

Uddannet i Musikvidenskab og Russisk, AU, ansat samme sted og på faget Æstetik og Kultur, Institut for Kultur og Kommunikation, AU siden 1982. Lektor siden 1989. Hovedværker: *Musik, Film og Filmoplevelse – En tværfaglig studie over „Medløberen“*. Aarhus Universitetsforlag, 1986. *Stemmen og Øret. Studier i vokalitet og auditiv kultur*, Klim 2004. *Blik for Lyd. Om lyd i kontekst* (red.), Klim 2014

**Fagområde:** Æstetik og Kultur, Sound Studies.

**Afgrænsning:** Lytning, fællesskaber, identiteter.

**Keywords:** Lytning i offentlige rum, radiobiograf, lydbaseret samtidskunst, lytning som demokratisk deltagelse.

---

# LYTNING I FÆLLESSKABER

## Et identitetsskabende korrektiv til fikseringen på den individuelle biografi

*Artiklen vælger en kritisk vinkel på temaet om musik og identitet – med udgangspunkt i nyere filosofi, æstetisk teori og kulturteori – hvori spørgsmålet om såkaldt identitet analyseres under aktuelle vilkår, hvor senmodernitetens globalisering, individualisering og dermed individets frisathed fra traditionelle fællesskaber bliver omsat til et krav om at hver og en skal skabe sin egen identitet, fx gennem smagsfællesskaber og socialt ekskluderende fællesskaber i det vedvarende arbejde med at konstruere en „individuel biografi“. Heroverfor præsenteres og foreslås alternativt at tænke i eksempler på nye offentlige lyttende rum som fællesskaber, hvori individ og fællesskab er sat sammen i skiftende assemblager som ikke er socialt eller økonomisk ekskluderende, men derimod styrker ret og pligt til at lytte sammen, lytte ud og lytte ind til forskellige stemmer og forskellighed og med (demokratisk) deltagelse og forpligtelse som perspektiv. Artiklens empiri udgøres af hhv. Radiobiograf og lydbaseret installationskunst.*



Under den foreliggende tematiske ramme „Musik som identitet“ vil denne artikel undersøge noget tilsyneladende helt andet: i stedet for „musik“ vil den handle bredt om „lytning“, og i stedet for „som identitet“ vil den se på „i fællesskaber“. Mit argument herfor er, at musik i høj grad handler om lytning, jf.

min introduktion nedenfor til begrebet *musicking*, og at musikbegrebet desuden i dag må forstås som en delmængde under et overordnet lydbegreb.<sup>1</sup> Endvidere er det artiklens udgangspunkt, at *identitet* såvel i filosofisk som i kulturel forstand i dag er komplekst sammenvævet med en samfundsmæssig svækkelse af tidligere og traditionelle fællesskaber; netop derfor er der til stadighed et stærkt behov for at gentænke fællesskaber. Sådanne ansatser til nye, momentane eller midlertidige lyttende fællesskaber og offentlige rum for fælles lytning mener jeg at kunne dokumentere gennem mine to hovedeksempler: fænomenet Radiobiograf og et eksempel på (multi)mediale kunstinstitutioner med lyd. Artiklen vil forsøge at udrede dels nødvendigheden i at tænke i nye typer af lyttende fællesskaber, når vi tænker i identitet, dels det at forstå og tænke i *lytning* i fællesskaber som grundlæggende bredt og såvel lyd- som musikinkluderende, men som et netop ikke-eksklusivt fænomen, der ikke kun vedrører musik. Endelig vil jeg afslutningsvist løfte disse relativt nye fælles og offentlige lytte-rum over i et endnu større perspektiv, nemlig spørgsmålet generelt om lytning som en afgørende forudsætning for en demokratisk og deltagende kultur, hvor der er mulighed og plads for mange forskellige stemmer, og hvor retten og forpligtelsen til at lytte til disses forskelligheder er et grundlæggende og fælles offentligt anliggende. Artiklen trækker på nyere æstetik- og kulturstudier, herunder modernitetsteorier, på det internationale forskningsområde *sound studies* samt på de æstetik- og kulturteoretiske perspektiver vedr. kunst, politik og filosofi, som herhjemme bl.a. udledes dels af filosofiske traditioner (bl.a. fænomenologi), dels af nyere fransk æstetisk teori/filosofi eksemplificeret ved Jean-Luc Nancy. Mine egne deltagende lytninger og iagttagelser vil danne udgangspunkt for en fænomenologisk-æstetisk analyse og fortolkning af såvel Radiobiograf som eksemplet på installationskunst. Endelig inddrages den engelske radioforsker Kate Lacey i forhold til radiolytning i (offentlige) fællesskaber samt lytningens deltagende og demokratisk-identitetsmæssige perspektiver. I tilknytning hertil vil også nyere forskning i mobil/individuel medielytning blive nævnt.

