løpet av året er sjølsagt noe annet enn den gjennomsnittlige vindstyrken, og variasjonene er mye større i Florø enn i Lillehammer. Dette kan best illustreres ved noen ekstreme værforhold, nemlig orkan på den ene og lyn og torden på den andre siden.

Lyden av orkan

Lillehammer kjenner ikke til vindstyrker som Florø. Ved ekstremvær i Florø kan vindstyrken komme opp i over 32 ms, det vil si orkan. Ved utsatte fyrstasjoner på kysten rundt Florø har det til tider blitt målt en middelvindhastighet oppe i 45 meter per sekund.²³ Lyden av orkan er en skremmende akustisk opplevelse. Noen legger merke til «kvasse smell [...] i øyra», at vinden «brøler og buldrer», men særlig «trykket mot øyra, ein intens og konstant smerte, lik den ein iblant kan kjenne når fly går raskt ned før landing».²⁴ Men utover det, oppstår det ofte en spesiell lavfrekvent basstone, som et ørevitne sammenliknet med lyden av jordskjelv – en sterk, vedvarende og svært lav basstone.²⁵ Teknisk sett dreier det

20 Wimmenauer 1993, s. 2.

21 <https://www.timeanddate.no/vaer/norge/floro/klima> (besøkt 21.7.2021)

22 https://no.wikipedia.org/wiki/Beauforts_skala (besøkt 21.7.2021).

23 Store Norske Leksikon, Florø, https://snl.no/Florø_-_tidligere_kommune (besøkt 21.7.2021).

24 Bruaset 1992, s. 14, 18–19.

25 Samtale med Bjørn Fjellheim under springfloen i Florø, 10.2.2020.

seg om lavfrekvent lyd mellom 20 og om lag 100 Hz, og om såkalt infralyd opp til 20 Hz. Menneskets hørsel er ikke spesielt godt egnet til å oppfatte slike lyder, og derfor oppleves den som spesielt ubehagelig. Mennesket som har opp- og overlevd orkaner, kjente lyden først og fremst som vibrasjoner, rystelser eller kvalme, og følte seg uvel (unormal tretthet, tung i hodet, hodepine, problemer med konsentrasjon) eller sjøsyke (engelsk *noise* stammer fra *nausea*, sjøsyke). Spesielle frekvenser og kraftig lufttrykk kan til og med føre til at menneskets indre organer resonerer, det kan oppstå vansker med å snakke, svelge og puste, og lyden kan føre til synsforstyrrelser i form av gråaktige, spøkelseslignende flekker i synsfeltet.²⁶

Lydnivået av en orkan som nærmer seg gir en altoverdøvende styrke på mellom 110 og 160 db, det vil si mellom volumet av en trykklufthammer og en startende jetmotor på noen få meters avstand. Lydnivået ligger et godt hakk over smertegrensen (130 db), og trommehinnen kan sprekke.²⁷ For å illustrere dette må jeg ty til et eksempel fra et annet sted og ei annen tid: En britisk offiser som opplevde en orkan på Barbados den 10. august 1831 søkte tilflukt under en murt vindusbue i første etasje av et hus, og ble ikke var at husets tak og annen etasje raste sammen under orkanen.²⁸ Lydhistorikeren Hillel Schwartz viser til eldre arbeidsforskning som mente at sjøfolk ofte var tunghørte, og at grunnen til det var at de stadig ble utsatt for kald vind til sjøs.²⁹

Lyden av lyn og torden

Istedenfor ekstreme vinder kan Lillehammer by på ekstreme og hyppige tordenvær, og de akustiske opplevelser knyttet til dem. Det er få steder i Sør-Norge som er like mye hjem søkt av tordenvær som mjøstraktene. Hyppigheten av lyn og torden er størst rundt Lillehammer, med juli som den mest aktive måneden.³⁰

Lyn oppstår gjerne når det er varmt, med fuktige og sterke vertikale luftstrømmer, ustabil luft og værskifte. På sommeren – og spesielt i det indre Østlandet – varmes bakken opp, og varm luft stiger til skyene og danner lyn.³¹ Lyn sender ut både høy- og lavfrekvente lyder, men bare de sistnevnte kan høres godt over lange avstander. Den høyfrekvente lyden av lyn bærer ikke langt, mens den lavfrekvente lyden av tordenskrall kan høres over mange kilometer.

26 Slike infralydkilder i naturen er bl.a. jordskjelv, vulkanutbrudd, tordenvær, tornadoer, orkaner, ildstormer, bolider (meteoritter som avgir lyd), svære brenninger, skred og isbreer som kalver. <http://www.stoyforeningen.no/Fakta/Lavfrekvent-lyd-og-infralyd> (besøkt 24.2.2020). Et opptak av lydopplevelsen under vannoverflaten (!) fra orkanen Irma kan høres her: <https://dosits.org/galleries/audio-gallery/other-natural-sounds/hurricanes/> (besøkt 24.2.2020).

27 <http://www.makeitlouder.com/Decibel%20Level%20Chart.txt> (besøkt 24.2.2020).

28 Wimmenauer 1993, s. 2–10.

29 Schwartz 2011, s. 367.

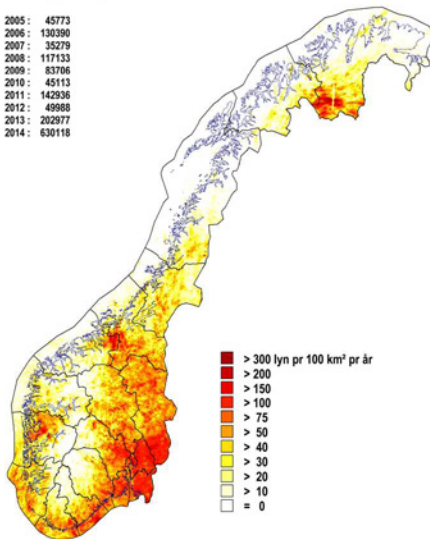
30 Aurtande 1974, s. 84.

31 <https://www.tu.no/artikler/slik-finner-de-ut-hvor-lynet-slar-ned/223116> (besøkt 26.4.2020); <https://www.frende.no/aktuelt/her-lyner-det-mest-og-minst/> (besøkt 26.4.2020).

LYNAKTIVITET 2005 -2014

Antall registrerte lyn: 1483413

2005:	45773
2006:	130390
2007:	35279
2008:	117133
2009:	83706
2010:	45113
2011:	142936
2012:	49988
2013:	202977
2014:	630118



Kart 3: Lyn per 100 kvadratkilometer fra 2005 til 2014. Det er tydelig forskjell mellom hyppighet av lyn i Florø og Lillehammer. Kilde: SINTEF.

Lyden av lyn er lyden av en gnist som spalter luften som en øks klyver tørt ved, og klangbildet kan minne om det. Gnisten oppstår på grunn av forskjeller i ladning, og strømstyrken i et lyn kan variere fra noen tusen til 300 000 ampere. Lyn kan ha en lengde på mellom hundre meter og flere titalls kilometers lengde, og luften som ildgnisten slår igjennom varmes opp til flere millioner grader. Den varme luften ekspanderer svært raskt, men kjøles også av i lynfart, og det er disse bevegelsene som høres ut som et eller flere store smell. Tordenskrall eller tordenbrak har ofte et første slag som på en stortromme, etterfulgt av rullende rumling. Rumlingen kommer av at lynet ikke går i rett linje, men i taggete former; fra de enkelte punktene på lynets bane vil det være ulik avstand til lytteren, og dette gir seg utslag i ulike frekvenser.³²

Biofoni: Lyden av levende, ikke menneskelige lydtkilder

Biofoni dreier seg om mangfoldet av akustiske opplevelser som grupper av ikke-menneskelige, levende organismer lager innenfor et gitt biom, særlig lyder av dyr som for eksempel fugler, insekter, øgler og pattedyr.³³

Populasjonen av fugler er avhengig av tilgang på mat og hekkeforhold. På denne måten fins store forekomster av sjøfugler sjølsagt bare rundt Florø, mens fugle-

32 Wimmenauer 1993, s. 9f.

33 Et spesielt poeng er at studier tyder på at ulike grupper av organismer innenfor et habitat supplerer hverandre akustisk, det vil si at det ikke er konkurranse om å ta ulike frekvenser, men om å utfylle tilgjengelige nisjer.

livet i det sørlige Gudbrandsdalen i større grad er kjennetegnet ved forekomst av vade- og skogsfugler. Tilsvarende ulikt er lydbildet: Sjøfuglenes skrik står i motsetning til skogs- og vadefuglenes hønsefuglers lydytringer. Florøs måker, terner, skarver, tjelder, hegrer og andre mer, har ofte enkle, signalaktige skrik som står i motsetning til den til dels svært oppfinnsomme, melodiose sangen til skogs- og våtmarksfuglene rundt Lillehammer. Men ingen regel uten unntak – skjærer, ravn, kråker, ugler, traner hadde likedan umelodiose, stygge og skremmende skrik.

Likedan er det forskjeller i lydene når det gjelder husdyr: Mens en i Lillehammer kan høre rauting av kyr, er luften rundt Florø, med sine smale teiger og smale gressletter, full av brekingen til geiter og sauer.

I skogene kan en høre lydene av ville dyr, og særlig var forskjellen mellom forekomsten av hjort og elg iørefallende. Rundt Florø kan en fra slutten av september til begynnelsen av november bli vitne til brølekonkurransen mellom brunstige hjorteokser, med de karakteristiske gryntende lydene, og kollenes og kalvenes kommunikasjon med lyder som kan minne om breking og bjeffing. I motsetning til det, kan en rundt Lillehammer om høsten høre elgkuas rautende klagelyder, når hunnen ønsker å tiltrekke seg okser. Lydene kan bære opp mot 3,2 km. Oksene på sin side utstøter korte, nasale gryntelyder som et signal til mulige partnere. Ku og kalver kommuniserer gjennom noe sutrende kontakt- og lokkelyder.³⁴ Og sjølsagt vil en ikke kunne høre ulvenes hyling på Vestlandet.

Til slutt kan et særtrekk nevnes for Florø – lyden av sjøpattedyrene. Av disse er det ulike hvaler (inkludert delfiner) og seler som forekommer i Florøbassenget. Visse lyder kan høres over vann: utblåsningene til hvalene, når de tømmer lungene for gammel luft; og lydene fra seler når de kommuniserer med hverandre på land. Ellers er lydene stort sett begrenset til under havoverflaten. Både seler og hvaler kan synge, men lydene høres (vanligvis) ikke av mennesker. Hannhvalenes sang – egentlig et parringshyl – lages med dyrenes strupehode, og er enorm: Finnhvalsangen ligger på 20 Hz og 190 db under vann, tilsvarende 130 db over; dette svarer til en startende jetmotor. Knølhvalens sang kan høres over en avstand på minst 30 km. I tillegg til denne hørbare hvalsangen, lager enkelte hvaler også høyfrekvente lyder, som de bruker til navigasjon og til å finne mat.³⁵

Antropofoni: De menneskelige lydene

Så langt om de naturlige og «passive» lydene i de to lokalsamfunnene som ofte er underkommunisert i historiografien. Til slutt handler *antropofoni* om alle men-

34 <https://play.google.com/store/apps/details?id=com.picobrothers.ehcf> (besøkt 21.7.2021).

35 <https://no.wikipedia.org/wiki/Hvalsang>; <https://www.naturfag.no/artikkel/vis.html?tid=1869399>. (Begge besøkt 9.9.2020.) <https://www.bmbf.de/de/weddellrobben-sind-echte-gesangskuenstler-2254.html> (besøkt 21.7.2021).

neskelagde lyder: elektromekanisk (for eksempel motorer); fysiologisk (stemmer og andre kroppsllyder), kontrollert lyd (musikk, teater med mer), og til slutt tilfeldig lyd (gåing, tekstiler som gnir på hverandre med mer).

Starter vi med fysiologiske lyder, kan vi ikke unngå å nevne i forbigarten de ulike dialektene. På den ene siden florødialekten, som med sin skarre-r og tonefall skiller seg tydelig fra sunnfjordsmålet i omlandet. Grunnen til det er sjølsagt ikke geografiske eller klimatiske forhold, men muligens sosial distinksjon. Folk i den unge byen Florø (bystatus i 1860), som alltid så på seg sjøl som Lille Bergen, ville skille seg fra bygdefolket – fiskere og bønder – utafør bygrensen. På den andre siden gudbrandsdalsdialekten – dølamål – med flere nynorske trekk, blant annet tjukke l-er og a-ender, for å nevne noen særtrekk.

Florøværingene har alltid levd av det som er under vann, og det som flyter opp på vannet.³⁶ På denne måten preget lyder fra verft og båter Florø i første halvdel av 1900-tallet. Mange av mennene arbeidet i de ulike mekaniske verkstedene, båtbyggeriene, slipp og verft. Her fantes det dreiebenker, maskinhøvler, bore- og pussemaskiner. Lyden av vinkelslipere, metall mot metall, av hamre mot nagler og vibrasjoner fra metallplatene ljommet gjennom byen. Dette var ikke nødvendigvis enkelt for innbyggerne. På Sindreslippen Metallstøperi og Verksted i Strandgata var det drift 24 timer i døgnet i de store sildeåra på 1950-tallet.³⁷ Lyden av verftene og verkstedene var lyden av penger. Men medaljen hadde en bakside: Mange av mennene mistet hørselen under arbeidet. Særlig gjaldt dette for kjelepinkere, -slåere eller -smeder, som krøp inn i de sylindriske kjelene og klinket, nitet eller naglet sammen metallplatene på innsiden. Ofte prøvde mennene å verne hørselen med bomullsdotter eller gummikuler, men forgjeves. Medisinsk statistikk tilsier at mange, i tillegg til tunghørthet, må ha lidd av ubarmhjertig øresus (tinitus). Sjøl på det mest moderne verftet, Ankerløkken, brukte en ikke hørselvern på 1970-tallet.³⁸

I sildefiskets storhetstid mellom 1904 og 1964 var havna full av båter når det var sesong, det vil si fra juletider og fram til mars-april. Da ble havets sølv til byens gull. Når sesongen for stor- og vårfiske var over, dro en del båter på islandsfiske, mens andre snurpere ble brukt som fraktestartøy i kystfart. Karakteristisk var de dunkende, kaklende lydene fra ulike typer dieselmotorer om bord. Inne på maskinrommet var det øredøvende støy, og maskinistene må ha fått høreskader uten hørselvern. Doryene – de opp til 32 fots lange arbeidsbåtene – gikk på bensin, og hadde en annen lyd enn snurperne.

Når fangsten var over og snurperne la til kaia i Florø, flommet mannskapene i land. Arbeiderne sto som sild i tønna på kaiene og torget og forflyttet seg omsider inn i vertshus og taverner. Det dreide seg om enorme mengder av mannlige

36 Losnegård 2017, s. 45.

37 Hornearkivet 2010, s. 59.

38 Losnegård 2017, s. 54.

arbeidere, for fiske med snurper og doryer var arbeidsintensivt. Det var opp til 20 mann på en fiskesnurper.

I motsetning til Florø, var Lillehammer et utpreget jordbruksdistrikt, og ifølge forskeren Gjermund Kolltveit fantes det også forskjeller mellom gårds- og stabursklokker på Øst- og Vestlandet. På det sentrale Østlandet var gårdene så store at du trengte matklokker for å kalle arbeiderne til matpauser. Ofte var disse plassert i egne klokkeårn på huset, låven eller stabburet. Tetttest i landet var det mellom matklokker i mjøstraktene, og mange tilreisende ble overrasket over disse kirketårnliknende påbygg, slik som de sjeldent forekom på Vestlandet.³⁹

Som en følge av de gode forholdene for jordbruk, var luften rundt Lillehammer full av lyder fra mekaniske verksteder, smier, der jordbruksredskaper ble laget og reparert, og putringen fra enkelte traktorers dieselmotor. Utenom jordbruket utviklet det seg mot slutten av 1800-tallet servicenæringer og ikke minst turisme. Slik kunne man høre mange østnorske dialekter og til og med fremmede språk – dansk, engelsk og fransk – på perrongen, i gatene, i vertshusene og på hotellene i Lillehammer.

Nettopp værlaget i Lillehammer gjorde at turismen begynte å blomstre. Som det heter i en beskrivelse av værforholdene som skapte turismen: «om sommeren vet man at været i dalenes dale er varmt og stabilt, om det blåser orkan inn fra Nordishavet på vestsiden av vannskillet. [...] Det er særlig sørdalen – nærmere bestemt Lillehammer-området – som er begunstiget med godværet.» I første omgang dreide turisme seg om kuropphold. I gamle tider var det helt vanlig at «brystsvake» personer ble sendt til Gudbrandsdalen, for å komme til hektene i den rene og osonrike luften, og ennå i dag er det slik at særlig astmapasienter betrakter Lillehammer som et slags valfartssted. Et godt eksempel er Anders Sandvig som reiste til Gudbrandsdalen for å dø i ro og mak av tuberkulose, og som i stedet ble en gammel mann som ikke hadde ro på seg et øyeblikk, men isteden bygde opp De Sandvigske Samlinger.⁴⁰

Fraværet av nedbør ga et tørt innlandsklima, og det ga i sin tur god grobunn for rekreasjonssteder for lungesyke. Flere sanatorier ble opprettet, blant annet Norges første private tuberkulosesanatorium, Mesnalia sanatorium.⁴¹ Lillehammer ble så populært blant lungesyke på 1800-tallet, at det snart ble sagt at det var tuberkulose i annethvert hus. Pensjonatvertene så seg snart nødt til å sette en demper for invasjonen av tuberkuløse pasienter, for å unngå å bli smittet selv.⁴² Hostingen av de sjuke må ha preget lydbildet i dølabyen. Det fantes riktignok også planer for et sanatorium for tuberkuløse i 1938-39 rett utenfor Florø by, men disse ble tatt

39 Kolltveit 2018, s. 25.

40 Begge sitater i dette avsnittet er hentet fra Aurtande 1974, s. 79f.

41 <https://snl.no/Lillehammer> (besøkt 12.4.2020). Gausdal sanatorium ble bygd så tidlig som 1876. Ramberg 1974, s. 343.

42 Pryser 1996, s. 76f. Det var også nerveklivner i Lillehammer. Ramberg 1974, s. 343.

av vinden. Derimot åpnet det i Florø by et helsehjem, basert på naturmedisinsk metode, med blant annet varme og kalde vannbad som behandlingsformer.⁴³

Og hvor var kvinnene, og hvilke lyder var knyttet til deres arbeid? Kvinnene utførte stort sett husarbeidet og drev gårdene og butikker mens mennene var på båtene og skipene, de sto i kolonial-, konfeksjons- og motebutikkene, jobbet på skolene, apotekene, sjukehusene, pensjonatene og hotellene, drev glassmagasinet, kafeer og vertshus, klippet hår i frisørsalongen og jobbet kanskje i kaffebrøneriet, møbel-, hermetikk- og sildoljefabrikkene. Støyen var kanskje innendørs, ikke utendørs, slik som for eksempel på Brislingfabrikk Bjelland i Florø, som var en typisk kvinnelig arbeidsplass.

Menneskets signallyder

I begge byer fantes signallyder i Murray Schafers forstand. I Florø var det skipsfløyta fra Hurtigruta, med den enorme bassen sin, som var en menneskelig signallyd.⁴⁴ Fram til slutten av 1960-åra, da anløpstidene for Hurtigruta ble forandret til kl. 07:00 for sørgående og kl. 04:00 for nordgående skip, var lydbildet på moloaia også typisk for Florø. Når sørgående Hurtigruta klappet til kai kl. 20:30 og lå der i en time framover, strømmet alt som kunne krype og gå til «Moloa» for å møtes og for å se på hvem som tok seg en tur i land.

Folk la kveldsturen sin til Moloa, for her visste de at de traff bekjente som de kunne slå av en prat med, og her kunne de få tilfredsstilt sin nysgjerrighet til en viss grad. «Hvem har vært nordenfor og hvem skal til Bergen i kveld?» Om sommerkveldene var det et sted ungdommen kunne treffes for å avtale en fisketur, en dans eller et kafébesøk. Det var også spennende å se på alle turistene som tok en tur på land. Kanskje det slumpet til å være amerikanske damer med blåskimret hår og gulldryss på brillene som tok en sveip på kaien.⁴⁵

Båttrafikken i Lillehammer begrenset seg naturlig nok til mindre skip, og særlig lydene fra Skibladner: Dampfløyta, den oljefyrte dampmotoren og plaskingen fra de seksten skovlebladene. Etter hvert som Skibladner ble umoderne og i økende grad et mobilt kulturminne, endret skipets lyder seg mer og mer til å bli et nostalgisk og musealt *soundmark* i Lillehammers lydunivers (i tillegg til at dampfløyta også fortsatt lagde en signallyd).⁴⁶

43 Losnegård 2016, s. 227.

44 <https://no.wikipedia.org/wiki/Snurper> (besøkt 21.7.2021).

45 Mikalsen 2017.

46 <https://www.skibladner.no/om-oss/fakta-om-skibladner> (besøkt 12.4.2020). Fra våren 1841 seilte dampskipet Jernbarden regelmessig på Mjøsa to ganger i uka, mellom Minne og Lillehammer. Det var først og fremst vare- og mindre persontransport. Seilingen foregikk som regel fra mai til oktober. Gunnarsen 1917, s. 91f.

En signallyd som derimot var typisk for Lillehammer, var lyden av jernbanen – som ikke fins i Florø, av naturlige årsaker. Jernbanen kom til Lillehammer i 1894, året etter at Hurtigruta kom til Florø, og utkonkurrerte raskt båttrafikken over Mjøsa.⁴⁷ Jernbanen betydde svært mye for Lillehammers utvikling. Den første jernbaneforbindelsen førte fra Hamar – som hadde fått tilknytning tidligere – gjennom Lillehammer til Tretten, så ble den forlenget til Otta i 1896 og i 1921 videre til Trondhjem.⁴⁸ Fram til 1966, da strekningen Hamar–Fåberg ble elektrifisert,⁴⁹ hørte lillehamringene lyden av damplokomotiver som trafikkerte strekningen.⁵⁰

Det var også jernbanen som åpnet den nedbørsfattige byen for turisme, i og med at denne eneste byen mellom hovedstaden og Trondheim ble lett tilgjengelig både sommer og vinters tid. Lillehammer bød også på en forening av en liten by og vakkert land, som mange turister satte pris på. Hoteller og pensjonater så dagens lys. Om vinteren var det 200-300 dansker som slo seg ned i byen, og dansk var på denne måten et vanlig språk å høre i byen allerede i annen halvdel av 1800-tallet.

En menneskeskapt lyd som var spesiell i Florø, var lyd under vann. Det dreide seg om lyd som menneskets øre ikke kan høre – ekkolodd. Men i det store og det hele var fiskeri i Florø kystfiske, det vil si at det var små båter som holdt seg i nærheten av land og ventet på fiskestimene som kom inn til land. Havfiske ble en følge av de dårlige sildeårene fra slutten av 1950-tallet. For å spore fisken på større dybde, var det nødvendig med ekkolodd. Teknologien var imidlertid lite i bruk i Florø i første halvdel av 1900-tallet, mens det er mye som tyder på at fiskerne i nabokommunen Måløy på denne tida allerede hadde tatt teknologien i bruk.

Avslutning: Den stedstypiske lyden som bidrag til en miljøhistorie

Artikkelens sentrale formål er, som nevnt innledningsvis, å (1) presentere kort lydteoretikeren Bernie Krauses arbeid, som er lite kjent i Norden; (2) plassere ham i forhold til andre lydteoretikere, særlig Raymond Murray Schafer; og (3) demonstrere det heuristiske potensialet i Krauses teori ved å kontrastere de fundamentalt forskjellige lydskapene i to ellers kommensurable norske lokalsamfunn (Florø og Lillehammer).

47 Fra og med 1893 tok Hurtigruta til å segle hele kystlinja fra Bergen til Vadsø.

48 Pryser 1996, s. 44.

49 <https://no.wikipedia.org/wiki/Dovrebanen> (besøkt 12.4.2020).

50 <https://digitaltmuseum.no/021016722898/sydgaaende-persontog-trukket-av-damplokomotiv-type-30c-469> (besøkt 22.4.2020).

Eksempelene overfor, som for all del ikke er ment å være uttømmende, kan etter mitt skjønn bidra til å tydeliggjøre ulike ting: (1) Ulike steder har ulike lyder. Utsagnet banalitet står i motsetning til dets praktiske konsekvens: Det er sjeldent at norske lokalhistorier inneholder avsnitt om stedets klangunivers. Når man setter opp to, eller for den saks skyld flere ekstreme *cases* mot hverandre, blir det klart at utsagnet er banalt, men ikke trivielt. Satt i kontrast til hverandre blir særtrekkene for de ulike byenes *soundscapes* iørefallende. I «frenetiske» Florø skiftet lyder raskt, og de var svært høye, mens det på «lavmælte» Lillehammer er mer rolige overganger mellom ulike lydfenomener, og som regel mer dempede lyder. (2) Det er mange dimensjoner av lokale og regionale lydfenomener som ikke er undersøkt grundig eller i det hele tatt, og som vi per i dag mangler et språk for å beskrive. (3) Lydhistorie er mer enn historien om menneskelige lyder. Bernie Krauses analytiske skille viser i all tydelighet, at menneskets lyder inngår i et lydøkologisk system der også lydfenomener fra ikke-levende og levende, ikke menneskelige lydskilder inngår. Lydkildene er noen ganger uavhengig av hverandre, andre ganger, og kanskje oftest, opptrer de i kombinasjon med hverandre. Ifølge Krause, er det i et fungerende økologisk system slik at de «aktive» lydene står i et økologisk vekselspill med de «passive» lydene. Det vil si at lyder fra ulike grupper dyr supplerer hverandre snarere enn at de konkurrerer. Når den ene gruppen tar til orde, tier den andre, og omvendt. Innad i arten vil det imidlertid være konkurranse – som for eksempel fugler av samme art på et fuglefjell. Unntaket fra regelen vil være mennesket som lager lyd uavhengig av de «passive» lydene. På denne måten stikker Krauses forskningsresultater også fram en kulturkritisk brodd – mennesket kan og bør reflektere over sin «unaturlige», «uøkologiske» produksjon av lyd.⁵¹ Og til slutt: (4) Lydhistorie minner oss om at det er galt å skille mellom natur og kultur/mennesket, mellom objekt og subjekt, men at mennesket som kroppslig og sanselig vesen er en del av naturen og lever i et stoffskifte med den. Det er menneskets lodd. Lydhistorie kan bidra til å øke følsomheten vår for miljøet som underliggende variabel for den menneskelige historien og stimulere til bærekraftig handling.

Litteratur

Alsvik, Elling 1970: *Vatning i Lom og Skjåk*. Hovedoppgåve i etnologi, Oslo:

Universitet i Oslo, 1970.

Aurtande, Karl Magnus 1974: «Vær og vind i Gudbrandsdalen». Knut Ramberg (red.), *Gudbrandsdalen (Bygd og by i Norge 1)*, Oslo: Gyldendal, s. 78–84.

Bruaset, Oddgeir 1992: *Orkanen*. Oslo, Det norske samlaget.

51 Krause 1998. Krause 2008. Krause, Gage & Joo 2011. Schafer 1977.

- Chakrabarty, Dipesh 2009: "The Climate of History: Four Theses". *Critical Inquiry*, bd. 35, nr. 2, s. 197–222. DOI: [10.1086/596640](https://doi.org/10.1086/596640).
- Flyvbjerg, Bent 2006: "Five misunderstandings about case study research". *Qualitative Inquiry*, bd. 12, nr. 2 (April), s. 219–245. DOI: [10.1177/1077800405284363](https://doi.org/10.1177/1077800405284363).
- Gunnerson, G.F. 1917: *Lillehammer i nitti aar 1827-1917*. Lillehammer, Centraltrykkeriet Kristiania.
- Hagen, Andreas 1995: *Storflommen*, Oslo: Chr. Schibsteds forlag.
- Hornearkivet (red.) 2010: *Florø 150 år – den store jubileumsboka med bilde frå byen vår*. Florø: Natvik.
- Kelman, Ari Y. 2010: "Rethinking the Soundscape: A Critical Genealogy of a Key Term in Sound Studies". *The Senses and Society*, bd. 5, nr. 2, s. 212–234. DOI: [10.2752/174589210x12668381452845](https://doi.org/10.2752/174589210x12668381452845).
- Kjeldstadli, Knut 1994: "Historia de gentibus septentrionalibus". *Tidsskrift for samfunnsforskning*, bd. 35, nr. 1, s. 102–104.
- Kjeldstadli, Knut 1999: *Fortida er ikke hva den en gang var. En innføring i historiefaget*, 2. utgave, Oslo: Universitetsforlaget.
- Kolltveit, Gjermund 2018: "Klokkene ringer for deg. Et glimt inn i bøndenes, gårdsarbeidernes og gjeterens klangunivers". Frank Meyer (red.), *Norges lyder. Stabbursklokker og storbykakofoni*, Oslo: Norsk lokalhistorisk institutt, s. 23-42.
- Krause, Bernie 2008: "Anatomy of the Soundscape. Evolving Perspectives". *Journal of the Audio Engineering Society*, bd. 56, nr. 1/2, 73-80.
- Krause, Bernie, Stuart H. Gage & Wooyeong Joo 2011: "Measuring and interpreting the temporal variability in the soundscape at four places in Sequoia National Park". *Landscape Ecology*. Aug. 2011. DOI:[10.1007/s10980-011-9639-6](https://doi.org/10.1007/s10980-011-9639-6).
- Krause, Bernie 1998: *Into A Wild Sanctuary: A Life in Music & Natural Sound*. Berkeley, CA: Heyday Books.
- Krause, Bernie 2015: *Voices of the Wild: Animal Songs, Human Din, and the Call to Save Natural Soundscapes*: Yale University Press.
- Larsen, Rolf 2014: *I grenseland. Bildrømmer på 1950-tallet*. Oslo: Statens vegvesen.
- Losnegård, Gaute 2016: *Bymann og fiskarbonden 1860–1945. Historia om Florø*, bd. 2. Førde: Selja forlag.
- Losnegård, Gaute 2017: *Vendt mot havet 1945–2017. Historia om Florø*, bd. 3. Førde: Selja Forlag.
- Meyer, Frank 2015: „Gjennom lydturen! Internasjonal forskning om historiske klangunivers og lyden i historien“. *Historisk tidsskrift*, bd. 94, nr. 3, s. 357–382. DOI: <https://doi.org/10.18261/ISSN1504-2944-2015-03-02>.

- Meyer, Frank (red.) 2018: *Norges lyder. Stabbursklokker og storbykakofoni*, Oslo: Norsk lokalhistorisk institutt/Nasjonallbiblioteket.
- Mikalsen, Bjørn 2017: „Kaia som møteplass – og betydning for Florø by“. *Floraminne. Årsskrift for Florø Historielag*, bd. 17, s. 23–27.
- Nordstoga, Olav 2004: *Storofsen 1789 sammenlignet med Vesleofsen 1995*.
- Pryser, Tore 1996: *Byen og bygda – materiell vekst og kulturell blomstring. Fåberg og Lillehammers historie*, bd. 2. Lillehammer: Thorsrud.
- Ramberg, Knut 1974: „Dølenes by“. Knut Ramberg (red.), *Gudbrandsdalen*. Oslo: Gyldendal 1974, s. 326–356.
- Ramberg, Knut (red.) 1974: *Gudbrandsdalen*. Oslo: Gyldendal.
- Romsdalsmuseets årbok 2020* 2020: Molde: Romsdalsmuseet.
- Schafer, Raymond Murray (red.) 1977: *Five Village Soundscapes*, Vancouver: ARC publications.
- Schafer, Raymond Murray 1977/1994: *The Soundscape. Our Sonic Environment and the Tuning of the World*, Rochester, Vermont: Destiny Books.
- Schwartz, Hillel 2011: *Making Noise. From Babel to the Big Bang and Beyond*. New York: Zone Books.
- Skocpol, Theda & Margaret Somers 1994: “The Uses of Comparative History in Macrosocial Inquiry”. Theda Skocpol, *Social Revolutions in the Modern World*, Cambridge: Cambridge University Press, s. 72–95.
- Sorteberg, Asgeir 2014: „Nedbør i Norge siden 1900“. *Naturen*, bd. 6, s. 221–231. DOI: <https://doi.org/10.18261/ISSN1504-3118-2014-06-02>.
- Toldnes, Bård 2018: *Veivalget. Norsk samferdsel rasjonaliseres 1920-1970*. Bergen: Fagbokforlaget.
- Vogt, Johan A. 1974: „Fra Gudbrandsdalens geologi“. Knut Ramberg (red.), *Gudbrandsdalen*. Oslo: Gyldendal, s. 43–77.

Utrykte kilder

Samtale med Bjørn Fjellheim under springfloden i Florø, 10.2.2020.

Hjemmesider

<https://klimaservicesenter.no/kss/vrdata/normaler> (besøkt 18.10.2021).

Store Norske Leksikon, Florø, https://snl.no/Florø_-_tidligere_kommune (besøkt 18.10.2021).

<https://www.yr.no/artikkel/norske-steder-blant-de-torreste-i-europa-1.13096592> (besøkt 18.10.2021).

<https://www.timeanddate.no/vaer/norge/floro/klima> (besøkt 18.10.2021).

https://no.wikipedia.org/wiki/Beauforts_skala (besøkt 18.10.2021).

<http://www.stoyforeningen.no/Fakta/Lavfrekvent-lyd-og-infralyd> (besøkt 24.2.2020).

- <https://dosits.org/galleries/audio-gallery/other-natural-sounds/hurricanes/> (besøkt 24.2.2020).
- <http://www.makeitlouder.com/Decibel%20Level%20Chart.txt> (besøkt 24.2.2020).
- <https://www.tu.no/artikler/slik-finner-de-ut-hvor-lynet-slar-ned/223116> (besøkt 26.4.2020)
- <https://www.frende.no/aktuelt/her-lyner-det-mest-og-minst/> (besøkt 26.4.2020)
- <https://play.google.com/store/apps/details?id=com.picobrothers.ehcf> (besøkt 18.10.2021).
- <https://no.wikipedia.org/wiki/Hvalsang> (besøkt 18.10.2021).
- <https://www.naturfag.no/artikkel/vis.html?tid=1869399> (besøkt 9.9.2020.)
- <https://no.wikipedia.org/wiki/Snurper> (besøkt 18.10.2021).
- <https://www.skibladner.no/om-oss/fakta-om-skibladner> (besøkt 12.4.2020).
- <https://snl.no/Lillehammer> (besøkt 12. april 2020). Gausdal sanatorium ble bygd så tidlig som 1876.
- <https://no.wikipedia.org/wiki/Dovrebanen> (besøkt 12.4.2020).
- <https://digitaltmuseum.no/021016722898/sydgaende-persontog-trukket-av-damplokomotiv-type-30c-469> (besøkt 24.4.2020).
- Ricardo Brown, B. 2020: «The Sound of Extinction without the Sound of Humans? Bernie Krause, Soundscape Ecology, and “Natural” Soundscapes in the Anthropocene”. Enviro-History.com, February 07, 2020, <http://Enviro-History.com/sound-of-extinction.html> (besøkt 6.10.2021).
- Roll-Hansen, Planting av gran på Vestlandet, <https://www.norgeshistorie.no/velferdsstat-og-vestvending/1826-planting-av-gran-pa-vestlandet.html> (besøkt 14.8.2020).
- Wimmenauer, Wolfhard, Geräusche des Wassers und der Luft in der freien Natur, Buchenbach-Wiesneck: Friedrich-Husemann-Klinik e.V., 1993 <https://freidok.uni-freiburg.de/data/3813> (besøkt 11.2.2020).

English Summary

The article aims at (1) introducing soundecological concepts, hypothesis and theories developed by the canadian composer and soundecologist Bernie Krause into the Scandinavian scientific communities; (2) discussing differences and similarities of concepts, hypotheses and theories formulated in particular by the late Raymond Murray Schafer (1933-2021); and (3) demonstrating the heuristic potential of Krause's concepts of geophony, biophony and anthropophony through a comparison of the soundscapes of the Norwegian cities of Florø og Lillehammer.

The main findings provided in the article are: (1) Different places sound differently. The banality of the statement is contrasted by its practical consequence: Only seldomly Norwegian local histories contain sections about the respective municipality's or region's soundscape. However through systematic comparison of extreme cases, such as the soundscapes of Florø and Lillehammer, it becomes evident that the statement is banal, but not trivial. Set up against each other, the distinctive features of the two different soundscapes are striking. In "frenetic" Florø sounds tend to be loud and change quickly, while in the "low-key" Lillehammer sound phenomena usually appear more muted and transitions are smoother. (2) There are numerous dimensions of local and regional sound phenomena that have not been thoroughly investigated or at all, and which we currently lack a language to describe. (3) Sound history is more than the story of human sounds. Bernie Krause's analytical distinction clearly indicates that human sounds are part of a sound ecological system that also includes sound phenomena from non-living and living, non-human sound sources. The sound sources are sometimes independent of each other, other times, and perhaps most often, they occur in combination with each other. According to Krause, it is in a functioning ecological system that the "active" sounds are in an ecological interplay with the "passive" sounds. That is, sounds from different groups of animals complement rather than compete with each other. Different species occupy different spectres of frequencies, and when one group speaks, the other is silent, and vice versa. Inside the species, however, competition is high – for instance birds of the same species on a bird cliff. The exception to the rule will be the human being who makes sound independently of the "passive" sounds. Thus, Krause's research also contains a culturally critical sting – man can and should reflect on his "unnatural", "unecological" production of sound. And finally: (4) Sound history reminds us that it is misleading to distinguish between nature and culture/man, between object and subject, but that man as a bodily and sensual being is part of nature and lives in a metabolism with it. It is the lot of mankind. Sound history can help to increase our sensitivity to the environment as an underlying variable for human history and stimulate sustainable action.

Marie Koldkjær Højlund, Anette Vandsø og Morten Breinbjerg

Marie Koldkjær Højlund (f. 1979) er adjunkt i Sound Studies på Aarhus Universitet og ph.d. i Audiodesign med en afhandling om lydmiljøer på hospitaler. Hendes forskningstilgang er praksisbaseret og hun er engageret i at designe lydmiljøer og installationer til forskellige offentlige rum og hospitaler, herunder lyddesign til nye sanser-fødestuer til Hjørring og Gødstrup sygehuse (2021). Hun er komponist og musiker i bandsene Kh Marie & Nephew og har derudover komponeret musik til en række teaterforestillinger.

Anette Vandsø (f. 1973) er lektor på Æstetik og Kultur, Aarhus Universitet og ph.d. med afhandling om John Cage, udgivet som Musik som værk og handling. Hun forsker i lydens æstetik og kultur, støj, sonificering, lydkunst, plante- og klimakunst. I 2012 modtog hun en elitebevilling fra FKK til projektet A Wold in Sound med den internationale konference Sound, Art, Matter. Vandsø er bl.a. forfatter til Tænkepausen LYD og "The Sonic Aftermath" i Bloomsburys Sound Art Handbook. Vandsø er pt. på orlov fra AU for at arbejde som forsknings- og samlingsinspektør på kunstmuseet ARoS.

Morten Breinbjerg (f.1965) er lektor i digital æstetik på Aarhus Universitet og ph.d. i musikvidenskab med en afhandling om computermusikkens æstetik. Han forsker i lyd og lydkultur, herunder interaktivt lyddesign og software studier, og har i sin forskning arbejdet med sonificering af klimadata, samt gennem interaktive lydinstallationer anvist nye måder at arbejde med kulturarvsformidling på. Morten Breinbjerg har siden 2015 været leder af afdelingen for Digital design og informationsvidenskab ved institut for Kommunikation og Kultur.

Keywords; Sonic citizenship, Støj, Lyd, Schafer, Afstemning, Corona, Soundstudies, lydmiljø

DET SONISKE MEDBORGERSKAB

Om rodede og skrøbelige mellemværender med lyd

Den pandemiske periode tydeliggjorde fællesskabernes rodede, skrøbelige og besværlige mellemværender med lyd. Dét kalder på en ny dialog om vores fælles lydmiljøer. Med et begreb om sonisk medborgerskab udvider artiklen den forståelsesramme for studiet af lyd, der ligger i det klassiske soundscape-begreb som Murray R. Schafer udviklede det. Baseret på eksempler fra pandemiens periode foreslår artiklen, at Schafers idé om at 'stemme verden' suppleres med en 'afstemmende' tilgang.



I marts 2020 indførte den danske regering en omfattende nedlukning af samfundet på grund af spredningen af Covid-19. Offentlige institutioner, restauranter, cafeer, biografer og offentlige transportmidler blev med øjeblikkeligt varsel lukket, og folk blev i vid udstrækning bedt om at arbejde hjemmefra, ligesom børn og unge nu måtte modtage skoleundervisning via online medier. En sådan pludselig samfundsomvæltning er interessant i et lydforskningsperspektiv, fordi et pludseligt skifte også har en sonisk dimension, der kan give anledning til mere generelle overvejelser om vores forhold til lyd og vores måder at studere lyd på videnskabeligt.

Den første periode med restriktioner var i medierne præget af et gennemgående narrativ om lyd, nemlig at verden var blevet mere stille. I offentlige nyhedsmedier kunne man se spektakulære pressefotos af øde gader fra ikoniske storbyer som New York og Paris og i en dansk kontekst København. Oven i købet delte forskere på bynære seismiske stationer billeder af faldende støjkurver, som anskueliggjorde denne nye, pandemiske stilhed.

De erfaringer, vi som hjemsendte borgere gjorde os i vores lokale og hjemlige corona-soundscape, syntes dog på flere måder at stå i modsætning til det narrativ, vi kendte fra medierne. Det, at familier i vid udstrækning var tvunget til at lade arbejde, skole og fritidsliv finde sted inden for de samme fire vægge, gjorde det nødvendigt i dialog og løbende forhandlinger at lægge rammerne for familiens lydlige aktiviteter for at undgå kakofoni og i både konkret og metaforisk forstand disharmoni. Dagligdagen var pludselig fyldt med lyd fra familiens, bofællernes og naboernes aktiviteter og adfærd, hvilket markant ændrede familiens, bofællesskabets, boligblokkenes og kvarterets lydlige omgivelser. Hvem havde på et

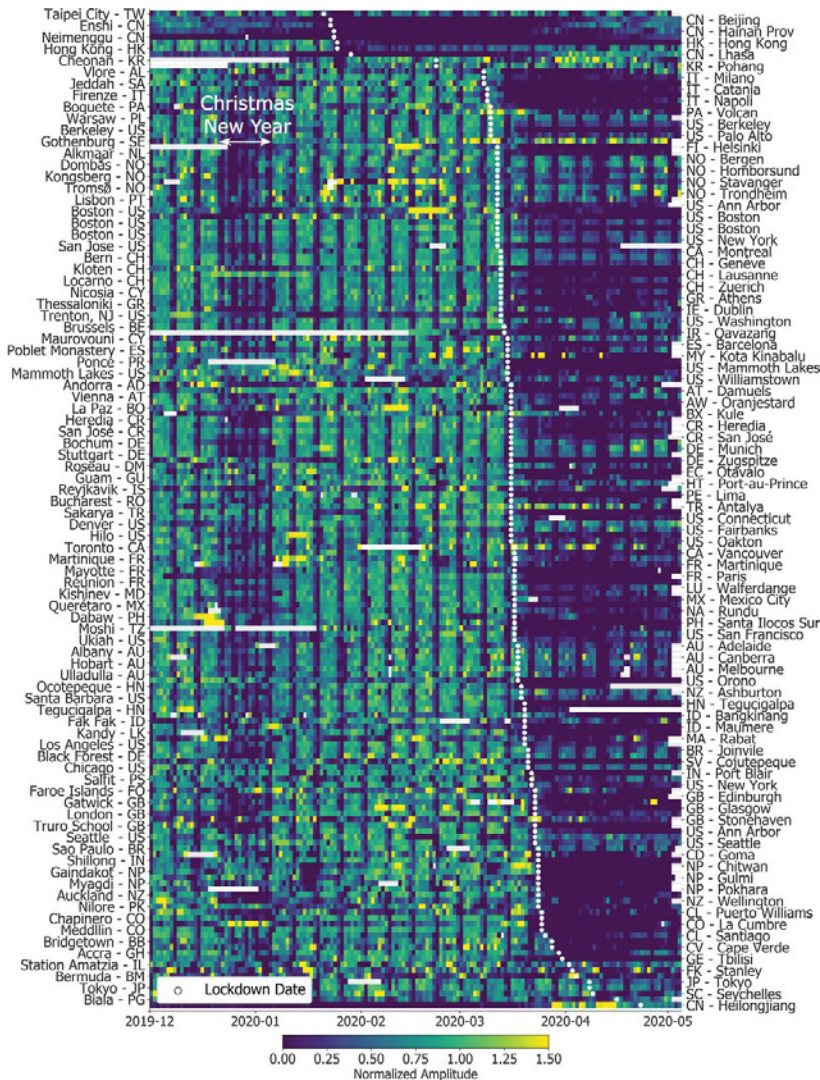


Illustration 1: Globale tidsmæssige ændringer i seismisk støj. Daglig global median er afbildet, normaliseret til procentvis variation af baseline før Covid-lockdown og sorteret efter lockdown-dato. Hver linje i billedet svarer til en seismisk station. Data-huller er vist med hvidt. Placering og landekode er angivet for hver station. Fra Lecocq et al. 2020. Reprinted with permission from American Association for the Advancement of Science.

givent tidspunkt retten til at være støjende, hvem måtte være stille og i hvilken grad, til hvilket tidspunkt og hvor længe? Efterhånden som corona-nedlukningerne blev hverdag, begyndte støjproblematikker også at fylde i nyhederne, og den pandemiske periode synes således at have aktualiseret og tydeliggjort fællesskabers rodede, skrøbelige og besværlige mellemværender med lyd.