Det jeg nu vil fremlægge er et såkaldt *work in progress*: begyndelsen til et relativt nyt og individuelt forskningsprojekt, som jeg indtil videre har givet overskriften *Lytte-rum*, og hvori jeg agter at undersøge aktuelle vilkår, praksisser og *rum* for lytning ud fra især fænomener som ny lyd- og lytte-interesseret radio (til forskel fra tale-radio), nye radioformater og radiokunst; men også samtidskunst med lyd samt de offentlige rum og steder, hvor man kan møde den slags: på festivaller, museer, gallerier, i byrum og skjulte steder som for eksempel under jorden!<sup>2</sup> Jeg vil tage afsæt i to citater – et kort og et langt. Det første er hentet fra Birgit Erikssons artikel med titlen: „Socialiseret til individualisering, globaliseret til

1 Dette tematiseres i en aktual kontekst af Breinbjerg 2001 og i en historisk kontekst Schaefer 1993.

2 „Skjulte steder“ er et aktivt kulturhovedstadsprojekt, del af Aarhus Rethink 2017 <http://www.aarhus2017.dk/nyheder/2012/oplevel-byens-skjulte-steder>, hvor man kan opleve forskellige installationer og live-performances ofte med elektronisk medieret lyd.

æstetisering – om fællesskabsfølelser på aktuelle vilkår<sup>3</sup>, hvori hun tager afsæt i den institutionaliserede individualisering og dennes betydning for de fællesskaber, som synes at have ændret karakter og at være utidssvarende i forhold til netop den generelle samfundsmæssige individualisering.

„Den store interesse for identitet, der har været de sidste årtier, kan dermed ses som en erstatning for fællesskabet, der nu er reduceret til et fællesskab med mig selv, som jeg har været“, skriver hun, og med sociologen Zygmunt Baumann konkluderer hun: „Når fællesskabet bryder sammen, opfindes identiteten“.<sup>4</sup> Men hendes og Baumans pointe er *ikke*, at vi nostalgisk skal orientere os tilbage til fællesskabets guldalder i tidligere tider før den moderne verden – dette fællesskab fremstår mestendels som det tabte paradys, som vi blot gerne vil generobre: et der altid *har været* engang. Derimod vil hun undersøge de reelle, eksisterende fællesskaber i vor tid, hvilket viser sig ganske kompliceret, idet globalisering og fokus på individet synes at herske og med nye teknologier og medieplatforme gå hånd i hånd med den senmoderne individualisering: en *pålæggelse* af hin enkeltes totale ansvar for eget liv og levned som frisat på godt og på ondt fra tidligere traditionelle bånd, forpligtelser og fællesskaber.

Det andet citat er hentet fra filosofen Hans Finks artikel: „Det Hyperkomplekse Kulturbegreb Anno 2008“, <sup>5</sup> hvori han genovervejer sin oprindelige tekst „Det hyperkomplekse kulturbegreb“ fra 1988. Han definerer også i 2008 kultur som „alle de måder, hvorpå mennesker og menneskegrupper lever deres liv med sig selv, hinanden og den øvrige natur“.<sup>6</sup> Ligeledes taler han sammen med flere andre om et såkaldt smalt (æstetisk) kulturbegreb og et såkaldt bredt (antropologisk) kulturbegreb – altså et dobbelt kulturbegreb. Efter en lang og grundig udredning af, hvad der siden 1988 er sket med kulturbegrebet generelt, men især dets relation til humaniora og humanvidenskaberne specielt, kommer han henimod slutningen frem til følgende:

„Diskussionerne om kultur og kulturmøde er komplicerede nok. Som jeg ser det, gør det kun ondt værre, når begrebet identitet bringes ind i diskussionen, således at der tales om kulturel identitet, national identitet, kønsidentitet, religiøs identitet, professionel identitet. Det tror jeg er blevet mere almindeligt siden 1988. [...] Før 1945 var der ingen, der havde hørt om national identitet eller andre såkaldte identiteter. [...] Et menneskes egenidentitet er dets 'sammehed' med sig selv, et menneskes artsidentitet er dets 'sammehed' med bestemte andre. [...] Efter anden verdenskrig er der imidlertid sket en udvikling i brugen af identitetsbegrebet, der har gjort det hyperkomplekst. Med udgangspunkt i socialpsykologiske teorier om menneskebørns gradvise udvikling af et jeg eller et selv begyndte man

---

3 Eriksson 2009.

4 Eriksson 2009, 86.

5 Fink 2008.

6 Ibid., 18.

at tale om identitet, ikke som noget de allerede har, men som noget de udvikler, noget der dannes i dem i takt med at de bliver bevidste om sig selv, identificerer sig med at være den, de er og bliver ansvarlige for det, de gør [...] Klassisk set er alt dette imidlertid slet ikke identitet [...]; det er opbygningen af et mere eller mindre stabilt kompleks af opfattelser, følelser og fornemmelser omkring at være den, man er. [...] Et menneskes egenidentitet er, at det er det samme menneske livet igennem. [...] Et menneskes artsidentitet er de utallige korrekte klassifikationer, som kan anvendes om det“.<sup>7</sup>

Resultatet af ovenstående er, ifølge Hans Fink, at også begrebet „identitet“ er blevet gjort til et hyperkomplekst begreb. Dette kan for eksempel aflæses hos musik- og identitets-teoretikere som Simon Frith og Even Ruud, hos hvem identitetsbegrebet bliver brugt til specifikt at forstå senmodernitetens komplekse musikkulturer, deres socialitet, receptions- og betydningsproducerende effekter for hin enkelte.<sup>8</sup>

Birgit Eriksson refererer i sin tekst sociologen Zygmunt Baumann for at karakterisere de store, lange og forpligtende livsfællesskaber – gennem nation, religion, naboskab, familien og dermed et sammenhængende jeg-billede – som værende under en stadig og trinvis svækkelse. Denne individuelle frisathed sammen med den samfundsmæssige individualisering og globalisering åbner nu spørgsmålet om, hvad der så sker med fællesskabsfølelsen. Ifølge Eriksson og Baumann må *fællesskab* i dag (år 2009) tænkes på individualiseringens vilkår. Bauman foreslår to væsensforskellige fællesskabsideer, idet der skelnes mellem individualiteten som hhv. *vilkår* og som *evne*. Som *vilkår* stiller den samfundsmæssige dynamik krav om individernes aktive selv fremstilling, om selvscenesættelse og selvpræsentation bl.a. gennem oparbejdning af en såkaldt *individuel biografi* for eksempel gennem smagspræferencer, forbrugsvalg og æstetiske valg som musiksmag og lignende. Altså at man selv gør noget, anstrenger sig, realiserer og sætter sig selv igennem. Individualiseringen sætter således et værdisystem om og for individets pligter over for sig selv, og individualiteten bliver et *vilkår*, som er fælles for os alle.

Det er anderledes med den fællesskabside, som er baseret på individualitet som *evne*, eftersom den samfundsmæssigt institutionaliserede individualisering betyder, at selv-identitet i dag ikke er givet – men er en opgave den enkelte skal tage på sig, jf. Fink og hans kritik af det senmoderne, såkaldte identitetsbegreb. Det er ikke nok at etablere et fællesskab med sig selv, som man *har været* (så er man gået i stå!). Nu skal man kunne etablere et fællesskab med sig selv, som man gerne *vil være* – altså en livslang opgave. Her ender Eriksson med at konkludere, at under individualiseringens og globaliseringens vilkår – dvs. frisættelse fra og opløsningen af traditionelle fællesskaber kombineret med global udveksling af

---

7 Ibid., 25–26.

8 Frith 1996 Ruud 1997.

varer, kapital, mennesker, kulturprodukter – så er individualitet blevet positivt vurderet som det at leve sit eget liv og ikke et egen- eller artsidentisk liv (jf. Fink ovenfor), men netop et ikke-identisk liv. Muligheden for at indfri dette ligger primært i vores kulturelle aktiviteter, æstetiske fællesskaber og kulturelle genbeskrivelser, som vi bruger som meningsskabende og afgørende for vores liv.<sup>9</sup>

Men når der nu foregår en voksende adskillelse mellem det Eriksson med Baumann og Benedict Anderson kalder for den globale elite og den lokale restgruppe og dermed også et fravær af såkaldt sammenhængskraft i det forestillede nationale fællesskab,<sup>10</sup> så kan man i stedet gruppere sig omkring æstetisk-kulturelle, fx musikalsk-sociale smagsfællesskaber, der som tendens inkluderer visse, men lukker sig om sig selv socialt og økonomisk og derfor ekskluderer andre. Forholdet mellem identitet og fællesskab synes altså under globaliseringens og individualiseringens vilkår at være blevet voldsomt komplekst og vanskeligt at manøvrere i for den enkelte, men også vanskeligt at se et socialt og et videre deltagende og (kulturpolitisk) demokratiserende perspektiv i. Individualiteten som vilkår synes på en gang at kræve et stadigt såkaldt „identitetsarbejde“ og at *instrumentalisere* individets behov for og ideer om fællesskab gennem kulturelle grupperinger.

Nu vil jeg nærme mig mine cases om hhv. *Radiobiografen* og eksempler på *kunst med lyd*, og i forlængelse heraf vil jeg give et bud på en tredje opfattelse af relationen mellem individ og fællesskab: teoretisk-filosofisk og med yderligere eksempler på en lyttende og „musikerende“ praksis, som gennem fælles offentlig lytning tager højde for og bearbejder det komplekse forhold mellem identitet og fællesskab i dag. Inden da vil jeg kort forklare Christopher Smalls udvidede musikbegreb „musicking“, på dansk „at musikere“. I bogen *Musicking: The Meanings of Performing and Listening* fra 1998 gentænker Christopher Small den traditionelle og musikvidenskabelige forståelse af den vestlige musik, idet han antager, at musik ikke er et objekt eller en ting, men snarere en aktivitet, dvs. et verbum. Han skitserer således en teori om og baseret på verbet *musicking*, som han lader rumme såvel aktiviteterne at komponere og performe som det *at lytte* (live/gennem medier) og det at synge eller danse. Smalls bog markerer en ændring væk fra det hidtidige fokus i musikvidenskaben og i øvrigt på „værket“ og dets afsender (komponist) til et fokus på en helhed af lydlig, performerende (inter)aktivitet, deltagelse og socialitet. For eksempel forstår han koncertens *musicking* som et samlet ritual, hvorigennem alle deltagere udforsker relationer, som konstituerer deres sociale identitet. At „musikere“ er at deltage – lyttende, syngende, spillende eller dansende – og at relatere til resten af verden, ligesom *musikering* ifølge Small i kraft af sin åbne og dialogisk-deltagende „stemme-krop-øre“ karakter kan bruges som en model eller en metafor for ideelle relationer mellem