Det er disse mellemværender med lyd, vi vil holde fokus på i nærværende artikel, hvor vi gennem et begreb om *det soniske medborgerskab* ønsker at etablere rammerne for en ny dialog om vores fælles lyd miljø. En dialog der bygger

på medborgerskabets kombination af ret og pligt, hvilket i lydlig sammenhæng handler om retten til at tale og forpligtelsen til at lytte og adlyde, og som vedrører såvel hjemlige, lokale som nationale fællesskaber.

Med et begreb om sonisk medborgerskab forsøger vi at udvide den forståelsesramme for studiet af lydmiljøer, som den canadiske musikpædagog og komponist Murray R. Schafer lagde grunden for med sine studier i 1970'erne. De rummede en ambition om at stemme verdens lydmiljø til det menneskelige øre, hvilket allerede titlen på hans banebrydende værk fra 1977 "The Tuning of the World" angav.¹ En ambition som vi her omtaler som soundscape-tilgangen.

Det, vi vil plædere for, er at supplere Schafers *stemmende tilgang* (tuning) med en *afstemmende tilgang* (attuning) til hverdagens lydmiljøer. Det vil vi gøre igennem en teoretisk udforskning af begrebet *sonisk medborgerskab*, der diskuteres i relation til tre aktuelle cases fra Danmark, der hver især eksemplificerer forskelligartede skrøbelige mellemværender med lyd under henholdsvis coronanedlukningen og i overgangen til en mere almindelig hverdag. Til sidst i artiklen gør vi rede for metodiske og teoretiske overvejelser, som en afstemmende tilgang til studiet af lydmiljøer implicerer.

Soundscape-tilgangen

Musik- og sprogvidenskaben har givet os en dyb forståelse af musik og sprog, som bærere og skabere af kulturelle fællesskaber og identiteter. Men den hverdagslyd, som smyger sig i periferien af vores bevidsthed, og som udgør vores daglige lydmiljø, har i historisk perspektiv fået meget lidt opmærksomhed. Det er først gennem Murray R. Schafers forskning fra 1970'erne, at der opbygges et systematisk humanvidenskabeligt studie af hverdagens lydmiljøer. Schafers store bidrag til lydforskningen var dels det afgørende overhovedet at etablere en humanistisk videnskab om hverdagens lydmiljøer, dels det at etablere et specifikt sprog om hverdagslyd gennem begreber som *soundscape*, *soundmark*, *sound signal*, *earwitness* m.fl. Hans arbejde har skabt et vidensgrundlag, som både angiver en forståelsesmodel for hverdagens lydmiljø og metoder til at undersøge det med, og selvom grundelementerne af hans teori efterhånden er 50 år gamle, udgør de stadig det altdominerende udgangspunkt for vores humanistiske vidensproduktion om hverdagslyd.

Når man studerer hverdagens lydmiljøer ud fra Schafers tilgang, sker det ud fra dikotomiske forståelser som forgrunds- og baggrundslyde, støj og stilhed og i en forståelse af lydmiljøer som værende historisk og geografisk forankrede. Lydmiljøer er, som Schafer gør rede for, bundet til tid og rum, og de kan skelnes fra

1 Schafer, 1977.

hinanden gennem historie- og stedsspecifikke lyde. Således forandrer lydmiljøer sig over længere historiske perioder som konsekvens af kulturelle og teknologiske udviklinger eller i pludselige forskydninger, som f.eks. under en pandemi.

De metoder, som Schafer udviklede i sin soundscape-metodik (*field recording, interview, soundwalk*), og ikke mindst begrebet soundscape selv, er i nutidige lydmiljøundersøgelser alment anerkendt og anvendt sammen med mere klassiske tilgange så som akustiske målinger. Den måde at undersøge lydmiljøer på tager, som allerede begrebet soundscape antyder, udgangspunkt i en landskabs-metafor, hvor det synes muligt at aftegne hovedlinjerne i det lydige landskab. I den tilgang klassificeres og kategoriseres landskabets lydige hændelser på baggrund af en lydlig taksonomi, og enkelt-lydenes karakter, hyppighed, position og styrke registreres og optegnes i forskellige diagrammatiske og/eller kartografiske repræsentationer.

Baseret på Schafers arbejde ses i dag en international opblomstring af den såkaldte soundscape-tilgang (*Soundscape approach*) blandt andet i EU-projektet *Soundscape of European Cities and Landscapes*,² samt i arbejdet med at udvikle en ISO-standard for lydmiljøundersøgelser. Det har foreløbigt resulteret i to udgivelser, der henholdsvis beskriver en ramme for og metoder til at foretage lydmiljøundersøgelser ("*Definition and conceptual framework*" samt "*Data collection and reporting requirements*").³ Bevæggrunden for udviklingen af en ISO-standard er, udover selvfølgelig standardiseringen i sig selv, et ønske om at kvalificere og nuancere tilgangen til lydmiljøer fra et negativt fokus på støjkontrol til et *quality-of-life* fokus, altså nærmest præcis hvad Murray Schafer slog til lyd for i de tidlige 1970'ere. Et skifte der i ISO-standardens ønskes iværksat ved en tværfaglig tilgang (igen et tiltag som Murray Schafer tidligt plæderede for), der ikke kun bygger på kvantitative målingsmetoder, men også inddrager kvalitative metoder såsom netop interview, soundwalk og field recording. Med dette paradigmeskift sættes det oplevede lydmiljø i centrum, og der lægges derfor op til, at konteksten i langt højere grad end hidtil inddrages. Konteksten inkluderer her ikke blot soniske parametre, men også ikke-akustiske faktorer, der dækker over det komplekse samspil mellem den multisensoriske kontekst og vores lytte-kompetencer, sådan som de er givet gennem vores fysiologiske, kognitive og emotionelle tilstand.

Der synes dog at være en diskrepans mellem dette ønske om at bevæge sig ud over soundscape-teoriens referencebegreber og -metoder, og så de metodiske og begrebsmæssige retningslinjer, der udpeges i ISO standarden, der først og fremmest knytter sig til et kombineret målings- og landskabsparadigme, og som omfatter taksonomisk registrering, lydtryksmålinger, lydoptagelser og soundwalks,

2 Kang et al. 2013.

3 Institution 2014; Institution 2018.

samt interview med lyttere med udgangspunkt i den allerede eksisterende lyd-taksonomi.

Selvom det isoleret set er interessant og glædeligt at se, hvordan soundscape-tilgangen delvist forsøges inkorporeret i en fælles europæisk ISO-standard, er der dog stadig væsentlige elementer med stor betydning for oplevelsen af lydmiljøer, som ikke indfanges hverken af den rene soundscape-tilgang eller af ISO-standard. De gældende reference-metoder og begreber forholder sig således ikke til, hvordan affektive, kropslige og atmosfæriske forudsætninger influerer på den måde, hvorpå et givent lydmiljø opleves. Dertil kommer, som allerede den canadiske lydforsker Milena Droumeva har anført, fraværet af et *medborgerskabs-perspektiv (community-perspektiv)*, der inkluderer en forståelse for kulturelle og sociale praksisser og deres betydning for lydmiljøer og vores måde at opleve og forstå dem på. Idet metoderne i ISO-standard bygger på serier af individuelle oplevelser (hvordan oplever den enkelte borger lydmiljøet), vil de for hende at se også pege på individuelle løsninger. Hun mener, at det manglende medborgerskabs-perspektiv skyldes et ønske om at strømline tilgangen og udvikle en universel og generaliserbar procedure, men derved forbliver bestræbelsen netop fanget i en landskabs-tilgang, hvor lyd er at forstå som en ressource, der kan kontrolleres, og som man i Schafers ånd kan stemme til vores menneskelige øre. Som Drumova formulerer det, er der ikke ét soundscape for et givent sted, ét lydkort at tegne, men en flerhed af individuelle lydige oplevelser at forholde sig til.⁴ Et soundscape er i hendes optik ikke givet på samme måde som et *landskab*, der ligger foran os, men noget man praktiserer og skaber sammen i hverdagslige fællesskaber.

Det spørgsmål vi på denne baggrund stiller er, hvorledes man kan forstå vores lydmiljøer på en måde, der ikke blot handler om at katalogisere og kategorisere landskabets lydkilder, så vi efterfølgende kan stemme dem, men også om at forstå lydmiljøer som afstemmende relationer, vi som medborgere tager del i, forhandler og har et fælles ansvar for. I det følgende vil vi derfor etablere et begreb om *sonisk medborgerskab* ved at samle en krop af teorier, der alle kredser om dette emne, og i mødet med vores cases forsøge at samle dem i en teoretisk forståelsesramme rettet mod de måder, hvorpå lydmiljøer som akustiske fællesskaber afstemmes i et forhold mellem at *tale, lytte* og *adlyde*.

4 Droumeva 2017, s. 338.

Fællessang: Det nationale soniske medborgerskab

Hvis vi vender tilbage til det overordnede narrativ om lyd, som under coronanedlukningen fyldte i medierne, giver det god mening at tale om den *stille verden* ud fra soundscape-tilgangen, fordi dét narrativ knytter an til dikotomiske forståelser af støj og stilhed, forgrunds- og baggrundslyde, og til en underliggende landskabsmetafor. Med begreber hentet fra Schafers teoretiske vokabular kan man således beskrive, hvordan overgangen fra støj til stilhed sker gennem forskydningerne i for- og baggrundslyde (*keynote sounds, sound signals*), ligesom en katalogisering og kategorisering af forsvundne og ny-tilkomne lydige kendetegn kan foretages. Ydermere kan de forandringer af stedsspecifikke karakteristika (*sound-marks*), der forekommer, når byens normale liv med ét ændrer sig, registreres. Det var f.eks. tilfældet i Paris, hvor det ikke længere var bytrafikken, men lyden af fuglesang, der under den første corona-nedlukning i foråret 2020, prægede de parisiske gader og dermed byens soundscape⁵.

Der var dog samtidig et andet narrativ om lyd, som ikke på samme måde kan begribes med dette begrebsapparat. Dét narrativ handlede om, hvorledes folk spontant fandt sammen i lyd og musik for i fællesskab at overkomme krisen. Medier over hele verden beskrev, hvordan borgere klappede af sundhedspersonalet, når de gik til og fra arbejde; hvordan de på aftalte tidspunkter slog på gryder og pander som en lydlig markering af deres taknemmelighed over for sundhedsvæsenet; hvordan der blev sunget fællessang fra balkonerne for på den måde at overskride den pålagte isolation. Også herhjemme lød der sang fra altaner og baggårde i kraft af lokale borgerskabte fællessangsarrangementer, og på nationalt niveau lancerede Danmarks Radio fællessangsudsendelserne "Fælles – hver for sig" med det ønske, at "samle danskerne i en coronatid med alle de sange, vi kender og elsker".⁶ Hvad disse initiativer udtrykker, er fællesskaber omkring lyd, hvis virkning og betydning netop skal forstås i lyset af et medborgerskabsperspektiv, sådan som Milena Dromova foreslår det, og som vi hér vil italesætte gennem begrebet om sonisk medborgerskab.

I artiklen "Sonic Citizenship- Right and rites of belonging in Ireland" undersøger den irske forsker i musik og migration Helan Phealan, hvorledes fællessang (*community singing*) blandt grupper af udenlandske asylansøgere i Irland skaber et tilhørsforhold og et fællesskab, der tager form af et sonisk medborgerskab. Phealan viser, at det at synge sammen etablerer et fællesskab, hvorigennem asylansøgerne udtrykker et fælles tilhørsforhold og deres solidaritet med hinanden. Det at lade sin stemme høre, lytte til og følge andres sang kan, ifølge Phealan, både i

5 <https://www.reuters.com/article/us-health-coronavirus-paris-pollution-idUSKBN21L2FV> (Besøgt, 16/7, 2021).

6 <https://www.dr.dk/nyheder/kultur/faellessang-vender-tilbage-paa-dr1-nyhedsvaert-og-musiker-erstatter-faber-og> (Besøgt 16/7 2021).

konkret og metaforisk forstand siges at være udtryk for åbenhed og gæstfrihed.⁷ At synge sammen som grundlag for et sonisk medborgerskab sporer Phelan historisk til kristne ritualer som dåb og konfirmation, hvor tilhørsforholdet etableres gennem en åndelig og kærlighedsfuld påvirkning, der kommer til udtryk gennem rituallets formmæssige, materielle og performative aspekter. Det er altså i et sanseligt og erfaret/oplevet nærvær, at tilhørsforholdet og medborgerskabet etableres. M.a.o. er fællesskabet og tilhørsforholdet fænomenologisk og noget, der etableres gennem en kropslig praksis, og ikke som tilfældet er med f.eks. et statsborgerskab en politisk eller juridisk rettighed, der overdrages. Det at være sammen i et sanseligt nærvær, hvad enten samværet har form af religiøse ritualer eller fællessang, minder os erfarings- og oplevelsesmæssigt om, at vi ikke er alene, skriver Phelan. Gennem at tilbyde en form, et indhold, et kropsligt udtryk ved gestik og klang (*sonority*) skaber fællessangen en fænomenologisk oplevelse af et udfoldet og praktiseret (*performed*) tilhørsforhold.⁸

I forlængelse af Phelan kan man tilskrive den flerhed af fællessangs-initiativer, vi så under corona-nedlukningerne, et sådant sonisk medborgerskab, hvor en deltagende lydlig praksis anvendes til at etablere og udtrykke fællesskab og solidaritet mellem lokalsamfundets eller nationens borgere. Billedet er dog ikke entydigt. Ser vi nærmere på DR's fællessangsudsendelser "Fælles-hver for sig", synes det for mange at have været en positiv oplevelse og måske især for de familier for hvem, det var en anledning til i familien at synge sammen. Men som tv-program var det nationale fællesskab medieret og planlagt på en måde, hvor der ikke reelt var et sanseligt nærvær tilstede. Ganske vist var de andre syngende deltagere i et vist omfang synlige og muligheden for at løfte sin røst, lytte og afstemme sig til "værterne" til stede, men der var ingen fælles rytme og ingen synkronisering af de stemmer, der tonede frem fra de private stuer og således ikke reelt nogen, der blev hørt.

Den danske komponist Niels Lyhne Løkkegaard rejste en kritik mod DR-udsendelserne med værket "Sing Along (You're either with us or against us)" (2020), hvori han vakuumpakkede højskolesangbøger. Ifølge Løkkegaard var udsendelserne for nogle en "mættet fællesskabs-boble, men for andre et klaustrofobisk vakuum".⁹ I Løkkegaards værk fremstilles det fællesskab udsendelserne foregiver som et homogeniserende, iltfattigt rum, hvor man enten er med dette syngende *vi* eller uden for. Programmet havde da også en intention om at "samle danskerne" og således skabe et rum for det forestillede nationale fællesskab – dette *vi*, som elsker en fælles sangskat. Udsendelserne iscenesatte den hverdagslige, banale nationalisme, vi kender fra fodboldkampe og andre begivenheder, hvor man synger sange som hyldest til det lokale/nationale *vi* og herigennem reproducerer ideen

7 Phelan 2018, s. 256.

8 Phelan 2018, s. 258.

9 <https://nielslyhne.com/sing-along.html> (Besøgt 16/7 2021).

om et fællesskab blandt dem, som deltager i handlingen.¹⁰ Som Tine Damsholt skriver i en analyse af brugen af fællessang i statsborgerskabsceremonier er “lyden af medborgerskab ikke blot noget, som flyder gennem personen passivt og inklusivt. Det er også noget, man gør”.¹¹

Netop i denne tid var der et spændt forhold mellem staten og borgerne, fordi de pålagte corona-restriktioner indskrænkede borgernes frihedsrettigheder, hvilket medførte en del protester og demonstrationer. Dette spændte forhold stod i en åbenlys kontrast til det enhedslige nationale *vi*, som var underforstået i DRs udsendelser.

Når vi nævner denne kontrast er det for at vise, hvorledes det soniske medborgerskab her rummer to dimensioner: på den ene side kan fællessangen for borgere etablere et tilhørsforhold til fællesskabet gennem et sanseligt nærvær, på den anden side kan fællessangen, som statens behov, bruges instrumentelt til at styrke det nationale tilhørsforhold i en tid, hvor der er brug for borgernes opbakning til og forståelse for nødvendige restriktioner og initiativer. Medborgerskab handler, som Phelan også konstaterer i sin artikel, om netop disse to dimensioner – det praktiserede fællesskab, hvor man kan udtrykke sig og lader sin stemme høre, og det forpligtigende fællesskab, hvor man lytter til og følger hinanden.

Soundbokse: Det lokale soniske medborgerskab

Den canadiske lyd- og kommunikationsforsker Vincent Andresani taler i afhandlingen “Inventing Havana in Thin air – Sound, Space and the Making of Sonic citizenship” om sonisk medborgerskab som begreb for borgernes fælles produktion af det lokale akustiske miljø i Havana. Det er et akustisk miljø, der hverken er politisk styret (lagt ned over borgerne) eller udtryk for en organiseret dissens eller aktivisme, men som følger af lokalbefolkningens daglige gøremål, af deres hverdagslige praksisser, dvs. gennem den måde de lytter og lydligt udtrykker sig på i deres hverdag.¹² Et centralt begreb i den sammenhæng er *trans-liminal lytning*, som Andresani anvender til at beskrive den lyd, der når borgerne gennem åbentstående døre og vinduer, fra naboen bag hækken eller via muren ind til naboeligheden, og hvorigennem borgerne forstår og bliver vidende om det sociale miljø, de er situeret i. I den måde at lytte på udøver byens borgere et sonisk medborgerskab, i og med de gennem at tale og lytte afkoder den kollektive tilstedeværelse og den sociale formation, som de indgår i. Der er således tale om dét akustiske miljø, der etablerer sig, når de stiller ind på (afstemmer sig ifht.) omgivelsernes sociale liv gennem de akustiske hændelser og aktiviteter, de

10 Billig 1995.

11 Damsholt 2006, s. 63.

12 Andresani 2017, s. 5.

skaber og opfanger. Det er et dynamisk lyd miljø, der snart strækker sig ud, snart komprimeres; som vedvarende lydligt fortyndes og fortættes i en multiplicitet af overlappende rytmer og hændelser.

I skrivende stund, sommeren 2021, er vi i Danmark på vej ud af pandemien, og det offentlige rum fyldes igen med liv, hvilket har afstedkommet nye udfordringer for det soniske medborgerskab. Udfordringerne er støj og især brugen af mobile soundbokse, der denne sommer er blevet et omdrejningspunkt for fester på offentlige pladser, i parker og på strande.¹³ Konflikten er klassisk, for tilbage i historien kan man løbende spore konflikter om støj ikke mindst i byerne. Historiske tekster vidner om, at støj var et problem allerede for borgerne i det antikke Rom,¹⁴ men støjproblemer er især noget, vi kender til fra midten af 1800-tallet og frem som følge af mekaniseringen og industrialiseringen af de vestlige samfund. Særligt spiller den mulighed for forstærkning af musik, der opstår med lydmedier som grammofon og radio i det 20. århundrede, og senere hen den mobilitet, som batteridrevne afspillere afstedkom fra midten af 1970'erne, en rolle for den støjkonflikt, som soundboksen nu igen opruller. Denne gang udspiller konflikten sig mellem festglade mennesker og de beboere/borgere, der har deres dagligdag i det pågældende miljø, og kredser atter om, hvem der har ret til lydligt at udtrykke sig et givent sted, hvornår, hvor længe og hvor højt. Ofte involveres de offentlige myndigheder gennem borgernes klager eller i kraft af politiets pligt til at opretholde de gældende regler om støjende adfærd. Men konflikten breder sig også videre ud i en offentlig debat, hvor forskellige argumenter føres frem i et spænd mellem dem, der mener, at der skal yderligere forbud til i form af politisk handling, og dem, der ser byen som et sted, hvor man må forvente et vist støjniveau, og hvor støj er et vilkår, man grundlæggende må tilpasse sig.

Hvad vi ofte ser i konflikter om støj, er eksempler på det, den franske filosof Jaques Ranciere omtaler som den *distribuerede sensibilitet*, og som vedrører individets forhold til kollektivet, sådan som det forhold forhandles og afstemmes imellem borgere, og borgere og myndigheder imellem.¹⁵ I relation til lyd- og støjproblematikker vil det f.eks. omhandle retten til at udtrykke sig og lade sin stemme høre over for pligten til at lytte og i sidste ende adlyde de normer, regler og love, der gælder. Men der er dog tale om en asymmetrisk relation, fordi myndighederne i sidste ende kan vælge at stadfæste de gældende forhold og i sidste ende straffe den støjende part – m.a.o. sætte grænser for retten til *at tale*. Heraf følger så ofte dissens, fordi nogle borgere enten ikke vil, ikke har forstået eller måske endda er uopmærksomme på følgerne af deres støjende adfærd for andre.

13 En soundboks er en bærbar og batteridrevet lyd afspiller som du via bluetooth kan tilkoble f.eks. din mobiltelefon. Soundboksen, der er et dansk produkt, kan levere et lydtryk på op til 126 db. Smertegrænsen er ofte angivet til ca. 120 db.

14 Se fx den romerske digter Juvenal (55–140) og hans beskrivelser af Rom, Juvenal, 1998.

15 Rancière 2006.



Illustration 2: Soundboks. Foto: Jens Thaysen.

Baggrunden for konflikter om støj kan med et udtryk fra zoologien beskrives som territoriale udfordringer. I kraft af lydens trans-limale karakter etableres et akustisk territorium inden for hvilket, lyden er hørbar, og det overlapper med de geografiske territorier, som omkringliggende lejligheder og/eller nabogrunde udgør. “Lyden indtager i den grad vores matrikel og liv”¹⁶ kunne man tidligere på året læse i en avisartikel, hvor en borger beklager sig over larmen fra primært unge menneskers brug af soundbokse i en århusiansk bypark, som hun er nabo til. Grænserne til det, borgeren opfatter som sit private rum, overskyldes af lyden fra soundbokse, og hjemmet som både et fysisk og et imaginært rum bliver herved ukontrollerbart for borgeren.

Som et nyt element i debatten om støj kan vi i debatten om soundbokse se, at der breder sig en post-fænomenologisk aktivisme, hvor borgere i stigende grad gør brug af lydoptagelser og lydtryksmålinger til dokumentation af den gene, soundboksene skaber. Post-fænomenologi er et begreb for, hvorledes vores sansning af verden, i dette tilfælde akustiske fænomener, er teknologisk medierede. I en lydlig sammenhæng er det en videnskabsteoretisk forståelsesramme, som den amerikanske filosof Don Ihde har udviklet, men som i forlængelse af teoretikere og filosoffer som Martin Heidegger, Walter Benjamin, Maurice Merleau-Ponty og Marshall McLuhan bygger på en generel filosofisk forståelse af, at teknologier ikke er neutrale, men gennem forstærkning og reduktion former vores måde at erkende og være (agere) i verden på. I dag er de fleste borgere potentielt udstyret med professionelt og forholdsvis avanceret måleudstyr via apps på deres mobil-

16 Aarhus Stiftstidende 3/6 2021.

telefoner, og det er de muligheder, som de i forbindelse med støjkonflikter gør brug af. Det er en interessant udvikling, som også rummer en etisk udfordring, og det ikke bare som et spørgsmål om validiteten af netop den type af data og databrug, men også om teknologien selv som aktør. For handler denne konflikt om soundbokse om vores brug af dem og dermed om vores opdragelse og moral, eller handler den også om, at teknologien selv befordre os til at gøre brug af den på en særlig måde?

I forbindelse med et stigende antal af klager over brugen af soundbokse i det offentlige rum, blev rådmanden for Teknik og Miljø i Aarhus Kommune spurgt, om problemet var, at lovgivningen ikke er fulgt med den teknologiske udvikling med meget kraftige højttalere. For rådmanden var problemet dog ikke teknologien selv, men borgernes opdragelse og manglende gensidige respekt og hensynet til hinanden. I en analogi siger han: *“Fordi du har et våben, skal du heller ikke bruge det. Det er i stedet det enkelte menneskes ansvar at vise hensyn over for andre. Og jeg synes, det er misforstået, hvis man tror, at vi som kommune kan løse dårlig opdragelse.”*¹⁷ Knap så sikre synes nogle forhandlere af soundbokse at være. F.eks. skriver Hi-Fi-klubben på deres hjemmeside følgende formaning. *“Du kan ikke altid regne med, at dine naboer er lige så meget i festhumør som dig. Med store kræfter følger stort ansvar – så brug din SOUNDBOKS med omtanke!”*¹⁸ Som allerede den amerikanske medie teoretiker Neil Postman skrev i sin teknologikritik, ser den der får en hammer i hånden søm alle vegne, og spørgsmålet bliver derfor, om teknologien er en aktør, der i kontekst af soundbokse bestiller os til at skrue op for lyden, eller om ansvaret alene falder tilbage på brugerens moralske habitus eller på den lovgivning, der skal regulere brugen.¹⁹ Som blandt andre Bruno Latour har vist, er det ikke så enkelt at sige, hvem aktøren er, når vi taler om teknologier. Er det våben, der står borgere ihjel, eller er det den borger, der bruger det pågældende våben, spørger han. For Latour er svaret, at det hverken er teknologien eller borgeren, der endegyldigt *har* agens, men at agensen er distribueret.²⁰ Således medierer teknologierne ikke blot vores fortolkning af verden, men også vores handlinger.

17 <https://stiften.dk/artikel/politikere-overvejer-indgreb-mod-soundbokse-i-botanisk-have-jeg-kan-godt-forst%C3%A5-naboerne-er-generede> (Besøgt 16/7 2021).

18 https://www.hifiklubben.dk/soundboks-the-new-bluetooth-hoejtaler/soundboks3.0bk1b/?gclid=CjwKCAjw_o-HBhAsEiwANqYhp08cxDljt9ZW4mWBy_NCPZmWsiQ6JJnoirYPgEXhQw-kMhkoMTwo_RoCseEQAvD_BwE (Besøgt 16/7 2021).

19 Postman 1993.

20 Latour 1994.

Hjemmet: Det private soniske medborgerskab

Under corona-nedlukningerne blev mange borgere pålagt at arbejde hjemmefra. Uddannelsesinstitutioner, skoler og fritidsaktiviteter blev lukket, hvorfor voksne, børn og unge nu måtte opholde sig i deres bolig, det meste af døgnet. Hvor de andre cases, vi har set på, handler om borgeres rettigheder, pligter og muligheder i forhold til et lokalt eller nationalt fællesskab, handler situationen i hjemmet om de nære fællesskabsrelationer til familie, bofæller og naboer i en tid, hvor arbejds-, skole- og studie-opgaver måttet løses gennem online medier. Disse nye livsbetingelser rejste nye lydlige problematikker og accentuerede udfordringerne med individets relation til det lydlige fællesskab, herunder grænsen mellem det private og det offentlige, qua det forhold, at de forskellige aktiviteter – arbejde, skole og studier nu måtte foregå i én og samme bolig og for nogle i ét og samme rum. Situationen, som hjemsendelsen skabte, tydeliggjorde, at selv i hjemmet, i vores privatsfære, er vi altid via lyd sat i relation til større fællesskaber, som i dette tilfælde omfattede familie, bofæller og naboer, arbejdskolleger, skolekammerater og medstuderende.

Denne problematik skal ses i forhold til, at hjemmet i en skandinavisk kontekst, ifølge den norske antropolog Marianne Gullestad, ofte anskues som den sidste bastion mod en hastigt voksende modernisering, regulering og rationalisering af samfundet.²¹ Det løbende arbejde med at holde bastionen og fastholde en grænsedragning mellem privatsfæren og verden udenfor blev udfordret indefra, når arbejdet rykkede hjem. Derfor var udfordringerne med online hjemmearbejde, -skole og -studier et tilbagevendende tema i mediernes corona-reportager, hvilket også tydeliggjorde, hvordan de forskellige socio-økonomiske vilkår, som vi lever under, betinger de akustiske forhold, hvorunder vi i den givne situation skulle balancere vores arbejds- og privatliv, hvad enten vi tilhører en småbørnsfamilie med børn i hjemmeskole, lever alene, er studerende i bofællesskaber og på kollegier eller familier i lejlighedskomplekser og private boliger.

Ud over udfordringen med at få ørenlyd og kunne blive hørt i hjemmet var en anden udfordring med hjemmearbejdsplads og onlinetilstedeværelse skrækken for, at utilsigtede lyde fra ens private omgivelser bredte sig til onlinefællesskaberne. Grænsen mellem det private og det offentlig blev for mange noget, man skulle arbejde mere intenst på at opretholde.

Skrækken for at ens private lyde lækkes til et offentligt rum, har den engelske antropolog Tom Rice i forbindelse med hospitalspatienter beskrevet som en form for *sonisk inkontinens*. I et antropologisk hospitalsstudie observerede han, hvordan de indlagte patienter, igennem en *panaudisk* (i stedet for panoptisk) selvregulering, tilpassede sig den situation, at der var ører omkring dem i form af

21 Gullestad 1991, s. 484.

de andre patienter på stuen.²² På samme måde synes vores digitale teknologiers konstante lytten at bidrage til en lignende skræk for sonisk inkontinens og en lignende internaliseret panaudisk regulering. En artikel fra dr.dk beretter, at hver tredje dansker tror, at deres elektroniske apparater lytter med på dét, de taler om i hjemmet.²³ Den tyske antropolog Holger Schulze beskriver, hvordan internaliseringen af den allestedsnærværende medierede lytning fører til en overvågnings-sensologi, hvor vores sanser afstemmes efter en allestedsnærværende overvågning, og det kan derfor medføre, at man lægger bånd på sig selv, hvilket Schulze beskriver som en domesticering af sanserne.²⁴

Vi ser her, hvorledes det soniske medborgerskab i kraft af sonisk inkontinens vedrører et grundlæggende niveau og ikke blot et specifikt udsnit af vores lydforhold, idet grænsen mellem privat og offentligt altid er i spil, når vi taler om lyd. Hertil kommer, at selvsamme grænse ikke er fastlagt på forhånd, men én vi som medborgere løbende opretholder, forhandler og håndterer sonisk.

At vi altid indgår i akustiske fællesskaber, selv når vi er private, bliver især tydeligt, når der er tale om støj-konflikter, men mellemværender med lyd har ofte også en mere positiv side, hvor de knytter os til og definerer det fællesskab, vi indgår i. Den koreanske sociolog Eun-Sung Kim analyserer i artiklen “Sound and the Korean Public: Sonic Citizenship in the Governance of Apartment Floor Noise Conflicts”, hvorledes man håndterer støj-forhandlinger i sydkoreanske boligkomplekser, via enten en teknokratisk eller en samarbejdsbaseret styring (*governance*).²⁵ Hvor den teknokratiske styring involverer eksterne undersøgelser, som efterfølgende udstikker generelle regler, består den samarbejdsbaserede styring af borgermøder og -undersøgelser styret af en komité af beboere, som leder til frivillige aftaler beboerne imellem om retningslinjer for støjende adfærd. Kim viser, hvorledes vores forhold til lydene omkring os er betinget af flere forskelligartede forhold, der går på tværs af det sociale, kognitive, materialemæssige og juridiske, som for eksempel de lovmæssige støjgrænser, arkitekturens og bygningsmaterialernes udformning og beskaffenhed, samt mødet mellem forskellige borgertyper med forskellige døgnrytmer og familieformer. Kim konkluderer, at de forskellige undersøgelser og forhandlinger resulterer i en kollektiv sonisk viden, som bliver den, der udstikker normer for hvem, der er normale og anormale lyttere.

I antropolog Sandra Lori Petersens rapport om nabostøj i Danmark går de samme temaer igen som i Kims undersøgelser i Sydkorea. I rapporten fremlægger Petersen ideer til udøvelse af sonisk medborgerskab eller, som hun formulerer

22 Rice 2003.

23 <https://www.dr.dk/nyheder/penge/hver-tredje-dansker-tror-facebook-og-google-lytter-med-paa-vores-smartphone-men-passer> (Besøgt 12/07 2021).

24 Schulze 2019, s. 336.

25 Kim 2016.

det, – “veje til et akustisk fællesskab”. For Petersen handler det ved nabostøjsforhandlinger om at flytte fokus fra individ til fællesskab, og hun foreslår *akustiske rundvisninger* og udarbejdelse af *fælles nabostøjsmanifeste*²⁶ som mulige løsningsforslag. Hos både Kim og Petersen ser vi altså, hvorledes de konkrete forhandlinger om lyd er centrale for det soniske medborgerskab. Derudover understreges det hos dem begge, at det ikke blot er vores individuelle kognitive forhold, for eksempel hvor lydsensitive vi er, der betinger vores lydmæssige forhold i hjemmet, men også de materielle og øvrige socioøkonomiske forhold – boligens materielle beskaffenhed, størrelse osv. der spiller ind.

Som information om den adfærd, der finder sted i vores umiddelbare nærhed, er lyd også en indikator for hverdagens rutiner og gøremål. Den føromtalte undersøgelse af Petersen om nabostøj rummer således ikke kun beretninger om støjgener naboer imellem, men vidner også om den tryghed, der følger af at vide, at man ikke er alene; at naboens rytmer er genkendelige og forståelige i den daglige trummerum. Her er konsekvensen af lydens trans-liminale karakter ikke fremkomsten af en territorial konflikt, som vi så det med soundbokse, men tilsvarende Andreasanis undersøgelse af bykvarterer i Havana en mulighed for gennem lyd at forstå sig selv som en del af et kollektiv og som borger i en social formation. Lyden fra naboer skaber i dette tilfælde et tilhørsforhold på samme måde, som vi tidligere så Phelan gøre rede for i forbindelse med fællessang.

Selv om den negative offentlige debat om lyd og støj er steget kraftigt under corona, har en lydlig opmærksomhed også rettet sig mod netop de mere positive sider af altid at være en del af sådanne lydlig fællesskaber. I Politiken i juni 2021, altså i en periode hvor samfundet begyndte at åbnes igen, beskrev journalist og forfatter Felix Thorsen Katzenelson, hvorledes sommerens baggårds-lydmiljø forandres af folks åbne vinduer, således at “hele bygningen bliver til et stort åbent rum med gården som sanselig forstærker”.²⁷ Ud over at give mulighed for at føle sig som en del af et lydligt fællesskab og på den måde være “usynlige gæster til hinandens middage”, bruges det delte lydmiljø også til at kunne orientere sig affektivt i en fælles døgnrytme, hvor man kan stille “det indre ur med gårdens lyde”. Den soniske inkontinens eller den trans-liminale lyd er altså i ordets egentlige forstand grænseoverskridende “på godt og ondt”, som Katzenelsons beskrivelse indikerer.

I et hjem foregår mange af vores afstemmende handlinger på et vanemæssigt eller ubevidst plan og baseret på tidligere historier, minder og erfaringer. Kroppen resonerer affektivt (forstået som evnen til at kunne blive berørt eller berøre,) også selv om man rationelt forsøger at kontrollere sin reaktion. Petersen beskri-

26 Petersen 2020, s. 7.

27 https://politiken.dk/ibyen/klummer_ibyen/art8215074/F%C3%B8rst-h%C3%B8rer-jeg-mine-genboer-grine-af-%E2%80%99Paradise-Hotel%E2%80%99.-Senere-lyder-der-ent%C3%B8nnen (Besøgt 11/17 2021).

ver, hvordan en beboer i et lejlighedskompleks i det sekund overboen kommer hjem mærker, hvordan forventningen om dennes forstyrrende fodtrin går direkte i hjertet, og får hendes puls til at stige, endnu inden den egentlige lyd af fodtrin når hende.²⁸ Affekterne opbygges og formes således i den dynamiske hverdagslige relation til lydene, og de har ikke blot at gøre med lydenes beskaffenhed, men også netop med den relation, de skaber. Det affektive potentiale er med andre ord ikke lydene iboende, men etableres i selve interaktionen mellem lytter og lyd, hvor også lytterens lyttemodi og -erfaring påvirker den affektive reaktion. Derfor kan to lyde, der minder om hinanden, som f.eks. elvens brusende vand og motorvejsstøj i det fjerne, for den enkelte lytter have meget forskellig affektiv værdi alt efter den konkrete situation, han/hun befinder sig i. I en klumme beskriver journalist Mikkel Vuorela, hvordan han afstemmer sig til støjen fra det vejnet, der løber forbi hans hjem i Danmark, ved at sammenligne støjen med lyden af en brusende elv, som han fra en tidligere telttur i den finske natur har gode minder fra.²⁹ Et studie har med en lignende pointe vist, at turister, der besøgte et naturområde hørte lyden fra motoriserede køretøjer som enten støjende eller positive, alt efter om de var positive overfor motoriserede naturoplevelser eller imod dem.³⁰ Hvis vi medtager den indsigt, at vi konstant udgør lydbaggrund for hinanden, er det affektive aspekt således et, som gennemsyrrer det soniske medborgerskab, og som udgør en stærk motivation for vores løbende afstemmende adfærd. Forhandlingen om og optrækningen af soniske grænser er altså noget, der *gøres* bevidst såvel som ubevidst for at bemestre de soniske omgivelser f.eks. ved at lukke døre og vinduer, tale sagte, skrue op/ned for lyden på tv eller radio, slukke eller tænde for diverse elektriske remedier osv. Det element af forhandling, peger på, at der er flere typer af forhandlende adfærd lige fra direkte forhandlinger om, hvem der skal bruge hvilke rum hvornår, til indgroede kropslige vaner i hjemmet, som når man for at undgå unødigt støj træder sagte på det knirkende gulv.³¹ Således udfolder forhandlingen sig ikke nødvendigvis direkte mellem parter i en sag, men er snarere en konstant bevidst eller ubevidst afstemmende tilpasning for at imødegå egne og andres behov og intentioner, egne og andres lyde.

Et sonisk medborgerskab etableres, som Phelan beskriver det i fællessangen, via en kropslig og lydlig praksis, hvor man lader sin stemme høre, lytter til og følger andres sang. Hermed viser man sanseligt både åbenhed og gæstfrihed og deltager gennem at være lyttende og lydlig på fællesskabets præmisser. I et kor skal man tilpasse sig den fælles rytme, indgå med sin stemme som en del af en fælles klang og ikke forsøge at stå ud og bryde enhedens regler. I perspektiv heraf kan

28 Petersen 2020, s. 12.

29 https://www.information.dk/moti/2021/07/taenker-lyder-firesporet-vej-faktisk-ligesom-havet?lst_cntrb (Besøgt d. 24/7 2021).

30 Benfield et. al 2020, s. 22.

31 Petersen 2020, s. 12.

Petersens beskrivelse af hensynsløs adfærd blandt beboere i boligopgange netop forstås som den adfærd, der bryder fællesskabets rytmer og regler, og som modgår den fælles orkestrering af døgnets "komposition" med indbyggede pauser og mere livlige dele.³² Denne kor-metafor kan også bruges til at forstå, hvorledes "hensynsløse borgere" ofte ikke er opmærksomme på, hvor markante deres brud opfattes af andre, hvilket jo også kan være tilfældet med en falsk stemme i et kor.

En afstemmende tilgang til sonisk medborgerskab

I en sammenfatning af de forskellige teoretiske perspektiver på sonisk medborgerskab kan man sige, at det soniske medborgerskab er fænomenologisk betinget og følger af de hverdagslige praksisser, hvorigennem vi lydligt manifesterer og forholder os til hinanden og vores omgivelser på. I det fællesskab rummer det soniske medborgerskab, som et forhold mellem individ og kollektiv, en ret til at udtrykke sig (at tale), men også en pligt til at indordne sig (at lytte og adlyde). Som sonisk medborger deltager man i et sanseligt og dermed fænomenologisk nærvær. Man deltager ved at udnytte sin pligt og ret til at give sin stemme til kende. Men også, ved at underlægge sig fællesskabet (de andre/den anden) og være villig til at lytte (være lydhør) og adlyde (være lydlig).

At tale er et individuelt udtryk (kollektivet kan ikke tale på én og samme gang), mens det at lytte og adlyde også kan være en kollektiv deltagelsesform. At tale og lytte er således altid et forhold mellem individet og kollektivet. Med henvisning til Jacques Rancierés begreb om den distribuerede sensibilitet, kan man hævde, at forholdet mellem at tale, lytte og adlyde er asymmetrisk. Vi er m.a.o. medborgere på ulige vilkår, for nogle taler, lytter eller adlyder mere end andre, og netop dette forhold giver anledning til uenighed (støj). Som konsekvens af det soniske medborgerskab følger derfor en vedvarende bestræbelse på at skabe balance i et varieret og komplekst lydligt fællesskab gennem dialog og forhandling, men også altid en lurende uenighed om lydniveauer, territorium, rettigheder og pligter

Et sonisk medborgerskab vedrører altså den performative og fællesskabsorienterede handlen, som udfoldes i afstemningen af vores egen lydproduktion og -perception til omgivelserne. En sådan afstemmende tilgang er tæt forbundet til de lyttere, vi er, og formes i et komplekst samspil mellem den multisensoriske kontekst, vores fysiologiske, kognitive og emotionelle tilstand (forventninger, motivation, opmærksomhed, kropslige formåen m.v.) og vores erfaringshorisont (kulturelle forståelse, forudgående viden etc.), dvs. til faktorer, der ikke i sig selv er akustiske. Den måde, vi oplever, hører og lytter til et lydmiljø på, handler altså ikke kun i snæver forstand om det, der har med lyd at gøre, såsom de akustiske

32 Petersen 2020, s. 7.

indtryk vi kan registrere, men vedrører også i en mere holistisk forstand de *livsbetingelser*, miljøet på et givent tidspunkt tilbyder os. Og her er det vigtigt at huske på, at både lyd miljøet og de lyttere, vi er, er dynamiske størrelser. Med den afstemmende tilgang ønsker vi at understrege den tætte sammenvævning af perception, meningsdannelse og handling, der finder sted i vores lytning og dermed den gensidige afhængighed, der er mellem meningsenheder i miljøet og vores evner til at afstemme os til og med dem. Et simpelt eksempel herpå kunne være en studielejlighed med tre beboere og et knirkende trægulv. Igennem langsom tilegnelse opøver beboerne et kropsligt afstemmende forhold til det knirkende gulv, som måske specielt får effekt om natten, hvor man gerne vil tage hensyn til sine sovende samboere. Til dagligt vil afstemningen formentlig foregå vanemæssigt og forblive i baggrunden af beboernes opmærksomhed. Med corona-nedlukningen ændres de daglige rytmer i lejligheden pludseligt, og der sker derfor nu et brud med de vanemæssige og opøvede afstemninger, da gulvets knirken nu på alle tider af døgnet kan forstyrre de andre beboere, som alle skal arbejde hjemmefra. Dette brud vil typisk resultere i, at beboernes forgrunds-opmærksomhed aktiveres, så de pludseligt bevidst oplever både bruddet (*det knirkende gulv*) og sig selv i forhold til det (*jeg larmer og må afstemme min adfærd af hensyn til de andre*). I denne situation opstår der således et eksplorativt og kropsligt behov for at gen-afstemme adfærden eller designe nye forhold for at afhjælpe problemet ved f.eks. at købe et gulvtæppe eller lignende. Således kan såvel materielt som socialt betingede forhold skabe brud i opøvede afstemninger og resultere i nye.³³ Vores evner til at afstemme os på bestemte måder til lyd er altså dynamiske og tilpasser sig løbende til ændrede forhold i vores omgivelser.

Den relationelle ramme, som en afstemmende tilgang fordrer, ligger således både i forlængelse af, men udfordrer og udvider samtidig soundscape-tilgangen, som stadig primært fokuserer på, hvordan vi gennem akustisk design kan *stemme* verden anderledes ved at ændre lydene *derude i landskabet*. Ved at fokusere på *afstemning* i stedet for *stemning* tydeliggøres det, hvorledes vores vanemæssige lyttemåder og afstemmende evner løbende ændres, udfordres og brydes. På et videnskabsteoretisk niveau arbejder den *stemmende* tilgang med en distance mellem den observerende (*ørevidnet*), og det observerede, og det er netop via denne objektiverede position, at man kan fremanalysere et givent steds soundscape, der på samme måde som et landskab, netop kun kan ses, hvis man betragter det på afstand. Heroverfor arbejder den *afstemmende tilgang* med et relationelt forhold mellem den lyttende og den soniske omverden, og således med et udpræget situationeret perspektiv, der også i en lydlig kontekst inkluderer et "netværk af forbindelser mellem meget forskellige – også magtmæssigt forskellige – fællesskaber".³⁴ Et

33 Jelić et al. 2016, s. 7.

34 Haraway 1988, s. 580.

sådan skifte handler om at inkludere den situerede viden, hvilket kræver en lige så veludviklet videnskab, hvad angår metoder og teorier. Dette handler både om vidensproduktion – om at bygge bæredygtige betydninger eller etablere adækvat sonisk viden – men også om, hvilke handlemuligheder denne forståelsesramme tilbyder ifht. at bygge bæredygtige miljøer for konkrete kroppe, jævnfør Donna Haraways kobling mellem viden og verdens-bygning i hendes diskussion af objektivitet i videnskaben.³⁵ Derfor er det også nødvendigt at udvikle metoder, der så at sige sætter krop, lytning, sted og eksploration i spil både i forhold til at analysere lydmiljøer, men også i forhold til at sætte rammerne om et aktivt sonisk medborgerskab igennem afstemnings-muligheder.