---

9 Eriksson 2009, 95–96.

10 Ibid.

personer, mellem individ og samfund, mellem mennesker og omgivelser. Denne særlige stemme-øre relation har jeg tidligere selv udforsket i et kultur- og sprog-fænomenologisk perspektiv med fokus på den syngende stemme og i lyset af den voksende interesse for det lydige og auditiv kultur i elektronisk medierede artefakter.<sup>11</sup>

---

## Radiobiografens dobbelte rum mellem individ og fællesskab

I løbet af 2012-13 relanceredes *Radiobiograf* med kort mellemrum i hhv. København og Aarhus. Allerede tilbage i 1998 forsøgte Danmarks Radio sig med *Københavns Radiobiograf: radio montage fra Danmarks Radio* i et galleri i Københavns centrum. Men den holdt ikke ret længe. I 2007 lukkede også Danmarks Radios montageafdeling ned, hvorefter nogle af montageafdelingens folk valgte at etablere *Third Ear – The Art of Listening*: „et digitalt magasin, hvor vi fortæller historier med ord, lyd og billeder“.<sup>12</sup> Det digitale magasin har indtil nu fået ad hoc og tidsbegrænset projektstøtte fra det tidligere Statens Kunstråd, idet det endnu ikke har været muligt at få del i den statslige mediestøtte grundet de aktuelle kriterier for denne støtte.<sup>13</sup> Ikke desto mindre er det lykkedes *Third Ear* at producere en månedlig lydmontage, og i øjeblikket findes der på *sitet 29* lydværker, hvis kvalitet ligger i flot forlængelse af den danske radiomontages lange historie. Der er fri adgang til *Third Ears* lyd- og lytteværker.

I mellemtiden – siden DRs Københavns Radiobiograf og lukningen af montageafdelingen – er såvel radio- som musiklytning i større omfang blevet en primær individuel aktivitet, som det ses fx i den voksende brug af mobile, individuelle og konvergente lydteknologier, især iPod, mobil- og smartphone, men også andre tablets, som kan afspille fx lydbøger, audiomontager/fortællinger, *audio-walks* o.l. Lytning til radio og musik, lydbøger og podcast m.m. foregår stadig mere individuelt gennem hovedtelefoner, mobilt og fx på farten gående, løbende, på cykel, i tog, bus eller anden transport.<sup>14</sup>

Relanceringen af netop Radiobiografen kan oplagt fortolkes som en reaktion på denne individualisering af (medie)lytning, hvilket jeg da også har fået bekræftet af min informant fra Aarhus Radiobiograf: man savnede simpelthen et *synkroniseret fællesskab* at lytte i efter en periode, hvor de involverede i Aarhus forud for radiobiografens etablering havde haft udvekslinger på nettet om individuelle

---

11 Lønstrup 2004.

12 <http://thirdear.dk/> tilgået 5.3.2015.

13 I foråret 2015 modtog Tim Hinman og Krister Moltzen, begge radiomontagekunstnere og hovedaktører bag *Third Ear*, dog et 3-årigt stipendium fra Statens Kunstfonds legatudvalg for Litteratur.

14 Se f.eks. Have og Stougaard Pedersen 2014 eller Gram 2014.

lytninger til podcasts. Derudover udspringer radiobiografen af en voksende interesse generelt for lyd og lyttefænomener, lydæstetik og lydkunst samt radiodramatik, ikke mindst blandt de unge i de to største studenterbyer.<sup>15</sup>

---

## I radiobiografen med *Kvinden på Isen* og andre radiobiograf-lyttere

Jeg har selv et par gange deltaget som lytter i Radiobiograf arrangementer i Aarhus, idet min anden lytteoplevelse, hvori *Kvinden på Isen* indgik, er basis for de følgende refleksioner.

Radiobiografen i Aarhus holder til i biografen Øst for Paradis, i København holder Radiobiograf til i forskellige biografrum som fx Dagmar m.fl. I Aarhus køber man billet over nettet, nøjagtig som til filmforevisninger. Radiobiografen finder sted i et af de ordinære filmforevisningslokaler. Det betyder, at man før, under og efter radiobiografen oplever stort set den samme atmosfære, som ved biografens almindelige filmforevisninger. Den største forskel er, at vi på intet tidspunkt får leveret levende billeder på det store lærred bag det røde forhæng foran os, men til gengæld kan koncentrere os om at være tilhørere, *audience* eller „lutter øren“. Efter en kort introduktion til, hvad vi skal høre, dæmpes lyset ned til næsten-mørke, hvori vi sammen lytter os igennem et antal lyd- eller radioværker.

Jeg har i en anden sammenhæng undersøgt radiobiografen med fokus på dens atmosfære og dobbelte rum og udlagt den som et tegn på en „tertiær oralitet“.<sup>16</sup> Denne skal forstås i forhold til den *primære oralitet*, hvori den akustiske stemme-øre aktivitet var fikseret i tid og rum i den primære mundtlighedskultur før bogtrykket og den *literacy*, som banede vejen for oplysningstiden. Heroverfor taler Walter Ong om den *sekundære oralitet* i og med de elektroniske mediers dominans, hvori den mundtlige kultur netop lagres og medieres, og hvori stemme/øre aktiviteten frisættes i tid og rum med mulighed for såvel individuel som fælles lytning.<sup>17</sup> Den særlige digitale variant af den sekundære oralitet i digitale medier og på sociale platforme som twitter, facebook m.fl. er speciel derved, at den har karakter af mundtlighed, selvom den er skriftlig og (endnu) ikke lydligt verbal. Til gengæld er den på en gang en individuel og mere dialogisk oralitet end den „gammeldags“ elektronisk medierede *sekundære oralitet*. Derfor udforskes og

---

<sup>15</sup> Radiobiograf-aktiviteten i Aarhus synes pr. maj 2015 at være ophørt bl.a. grundet aktivisternes udvandring til København. Radiobiografen i København kører en gang månedligt med stor succes og udsolgte billetter til den månedlige „forestilling“ og ofte i samarbejde med *Third Ear*, DR P1 eller andre.

<sup>16</sup> Lønstrup 2015.

<sup>17</sup> Ong 1982.

udlægges denne digitalt-sekundære oralitet på internet og sociale medier generelt som mere demokratisk og interaktivt *deltagende*.

Men hvad karakteriserer så denne *tertiære oralitet*, som jeg vil bruge radiobiografen og *Kvinden på Isen* som konkret eksempel på? Spørgsmålet er, hvilket mulighedsrum der skabes, når fælles kropslig tilstedeværelse fysisk i tid og rum kombineres med lytning til elektronisk medierede og individuelle, personligt indre og dermed forskellige imaginative eller „forestillende“ aktiviteter under lydværker i denne medierede lytning? Der er nemlig forskel på at lytte ind i sit eget forestillings- og oplevelsesunivers uden ydre visuelle eller andre fælles affirmative sanseinput og så det at være i og lytte ud i et fælles, fysisk rum, som erfares og opleves med flere sanser. Og hvori består så det *tertiære og det fælles/identiske*, når vi taler om oralitet, stemme-øre aktivitet eller mundtlighed? Her er det kombinationen af indlejringen i et fælles fysisk rum og så lydværkets virtuelle og derfor individuelt oplevede rum, der er af afgørende betydning.

---

### **Fælles og individuel lytning i Aarhus Radiobiograf til *Kvinden på Isen***

Der var hverken snak eller anden lydgivende adfærd blandt tilhørerne under radiobiografforestillingen. Derfor blev en dobbelt tilstedeværelse mulig: vi var som tilhørere alle samtidigt til stede såvel i det fysiske biografrum som i den medierede radiofortællings virtuelle lydtrum – et sted i Grønland. Denne fælles lyttende atmosfære synes at befordre den individuelle tilhørers evne til at skabe og intenst opleve sine egne og individuelle forestillede gestaltninger af de rum (lyde, fortællinger, begivenheder), som værkets lydfremførelse befordre og som opleves nærmest kropsligt-sensorisk nærværende. I og med at lyden er noget, man er midt inde i,<sup>18</sup> danner *kroppen* i en mere grundlæggende og omfattende forstand end ved en *visuel* perception et sansemæssigt udgangspunkt for den auditive perception.<sup>19</sup> I vores lytnings „sonic imaginations“<sup>20</sup> er det ikke kun visuelle, men multisensoriske og rumlige forestillinger, vi hver især producerer og indlejres i. Vi kan således tale om en *tertiær* oralitet, når lytning til elektronisk medierede lydarterfakter og -rum udspiller sig i radiobiografen som et fælles fysisk rum, idet den *tertiære* oralitet både peger på selve lytningen ind i den orale begivenhed (radioværkets lyd, musik, tale og stemmer) og på lytningens fællesskab ud i en forsamling af tilhørere (*audience*), som er bundet sammen i tid og rum i et auditorium. Vi lytter ind i, oplever, *hører* og konstruerer hver især det virtuelle rum,

---

18 Dette bliver forstærket af biografrummets store lydanlæg – ofte i surround sound.

19 Poulsen 2006.

20 Sterne 2012.



og vi *hører til* og lytter sammen ud i biografrummets fællesskab. Dette fællesskab befæstes og dokumenteres af en konsensus om auditoriets tavst, lyttende adfærd.