Den afstemmende tilgang inkluderer ikke blot soniske parametre, men også ikke-akustiske faktorer, der som tidligere nævnt dækker over det komplekse samspil mellem den multisensoriske kontekst og vores lytte-kompetencer. Den afstemmende tilgang kalder derfor på en bevidsthed om affektive, kropslige og atmosfæriske forudsætninger og hvordan de influerer måden, hvorpå vi oplever et givent lydmiljø. Således kunne man udvide og udfordre de eksisterende reference-metoder i soundscape-tilgangen med *afstemmende* metoder som f.eks. kunst- og designforslag, der ved at bryde eksisterende afstemninger kan åbne for nye og overhørte perspektiver.³⁶ Det kunne være spekulative og kritiske designfiktioner der igennem prototyper og midlertidige installationer tillader os at høre og opleve situationer og steder på nye måder eller nye typer af dialogbaserede og borgerinddragende aktiviteter.³⁷

Vi ser i de senere år eksempler på anbefalinger og projekter, der forsøger at udfolde medborgerskabs-orienterede metoder, der ikke på forhånd reducere støjproblemer til f.eks. et simpelt spørgsmål om reducere af decibel-niveauer. I stedet inviterer projekterne relevante grupper til at mødes, afstemme og forhandle de soniske aspekter af deres hverdag. Et eksempel på en sådan praksis-orienteret metode som lægger op til forbedret naboskab nævnes i Petersens rapport om Nabostøj. Her anbefales workshops i ”akustisk rundvisning”, hvor man ved hjælp af en bygningsakustiker lytter til, hvordan hverdagslyde i al deres mangfoldighed høres i en boligopgang, f.eks. med henblik på udvikling af et fælles ”nabostøjsmanifest”. Ligeledes forsøger *Silent City*, der er et samarbejde mellem Region Hovedstaden og kommuner fra Vestegnen om trafikstøj, at arbejde i et medborgerskabs-perspektiv med et *Living Lab*, som udvikler og tester innovative løsninger i 1:1 skala til bekæmpelse af trafikstøj³⁸ Et tredje eksempel finder vi i Københavns kommune, der har nedsat en tværfaglig ekspertgruppe, der skal arbejde med støjproblemer i byen via en dialog-orienteret tilgang med

35 Haraway 1988.

36 Löwgreen & Stoltermann 2004; Dunne & Raby 2013.

37 Se fx beskrivelse af projektet *The Overheard* fra 2017 i Højlund et al. 2021.

38 Petersen 2020, s. 33.

repræsentanter fra byggebranchen, beboerforeninger og lokaludvalg. Københavns kultur- og fritidsborgmester, Franciska Rosenkilde, fremhæver i en artikel i Information 23. juni 2021 netop denne tilgang som et forsøg på at skabe en “anden medborgerskabsfølelse”.³⁹

For os at se er det vigtigt, at afstemmende og medborgerskabsrettede metoder, som f.eks. dialogskabelse eller udarbejdelse af designforslag, bliver en del af en videnskabelig undersøgelsespraksis, hvor praksisbaseret viden går i dialog med eksisterende metoder. Denne ambition kræver dog, at der arbejdes transdisciplinært i forhandling mellem de forskellige metoder og aktører, og ikke bare med en stabling af resultater, der tilsammen giver en dækkende analyse. Inden for Science Technology Society-studier (STS), der ligesom lydforskningen går på tværs af traditionelle faglige skel, har Matthew David argumenteret for vedtagelsen af en *refleksiv epistemologisk mangfoldighed* på komplekse forskningsområder, der anerkender værdien af mange former for forklaringer og samspil mellem disse forskellige forklaringer.⁴⁰ Denne mangfoldighed betyder ikke, at alle forklaringer er gyldige, men at forskellige årsagssammenhænge forekommer på mange niveauer, og at begivenheder ofte er forårsaget af komplekse faktorer, der ikke kan forklares med en enkelt tilgang. Således sigter refleksiv epistemologisk mangfoldighed mod at opnå en større forklarende bredde, idet den anerkender, at forskellige bidrag tvinger os til at reflektere over begrænsningerne ved hver enkelt forklarende tilgang. Denne måde at arbejde på ville passe til de til tider stærkt polariserede områder inden for støjforskning.

Afrunding

Med denne artikel har vi ønsket at belyse, hvad vi opfatter som skrøbelige og besværlige mellemværende med lyd i hverdagslige kontekster, og hvordan vi heri som soniske medborgere tillægger os en afstemmende adfærd. Ud fra tre forskellige og aktuelle eksempler – fællessang under corona, post-corona-konflikter med soundbokse i det offentlige rum, samt de nære mikro-afstemninger i hjemmet som ramme for både arbejde og fritid under corona – har vi forsøgt at vise, hvorledes de ændrede forhold, vi pludselig skulle leve under som følge af corona epidemien, har tydeliggjort og aktualiseret fællesskabers lydlig udfordringer. Det kalder for os at se på en ny dialog om vores fælles lydmiljøer med fokus på sonisk medborgerskab, der omhandler ret og pligt til at tale, lytte og adlyde inden for de fællesskaber, vi indgår i og føler tilhørsforhold til – fysisk såvel som online, men

39 Dagbladet Information 23/6 2021.

40 David 2005.

som også bør omhandle de ulige vilkår, vi har for at indgå i disse fællesskabssammenhænge.

Den afstemmende tilgang, som det soniske medborgerskab indbefatter, flytter fokus fra den landskabsmetafor, som soundscape-tilgangen i traditionen fra Murray Schafer hviler på, og som implicerer, at lydmiljøet er der som et landskab, vi kan afdække og stemme, til en forståelse af lydmiljøer som relationer og dynamiske konfigurationer, som vi løbende må afstemme os til og som i sig selv omkonfigureres via brud på vanemæssige afstemninger. Belyst af vores eksempler vil vi argumentere for nødvendigheden af en fremtidig offentlig dialog om det soniske medborgerskab, der fokuserer på fællesskaber, og hvordan de sammen kan afstemme og forhandle de lydige problematikker, som løbende opstår, der hvor man mødes. Det er en dialog, der nødvendigvis implicerer mange forskellige aktører, og som omfatter borgere, myndigheder, naboer, familiemedlemmer, teknologier, love og forordninger.

Litteratur

- Andresani, Vincent 2017: *Inventing Havana in Thin Air: Sound, Space, and the Making of Sonic Citizenship*. Simon Fraser University.
- Benfield, Jacob; Taff B.D.; Weinzimmer David og Newman Peter 2020: "Motorized Recreation Sounds Influence Nature Scene Evaluations: The Role of Attitude Moderators". Axelsson, Östen; Guastavino; Catherine og Payne, Sarah R. (red.): *Soundscape Assessment*. Frontiers Media SA, s. 17-28. DOI: 10.3389/978-2-88963-329-6.
- Billig, Michael 1995: *Banal Nationalism*. Sage, London.
- Clarke, Eric 2005: *Ways of Listening: An Ecological Approach to the Perception of Musical Meaning*. Oxford University Press, London.
- David, Matthew 2005: *Science in Society*. Palgrave Macmillan.
- Damsholt, Tine 2008: "The Sound of Citizenship". *Ethnologia Europaea* 38:1, s. 56-65.
- Droumeva, Milena 2017: "Soundmapping as Critical Cartography: Engaging Publics in Listening to the Environment". *Communication and the Public* 2:4, s. 335-351.
- Dunne, Anthony og Raby, Fiona 2013: *Speculative everything: Design, fiction, and social dreaming*. The MIT Press, Cambridge.
- Gullestad, Marianne 1991: "The Transformation of the Norwegian Notion of Everyday Life". *American Ethnologist* 18:3, s. 480-499.
- Haraway, Donna 1988: "Situated Knowledges: The Science Question in Feminism and the Privilege of Partial Perspective". *Feminist Studies*, 14:03, s. 575-599.

- Højlund, Marie; Kirkegaard, Jonas R.; Kristensen, Michael Sonne Engkær og Riis, Morten 2021: "The overheard: an attuning approach to sound art and design in public spaces". Bull, Michael og Cobussen, Marcel (red.): *The Bloomsbury Handbook of Sonic Methodologies*. Bloomsbury Academic, s. 423-436.
- Ihde, Don 1990: *Technology and the Lifeworld: from Garden to Earth*. Indiana University Press, Indiana.
- Institution, T. B. S. 2014: *ISO 12913-1:2014: Acoustics — Soundscape Part 1 Definition and conceptual: framework (Vol. BS ISO 12913-1:2014)*. BSI Standards Limited.
- Institution, T. B. S. 2018: *ISO 12913-2:2018: Acoustics — Soundscape Part 2 Data collection and reporting requirements (Vol. DS ISO TS 12913-2:2018)*. BSI Standards Limited.
- Jeli, A.; Tieri G.; De Matteis, F.; Babiloni, F. og Vecchiato, G. 2016. "The Enactive Approach to Architectural Experience: A Neurophysiological Perspective on Embodiment, Motivation, and Affordances". *Frontiers in Psychology* 7:481. DOI:10.3389/fpsyg.2016.00481 .
- Juvenal, 1998: *Sixteen Satires*. Penguin Books, London.
- Kang, J.; Chourmouziadou, K.; Sakantamis, K.; Wang, B. og Hao, Y. (red.) 2013. *Soundscape of European Cities and Landscapes*. Soundscape-COST, Oxford.
- Kim, Eun-sung 2016: "Sound and the Korean Public: Sonic Citizenship in the Governance of Apartment Floor Noise Conflicts". *Science as Culture* 25:4 s. 538-559. DOI: 10.1080/09505431.2016.1193132.
- Latour, Bruno 1994: "On Technical Mediation Philosophy, Sociology, Genealogy". *Common Knowledge* 3:2, s. 29-64.
- Lecocq, Thomas; Hicks, Stephen P.; Van Noten, Koen; van Wijk, Kasper; Koelemeijer, Paula; De Plaen, Raphael S. M.; Massin, Frédéric; Hillers, Gregor; Anthony, Robert E.; Apoloner, Maria-Theresia; Arroyo-Solórzano, Mario; Assink, Jelle D.; Büyükkakpınar, Pinar og Cannata, Andrea 2020: "Global quieting of high-frequency seismic noise due to COVID-19 pandemic lockdown measures". *Science* 369:6509, s. 1338-1343.
- Löwgren, Jonas og Stolterman, Erik 2004: *Thoughtful Interaction Design: A Design Perspective on Information Technology*. MIT Press.
- Petersen, Sandra Lori 2020: *Nabostøj – en fælles udfordring*. Københavns Universitet, København.
- Phelan, Helen 2018: "Sonic Citizenship- Right and rites of belonging in Ireland, in Making Congregational Music Local Christian Communities Worldwide" Routledge.
- Postman, Neil 1993: *Teknopolis: kulturens knæfald for teknologien*. Hekla.
- Rancièrè, Jacques 2006: *The Politics of Aesthetics*. Continuum, New York.

- Rice, Tom 2003. "Soundselves: An acoustemology of sound and self in the Edinburgh Royal Infirmary". *Anthropology Today*, 19:4, s. 4-9.
- Rosenfeld, Sophia 2011: "On Being Heard: A Case for Paying Attention to the Historical Ear." *American Historical Review*, 116:2, s. 316-334.
- Schafer, Murray R. 1977: *The Tuning of the World*. Knopf, Michigan.
- Schulze, Holger 2019: *Sound Works: A Cultural Theory of Sound Design*. Bloomsbury Academic, New York.
- Benyttede Websteder
- Fællessang vender tilbage på DR1: Nyhedsvært og musiker erstatter Faber og Steffensen*, <https://www.dr.dk/nyheder/kultur/faellessang-vender-tilbage-paa-dr1-nyhedsvaert-og-musiker-erstatter-faber-og> (Besøgt 16/7 2021).
- Birdsong and clear views: coronavirus lockdown clears Paris pollution*, <https://www.reuters.com/article/us-health-coronavirus-paris-pollution-idUSKBN21L2FV> (Besøgt 15/7 2021).
- Sing Along! (you're either with us or against us), 2020* <https://nielslyhne.com/sing-along.html> (Besøgt 16/7 2021).
- Politikere overvejer indgreb mod soundbokse i Botanisk Have: – Jeg kan godt forstå, naboerne er generede*, <https://stiften.dk/artikel/politikere-overvejer-indgreb-mod-soundbokse-i-botanisk-have-jeg-kan-godt-forst%C3%A5-naboerne-er-generede> (Besøgt 16/7 2021).
- Soundboks*, https://www.hifiklubben.dk/soundboks-the-new-bluetooth-hoejtaler/soundboks3.0bk1b/?gclid=CjwKCAjw_o-HBhAsEiwANqYhp08cxDljt9ZW4mWBy_NCPZmWsiQ6JJnoirYPgEXhQw-kMhkoMTwo_RoCseEQAvD_BwE (Besøgt 16/7 2021).
- Hver tredje dansker tror, at Facebook og Google lytter med på vores smartphone – men passer det?* <https://www.dr.dk/nyheder/penge/hver-tredje-dansker-tror-facebook-og-google-lytter-med-paa-vores-smartphone-men-passer> (Besøgt 12/07 2021).
- Katzenelson, Felix Thorsen: *Først hører jeg mine genboer grine af 'Paradise Hotel'. Senere lyder der en stønnen*, https://politiken.dk/ibyen/klummer_ibyen/art8215074/F%C3%B8rst-h%C3%B8rer-jeg-mine-genboer-grine-af-%E2%80%99Paradise-Hotel%E2%80%99.-Senere-lyder-der-en-st%C3%B8nnen (Besøgt 11/17 2021).
- Vuorela, Mikkel: *Hvis du tænker over det, lyder en firesporet vej faktisk ligesom havet*. https://www.information.dk/moti/2021/07/taenker-lyder-firesporet-vej-faktisk-ligesom-havet?lst_cntrb (Besøgt 24/7 2021).

English Summary

The pandemic restrictions, enforcing that most citizens had to work and take care of their children in their homes, while all public cultural activities were shut down, amplified the fragile, messy and difficult relations to sound lies at the core of all communities. With an offset in this drastic change in our social lives, this paper suggests that we need a new approach to our cultural study of sound that includes the community aspect and with it the fragile messiness of our everyday habituation. With the concept of *sonic citizenship* this paper suggests an alternative to the classic soundscape theory. Based on examples from the pandemic Murray R. Schafer's idea of the 'tuning the world' is supplemented with 'attunement' as alternative basic model of thinking.

Holger Schulze

Holger Schulze is full professor in musicology at the University of Copenhagen and principal investigator at the Sound Studies Lab. His research focuses on the cultural history of the senses, sound in popular culture and the anthropology of media. He was visiting professor at the Musashino Art University Tokyo, at the University of New South Wales Sydney, and the Humboldt-Universität zu Berlin. He produced radio features for Deutschlandfunk Kultur, and collaborated with the Haus der Kulturen der Welt Berlin. He writes for Merkur, Seismograf, Neue Zeitschrift für Musik, Positionen. Publications include: The Bloomsbury Handbook of the Anthropology of Sound (2021), Sonic Fiction (2020), Sound Works (2019), The Sonic Persona (2018).

Keywords: sound studies, anthropology of sound, urban studies, soundwalk, psychogeography, rhythmanalysis, sound design, podcast, 2020s, Copenhagen

HABITAT AND EXPERIENCE

An Anthropology of the Sonic Agglomeration

This contribution provides a contemporary introduction into research and artistic practices related to the study of sonic agglomerations from the perspective of an anthropology of sound. The article has four parts within which its author traverses and experiences an agglomeration such as Copenhagen by employing the very methods, practices and explorative approaches that are introduced in this article. Starting with “Spatial Volumes, Secluded and Eroding“ (part 1), the author focuses then on “Protocol and Dérive“ (part 2), „The Noise of the Other“ (part 3), “An Escape to Recreate” (part 4) and asks toward the end the question “What Might a City Be?” In this way the urban sonic experience is unfolded through recent research approaches within or close to the field of sound studies.



I am standing at a beach. The wind is joyfully crashing against my face. With a deep breath I move forward, into the softer sand. I can taste the salty harshness of the ocean water. In my back I can still sense the heavy car traffic, driving by the beach. This beach is not outside the city. Amager Strandpark is situated inside Copenhagen's precinct. The beach is part of the city as can be parks and woods, a fairground, lakes, sports grounds, as well as mountains or creeks. Cities are never only urban in the narrowest sense. Especially European cities, but also cities on other continents, crafted by centuries of inhabitants, aristocratic rule, and more recent desires for democratic welfare have incorporated all sorts of areas that provide room for activities different than the famous „Métro, boulot, dodo“, a saying following a poem by French poet Pierre Béarn or „Birth, School, Work, Death“, a phrase from a song by the British rockband The Godfathers.¹ These areas do not serve directly the main purpose of commuting to a productive job, training for a productive job, executing one's job duties or recreating to join the workforce refreshed – only to leave one with exactly nothing but job-related activities. „Métro, boulot, bistro, mégots, dodo, zéro.“² An empty life, it seems.

But parks, beaches and the other sites mentioned in the beginning of this article, seem to serve different purposes yet being an intrinsic and crucial part of the notion of a contemporary city as habitat. More often the city marketing division of a major metropolis or even capital tends to focus on activities that can seem to be mainly recreational. These seemingly superfluous areas, open for serendipitous encounters, drifting conversations, and exploring personal sensibilities, providing all sorts of sensorial pleasures and room for rather purposeless activities, are thoroughly functionalized in the early twenty-first century. On the following pages I will introduce some areas of discussion concerning the city, the countryside or the urban agglomeration that have been discussed within the wider area of sound studies, the analytical and historical study of sound cultures, practices and artifacts. This introduction is written from the perspective of an *anthropology of sound*. This means it follows a tradition of anthropological research³ that investigates the concepts and experiences of being on this planet through the study of historical documents, through philological interpretation, through the discussion of concepts, but also through field research, through field recording and listening, through autoethnographic studies, sound performances and even autofictional writing.⁴ My exploration of experiencing a habitat will therefore follow situated listening experiences and now and then also perform erratic jumps and a surprising narrative zigzagging. When following this dynamic you might also follow a particular sonic experience.

1 The Godfathers 1988: track 1

2 Béarn 1951

3 Schulze 2021: 5–10

4 cf. Schulze 2018; 2021: 1–20

Regarding sounds on the countryside one can find a certain idealization of rural and pre-modern life in the writings of Raymond Murray Schafer from the 1970s. This approach was motivated strongly at the time by an urge to preserve the historical soundscape. This idealism, however, stands today in contrast with a far more complex, dialectic and paradoxical notion of the city in the twenty-first century. Whereas the techno-utopia of the city as a complex machine for everyday life, devoid of plants and dominated by air condition and surveillance sensors still exists in the visualizations for the so-called *Smart City*, often with a strong touch of *Capitalist Realism*,⁵ it is now more often escorted by the reality of two other concepts of the city: on the one side the city as an agglomeration of temporary homes, refugee camps, slum-like housing, and protest gatherings; and on the other side the city as a meticulously crafted environment for upper middle-class employees, their desires, spare time-activities, self-optimization goals, and lifestyles of self-presentation – the famous *Angestellten*, that Siegfried Kracauer sketched in his essay in 1930. In these three concepts of the city its contemporary paradoxes, societal tensions, and political inconsistencies become obvious: a smart city ruled by surveillance capitalism,⁶ an agglomeration of precarious housing, an upper middle-class playground.

Here, on this beach, I find facilities to train and optimize my body. I can observe other city dwellers while they are practicing the same activities. I can just wander around aimlessly, following my train of thoughts or associations, buy a coffee or a snack by using *MobilePay*, and redirect my attention to the audio podcast that plays through my headphones. Whilst listening to the recollection of political events of the last day on a podcast called *Der Tag*, from the Deutschlandfunk in Germany, I remember how Hildegard Westerkamp introduced me to the sonic environment of a beach well-known to her: Kitsilano Beach, representing a day in January, in Vancouver – expanding after four and a half minutes into unexpected dimensions of sonically intimate imaginations, dreamt away. Those imaginations exceed any topographical or touristic account of a place:

„In another dream, when I entered a stone cottage, I entered a soundscape made by four generations of a peasant family sitting around a large wooden table eating and talking: smacking and clicking and sucking and spitting and telling and biting and singing and laughing and weeping and kissing and gurgling and whispering“⁷

Daydreams and quirky meanderings are an intrinsic, a defining quality of how one experiences a given environment: be it urban, be it rural, both in the purest

5 Fisher 2009

6 Zuboff 2019

7 Westerkamp 1989: 5:21

sense, or be it amalgamated to the strangest mixture of technological connectivity and inventiveness and ongoing biospherical processes and metabolisms that one could think of. The city indeed provides a ground for these experiences that transcend one's encounters in the physical world into an area of intimate reflections, personal desires, or imaginations. These imaginations are rooted in a city's area. They cannot be regarded as arbitrary, but as surprising and often awkward and uncomfortable effects of one's experiences with a city. To acknowledge the impact of these proprioceptive and erratic experiences with the sounds of a city, it is necessary not to indulge in the desire that attentive listening and a trained ear alone would allow us to exhaustively map, categorize, and interpret the sounds of a city. A scientific concept of accuracy is not sufficient here. It only leads to a more spiritual form of audiopietism that believes a social transformation could easily be achieved by a more trained and detailed listening activity. Alas, it is never that simple.

An expanded notion of sound research as it has been developed in the area of sound studies in general in the last two decades needs to include diverging approaches to listening, to sensibilities, and to forms of precision.⁸ In the area of an anthropology of sound, this radical diversity can indeed be found,⁹ if one wishes to take a starting point in the broad range of sensibilities that can be found among all of the *humanoid aliens*¹⁰ like us on this planet. In this case it is crucial to not assume an identical *sensory corpus*:¹¹ the bodies, their sensibilities, their entero- and their exteroceptive habits can be widely different. One might even arrive at a point, where idiosyncrasies can appear more insightful and instructive than the fantastic invention of a general model for perception across all centuries, on all continents, in all societal frameworks, and in all biographically diverse sequences of experience. In research, such an abstraction might tell us primarily a lot about a scholar's urge to apply such a model to a given context, with the purpose of mastering its interpretation. In contrast, the idiosyncrasies in each situation, experienced by a particular humanoid alien like you or me are rarely noble enough to receive conceptual or scholarly recognition.

Idiosyncrasies are the sensible effects of one sonic corpus and its remanent experiences, its struggle with the given technological and societal dispositives, as well as the urge to represent yourself as a recognizable, respected, genuine, and loved persona. It is through this ongoing struggle that dwellers in a metropolis effectively develop their personae – aside from merely moralist judgements about a city's sensory signature. Living, working, loving, and enjoying a particular habitat is not bound to its accurate, maybe inspiring design, but to the experiences and

8 cf. Bull 2018; Eidsheim 2019; Bull and Cobussen 2020; Collins 2020

9 Schulze 2018; Robinson 2020; Steingo and Sykes 2020; Schulze 2021

10 Schulze 2018: 7f.

11 Schulze 2018

maybe life-changing encounters and decisions that take place in around it. Each of us tries to find her or his or their adequate precision of sensibility:¹² how can one manage to exist and thrive in a complex and challenging environment – and still be inclined to trust one’s hunches, one’s more and more developed sensibility for a moment, a relational constellation, a situation, a given environment?

Again, I find myself in my office on the fourth floor of the department, where I work. I can remember all the sounds that are now and then oozing into this office space, from various group rehearsals of choirs, bands, chamber music ensembles. For me, they do not qualify as unwanted sounds, though I did not intentionally request their presence. Being in midst of various propagations of sound signals is most importantly a genuine experience of an anthropology of sound in the twenty-first century. For me, exactly this experience in a habitat represents my existence as a sonic persona. The room, in which I work, expands consequentially into all directions, sonically. My auditory sensibility is stretched out way beyond these walls: my *acoustic horizon*¹³ includes all these soundings, sound practices, audible activities around me, above, below, besides of me. The spatial volume in which I am placed right is secluded, but it erodes into its surroundings.

1. Spatial Volumes, Secluded and Eroding

Alone in a gigantic metropolis. Any young person moving to one of the larger habitats in a country will experience moments of feeling lonely, discarded, forgotten, abandoned, of being in solitary confinement. However, they are not; yet still this sensation might overwhelm a person’s self-perception, self-presentation, reflection and idea of this given agglomeration. Anyone’s solitude in such a rather small, rectangular shaped apartment structure is, though, original. Historically speaking, it is a rather exceptional situation to reside on your own and in your own room. This is not only an issue since Virginia Woolf reminded readers of the feminist implications when enjoying the pleasures of *A Room of One’s Own*. Today, almost one hundred years late one can recognize in her writing a general reflection on the struggles when living a life on one’s own. In her essay of the same title, she wrote in 1929:

„In the first place, to have a room of her own, let alone a quiet room or a sound-proof room, was out of the question, unless her parents were exceptionally rich or very noble, even up to the beginning of the nineteenth century.“¹⁴

12 Schulze 2018: 163–186

13 cf. Schafer 1993; Blesser 2006

14 Woolf 1929/2018: 70

For the longer part of Western history, these safe areas for grooming one's own and genuine wishes, ideas, concepts, interpretations, even for new thinking, novels, artworks, all sorts of activities were exclusively restricted to persons who could be read as male, white, alphabetized, employed, bourgeois, cisgender, heterosexual, European and officially registered consumer citizens.

“If a woman wrote, she would have to write in the common sitting-room [...] – she was always interrupted”¹⁵

The urge and the lack, the desire and the pain articulated here by Woolf underlines a century later the unmeasurably exceptional luxury that living and working in a secluded spatial volume represents. A person who could not produce the aforementioned qualities of privilege did and in a majority of cases still today experiences a radically different sonic environment when trying very hard to focus on some intricate tasks, maybe in some refined artform or craft:

„Generally material circumstances are against it. Dogs will bark; people will interrupt; money must be made; health will break down. Further, accentuating all these difficulties and making them harder to bear is the world's notorious indifference.”¹⁶

For most of the history, not only in European culture, but also in other habitats on other continents, it seemed therefore next to impossible if not thoroughly undesirable to live on one's own. Life did take place in larger tribes, families, amongst neighbors and friends, stranded refugees and accepted nominal aunts or uncles. Living together with a *stepfamily*, including all sorts of acquaintances and supportive friends and partners, was effectively the standard way of living together in most societal strata across the spectrum. Historically, only the most noble, gifted, richest humanoid aliens were allowed and capable before the twentieth century to spend their lives alone in some sense – however always served by and cared for by dozens of servants, maids, cooks, and all sorts of minions. The second largest group that was even forced to live on their own were rejects, expelled, imprisoned and all sorts of humanoid aliens that were considered inadequately adapted to the given societal norms, requirements, and protocols – be they practicing divergent sexual practices, be they stricken with harsh medical conditions, diseases or unusual corporeal features, or be they incapable of contributing intellectually and in word or actions to the requirements of a labor society. The third group, granted the benefit of somewhat also living

15 Woolf 1929/2018: 88f

16 Woolf 1929/2018: 70

their days outside of a common social framework, were bound religiously to a solitary life: the monks and nuns, the martyrs, hermits, priests, pilgrims, or other persons who indulged in spiritual practices. Only for these people it was even potentially possible, they were granted the luxury or forced into this exceptional situation of not living closely to others – who did not happen to be their servants or lackeys.

However, what had to be recognized as an exceptional form of existence for centuries and millennia is nowadays a rather common experience for many citizens in Europe and in a growing portion of habitats on this planet. Living alone is not only possible but is regarded by many even a preferable and joyful way to live. But not only when living in an apartment for one person many citizens enjoy in the twenty-first century the benefits of various appliances to execute household duties – be it a washing machine, a dishwasher or a robot vacuum –, even having manifold delivery services offering all sorts of goods, from groceries, over flowers, all sorts of warehouse products, even full menus, drinks, not to speak of all the streaming services providing a wide range of entertainment options. If the adequate amount of salary, income, or crypto speculation is being transferred to the bank account all these perks wait to be ordered. Yet, this upper middle-class Elysium of living within a tribe of servant robots and delivery drones ignores the many social groups that might only rarely if ever benefit from these. Those are not seldomly the very workers who provide in the end these exact services and making a life of one's own even barely possible: as part-time employees of highly-networked, often gamified, and surveillance-happy delivery services; as contributors to all sorts of tiny tasks on a micro payment level on *Amazon Mechanical Turk* for instance; as minimum wage workers in the meatpacking industry and as workers in all sorts of production facilities all over this planet, producing the goods and commodities that will then be delivered for the lowest shelf-price to us, their happy consumers. The joyful life in an automated middle-class apartment relies on the exploitation of lower classes, however often on another continent, and under the harshest, often unbearable work conditions. The silence and recluse of a European apartment – especially in focus during the videocall-discovering period of a pandemic that started 2020 – just covers up the pain of capitalist exploitation in another country. Silence is a marker of privilege and of exploitation in one part of this planet that simply benefits from pain and often screaming, shouting and exhaustion at another place on this planet.

The silence in an apartment or at a workplace is, therefore, a tainted one. Even more so as the sounds of other city dwellers obviously ooze into the location me or you are in right now, reading this text. The technical and ritual auditory dispositives within which citizens live make social class and intersectional segregations very tangible. Silence and noise, annoyance and noise abatement

are social markers. It is a power relation that is materialized in sounds: who gets to regulate his sound environment – and who needs to subject herself to the technical, juridical or societal regulations of sounds, articulations, noises, activities and pleasures? The power to regulate sound experiences is a defining power grounded on class and race, gender, abilities or age. The most tangible effect can be observed as soon as new technological inventions, tools and machines enter a city's sphere.

These inventions are most of the time born out of the drive of capitalist acceleration and investment, in their earliest inception also rooted in the hoarded capital of exploitation culture and slaveholder societies that allowed to fund industrialization in Europe, starting in the UK with the capital of its colonies.¹⁷ These inventions are often hailed at the beginning, and their mechanical sounds are quickly regarded and experienced as a glimpse into an optimistic future of benefits and pleasure, travels and recreation, an easier life and more meaningful social connections – at least, again, for an upper middle-class.

These machines, however, erode the secluded spaces sooner or later. Sounds that were hailed as futuristic turn into a mere nuisance as they become dominant, an hourly harassment. At this point, the same upper middle-class representatives call for thorough regulation.¹⁸ A utopian notion, possibly connected to these sounds, lies now in ruins of an everyday hassle, of stress and a relentless pressure. Citizens who oversee a certain power demand to set a limit for their use. They wish to retain the comfortable silence in their homes and workplaces, gyms or transportation vehicles – but still profit from the newest and most pleasurable innovations. The erosion of secluded spatial volumes shall have a limit as soon as one feels personally attacked. The jobs and apartments, the everyday environments for lower class workers, however, are still constantly attacked sonically, perforated by wireless messages, under pressure and stress, in sweat and pain. No comfortable silence to be found here. No recluse in blissful quietude. Or is it possible that this quietude or silence might only be experienced as horror? The anthropological variety of sensory experiences surely makes this more than just a faint possibility.

2. Protocol and Dérive

Lives in a sonic agglomeration do adhere to existing protocols. The routes to a supermarket and one's manner of choosing, combining, paying for, and carrying home of produce and products often follow a recurrent pattern. So are the routes

17 Yusoff 2018

18 cf. Thompson 2002

to a workplace, a gym, a doctor, hospital, or a selection of bars, restaurants, clubs or all other sorts of leisure time attractions that one might frequently visit. Psychogeographically speaking, one's most out-trodden ways in a sonic agglomeration are strictly limited and often not only spatially restricted – but also in their distribution in time: most do only very rarely, only for special shifts, visit their workplace on a Sunday, their supermarket at 3am in the morning or their gym at a time, when their presence at a workplace or at a family dinner is strictly required. Those protocols structure everyday activities and therefore also the required sound practices¹⁹ as well as listening experiences. They expose their characteristic rhythmic structure and present a specific form of anthropological *rhythming*²⁰ that allows for their *rhythmanalysis*. Rhythmanalysis though is still in the 2020s more of an emerging practice.²¹ Derived from Henri Lefebvres work of the 1980s,²² inspired by Gaston Bachelard²³ who in turn cites the yet untranslated work of Portuguese philosopher Lúcio Alberto Pinheiro dos Santos from the late 1920s as an inspiration. Across the decades one suspicion seems to be shared by Pinheiro dos Santos and Bachelard, by Lefebvre as well as twenty-first century researchers on rhythm: rhythm represents an integrative, transversal and generative force that merges the „material, biological, and psychological“.²⁴ Understanding *The Ontology of Vibrational Force* as narrated by Steve Goodman²⁵ is for them a hint at rhythm as one major hyperobject²⁶ not yet recognized and addressed as such. As soon as rhythms are acknowledged as hyperobjects ruling peoples' lives, structuring the everyday and the extraordinary, guiding them throughout the social and within the intimate as well as the professional, one can recognize the huge role protocols and their disruption play in cities and habitats of all kinds.

Examples of actual rhythmanalyses can be found in the work of various artists and researchers recently, especially within an anthropology of sound. By means of an intensive field research²⁷ or an equally intense artistic work²⁸ they study plazas and streets in their material and sonic experientiality. In their analysis it becomes clear how these spaces within habitats are materially activated by intersecting protocols and occasional dérives. Venäläinen, Pöllänen and Muršič note for instance during their research on the streets of Ljubljana:

19 Altman 1992; Maier 2020

20 Maier and Van Drie 2022

21 cf. Brighenti and Kärrholm 2018; Revol 2019

22 Lefebvre and Regulier 1985; Lefebvre 1992

23 Bachelard 1936, 1958

24 Bachelard 1936/2000: 137

25 Goodman 2009: 81–84

26 Morton 2013

27 Venäläinen, Pöllänen and Muršič 2021

28 Auinger and Offenhuber 2021

„Even though the recording has a feeling of space and one can hear the sounds moving on some kind of a multidimensional plane, it is difficult to say and to mentally map where exactly the cars are coming from or where they are going ... the sonic representation as transformed by the recording technology and the listener's limited cognitive capabilities is just too simplified: the sound arrives and then goes away. There is constantly way too much information to pay attention to all the details or to be able to write everything down during the first listening.“²⁹

The existing protocols of traffic actually result in a sort of sonic distortion. And after years of doing research on the famous Alexanderplatz in Berlin the sound artist Sam Auinger and the design and infrastructure scholar Dietmar Offenhuber come to the conclusion:

„Self-programmable, playful, or exploited, regulated or strictly separated by functions, the plaza is a space for emerging public experiments. A space of learning how collectively to steward needed changes is a question of creativity and the power of public discourse.“³⁰

Here, the protocols lead and inspire derives, they foster new usages and appropriations. While protocols and cyclical rhythms structure the matrix of everyday activities and provide a routine foundation, it is at the same time crucial to find instances and moments for breaking out of these precise protocols – for city dwellers as well as for researchers or artists. The famous *dérives* of the *Situationist International* (1957-72) provide a conceptual and even anthropologically intriguing model how this can take place in a systematic way: one can follow, therefore, a new routine that is combinatoric, structural and basically arbitrary in order to explore a given and maybe way too familiar environment in a radically new way. Why not – as the situationists proposed – explore your hometown, let's say: Copenhagen, by following the streets with a map in your hand of a totally different city, from another country, another continent, or another historical period? One could explore Copenhagen with a map of London from the year 1665 or from Lagos of 1963? Why not cut through the habitat according to one longitude or latitude line? Why not drift along for a whole day, driven and drawn by the desires, the observations, irritations or inclinations in your habitat? In his *Theory of the Dérive* Guy Debord wrote in 1956:

„In a *dérive* one or more persons during a certain period drop their relations, their work and leisure activities, and all their other usual motives for movement

29 Venäläinen, Pöllänen and Muršič 2021: 238

30 Auinger and Offenhuber 2021: 209

and action, and let themselves be drawn by the attractions of the terrain and the encounters they find there. [...] One can *dérive* alone, but all indications are that the most fruitful numerical arrangement consists of several small groups of two or three people who have reached the same level of awareness, since cross-checking these different groups' impressions makes it possible to arrive at more objective conclusions. [...] The average duration of a *dérive* is one day, considered as the time between two periods of sleep. The starting and ending times have no necessary relation to the solar day, but it should be noted that the last hours of the night are generally unsuitable for *dérives*.“³¹

The *Dérive* is clearly a revolutionary strategy in the sense of the word – in the same way that the iconoclast happenings of the classic avantgardes, the Dadaists or Futurists were intended to cut across the demarcations between artistic practice and everyday life. Drifting in the way described by Debord indeed breaks up, necessarily the confinements of employment, of road traffic regulations, even of basic decency, and the policing of street life, bars, restaurants and sex work. The situationists' intention at the time was to break up the highly restrained if not imprisoned social strata of French and European societies in the 1950s; but this new strategy quickly proved to be capable of indeed breaking up all sorts of strict protocols and seemingly unquestionable implicit conventions.³²

In this way the breaking out and the embodying of protocols are today but also historically bound to each other in a dialectic relation. Obviously, there is no *dérive*, no excess, no socially radical or progressive practice if there is no protocol or social convention as backdrop and foundation. In every historical social contract there exist lighter and more grave violations of this protocol. This holds true for the rule of patriarchal slaveowner dynasties in Europe, in its colonies and in other patriarchal societies as well as for aristocratic societies, for people under a religious rule and for societies under totalitarian law as well as under the rule of capitalist excessive growth and exploitation culture in today's world. Minor violations can be integrated, even celebrated as representing the superiority of the very system in place; major violations, however, can seem almost hard to articulate properly at all within a hegemonic social and ontological framework of a given culture. Can we even think today of leading an actual life not under the rule of austerity, of job and budget considerations these days? Is it possible to even imagine a laicist life within societies being governed according to biblical principles of Christianity, of another religious system or under the rule of a royal family?³³

31 Debord 1956 (unpaginated).

32 cf. Wark 2011

33 cf. Graeber 2004

The unthinkable, however, might become a new foundation of everyday life a few centuries into the future. Whereas the concept of *creative destruction*,³⁴ in recent decades rephrased in the public discourse as *creative disruption*³⁵ can seem by now mainly a welcome buzzword to advertise the threats of disaster capitalism,³⁶ it is still an observable fact that existing and substantial protocols also in our societies can and must be broken up now and then: in order to start a conversation about the conventions on which they are grounded. Protocols need to be left for a *dérive*, they need to be ignored, maybe even mocked and forgotten – just to rebuild and reconstruct new and all too often only slightly different protocols. Aren't these now so much better suited and adapted to the challenges of our societies? Sometimes one indeed needs to reconstruct one's ship on the open sea: sometimes one needs to start afresh from the bottom and not just by gradual reconstruction. This reconstruction can start with serendipity or with anger, with social unrest or with personal depression. We can glimpse into worlds of tomorrow through these cracks. Some light might then come in.

3. The Noise of the Other

All activities, all actions, all developments that take place in a material atmosphere and its particles result in pressure waves expanding spherically into space, reflected and dampened only by hindering materials in their way of expansion. As *humanoid aliens* you and I can take note of these pressure waves through the nerves in our skin, in our various vestibular organs, scattered all over our bodies, and – obviously – through the eardrum and our hearing nerves inside the cochlea, the hearing center of our inner ear. Total and radical, physically immeasurable silence is as improbable and rare on this planet as an instant of total and radical darkness: it might occur, but only in rather specific areas and spaces and timeframes – and most of us humanoid aliens would rather prefer not to stay in those areas for too long. It becomes unbearable as almost any sort of radical and total sensory deprivation. However, *unwanted sound*³⁷ – so the agreed and anthropologically stable definition of noise – intrudes again and again in one's personal space. Or, to phrase it differently: again and again a dweller assigns affects of rejection and revulsion to particular sounds.

These sounds themselves, however, are never stable throughout history. They are object to a continuous shift of surprise, excitement or repulsion, domestication, normalization, maybe ennui – just to start anew with sounds that

34 Schumpeter 1942

35 Dru 1992

36 Klein 2007

37 Thompson 2017

are still surprisingly new and unheard. In premodern times such effects of novelty were mainly provided by an encounter with unknown cultures, newly invented instruments or tools, shocking natural catastrophes, undiscovered animals or even unexpected acoustic illusions around buildings or extreme landscape phenomena. The modern capitalist acceleration however of commodities, their sonic signatures as well as their design of functional and brand sounds intends not to cease its invention, production and distribution of shocking otherness that is easy to domesticate. The music and entertainment industry capitalizes basically on the energizing potential of these sounds which also speed up consumption. Most of the gadget sounds that annoy you today will, as a matter of fact, have been normalized to a nostalgic memory in ten or twenty years' time. You might remember the aggressive distortion of an electrified Fender Stratocaster, the harshly gated drums in a 1980s pop song production, the highly pitched sequences from a Roland TB-303 or the accelerated voice performances or samples in the contemporary genre of *Hyperpop*. All these examples of a sonic extravaganza surprised and maybe shocked many of their listeners at the first time of hearing. But they also excited an even larger if not gigantic audience of listeners, dancers and performers ever thereafter. The aggressive attack from distortion is the original novelty sound that might more quickly than one assumes be turned into a remarkable and enjoyed signature of modernity, contemporaneity, futurist potential and of an energetic past. The stronger the shock as well as the repulsion at the beginning of its introduction the more fundamental and lasting the embedding of this new sound in our contemporary sound culture. The example of *autotune*, a pitch correction effect for singing voices in popular music is another example: as annoying it might have seemed at the beginning of its appearance, and as elitist and condescending its first assessment were – this effect has become now one of the most pervasive and continuously used effects, across all genres.

But whereas such cultural sounds can be domesticized in the process of capitalist consumption and the hype cycle of fashion and invention, this does not hold true for many of our domestic sounds or sound events in the neighborhood. Young parents might hate the noise of adolescents partying next door; people living in the third or fourth generation in an agglomeration might be annoyed by new inhabitants next door who roam this city differently, pursue slightly different professions or some well-established professions in a slightly different way; new citizens might be confused by ritualized conversations, celebrations, by cleaning personnel or construction sites with which everyone else seems to be totally comfortable with; a bi-national family of diverse composition might still be annoyed by tiny and minuscule noises the new partner of her son might make, when he enjoys a meal at their table.

In all these cases the annoyance experienced by listeners and city dwellers has nothing to do with a level of volume or certain painfully high or low frequencies, harsh sonic attack levels or even the musical category of a dissonance. The history of the discourse around noise and unwanted sound shows again and again the affective, cultural, and primarily contextual, even experiential foundation for the highly emotional rejection of certain sonic traces resulting from everyday activities. Even after the invention and implementation of noise regulation measures since the early twentieth century³⁸ the public discourse around wanted, granted and unwanted sounds is still the main driver for new regulations. Consequently, the fine line between disrupting noise and pleasurable sounds, between painful disturbance and energizing, maybe even invigoration motivation is again and again being negotiated anew.

This process of negotiating noise³⁹ is on the one side being triggered by primarily cultural transformations such as reorganizations of the public discourse, introduction of new powerful roles for younger citizens, for women, for immigrants, and for people from all areas of the intersectional spectrum. As soon as the acknowledged members of society do not need any longer to pretend to belong to an abstract category of a bourgeois citizen, who needs to give at least the impression to be a male, white, alphabetized, officially registered, employed, cisgender, heterosexual European, then suddenly other aspects come into play. Maybe previously annoying sounds of neighbors can be experienced as inspiring? Maybe the dissonant rehearsal sounds of some kids next door can be experienced as a joyful celebration of a quirky domestication of musical traditions and practices? Maybe the new machines a co-worker brought into the workspace do not trigger repulsion but curiosity and an eagerness to learn? Maybe a glimpse into an approaching future lifestyle and work habit?

This air of futurism, of futurity, maybe even of an exciting, positively shocking newness, of a potential way of living just at hand is already often being connected to new inventions of capitalist technology as briefly mentioned in an earlier section of this contribution. This holds true for the introduction of the railway, of the ringtone of a telephone, of the airplane, the automobile or, more recently, the delivery drone. All these technologies, this is one of the major insights of Karin Bijsterveld and her research team,⁴⁰ started out to be signaling a desired future, an embraced modern lifestyle and, virtually, all benefits a contemporary and up-to-date consumer citizen would hope to be associated with. The other of these sounds was embraced as an excitement, sometimes even an unsuspected aphrodisiac like in the example of the musical and bruitist avantgardes.⁴¹ However,

38 cf. Thompson 2002

39 Groth and Mansell 2021

40 Bijsterveld 2008; Bijsterveld et al. 2012; Bijsterveld 2014

41 Bijsterveld 2008

over the years the rare and spectacular encounters with these new machines become more and more everyday experiences. And as they tend to occur more often and even to be clustered in certain times of the day or of the year they start to be experienced as annoying. Bijsterveld shows this very clearly with the sound of airplanes and automobiles.⁴² The utopian quality of these sounds, the desire to live with these excitingly new machines vanishes. What remains are sounds that seem to be louder than ever, harsher and more distorted than ever, and new forms of clustered, sonic inconveniences. They result then in efforts to collect the public unrest and protest⁴³ and to channel this unrest into new methods to quantify and to conform (or to falsify) claims of unbearable and painful noise in the public sphere. The utopian sounds have turned into annoying, then painful sounds – and this psychological strain lead not only to articulations of protest but inspired also new scientific and research-based methods to measure, to evaluate and to understand the impact and the potential damage of these sounds. In the end, it led to new *sonic skills*⁴⁴ and to a further progress in the utilitarian and functional approach to sound:

“In modern life, sound becomes a problem: an object to be contemplated, reconstructed, and manipulated, something that can be fragmented, industrialized, and bought and sold.”⁴⁵

The sonic other and its utopia can thus lead to an even more refined utilitarian functionalization of all its aspects. Yet another example for the sonic dialectics of modernism.