Den engelske radioforsker Kate Lacey definerer lytning som den aktive dirigering af høresansen med henblik på at opdage og skelne betydning i lyd og som en kulturel praksis under stærk forandring af radio og medier.<sup>21</sup> Lacey interesserer sig for lytning, den offentlige sfære som et *auditorium* samt lytning som en forpligtelse i offentligheden. Ifølge Kate Lacey har der gennem historien været en stærk tradition for fælles offentlig (radio)lytning, som hidtil ikke er blevet forstået som en aktiv, men derimod passiv akt og derfor ofte udlagt som propagandistisk: en forførelse af „masserne“ gennem medier, ofte med uhæderlige eller problematiske, ofte politiske intentioner og budskaber.

Da jeg en tirsdag aften i marts 2014 lyttede til *Kvinden på Isen* i Aarhus Radiobiograf, mistede jeg totalt min tidsfornemmelse, mens jeg indsunket i det virtuelle lydtrum fulgte med fortælleren og hendes hovedperson i fortællingens rum. Da forestillingen var slut anede jeg ikke, hvor lang tid den havde været. Samtidig havde jeg hele tiden kunnet fornemme det koncentreret lyttende fællesskab i biografrummet: Vi var „an audience“ i ordets etymologisk oprindelige forstand – også efter at det var slut (efter 55 minutter og 2 sekunder, viste det sig), og lyset blev tændt, var vi stadig et lyttende og tavst auditorium og „an audience“ i nogle minutter: Vi delte tavse for en kort stund og i fællesskab den erfaring, som på en gang havde været fælles og dog individuelt forskellig.

Denne ukomplicerede dobbelthed af individuel og dog fælles lytteeerfaring, som *ligner* det vi kender fra koncerter, teater og andre live performances – bortset fra det med den lyttende tavshed efter forestillingen og bortset fra at der i radiobiografforestillingen ikke er tale om live, men reproduceret, elektronisk medieret lyd – denne dobbelthed vil jeg perspektivere yderligere i retning af en forbindelse mellem identitet og fællesskab. Dertil vil jeg inddrage endnu et par perspektiver bl.a. fra den før omtalte antologi *Fællesskabsfølelser* og fra Kate Lacey, med den hensigt at pege på det problematiske i at tale om identitet uden samtidig at tale om fællesskab, når vi taler om lytning, lyd og musik.

---

## Lytning og offentlighed – individuel sansning og social realitet

Jeg kunne begynde med at spørge til, hvilken problemstilling, længsel og hvilket savn et fænomen som radiobiograf-formatet monstro er et symptom og måske også et svar på. Jeg vurderer, at svaret ligger lige for. I vores ekstremt individualiserede, elektronisk medierede *audiovisuelle* kultur bliver vi dagligt fanget mellem to rum: det virtuelt medierede rum i vores individuelle/mobile medielytning

---

21 Lacey 2013.

og det fysiske rum for vores kropslige tilstedeværelse (hjemme, ude, på farten); imens længes vi efter fællesskaber i begge rum eller måske netop i et helt tredje (fælles) rum. Dette er et senmoderne grundvilkår – en ny normalitet som imidlertid ikke bliver reflekteret eller forklaret som et offentligt, fælles anliggende eller som et symptom på en dybere kulturel splittelse mellem identitet og fællesskab, mellem virtuel og fysisk tilstedeværelse. Radiobiografens offentlige og fælles rum udpeger dette og er et muligt svar på dette.

I artiklen „Listening overlooked. An audit of listening as a category in the Public Sphere“<sup>22</sup> opsamler og skærper Lacey sine undersøgelser fra den forudgående bog *Listening Publics. The Politics and Experience of Listening in the Media Age* (2013), hvori hun går mere udfoldet til værks med fokus på historiske eksempler på offentlig og fælles radiolytning. Hendes artikel foreslår på baggrund af bogens brede og grundige udredninger simpelthen en revision af lytningens status og betydning for teorierne om offentlighed og kommunikation i den offentlige sfære. *Lytning* forstået som en kommunikativ og deltagende aktivitet udlægger hun som nødvendigvis politisk, hvorimod politisk teori ifølge Lacey generelt tenderer mod at fokusere på retten og ansvarligheden for især *at ytre sig*, dvs. en fiksering på ytringsfriheden („right and responsibilities of speech and expression“).<sup>23</sup> Hendes tese er, at en fokusering på *ret og ansvarlighed* hos netop *de lyttende* vil åbne for en garanti om *pluralitet* og simpelthen vil kunne tilbyde et konceptuelt korrektiv til de dominerende kommunikationsmodellens fiksering på idealiserede, såkaldte dialogiske møder. Hertil foreslår hun en skelnen mellem det at „lytte ind“ – en modtagende, passiv og *medialiseret* kommunikationsakt – og så alternativt det at „lytte ud“, forstået som en opmærksom og anticiperende eller „forudanende“ kommunikativ lyttende evne. Denne skelnen mener hun vil kunne åbne et rum for forståelse og redefinering af lytning som en aktivt-deltagende aktivitet samt en gentænkning af publikum (*audience*) som netop en lyttende offentlighed (*publics*), og det med store perspektiver for politik, etik og kommunikative offentlighedserfaringer i en kontekst domineret af elektronisk mediering. Hun taler om forbindelser mellem lytning, erfaring og medborgerskab, som vil skulle baseres på en udvikling af vores evne til at kunne lytte os ind i andres liv, i forskelle og mangfoldighed gennem en åben, lyttende tilnærmelse til de mange forskellige stemmer, det ukendte og det fremmede. Altså en udvikling af en demokratisk sensibilitet gennem det at lytte til „den fjerne anden“ og gennem lytning i fællesskab som en intersubjektiv erfaring af kommunikative rum, der kan overskride fysiske, politiske og sociale grænser. Dette lytningens fælles potentiale har imidlertid længe været overset ifølge Kate Lacey. Eller snarere *overhørt*, ville jeg formulere det.

---

22 Lacey 2014.

23 Lacey 2014, 6.

## Lytning i kunstens offentlige rum – i fælleskab

Mere sensorisk-æstetisk sammensat og multimodalt end i Radiobiografen kan vi i dag møde lyd og opleve lytningens momentane, midlertidige fællesskaber i offentlige rum på festivaller for lydkunst ude og inde<sup>24</sup> eller på udstillinger af multimediale installationskunstværker for eksempel på Museet for Samtidskunst i Roskilde, på Louisiana eller på AROs i Aarhus. I foråret 2015 har AROs store udstilling „Something Strange this way“<sup>25</sup> med lydfokuserede, sceniske installationsværker af Janet Cardiff og George Bures-Miller været et markant eksempel dels på den lyd- og lyttefokuserede samtidskunst, dels på en ny måde at forstå aktiviteten „at gå på kunstmuseum“ på. Før lyden via de multimediale kunstværker kom ind på kunstmuseerne, kunne vi nøjes med at tale om, at publikum så på kunst. Efter Cardiff/Bures-Miller „Something Strange this way“ må vi for alvor gentænke publikum og deres aktivitet som netop også en „listening public“ og „an audience“ i Kate Lacey's forstand. Samtlige af udstillingens seks installationsværker var i den grad lyd- og lyttebaserede, at museet også havde valgt at installere (kuratere) dem i hvert sit næsten-afsondrede rum, forbundet af sorte og lyddæmpede labyrintiske gange henlagt i næsten-mørke. Der var oplagt mulighed for i de relativt store installationsrum, at enkeltbesøgende eller mindre grupper i hvert rum formede en samlet „listening public“ eller *audience*, men netop et *dynamisk* lyttende publikum med stadige personudskiftninger i omvandrede bevægelser og med en vis kontakt de lyttende imellem. For eksempel var der i to af værkerne installeret *devices*, hvorpå publikum kunne aktivere installationernes medierede bevægelses-, lys- og lydproduktion, når loopet var standset. I andre rum var man fælles om at være fysisk sammen inde i selve installationen, som var et opbygget og afgrænset fysisk rum i rummet, eller man kunne kigge på hinanden og kommunikere gennem hver sin åbning ind til installationens rum.

Under mine egne fire besøg og vandringer i udstillingen kunne jeg observere sådanne lyttende, midlertidige forsamlinger af relativt lang varighed på op til 10-20 minutter. Janet Cardiffs værk *The Forty Part Motet* (2001) var det mest „rene“ lydværk til forskel fra de øvre værkers multimediale og spektakulært „kulørte“ karakter med mekanisk bevægelige og stærkt sanseappellerende scenografiske *set-ups* samt medie- og materialebrug. Alligevel gav netop Cardiffs lydværk an-

24 For eksempel LAK festival for ny nordisk lydkunst på Prags Boulevard 43, Kbh. (2012 og 2013); SPOR Festival for ny lyd- og tonekunst i Aarhus (siden 2006); FLYD - Festival for Lyddramatik (2014, 2015).

25 *Something Strange This Way*. Janet Cardiff & George Bures Miller, Kunstmuseet AROs, 20. november 2014 - 19. april 2015.

ledning til længerevarende lytninger blandt publikum,<sup>26</sup> endskønt installationen udelukkende bestod af *lyden* fra og de 40 sorte, ubevægelige og udstillede B&W højttalere (se ill.), opstillet i en stor ovalformet kreds i et i øvrigt nøgent og hvidt, relativt stort og højloftet lokale. Eneste kunstneriske rekvisit/materiale derudover var to halvlange bænke inde i rundkredsen. Lydværket udgjordes af et polyfont korværk for 40 stemmer,<sup>27</sup> indsunget således at lyden af hver enkelt af de i alt 40 partiturstemmer – singulære *enkeltstemmer* som tenor og bas eller små *grupper* af drengestemmerne sopran og alt – kom ud af hver deres højttaler, som der således var 40 af.<sup>28</sup> På vej gennem den mørke gang ind til installationen blev publikum mødt af lyden af det polyfone værks store fælles korklang, sammensat af 40 forskellige stemmer, og vi blev således gradvist trukket ind i dette musikalske fællesskab, realiseret af korets enkelte meget forskellige stemmer, samlet i en dynamisk og polyfon klang. Når man kom ind i selve rummet kunne man iagttage to mulige måder at være og deltage i rummet på: nogle sad på bænkene, nogle bevægede sig langs med de ind mod kredsen vendte og opstillede sorte højttalere, idet de enkelte besøgende lagde øret til hver og en af dem, hvorved de netop afgrænsede deres lytning til en identifikation af den enkelte korstemme.