4. An Escape to Recreate

While I was walking at the beach I was listening to a podcast. However, unlike the sound piece by Hildegard Westerkamp cited earlier, this piece does not represent or imagine a particular beach itself. It bears next to no relation to the environment in which I am listening to it. Already in this thematic quality it represents a welcome escapist audio artifact with impressive recreational qualities. In the early twenty-first century this is not an exotic practice, at least in networked societies in which mediated communication and consumption dominates every single day of work and life. The ubiquity of access to sound sources and archived sound productions in a seemingly endless stream can seem like a basic human

42 Bijsterveld 2008

43 Thompson 2002

44 Bijsterveld 2018

45 Sterne 2003: 9

right to younger citizens. At any point in time and at any point in space close enough to any sort of wireless network, be it a mobile phone mast or an internet router's antenna, it seems possible to simply select the sound source one wishes to listen to – as long as one belongs to a social class that has the financial means to purchase the required hardware and contract. As long as this form of capital is given access it is provided and can be expanded into a pervasive lifestyle.

The materiality of listening is in all these cases only seemingly freed from the constraints of the apparatus. In previous decades a particular position in relation to or a direct cable connection with the sound source needed to be provided. Headphones were the first tools for listening to recorded sound⁴⁶ and they were regarded as a leash that binds listeners to technology. In times of wireless connections and freemium contracts with streaming services and all sorts of other music distribution platforms within social media, it might seem as if mediated listening must be considered as freed from all previous hindrances, all the tedious ties and leashes as well as the complex expert knowledge for using one of the highly elaborated apparatuses.

However, the constraints to listening and listening apparatuses are nowadays less of a hardware issue – though sometimes they still are, also regarding class and the more fortified divide between a global north and a global south. In the 2020s the constraints to listening are more an issue of software, politics and sensory regimes. To enjoy the apparent freedom or recreative quality that streaming services and devices can provide, one needs to agree to particular contracts, largely expanding the rights of the service provider to do business with monitoring one's listening behavior. Surveillance capitalism⁴⁷ is the framework that indeed constrains a lot of our listening and general consumption habits.

Still, as soon as we might log into our preferred service provider with access through one of the most advanced mobile listening devices, surely including a pair of wireless headphones, it is possible for citizens in the global north to experience a sort of freedom. I can roam across the beach and listen to a wide range of music, sound performances, lectures or podcasts from virtually all around the networked planet. I might experience this form of freedom viscerally, audibly, extending all over my sensory corpus:⁴⁸ I might choose to listen to a podcast from the collective *The Heart*. Since 2015 they published 65 episodes and explored intimate self-reflections, personal memories and thought experiments around relationships, sexual encounters and body images, self-images. I listen to one of their newest episodes *who taught you to be white?* From the series *Race Traitor*.

Walking across the beach of Amager Strand I was listening to this episode: the author, Phoebe Unter, as „a dyke, as a feminist who feels like I'm living my

46 cf. Sterne 2003

47 Zuboff 2019

48 Schulze 2018

politics, that I am living a liberated life as a woman, I want to take up as much space as possible: I wanna yell – and tell off misogynist men.”⁴⁹ She explicates and reflects upon how this self-image clashes with her role in society and culture as a middle-class gentrifier and a factual, economic and societal oppressor and adversary of people of color she connects to affectively on the one side; but on the other side she realizes that her very own actions, her milieu and family recurrently were sources of discrimination and oppression – even if she personally would have objected against this. Materially, socially, politically, professionally she profited from the racist bias in her home city of New York.

I chose to listen to this podcast, *who taught you to be white?*, to listen to sounds, experiences, narrations that might differ radically from my personal experience right now; in this respect my choice was motivated by a somewhat escapist and recreational urge. But, listening to this podcast was anything but escapist: it turned out to be highly political, highly personal and indeed affecting my self-reflection, my personal thoughts about racist structures in Danish society, in Copenhagen right now; how people of color are actually these days subject to more discrimination in this city than before. How moving into specific quarters of this city does not seem any longer that easy for some people of color – and even further relocation into other parts of the country seems to be required. This is a racist law by its very definition. Political action needs to be taken, so that skin color and cultural heritage might not determine how society treats you and forces you to relocate. Living an antiracist life requires this action.

According to Sara Ahmed I need to act.⁵⁰ It is not just sufficient to ruminate and reflect upon the hardships of immigrants and people of color. It requires us to address these hardships. Antiracism is not just a speech-act but needs to result in everyday actions. These everyday actions, when living an antiracist life in Copenhagen, would then need ask from us to take effect in regard of people of color, of supporting and arguing for their causes; it extends to protesting against laws and regulations that do not support an antiracist approach. In this way, this listening experience that I initially intended as some sort of pastime activity for recreation with an escapist taint to it, has turned into a form of personal, substantial recreation: a regeneration of self-reflection, self-image, and self-commitment to future actions.

It is the material corporeality of listening, the actual sensory and sonic experience that takes effect on a person, on me.⁵¹ The intended recreational moment actually has opened up this opportunity for understanding, relating and accepting hitherto unknown or unfamiliar thoughts and reflections, critique and perspective. Obviously, the apparatuses have not turned invisible or irrelevant.

49 Unter 2020: 12:09

50 Ahmed 2004

51 Schulze 2022

They still exist, they still guide and limit our listening experience, they restrict and grant access. They represent the protocols materialized. However, they also opened up this opportunity of ubiquitous access that allowed a process of learning and of understanding within a *dérive* from everyday routines. Even the most corporate and excessively capitalist apparatus structure can provide an environment for progressive thinking, insights, reflection, critique and transformation. It might be that this is indeed one of the reasons for its ongoing seductive and generative power. Even when I indulge into its most convenient, lazy and perfidious services this might still contribute to its thorough deconstruction. Or it might just solidify its future contribution to global destruction. A sonic dialectic of modernism is again at play here.

Coda: What Might a City Be?

In the weeks and months of 2020 and 2021 the plazas and streets in larger cities all over this planet did undergo a rather unexpected transformation. Traffic was reduced and sometimes approaching close to zero. People were rarely seen outside. Mostly those could be seen, who were employed by delivery services and essential businesses of societal and national importance who still roamed the streets. It was, to be perfectly clear, a largely classist segregation that happened: those with the benefit of dwelling at least in the upper middle-class were allowed to stay at home and avoid most of the known infectious encounters; those who were forced into a lifestyle below that line were still forced to work in often only scarcely disinfected meat packaging industry, in supermarkets, and all sorts of industries and providing fundamental services for their society to survive and continue their familiar everyday lifestyles.

At the point of writing this, late in summer of 2021, it feels much too early to reflect on a potentially transformative, maybe damaging, maybe dialectically beneficial effect that this extreme experience might result in. Some consumer citizens assume that pandemic effects can from now on be neglected, others fear that virus variants might raise their ugly heads in droves and throw us again and again into severe societal, economic and personal struggles. This prolonged insecurity and lacking clarity of further developments in the pandemic also makes it hard to assess how our habitats and our experience of it might transform in the next years and decades.

Personal dreams and desires of some city dwellers might inspire them to transform their lifestyles these days. However, one should not underestimate the impact of capitalist economies and its mediated consumer culture. The resilience and inertia of implemented routines and structures on a planetary scale might just prevail, again. The consumer citizens of today will not just turn into mindfully

reflected geniuses of sustainable crafts and of a deep respect for endangered ecological hyperobjects. The desire to return to excessive transcontinental traffic, to holiday resorts on remote islands and to exotic produce from postcolonial plantations is huge. To experience again this illusion of a supposed normality of life many of us seem to need to repress their memories of all the horrific, saddening, and depressing experiences throughout these many months of the pandemic.

However, having now had a glimpse of a different world and having been forced, partially, to observe our collective behavior, in all its paradoxes and inconsistencies, this experience might come into play now as the climate catastrophe does indeed hit tangibly and severely all countries around this planet with wildfires, excessive heat, devastating floods or surprisingly cold areas. The sonic experience of the city, be it a national metropolis, a more regional hub, or a global megacity will be affected by these transformations for sure. They will surely draw some people from the upper middle-class upwards to a more reclusive cocooning and fatalist ignoring of climate transformations. Gated communities will be even more gated and directed inward, the expansion of new sound reproduction and noise abatement technologies is foreshadowing this future development. What can be designed and altered and made more agreeable by means of expensive technology will be used to this end. It already is an immensely wasteful technology at the upper ends of the societal spectrum.

At the same time, life in the cities will undergo transformations already happening, though surely in a conflictuous way. Transformations into more sustainable lifestyles in some, maybe more privileged, but not super rich quarters will be struggling with more violence ridden, maybe even radically antidemocratic and authoritarian tendencies, possibly statewide and on an international level. The three concepts of the city I addressed in the introductory section of this contribution will surely expand their relevance and impact: a smart city ruled by surveillance capitalism, an agglomeration of precarious housing, an upper middle-class playground. How will this complicated bricolage of lifestyles, desires, levels of digitization and forms of employment, economies and aesthetics then sound? What might be the sonic experience of the late twenty-first or early twenty-second century?

Hard as it is to make such a prognosis, it seems clear that technological advancement as well as societal rifts will continue to progress. On top, it is not unlikely that both of these factors might produce surprising and radical events that create leaps in both areas of development that none of us right now were capable or even willing to predict. Sonically, from my perspective within an anthropology of sound, I would assume on the one hand that the expansion of audio technology will continue, will colonize our bodies with all sorts of gadgets, appliances, tools, and technological ramifications. We might be hearing less and

less with our eardrum and hearing nerves and more and more with areas of our bodies sensible to sensory and sonic experiences. On the other hand, I can easily see luddite and radically reformatory if not revolutionary movements being evermore present or important in our societies. The protest against a wasteful, destructive, genocidal and suicidal economy on a planetary scale has not even substantially begun and I expect these protests to continue, to widen and to even be more and more radical, maybe even revolutionary. The protagonists of *Fridays for Future* or *Extinction Rebellion* have nothing to lose but the threat of a worldwide climate catastrophe: they have a world to win. It might then well be that our habitat changes again radically from the time it was dominated by aristocratic and theocratic rule in Europe and on other continents. Will we even be able to recognize cities such as Berlin or Copenhagen in 2121 – architecturally, socially, sonically?

It is not impossible to imagine a future of capital cities in which our contemporary places of worshipping consumerism and financial hubs represent nothing more than ruins of a world vanished long ago. And so might have vanished also the capitalist dispositives, aesthetics and economies of sound production. An economy that developed at some point in history can as easily and as quickly again disappear. Or will it? I would wish to listen to the musical entertainment and rituals and interpenetrations that will characterize life in the twenty-second century. The anthropology of sound for the 22nd century is not even outlined right now. Let's listen to it.

References

- Altman, Rick 1992 (red.): *Sound Theory, Sound Practice*. Routledge Publishers.
- Auinger, Sam and Offenhuber, Dietmar 2021: „The Plaza,“ Holger Schulze (red.): *The Bloomsbury Handbook of the Anthropology of Sound*. Bloomsbury Academic, s. 191-209.
- Venäläinen, Juhana, Pöllänen, Sonja and Muršič, Rajko 2021: „The Street,“ Holger Schulze (red.): *The Bloomsbury Handbook of the Anthropology of Sound*. Bloomsbury Academic, s. 225-240.
- Bachelard, Gaston 2000 (1936): *The Dialectics of Duration*. Translated and annotated by Mary McAllester Jones. Introduction by Christina Chimisso. Clinamen Press
- Bachelard, Gaston 1994 (1958): *The Poetics of Space*. Translated from the French by Maria Jolas, Beacon Press.
- Bijsterveld, Karin 2008: *Mechanical Sound. Technology, Culture and Public Problems of Noise in the Twentieth Century*. MIT Press.

- Bijsterveld, Karin 2018: *Sonic Skills. Listening for Knowledge in Science, Medicine and Engineering, 1920s-Present*. Palgrave Macmillan.
- Bijsterveld, Karin and Cleophas, Eefje 2012: "Selling Sound: Testing, Designing, and Marketing Sound in the European Car Industry," Karin Bijsterveld and Trevor Pinch (reds.), *The Oxford Handbook of Sound Studies*, 102–124. Oxford University Press.
- Bijsterveld, Karin, Cleophas, Eefje, Krebs, Stefan and Mom, Gijs 2014: *Sound and Safe. A History of Listening behind the Wheel*. Oxford University Press.
- Béarn, Pierre 1951: *Couleurs d'usine*. Seghers.
- Blessner, Barry and Salter, Linda-Ruth 2007: *Spaces Speak, Are You Listening? Experiencing Aural Architecture*. MIT-Press.
- Brighenti, Andrea Mubi and Kärrholm, Matthias 2018: „Beyond rhythmanalysis: towards a territoriology of rhythms and melodies in everyday spatial activities“. *City, Territory and Architecture: An interdisciplinary debate on project perspectives* 5 (4) (2018). <https://doi.org/10.1186/s40410-018-0080-x>
- Bull, Michael 2018 (red.): *The Routledge Companion to Sound Studies*. Routledge Publishing.
- Bull, Michael and Cobussen, Marcel 2021 (red.): *Sonic Methodologies*. Bloomsbury Academic.
- Collins, Karen 2020: *Studying Sound. A Theory and Practice of Sound Design*. MIT-Press.
- Debord, Guy 1956: „Theory of the Dérive“ *Les Lèvres Nues #9* (November 1956) Translated by Ken Knabb.
- Dru, Jean-Marie 1996. *Disruption : Overturning Conventions and Shaking Up the Marketplace*, John Wiley & Sons, 1996.
- Eidsheim, Nina 2019: *The Race of Sound. Listening, Timbre & Vocality*. Duke University Press.
- Fisher, Mark 2009: *Capitalist Realism. Is There no Alternative?* Zero Books.
- Godfathers, The 1988: „Birth School Work Death“ *The Godfathers: Birth School Work Death*. Epic, track 1.
- Goodman, Steve 2009: *Sonic Warfare: Sound, Affect, and the Ecology of Fear*. MIT-Press.
- Graeber, David 2004: *Fragments of an Anarchist Anthropology*. Prickly Paradigm Press.
- Groth, Sanne Krogh & Mansell, James 2021 (red.): *Negotiating Noise: Across Places, Spaces and Disciplines*. Publications from the Sound Environment Centre at Lund University, Number 19.
- Klein, Naomi 2007. *The Shock Doctrine: The Rise of Disaster Capitalism*. Knopf Canada.
- Kracauer, Siegfried 1930: *Die Angestellten. Aus dem neuesten Deutschland*. Societäts-Verlag.

- Lefebvre, Henri 2004 (1992): *Elements of rhythmanalysis: an introduction to the understanding of rhythms*. Continuum.
- Lefebvre, Henri and Regulier Catherine 1985: „Le projet rythmanalytique“ *Communications* 41, 1985, s. 191-199.
- Maier, Carla 2020: *Transcultural Sound Practices: South Asian Dance Music as Cultural Transformation*. Bloomsbury Academic.
- Maier, Carla and Van Drie, Melissa 2022 (under review): *Rhythming: Sensory Modes and Performative Acts of Sonic Thinking* *Sound Studies* 8, no. 1, 2022.
- Morton, Timothy 2013: *Hyperobjects: Philosophy and Ecology After the End of the World*. University of Minnesota Press.
- Pinheirodos Santos, Lúcio Alberto 1931: „La Rhythmanalyse“ *Société de psychologie et de philosophie*, Rio de Janeiro.
- Revol, Claire 2019: „Henri Lefebvre’s rhythmanalysis as a form of urban poetics“ Michael E. Leary-Owhin and John P. McCarthy (red.): *The Routledge Handbook of Henri Lefebvre, the City and Urban Society*. Routledge Publishers, s. 173-182.
- Robinson, Dylan 2020: *Hungry Listening. Resonant Theory for Indigenous Sound Studies*. University of Minnesota Press.
- Schafer, R. Murray 1993: *The Soundscape: Our Sonic Environment and the Tuning of the World*. Simon and Schuster.
- Schulze, Holger 2022 (in print): „Sonischer Materialismus. Klang als materialer Eingriff in *Who Taught You To Be White* von Phoebe Unter/The Heart“ Nils Lehnert, Ina Schenker and Andreas Wicke (reds.), *Gehörte Geschichten. Phänomene des Auditiven*. Walter de Gruyter.
- Schulze, Holger 2021 (red.): *Bloomsbury Handbook of the Anthropology of Sound*. Bloomsbury Academic.
- Schulze, Holger 2018: *The Sonic Persona. An Anthropology of Sound*. Bloomsbury Academic.
- Schumpeter, Joseph A. 1994 (1942): *Capitalism, Socialism and Democracy*. Routledge Publishers.
- Steingo, Gavin and Skyes, Jim 2020: *Remapping Sound Studies*. Duke University Press.
- Sterne, Jonathan 2003: *The Audible Past: Cultural Origins of Sound Reproduction*. Duke University Press.
- Thompson, Emily 2002: *Soundscape of Modernity: Architectural Acoustics and the Culture of Listening in America, 1900–1933*. MIT-Press.
- Thompson, Marie 2017: *Beyond Unwanted Sound: Noise, Affect and Aesthetic Moralism*. Bloomsbury Academic.
- Unter, Phoebe 2020: *Race Traitor*. The Heart Radio 2020. Online: <https://www.theheartradio.org/race-traitor/2020/5/5/who-taught-you-to-be-white-1-of-4>

- Wark, McKenzie 2011: *The Beach Beneath the Street: The Everyday Life and Glorious Times of the Situationist International*. Verso Books.
- Westerkamp, Hildegard 1989: "Kits Beach Soundwalk." Hildegard Westerkamp. *Transformations*. empreintes DIGITales, track 3.
- Woolf, Virginia 2018 (1929): *A Room of One's Own*. Penguin Random House.
- Yusoff, Kathryn 2018: *One Billion Black Anthropocenes or None*. University of Minnesota Press.
- Zuboff, Shoshana 2019: *The Age of Surveillance Capitalism: The Fight for a Human Future at the New Frontier of Power*. Profile Books

Abstract

Habitat og Erfaring

Dette bidrag giver en introduktion til forskning og kunstnerisk praksis i soniske agglomerationer fra et lydantropologisk udgangspunkt. Artiklen består af fire dele, hvor forfatteren gennemgår, sanser og erfarer en agglomeration som København ved at anvende de metoder, praksisser og udforskende tilgange, som introduceres i denne artikel. Forfatteren starter med „Spatial Volumes, Secluded and Eroding“ (del 1), fokuserer derefter på „Protocol and Dérive“ (del 2), „The Noise of the Other“ (del 3), „An Escape to Recreate“ (del 4) og stiller mod slutningen spørgsmålet „What Might a City Be?“. Ved denne erfaringsbaserede tilgang og lytning som metodologi udfoldes den urbane lydoplevelse gennem nyere forskningstilgange inden for eller tæt på lydstudiernes felt.

Pia Quist er professor i sociolingvistik ved Institut for Nordiske Studier og Sprogvidenskab Københavns Universitet. Hun har i mere end 20 år forsket og udgivet videnskabelige arbejder inden for sociolingvistikken og dialektforskningen med særlig fokus på moderne dansk talesprog.

Keywords: Urbane lyduniverser, sprog, narrativer, 20. århundrede, København, folkelingvistik, semiotik.

BYKVARTERERNES FORESTILLEDE KLANG

En folkelingvistisk undersøgelse af københavnernes opfattelser af byens sprog

I denne artikel præsenteres en undersøgelse af fortællinger om sprog i København skrevet af 51 københavnere. Selvom sprog sjældent behandles i forbindelse med lydhistorie, udgør mangfoldigheden af sprog i byen en central del af byens lyduniverser. Samtaler, råb og sang, for eksempel på torvet, i bussen eller i baggården, fungerer som semiotiske elementer i menneskers konstruktioner af og navigation i byens rum. Undersøgelsen konkluderer, at de københavnere, der deltog i undersøgelsen, på ingen måde oplever sprog som meningsneutrale dele af byens lydbillede. Tværtimod understreger deltagernes historier, at lyd indgår som et tegn i den altid igangværende produktion af byens mange betydninger.



”Jeg kan godt savne de tydelige kvarter-dialekter. Der er en helt særlig charme ved, at et kvarter får sin egen klang, og at man på den måde, kan sætte lyd på sin barndomsgade.” (Louise, født 1991, opvokset i København K)

Denne artikel præsenterer en undersøgelse af københavnernes berettede erfaringer, oplevelser og forestillinger om sprog og dialekter som en del af byens perciperede lyduniverser. Det indledende citat af Louise illustrerer, hvordan

mange københavnere oplever, at byens kvarterer har, eller har haft, deres egne dialekter. Og også at denne oplevelse ofte forbindes med en nostalgisk fortrydelse over, at det ikke længere er sådan.

Erindringen om barndommens kvarter er forbundet med minder om dets sprog og lyd. Og på trods af at det blandt sprogforskere er vanskeligt at beskrive og verificere objektive, lingvistiske forskelle mellem byens boligkvarterer, tyder undersøgelsen på, at den subjektive oplevelse og fortællingen om forskellene i høj grad eksisterer. Byens mangfoldighed af sprog udgør en central del af dens lyduniverser – både de erindrede, forestillede og reelle – selvom den sjældent behandles i lydhistorisk sammenhæng. Sprog indgår som semiotiske elementer i menneskers skabelse af og navigation i byens rum og kvarterer. Denne artikel drejer sig derfor om den rolle, lyden af sprog spiller for københavnernes konstruktioner af byens kvartersidentiteter, samt de holdninger og værdier, som gennem perceptionen af sprog knyttes til byens mennesker og steder. I artiklen præsenteres først, hvordan sprog med udgangspunkt i bl.a. den franske semiotiker Roland Barthes teori om betydningsdannelse kan indtænkes i den eksisterende forskning i byens lyduniverser.

Dernæst sættes studiet af lyduniverser i relation til den sociolingvistiske forskningstradition *perceptual dialectology*, som tilbyder en metodisk og teoretisk ramme for analysen af menneskers narrativer og erfaringer med sproglig variation. Herefter gennemgås artiklens datamateriale, der blev indsamlet online i efteråret 2020 i forbindelse med forskningsprojektet *Lyden af Hovedstaden*. Heri indgår 51 fortællinger om oplevelser af sprog i København. De danner udgangspunkt for analysen, der præsenteres inden artiklen afrundes med en konklusion og diskussion af betydningen af perceptionen af sprog for byens oplevede lyduniverser.

Byens lyd

Byen består af en række udtryk, som vi på den ene side kan beskrive som fysiske og objektive. Det er for eksempel bygninger, veje, skilte, men også lyd (lydbølger) fra trafik, mennesker og dyr. På den anden side tilskriver vi disse udtryk betydninger, som derved bliver til tegn. Ved at aflæse byens forskellige tegn, oplever og kategoriserer vi dem – bygninger, veje, gader og så videre opleves som for eksempel nye, gamle, spændende, lukkede, officielle eller private. Det samme gør vi med lyd. Nogle lyde hører vi som støj, andre som behagelige, dragende, irriterende. Roland Barthes argumenterer for, at vi åbner analysen af byens rum for dens mangfoldighed af sådanne betydninger, idet byen kan betragtes som 'et sprog':

“The city is a discourse and this discourse is truly a language: the city speaks to its inhabitants, we speak our city, the city where we are, simply by living in it.”¹

Barthes er tegnteoretiker og dermed optaget af omgivelsernes tegn. Alle byens udtryk bliver i og med vores erfaringer og levede liv i byen til betydninger. Disse udgør tilsammen byens diskurs, eller *sprog*, og det er en væsentlig pointe hos Barthes, at disse altid forandrer sig. Byens betydninger er aldrig fikserede, men kan som alle tekster læses og fortolkes på utallige måder. Og det er netop disse mere u håndgribelige betydninger og fortolkninger af byens oplevede lyd, som skal analyseres i denne artikel. Når Barthes taler om, at byen skal opfattes som et sprog, og når han skriver “we speak our city”, kan det både forstås sådan, at byen i bred forstand kan opfattes som en afspejling af alle former for diskurs og mere konkret, at byen slet og ret er de fortællinger, vi hele tiden konstruerer om den. Vores sprogliggjorte fortolkninger af byen er byens diskurs. De fortællinger om sprog i byen, som vi indsamlede i forbindelse med projektet *Lyden af Hovedstaden*, kan anskues i dette lys. Københavnernes forskellige fortællinger kan ses som udtryk for de altid skiftende betydninger, som mennesker i byen skaber på baggrund af byens lyde, i dette tilfælde de opfattede sproglige lyde, som har forplantet sig til elementer i københavnernes forståelser af byen og dens forskellige kvarterer.

Lydhistorikere har også beskæftiget sig med betydninger og oplevelser af lyd som foranderlige over tid. Raymond Murray Schafer var en af de første til at sætte fokus på, hvordan vores omgivende lyd skaber lyduniverser (*soundscape*s), som forandrer sig over tid og er med til at definere vores steder, og ikke mindst vores oplevelser af steder.² Med et andet teoretisk udgangspunkt end Barthes har den historiske lydforskning blandt andet beskæftiget sig med byens trafiklyde, kirkeklokker, gaderåb og -sang i ældre og moderne samfund.³ Fælles for forskningen er forståelsen af lyd som et kulturelt produkt med en kulturel ’effekt’.⁴ Schafer introducerede begreberne *hifi* og *lofi* til at beskrive forskellige typer lyduniverser, som har præget henholdsvis før-moderne og moderne samfund. Lyduniverserne i storbyen før industrialiseringen og den motordrevne trafiks fremkomst var karakteriserede ved at være *hifi*-samfund. Der var færre og også lavere lyde, således at enkeltlyde, som for eksempel stemmer, kirkeklokker og hestehove på brosten, hørtes tydeligere og var nemme at identificere og differentiere fra hinanden. *Lofi*-samfund i modsætning hertil, er karakteriserede ved mange og høje lyde fra biler, tog, maskiner – lyde som overdøver hinanden og dermed gør det vanskeligt for

1 Barthes 1997, 160.

2 Schafer 1993 (1977).

3 Se fx Andersen 2020; Bailey 1996; Garrioch 2003.

4 Rosenfeld 2011, 318.

det menneskelige øre at separere dem. Det talte sprogs position i byens lyduniverser har uden tvivl været mere prominent i byens rum, på gader og torve, i *hifi*-samfund sammenlignet med moderne *lofi*-samfund. I *hifi*-samfund har for eksempel vægternes stemmer været tydelige, og gadesælgeres sang og kalden efter kunder har visse steder været gennemtrængende og dominerende.⁵ Men også samtaler på gaden, skænderier, en mors kalden på sine børn og lignende private interaktioner har været en mere markeret del af byens lyduniverser. Schafers har som en af lydforskningens pionerer haft stor betydning for udviklingen af lydskulturens forskningsfelt, men hans lidt rigide forståelse af forskellen mellem fortidens og nutidens lyduniverser er siden blevet diskuteret og nuanceret af andre forskere, der bl.a. har argumenteret for, at der også i moderne tid sker en tilpasning af menneskets evne til at lytte til og skelne byens lyde fra hinanden.⁶ Som en overordnet model for forskellene på lyduniverser i førmoderne og moderne samfund er Schafers skelnen dog stadig brugbar.

De beretninger om byens talte sprog, som analyseres nedenfor, tager alle udgangspunkt i erfaringer fra København i sidste halvdel af det 20. århundrede, det vil sige et moderne *lofi*-samfund, hvor høj trafiklyd dominerer byrummet og gør det vanskeligere at tyde og udskille enkeltlyde. Når københavnere i deres færden gennem byen møder det talte sprog, er det derfor sjældent i form af gaderåb eller -sang. Mødet med andre københavnernes sprog sker typisk over kort afstand enten i én-til-én interaktion mellem en kunde og ekspedient, buschauffør, taxachauffør og så videre, eller ved at overhøre andre på kort afstand tale sammen i en bus, metro eller ved nabobordet på en café. De fleste beretninger i vores materiale om 'de andre' københavnernes sprog omhandler derfor også typisk en oplevet situation i en bagerbutik, på et apotek eller en restaurant. Nogle nævner også den måde gadenavne udtales på i bussen. Lad os se på et enkelt eksempel, som også rummer flere af de narrative elementer, der karakteriserer materialet:

Har I nogensinde taget bussen til Hellerup? Bussproget påvirker nu udtalen af vejnavne, således udtales Gustav Adolfsgade med tryk på *dol*. Gl. Vartovvej udtales med tryk på alle stavelser og ikke som før på Var. De samme „busudtaler“ findes også f.eks. i Lyngby. Sorgenfrigårdsvej har tryk på ”fri”. Blev det bare i busserne, var det måske af mindre betydning, men nu breder det sig som den korrekte udtalemåde. [Kvinde, Amager, født 1939]⁷

5 Nielsen 2007.

6 For en oversigt over kritikken af Schafers forskning, se: Kelman 2010.

7 Beretningerne gengives, som de er skrevet af informanten og videregivet til os. Vi retter således ikke stave- eller slåfejl eller ændrer i teksten på anden vis. Bortset fra pseudonymet Louise i artiklens indledende eksempel nævnes informantens navn ikke, men der oplyses om køn, fødested og -år.



Det bemærkes, når udtalen af et gadenavn afviger fra den vante. Fx hvis buschaufføren lægger trykket på andenstavelsen i Adolf (i Gustav Adolfsgade) og i Vartov (i Gammel Vartov Vej). Foto af dame, der stiger ud af bussen mellem Valby og Hellerup, 1930–1945. Helmer Lund Hansen/Københavns Museum.

Kvinden her møder det talte sprog gennem en højttaler i bussen⁸ og karakteriserer det som et særligt sprog: "bussproget". Stemmen i bussen er på sin vis afkoblet det konkrete byrum, men bliver alligevel en del af kvindens oplevelse af byens sprog på busturen gennem byens gader. Udtalen af specifikke vejnavne er anderledes end hun forventer, hvilket hun reagerer på ved at ytre bekymring over, at udtalerne bliver taget op af andre københavnere og brugt uden for bussen. Eksemplet illustrerer, at det talte sprog er en del af byens lyduniverser, som også i *lofi*-samfund opfattes som tegn for byens steder.

Kvinden fra Amager gør som stort set alle i de indsamlede beretninger, hun udtrykker holdninger til det oplevede sprog. Hun skriver det ikke direkte, men hendes angivelser af stavelsestryk på de forskellige vejnavne indikerer, at hun mener, der findes ældre udtaler af navnene, som for hende er de korrekte og som står i kontrast til nye og ukorrekte udtaler. Sådanne vurderende holdninger er gennemgående i materialet. Det talte sprog, som informanterne beretter om, op-

8 Det kan være buschaufføren eller en båndet stemme, der udtaler gadenavnene. Kvinden har formentlig erfaring med begge dele.

fattes som for eksempel autentisk, rigtigt, forkert, smukt, grimt, nyt, oprindeligt og så videre.

Perceptuel dialektologi

Lydforskernes forståelse af lyd som perciperet, oplevet og fortolket gennem vores kulturelle filtre, har flere paralleller i sprogforskningen. Relevant i vores sammenhæng er disciplinerne perceptuel dialektologi⁹ og folkelingvistik.¹⁰ Det er discipliner, som er optaget af at afdække og forstå folks perceptioner og holdninger til sprog og dialekter, snarere end at beskrive de sproglige strukturer i fonetiske eller grammatiske termer. Det er nemlig veldokumenteret, at der kan være stor forskel på sprogforskere og dialektologers lingvistiske beskrivelser af faktisk sprogbrug på den ene side og folks oplevelser af, hvordan de selv og andre taler på den anden. Med andre ord, de objektive sprogbeskrivelser (parallel til lydforskningens objektive lydmålinger) er forskellig fra folks subjektive sprogbeskrivelser. Med Barthes kan man udtrykke det sådan, at sprogs lyd opleves og fortolkes som tegn, som kan være det komplet modsatte og i princippet være helt afkoblet fra den faktiske lyd: "signification, therefore, is experienced as in complete opposition to objective data".¹¹

Dette forhold fører ikke sjældent til meget forskellige udlægninger af en given sprogsituation mellem forskere og lægfolk. I dansk sammenhæng dokumenterede sprogforskere for eksempel for nylig, at unge i Nexø på Bornholm ikke brugte den bornholmske dialekt i dagligdagen. Men resultatet blev ikke godtaget uden skepsis af hverken bornholmere eller øens gæster. Mange oplevede nemlig – og oplever fortsat – bornholmsk som en levende og udbredt dialekt. Uagtet forskernes dokumentation af det modsatte.¹² I sådanne tilfælde hvor sprogforskere og sprogbrugere har forskellige opfattelser af den sproglige virkelighed, kan forskeren vælge at se bort fra brugernes egne oplevelser og betragte dem som kuriositeter og som uvæsentlige. Men inden for disciplinen *perceptual dialectology* fokuserer man netop på sprogbrugernes perceptioner af sproglig forskellighed i udforskningen af sprogiologier og sprogforandring. Det er således mindre vigtigt, om udtalen af "Gustav Adolfsgade" er blevet udtalt med tryk på "dol" eller ej. Det interessante er, at kvinden fra Amager *oplever* en udtaleforandring, som for hende knyttes til en tolkning af byen og dens mennesker. Ophavsmanden til "folkets lingvistik" Dennis Preston, siger ofte (halvt spøgende, halvt i alvor), at der findes lingvister og så findes der *rigtige mennesker*. Hans pointe er, at lingvister ser og beskriver en anden virkelighed,

9 Se fx Cramer & Montgomery 2016.

10 Niedzielski & Preston 2010.

11 Barthes 1997, 160

12 Maegaard, m.fl. 2020.

end den mange almindelige sprogbrugere oplever. Men de almindelige sprogbrugeres virkelighed skal ikke ignoreres, for deres viden om sprog fortæller os noget om de værdier, sociale betydninger, ideologier og identiteter, som skabes i og med erfaringer med sprog. Vores undersøgelse af københavnertællinger om sprog falder inden for denne type sprogforskning. Vi er således i denne undersøgelse mindre interesserede i, hvordan københavnsk rent faktisk har lydt, eller hvordan sproget kan beskrives med lingvistiske begreber. I stedet anvender vi datamaterialet til at få indblik i de forestillinger om sig selv og andre, som københavnernes skaber gennem deres erfaringer og fortællinger om sprog.

Præsentation af datamaterialet

Materialet består af 51 skriftlige beretninger fra københavnere indsamlet over et halvt år fra december 2020 til sommeren 2021.¹³ Beretningerne er indsamlet i regi af *Lyden af hovedstaden i det 21. århundrede*, der er et delprojekt under forsknings- og formidlingsprojektet *Lyden af Hovedstaden*.¹⁴ Delprojektet benytter sig af *citizen science*-metoder med det formål at skaffe data om sprog i København fra folk og steder, som vi som forskere ellers ikke har adgang til. I sprogvidenskab har man benyttet *citizen science* til dels at skaffe store mængder sprogdata, dels at involvere lægfolk og aktivt bruge deres viden og indsigter i forskningen. Et eksempel på et sprogvidenskabeligt *citizen science*-projekt er det stort anlagte skoleprojekt i Norge, *Ta tempen på språket!*, hvor skolebørn indsamlede slang og 'ord, som voksne ikke kender'.¹⁵ Indsamlingen gav forskerne et meget stort sprogligt materiale, som de ellers ikke ville have haft adgang til og mundede blandt andet ud i en udstilling om norsk sprog på Oslo Bymuseum. I *Lyden af Hovedstaden* har vi også engageret skoleklasser til indsamling af sprog i København, hvilket dog ikke behandles i nærværende artikel, der fokuserer på dataindsamlingen online.¹⁶ Et centralt element ved anvendelsen af *citizen science*-metoder i sociolingvistiske undersøgelser er netop involveringen af lægfolk ud fra ideen om at, der findes viden hos folk, som kan aktiveres og dokumenteres gennem deres engagement i forskningen.¹⁷ Samtidig vil Københavns Museum, som ankerinstitution i *Lyden af Hovedstaden*, gerne inddrage københavnernes i fortællingen af deres hovedstads historie og nutid. Vi valgte derfor at indsamle københavnernes egne fortællinger

13 Tak til AC-medarbejder Bo Nissen Knudsen og videnskabelig assistent Anna K. Jørgensen, som har bistået med tilrettelæggelse af indsamlingen, udformning af spørgeskema, hjemmeside samt anonymisering og arkivering af data.

14 www.lydenafhovedstaden.ku.dk. (Besøgt d. 14. november 2021).

15 Svendsen 2018, 144.

16 Se <https://lydenafhovedstaden.ku.dk/delprojekter/lyduniverser-i-det-21.-aarhundrede/> (Besøgt d. 14. november 2021).

17 Om citizen science som sociolingvistisk metode, se Svendsen 2018.

om sprog i byen via en online platform, hvor man kunne bidrage (inter)aktivt til projektets dataindsamling.¹⁸ Gennem bl.a. en pressemeddelelse og medieomtale i Politiken og hos P4 København opfordrede vi borgerne til deltagelse. Pressemeddelelsen er vedlagt som bilag og viser, hvordan vi præsenterede undersøgelsen og efterlyste deltagere. Dele af denne tekst gik igen på online-plattformen. Vi efterlyste to typer historier: 1) Dem vi kaldte for *københavnertællinger*, som var målrettet indfødte københavnernes oplevelser med byens forskellige sprog og dialekter, og 2) dem vi kaldte *ankomstfortællinger*, dvs. fortællinger fra tilflyttere om deres oplevelser med sprog i mødet med byen.¹⁹ Det skal her bemærkes, at vi i projektet behandler og benævner både tilflyttere og indfødte som *københavnere*. Alle i København er en del af byens sprog- og lyduniverser, uanset hvor langvarig den enkeltes tilknytning til byen har været. Vi havde på forhånd en fornemmelse af, at københavnere selv skelner skarpt mellem tilflyttere og indfødte, når det angår sprog, og at den førstnævnte gruppe opfattes (og opfatter sig selv) som mindre autentiske talere af københavnsk end andre. Så for at sikre, at også tilflyttere følte sig kaldet til at bidrage, efterlyste vi deres specifikke historier om sprog i København under overskriften *ankomstfortællinger*. De indsamlede sproghistorier kom til at fordele sig næsten ligeligt mellem de to grupper, idet vi modtog 29 beretninger fra indfødte københavnere og 22 fra tilflyttere.

De folk, der hørte om vores undersøgelse og gerne ville bidrage, opsøgte selv vores hjemmeside og fandt frem til formularen, som de skulle skrive deres fortælling i. Det var med andre ord på eget initiativ og helt frivilligt at deltage. Denne fremgangsmåde havde fordele, men naturligvis også ulemper. Fordelen var, at vi nåede bredt ud til alle kvarterer og bydele i København. Vi har besvarelser fra Amager, København K, Frederiksberg, Vesterbro, Nørrebro, Østerbro, Nordvest og Valby. Heldigvis – eller tilfældigvis – valgte næsten lige så mange mænd som kvinder at deltage: 27 kvinder, 21 mænd, en erklærede sig som non-binær og to besvarelser var uden oplysning om køn. Af tabel 1 herunder fremgår, at også aldersfordelingen faldt nogenlunde jævnt mellem deltagerne, dog med flest født i 1940'erne og 50'erne.

1930'erne	1940'erne	1950'erne	1960'erne	1970'erne	1980'erne	1990'erne
3	11	1	5	7	9	6

Tabel 1: Antal besvarelser fra informanter fordelt efter fødeår.

18 AC-medarbejder Bo Nissen Knudsen har løbende opdateret hjemmesiden med et kort over København. Her kan man klikke på en bydel og læse en anonymiseret historie om sprog i byen. På den måde har vi forsøgt at skabe en mere levende hjemmeside med mulighed for at følge med i indsamlingen.

19 Hjemmesiderne kan stadig besøges, men selve indsamlingsdelen er lukket pr juli 2021: <https://lydenafhovedstaden.ku.dk/koebehnahnerhistorier/>
<https://lydenafhovedstaden.ku.dk/ankomstfortaellinger/>

Ulempen ved vores indsamlingsmetode var omvendt, at det formentlig var en bestemt del af københavnernes, dem med særlig interesse, tid, motivation og ikke mindst it-kundskaber, som fandt frem til hjemmesiden og delte deres historie. Vi har således ingen historier fra for eksempel ældre mennesker, som ikke bruger internettet, eller fra yngre, som ikke læser Politiken eller hører DR P4. En anden ulempe ved metoden var, at vi kun har få oplysninger om deltagernes sociale baggrund. Det er ærgerligt, da vi fra tidligere forskning ved, at socialklasse historisk set har været en central faktor for den sproglige variation i København.²⁰ De mest markerede sprogforskelle i København efter industrialiseringen har været dem mellem arbejderklassens sprog, den såkaldte lavkøbenhavnske sociolekt, og middelklassens mere konservative sprog, den såkaldte højkøbenhavnske sociolekt. Men hvis informanten ikke selv kommer ind på i sin beretning, kender vi altså ikke vedkommendes sociale baggrund. Og heller ikke deres etniske baggrund.

Trods disse begrænsninger er materialet rigt og giver såvel i de enkelte beretninger, som i sin helhed indblik i nogle af de erfaringer og sprogideologier, som københavnere oplever i byen. Antallet har desuden et omfang, der er stort nok til, at vi kan afdække mønstre på tværs af besvarelserne, som tilsammen tegner et billede af deltagernes forståelser af sprog i København.

Small stories

De 51 besvarelser varierer en del i længde. Nogle er meget korte på ned til fire-fem linjer. Andre er længere, helt op til to sider. Uanset længden indeholder størstedelen af besvarelserne narrative elementer, der danner en fortællestruktur. En narrativ i traditionel forstand består af en eller anden form for hændelsesforløb.²¹ Denne kan være minimal, men består som minimum af angivelser af punkter i tid, som kobles til hinanden, for eksempel over et liv som i denne fortælling af en kvinde fra Amagerbro, født 1987:

Jeg er opvokset på Amagerbro nær volden. Os fra Amager taler med flade a'er, hurtigt og med masser af slang. Man er slet ikke i tvivl, når folk fra vores del af byen åbner munden.

Jeg bor stadig i samme kvarter, men dialekten har ændret sig markant. Måske fordi den næsten er lidt væk, qua de mange tilflyttere fra andre dele af Danmark. Der er ikke meget brokvarter, over den måde min egen søn på 12 og hans venner taler på. Mine venners forældre var lastbilchauffører, luft-

20 Karrebæk, Pedersen, Quist 2018.

21 Ochs 1997.

havnsarbejdere og rengøringsdamer. Nu bor der bare en masse akademikere i dyre lejligheder, ligesom mig. Og de taler ikke Amagerkansk.

I denne narrativ sammenligner kvinden sin opvækst på Amager med sit liv samme sted i dag. En fortid kobles til nutid. Dette er gennemgående i en stor del af materialet. Deltagerne strukturerer deres oplevelser ved i deres tekster at opstille et før og et nu. Eksemplet illustrerer også et andet typisk narrativt element, nemlig opstillingen af kontraster og dertil knyttede kategoriseringer. I eksemplet er der "os fra Amager" i kontrast til "tilflyttere", og "lastbilchauffører, lufthavnsarbejdere og rengøringsdamer" i kontrast til "akademikere i dyre lejligheder". Disse modstillinger har den effekt, at de tilvejebringer en evaluering eller fortolkning – i dette tilfælde koblet til en fortid med det oprindelige og autentiske "Amagerkansk" til nutiden, som der ikke er "meget brokvarterer" over. Samme struktur med en tilknyttet værditilskrivning til et før og et nu så vi i eksemplet med "bus-sproget" og den oplevede forandring i udtalen af vejnavne. Et andet eksempel er følgende fra en mand født i 1957:

Jeg er godt nok opvokset i Dragør, men rødderne er Sundby hvor jeg også boede efter at jeg flyttede hjemmefra. Dengang, i 60'erne og 70'erne, kunne man høre forskel på beboerne fra Nørrebro, Vesterbro, Amagerbro og de fra Frederiksberg var helt uden for nummer med deres affekterede rigsdansk. Jeg var næsten aldrig i tvivl og havde det som sport, at gætte folks herkomst. [...] Fornemmelsen for lokale dialekter har jeg desværre tabt med årene. Men dengang kendte vi alle forskellene. Typisk va Københavnerne bedre til det pga. større berøringsflader, medens de der kom fra andre landsdele, havde lidt sværere ved det.

I dette uddrag af en lidt længere beretning opstilles også en kontrast mellem et før og et nu og mellem indfødte og folk "fra andre landsdele". Her er det dog ikke så meget udviklingen i sprogbrug, der evalueres, som det er fortællerens egen evne til at høre forskel på sproget i København, som han "desværre" har "tabt med årene". Værditilskrivningen er tydelig – det er godt at kunne høre forskel på dialekter, og ærgerligt når man ikke kan.

Materialets narrativer er som i eksemplerne her korte. I narrativforskningen kalder man dem *small narratives* eller *small stories*.²² En vigtig pointe hos blandt andet Alexandra Georgakopoulou er, at de små narrativer er performative.²³ Det vil sige, de fremstiller en version af virkeligheden, som samtidig er med til at konstruere den. Historierne kan ikke forstås som afspejlinger af de kontekster, der

22 Georgakopoulou 2007.

23 Georgakopoulou 2006; 2007.

gengives i dem, men skal netop ses som afsenderens konstruktion af en forståelse af verden. Vi kan igen forbinde pointen med Barthes – ”we speak our city”.²⁴ De små historier er en del af byens diskurs, som skabes gennem mangfoldige stemmer i og med byens levede liv.

I klassisk narrativanalyse søger man ofte efter fortællingens plot. Det vil sige et hændelsesforløb, der munder ud i en eller anden form for pointe.²⁵ Tilstedeværelsen af et plot er ikke definerende for *small stories*. Flere af beretningerne i materialet munder ikke ud i en egentlig pointe. Ikke desto mindre er der en god del af de indsamlede fortællinger, der i deres struktur er klassisk narrative med et velstruktureret plot. I disse tilfælde er det interessant at se på, hvad selve plottet gør for fortællingen, hvilken effekt det har. Lad os se på følgende to eksempler:

I 1961 ankom visom unge mennesker fra hele landet for at studere i København. Dengang kunne man på apotekerne købe tyggegummi af mærket Caroxin. Grete (f. 1941) fra Randers gik frejdigt ind på et københavnsk apotek og sagde højt på jysk: „Jeg vil gerne have en pakke „tøkgummi““ – udtalt med ø som i „ønske“. Grete vidste ikke, at københavnernes sagde „tyggegummi“ udtalt med y som i „hygge“. Hvor på den københavnske apoteksdefektrice synligt forvirret og forlegen hviskede tilbage: „Undskyld, men mener De kondomer?“ [mand, født i Kolding i 1941]

Midt i fyrrerne (1944-46) var jeg bud i ismejeriet Hos Waldemar Heyn i Odensegade 4 Kbh. Ø. En kunde kommer ind fra den anden side af Østerbrogade (Ryesgade) og forlanger en hæl sød. Mælk solgtes i hele, halve og kvarte flasker. Han fik en hel sød (mælk) for det lød sådan. Kunden blev knotten og forlangte en hæl sød, det er jo det du lige har fået svarede Waldemar, der havde været frivillig i 1. Verdenskrig i Frankrig og så var den potte ude [mand, født på Østerbro i 1934]

Det første af de to eksempler stammer fra ankomstfortællingerne, det andet fra de indfødte københavneres fortællinger. Historierne ligner hinanden ved at beskrive en interaktion mellem en kunde og en ekspedient. Historiernes plot er bygget op omkring de misforståelser, som opstår, når kunden udtaler sit ønske på en for ekspedienten – og for stedet – uventet måde. I den første historie er det den nyligt tilflyttede fra Jylland, der med sin jyske udtale placeres i en komisk situation. I den anden historie er det en mand fra Ryesgade, hvis udtale er anledning til misforståelsen. Ryesgade blev formentlig anset for at være mindre fin end Odensegade, fordi der i Ryesgade var flere beboere som tilhørte arbejderklassen. Udtalen

24 Barthes 1997, 160.

25 Se fx Labov & Waletzky 1967.

af ordet ”halv”, som er noteret som ”hæl”, kunne tyde på en lavkøbenhavnsk udtale, som sælgeren i ismejeriet tolker som en ”hel”, hvilket kunden reagerer negativt på.

Plottet i de to historier har, ligesom flere lignende beretninger i materialet, en særlig effekt. Misforståelsen, som den udspiller sig i begge historier, den mislykkede kommunikation, signalerer, hvordan en vellykket interaktion ser ud eller burde se ud. Hvilken type sprogbrug der er gangbar, og hvilken der ikke er. Med andre ord reproducerer de plotdrevne historier på en effektiv måde fortællinger om, hvad der forventes og ikke forventes på det specifikke sted i København. De spiller på modtagerens forudindtagede forventninger og pirrer en reaktion (overraskelse, smil, undren). Vi kan ikke vide, om disse to historier er blevet fortalt tidligere, men det er nemt at forestille sig, at det er de. Og det er netop sådanne narrativer, som vi ofte genfortæller, der reproducerer vores forståelser af verden.²⁶

Erindring om lyden af sprog

Det er gennemgående, at der i fortællingerne knyttes en vis nostalgi til barndommens sprogforskelle, som for eksempel udtrykt af Louise i artiklens indledende citat: ”Jeg kan godt savne de tydelige kvarter-dialekter”. I en artikel om lyd i bykvarteret *Grønland* i Oslo kommer historikerne Hans Philip Einarsen og Frank Meyer ind på, hvordan lyd lagrer sig som erindring hos mennesker, og hvordan vores første erfaringer med steders lyd påvirker vores oplevelse af dem: ”Lyder vi er født inn i, har trolig en innvirkning på identitet og selvfølelse senere i livet. Kjente lyder gir oss en følelse av å være hjemme.”²⁷ Når det gælder sprog, vil de fleste have erindringer om dialekter eller særlige måder at tale på, som de knytter til forskellige steder. Lyden af barndommens sprog kan også skabe en følelse af trykthed; som når en af informanterne skriver: ”Jeg bor stadig på Amager og bliver glad når jeg hører lokale folk snakke, for så føler jeg mig hjemme” [kvinde, født 1984 på Amager].

Erindringen om sprog som det var i gamle dage i København, fylder en stor del af beretningerne, jf. nogle af eksemplerne ovenfor, men også følgende to:

Jeg husker at Vesterbro'sk i min barndom havde et mere distinkt udtryk end i dag, det adskilte sig markant fra andre brokvarterers sprog. Som eksempel forbinder jeg Kim Larsens „Joanna“ der blev sunget af 13-årige Søren Bernbum med det gamle Vesterbro'sk. [Mand, født 1977, Vesterbro]

26 Ochs et al. 1992.

27 Einarsen & Meyer 2018, 115.



**Sprogforskellene erindres af informanterne som større i barndommen end i dag.
Foto af børn på Lille Istedgade, 1972. Roald Pay/Delta. Københavns Museum.**

Min fars far er født i Nansensgade af tyske forældre 1883, min far født 1911 i Birkegade/Nørrebro, jeg er født på Nørrebro 1957 og opvokset i Blågårdgade. Der var klart forskel på sprog indenfor meget snævre område afgrænsninger, men også dengang var indvandring både fra resten af landet og udlandet med til at påvirke sproget i området. På Nørrebro var der meget tilflytning med andre danske dialekter og tysk, svensk, polsk, russisk mv. Min tante (ærke Københavnerv) påtalte at det ikke hed lavkage men lagkage, med udtalt «g», samt at cykel hed cikel og keks udtaltes kiks med i. Min morfar fra Stevns kunne jeg ikke forstå så anderledes var hans sprog [Kvinde, født 1957, Nørrebro]

På tværs af fortællingerne fremhæves det, at man har kunnet høre forskel på byens kvarterer. Nogle kalder forskellene for dialekter uden at specificere, hvad de konkrete forskelle har bestået i. Andre giver eksempler som "cykel" over for udtalen "cikel", som i eksemplet ovenfor, eller "majet" (meget) over for "mejet".

Det er gennemgående, at sprogforskellene mellem bykvartererne beskrives som større i barndommen end i dag. Det gælder uanset, om informanten er født i 1940'erne eller 1980'erne. Man kan godt spekulere på, hvorfor det er sådan og om der faktisk var større forskelle på københavnernes sprog for 20, 30 eller 40 år siden. Mest sandsynligt er det nok, at sprogforskellene erindres som mere

udprægede, end de faktisk var. I erindringen fremstår kontrasterne måske som større, fordi de første lyde, som Einarsen og Meyer skriver det, lagrer sig og har indflydelse på de identiteter, vi skaber senere i livet. I vores sammenhæng er det derfor interessant, hvad fortællingerne om barndommens København er med til at skabe. Det er gennemgående, at der fremmanes et billede af et andet København, der i kontrast til nutidens by har været præget af en større – eller i hvert fald en anden slags – sproglig diversitet end i dag, og denne diversitet er knyttet til positive værdier som for eksempel korrekthed (som i eksemplet med ”bus-sproget” ovenfor) og autenticitet (som i eksemplet med kvinden fra Amager, der skriver ”Der er ikke meget brokvarter, over den måde min egen søn på 12 og hans venner taler på”). Den implicitte modstilling til dette billede er omvendt et nutidigt København præget af sprog, som opfattes som mere ukorrekt end tidligere og ikke mindst mindre autentisk. Gennem fremstillingen af den erindrede fortid, fremstiller fortælleren sig med andre ord som en autentisk københavner med indsigt i byens steder og historie.

Sprogenes sociale stratifikation

Inden for den perceptuelle dialektologi er det som nævnt veldokumenteret, at at der kan være stor forskel på lægfolks perceptioner af sprog og lingvisternes beskrivelser af folks produktion af sprog.²⁸ Som sprogforsker tvivler jeg på, at at der indenfor korte afstande i byen har eksisteret lingvistiske forskelle, som var store nok til, at man kan tale om deciderede dialektforskelle. Der har formentlig aldrig i lingvistisk forstand eksisteret et ”nørrebrok”, som var anderledes end et ”vesterbrok”. Derimod er der ikke tvivl om, at københavnsk i 1900-tallet har været præget af en hørbar lagdeling mellem arbejderklassens og middelklassens måder at tale på. Disse forskelle er velbeskrevne af sprogforskere som sociolekter og benævnt lavkøbenhavnsk og højkøbenhavnsk.²⁹

Når informanterne i vores materiale beretter om, at ”der var klart forskel på sprog indenfor meget snævre område afgrænsninger”, afspejler det typisk disse sociolektale forskelle. Det ses ikke mindst af de ord, som knyttes til de forskellige måder at tale på: I nogle kvarterer tales der ”pænt” og ”affekteret”, men i andre ”fladt” og som en ”havnearbejder”. Sådanne ord beskriver værdier, som informanterne associerer med bydelens sprog, og disse værdier er overraskende ens på tværs af materialet. Ser man nærmere på, hvor sproget opleves som ”pænt” og ”affekteret”, og hvor sproget er ”fladt”, tegner sig et næsten karikeret billede af byens sociale geografi. Det er helt gennemgående, at sproget i de traditionel-

28 Montgomery 2016

29 Brink & Lund 1975; Gregersen & Pedersen 1991.

le arbejderkvarterer, Nørrebro, Vesterbro og Amagerbro, beskrives med ord som ”hårdt”, ”fladt”, ”med mange bandeord” og ”slang”. Og sproget i de kvarterer, der traditionelt har været opfattet som mere velhavende, Frederiksberg, København K og til dels Østerbro, beskrives med ordene ”affekteret” og ”at tale pænt”, for eksempel:

Jeg er opvokset på Nørrebro og der var en klar forskel på sproget fra det affekterede Indre By, på Amager hvor mange ting blev udtalt med en ‘ång’ lyd (fx hængklæder) og Vesterbro som var lidt mere hårdt sprog. Nørrebro og Vesterbro havde den meget karakteriske tykke københavner-accent [kvinde, født 1977, Nørrebro]

Jeg er fra Amager. Mere specifikt er jeg fra Amagerbro/Sundby området. Her er der en klar forskel i den Københavnske dialekt, hvis man sammenligner med en fra Frederiksberg eller Nørrebro. Der er mange stereotyper om Amager og en af dem er at vi bander som havnearbejdere. Og det er nok også meget rigtigt. Jeg har altid bandet lidt for meget [kvinde, 1995, Amagerbro]

På kortet figur 1 (side 156) har jeg indsat de ord, som bruges om sproget i de forskellige københavnske kvarterer. Kortet illustrerer, hvordan de oplevede sprogforskelle af informanterne er forbundet med specifikke steder, og at sproget knyttes til bestemte værdier.

Det er forventeligt, at brokvartererne forbindes med arbejderklassens sprog, som til alle tider har været udskældt for netop at være grimt, hårdt og fladt – meget ofte eksemplificeret ved ”det flade a”.³⁰ Mere overraskende er det måske, at alle informanterne er fuldstændig enige om, at det er sådan, den sproglige virkelighed ser ud. Der er ingen der skriver, at man taler ”fladt” eller ”med slang” på Frederiksberg, og heller ingen, der beskriver sproget på Amager eller Nørrebro som ”pænt” eller som ”rigsdansk”. På tværs af fortællingerne er der komplet enighed om, at det er sådan det københavnske sprogkort, ser ud. Det gælder også for de københavnere, som er født andre steder, men er flyttet til byen senere i deres liv, som i dette eksempel:

Jeg er født i USA og kom til Danmark som 6-årig, hvor jeg kom til at bo i Gentofte. Da min far var Nordmand og min mor dansk med rødder i København, kom vi aldrig til at tale fin gentoftesk, men lidt af et blandingsprog præget af tiden i USA, norsk og fladt dansk. Som 18-årig kom jeg til København, hvor jeg har boet siden, på Nørrebro, på Østerbro og har siden

30 Jørgensen 1980.

Københavnernes forestillinger om københavnsk



Nørrebro	Frederiksberg	Vesterbro	København K	Amager
Flade a'er	Pænt	Bredt	Pænt	Fladt
Fladt	Korrekt	Fladt	Korrekt	Flade a'er
Bandeord	Affekteret	Tyk køben-	Affekteret	Taler hurtigt
Mange sprog	Rigsdansk	havneraccent	Rigsdansk	Bandeord og slang

Figur 1. Kort med de mest anvendte betegnelser for sproget på henholdsvis Amager, Vesterbro, Nørrebro, Frederiksberg og København K.

1979 boet i Indre by, Nansensgade. I min færden blandt mange musikere, akademikere, gæve folk af håndværkerætten osv osv Har jeg været eksponeret for mange forskellige sociolekter. Jeg har ikke selv tillært mig eller lagt mit sprog om til noget fladt københavnsk, men tror selv at jeg taler et jævnt, ukunstlet rigsdansk. Men især i min tid på Nørrebro har jeg bestemt hørt masser af „klassisk“ københavnsk af den flade og lidt rå type [mand, født 1952, Gentofte/USA]

Manden giver her udtryk for, at han opfatter brokvarterernes sprog ”af den flade og lidt rå type” som ”klassisk københavnsk”. Det klassisk københavnske står i kontrast til mandens eget sprog, som er ”jævnt, ukunstlet rigsdansk”. Denne fremstilling ligner en del andre beretninger i materialet. Det er ikke sjældent, at fortælleren benævner sit eget sprog som ”rigsdansk”. Det er interessant, at betegnelsen ”rigsdansk” – som almindeligvis bruges om dansk, der *ikke* kan stedbepstmes



Sproget opfattes som finere på Frederiksberg sammenlignet med Vesterbro og Nørrebro. Konfirmander ved Frederiksberg Kirke, ca. 1910. Københavns Museum.

– knyttes til København K og Frederiksberg. Det viser, at ”rigsdansk” i praksis ikke opfattes som socialt eller geografisk neutralt (idet det knyttes til bestemte socialgrupper på specifikke steder). Dette er konsistent med sprogforskernes påpegnings af, at det netop er den københavnske øvre middelklasses sprog, som i det danske samfund har fået status som rigets sprog, rigsdansk (blandt andet gennem Danmarks Radio).

Figur 1 og de betegnelser, som hæftes på de forskellige kvarterers sprog, kan også ses som udtryk for de almindelige mekanismer, som kendes fra menneskers måder at konstruere stereotyper på. Små forskelle forstørres, karikeres og kobles til bestemte negative eller positive værdier.³¹ Den forskydning i udtalen af vokalen A, som blev karakteristisk for arbejderklassens sprog i 1900-tallet og kendt som ’det flade a’, er et godt eksempel herpå. Det er en lille udtaleforskel, som høres og tolkes som socialt adskillende. Det flade a modstilles i flere beretninger det at ”tale pænt” eller ”affekteret”, for eksempel:

I skolen (Øster Farimagsgade Skole) og i gården, hvor jeg boede, talte børnene med flade A-er.

Min familie boede i en lejlighed ud til Sortedamssøen. De børn, der boede i husene ud til søen, talte på én måde, og børnene, der boede ud til Ryesgade

31 Kristiansen 2003.

på en anden måde. Der var en vældig aggressiv holdning fra børnene fra Ryesgade overfor børnene på Dosseringen. Det gav sig udtryk i en vrængende gengivelse af det, de hørte fra børnene på Dosseringen. Der var tale om forskelle i udtale (fx flade A-er) versus “at tale affekteret”. Jeg mener også, at der var forskelle i ordforråd (størrelse og art). Som jeg husker det, gjaldt denne forskel også for de voksne i de to grupper [kvinde, født 1943, Østerbro]

Her fremhæves det flade a som den største forskel på sproget hos dem, der boede ud til Sortedamssøen og dem, der boede ud til Ryesgade på den anden side. Dem på Ryesgade-siden beskrives som nogle med ”en vældig aggressiv holdning”. I det tidligere viste eksempel fra ismejeristen Waldemar Heyn i Odensegade var det ordet ’halv’, der i historien blev udtalt med en vokal, som ikke blev accepteret som korrekt. Fælles for sådanne eksempler er fornemmelsen af en underlæggende spænding mellem byens forskellige sociale grupper. Médéric Gasquet-Cyrus beskriver det i en artikel om perceptuel dialektologi således:

Beyond the (supposed) linguistic differences, one can feel the social or ethnic tensions and the complexity of a city with its stratification and its dynamics. The maximisation of the differences between the accents is a way to sketch boundaries between groups – and to deny to some people the legitimacy of being members of the urban community.³²

Understregningen af de små sproglige (vokal)forskelle får en stratificerende og også udgrænsende effekt i sig selv. Med Barthes kan vi sige, at de er med til at skabe en ’byens diskurs’ om kvarterernes identiteter og demarkeringer. Flere af informanterne synes at være bevidste om sprogets udgrænsende effekter. De beretter, hvordan de forsøger at ændre eller tilpasse deres sprog, så de undgår stereotypisering eller stigmatisering. Her et par eksempler:

Jeg har gjort mig umage for ikke at bruge en udtalt Nørrebro accent, da det blev betragtet som en klar indikation af min sociale placering [kvinde, født 1957, Nørrebro]

Da jeg blev ældre, var det ikke smart at komme fra Frederiksberg. Jeg ville hellere være københavner. Det smittede også af på mit sprog. Jeg talte mere som mine venner. Som voksen taler jeg vist københavnsk, som jeg selv definerer som en blanding af brokvarterne – ikke så langt tilbage i halsen som på Nørrebro. Måske mere fladt som Vesterbro, men lidt modereret. Jeg har faktisk selv svært ved at høre det, men jyder siger, jeg taler meget køben-

32 Gasquet-Cyrus 2016, 181.

havnsk. Når jeg har behov, kan jeg dog slå over i Frederiksbergsk [kvinde, født 1967, Frederiksberg]

Det er altså eksempler på at tilpasse sig 'begge veje', dels at undgå at tale som på Nørrebro, dels Frederiksberg. Der er også nogle, der fortæller om at ændre sprog, fordi deres sprog ikke blev accepteret af omgivelserne:

Jeg fandt at jeg måtte nedtone min sproglige kunnen, for ikke at skille mig ud. Vi boede i øvrigt alle fra klassen på den rigtige side af togsporene, dvs grænsende op til Frederiksberg, hvor de andre fra Folehaven-området, boede på den forkerte side. [...] Jeg var vel udsat for en slags omvendt sprogsnobberi i folkeskolen. [kvinde, født 1977, Valby]

Jeg er født i 1943 på Frederiksberg [...] Vi boede i et meget blandet kvarter, de fleste var arbejdere eller håndværkere og så var der lige i vores hus en lomme af præster, arkitekter, officerer og pharmaceuter, det medførte at jeg hjemme talte som mine forældre, på vejen med mine legekammerater et mere dialektpræget sprog, ellers fik jeg at vide, at jeg var forfinet og de brugte ikke ordet rosende [mand, født 1943, Frederiksberg]

Til sammen tegner de indsamlede beretninger et billede af en ikke bare sprogligt, men også socialt stratificeret by, hvor kvartererne i en næsten én-til-én sammenstilling mellem sprog og sted repræsenterer bestemte sociale grupper.

Konklusion

Baseret på 51 fortællinger om sprog i København har jeg i denne artikel undersøgt, hvordan den oplevede lyd af sprog i byen, udgør en del af borgernes fortælling om sig selv. Udgangspunktet har været en forståelse af lyd som kulturelt indlejret og med effekter for både perceptionen og konstruktionen af mennesker og steder. Med inddragelse af narrativanalyse af såkaldte *small-stories* har jeg gennemgået materialets fortællinger, deres opbygning og funktioner, og med den perceptuelle dialektologi har jeg belyst, hvordan forestillinger om blandt andet autenticitet og korrekthed er gennemgående i beskrivelserne af sproget i byens forskellige kvarterer. Selvom materialet ikke kan siges at være repræsentativt, tegner der sig alligevel nogle mønstre, som dels går på tværs af forskellige grupper – køn, alder og opvækststed – og som dels svarer til de forestillinger om sprog, som er beskrevet i andre tidligere undersøgelser inden for den perceptuelle dialektologi. Det gælder ikke mindst reproduktionen af forestillinger om arbejderklassens sprog som fladt, grimt og groft, men også autentisk, og middelklassens sprog som pænt, korrekt og

neutralt, men også affekteret. De 51 fortællinger repræsenterer derudover en mere generel forestilling om naturlige affiniteter mellem sprog, steder og identiteter, som forstyrres af mobilitet – i beretningerne i form af tilflyttere.³³

Undersøgelsens materiale rummer ikke megen konkret lingvistisk information om grammatik, ord og udtale. I et selvstændigt felt i skemaet bad vi informanterne om at give konkrete eksempler på sprog, altså for eksempel konkrete slangord eller særlige udtaler. Det kom der dog ikke meget ud af. De fleste lod feltet stå tomt eller henviste til de eksempler, de allerede havde skrevet i deres fortælling. I beretningerne nævnes 'de flade a'er', en lille smule om tryk i eksemplet med udtalen af vejnavne i bussen, og ganske enkelte ordudtaler ('cikel' over for 'cykel' og 'mæjet' over for 'majet' (meget)). Beskrivelserne af københavnernes sprog er gennemgående holdt på et generelt og implicit vurderende plan ('fladt', 'meget slang', 'taler hurtigt', 'affekteret' osv.). Fraværet af sproglig konkretisering er dog en pointe i sig selv, og kan ses som en understregning af, at den faktiske sproglige variation ikke er, og formentlig heller ikke var, særlig stor på tværs af byens kvarterer. Til gengæld opfattes de få og små sproglige forskelle som udprægede og de tillægges stor social betydning. Undersøgelsen viser, at københavnerne på ingen måde oplever sprog – heller ikke små sproglige forskelle – som betydningsneutrale dele af byens lyduniverser. Tværtimod understreger fortællingerne lyd- og tegnteoretikernes pointe om, at lyd som tegn indgår i den altid igangværende produktion af byens mange betydninger.

Litteratur

- Bailey, Peter 1996: "Breaking the sound barrier: a historian listens to noise". *Body and Society*, 2(2), s. 49-66.
- Barthes, Roland 1997: «The Semiology and the Urban». Leach, Neil (red.): *Rethinking Architecture*. New York og London: Routledge, s. 158-172.
- Brink, Lars og Lund, Jørn 1975: *Dansk Rigsmål*. København: Gyldendal.
- Einarsen, Hans Philip og Meyer, Frank 2018: "Superdiversitetens lydspor". Frank Meyer (red.), *Norges lyder. Stabbursklokker og storbykakofoni*. Oslo, s. 105-118.
- Gasquet-Cyrus, Médéric 2016: "The accents of Marseille: Perceptions and linguistic change". Jennifer Cramer og Chris Montgomery (red.). *Cityscapes and Perceptual Dialectology: Global Perspectives on Non-Linguists' Knowledge of the Dialect Landscape*. Boston: De Gruyter, s. 159-181.
- Garrioch, David 2003: "Sounds of the city: the soundscape of early modern European towns". *Urban History*, 30/1. s. 2-25.

33 Se fx Quist 2010; Johnstone 2014.

- Georgakopoulou, Alexandra 2006: "Thinking big with small stories in narrative and identity analysis". *Narrative Inquiry* 16(1), s. 122-130.
- Georgakopoulou, Alexandra 2007. *Small stories, interaction, and identities*. Amsterdam/Philadelphia: John Benjamins Publishing Company.
- Gregersen, Frans og Pedersen, Inge Lise (red.) 1991: *The Copenhagen Study in Urban Sociolinguistics, Part 1 & 2*. København: C.A. Reitzels Forlag.
- Johnstone, Barbara 2014: *Speaking Pittsburghese: the Story of a Dialect*. New York: Oxford University Press
- Jørgensen, Jens Normann 1980: *Det flade a vil sejre!: en undersøgelse på sociolingvistisk grundlag af visse københavnske sprogforhold*. Manuskriptsamlingen Institut for Nordiske Studier og Sprogvidenskab, Københavns Universitet.
- Karrebæk, Martha; Pedersen, Inge Lise; Quist, Pia 2018: "København: Fra boplads til mødesteder". *Dansk til det 21. århundrede: Sprog og samfund*. København: U. Press, s. 193-206.
- Kelman, Ari Y. 2010: "Rethinking the Soundscape – A Critical Genealogy of a Key Term in Sound Studies" in *Sense and Society*, vol. 5, issue 2, 2010, s. 212-234.
- Kristiansen, Gitte 2003: "How to do things with allophones: Linguistic stereotypes as cognitive reference points in social cognition". Rene Dirven, Roslyn Frank, Martin Putz (red.): *Cognitive models in language and thought: Ideology, metaphors and meanings*. Berlin & New York: Mouton de Gruyter, s. 69–120.
- Labov, William og Waletzky, Joshua 1967: "Narrative Analysis. Oral Versions of Personal Experience". June Helms (red.): *Essay on the Visual and Verbal Arts*. Seattle: University of Washington Press, s. 12-44.
- Maegaard, Marie; Monka, Malene; Mortensen, Kristine; Stæhr, Andreas (red.) 2020: *Standardization as Sociolinguistic Change: a Transversal Study of Three Traditional Dialect Areas*. New York: Routledge
- Montgomery, Chris 2016: "Perceptual prominence of city-based dialect areas in Great Britain". Cramer, Jennifer, Montgomery, Chris (red.). *Cityscapes and Perceptual Dialectology: Global Perspectives on Non-Linguists' Knowledge of the Dialect Landscape*. Boston: De Gruyter, s. 285-207.
- Niedzielski, Nancy og Preston, Dennis 2010: *Folk Linguistics*. Berlin: De Gruyter Mouton.
- Nielsen, Svend 2007: "Her'r Siild. Gaderåb i Danmark" i *Folk og Kultur*, 2007, s. 71-86
- Ochs, Elinor; Taylor, Carolin; Rudolph, Dina; Smith, Ruth 1992: "Storytelling as Theory Building Activity". *Discourse Processes* 15, s. 37– 72.

- Ochs, Elionor 1997: "Narrative". Teun A. Van Dijk (red.): *Discourse as Structure and Process. Discourse Studies: A Multidisciplinary Introduction*. London: Sage, s.185-207
- Quist, Pia 2010: "Untying the language-body-place connection: A study on linguistic variation and social style in a Copenhagen community of practice". Peter Auer og J. Eric Schmidt (red.): *Language and Space*. Berlin: De Gruyter Mouton. 632-648.
- Rosenfeld, Sophia 2011: "On Being Heard: A Case for Paying Attention to the Historical Ear". *The American Historical Review*. Vol. 116, No. 2, s. 316-334.
- Schafer, R. Murray 1993 (1977): *The Soundscape: Our Sonic Environment and the Tuning of the World*. Rochester, Vt: Destiny Books.
- Svendsen, Bente Ailin 2018: "The dynamics of citizen sociolinguistics". *Journal of Sociolinguistics* 22/2, s. 137-160.

BILAG: Pressemeddelelse med efterlysning af deltagere

Del dine historier om sprog i København

Københavnerne taler lige så forskelligt, som de er forskellige. De har forskellige geografiske og sociale baggrunde, og derfor kan københavnsk lyde på et utal af forskellige måder. I forskningsprojektet *Lyden af hovedstaden* indsamler Center for Dialektforskning ved Københavns Universitet og Københavns Museum borgernes egne fortællinger om deres oplevelser med sprog i byen.

"Når vi taler sammen og lytter til hinanden, skaber vi historier og identiteter. En accent, en dialekt eller måske blot en uventet udtale af "Farimagsgade" kan være med til at skabe de forestillinger, vi har om hinanden. Forestillinger om, hvem der hører til eller ikke hører til. Hvem der er smarte og seje, søde og sjove, gamle og unge. Hvem der lige er ankommet med firetoget, og hvem, der har boet i byen hele sit liv," udtaler professor Pia Quist fra Center for Dialektforskning.

De fleste københavnere har – uanset om de er født i byen eller er tilflyttere – en sprog-historie. En historie om nogen, der talte anderledes og underligt, en historie om ikke at blive forstået, en historie om de andre i byen, der ikke udtalte ordene på samme måde som en selv. Vi vil gerne høre disse historier!

Københavnernes historier bliver indsamlet online og vil indgå i forskning og Center for Dialektforskning's samlinger, samt i projektet *Lyden af Hovedstadens afsluttende særudstilling* på Københavns Museum i 2023. I første omgang er vi interessererede i historier fra borgere bosat i Københavns og Frederiksberg Kommuner.

Vi efterlyser to typer af fortællinger:

Ny i København – del din oplevelse

København er befolket af tilflyttere fra nær og fjern. Hvis du er flyttet til byen og har oplevet, at du ikke blev forstået, at københavnernes talte un-

derligt, at du måtte ændre dit sprog eller noget helt andet, vil vi meget gerne høre din historie. Klik her for at dele din historie som ny i København: <https://lydenafhovedstaden.ku.dk/ankomstfortaellinger/>

Eksempel: "Nogle gange midt i en samtale har jeg fået at vide, at jeg lyder meget jysk", Anna 31 år, flyttede til København fra Billund for 11 år siden.

Fra København – hvordan talte man i dit kvarter?

Man plejer ikke at tale om at københavnsk består af forskellige dialekter. Alligevel har mange den oplevelse, at københavnsk tales på forskellige måder forskellige steder i byen. Nogle mener, at man taler forskelligt i hver sin ende af Istedgade, at folk på Nørrebro og Vesterbro taler helt forskelligt, eller måske ligefrem, at dem i den anden gård på den anden side af vejen, taler anderledes. Vi vil meget gerne høre historierne. Klik her for at dele din historie som oprindelig københavnere: <https://lydenafhovedstaden.ku.dk/koebenhavnerhistorier/>

Eksempel: "I min barndom var jeg aldrig i tvivl om, at dem på Vesterbro talte anderledes end os", Lene 74, opvokset på Nørrebro.

English Summary

The imagined sound of the city:

a folk linguistic study of Copenhageners' perceptions of urban languages

This article reports on a study of narratives about language in Copenhagen written by 51 Copenhageners. Although language is rarely treated in the context of historical sound studies, the diversity of languages in the city forms a central part of urban soundscapes. Conversations, shouts and singing, for example in the market square, the bus and in the backyard, work as semiotic elements in human constructions of and navigation in urban spaces. The study explores the role that the sound of language plays in relation to the city's neighborhood identities as well as attitudes and values, which through the perception of language are linked to the city's different people and places. The study draws on the sociolinguistic research tradition of perceptual dialectology, which offers a methodological and theoretical framework for the analysis of human narratives and experiences of urban linguistic variation. The study concludes that the Copenhageners who participated in the study in no way experience language as meaning-neutral parts of the city's soundscape. On the contrary, the stories told by the participants emphasize the point of sound and sign theorists that sound is included as a sign in the ever-ongoing production of the city's many meanings.

Anne Brædder & Iben Vyff

Anne Brædder er postdoc på Roskilde Universitet (2020–2023) og indgår i Museerne Helsingørs Oral History-projekt Stemmer fra værftet. Hun er uddannet cand.mag. i Historie og Kultur- og Sprogmodestudier fra RUC (2009) og ph.d. i Historie fra Aarhus Universitet (2017). Hun har bl.a. beskæftiget sig med fortidsbrug, historiebevidsthed, erindringskultur, 2. verdenskrigsreenactment, levendegørelse på kulturhistoriske museer, arbejderhistorie og kvinde-/kønshistorie.

Iben Vyff er leder af Forskning og Kulturarv på Museerne Helsingør, forskningsleder for Oral History-projektet Stemmer fra værftet og gæsteforsker på RUC (2019–2022). Hun er uddannet cand.mag. i Dansk og Historie fra RUC (1998) og ph.d. i Historie fra RUC (2008). Hun har bl.a. beskæftiget sig med identitet, fortidsbrug, historiebevidsthed, hverdagsliv, materialitet, arbejderhistorie og køn i kulturhistoriske analyser med politisk perspektiv.

Keywords: Erindringsarbejde; Oral History; remediation; tidsvidne; museumsformidling; autenticitet; Danmarks Forsorgsmuseum; Den Gamle By.

TIDSVIDNER SOM MUSEUMSFORMIDLING

Erindringsarbejde og autenticitet på Danmarks Forsorgsmuseum og i Den Gamle By

På kulturhistoriske museer i Danmark og udlandet vinder en audiovisuel formidlingstendens frem, der inkluderer videofilmede erindringsinterview med tidsvidner i udstillinger. Inddragelsen af tidsvidner er blevet fremhævet som en mulighed for at formidle almindelige menneskers erindringsarbejde, og som noget, der menneskeliggør og intensiverer museumsformidling.

Brugen af tidsvidner i museumsformidling legitimerer imidlertid også en given museumsinstitutions fortidsfortællinger og øger museets troværdighed. I forlængelse af denne mere underbelyste og kritiske interesse spørger vi til,

*hvordan inddragelsen af tidsvidner i Danmarks Forsorgsmuseums udstilling
Skjulte Danmarkshistorier og Den Gamle Bys Velfærd og frisind – 1974
på forskellige måder både autentificerer og deautentificerer museernes
historieformidling. Teoretisk sker det primært med udgangspunkt i Steffi de
Jongs tidsvidne-begreb.*



Fra fladskærmen, centralt placeret i den rekonstruerede 1970'er-lejlighed i Den Gamle By, kommer en ældre mands ansigt til syne. Håret er tyndt i toppen, ansigtet er rynket, og hans blik er roligt, da han kigger direkte ud i rummet og med tydelig jysk dialekt begynder at fortælle om sit ungdomsliv i Aarhus i 1970'erne.

Som et vidne til en anden tid er den ældre mand og hans audiovisuelt formidlede erindringsarbejde¹ et centralt element i Den Gamle Bys formidling af lejligheden og museets udstillingsområde om 1970'erne. Det peger på en ny tendens, der i disse år kan iagttages i kulturhistoriske museers formidling. At museer inddrager forskellige former for erindringsmateriale i udstillinger, er der som sådan ikke noget nyt i. Individens erindringsarbejde har i årevis kunnet opleves i udstillinger, hvor de enten kan læses i 'bogen på væggen',² eller hvor besøgende kan lytte til erindringer.³ Den ældre mand på skærmen i Den Gamle By er imidlertid et eksempel på den nye tendens inden for museumsformidling, både fordi han som tidsvidne bliver central i formidlingen, og ikke mindst fordi han – og erindrende subjekter som ham – får både krop og stemme, når de i videofilmede erindringsinterview dukker op i udstillinger. Som musik- og lydkulturforskerne Ansa Lønstrup og Charlotte Rørdam Larsen for nyligt har påpeget, er det visuelle og auditive tæt forbundne størrelser i museumsrummet, ganske som det er tilfældet i andre audiovisuelle fortællinger.⁴

-
- 1 Vi bruger primært betegnelsen "erindringsarbejde". Det er en dansk oversættelse af ordet "memory work", der er udbredt inden for Oral History og Memory Studies. Vi bruger betegnelsen for dels at betone, at dét at erindre er noget *subjekter gør* (modsat fx større sociale grupper, institutioner, kulturer eller samfund, hvis kollektive erindringsfællesskaber og –konflikter ofte studeres), og dels at erindringsarbejde er en *aktiv handling*, mennesker gør, når de ser tilbage på noget fortidigt (og ikke noget afsluttet eller foreliggende, som betegnelsen "erindring" kan konnotere, og som fx ofte bruges i historiefaglige undersøgelser, hvor erindringer benyttes som kilder). Betegnelsen "erindringsarbejde" går godt i spænd med de Jongs begreb "tidsvidne", som vi anvender i artiklen og præsenterer senere. Hun fremhæver fx videointerviews med erindrende subjekter i udstillinger som noget, der synliggør selve "the act of remembering". de Jong 2018, s. 162.
 - 2 Fx i Nationalmuseets udstilling *Din ting - vores historie*, på Fængselsmuseet, Immigrantmuseet og på Danmarks Forsorgsmuseum.
 - 3 Fx i Arbejdermuseets udstilling *Industriarbejdet* og på Fængselsmuseet, når fængselspræstens erindringsarbejde formidles.
 - 4 Lønstrup og Rørdam Larsen 2021, s. 292.

Denne nye tendens finder vi på såvel danske⁵ som udenlandske kulturhistoriske museer.⁶ Tendensen tydeliggør, at individuelle livshistorier i museumsformidling tilskrives betydning ud over det rent private, som Memory Studies-forskerne Jens Andermann og Silke Arnold-De Simine har formuleret det.⁷ Den peger endvidere på, at de sidste årtiers teknologiske udvikling har budt på helt andre muligheder i forhold til både indsamling, bearbejdning og opbevaring af erindringer. Ikke mindst har det udvidet mulighedsrummet for forskellige mediemæssige formidlinger af erindringsmateriale. Noget man med medie- og erindringsforskerne Bolter og Grusins samt Erll og Rigney's begreb kan kalde "remedieringer".⁸

Når museer formidler individers erindringsarbejde i udstillinger, sættes menneskelige ansigter, stemmer og følelser på 'en større historie'. Historiker og filminstruktør Steve Humphries har talt varmt for, hvordan netop filmet erindringsarbejde kan forbedre gæsters museumsoplevelse i kraft af dets følelsesmæssige virkning.⁹ Tilsvarende har historiker Tony Kushner argumenteret for, at brugen af filmede tidsvidner på Imperial War Museum humaniserer museets Holocaust-udstilling og "intensifies the power of [it]".¹⁰ Uagtet tidsvidners formidlingskvaliteter mener vi, at det er vigtigt at holde sig for øje, at inddragelse af tidsvidner i museumsformidling yderligere har den effekt, at de legitimerer udstillingers fortællinger om fortider og øger museumsinstitutioners troværdighed. Det sker, når audiovisuel formidling af tidsvidners erindringsarbejde i museumsrum bekræfter og beretter, at 'vi var her, og vi husker det sådan'.

I artiklen dykker vi ned i Den Gamle Bys og Danmarks Forsorgsmuseums audiovisuelle formidling af menneskers erindringsarbejde, da netop disse museer har indtænkt denne form for formidling som et væsentligt greb i en udstilling – ikke blot som enkeltstående elementer. I Den Gamle By sker det i flere af lejlig-

5 I Den Gamle Bys udstilling *Velfærd og frisind - 1974*, i Danmarks Forsorgsmuseums udstilling *Skjulte Danmarkshistorier*, på Københavns Museum og Fængselsmuseet vises der film på TV-skærme med optagelser af erindrende individer. På Fængselsmuseet træder en tidligere indsat desuden frem som et hologram og deler sine samtidshistoriske erfaringer.

6 Imperial War Museum i London var med dets *Holocaust Exhibition* (2001) et af de første – og i forskningssammenhænge mest omtalte – museer til at gøre brug af videofilmet erindringsarbejde med Holocaust-overlevende. Se fx Kushner 2001; Hoskins 2003; Bargett 2016. Siden har mange andre Holocaust-udstillinger og kulturhistoriske museer gjort brug af samme formidlingsidé, hvor dét at se og høre erindrende subjekter er et centralt formidlingsgreb (fx Haus der Geschichte der Bundesrepublik Deutschland i Bonn, Villa Schöningen i Potsdam, Empire and Commonwealth Museum i Bristol, European Solidarity Centre i Gdansk, Museo Diffuso i Turin, Neuengamme Memorial, Bergen-Belsen Memorial, Yad Vashem Holocaust History Museum i Jerusalem).

7 Andermann og Arnold-De Simine 2012, s. 7; Arnold-De Simine 2013, s. 12.

8 Bolter og Grusin (1998) har udviklet "remediation" som et medieteoretisk begreb, hvilket vi uddyber senere. Erll og Rigney (2009) har videreudviklet begrebet inden for erindringsfeltet. De er dog optagede af, hvordan processerne med remedieringer producerer kulturel erindring i en bredere forståelse end blot museer, hvorfor vi ikke inddrager dem yderligere.

9 Humphries 2003, s. 82 og 83.

10 Kushner 2001, s. 92.

hederne i udstillingen *Velfærd og frisind – 1974* (2014), hvor den ældre mand, omtalt i indledningen, og andre tidligere beboere beretter om deres hverdagsliv og livsstile i 1970'erne. På Danmarks Forsorgsmuseum sker det i filmudstillingen *Skjulte Danmarkshistorier* (2017), der er integreret i udstillingen *Fattigdom på tværs* (2014), hvor tidligere og nuværende socialt udsatte fortæller om deres livsvilkår i sidste halvdel af det 20. århundrede. Ved første øjekast er der flere forskelle end ligheder i inddragelsen af tidsvidner på de to museer. Umiddelbart er kun teknikken og mediet det samme: Tidsvidnernes erindringsarbejde remedieres audiovisuelt og vises som film på skærme i udstillingsrummene. Til gengæld beretter tidsvidnerne om forskellige fortider, filmene er tilrettelagt og redigeret forskelligt, og de audiovisuelle remedieringer af erindringsarbejdet er indholdsmæssigt indarbejdet i udstillingerne på forskellige måder. Analysen af begge udstillinger vil imidlertid tydeliggøre, at på trods af de forholdsvis mange forskelle er betydningen af tidsvidnerne i udstillingerne den samme: Udover at personlig og menneskeliggøre fortider forstærker de troværdigheden i museernes formidling – særligt hvis erindringsarbejdet relateres til andre udstillingselementer.

Vores blik i artiklen retter sig hverken mod kuratorernes formidlingsovervejelser eller tidsvidnernes motiver for at bringe deres erindringsarbejde ind i udstillingerne. Ligeledes retter det sig heller ikke mod museumsgæsters oplevelser i udstillingerne. Vi er derimod optaget af de indholdsmæssige betydninger og konsekvenser af museernes brug af tidsvidner i deres historieformidling. Vi undersøger, hvordan tidsvidners erindringsarbejde remedialiseres audiovisuelt i de rekonstruerede hjem i udstillingen *Velfærd og frisind – 1974* og i filmudstillingen *Skjulte Danmarkshistorier* i *Fattigdom på tværs*, og hvordan tidsvidnerne på forskellige måder autentificerer historieformidlingen i udstillingerne.

Forskning i tidsvidner som museumsformidling

På trods af at tidsvidners erindringsarbejde internationalt set har været en del af kulturhistoriske museers formidlingspraksis de seneste ca. 20 år, er der bemærkelsesværdigt få studier inden for den museologiske forskning, der beskæftiger sig med denne praksis. Lidt anderledes ser det ud inden for Oral History-feltet. Helt i tråd med denne forskningstraditions demokratiseringsideal har der siden 1980'erne været en interesse for at formidle menigmands eller undertrykte gruppers erindringer på kulturhistoriske museer, og kuratorer har reflekteret over det konkrete Oral History-udstillingsarbejde i forskningsartikler.¹¹ Godt nok fylder

11 Se fx Green 2003 (1996); Green 1997; Day 2006; Day 2009; Lowry og Duke 2012; Thomas 2008; Gazi 2019; Julius 2008; Whincop 1986; Pullan 2013; Wallace 2019.

refleksioner over selve de audiovisuelle medieformater ikke meget,¹² men til gengæld er det et udbredt argument i forskningen, at personligt erindringsarbejde bør være et definerende omdrejningspunkt i udstillinger og ikke blot et supplerende personligt perspektiv. Derfor handler en stor del af forskningen om, hvordan man i praksis har arbejdet med at tildele tidsvidners erindringsarbejde en central rolle i specifikke udstillinger. Der lader til at være en idé om, at hvis en fortid formidles gennem tidsvidners erindringer, så gøres tidsvidner nærmest til udstillingens historieformidlere i stedet for museumskuratorerne, særligt hvis flerstemmighed, repræsentation og nænsom redigering er blevet grundigt overvejet i processen.¹³ Konsekvensen er, at der reflekteres påfaldende lidt over den magt og autoritet, museet har i kurateringsarbejdet, uanset om en udstilling fortælles gennem kuratorers eller tidsvidners stemmer. Historikeren Gareth Griffiths påpegede dog allerede sidst i 1980'erne, da museer tog Oral History-traditionen til sig, at "Throughout the process of producing a historical account the curator remains in control – the historian controls the interview, defines what counts as 'historically useful information' and makes the decisions on how and in what form the information eventually appears in the public realm".¹⁴ Griffiths udfoldede ikke synspunktet empirisk eller teoretisk, og det fremstår derfor mere som en påmindelse end som et analytisk argument.

Enkelte forskere har i krydsfeltet mellem erindrings- og museumsforskning diskuteret, hvordan museer i deres formidling tildeler autobiografisk erindringsmateriale en særlig betydning. Førnævnte Arnold-De Simone argumenterer for, at museer gør dette for at få museumsgæster til at føle empati for og identificere sig med fortidige mennesker og derved opnå et mere personligt og direkte forhold til forskellige fortider. Forhåbningen er bl.a., at dette vil øge museumsgæsters historiske forståelse og skabe socialt og politisk engagement.¹⁵ Hvor Arnold-De Simone ser på formidling af forskelligt autobiografisk materiale, fx også breve og dagbøger, fokuserer museums- og Memory Studies-forsker Steffi de Jong derimod udelukkende på tidsvidners erindringsarbejde i udstillinger, ganske som os. Hun argumenterer for, at museumsinstitutioners tilgang til autobiografiske beretninger har forandret sig fra en brug af tidsvidner som historiske kilder til en brug

12 Se dog Humphries 2003 og Bardgett 2016 for konkrete udstillingsovervejelser om brugen af filmede interviews. Flere har desuden reflekteret over værdien i at høre Oral History-interviews i udstillinger, se fx Whincop 1986; Green 2003 (1996); Green 1997; Lowry og Duke 2012; Gazi 2019.

13 Se fx Green 2003 (1996); Green 1997; Day 2006, Day 2009; Lowry og Duke 2012; Gazi 2019. Der findes enkelte undtagelser, hvor der er mere opmærksomhed omkring kuratering af erindringer og konsekvenserne heraf. Se fx Thomas 2008; Witcomb 2019.

14 Griffiths 1989, s. 51.

15 Arnold-De Simone 2013.

af dem som autentificerende for udstillingers historieformidling, og dermed som underbyggende for museumsinstitutioners troværdighed.¹⁶

Begrebet tidsvidner, som vi bruger i denne artikel, finder vi netop hos tyske de Jong,¹⁷ der oversætter "Zeitzeuge" til "witness to history" og i samme ombæring differentierer mellem "witness to history" og "witness to past". Hvor sidstnævnte betegner mennesker, der har oplevet en begivenhed, der tilskrives en historisk betydning, bliver disse mennesker til "witness to history", når de aflægger vidnesbyrd om deres oplevelser i en sammenhæng, der rækker ud over deres venner og familie.¹⁸ I denne proces vil de frivilligt eller ufrivilligt være med til at konstruere eller konsolidere "a certain narrative of the past – a certain history".¹⁹ Og netop i tidsvidnernes beslutning om at lade deres erindringer indgå i en kontekst, der rækker ud over det mere private, finder vi de Jongs motivation for at differentiere mellem to sider af Zeitzeuge-begrebet. Når tidsvidner vælger at aflægge vidnesbyrd til en offentlighed, fx på museer eller i medier, får det konsekvenser. En af konsekvenserne er, at tidsvidners vidnesbyrd indsættes i og tilpasses et narrativ eller en større kontekst for eksempel i en museumsudstilling. I denne proces mister tidsvidnerne ejerskabet over egen fortælling.²⁰ En anden konsekvens er, at tidsvidners vidnesbyrd bliver en museumsgenstand i sig selv på linje med andre museumsgenstande, der på forskellig vis bruges til at skabe autenticitet i udstillinger.²¹

Som analytiske sigtepunkter er begreberne autenticitet og tidsvidner tæt forbundne hos de Jong.²² Hun argumenterer for, at tidsvidner opfattes som troværdige: "This legitimation is based on the perceived authenticity of their testimonies. [...] Their presence in time and place authenticates their testimonies given subsequently."²³ Men ikke nok med det. I udstillingssammenhænge fremstår tidsvidner ikke blot som autentiske – de kan også være en "authenticating figure",²⁴ hvilket vil sige, at de kan få en autentificerende funktion, når de indgår i relation med øvrige elementer på museer. I det øjeblik tidsvidners vidnesbyrd er en del af museumsformidling, indgår de i en museal kontekst, som de Jong indfanger med

16 de Jong 2012, s. 296.

17 de Jong udvikler sit tidsvidnebegreb i en sammenligning med definitionen på juridiske vidner. de Jong 2018, s. 37ff.

18 de Jong 2018, s. 32. En mere genkendelig dansk oversættelse kunne være "øjenvidne". Vi benytter alligevel "tidsvidne", da det betoner den tidlige distance til det fortidige, der aflægges vidnesbyrd om.

19 de Jong 2018, s. 33.

20 de Jong 2018, s. 21.

21 de Jong 2018, s. 5f.

22 I sit autenticitetsbegreb lægger hun sig op ad den tyske kulturteoretiker Gottfried Korffs videreudvikling af Walter Benjamins autenticitetsbegreb, som Korff knytter til museumsgenstande. de Jong 2018, s. 114.

23 de Jong 2015, s. 81.

24 de Jong 2018, s. 116.

fire niveauer: 1) genstande, 2) narrativer, 3) museumsinstitutionen som autoritet og 4) museumsgæstens oplevelser. Det er, når tidsvidner sættes i forhold til det enkelte niveau eller i relationen mellem disse fire niveauer, at autentificeringer – eller deautentificeringer – kan fremkomme, og der kan opstå en form for dialektisk autentificering eller akkumuleret autenticitet, der rækker ud over det enkelte niveau eller tidsvidnets erindringsarbejde.²⁵ Foruden de fire niveauer peger de Jong på, at historiske fotografier har en lignende rolle i processen omkring tidsvidners autentificering.²⁶

de Jong har en dekonstruktivistisk tilgang til tidsvidner som autentiske museumsgenstande – autenticitet er noget der skabes – og har i sine analyser således et skarpt blik for, hvilke autentificerende funktioner tidsvidner har på museer.²⁷ Nok har almindelige mennesker fået en stemme på museer, og historiske narrativer fortælles dermed ikke kun gennem genstande, dokumenter, museumstekster og en hegemonisk kuratorstemme, hvilket hun mener er påskønnelsesværdigt. Men, helt i tråd med Griffiths pointe om, at magten ligger hos kuratoren, understreger hun: ”at the same time, it needs to be asked, who exactly has the last word in this endeavor?”²⁸

de Jong analyserer, som os, audiovisuel formidling af tidsvidners vidnesbyrd på museer,²⁹ men hun fokuserer ikke meget på mediets betydning for formidlingen. Dog påpeger hun, at netop den audiovisuelle formidling synliggør, at tidsvidners erindringsarbejde er en aktiv proces – en ”act of remembering”.³⁰ Ikke mindst fordi tidsvidners ældede kroppe medvirker til at autentificere deres vidneudsagn, da tidsvidner fremstår som så åbenlyse bærere af en fortid.³¹

Selve den audiovisuelle og mediemæssige formidling har dog større betydning for formidling af tidsvidners erindringsarbejde, end de Jongs begrebsapparat analytisk åbner for. For at rette opmærksomhed mod mediets betydning for formidlingen af tidsvidnernes erindringsarbejde inddrager vi Bolter og Grusins begreb ”remediation”. Bolter og Grusin er optaget af den måde, medier konstant inddrages og antager nye former i nye medier – hvordan de remedieres. I den proces peger de på to forskellige idealer for remediering, der har en indbygget ambivalens: ”Our culture wants both to multiply its media and to erase all traces of mediation: ideally, it wants to erase its media in the very act of multiplying them”.³² De to idealer omhandler i høj grad remedieringernes umiddelbare

25 de Jong 2018, s. 120ff; 131.

26 de Jong 2018, s. 150ff.

27 de Jong 2015, s. 70.

28 de Jong 2012, s. 305.

29 Hun beskæftiger sig primært med Holocaust-udstillinger og i mindre grad med kulturhistoriske museer, der formidler andre fortider.

30 de Jong 2018, s. 162. Se også de Jong 2012, s. 303.

31 de Jong 2018, s. 164.

32 Bolter og Grusin 1998, s. 5.

synlighed og beskrives med begreberne ”immediacy” og ”hypermediacy”.³³ Hvor immediacy hylder idealet om remediering som transparent og gennemsigtig (umiddelbar usynlighed), gør det modsatte sig gældende for hypermediacy, hvor uigennemsigtighed er en tilsigtet præmis (umiddelbar synlighed). Immediacy peger på et remedieringsideal, der tilstræber en illusion om, at mediet kan skabe et ”vindue til verden” – eller et vindue til fortiden, som man kunne kalde det i vores tilfælde. Modsat peger hypermediacy på et remedieringsideal, hvor selve mediet – eller vinduet – tiltrækker sig opmærksomhed og bliver et centralt element i det remedierede indhold.³⁴

Bolter og Grusin påpeger, at i mange sammenhænge er idealet, at mediet skal tilstræbe en umiddelbar usynlig remediering i forsøget på at skabe en mere autentisk formidling. En synlig og påtrængende hypermedieret remediering kan imidlertid også fungere som en påmindelse om, at der netop er tale om en medieret gengivelse.³⁵ I vores tilfælde giver Bolter og Grusins pointe os anledning til at undersøge den mediemæssige formidling af tidsvidnernes remedierede erindringsarbejde, selvom vi dog i endnu højere grad operationaliserer de Jongs begrebsapparat. I analysen viser vi, hvilke fortider tidsvidnerne aflægger vidnesbyrd om i Den Gamle By og på Danmarks Forsorgsmuseum. I den forbindelse er vores analytiske sigtepunkter, hvordan deres erindringsarbejde både autentificerer og deautentificerer udstillingernes genstande, narrativer og museumsinstitutionen som autoritet. Der er her tale om tre af de Jongs fire niveauer, der kan akkumulere autenticitet.³⁶ Endvidere analyserer vi, som de Jong, hvordan historiske fotografier (herunder også filmklip) inddrages i forhold til tidsvidnernes erindringsarbejde.

Danmarks Forsorgsmuseum: Tidsvidner til egne og andres livshistorier

På Danmarks Forsorgsmuseum møder man tidsvidner i udstillingen *Skjulte Danmarkshistorier*. Det er en filmudstilling, der ”er integreret i den prisvindende udstilling *Fattigdom på tværs*”,³⁷ hvor museet ”har sat før og nu op foran hinanden, så de kan se hinanden i øjnene”.³⁸ Det er ikke klart defineret, hvornår det fortidige

33 Bolter og Grusin 1998, s. 20f.

34 Bolter og Grusin 1998, s. 34.

35 Bolter og Grusin 1998, s. 53f.

36 Vi gør ikke brug af alle de Jongs niveauer, da vores fokus er på tidsvidnernes betydninger for museernes historieformidling og ikke på museumsgæstens oplevelse, som hendes 4. niveau er rettet imod.

37 *Danmarks Forsorgsmuseum Udstillinger*, <https://www.svendborgmuseum.dk/udstillinger/skjulte-danmarkshistorier> (Besøgt 2/6 2021).

38 *Fattigdom på tværs*' introduktionstekst.

”før” refererer til, men i udstillingsteksterne i *Fattigdom på tværs* og i *Skjulte Danmarkshistorier* refereres der oftest til ”på Fattiggården” som en historisk tid.³⁹

Skjulte Danmarkshistorier består af en introduktionsfilm og derudover to forskellige typer film. I artiklen koncentrerer vi os udelukkende om introduktionsfilmen og de dokumentariske film, der præsenteres under overskriften ”Skæbner – den personlige historie”, da det er her tidsvidners erindringsarbejde formidles audiovisuelt.⁴⁰ Dokumentarfilmene er ca. 10-15 min. lange og redigeret efter samme drejebog i forhold til struktur og virkemidler: Først fortæller tidsvidnerne livshistorisk om deres personlige fortid – om deres barndom, opvækst og erfaringer med et liv i social udsathed. Dernæst beretter de om personer, der har været på Svendborg Fattiggård i slutningen af 1800-tallet eller i første halvdel af 1900-tallet og om deres livsforløb før og efter. Eftersom filmene følger samme drejebog, har vi valgt primært at fokusere på filmen ”Peter”, hvor tidsvidnet Eli beretter om sin egen fortid og om den fortidige skæbne Peter.⁴¹ Elis erindringsarbejde er mere udfoldet end de øvrige tidsvidners, hvilket er baggrunden for vores valg.

Eli starter sin livshistorie med at nævne, at han blev født i 1968 på Faaborg Sygehus, og at hans forældre boede sammen. Visuelt indledes filmen med, at der veksles mellem småfilmklip, der viser Eli og hans forældre uden for deres hus, og af nutidige filmklip af Elis ansigt filmet close-up. Han fortsætter: ”I de første tre år, der var min mor begyndt at drikke en del, pga. jeg havde en søster, der skulle have været et par år ældre end mig, der døde i barnevognen. En måned før jeg blev ni år, der kom jeg på børnehjem. [Nutidigt filmklip med Eli, der kører i bil og kører til, hvad der må være børnehjemmet.] Jeg havde et meget vildt temperament. Selv min storebror, der er fem år ældre end mig, tæskede jeg [Elis ansigt er filmet close-up, han småsmiler skævt. Derefter filmes Eli på bilturen igen.] Jeg kom ind på en fællesstue, hvor de sad i rundkreds og hørte ”Peters Jul”, og jeg satte mig i en stol og bare kiggede [han ryster svagt på hovedet, mens han sidder på forsædet af bilen. Han er filmet bagfra]: Hvorfor er jeg her? [Eli er nået frem til børnehjemmet og står og kigger på bygningen udefra.] Jeg følte mig alene. Personalet kunne ikke styre mig. [Hans stemme høres, men hans ansigt er filmet close-up, hvor han ikke siger noget og ser trist ud].” Herefter er Eli filmet i et spartansk indrettet rum, siddende på en briks, hvor han fortsætter sit erindringsarbejde med at fortælle, at de senere på børnehjemmet mente, at militæret var noget for

39 Svendborg Fattiggård blev bygget i 1872 og var i funktion til 1974. *Danmarks Forsorgsmuseum Om museet*, <https://www.svendborgmuseum.dk/om-museet/fattiggardens-historie> (Besøgt 29/5 2021).

40 Både introduktionsfilmen og de tre dokumentarfilm kan ses på *Skjulte Danmarkshistoriers* hjemmeside: *Skjulte Danmarkshistorier Film Skæbner*, <http://www.skjultedanmarkshistorier.dk/skaebner> (Besøgt 30/6 2021).

41 Vi har valgt at omtale tidsvidnerne på samme måde som Danmarks Forsorgsmuseum og Den Gamle By gør (primært blot ved fornavne).

ham, da ”jeg har et temperament, som de [militæret] sikkert ville kunne bruge [smågriner]”. Eli forklarer dog videre, at han i militæret var ”meget udadfarende, reagerede negativt på autoriteter” og fik mange disciplinærstraffe. I filmen hører vi ham fortælle om disse minder, mens filmen viser ham, hvor han sidder tavs på briksen og kigger eftertænksomt rundt i rummet. Det er ikke præciseret, hvor Eli befinder sig. Værelset er lille, sparsomt møbleret og uden personlige ejendele. Det giver indtryk af at være inde i børnehjemsbygningen. Herefter erindrer Eli, hvordan hans alkohol- og senere stofmisbrug startede, fordi han gik fra en kvinde og hendes fire børn. Han forklarer videre, at et hjertestop i 2002 fik ham til at stoppe med at drikke, men at han blot få uger efter begyndte at tage heroin. Slutteligt signalerer filmen, at Eli nu er et andet sted i sit liv: ”Når jeg har haft en travl periode i mit liv, så forsøger jeg *ikke* at tænke noget... Og så bare stirre mig blind ud over vandet”, siger han, mens filmen viser ham siddende på et væltet træ på en strand.⁴²

Filmene er kurateret, så Elis auditive beretning om hans livshistorie visuelt suppleres af historiske filmklip og nutidige filmoptagelser, der autentificerer hans erindringsarbejde. De nutidige filmklip har den effekt, fordi børnehjemmet som fysisk sted vises, ligesom Elis ansigtsudtryk signalerer forskellige følelser, der knytter sig til de mestendels smertefulde erindringer. I de Jong'sk forstand gør de historiske filmklip ham til et troværdigt tidsvidne til den fortid, han aflægger vidnesbyrd om: Barnet Eli i småfilmen, hvor hans sorte hår er klippet i en tidstypisk 1970'er-gryde- eller pagefrisur, er genkendelig som tidsvidnet Eli i de nutidige filmklip, hvor han har begyndende tegn på ansigtsrynker og hvide hår i det ellers sorte skæg og skulderlange, glatte hår.

I *Skjulte Danmarkshistorier* er Eli og de andre tidsvidner dog ikke kun vidner til deres egne personlige livshistorier i det 20. århundrede. De er også formidlere af fortidige personers livshistorier, der udspillede sig fra sidst i 1800-tallet og frem til ca. midten af 1900-tallet. I filmene fortæller tidsvidnerne om fortidige skæbner, der har levet liv, som tidsvidnerne giver udtryk for ligner deres egne. Eli forklarer, at han skal ”fortælle om Peter, som har boet på fattiggården i slutningen af 1800-tallet. Hans måde at reagere på livet på ligner meget min egen måde at have et adfærdsmønster til livet”.⁴³ Sammenstillingerne mellem de personlige livshistorier på tværs af tid forstærker troværdigheden både af tidsvidnernes formidling af de fortidige personers livshistorier og af tidsvidnernes egne livshistorier. Paralleliseringerne giver det indtryk, at tidsvidnernes erfaringer gør det

42 Peter, 00:00–02:23. Tidsvidnerne på Danmarks Forsorgsmuseum og i Den Gamle By er gengivet direkte, som de formulerer sig.

43 Peter, 02:25–02:37. Det er endnu tydeligere i tidsvidne Hennings formulering, idet han bruger ordet ”derfor” som begrundelse: ”jeg har haft et alkoholmisbrug ligesom sådan Albert havde. Derfor fortæller jeg hans historie.” Albert 04:42–04:50.

muligt for dem at transcendere tid og tilnærmelsesvist aflægge vidnesbyrd om livshistoriske fortider, der rækker ud over deres egne levede liv og tid.

Således udlægger Eli Peters livshistorie. Den handler i korte træk om, at Peter kom i familiepleje efter sin fødsel i 1875, siden arbejdede på forskellige gårde, hvor han på et tidspunkt kom op at slås med røgteren, efter at denne havde kaldt Peter en "lazarus". Gennem sit liv var Peter på fattiggården 27 gange og var flere gange voldelig over for forskellige ansatte på stedet. Han døde i Horsens Tugthus i 1913. Elis udlægning af Peters livshistorie ledsages visuelt af, at der vises historiske dokumenter eller fotos af Peter og andre omtalte personer og steder. Det virker troværdighedsunderbyggende for Elis historieformidling.

Eli og de andre tidsvidner gengiver dog ikke kun konkrete begivenheder og elementer i de fortidige skæbners livshistorier. De fortolker også de fortidige personers adfærd og følelser. Her trækker tidsvidnerne tydeligvis på egne livshistoriske erfaringer. Deres egne erindringer og erfaringer virker dermed autoriserende og autentificerende på deres fortidsfortolkninger. Fx forklarer Eli Peters voldelige adfærd flere gange i filmen: Om situationen, hvor Peter var blevet kaldt "lazarus", siger Eli, at Peter nok "reagerer voldsomt på at blive kaldt [det], ved det, at han har haft et fattigt liv jo og ikke selv synes, at han [røgteren] behøver at påpege hans elendighed".⁴⁴ Om situationen, hvor Peter havde været voldelig over for portneren og forvalteren på fattiggården, siger Eli: "Da han [Peter] er en ung mand, så har han jo nok ikke lært at udtrykke sig på brugen af ord, så det er hans måde at udtrykke sig på med hans utilfredshed".⁴⁵ Når Eli fremlægger Peters voldsepisode mod de ansatte på fattiggården, er Eli filmet siddende i en hængekøje i en bevaret celle, der er indrettet som in-situ-udstillingsrum på Danmarks Forsorgsmuseum. Det er således ikke historisk materiale, der visuelt underbygger Elis auditive udlægning af Peters følelser og voldsadfærd. Derimod er det et nutidigt filmklip af Eli selv. Virkningen er, at han nærmest gøres til en imitation af Peter: Tidligere så vi Eli sidde på en briks formentlig på hans tidligere børnehjem og kigge tavst rundt i rummet. Nu sidder han som en indsat på fattiggården i en hængekøje, mens han ser længselsfuldt ud ad det lille vindue i cellen. Visuelt er dette klip således med til at autentificere Elis fortolkning af Peters følelser og handlinger.

44 Peter, 03:56–04:10.

45 Peter, 05:40–05:45. Når tidsvidnet Richardt i sin udlægning af Rasmines livshistorie om hendes prostitution (som hans egen livshistorie også omhandler) siger "[s]om 14-årig er man jo stadig kun et barn... og tænker som et barn, men skal opføre sig som en voksen lige pludselig" peger ikke mindst Richardts ord "man" på, at hans tolkning sandsynligvis både handler om Rasmines og hans eget liv. Rasmine, 03:50–03:57.

Tidsvidnernes og Danmarks Forsorgsmuseums gensidige autentificering

Også *Skjulte Danmarkshistoriers* lille introduktionsfilm er interessant i forhold til tidsvidnernes autentificering af Danmarks Forsorgsmuseums historieformidling. Filmen har et ganske andet udtryk end filmen om Eli og Peter. Den er sigende for den troværdigheds- og legitimitetsudveksling, der sker mellem tidsvidnerne og museet som institution i filmudstillingen, hvor de fire tidligere socialt udsatte med de Jongs ord går fra at være "witnesses to past" til at være "witnesses to history" (tidsvidner), når deres personlige erindringsarbejde i kraft af museets udstilling bringes ud i offentligheden. Museet som institution er tidsvidnernes talerør, der giver deres erindringsarbejde autenticitet og autoritet. Samtidig virker tidsvidnernes erfaringer og erindringsarbejde ligeledes autenticitets- og autoritetsforstærkende for museets historieformidling. Det er netop denne dialektik, som de Jong påpeger kan akkumulere autenticitet og dermed øge museumsinstitutionernes autoritet (hendes 3. niveau).

Introduktionsfilmen er optaget på museets udendørsarealer med museet (den tidligere Svendborg Fattiggård) i baggrunden og viser hovedsageligt en unavngiven museumsinspektør, som forklarer ideen bag filmudstillingen til de lyttende tidsvidner.⁴⁶ Museumsinspektøren giver udtryk for, at der er grænser for en fagpersons fortidsforståelse, og at museets ønske med at inddrage tidsvidner er at øge troværdigheden i museets historieformidling. Det budskab kommer audiovisuelt til udtryk i inspektørens formuleringer og kropssprog og i filmklippene med de lyttende tidsvidner. Han siger: "Vi sidder som historikere på det her sted og kigger i en hel masse gammelt kildemateriale. [...] Og læser om mennesker, der har boet på den her fattiggård [tidsvidnerne filmes stående foran nogle af fattiggårdens oprindelige bygninger]".⁴⁷ Han fortsætter med noget, der nærmest kan lyde som en devaluering af historikernes arbejde: "Altså jeg kan jo godt sidde og analysere en hel masse [kører hænderne i cirkelbevægelser], men vi tænkte... Hvem *ved* egentlig noget om det her? [Nogle af tidsvidnerne filmes.] Hvem kan komme med et bundrealistisk, autentisk perspektiv? Det gør I [han slår ud med begge arme mod tidsvidnerne]".⁴⁸ Med ordene og gestikken afgiver han fortolknings- og formidlingsautoriteten til gruppen af tidsvidner, som i klippene iscenesættes som de personer, der, modsat historikerne, "*ved* noget om det her" – på trods af, at ingen af tidsvidnerne nogensinde har været på fattiggården, mens den var i funktion frem til 1974. Tidsvidnerne gøres således til eksperter på en tids-

46 I og med at filmen er et udstillingselement, er funktionen snarere at introducere museumsgæster til filmudstillingen *Skjulte Danmarkshistorier*, som de møder i den fysiske udstilling *Fattigdom på tværs*.

47 Introduktion, 00:38–00:50.

48 Introduktion, 01:07–01:18.

mæssig fjern fortid i kraft af deres livshistoriske erfaringer med social udsathed i en anden og mere nær fortid. Dette understreges desuden visuelt i filmens sidste klip, der som det eneste i introduktionsfilmen er optaget indendørs på museet. Her sidder tidsvidnerne på stole ved borde med ansigterne vendt mod kameraet og beskueren i museumsrummet – som et ekspertpanel.

Tidsvidnerne gøres tillige til eksperter i to af de livshistoriske dokumentarer om de fortidige skæbner. Foruden Eli i filmen "Peter" optræder også de to tidsvidner Mette og Henning i filmen "Albert" på et halvmørkt kontor et sted på museet, hvor der er fyldt med bøger på hylderne bag dem. Ved et skrivebord sidder tidsvidnerne med en åben arkivæske foran sig, tager nænsomt historiske fotos og avisudklip ud af arkivlæg, nærstuderer dem i skrivebordslampens lys og tager noter på en notesblok. Eli er desuden filmet, mens han læser i en stor protokol med fingeren løbende ned over den gulnede side med håndskrevne optegnelser på linjerne. Tidsvidnerne har i disse klip hvide stofhandsker på, som bruges på museer, når museumsgenstande håndteres. Effekten er, at tidsvidnerne gøres til særlige eksperter, der både kan arbejde som fagfaglige historikere, og i kraft af deres personlige fortid ovenikøbet kan fortolke fortid mere troværdigt end fagfaglige historikere. Med reference til udstillingstitlen kan tidsvidnerne dermed give museumsgæster adgang til en danmarkshistorie, der ellers ville være skjult for dem.

Umiddelbart kan det virke som en fuldstændig afgivelse af historisk ekspertise og fortolknings- og formidlingsautoritet fra museets fagpersoner til tidsvidnerne. Men introduktionsfilmens første klip giver indtryk af noget andet. Det viser museumsinspektøren gå forrest med tidsvidnerne lidt bag sig hen mod museets hovedindgang (ikke en bag- eller personaleindgang), mens han peger på døren, hvorover der står "Museum" skrevet med store bogstaver. Han siger, at museet "har inviteret jer til at være en del af det her projekt".⁴⁹ Både formuleringen og filmklippet signalerer, at det er museet, der fører an, og at tidsvidnerne er en slags gæster. Formuleringen peger desuden på, at det er fagpersoner på museet, der har fået ideen og taget initiativ til at føre den ud i livet. Sekvensen giver det indtryk, at museet aktivt har inviteret tidsvidnerne ind i institutionen, fordi de kan øge autenticiteten i museets historieformidling, men at kuratorerne har den overordnede autoritet i historieformidlingen. Det er værd at huske på Griffiths' og de Jongs påpegning af kurators magt, når tidsvidner indgår i museumsformidling – også i udstillinger, der bunder i en demokratisk tankegang om at lade socialt udsatte fra en marginaliseret samfundsgruppe formidle deres egen og andre udsattes fortid.

49 Introduktion, 00:00–00:03.

Tidsvidnernes manglende relation til udstillingsnarrativ og genstande

Eftersom tidsvidnernes erindringsarbejde formidles som en del af *Fattigdom på tværs*, springer det i øjnene, at deres og de fortidige skæbners livshistorier ikke relateres til museumsgenstande eller andre elementer i udstillingen. Det er især påfaldende, da tidsvidnerne i flere filmklip forholder sig til genstande og in-situ-udstillingsrum i *andre* af Danmarks Forsorgsmuseums udstillinger. Yderligere har de Jong pointeret, at koblingen mellem genstande og tidsvidners erindringsarbejde ofte etableres i udstillinger, fordi de understøtter fortællingerne om hinanden og derigennem akkumulerer autenticitet i en udstilling (hendes 1. niveau). Konsekvensen er da også, at tidsvidnerne ikke synderligt autentificerer historieformidlingen i *Fattigdom på tværs*.

Det er dog ikke i kraft af den manglende relation mellem tidsvidnerne og *Fattigdom på tværs'* genstande, at tidsvidnerne ligefrem får en deautentificerende effekt på udstillingen. Det er snarere, fordi der ikke er sammenhæng mellem *Fattigdom på tværs'* udstillingsnarrativ (de Jongs 2. niveau) og tidsvidnernes erindringsarbejde og formidling i *Skjulte Danmarkshistorier*. Det eneste, de to udstillinger har til fælles på et narrativt niveau, er det overordnede udstillingsgreb, hvor forskellige tider er stillet over for hinanden. *Fattigdom på tværs* handler som nævnt om socialt udsatte i dag og i en lidt upræcis tidsmæssig fortid. *Skjulte Danmarkshistorier* handler om socialt udsatte i en fjern fortid (ca. omkring år 1900) og i en mere nær fortid (i sidste halvdel af det 20. århundrede) og lidt om i dag.

Fattigdom på tværs er ifølge udstillingens hovedtekst en "debatudstilling". I udstillingen er der citater om fattigdom og social udsathed fra folketingspolitikere på tværs af det politiske spektrum, og museumsgæster inviteres til at bringe deres meninger ind i udstillingen. *Fattigdom på tværs* har altså et debatterende narrativ og vil aktivere museumsgæsters holdninger. Omvendt har *Skjulte Danmarkshistorier* et emotionelt narrativ og vil snarere aktivere følelser. Museumsinspektøren, der forklarer *Skjulte Danmarkshistorier*, guider museumsgæster i den retning i introduktionsfilmens slutning: "Det har faktisk *rørt* mig enormt dybt og overrasket mig meget, at man nærmest kan *tage* Richardts liv og sige 'Det er Richardts liv' [tidsvidnet Richardt filmes] og så kan man tage [... Rasmine] og sige 'Det er Rasmine'. Så sidder I *der* – på tværs af tid. [...] Det er enormt stærkt".⁵⁰ Tidsvidnerne leverer, hvad introduktionsfilmen rammesætter som de rørende og stærke historier om vanskelige liv for socialt udsatte i en fjern og nær fortid. Det følelsesmæssige udstillingsnarrativ understøttes auditivt i form af den instrumentelle, sørgmodige og dramatiske underlægningsmusik spillet af strygeinstru-

menter og klaver i dokumentarfilmene.⁵¹ Når museumsinspektøren ovenikøbet siger, at ”det er jo også *vanvittig* problematisk ik’, at vi ikke ligesom er nået til et sted, hvor vi kan løse de der ting. Det er det, det her [*Skjulte Danmarkshistorier*] handler om”,⁵² er hans tolkning af sammenhængen mellem fortid og nutid meget moralsk og politisk betonet. Museumsinspektørens budskab understreger, hvad Arnold-De Simone har påpeget i sin forskning om tidsvidners rolle i udstillinger om lidelsesfulde fortider: De skal vække museumsgæsters empati og derigennem øge en historisk forståelse og et politisk engagement.

De to udstillingsnarrativer, hvoraf tidsvidnernes erindringsarbejde kun autentificerer narrativet i *Skjulte Danmarkshistorier*, eroderer hinanden. Det er svært at se, hvordan det er foreneligt, at museumsgæster *både* skal få en følelse af empati med socialt udsatte samt harme over, at fattigdom som samfundsproblem ikke er blevet løst, og *samtidig* deskriptivt vurdere og debattere fattigdom og social udsathed som et historisk og nutidigt samfundsproblem.

Selve den mediemæssige formidling af tidsvidnernes erindringsarbejde og filmudstillingen *Skjulte Danmarkshistorier* som helhed forstærker uoverensstemmelsen mellem tidsvidnernes historieformidling og *Fattigdom på tværs*’ historieformidling. Filmene fylder på mange måder en væsentlig del i det udstillingsrum, hvor de vises: De er lange, taget i betragtning af at de vises i en udstilling; skærmen fylder relativt meget i det forholdsvis lille udstillingsrum, og filmene ’fylder’ meget lydligt. Lyden fra musikken og tidsvidnernes eller inspektørens tale er så højlydt, at de endda kan høres i udstillingens nærliggende rum. Med tanke på Bolter og Grusin giver tidsvidnernes historieformidling associationer til et ”hypermediacy”-ideal. Filmene fremstår langt fra som et transparent vindue til en fortid. Selve mediet tiltrækker sig opmærksomhed med de mange filmklip, der skiftevis viser barnet Eli og den voksne Eli i forskellige perspektiver og på forskellige lokationer, og hvor historiske fotos visuelt understøtter udlægningen af Peters livshistorie. Alt i alt betyder det, at *Skjulte Danmarkshistorier* dominerer og på ingen måde glider ubemærket ind i *Fattigdom på tværs*. I bedste fald er tidsvidnerne og de fortidige skæbner nogle lidt tilfældige ansigter på en nær og en fjern fortid om social udsathed. I værste fald er *Skjulte Danmarkshistoriers* tidsvidner vanskelige overhovedet at forstå som en del af *Fattigdom på tværs*, fordi der ikke er sammenhæng mellem tidsvidnernes erindringsarbejde og enten genstande eller narrativ i *Fattigdom på tværs*.

51 Hansen, 2009.

52 Introduktion, 01:48–01:55.

Den Gamle By: Tidsvidner til et udstillingsnarrativ om 1970'ernes forskellige livsstile og boformer

Tidsvidnernes erindringsarbejde i Den Gamle By stammer fra nogenlunde samme tidsperiode, som tidsvidnerne beretter om på Danmarks Forsorgsmuseum. Begge steder dukker tidsvidnerne op på film, der vises på skærme i udstillingerne. Det handler dog ikke om tragiske og triste livshistorier i Den Gamle By, men om diverse livsstile og boformer. På begge museer er betydningen af tidsvidnerne i udstillingerne, at de er autentificerende – eller deautentificerende – ekspertfigurer med indflydelse på museernes indholdsmæssige historieformidling. Det sker på forskellige måder på de to museer afhængigt af, hvordan tidsvidnernes erindringsarbejde relateres til og remedieres i udstillingerne.

I Den Gamle by møder man tidsvidnerne i udstillingsområdet *Velfærd og frisind – 1974*. Det består af gader med etageboliger, butikker, baggårde og værksteder, hvor museumsgæster bl.a. kan kigge indenfor hos en købmand, besøge et cykel- og knallertværksted eller suge stemning til sig på et værtshus eller i lejlighedernes rekonstruerede private hjem. De fleste af disse hjem er indrettet i "tæt samarbejde" med tidligere beboere, som det fremgår af lejlighedernes udstillingstekster.⁵³ I fem af de i alt 11 private hjem kommer tidligere beboere til syne i film og er som tidsvidner et ekstra formidlingslag.⁵⁴ Det demokratiske ideal om at være et museum om "almindelige menneskers historie" og ikke "de tre store K'er: krige, konger og København"⁵⁵ må siges at trænge tydeligt igennem i frilandsmuseets formidling.

I lejligheden kaldet "Hippiepar med en lille datter 1974" dukker ansigtet og skuldrene på tidsvidnet Benny Andersen op på en skærm på stuevæggen. Han kigger direkte ud i rummet og indleder fortællingen om sit og partneren Bodil Jensens liv i begyndelsen af 1970'erne. Et øjeblik efter bryder han dog fornemmelsen af øjenkontakt, da han trækker blikket til sig og tilsyneladende vender tanker mod sin fortid. Auditivt fortsætter ordene fra den erindrende Benny, mens filmen visuelt klipper til fotografiet af en ung, langhåret Benny ved et orange skab med psykedeliskmønstrede gardiner i baggrunden. Vekselvirkningen mellem lyden af den ældre Bennys stemme og synet af henholdsvis den erindrende Benny og fotos af en yngre Benny skaber troværdighed omkring det erindringsarbejde, han er midt i. De historiske fotos af Benny fra 1970'erne er desuden med til at autentifi-

53 For yderligere informationer om samarbejdet, se Wowk Vestergaard 2015.

54 Filmene i "Kernefamilien 1974" og "Kollektivet 1974" kan ses på *Den Gamle By Viden Velfærdsdanmark - 1970erne Folks hjem*, <https://www.dengambleby.dk/velfaerdsdanmark-1970erne/folks-hjem/> (Besøgt 2/7 2021).

55 Bloch Ravn 2020, s. 94. Se desuden Bloch Ravn 2014.

cere Bennys erindringsarbejde og i de Jong'sk forstand gøre ham til et troværdigt tidsvidne til den fortid, han aflægger vidnesbyrd om.

I den korte film beretter Benny primært om parrets livsstil: "...vi var interesserede i boligindretning. [...] Jeg plejede at male væggene kridhvide, for så kunne de tegninger, som mig og Bodil lavede, ligesom stå på en baggrund. Så er det dem, der giver farverne. Og møblementet ville også give farverne..."⁵⁶ Foruden kreative, farverige boligindretningsidealer fortæller Benny også om et oprør mod normer og traditioner. I sit vidnesbyrd er Benny ekspert på eget liv og egne oplevelser. I filmen er erindringsarbejdet opdelt tematisk, hvilket er synliggjort ved overgange, hvor hvide bogstaver på sort baggrund angiver det næste tema.⁵⁷ Med fokus på parrets hippie-livsstil har museet således redigeret og kurateret Bennys erindringsarbejde i relation til udstillingsområdets titel, *Velfærd og frisind – 1974*. Museet uddyber titlen med ordene: "Tiden er præget af frisind, kvindebevægelse og eksperimenter med nye boformer. Men de fleste boede ganske som man plejede". Et andet sted forklares det, at fokus er på "...et bredt udsnit af indretninger og familietyper".⁵⁸ Med et udstillingsnarrativ, der signalerer brud, kontinuitet og mangfoldighed anno 1974 i forhold til ideologi og boformer, autentificerer Benny med hans erindringsarbejde især frisindet og eksperimenterne, der udfoldede sig i tiden.

Eksperimenterende livsstile er tilsvarende i fokus i "Kollektivet 1974", her dog med øget opmærksomhed på denne særlige boform. Tidsvidnerne er fire tidligere kollektivist. På skift toner de frem i filmen – to af dem side om side som par, de to andre hver for sig – og fortæller om dagligdag og hverdagsrutiner i kollektivet Skansen og om fester, politisk engagement og husmøder. Kollektivistene er således tidsvidner til ideologisk overbevisning og eget levet liv i deres specifikke kollektiv, hvor de selvsagt er eksperter. Indholdsmæssigt forholder de sig tæt til de temaer, deres erindringsarbejde er kurateret omkring.⁵⁹ Filmen er redigeret, så tidsvidnerne supplerer hinanden i deres fortællinger. I afsnittet, der handler om husmøder og dagligdag, sidder Lise Jensen eksempelvis i en sofa ved siden af sin mand Claus Effersøe, der også boede i Skansen. De kigger skiftevis kærligt på hinanden og ud mod kameraet, mens Lise fortæller: "I kollektivet, der spiste vi faktisk sammen stort set hver aften, så det betød også, at der blev lavet aftensmad hver aften".⁶⁰ Til lyden af Lises stemme klipper filmen til et foto af en flok langhårede mænd og kvinder omkring et bord. For bordenden sidder en ung Lise med store sygekassebriller og spiser. Filmen klipper, hvorefter kollektivisten

56 Hippiepar med lille datter 1974 ("Indretning") 00:27–00:05.

57 Temaerne er: "Benny og Bodil", "Boligindretning", "Musikken" og "Oprøret". Alle film med tidsvidnerne er ca. 2–7 minutter.

58 <https://www.dengambleby.dk/1974/> (Besøgt 14/6 2021); Wowk Vestergaard 2015, s. 57.

59 Temaerne er: "Hvorfor bo i kollektiv?", "Hvilken type kollektiv var Skansen?", "Festerne", "Politisk engagement", "Husmøder og dagligdag" samt "Ligestilling og køn".

60 Kollektivet 1974 ("Husmøder og dagligdag") 02:31–02:24.

Vibeke Rygård fortsætter: "Altså vi var fælles om mad. Vi havde sådan en kasse, vi betalte husholdningspenge i, og jeg tror, det var 70 kroner om ugen. Så lå det nede i en skuffe, og så tog man penge derfra, når man gik ud og handlede".⁶¹ I deres erindringer om fællesspisning og fælles husholdningspenge bekræfter de to tidsvidner arketyperiske forestillinger om kollektiver og autentificerer dermed udstillingens narrativ om, at der i tiden blev eksperimenteret med nye boformer. Autenticiteten forstærkes, da tidsvidnernes erindringsarbejde fremstår samstemt, og tidsvidnerne gensidigt autentificerer hinanden. På fotos ses de unge kollektivister i situationer tilsvarende dem, de beretter om. Fotografierne autentificerer både tidsvidnernes erindringsarbejde og tidsfæster umiskendeligt kollektivisterne i 1970'erne. Tilsammen kommer fotos og tidsvidnerne til at akkumulere autenticitet, fordi de gensidigt bekræfter indholdet af det, vi ser, og det, vi hører.

Hvor Benny og kollektivisterne er tidsvidner til eksperimenterende livsstile og autentificerer den del af udstillingsnarrativet, er det mindre tydeligt, hvordan tidsvidnet Helene Thiesen bidrager til et narrativ om 1970'ernes livsstile i lejligheden "Grønlandsk studerende 1974". Helenes erindringsarbejde handler nemlig mestendels om, at hun som barn i 1950'erne blev fjernet fra sin grønlandske familie, sendt til Danmark i en periode, voksede op på et børnehjem i Grønland, inden hun senere tog til Danmark og studerede.⁶² Oplevelserne fra barndommen dominerer hendes erindringsarbejde, selv når det kommer til spørgsmålet om hendes boligindretning i 1970'erne: "Vi var jo opdraget på børnehjemmet af Bense, som var oversygeplejerske, at der altid skulle være rent, pænt og ordentligt. Fordi jeg var blevet sendt derned som lille for at skulle være dansker, så har jeg haft en længsel efter at blive grønlænder og have grønlandske ting i mit hjem".⁶³ Kun i en mindre del af filmen gøres Helene til tidsvidne til 1970'erne. I en kort sekvens fortæller hun om oliekrisen i 1973. I denne del er hun ikke længere ekspert på eget liv, hvilket tilsyneladende får hende til at føle sig på udebane. Hvor Helene tidligere har haft et fast og direkte blik, flakker hendes blik nu fra side til side. Hun leder efter ordene i en mere usammenhængende fortælling, og hvor hun ellers primært udtrykker sig som "jeg", opstår der en lille distance, når hun i dette tema udtrykker sig som "vi": "Nu skulle vi huske at slukke lyset der, og så skulle vi huske og æh... skynd jer at lukke døren, for ellers går varmen lige ud og ... og skrue ned for varmen".⁶⁴ I dette tilfælde svækkes Helenes vidnesbyrd, fordi hendes tøven og distance skaber tvivl om, hvorvidt hun aflægger vidnesbyrd om en selvoplevet erindring. Samlet set resulterer det i, at Helene som tidsvidne deautentificerer udstillingens 1970'er-narrativ.

61 Kollektivet 1974 ("Husmøder og dagligdag") 02:24-02:12.

62 Temaerne er: "Indretning", "Hippierne", "Oliekrisen i 1973" og "Farvel til mor som 7 årig".

63 Grønlandsk studerende 1974 ("Indretning") 00:34-00:17.

64 Grønlandsk studerende 1974 ("Oliekrisen") 00:27-00:20.

I det fjerde hjem, "Kernefamilien 1974", introduceres tidsvidnet Jørn Meyer, som sandsynligvis skal repræsentere den del af udstillingsnarrativet, der handler om kontinuiteten i 1970'erne og de uforandrede boformer. Erindringsarbejdet hos Jørn adskiller sig fra de øvrige tidsvidners ved at være livshistorisk i sin form og ikke være inddelt i temaer med overskrifter fra kuratorernes side. En stor del af filmen handler om Jørn og hustruens barndom og opvækst i 1940-1950'erne, mens en mindre del handler om parrets livsstil og boligindretning i 1970'erne. Jørn fortæller: "Vores baggrund er, at vi begge to er gået ud af folkeskolen i henholdsvis 7. klasse og 8. klasse. [...] Lene er opvokset i Vejle, og hendes forældre er begge fra Vejle. De er også håndværkere. Mine forældre... øh, min far han er snedker eller var snedker, og min mor hun var arbejdsmand på et mejeri blandt andet".⁶⁵ Som i tilfældet med Helene omhandler Jørns erindringsarbejde således også en tid før 1970'erne.

De fotos, der vises, mens Jørn fortæller, hverken illustrerer eller understøtter hans erindringsarbejde om 1940-1950'erne, da fotografierne primært viser ægteparret som unge forældre i 1970'erne. Fordi der er uoverensstemmelse mellem fotos og indholdet af Jørns erindringer, kommer fotografierne ikke til at autentificere ham som tidsvidne, tværtimod. Nok er Jørn ekspert på eget liv, man da han primært er tidsvidne til en anden periode end udstillingens, kommer også han til at deautentificere udstillingens 1970'er-narrativ. Den del af Jørns erindringsarbejde, der handler om boform, hvor han fortæller om parrets teaktræsmøbler fra 1960'erne, er så lille en del af den samlede fremstilling af hans erindringsarbejde, at udstillingens narrativ om kontinuitet i 1970'erne svækkes.

I det sidste af de fem hjem, "Blind mand 1974", optræder tidsvidnet Henning Eriksen. Hvor de øvrige tidsvidner er filmet siddende i private omgivelser, er han filmet i det genskabte hjem i Den Gamle By, hvor han bevæger sig rundt og forklarer om de mange forskellige hjælpemidler til blinde i lejligheden: "Her er et af de vigtigste ting i lejligheden, det er min radio. Jeg havde ikke fjernsyn, jeg har meget lidt ud af at se fjernsyn".⁶⁶ I sit erindringsarbejde bevæger Henning sig frem og tilbage mellem nutid og datid. Da han samtidig er i den genskabte lejlighed og taler om den, som om han bor der, utydeliggøres 1970'erne som fortid, hvilket forstærkes af, at der ikke inddrages fotos fra perioden i filmen, der kunne autentificere Hennings erindringsarbejde. Filmene er i udtryk og indhold væsensforskellig fra de øvrige film, fx omhandler dens temaer udelukkende livet som blind frem for hans livsstil i 1970'erne.⁶⁷ Konsekvensen er, at Henning fremstår som teknologividne til hjælpemidler for blinde og mindre som 1970'er-tidsvidne. Idet hans erindringsarbejde hverken relateres til en overordnet fortælling om brud,

65 Kernefamilien 1974, 01:27-00:55.

66 Blind mand 1974 ("Hjælpemidler") 02:48-02:38.

67 Temaerne er: "Hjælpemidler", "Syn" og "Lejligheden som Henning Eriksen ser den".

kontinuitet eller mangfoldighed i boformer, eller til 1974, autentificerer han ikke udstillingsnarrativet.

Tidsvidnernes erindringsarbejde i relation til genstande og fotos

I de fem hjem er det tydeligt, hvordan genstande har betydning i autentificeringer af tidsvidners erindringsarbejde og omvendt. I hippie-lejligheden er der flere gode eksempler på en dialektisk autentificering mellem tidsvidne, genstande og fotos. I filmen beretter tidsvidnet Benny om parrets kreative og farverige boligindretning, hvordan de læste Bo Bedre og malede kunst direkte på væggene. Til lyden af Benny vises fotos af det unge par i et hjem, hvor møbler og indretning visualiserer og dokumenterer Bennys erindringsarbejde nærmest en til en. Imens står museumsgæsten midt i den farverige lejlighed med karakteristiske hjemmelavede møbler og med Bo Bedre liggende overalt. Alt i alt skaber det troværdighed, fordi Bennys erindringsarbejde, de viste fotos og genstandene i lejligheden gensidigt autentificerer historieformidlingen i en akkumulerende proces.

I kollektivet har genstandene ikke samme autentificerende funktion. I filmen er boligindretning ikke et tema, som i hovedparten af filmene i de andre lejligheder. Tidsvidnerne beskæftiger sig med kollektivet som boform, ikke med lejlighedens udseende eller genstande, og de fotos, der vises, har primært mennesker i fokus, hvilket understøtter fortællinger om stemninger og samvær mellem kollektivisterne og deres venner. I lejligheden genfinder vi kun enkelte genstande – et par lamper og en kunstplakat – fra fotografierne. Til gengæld findes der i kollektivet mange ikoniske 1970'er-objekter, fx malede ølkasser, politiske plakater, hønsestrikk og batiktøj. Disse ting kunne have været i et hvilket som helst kollektiv. Konsekvensen er, at de hverken autentificerer eller deautentificerer tidsvidnernes erindringsarbejde, måske fordi tingene i sig selv autentificerer udstillingens 1970'er-narrativ.

Blandt de fem hjem er imidlertid også eksempler, hvor tidsvidners erindringsarbejde og genstande i udstillingsrummet ligefrem deautentificerer hinanden. I lejligheden "Grønlandsk studerende 1974" forklarer Helene, hvordan der skulle være pænt, rent og ordentligt i hendes lejlighed – en følgevirkning af hendes børnehjemsopdragelse. Mens hun taler, vises et foto af en ung Helene i et lidt rodet værelse, hvor hun sidder ved siden af en reol med bøger og blade liggende hulter til bulter, og forskellige nipsting er ved at falde ned fra hylderne. Fotografier underbygger dermed ikke Helenes erindringsarbejde, hvilket den genskabte lejlighed heller ikke gør. Den er lige så rydelig som de øvrige lejligheder. Helenes erindringsarbejde bliver således hverken autentificeret af genstandene i lejligheden eller af fotos fra hendes ungdomsbolig. Denne diskrepans imellem det auditive og det visuelle – i både fortid og nutid – betyder en deautentificering af Helene

som tidsvidne. Fordi Helenes erindringsarbejde ikke understøtter udstillingens 1970'er-narrativ, og fordi der er uoverensstemmelse mellem hendes erindringsarbejde, de viste fotos og det genskabte hjem, svækkes troværdigheden i museets historieformidling her.

Levende- og personliggjorte lejligheder

Det at møde tidligere beboere i rollen som tidsvidner har stor betydning for historieformidlingen i de rekonstruerede lejligheder. De fremstår meget mere levende og beboede end de lejligheder, der ikke audiovisuelt formidler tidligere beboeres erindringsarbejde. Den levendegørende effekt handler i høj grad om, at tidsvidnerne toner frem og med forskellige kropsudtryk og stemmeføringer bliver levende og erindrende subjekter. Det giver indtryk af, at de er hjemme i lejlighederne. Når Benny kommer til syne på skærmen, ændrer lejligheden sig fra at være "Hippiepar med lille datter 1974" til at være Benny og Bodils genopførte hjem, og lejligheden bliver således både levendegjort og personliggjort. Det gælder også for de lejligheder, hvor tidsvidners erindringsarbejde ikke autentificerer genstande eller udstillingsnarrativ.

Oplevelsen af, at Benny og andre tidsvidner sidder og taler i deres tidligere hjem, indtræffer desuden, fordi den audiovisuelle formidling af tidsvidnernes erindringsarbejde primært kan karakteriseres med Bolter og Grusins begreb "immediacy". Med undtagelse af filmen med den svagtseende Henning, er tidsvidnerne filmet i hjemlige omgivelser med fx pottedplanter og malerier i baggrunden – en hjemlighed de rekonstruerede lejligheder tilsvarende udtrykker. Kamera-vinklen er konstant, og tidsvidnernes mimik og gestik er det eneste i bevægelse. Selvom der klippes frem og tilbage mellem fotos og tidsvidnerne, høres tidsvidnerne uafbrudt, hvilket alt i alt skaber en illusion om, at de selv fremviser fotos i et næsten privat set-up. Selvom det umiddelbart kan virke anakronistisk, at tidsvidnerne vises på en fladskærm i 1970'er-lejlighederne, understøtter netop disse fladskærme fornemmelsen af et vindue til tidsvidnerne i fortid og nutid. I et par af filmene indgår der musik. Den valgte musik er dog ikke et insisterende element som i Danmarks Forsorgsmuseums udstilling, fordi den er i overensstemmelse med lejlighedernes udtryk og 1974-narrativ. Eksempelvis kunne lyden af den tyske popsang, der optræder som underlægningsmusik i filmen hos kernefamilien,⁶⁸ lige så godt komme fra transistorradioen i stuen, for med lejlighedens teaktræsmøbler, broderede sofapuder og Carmen-curlers fremstår lyden af schlagermusik overbevisende. Remedieringerne af erindringsarbejdet tiltrækker sig således ikke stor opmærksomhed.

68 Simons 1969.



Særligt i kollektivet Skansen inviteres museumsgæster til bords med tidsvidnerne, mens de ser tilbage på deres tid i kollektivet, og der vises fotos fra dengang. Det er godt eksempel på, hvordan Den Gamle By forsøger at skabe et vindue til fortiden i kraft af museets medialisering af tidsvidnernes erindringsarbejde. Foto: Iben Vyff

Tidsvidners eller kuratorers stemmer?

I form og indhold er den audiovisuelle formidling af tidsvidnernes erindringsarbejde ganske forskellig på Danmarks Forsorgsmuseum og i Den Gamle By. Der er dog den åbenlyse fællesnævner, at tidsvidnerne begge steder intensiverer historieformidlingen i kraft af deres menneskeliggørende funktion – præcis som Kushner og Humphries har påpeget er en effekt af at inddrage erindrende subjekter i udstillinger. Betydningen af tidsvidnernes levende- og personliggørelse af deres rekonstruerede hjem i Den Gamle By er især tydelig i sammenligningen med de lejligheder, hvor der ikke optræder tidsvidner. Disse lejligheder fremstår tomme og forladte – modsat tidsvidnernes rekonstruerede hjem. På samme måde ville *Fattigdom på tværs* ikke bare være en udstilling om fattigdom, men en menneskefattig udstilling, hvis ikke *Skjulte Danmarkshistoriers* tidsvidner var blevet tilføjet til den. Begge steder får tidsvidnerne historieformidlingen til at handle om menneskers fortidige levede liv og ikke bare fortider i sig selv, når de i museumsrummene transformeres fra "witnesses to past" til "witnesses to history". Tidsvidnerne har uden tvivl betydning ud over det private – som Andermann og

Arnold-De Simone har pointeret det – når de af museerne gøres til repræsentanter for henholdsvis socialt udsatte og forskellige livsstile i 1970'erne.

Tidsvidnerne er imidlertid mere end det. De er også autentificerende museumsfigurer. I samspillet mellem tidsvidner og fx udstillingsgenstande, udstillingsnarrativer og filmklip eller historiske fotos – og dermed i samspillet mellem det auditive og det visuelle i museumsrummet, som Lønstrup og Rørdam Larsen minder om – opstår der autentificerende processer, der genererer en mere troværdig historieformidling. På Danmarks Forsorgsmuseum sker det, når livserfaringer fra tidligere socialt udsatte bruges i et oversættelsesarbejde af en for mange ukendt fortid. Her er tidsvidnerne fortolkere og formidlere af egne og andres livshistorier. De fremstilles dog ikke alene som autentificerende figurer på egne liv, men også som autoriserende eksperter på en fortid, der ligger ud over deres egen levede tid. Også i Den Gamle By har tidsvidnerne funktion af at øge troværdigheden af museets historieformidling, når de autentificerer indretning og udtryk i deres genskabte hjem. I de tilfælde, hvor der er overensstemmelser mellem indholdet af tidsvidnets beretning og fx genstande, fotos eller udstillingsnarrativ, opstår der gensidige autentificeringer. Det akkumulerer autenticitet i historieformidlingen – en proces der i sidste ende er med til at autentificere museet som institution. På den måde kan vi argumentere for, at den dialektiske autentificering også foregår mellem tidsvidner og museumsinstitutionen, når tidsvidnerne giver autoritet og autenticitet til museet og omvendt. Men som vi har vist i analysen, skaber uoverensstemmelser den modsatte effekt.

Hvor Danmarks Forsorgsmuseum interesserer sig for marginaliserede samfundsgupper, interesserer Den Gamle By sig for almindelige menneskers fortid. Denne forskel til trods er begge institutioner drevet af et demokratisk ønske om at give andre end fagfaglige eksperter en historiefortolkende stemme – i tråd med Oral History-traditionen. Det forklarer muligvis inddragelsen af tidsvidner i museernes historieformidling. For begge institutioner gælder det dog, at den kuratering, der har fundet sted i arbejdet med at omdanne tidsvidnernes erindringsarbejde til udstillingsegnede museumsgenstande, er usynlig. Man hører kun tidsvidnernes stemmer, men fornemmer dog kuratorernes stemmer mellem linjerne i det, tidsvidnerne siger. Det sker fx i Den Gamle By, hvor man får indtryk af retningen, kuratorerne har guidet tidsvidnernes erindringsarbejde i i kraft af filmenes temaer, og når tidsvidnerne er blevet bedt om at være ekspert på noget, de ikke har stærke minder om, fx oliekrisen. Selvom Danmarks Forsorgsmuseum som institution er mere tydelig pga. *Skjulte Danmarkshistoriers* introduktionsfilm, er kurateringen af tidsvidnernes og de fortidige skæbners livshistorier i dokumentarfilmene lige så usynlig som Den Gamle Bys. Scenerne, hvor tidsvidnerne er iført hvide handsker, er dog på mange måder symbolsk for måden, museet har klædt dem på – for selvfølgelig har museet klædt dem på. Det er helt eksplicit, når museumsinspektøren i introduktionsfilmen siger, at det handler om, at

offentligheden skal ”høre det fra jer. Ikke fra mig”.⁶⁹ På begge museer fremstår tidsvidnerne autonome i deres erindringsarbejde og fortidsfortolkninger, fordi museumsinstitutionernes tilrettelæggelse og rammesætning er usynliggjort, men begge steder får man fornemmelse af, at museumsinstitutionerne så at sige taler gennem tidsvidnerne. Graden af autonomi, og dermed hvor demokratisk historieproduktionen og -formidlingen egentlig er, står derfor til diskussion. Også selvom det må siges at være et demokratisk historieideal at kaste lys over almindelige menneskers hverdagslivserindringer og social udsattes livshistorier i museernes formidling.

At museer således taler gennem tidsvidner, kan i sidste ende betyde, at de bliver eksponenter for noget, som måske ikke er deres egen dagsorden. Der er i sig selv intet odiøst i, at tidsvidnernes erindringsarbejde, når de indgår i en museal formidling, er redigeret og kurateret. Det er en iboende præmis i udstillingsgenren. Problemet opstår, fordi tidsvidner ses i et andet lys. Deres erindringsarbejde opleves som autentiske vidnesbyrd, fordi ’de var der, og de husker det sådan’. Det forstærkes, fordi museerne signalerer, at de giver faglighed og autoritet fra sig, alt imens ”the curator remains in control”, som Griffiths har formuleret det.

I stedet for at tilstræbe en usynlig kuratering af tidsvidners erindringsarbejde kan en ”hypermedieret” audiovisuel medialisering bruges til at understrege, at erindringsarbejdet er tilpasset udstillingen, og at der er tale om en delt fortælleautoritet mellem kuratorer og tidsvidner. Internationale undersøgelser viser, at lægfolk har stor tiltro til museer som troværdige – mere end bl.a. undervisning, non-fiktionsbøger, familieerindringer og internettet.⁷⁰ Der er ikke grund til at tro, at det vil svække museers troværdighed, at både kuratorers og tidsvidners stemmer høres tydeligt i museal historieformidling, hvor tidsvidner inddrages som autentificerende museumsfigurer. Ligesom Oral History-forskning har kastet lys over kuratorers motiver for og refleksioner over, hvordan tidsvidner gøres til et udstillingselement, vil det være et væsentligt bidrag, hvis kommende forskning retter opmærksomhed mod, hvordan tidsvidner i udstillinger rent faktisk opleves af museumsgæster.

Litteratur

- Andermann, Jens og Arnold-De Simone, Silke 2012: ”Introduction”. *Theory, Culture & Society*:1, s. 3-13. <https://doi.org/10.1177/0263276411423041>
- Arnold-De Simone, Silke 2013: *Mediating Memory in the Museum*. PalgraveMacmillan. <https://doi.org/10.1057/9781137352644>

69 Introduktion 01:57–01:59.

70 Rosenzweig og Thelen 1998, s. 91; Conrad m.fl. 2013, s. 50.

- Bardgett, Suzanne 2016: "The Use of Oral History in The Imperial War Museum's Holocaust Exhibition". Nicolas Apostolopoulos; Michele Barricelli; Gertrud Koch (red.): *Preserving Survivors' Memories*, bd. 3. Stiftung Erinnerung, Verantwortung und Zukunft, s. 140-144.
- Bloch Ravn, Thomas 2014: "Ståsted og pejlepunkter". Elsebeth Aasted Schanz; Thomas Bloch Ravn; Kitt Boding-Jensen (red.) *Den Gamle By 2014*, s. 9-19.
- Bloch Ravn, Thomas 2020: *Museer for folket*. Aarhus Universitetsforlag.
- Bolter, Jay David og Grusin, Richard 1998: *Remediation*. The MIT Press.
- Conrad, Margaret; Ercikan Kadriye; Frisen, Gerald; Létourneau Jocelyn; Muise, Delphin; Northrup, David og Seixas, Peter 2013: *Canadians and Their Pasts*. University of Toronto Press.
- Day, Anette 2006: "London's Voices". *Oral History* 2006:2, s. 95-104.
- Day, Anette 2009: "'They listened to my voice'". *Oral History* 2009:1, s. 95-106.
- de Jong, Steffi 2012: "Who is History". Kate Hill (red.): *Museums and Biographies*. Boydell Press, s. 295-308.
- de Jong, Steffi 2015: "Mediatized Memory". Michelle Henning (red.): *The International Handbooks of Museum Studies*, bd. 3, Wiley Blackwell, s. 69-93. <https://doi.org/10.1002/9781118829059.wbihms304>
- de Jong, Steffi 2018: *The Witness as Object*. Berghahn Book. <https://doi.org/10.2307/j.ctv3zonzsd>
- Erl, Astid og Rigney, Ann (red.) 2009: *Mediation, Remediation, and the Dynamics of Cultural Memory*. De Gruyter.
- Gazi, Andromache 2019: "Oral Testimonies as Independent Museum Exhibits". *The Oral History Review* 2019:1, s. 26-47. <https://doi.org/10.1093/ohr/ohz005>
- Green, Anna 1997: "Returning History to the Community". *The Oral History Review* 1997:2, s. 53-72. <https://doi.org/10.1093/ohr/24.2.53>
- Green, Anna 2003 (1996): "The exhibition that speaks for itself". Robert Perks og Alistair Thomson (red.): *The Oral History Reader*. Taylor & Francis e-library, s. 448-456.
- Griffiths, Gareth 1989: "Museums and the Practice of Oral History". *Oral History* 1989:2, s. 49-52.
- Hoskins, Andrew 2003: "Signs of the Holocaust". *Media, Culture & Society* 2003:1, s. 7-22. <https://doi.org/10.1177/0163443703025001631>
- Humphries, Steve 2003: "Unseen Stories". *Oral History* 2003:2, s. 75-84.
- Julius, Chrischené 2008: "'Digging [D]eeper than the eye approves'". *Kronos* vol. 34, s. 106-138.
- Kushner, Tony 2001: "Oral History at the Extremes of Human Experience". *Oral History* 2001:2, s. 83-94.
- Lowry, Sarah og Duke, Alison 2012: "Foundling voices". *Oral History* 2012:2, s. 99-108.

- Lønstrup, Ansa og Rørdam Larsen, Charlotte 2021: "Animerende lyd". Lise Skytte Jacobsen; Ane Hejlskov Larsen; Vinnie Nørskov (red.): *Museologi mellem fagene*. Aarhus Universitetsforlag, s. 291-316.
- Pullan, Nicola 2013: "Anastasia's Journeys". *Public History Review* vol. 20, s. 104-114. <https://doi.org/10.5130/phrj.v20i0.2719>
- Thomas, Selma 2008: "Private Memory in a Public Space". Linda Shopes og Paula Hamilton (red.): *Oral History and Public Memories*. Temple University Press, s. 87-100.
- Wallace, Rachel 2019: "Gay Life and Liberation, a Photographic Record of 1970s Belfast". *The Public Historian* 2019:2, s. 144-162. <https://doi.org/10.1525/tph.2019.41.2.144>
- Whincop, April 1986: "Using Oral History in Museum Displays". *Oral History* 1986:2, s. 46-50.
- Witcomb, Andrea 2019: "Oral History and First-Person Narratives in Migration Exhibitions". Kate Darian-Smith og Paula Hamilton (red.): *Remembering Migration*, Palgrave Macmillan, s. 203-217. https://doi.org/10.1007/978-3-030-17751-5_14
- Wowk Vestergaard, Anna 2015: "Huset i Havnegade". Kitt Boding-Jensen; Thomas Bloch Ravn (red.): *Den Gamle By 2015*, Gads Forlag, s. 57-67.
- Rosenzweig, Roy og Thelen, David 1998: *The Presence of the Past*. Columbia University Press.

Websteder

- Danmarks Forsorgsmuseum Om museet, <https://www.svendborgmuseum.dk/om-museet/fattiggardens-historie> (Besøgt 29/5 2021).
- Danmarks Forsorgsmuseum Udstillinger, <https://www.svendborgmuseum.dk/udstillinger/skjulte-danmarkshistorier> (Besøgt 2/6 2021).
- Den Gamle By Velfærd og frisind 1974, <https://www.dengamleby.dk/1974/> (Besøgt 14/6 2021).
- Den Gamle By Viden Velfærdsdanmark – 1970erne Folks hjem, <https://www.dengamleby.dk/velfaerdsdanmark-1970erne/folks-hjem/> (Besøgt 2/7 2021).
- Skjulte Danmarkshistorier Film Skæbner, <http://www.skjultedanmarkshistorier.dk/skaebner> (Besøgt 30/6 2021).

Film og musik

- Albert. Moreno, Abbi. Instafilm.
- Blind mand 1974.
- Grønlandsk studerende 1974.
- Hansen, Jesper 2009: "Meeting Granddad", *Anthology*, (2014).
- Hippiepar med en lille datter 1974.
- Introduktion. Instafilm.

Kernefamilien 1974.

Simons, Hein 1969: "Kleine Kinder, kleine Sorgen", *Ich Sing Ein Lied Fur Dich. Kollektivet 1974.*

Peter. Moreno, Abbi. Instafilm.

Rasmine. Moreno, Abbi. Instafilm.

English Summary

Witness to history as museum communication

Memory work and authenticity in *The Danish Welfare Museum* and *The Old Town*

In history museums in- and outside Denmark an audiovisual museum communication tendency to include video testimonies is spreading. It has been emphasized that incorporating witnesses to history in exhibitions is an opportunity to disseminate ordinary people's memory work and that it humanizes and intensifies museum communication. However, using witnesses to history in exhibitions is also something that legitimizes museum institutions' narratives about pasts and increases museums' reliability. Following this less researched critique and by making use of Steffi de Jong's concept "Zeitzeuge" ("witness to history"), we ask how witnesses to history in *The Danish Welfare Museum* and *The Old Town* in different ways both authenticate and de-authenticate the museums' history communication.

Kamilla Hjortkjær er museumsinspektør på Greve Museum med ansvar for museets indsamling og registrering. Hun har gennem en årrække arbejdet med integrering af lyd i museets udstillinger samt anden formidling og skriver for tiden en ph.d.-afhandling om lyd i kulturhistoriske museers samlinger ved Performance Design på RUC.

Keywords: soundscape, soundwalk, lyttedagbog, indsamling, museer, lydarkiv, borgerinddragelse

SOUNDWALKS OG LYTTEDAGBØGER SOM METODE TIL MUSEALISERING AF LYD PÅ KULTURHISTORISKE MUSEER

Med udgangspunkt i begreberne soundscape og soundwalking præsenterer artiklen en strategi og metode for musealisierung og dokumentation af lyd på kulturhistoriske museer. I artiklens første del, der også samler op på eksisterende udenlandske og danske erfaringer med indsamling af lyd, introduceres læseren til soundwalkens teori og metode. I artiklens anden del præsenteres et eksempel på brug af soundwalking og lyttedagbøger som kuratorisk metode til indsamling af lyd til Greve Museums samling. Artiklen er en del af et ph.d.-projekt om lydindsamling på kulturhistoriske museer, der blandt andet munder ud i en række strategier for og metoder til lydindsamling og lyddokumentation på kulturhistoriske museer.



Prolog

Luk dine øjne og lyt! Hvad hører du?

I skrivende stund sidder jeg på mit hjemmekontor og forsøger at danne mig et lydligt indtryk af lige præcis denne tid og dette sted. Ved første lyt tænker jeg, at her er ret så stille, da jeg sidder alene i et tomt hus. Men nu, hvor jeg en stund har lyttet opmærksomt, opdager jeg et væld af lydlige indtryk. Nogle er velkendte

og er med deres tilstedeværelse med til at fortælle mig, at jeg er lige præcis her i mit hus ved mit skrivebord. Andre er ikke umiddelbart genkendelige. Jeg har nu lyttet i et par minutter og lægger pludselig mærke til lyden af min computer, en stille summen. Egentlig plejer den ikke at irritere mig, men nu opleves lyden som en snerrende støj, der ubønhørligt baner sig vej ind i mine øregange for at forstyrre mig. Ude fra køkkenet kan jeg høre en velkendt og konstant brummen fra køleskabet. Sammen med computerens summen minder den mig om, at stilheden slet ikke er så stille som først antaget. Bankende og rislende lyde trænger sig med ét på. En regnbyge har vist afløst solen, og et sted udenfor får vinden en dør til at klapre. Jeg kigger ud ad vinduet og får bekræftet, hvad jeg lyttede mig frem til – regnen vælter ned. Så stjæler den velkendte lyd af en vibrerende telefon på bordoverflade akkompagneret af to høje bip min opmærksomhed. Den lyd kender jeg: jeg har modtaget en sms på min telefon!

Lyd som kulturarv til museernes samlinger

Lyd er en fast del af vores hverdag og vores historie. Lyden er med til at vække såvel følelser af hjemlighed, nysgerrighed eller ligefrem angst i os. Ved at indsamle og dokumentere den lydkultur, som knytter sig til et bestemt område eller en bestemt historisk periode, kan museerne arbejde målrettet med lyd i museumsformidlingen og endvidere tilegne sig viden om lyd i et historisk perspektiv. Fortidens lyde har lige nu stor interesse på museer i både Danmark og resten af verden, og den danske museumsverden har generelt et fokus på lyd som en del af formidlingen, men også som en del af det materiale, der kan være med til at skabe en nuanceret oplevelse og forståelse af historiske begivenheder, steder og emner både for museets fagpersonale og besøgende. Derfor er det relevant at diskutere, hvordan museerne kan tilrettelægge en indsamling og dokumentation af samtidens lyde og lyd miljøer. Denne artikel præsenterer en model for, hvordan *soundwalking* og lyttedagbøger kan benyttes som redskab i en borgerinddragende proces omkring lydindsamling på det lokalhistoriske museum, Greve Museum. Artiklen er en del af mit ph.d.-projekt om lydindsamling på kulturhistoriske museer, hvor jeg undersøger, om lyd og *soundscapes* kan betragtes som kulturarv og hvordan det i givet fald kan afspejle sig i museernes undersøgelser, udstillinger og indsamlingspraksis. En del af projektet er praksisorienteret og afprøver forskellige strategier og metoder, der kan anvendes i en museal lydindsamling. Denne artikel præsenterer én af disse metoder. Som et af få museer i Danmark har Greve Museum siden 2013 indskrevet lyd i sin indsamlingsstrategi. De fleste andre museer har ikke indskrevet lyd i deres indsamlingsstrategier, men der er en stigende tendens til brug af lyd i udstillinger og anden formidling. Som andre artikler i dette temanummer giver udtryk for, er lyd blevet et populært formidlings-

greb på museer verden over, hvor de spiller en voksende rolle i udstillingernes sanselighed og historiefortælling. Det sker også på flere danske museer. Lyd er således et helt centralt og gennemgående formidlingsgreb i udstillinger på f.eks. Tirpitz, Frihedsmuseet, Mosede Fort, Moesgaard Museum og i Den Gamle By. Mange museer bruger desuden lyd til at række ud til borgere ved hjælp af mobil-apps, radioprogrammer og podcasts. En rundspørge, jeg gennemførte i foråret 2021 i forbindelse med mit igangværende ph.d.-projekt, giver indtryk af omfanget. Ud af de 39 museer, der svarede, brugte 90% tale, musik eller stemnings-skabende lyde i deres udstillinger, 65% havde produceret eller havde planer om at producere en podcast eller mobilapp med lydligt indhold.¹

Med lydens indtog i museumsformidlingen er det naturligt at spørge om lyd har samme status som andre dele af kulturarven eller primært skal anvendes stemningsskabende. Hvis det første er tilfældet, må lyd behandles med samme opmærksomhed og faglighed, som andre dele af museernes samlinger. I min indledning til artiklen har jeg anskueliggjort, at mennesker altid er omgivet af lyd. Det være sig lyden af natur, arkitektur, trafik, industri eller moderne teknologi. Kunstneren og forskeren John Kannenberg, der er grundlægger af *Museum of Portable Sound*, mener, at lyd er en væsentlig del af kulturarven, og at museer har et særligt ansvar for at indsamle og bevare typiske eller væsentlige lydfænomener til fremtidige generationer til fremtidige generationer:

Museums remain the world experts in the curation and exhibition of cultural heritage, and as such, could bring post-industrial sounds to new audiences who could subsequently be made aware of these sounds – intangible as they are – as objects themselves, representing their own cultural heritage.²

En museal indsamling og dokumentation af nutidens lyde kan være med til at give en mere nuanceret forståelse af nutidens samfund i fremtiden. Samtidig kan en lyd eller et konglomerat af lyde have en nærmest objektlignende karakter og kan derfor indsamles, registreres, bevares, forskes i, udstilles eller formidles på samme måde som materielle museumsgenstande. Det kunne eksempelvis være lyden af Hjem- Is-bilens klokke, der for mange danskere vil være en væsentligere del af købsoplevelsen og deres erindring om den end selve isen og den blå bil. Lyden kan dermed siges at have en selvstændig objektlignende karakter.

I 1970'erne efterlyste den nyligt afdøde canadiske lyddokumentarist og komponist Raymond Murray Schafer mere fokus på lyd. Særligt de lyde, som stod i fare for at forsvinde: ”*Where are the museums for disappearing sounds? Even the*

1 Spørgeskemaet sendte jeg ud til 88 danske kulturhistoriske museer i januar 2021, hvoraf 39 har responderet.

2 Kannenberg 2019, s. 298

most ordinary sounds will be affectionately remembered after they disappear".³ Schafer var en bannerfører inden for lydforskning, da han i 1969 introducerede begrebet *soundscape*, (der kan oversættes til lydlandskab eller lydunivers). Han mente, at hverdagens lyde var væsentlige kendetegn for enhver kultur, og at de lydige omgivelser var med til at kendetegne vores kultur i lige så høj grad som malerier, romaner og historiske objekter. Derfor var og er lydene centrale for vores lokale, kulturelle og nationale identitet. Schafer definerede et *soundscape* gennem sted, tid og specifikke lyde. Han udviklede sine egne termer *keynote sounds*, *soundmarks* og *sound signals*, som et *soundscape* kunne undersøges, beskrives og analyseres ud fra. *Keynote sounds* er de lyde, der i et bestemt samfund danner en baggrund (grundtone) mod hvilken andre lyde opfattes. En *keynote sound* er ifølge Schafer med til at give et sted dets specifikke karakter, og ofte bemærkes den først, når den forsvinder eller ændrer sig.⁴ Derfor er det meningsfuldt at rette fokus mod *soundscape*s under forandring, hvori et museum kan udpege *keynote sounds* eller lydmiljøer, som bør bevares eller dokumenteres for eftertiden, før de forsvinder.⁵

Lyden fra trafikken i byen, bølgernes dønninger ved stranden og trætoppenes brusen i skovbrynet er alle eksempler på *keynote sounds*. I Greve, som ligger sydvest for København, har flyene ved en bestemt vindretning fast rute ind over hele byen, før de lander i Kastrup Lufthavn. Lyden af flymotorer kan således betragtes som en *keynote sound* i Greve. To andre *keynote sounds* kunne være lyden af havets bølger østfra og larmen fra den motorvej, som kører tværs gennem Greve. Disse lyde bemærkes sjældent af de lokale. I hvert fald ikke før lyden forsvinder eller ændrer sig, som det skete under coronapandemien i 2020 og 2021, da der kun var ganske få fly på vingerne. Lyden af fly over området blev markant mindre, mens lyden af havets bølger blev tydeligere grundet den sparsomme trafik både på motorvejen og i luften. Et *soundmark*, kan defineres som lyde, der er helt unikke for et bestemt område. Nogle *soundmarks* er så vigtige, at de er signaturen for et helt samfund. Hvad er eksempelvis London uden lyden af Big Ben? Eller København uden rådhusklokkerne?

Sound signals er distinkte lyde, der træder i forgrunden af et *soundscape* og ofte er episodiske, men ikke nødvendigvis unikke for et sted. Det kunne f.eks være bilhorn, kirkeklokker, sirener eller lyden af en telefon, hvoraf særlige *sound signals* kan have eller have haft en helt særlig betydning for en by eller egn.

I de seneste to årtier, har forskere inden for *sound studies-feltet*, som Jonathan Sterne, Karin Bijsterveld, Jürgen Müller og David Hendy videreudviklet og nuanceret Schafers opfattelse af lyd som en væsentlig komponent i vores erindring,

3 Schafer 1994, s. 1980

4 Schafer 1994, s. 60

5 Schafer 1994, s. 60

kultur og historie.⁶ Müller skriver følgende om lydens betydning for en historisk periode:

Individuals as well as groups use hearing as an aid to navigate in physical space, but also in political, social and cultural space. Each of these spaces has a typical sound sphere or soundscape which is subject to historical change – this is why historians may learn a lot about a given historical period by listening to its particular sounds.⁷

Indsamlingen af lyd i Danmark

De fleste kulturhistoriske museer i Danmark har ikke lyd indskrevet i deres indsamlingsstrategier, men en stigende andel af museer benytter lyd i deres udstillinger. Enkelte danske museer og universitetsbaserede projekter har i disse år fokus på historisk lyd. Greve Museum indsamlede i forbindelse med et forskningsprojekt i 2013 en række lydoptagelser af *soundscales* i Greve. Det betyder, at museets samling i dag blandt andet rummer lydoptagelser fra den første børnehave i kommunen, fra byens tre S-togsstationer, fra svømmehallen, som da den blev bygget i 1978 kunne kalde sig for Skandinaviens største svømmehal og fra den lokale strand, som både historisk set og i dag har betydning for både fastboende borgere og feriegæster. I forlængelse af projektet indskrev museet lyd i sin indsamlingsstrategi.

Veluxfondens Museumsprogram bevilgede i 2019 og 2020 midler til to forskellige større museumsprojekter med fokus på lydhistorie og rekonstruktioner af lyd. Dels projektet *Lyden af Hovedstaden*, som gennemføres fra 2019 til 2023 i et samarbejde mellem Københavns Museum, Københavns Universitet, Aarhus Universitet, Den Gamle By og Moesgaard Museum, dels projektet *Soundscales i autentiske bygninger*, som gennemføres i et samarbejde mellem Struer Museum, Museum Midtjylland, Museum Skanderborg og Aarhus Universitet. I Struer er et af projektets mål at genskabe de autentiske *soundscales* i museernes historiske bygninger,⁸ mens ét af delprojekterne i *Lyden af Hovedstaden* vil rekonstruere udvalgte byrums historiske lyduniverser på Københavns Museum på baggrund af projektets forskningsresultater i kombination med museets samling af fotos, malerier og genstande.⁹ I 2020 gav Danmarks Frie Forskningsråd midler til et

6 Se Sterne 2003, Bijsterveld and van Dijck 2009, Müller 2012, HENDY 2013

7 Müller 2012, s. 446–447

8 <https://lydensby.dk/nyheder/struer-museum-vil-lave-autentisk-lyd-fra-dengang/> (Besøgt den 14/10-2021)

9 <https://cphmuseum.kk.dk/om-museet/forsknings-og-formidlingsprojekter/lyden-af-hovedstaden> (Besøgt den 14/10-2021)

projekt i regi af *Center for Privacy Studies* på Københavns Universitet. Projektet *Soundscapes of Rosenborg* udforsker lyd og lyttestrategier i Rosenborg Slots hofliv og arkitektur og skal blandt andet munde ud i en række formidlingsinstallationer i 2023.¹⁰ Tilsammen tegner de nævnte projekter et billede af en voksende interesse for lyd i musealt regi, som på sigt kan forventes at sætte sig spor i museernes samlinger og indsamlingsstrategier.

Et andet meget ambitiøst forskningsprojekt uden museal tilknytning, der har beskæftiget sig med dokumentation og kortlægning af samtidens lyde, er *Lyden af Danmark*, igangsat i 2019. Projektet var forankret hos *Center for Makroøkologi, Evolution og Klima* (CMEC) på Københavns Universitet og havde en samlingsorienteret og borgerinddragende tilgang, der kan sammenlignes med mit eget projekt. *Lyden af Danmark* skulle kortlægge de natur- og menneskeskabte lyde i det danske landskab og opbygge en database og et detaljeret *soundmap*, som ved hjælp af kunstig intelligens kunne identificere lydkilderne på de indsamlede lydoptagelser. Lydoptagelserne blev foretaget af borgere, der med deres mobiltelefoner kunne foretage udendørs lydoptagelser fra hele Danmark og derefter uploade dem til projektsitet. Målet var at indsamle omkring 100.000 lydoptagelser, som tilsammen skulle tegne et detaljeret kort over menneskeskabte lyde og naturlyde i hele Danmark. Foruden den historiske dokumentation af det nuværende lydmiljø ville projektet også træne en computer med kunstig intelligens i lydgenkendelse. En formidlingsdimension i projektet ligesom projektet ville sætte fokus på lyd som en overset miljøfaktor gennem undervisningsmaterialer og andre tiltag.¹¹ En hjemmeside og en tilhørende app skulle bruges til at indsamle lydoptagelserne og tilgængeliggøre projektets *soundmap*, men i november 2020 blev både den tilhørende hjemmeside, facebookside og instagramprofil samt appen *Lyden:Af:DK* lukket ned.¹² Tre måneder senere undersøgte skribent og anmelder ved tidsskriftet *Seismograf*, Jakob Gustav Winckler, hvorfor projektet var "forsvundet". De ansvarlige bag projektet oplyste, at hjemmeside og app var sat midlertidigt ud af drift på grund af problemer med den kunstige intelligens. Men Winckler mente, at problemerne nok stak dybere end som så, og at projektets afhængighed af teknologi og lyd som rene lydoptagelser uden nogen form for kontekst, havde betydet, at projektet nærmest var dømt til at mislykkes. "Når lydens betydning bliver afgjort i en forhandling med en kunstig intelligens

10 <https://dff.dk/cases/forskere-genskaber-300-ar-gamle-lyde-fra-rosenborg-slot> (Besøgt den 23/10-2021)

11 Informationerne er hentet på den seneste arkiverede version af hjemmesiden fra 20. oktober 2020. <https://web.archive.org/web/20201020004431/https://lyden-af.dk/>. I januar 2021 er webadressen købt af et polsk firma, Seolead. (Kilde dk-hostmaster.dk)

12 I en mail til forfatteren fra 29. maj 2020 forklarer *Lyden af Danmarks* formidlingsansvarlige Maria Mikkelsen, at projektet ikke har kunnet rejse den nødvendige finansiering til projektets udadvendte formidlingsdel, der derfor lukkes ned.

og havner som afrundede og endegyldige tags på et landkort, går helt afgørende nuancer desværre tabt.”¹³

Noget kunne tyde på, at forskerne i *Lyden af Danmark* helt har tilsidesat den eksisterende forskning i lydindsamling og medieret formidling af lyd via kort,¹⁴ og at fascinationen af ny teknologi har trumfet den menneskelige faktor i projektet, altså det forhold, at lydoptagelserne foretages af *nogen* og udvælges af *nogen*. Enhver arkivering og indsamling er samtidig en kuratering af indhold. Og det gælder også, når tusindvis af danskere i et borgerinddragende lydkartografiprojekt indsamler lyden af Danmark. En indsamling indebærer valg og fravalg, uanset om det drejer sig om indsamling af museumsgenstande eller lydoptagelser. Den menneskelige faktor er en både væsentlig og vigtig del af kurateringen og bør indgå i den efterfølgende registrering, eftersom konteksten og den tekstlige repræsentation af lyd er afgørende for anvendelsen og forståelsen af materialet i fremtiden. Den norske historiker, Frank Meyer, formulerer det således:

Fordelen med den tekstlige representasjonen av lyden er at den kvalitativt forskende historikeren får de samtidiges fortolkninger av lyden, ikke lyden sjøl, – og det er ofte denne tolkningen forskeren er ute etter.¹⁵

Samme pointe understreges af den finske lydforsker Heikki Uimonen. der på baggrund af en række borgerdrevne dokumentations- og indsamlingsprojekter, har vist, at den samme lyd kan opfattes helt forskelligt alt efter, hvem der lytter til den. En skriftlig argumentation er derfor helt essentiel for at forstå baggrunden for optagelsen og lydens betydning for det indsamlede individ.¹⁶ Ud fra Meyers og Uimonens betragtninger har jeg i min egen praksis anvendt lyttedagbøger som et centralt værktøj, når lokale borgere blev involveret i dokumentationen af Greves *soundsapes*. Samtidig skal man ikke være blind for, at indsamlingen af lyd som en isoleret handling kan skærpe individets fokus på det auditive element.

I museer og arkivers magasiner rundt omkring i Danmark opbevares millioner af historiske genstande, fotos, kort, malerier, arkivalier og arkæologiske fund. Når et kulturhistorisk museum indsamler genstande, sker det blandt andet for at bevare materielle og mediale spor, der kan belyse en given historisk periodes hverdagsliv eller dokumentere centrale begivenheder eller fænomener. Museet transformerer ting til museumsgenstande gennem en musealiseringsproces, hvor den givne ting udpeges, indsamles, registreres, beskrives, konserveres og udstilles el-

13 <https://seismograf.org/artikel/lydprojektet-der-var-doemt-til-mislykkes> (Besøgt den 14/10-2021)

14 Se f.eks Droumeva 2017, McMurray 2018, Thulin 2018

15 Meyer 2015, s. 373

16 Uimonen 2011, s. 259

ler opmagasineres.¹⁷ Som museumsgenstand får objektet en yderligere betydning netop ved at være en del af en samling. Genstanden bliver et objekt, der sammen med andre genstande i museumssamlingen er udvalgt som repræsentativ for en bestemt periodes, egn eller gruppes materielle kultur: Den får en ny betydning og kan bruges til at formidle mere end sin egen historie, men også sættes i nye sammenhænge, som genstanden i sit "tidligere" liv ikke var en del af. Såvel arkivernes som museernes samlinger består primært af skriftlige og visuelle kilder, omend nogle samlinger også indeholder lydoptagelser af f.eks. erindringer og film. Generelt spiller lyd dog en underordnet rolle, hvilket der er flere gode grunde til. Den mest oplagte er, at lydoptagelser først blev en reel mulighed i slutningen af 1800-tallet. Og at pris og funktionalitet gjorde udstyret utilgængeligt for bredere kredse langt op i 1900-tallet. For det andet er lydoplevelser flygtige og immaterielle og dermed svære at fastholde. Ifølge mediehistoriker David Hendy foretrækker historikere skriftlige og visuelle kilder, fordi de giver, hvad Hendy kalder en "tilfredsstillende stabil registrering" af fortidens hændelser og praksiser.¹⁸ Den tyske lydhistoriker Jürgen Müller mener imidlertid, at der forekommer en "døvhed" hos historikeren, når det lydlige aspekt ikke medtages som historisk kilde. Ikke kun i forhold til selve fortidens lyde, men også for lydoplevelsens og lytningens historicitet og betydning:

Historians do not seem to require in their daily tasks the human capacity of hearing, because the object of their work does not offer anything that one might hear – yet we do not only abstain from straining our ears for sounds of the past, we also ignore the role which listening plays in specific historical situations. This is a self-imposed deafness with serious consequences for historical cognition and interpretation.¹⁹

En nuanceret forståelse af fortiden forstærkes af kilderigdommen. Jo flere kilder, der belyser en epoke eller begivenhedsrække, jo bedre. Indsamlet lyd kan for fremtidens historikere være et kildemateriale, der tilføjer nye dimensioner til fortolkningen af fortidens relationer, sans- og følelsesliv. Særligt, hvis lydene indsamles med samtidige borgeres fortolkning og valorisering af lyden. Den canadiske lydforsker Jonathan Sterne beskriver det således:

We make our past out of the artifacts, documents, memories, and other traces left behind. We can listen to recorded traces of past history, but we

17 Macdonald 2006, s. 82

18 Hendy 2013, s. 10-11

19 Müller 2012, s. 444-445

cannot presume to know exactly what it was like to hear at a particular time or place in the past.²⁰

Når en genstand indsamles til et museum, lægges der stor vægt på genstandens proveniens, altså den kontekst, genstanden stammer fra og til dels bringer med sig. En indsamlet lyd bør naturligvis følges af tilsvarende provenienskrav, herunder en begrundelse for valg af det optagne lyd miljø. Lyden er imidlertid – også selvom den er bevaret i optaget form – svær at beskrive, da vi mangler et fælles sprog for, hvordan vi gengiver den auditive oplevelse. Mediehistoriker Jeremy Silver mener, at udviklingen af teknologien inden for lydoptagelser ikke har været ledsaget af en tilsvarende udvikling af diskursen eller metoderne til at artikulere den indviklede og øjeblikkelige oplevelse af at lytte til en lydoptagelse. Derfor har museer og arkivarer som udgangspunkt ikke sproget og metoderne til at arbejde med lyd og lydoptagelser på lige fod med f.eks. fysiske genstande, fotografier og skriftlige kilder.²¹

Soundwalk – historie og metode

Soundwalken benyttes i en række forskellige fag og fagtraditioner. Før jeg redegør for min konkrete brug af *soundwalk* på Greve Museum, vil jeg give et kort rids af *soundwalkens* historie. *Soundwalking* som begreb og praksis blev først udviklet af Raymond Murray Schafer i forbindelse med etableringen af *World Soundscape Project* (WSP) på *Simon Fraser University* i slutningen af 1960'erne og begyndelsen af 1970'erne. Schafer og hans kollegaer i WSP brugte *soundwalks* til at identificere og optage *soundscales* fra Vancouver. Senere udvidede de deres undersøgelser til en række europæiske byer.²²

I det ovenfor omtalte hovedværk fra 1977 beskrev Schafer to former for *walks*. Henholdsvis *soundwalk* og *listening walk*. *Listening walk* definerede han som en vandring, hvor deltagerne koncentrerede sig om at lytte. Turen gennemførtes oftest i et roligt tempo, hvor deltagerne i en gruppe lyttede til lyden af deres egne bevægelser og fodtrin samt til omgivelsernes lyde. Efterfølgende kunne deltagerne diskutere deres lydoplevelser indbyrdes.²³

Soundwalken var derimod snarere en musikalsk udforskning af *soundscapet* i et givent område ved hjælp af et slags partitur som guide. Den inviterede delta-

20 Sterne 2003, s. 19

21 Silver 1988, s. 172

22 De europæiske byer blev undersøgt og lyddokumenteret i projektet *Five Village Soundscapes* i 1978. Kataloget over optagelserne kan findes på denne webside: https://www.sfu.ca/sonic-studio-webdav/WSP_Doc/Booklets/FiveVillageSoundscapes.pdf (Besøgt den 23/10-2021)

23 Schafer 1994, s. 212

gerne til at deltage aktivt og dermed blive medskabere af en slags værk, mens de gik. For eksempel ved at skabe lyd under vandringen og ved at opsøge eller udforske særlige lyde, man stødte på, som var de et stykke musik. Eller ved gennem sang at efterligne de lyde, deltagerne oplevede på vandringen. Schafers skelnen mellem de to typer vandring er dog sidenhen gået i glemmebogen. I dag bruges *soundwalk*-begrebet både om dét, Schafer kaldte *listening walks* og om de mere kompositoriske og kunstneriske *soundwalks*.

Blandt Schafer's kollegaer var særligt komponisten og lydøkologen Hildegard Westerkamp fortaler for *soundwalking* som metode til udforskning af et *soundscape*. Hun blev en del af WSP i 1973 og året efter skrev hun den indflydelsesrige artikel "*Soundwalking*" til et særnummer af tidsskriftet *Sound Heritage*. I artiklen, der stadig bruges som introduktion til *soundwalking*, beskriver hun metoden på denne vis:

A soundwalk is any excursion whose main purpose is listening to the environment. It is exposing our ears to every sound around us no matter where we are. We may be at home, we may be walking across a downtown street, through a park, along the beach; we may be sitting in a doctor's office, in a hotel lobby, in a bank; we may be shopping in a supermarket, a department store, or a Chinese grocery store; we may be standing at the airport, the train station, the bus-stop. Wherever we go we will give our ears priority.²⁴

Uanset hvilken form en *soundwalk* har, så er dens mål, ifølge Westerkamp, at få deltagerne til at genopdage og genaktivere deres høresans. Man kan træne sine evner til at lytte både til lyden af ens egen krop, til lyden af naturen samt lyden af omgivelserne både tæt på og længere væk. Som en mere aktiv lytter, vil man automatisk forsøge at forbedre lydmiljøet og søge at skabe en højere kvalitet. Dette kvalitative aspekt lå alle deltagerne i WSP på sinde, altså arbejdet for at forbedre de *soundsapes*, der omgav det industrialiserede samfunds borgere. Westerkamp så dog også *soundwalken* som et velegnet redskab i udviklingen af lokalsamfundet:

This simple activity of walking, listening and soundmaking, invariably has the effect of not only re-grounding people in their community but also inspiring them about it, about creating a more balanced life between the global attraction of the computer and the local contact and touch with live human beings and reality.²⁵

24 Westerkamp 1974, s. 18

25 Westerkamp 2011, s. 12

Siden Schafer og Westerkamps første definitioner er *soundwalking* som begreb og metode blevet benyttet i flere forskellige forskningsretninger samt i kunstnerisk praksis. Lydkunstner og -forsker Andra McCartney beskriver *soundwalking* som en kreativ forskningspraksis, som kan bruges til at udforske konkrete lokationer og miljøer.²⁶ Ligesom Westerkamp mener hun, at *soundwalks* ikke kun skærper deltagerens hørelse, men også deres øvrige sanser.²⁷

Historikeren og kulturgeografen Toby Butlers *oral history*-projekt *Memoryscape* er et konkret eksempel på anvendelsen af *soundwalks* i en kunstnerisk og kulturhistorisk praksis. Projektet bestod af en række *soundwalks* omkring floden Themsen i London og omegn, som blev produceret i samarbejde med lokale borgere. De forskellige vandringer indeholdt redigerede interviewoptagelser med 30 forskellige mennesker om deres liv og historier på eller ved floden og den betydning, som stedet havde haft for dem. Et medfølgende kort viste, hvor man skulle lytte til den enkelte lydoptagelse langs ruten. Hvert interview blev desuden klippet sammen med baggrundslid optaget på de udvalgte steder. Lydfiler og kort kunne downloades frit af folk, som ønskede at opleve *soundwalken* og Toby Butler opfordrede på denne hjemmeside til, at man som *soundwalker* lyttede til lydoptagelserne, når man befandt sig on location ved Themsen.²⁸ I forbindelse med *Memoryscape* undersøgte Butler godt 150 deltageres respons på vandringerne og fandt frem til, at de fleste satte pris på oplevelsen, særligt på lyden af lokale stemmer, der fortalte om forskellige lokationer undervejs. Gennem de fortalte historier følte deltagerne en umiddelbar forbindelse og tilknytning til både stederne og personerne bag fortællerstemmerne. Det var desuden tydeligt, at fysisk tilstedeværelse og det at gå *on location* var en stærk del af fornemmelsen af at være forbundet til sted. Nogle af deltagerne rapporterede, at det hjalp dem med at 'føle sig tættere på' og mere empatiske over for de mennesker, de lyttede til, da de var underlagt de samme omgivelser, som deltagerne vandrede igennem. At være i landskabet hjalp deltagerne med at forestille sig de episoder i fortiden, der blev beskrevet og de kunne føle en forbindelse mellem dem og fortællerne.²⁹ Ifølge Butler legemliggjorde vandringerne deltagerens oplevelse af at knytte geografisk information, sted og historie sammen:

At its most basic, a soundwalk is a straightforward way of putting geographical information out into the field, to be understood in the context of a location. The idea can be applied to physical geography as much as human geography. Yet soundwalks have an added dimension because they can be

26 McCartney 2014, s. 212.

27 McCartney 2012, s. 4.

28 Lydfiler og kort kan hentes på denne webside: <http://www.memoryscape.org.uk/> (Besøgt den 14/10-2021)

29 Butler 2007, s. 14

*a 'live' embodied, active, multi-sensory way of understanding geographies in both time and space.*³⁰

Endnu en overvejelse i designet af en *soundwalk* er teknologiens rolle. For en lydforsker er mikrofonen ofte for øret, hvad forstørrelsesglasset er for øjet. Hildgard Westerkamp beskriver, hvordan mikrofonen ikke kun forstærker lyden, men også ændrer måden, vi lytter på:

The mere comparison between how our ears listen and how the microphone picks up sounds in the environment, brings alerted awareness to the soundscape. Not only the recordist's listening is intensified, often also that of people witnessing the microphone's presence. It creates an occasion and new significance of a place. Sometimes the microphone can also mean new access to the environment.³¹

Hvis mikrofonens blotte tilstedeværelse har så vidtrækkende konsekvenser, kan der umiddelbart være en del ulemper ved brug af mikrofon og optageudstyr. Det kan være svært at være "fluen på væggen", når mikrofonens tilstedeværelse ændrer folks adfærd. Men hvor lydoptagelser i 1900-tallet krævede et professionelt udstyr og en vis skoling, kan de fleste i dag lave optagelser af god kvalitet med håndholdte lydoptagere og næsten usynlige mikrofoner. Dog er det ikke altid en fordel at gemme det tekniske udstyr væk, da det uanset hvad indgår i det samlede *setup*. En deltager i en *soundwalk*, som udstyres med eget lydoptageudstyr, vil uden tvivl være opmærksom på både egne lyde og på det tekniske optageudstyr uanset størrelsen. Men dette kan også bruges aktivt af forskeren. I en artikel om forskningsprojektet *Sounds Delicious* erkender den hollandske lydforsker Melissa van Drie at brugen af optageudstyr nødvendigvis har indflydelse på aktørerne i projektet. I hendes undersøgelser af madlavningens og måltidets kulturhistorie og nutidige praksis undlader hun at gemme mikrofonerne væk og inddrager dem i stedet som en slags synlige og deltagende aktører. En bevidst brug af optagesituationen og den teknologi, som anvendes, hjælper deltagerne med at blive bevidste om deres egen placering og deres sanseoplevelse.³² I andre projekter har det dog vist sig som en udfordring på én gang at skulle mestre og håndtere en ny teknologi og samtidig skærpe lytningen. Komponisten Barry Truax, som også var en del af WSP, forklarer:

My own practical suggestion with regard to soundscape recording and composition is to begin not with recording or processing in the studio, but

30 Butler 2006, s. 904-905

31 Westerkamp 2002, s. 53

32 van Drie 2020, s. 142

rather with the experience of soundwalking in the soundscape. Soundwalking is best done with the only intent being listening, without the distraction of operating a recorder.³³

Han foreslår derfor, at man venter med at inddrage optageudstyr, så en ny *soundwalker* først bliver fortrolig med nye måder at lytte på, før et teknologisk lag tilføjes. Jeg har i designet af mine *soundwalks* med lokale borgere i Greve ladet mig inspirere af de ovenfor beskrevne projekter og metodologier.

Lyden af Greve

Greve er en typisk dansk forstadskommune syd for København med 50.000 indbyggere, som fordeler sig over et areal på 60 km². Indtil begyndelsen af 1960'erne var en stor del af egnen landbrugsområde med små landsbyer. I 1960'erne og 1970'erne blev denne landbrugsjord udstykket og byggemodnet i stor stil, så området i dag består af nogle af Danmarks største parcelhuskvarterer. Den østlige del af Greve afgrænses af en lang kyststrækning ved Køge Bugt, mens kommunen længere inde mod land skæres igennem af Køge Bugt Motorvejen og S-banen mellem Køge og København. Inddragelsen af lokale borgere til udforskning af Greves lydmiljøer er sket ud fra en vision om, at museumsarbejde generelt skal rumme en demokratisk proces, hvor borgerne knyttes til museet og tager aktivt del i museets arbejde, herunder dokumentation af lokalhistorien og indsamling af genstande, arkivalier og fotos. Af samme grund har det både fra min egen og museets side været et ønske, at et samarbejde med lokale borgere indgår i metodeudvikling af museets indsamling af lyd. Formålet er ikke at uddanne byens borgere til at blive lydekspertter eller professionelle lyddokumentarister, men snarere, at inddrage borgerne i en samtale om lokalområdets historie og nutid, som en del af kvalifikationen af museets forskellige satsningsområder – i denne sammenhæng undersøgelsen af Greves *soundsapes* og lydlige kulturarv.

For at afprøve, hvordan *soundwalks* kunne være med til at kvalificere indsamling og dokumentation af lyd på et lokalhistorisk museum, gennemførte jeg i april og juli måned 2021 tre *soundwalks* med udvalgte borgere. Vandringerne fungerede som en introduktion til emnet, hvorefter deltagerne selv skulle arbejde videre med lyddokumentation af tre til fem udvalgte steder eller ruter efter eget valg. Deltagernes registreringer og notater skulle ikke direkte indlemmes i museets samling, men være med til at sætte ord på oplevelsen af lokale lydmiljøer og dermed hjælpe mig med at afklare, hvilke lyde og lydmiljøer, der har betydning

33 Truax 2012, s. 4

for lokale borgeres opfattelse af deres egn og historie. Og som derfor på sigt kunne blive indsamlet.

Jeg håbede, at *soundwalken* kunne være med til at åbne deltageres ører, krop og tanker for de omgivende lyde. Med afsæt i Truax' anbefalinger i forhold til brug af optageudstyr på vandringerne, besluttede jeg at veksle mellem *soundwalks*, som udelukkende fokuserede på lytningen og den efterfølgende samtale og *soundwalks*, der inkorporerede lydoptagelser. Gennem de fælles *soundwalks* og deltageres efterfølgende individuelle registreringer i deres udleverede lyttedagbøger, søgte jeg svar på følgende spørgsmål:

1. Hvordan oplever og beskriver lokale borgere de udvalgte *soundscales* under og efter en *soundwalk*?
2. Hvordan fungerer lydoptager samt lyttedagbogen og -skemaet som et redskab i denne proces?
3. Hvordan kan *soundwalken* og lyttedagbøgerne benyttes som redskab for videre indsamling på museet?

Jeg valgte at dele mine *soundwalks* op i to versioner:

1. En introducerende *soundwalk* med hver fokusgruppe på en planlagt rute med planlagte stop, lytteøvelser og semistrukturerede interviews undervejs.
2. Individuelle *soundwalks*, hvor deltagerne efter at have deltaget i gruppevandringen registrerer udvalgte *soundscales* skematisk i en lyttedagbog. Desuden foretager de lydoptagelser på de samme steder, som de beskriver i lyttedagbøgerne.

Fokusgrupperne og den første *soundwalk*

Dannelsen af fokusgrupperne foregik ved invitationer via Greve Museums netværk samt en offentlig facebookgruppe for borgere i Greve Kommune. I invitationerne understregede jeg, at en særlig interesse for lyd- eller lokalhistorie ikke var et krav, men at deltagerne gerne måtte være åbne for en eksperimentel tilgang til vandringer i deres eget lokalmiljø med fokus på de lydlige omgivelser. Ud fra de indkomne tilmeldinger valgte jeg 3 mænd, Claus, Jan og Lars samt 5 kvinder, Christina³⁴, Bettina,³⁵ Sandra, Ane og Sanne. Aldersspredningen var fra 36 år til 74 år.

Jeg mødte deltagerne første gang ved den første og introducerende *soundwalk*. Deltagerne var inddelt i tre grupper med to-tre personer i hver. Hver gruppe gik en rute med indlagte stop, som jeg havde udvalgt på forhånd. De to første grupper

34 Christina valgte at gå ud af projektet grundet private omstændigheder, men deltog i den indledende *soundwalk* i april 2021.

35 Bettina valgte at gå ud af projektet, men deltog i den indledende *soundwalk* i april 2021.



Deltagerne på den første soundwalk i april 2021 ved broen over togs Skinnerne ved Hundige Station.

Foto: Kamilla Hjortkjær

gik den samme rute, men på to forskellige tidspunkter af året (april og juli), mens den sidste gruppe gik en anden rute.³⁶ Begge ruter var tilrettelagt, så det tog maksimalt en time at gå selve ruten inklusive de indlagte stop. I mit valg af ruter og stop lagde jeg vægt på at inkludere lokationer, som efter min mening var typiske for Greve, og som kunne give deltagerne forskellige former for lydlige oplevelser. Stederne var fortrinsvis nogle Greve Museum tidligere havde beskæftiget sig med i forhold til indsamling og anden samtidsdokumentation, og det var derfor interessant at undersøge, om de lydlige oplevelser og registreringer ville kunne tilføre nye aspekter til den eksisterende forståelse af lokaliteternes kulturhistorie. Den første fælles *soundwalk* var en introduktion til koncentreret lytning og lydlig opmærksomhed på forskellige lydmiljøer, som deltagerne til dagligt færdes i. Selvom ruten og stoppene var planlagt på forhånd, skulle der være plads til uventede oplevelser undervejs. I min rolle som guide, lydforsker og ekspert på

36 Rute 1: Storcentret Waves til Hundige Station, gennem et boligkvarter med rækkehus, til Strandvejen og videre til Hundigeparken og Greve Marina. Rute 2: Fra Greve Idrætscenter og tennisbaner, gennem et rekreativt område ved Rævebakken, videre på et stisystem til et villakvarter, gennem Håndværkerbyen til den trafikerede Lillevangsvej og retur til Greve Idrætscenter.

den lokale historie var jeg bevidst om mit ansvar for at få gruppen introduceret så godt som muligt til *soundwalks* og koncentreret lytning, jf. Andrea McCartneys beskrivelse af guidens rolle:

The work of the soundwalk leader is crucial in designing structures for activities, suggesting listening strategies, and leading discussions; participants are encouraged to engage actively and creatively with the soundwalk, to respond to sound immediately in the space, then to bring listening insights to discussions.³⁷

Først introducerede jeg deltagerne til, hvad en *soundwalk* var ved at læse min definition op for gruppen:

En Soundwalk er en øvelse i at lytte koncentreret til vores omgivelser. Soundwalken skal være en hjælp til at gøre os opmærksomme på lyden, som er omkring os. Det kan være at lytte til lyde, som vi finder særlige, lyde, vi måske har savnet, lyde vi elsker at lytte til – eller lyde, vi ikke bryder os om. Vi kan også lytte til lydets rytme og lytte efter den unikke 'stemme' i en by.

Herefter udførte deltagerne den første lytteøvelse, som en slags opvarmning til koncentreret lytning. Lytteøvelsen var inspireret af Murray Schafers lytteøvelse nr. 1 fra bogen *A Sound Education: 100 Exercises in Listening and Sound-Making*.³⁸ Deltagerne fik udleveret pen og papir og skulle i to minutter lytte og skrive alt, hvad de hørte, ned. I overensstemmelse med Schafers erfaringer var det min forventning, at en del lydregistreringer ville være ens for alle deltagere. Samt at nogle ville skrive mere end andre, og dermed registrere flere lydoplevelser. Ved denne øvelse sad deltagerne ned for at kunne koncentrere sig om opgaven. Derefter læste deltagerne på skift deres noter op for hinanden, og jeg spurgte ind til deres observationer ved at spørge til høje lyde, svage lyde, ubehagelige lyde og lyde, der vakte særlige minder. Spørgsmålene kunne deltagerne senere genfinde i de skemaer, de fik med hjem til registrering af deres egne udvalgte lyde. Det var derfor vigtigt at introducere og afprøve disse uddybende spørgsmål, som en åbning af deltagernes begrebsliggørelse af det lydige miljø. Efter den indledende lytteøvelse gik vi i gang med selve *soundwalken*. Deltagerne skulle gå i stilhed

37 McCartney 2012, s. 2

38 Lytteøvelsen beskrives således i Schafer 1992, s. 15: *We begin with a simple exercise. WRITE DOWN ALL THE SOUNDS YOU HEAR. Take a few minutes to do this; then, if you are in a group, read all the lists out loud, noting differences. Everyone will have a different list, for listening is very personal; and though some lists may be longer than others, all answers will be correct. This simple exercise can be performed anywhere by anyone. It would be a good idea to try it several times in contrasting environments in order to get into the habit of listening.*

frem til hvert af de 4-5 stop og herefter i korte semistrukturerede interviews fortælle om deres lydlige oplevelser fra gåturen.

Fire iagttagelser trådte særligt frem efter *soundwalken*. Først og fremmest gav samtlige deltagere udtryk for, at de på meget kort tid havde lært at lytte bedre. Generelt var deltagerne overraskede over, hvordan de med ganske få instrukser og nogle simple indledende øvelser blev mere opmærksomme på lydene omkring dem og dermed mere reflekterede lyttere. Flere af deltagerne skrev eller fortalte efterfølgende, at de nu næsten ikke kunne gå rundt i deres område, eller sætte sig i deres have, uden at de hørte ting, som de ikke plejede at bemærke. Sandra skrev eksempelvis i en mail et par dage efter *soundwalken*: ”Jeg lærte at nuancerne er mange, når man lige stopper op” og Bettina skrev i en besked ”Turist i egen baghave – vi bliver så kloge” og ”Kan nok ikke gå med hunden uden at tænke i lyd”. En anden observation var, at lyde fremkaldte minder om et andet sted eller en anden tid. Efter at have gået igennem storcentret *Waves* udbød Lars ved det semistrukturerede interview efter hans første *soundwalk*: ”Det er den fornemmelse, som man også har, når man er turist og vågner den første dag. Eller dengang, vi kørte med Interrail til Paris og stod ud på stationen tidligt om morgenen og fik oplevelsen af, at byen vågner. Det øjeblik, hvor byen vågner – det er en fornemmelse... Nu er vi i et center her, men altså byen, som centeret her, vågner. Alt den her stille snak, der er nogle, der møder hinanden og kender hinanden, der er nogle nede ved bageren, der lige råber til hinanden, de møder hinanden, de er stadig lidt morgenfriske, lige kommet. De kører varer på plads, og de kører ud – altså den der fornemmelse, fik jeg.” Denne beskrivelse af at være turist i egen by minder meget om den intention Schafer havde med *soundwalks*, hvor man udforsker *soundscapet* som en art turist. Han henviste blandt andet til, at forfattere, som fører rejsedagbøger, i høj grad gør brug af alle sanser, når de beskriver de nye steder, de rejser til: ”A good tourist inspects the whole environment critically and aesthetically. He never merely “sightsees”, he hears, smells, tastes, and touches.”³⁹ En tredje observation var, at nogle lyde fik deltagerne til at tale om historiske lyde samt associationer til helt andre lyde. Et eksempel på dette indtraf på begge de *soundwalks*, der havde S-togsstationen som et stop på ruten. Lyden af S-toget fik deltagerne til helt spontant at tale om både S-togenes lyd før i tiden og andre former for lyd gennem associationer til trafikale lydoplevelser. Først et eksempel fra en samtale under *soundwalken* i april 2021:

Claus: ”Jeg stod lige og tænkte på, om jeg kunne komme på den lyd, som de gamle S-tog havde”.

39 Schafer 1994, s. 212.

Bettina: ”Det er vildt så stille de er blevet i forhold til for bare 20 år siden”.
 Claus: ”For to uger siden hørte jeg en gammel Yamaha-knallert, som jeg selv havde haft for mange år siden, og jeg fløj ud på vejen, fordi jeg kunne genkende lyden”.

Og her et eksempel på en samtale fra samme sted på *soundwalken* i juli 2021:

Lars: ”Da jeg flyttede til Greve, da var togene slet ikke venlige – jeg bor 500 meter fra stationen og bremserne, det var sådan nogen asbestbremser, og de hvinede som ind i helvede. Og så havde de én, der fløjtede afgang, men for ikke at risikere, at folk overhørte det, så fløjtede de med et lydniveau, altså vi kunne høre det tydeligt – meget, meget, meget tydeligt 500 meter væk – det var sådan, at det støjede. ... Altså de havde én fløjte et sted – og nu er de gået over til at have små fløjter ved alle dørene – det vil sige at lyden – og altså hjulene er også meget bedre.”

Sandra: ”Ja, det støjer faktisk meget lidt.”

Jan: ”Der er mere støj nede på Strandvejen. Om sommeren er der alle motorcyklerne, bilerne og autoradio”

Lars: ”Ja, soundbokse!”

En fjerde observation, vedrørte deltagerens oplevelse af dét, man kunne kalde ”lokal lyd” eller ”siteret lyd”. Undervejs på alle tre *soundwalks* drejede flere samtaler sig om, hvad der var særligt for Greve Kommune. Flere italesatte, at én af Greves særegenheder er, at den ikke har en gammel bymidte, men består af landsbyer og nogle store parcelhuskvarterer. De hæftede sig ved infrastruktur og transport som noget særligt kendetegnende ved Greves *soundscape*, altså hvad der i Schafersk terminologi kunne kaldes for Greves *keynote sound*. Som lydforsker kan man diskutere, hvorvidt trafikstøj kan kaldes for særlig lokal eller steds-specifik lyd, men ikke desto mindre var netop lyden af trafik i kombination med de naturskabte lyde fra bølger og vind, knyttet til Greves geografiske beliggenhed nær havet, noget alle deltagere nævnte i forhold til det lokale.

På *soundwalken* i april fandt følgende samtale sted:

Bettina: ”Nu kan jeg høre en flyver – åh, det lyder af ”rejselængsel!””

Claus: ”Ja, det hænger også lidt sammen med Greve Strand, for lufthavnen er jo lige der (peger). Når vinden er en bestemt retning, så kommer der flyvere hele tiden, som letter eller lander.”

I juli, da vi stod ved S-togsstationen i Hundige, svarede deltagerne følgende, da jeg spurgte dem, hvorvidt man kunne tale om lyden af Greve:

Sandra: ”Ja, det tror jeg godt, man kan sige, der er – jeg vil sige, at det er motorvejen. Man kan ikke høre motorvejen, hvor jeg bor – men mine forældre boede i Greve C og de kunne godt høre motorvejen.”

Jan: ”Ja, det kommer an på vinden, hvis der er fralandsvind.”

Lars: ”Nu ved jeg – min lyd af hjem – det er spurvene. Det er også derfor, at englænderne importerede spurve til Australien.”

Og på en *soundwalk* i et rekreativt område i Greve C i juli måned med Sanne og Ane:

Ane: ”Enten kan man høre motorvejen, eller også kan man lugte tangen.”

Sanne: ”Ja, det er sådan det er i Greve.”

Erfaringerne med en introducerende *soundwalk*, hvor deltagerne gik med på en udvalgt rute i Greve, fungerede godt som en introduktion til deltagernes videre arbejde med lyd og lytning og efterfølgende registreringer af lyd i deres lyttedagbøger. Flere gav før *soundwalken* udtryk for en usikkerhed om, hvad det hele handlede om, mens de efter vandringen alle følte sig trygge ved deres opgave.

Hjemmearbejde med lydregistreringer og egne optagelser

Efter den første *soundwalk* skulle de enkelte fokusgruppemedlemmer – med udgangspunkt i steder, hvor de selv færdedes til daglig – dokumentere, beskrive og registrere deres lydige miljø. Deltagerne fik frie rammer til enten at udtænke en rute, som man kunne gå i ét stræk, i lighed med den *soundwalk*, de allerede havde deltaget i, eller de kunne vælge at bryde rammerne og udvælge forskellige steder, som ikke nødvendigvis lå på en naturlig gå-rute, men som enten havde betydning for dem personligt, eller som de syntes var særlige for deres lokalområde. De blev ligeledes mindet om, at de både kunne vælge indendørs og udendørs og såvel private som offentlige lokaliteter. Deltagerne blev bedt om at udvælge 3-5 forskellige steder/stop, som de efterfølgende skulle beskrive og de blev desuden bedt om at optage omkring 30–60 sekunders lyd hvert sted. Deltagerne fik valget mellem at få udleveret en lille simpel diktafon eller en mikrofon, som kunne sluttes til deres egen smartphone. De enkle lydoptagere skulle sikre, at teknikken ikke var en hindring for at foretage lydoptagelser. Med diktafonen eller deres telefon skulle deltagerne herefter dokumentere deres egne udvalgte lyd miljøer. Hver deltager fik udleveret et lille hæfte, hvori de kunne registrere deres udvalgte steder i et skema, eller de kunne vælge at skrive egne noter i denne lyttedagbog. De fik at vide, at formålet med disse individuelle registreringer var følgende:

1. At være opmærksom på de lyde, som omgiver os.
2. At udvikle et ordforråd til at tale om lyd.

3. At hjælpe mig (som forsker og museumsansat) med at blive klogere på vores lokale lyd og lydhistorie og hvordan vi kan bruge denne viden fremadrettet.

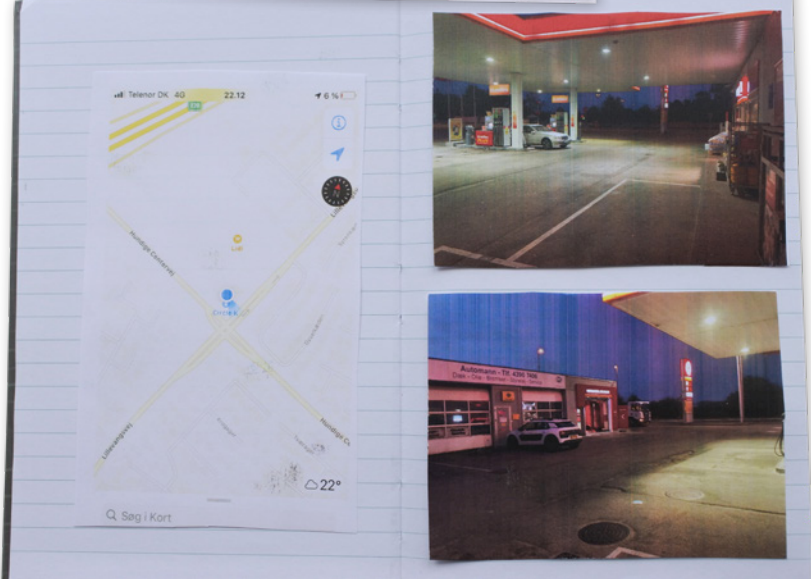
I den udleverede lyttedagbog fandtes desuden en guide, som introducerede deltagerne til deres opgave samt et skema med følgende punkter, som skulle besvares for hver registrering:

- Dato og tidspunkt for din registrering
- Sted
- Beskriv stedet som det ser ud med egne ord eller med et foto
- Hvor ofte du er her?
- Beskriv hvilken betydning dette sted har for dig
- Hvorfor har du valgt dette sted?
- Hvad hører du?
- Er der lyd af aktivitet fra andre mennesker?
- Er der lyd fra maskiner – hvis ja, hvilke?
- Er der lyd fra naturen – hvis ja, hvilke?
- Er der lyde, som du ikke kan finde ud af, hvor kommer fra? Hvis ja, så forsøg at beskrive lyden med egne ord
- Kan du genkende lyden af dette sted? Hvis ja, hvordan?
- Er der ubehagelige lyde/generende støj? Hvis ja, beskriv støjen – husk at støj ikke nødvendigvis kun er de larmende lyde
- Er der lyde, som er behagelige /minder dig om noget godt? hvis ja, hvilke?

De udførlige instrukser og de mange uddybende spørgsmål var tænkt som en hjælp til at deltagerne, når de nu var på egen hånd. Skemaet fungerede umiddelbart godt for deltagerne, som fandt det enkelt og tilgængeligt. Ved min efterfølgende gennemgang af lyttedagbøgerne, var der flere ting, der faldt i øjnene: Lydregistreringer og -optagelser i eller lige uden for deltagerens egne hjem og på faste gåture med eksempelvis en hund viste sig at være gennemgående træk. Ligeledes var det tydeligt, at deltagerne ofte søgte efter naturlyde fra bl.a. fugle, træer eller vand. Flere valgte desuden at dokumentere lyde fra fritidsaktiviteter i f.eks. svømmehallen, på fodboldbanen eller i fitnesscentret. Et enkelt industri-kvarter og en S-togsstation blev ligeledes registreret og dokumenteret gennem lydoptagelser.

I analysen af de indsamlede lyttedagbøger og individuelle lydoptagelser var det tydeligt, at det kræver et opsamlende forløb at få uddybet og nuanceret de enkelte deltageres registreringer, hvis de skal være anvendelige som metode til borgerinddragende lydindsamling. Deltagerne valgte alle at benytte det medfølgende skema, og ingen valgte at skrive mere tekst i prosaform. Derfor trådte mange af de associationer og samtaler, som opstod på den første fælles *soundwalk*, ikke frem i de individuelle registreringer.

SKEMA TIL REGISTRERING AF LYD	
Dato og tidspunkt for din registrering	25. juli 2021 kl. 22.08
Sted	Circle ve tankst. Lillevangvej / motorvej
Beskriv stedet som det ser ud med egne ord eller med et foto	
Hvor ofte du er her?	Det er altid her jeg kan høre støjet på bilen, og hører især motor- og maskiner. Meget vakkert... Tanken her ligger her så længe jeg kan huske. En støjt el. slutning på arbejdsdagen.
Beskriv hvilken betydning dette sted har for dig	
Hvorfor har du valgt dette sted?	Vakkert og vakkert i grønne omgivelser. Dagsarbejde... Der er altid her. Men om 50 år? Det vil være uindviklet her de lyde med uindviklingen, og stedet er det her.
Beskrivelse af lydene:	Beskriv i fetterne til højre så udførligt du kan alt, hvad du hører - herunder er forskellige 'hjælpe spørgsmål'
Hvad hører du?	Bilmotoren, faktorer på asfalt. På en bil tankst., brønde. Lyden af motoren fra pumper og "pistolerne" der kører. En motorer værende ind på pladsen med den motor. Ingen smukke sammen... Biler - lastbiler køber fra
Beskriv de høje lyde?	
Beskriv de svage lyde?	Motorer i baggrunden. Dele med asfalten. Uvirkelige lyde. Lyde fra en bil... flere biler kommer og tankst. - køer igen.
Er der lyd af aktivitet fra andre mennesker? - hvis ja, hvilke?	
Er der lyd fra maskiner - hvis ja, hvilke?	En bil, lastbil, Arabier i baggrunden.
Er der lyd fra naturen - hvis ja, hvilke?	Jeg kan faktisk ikke høre naturen... Her er ret urolig i dag. Ingen regn eller vind... fugle.
Er der lyde, som du ikke kan finde ud af, hvor kommer fra? Hvis ja, så forsøg at beskrive lyden med egne ord	En pige lyd... "Veel tanken" ca. 0.54-0.56 i lydfile. Jeg hører på en bølge rns der piver (det er det ikke)
Kan du genkende lyden af dette sted? Hvis ja, hvordan?	Det minder mig om når vi hørte/lejer støj i sommerferien og der stod på at høre, nogle sådanne tanker om.
Er der ubehagelige lyde/generende støj? Hvis ja, beskriv støjen - husk at støj ikke nødvendigvis kun er de larmende lyde	Der er ikke lyde som ikke passer ind. Her jeg står her synes jeg lyden er støj...
Er der lyde, som er behagelige /minder dig om noget godt? Hvis ja, hvilke?	Sommerferie i bil - ned gennem Europa. Både i dag og da jeg selv var lille.



Eksempel på lyttedagbog fra Sandra, som har registreret lyden af den lokale tankstation og desuden tog fotos og printede et kort over stedet. Foto: Kamilla Hjortkjær

Planen er derfor fremadrettet, at de individuelle registreringer følges op af et fokusgruppeinterview, hvor deltagerne præsenteres for hinandens lydoptagelser og sammen drøfter, hvordan lyden fungerer som samtidsdokumentation. Undervejs kan de give et bud på de enkelte lyde og lydlandskabers kulturelvmæssige betydning, der kan være med til at kvalificere museets valg af lyde, der indlemmes i museets samling. I interviewet vil jeg desuden undersøge, hvordan deltagerne siden deres første soundwalk har forholdt sig til deres lydlige omgivelser,

om de har fået nye lyttevener, og om de selv har tanker om og ønsker til, hvordan de kan bidrage til museets lydindsamling på sigt. Man kan også forestille sig en række individuelle eller gruppebaserede workshops, hvor registreringer og lydoptagelser indgår og samtalerne optages og transskriberes efterfølgende.

Konklusion

Artiklen er en del af et større forskningsprojekt om indsamling af den auditive kulturarv til museernes samlinger. Denne del af projektet har haft fokus på, hvordan et lokalmuseum kan inddrage lokale borgere i udviklingen af en museal praksis for indsamling og registrering af lyd, og hvilke muligheder og udfordringer, der ligger i denne inddragelse. Undersøgelsen dokumenterede, at *soundwalks* og lyttedagbøger kan være en ressource i en borgerinvolverende udforskning af den lydlige kulturarv og give deltagerne værktøjer til at være mere opmærksomme på lokalsamfundets lydlige omgivelser og værdier. Kombinationen af den fælles *soundwalk* med de efterfølgende individuelle registreringer og lydoptagelser var velfungerende, mens den efterfølgende evaluering af de individuelle registreringer nok skal justeres. Udviklingen af *soundwalk* og lyttedagbøger som en praksis for lyd Dokumentation havde udover selve optagelserne også til formål at undersøge, hvordan de enkelte deltagere oplevede deres lydlige omgivelser, samt hvilken betydning lyden havde for deres oplevelse af sted og hjem.

Greve Museum har i flere år arbejdet målrettet med at inddrage lokale borgere i indsamlingen af genstande, arkivalier og fotos, og er i flere tilfælde afhængige af, at borgere henvender sig, når museet efterlyser bestemte genstande eller fotos. Det er derfor i tråd med museets eksisterende indsamlingsarbejde at inddrage borgere i en proces omkring lydindsamling. En museal indsamling og dokumentation af nutidens lyde kan give en mere nuanceret forståelse af nutidens samfund i fremtiden. Lyden er en del af kulturarven, og kan derfor indsamles, registreres, bevares, forskes i, udstilles eller formidles på samme måde som materielle museumsgenstande. Det er derfor mit håb, at lyd fremadrettet får en plads i museernes indsamlingsstrategier og som en følge heraf også med tiden får mere plads i museernes samlinger, således at fremtidige generationer vil kunne forske i og blive præsenteret for en mindre "tavs historie". En historie fuld af både visuelle og auditive kilder. De borgerinvolverende *soundwalks*, som er beskrevet i denne artikel, har vist sig som en frugtbar metode til at skabe dialog og refleksion omkring den lydlige kulturarv og kan anvendes til at kvalificere Greve Museums kuratoriske overvejelser og valg i en kommende indsamlingsproces. Andre museer og aktører er velkomne til at tage del i både indsamling og den videre metodeudvikling på området.

Epilog

En velkendt lyd fortæller mig, at der er mail til mig. I mailen tilbyder en borger at give museet et 56K modem fra 1999. Det første, der slår mig, er mindet om, hvordan jeg for mere end 20 år siden fik mit eget modem, da jeg flyttede til Berlin for at studere, og hvordan jeg ringede op til den velkendte lyd af netop denne type modem for at sende e-mail hjem til familie, kæreste og venner i Danmark. Jeg er slet ikke i tvivl om, at museet vil tage imod dette modem, da det fortæller en både personlig historie om giverens liv, men mest klart i min egen erindring om det gamle dial-up modem står nu lyden teknologien. I mit svar til den venlige giver, skriver jeg. "Ja tak, vi vil rigtig gerne tage imod dit modem. Mon du husker, hvordan det lød?" Jeg skriver derefter en note til mig selv med teksten: "Husk, at indsamle lyden af et 56k modem".

Litteratur

- Bijsterveld, K, and J van Dijck 2009: *Sound Souvenirs: Audio Technologies, Memory and Cultural Practices*. Amsterdam University Press.
- Bubaris, Nikos 2014: "Sound in Museums – Museums in Sound." *Museum Management and Curatorship* vol. 29, nr. 4. Routledge, s. 391-402. DOI: 10.1080/09647775.2014.934049.
- Butler, Toby 2006: "A Walk of Art: The Potential of the Sound Walk as Practice in Cultural Geography." *Social and Cultural Geography*, vol. 7, nr.6. Routledge, s. 889-908. DOI: 10.1080/14649360601055821.
- Butler, Toby 2007: "Memoryscape: How Audio Walks Can Deepen Our Sense of Place by Integrating Art, Oral History and Cultural Geography." *Geography Compass* vol. 1, nr. 3. Wiley, s. 360-372. DOI: 10.1111/j.1749-8198.2007.00017.x.
- van Drie, Melissa 2020: "The Food." *The Bloomsbury Handbook of the Anthropology of Sound*. Holger Schultze (red.). Bloomsbery Academic & Professional, s. 129-146. DOI: 10.5040/9781501335402.ch-009.
- Droumeva, Milena 2017: "Soundmapping as Critical Cartography: Engaging Publics in Listening to the Environment." *Communication and the Public*, vol. 2, nr. 4. Sage, s. 335-351. DOI: 10.1177/2057047317719469.
- Hendy, David 2013: *Noise, A Human History of Sound and Listening*. London: Profile Books.
- Hjortkjær, Kamilla 2019: "The Sound of the Past: Sound in the Exhibition at the Danish Museum Mosede Fort, Denmark 1914-18." *Curator: The Museum Journal* vol. 62, nr. 3. Wiley, s. 453-460. DOI: 10.1111/cura.12326.

- de Jong, Steffi 2018: "Sentimental Education. Sound and Silence at History Museums." *Museum and Society*, vol. 16, nr. 1. Leicester, s. 88-106. DOI: 10.29311/mas.v16i1.2537.
- Kannenbergh, John 2019: "Soundmarks as Objects of Curatorial Care." *Curator: The Museum Journal* vol. 62, nr. 3. Wiley, s. 291-99. DOI: 10.1111/cura.12328.
- Macdonald, Sharon 2006: *A Companion To Museum Studies. Encyclopedia of Library and Information Science, Fourth Edition*. Blackwell Publishing, DOI: 10.1081/e-elis4-120044038.
- McCartney, Andra 2014: "Soundwalking: Creating Moving Environmental Sound Narratives". *The Oxford Handbook of Mobile Music Studies volume 2*. Gopinath, Sumanth S. og Stanyek, Jason (red). New York: Oxford University Press, kap. 8.
- McMurray, Peter 2018: "Ephemeral Cartography: On Mapping Sound." *Sound Studies* vol. 4, nr. 2, s. 110-42. DOI: 10.1080/20551940.2018.1512696.
- Meyer, Frank 2015: "Gjennem Lydmuren!" *Historisk Tidsskrift* Bind 94, s. 357-82.
- Müller, Jürgen 2012: "The Sound of History and Acoustic Memory: Where Psychology and History Converge." *Culture and Psychology*, vol. 18, nr. 4, s. 443-64. DOI: 10.1177/1354067X12456716.
- Schafer, R. Murray 1992: *A Sound Education: 100 Exercises in Listening and Sound-Making*. Indian River: Arcana Editions.
- Schafer, R Murray 1994: *The Soundscape, Our Sonic Environment and the Tuning of the World*. [New ed.]. Rochester, Vt: Destiny Books.
- Silver, Jeremy 1988: "Astonished and Somewhat Terrified': The Preservation and Development of Aural Culture." *The Museum Time-Machine: Putting Cultures on Display*, Lumley, Robert (red). London, Routledge, s. 169-93. DOI: 10.4324/9780203358825.
- Sterne, Jonathan 2003: *The Audible Past*. Book. Durham: Duke University Press.
- Thulin, Samuel 2018: "Sound Maps Matter: Expanding Cartophony." *Social & Cultural Geography* vol. 19, nr. 2, s. 192-210. DOI: 10.1080/14649365.2016.1266028.
- Truax, Barry 2012: "Sound, Listening and Place: The Aesthetic Dilemma." *Organised Sound* vol. 17, nr. 3, s. 193-201. DOI: 0.1017/S1355771811000380.
- Uimonen, Heikki 2011: "Everyday Sounds Revealed: Acoustic Communication and Environmental Recordings." *Organised Sound* vol. 16, nr. 3, s. 256-63. DOI: 10.1017/S1355771811000264.
- Westerkamp, Hildegard 1974: "Soundwalking." *Sound Heritage*, vol. 3, nr. 4. Victoria B.C., 1974, s. 18-27.

- Westerkamp, Hildegard 2002: "Linking Soundscape Composition1 and Acoustic Ecology." *Organised Sound* vol. 7, nr. 1, s. 51–56. DOI: 10.1017/S1355771802001085.
- Westerkamp, Hildegard 2011: "Soundscape 16 – Crossing Listening Paths." *The Journal of Acoustic Ecology*, vol. 11, nr. 1, s. 1-60.
- Winckler, Jakob Gustav 2021: "Lydprojektet, der var dømt til at mislykkes", *Seismograf*. <https://seismograf.org/artikel/lydprojektet-der-var-doemt-til-mislykkes> (Besøgt den 14/10-2021).

Utrykte artikler

- McCartney, Andra 2012: "Meaningful Listening through Soundwalks." *Meaning and Meaningfulness in Electroacoustic Music*, http://www.ems-network.org/IMG/pdf_EMS12_mccartney.pdf (Besøgt den 14/10-2021)

Websider

- Om Lydens By*: <https://lydensby.dk/nyheder/struer-museum-vil-lave-autentisk-lyd-fra-dengang/> (Besøgt den 14/10-2021)
- Om Lyden af Hovedstaden*: <https://cphmuseum.kk.dk/artikel/lyden-af-hovedstaden> (Besøgt den 14/10-2021).
- Om Memoryscape*: <http://www.memoryscape.org.uk/> (Besøgt den 14/10-2021).
- Om Soundscapes of Rosenborg*: <https://cphmuseum.kk.dk/om-museet/forsknings-og-formidlingsprojekter/lyden-af-hovedstaden> (Besøgt den 23/10-2021)

English Summary

Soundwalks and listening diaries as method for the musealization of sound in the collections of the cultural history museum

This article presents a strategy and method for the musealization of sound in museum collections drawing on the concepts and practices of soundscape and soundwalks. The first part of the article discusses existing experiences with musealization and documentation of sound and offers an introduction to the history and methodology of soundwalks. The second part of the article presents the results of an empirical test of soundwalking as a method for curating sound for Greve Museum's collection. The article is part of a PhD project on sound collecting at cultural history museums, which among other things will result in a number of strategies and methods for the cultural history museum's collection and documentation of contemporary soundscapes.