Der var en verden til forskel på oplevelsen ved at sidde i midten lyttende ud i rummets lydlige fællesskab og ind i den medierede koriske helhed og så på at vandre rundt og lytte individuelt og direkte intimt til de enkelte højttalere og deres stemmer. Endelig kunne man også stille sig op ad væggen uden for kredsen af højttalere, hvorved man hverken fik del i inderkredsens lydlige fællesskab eller i den enkelte højttalerstemmes lyd. Til gengæld kunne jeg derfra iagttage publikums bevægelser, mens jeg lyttede til lydens bevægelser på kryds og tværs, frem og tilbage gennem rummets egenlyd eller akustik. På denne måde blev deltagelsen i lydinstallationsværket på skift indkredset og åbnet. Værket demonstrerede og iværksatte Kate Laceys frihed og ret til at lytte, men hvis man ville kunne interagere med og deltage i det, krævede det også en stærk individuel og fælles ansvarlighed for at lytte, dvs. en fælles koncentreret lyttende næsten-stilhed og tavshed. *The Forty Part Motet* installationen kunne oplagt fungere og opleves som en *æstetisk* gestaltning af et lyttende, dynamisk og åbent forhold mellem den enkeltes identitet og rummets fællesskab – mellem de individuelle besøgende, de enkelte sangstemmer og så værkets og rummets lydlige helhed.

26 Jeg har selv tidligere i 2011 oplevet samme værk installeret på samme måde med den ovale opstilling af højttalerne og de to bænke inde i kredsen, dog i et noget større, men lavloftet rum på udstillingsstedet PS1 (anneks til MOMA, New York) og som led i en 10 års udstilling med markering af 9/11.

27 Thomas Tallis: *Spem in alium nunquam habui* (1573), motet for 40 stemmer.

28 Denne højttalermæssige koncentration /isolering af de 40 forskellige stemmer kunne kun lade sig gøre i kraft af en ganske ny optage- og afspilnings lydteknologi, fremgår det af udstillingens katalogtekst. Værket er blevet fremført og optaget live i The Medievall Hall i Salisbury (Blegvad 2014, 77).



The Forty Part Motet (2001) af Janet Cardiff, ARoS, Aarhus Kunstmuseum, dec. 2014. De to fotos illustrerer to forskellige måder at lytte og deltage i rummet på – enten siddende på bænke i midten eller gående langs kredsen af højttalere. Foto: Anders Sune Berg

Som det fremgår, skaber jeg nu en tæt forbindelse og kontakt mellem individ, individualitet og identitet, indkredset og omkredset af rummets helhed og et momentant lyttende fællesskab, som er åbent, dynamisk og med dobbelt fokus på den enkelte og på den polyfone helhed. Vi kunne også tale om værkets samlede „entitet“ (rum, lyd, polyfoni og lyttende publikum) overfor deltagerens „singulariteter“: enkeltbesøgende og enkeltstemmerne i højtalerne, opstillet og iscenesat i et fællesskabende *assemblage*,<sup>29</sup> et offentligt rum med syngende stemmer, elektronisk medieret gennem avanceret medieteknologi til lyttende, siddende eller vandrende kroppe i museets hvide, kubiske installationsrum. Hvis man som jeg blev hængende i rummet efter de ca. 13 minutter, Tallis' værk varer, kunne man i de efterfølgende tre minutters pause i loopet genoptage rundvandringen langs de 40 næsten-stumme højtalere, og her lidt efter lidt lægge øre til individuelle stemmer, der nu småsnakkede, rømmende sig, varmede stemmerne op eller socialiserede i værkpausen i et relativt svagt lydniveau. Men inde i de udstillede højtalers kreds på de to bænke resulterede dette hverken i fælles lyd, fælles lytning eller nogen fælles *audience*. Den var allerede blevet opløst, eftersom alle andre publikummer var gået.

---

## Perspektiveringer

Jeg vil forsøgsvis og til slut perspektivere forholdet mellem lytning, identitet og fællesskab, hvilket den nulevende franske filosof Jean-Luc Nancy synes at kunne bruges til. I 2002 udkom hans lille bog *À l'écoute*, oversat og udgivet på engelsk i 2007 med titlen *Listening*, hvori Nancy gennemlyser relationen mellem lytning, væren og betydning (meningsfylde). Nancy forstår *det at lytte* som noget, der altid handler om *det endnu ikke afkodede* til forskel fra *det at høre* det allerede afkodede eller kendte.<sup>30</sup> Nancy er i øvrigt kendt som en skarp politisk praksis-filosof på feltet ontologi, fællesskab og praksis, og som sådan bliver han introduceret, udlagt og kommenteret i den tidligere omtalte antologi *Fællesskabsfølelser* i ikke mindre end fire ud af tolv artikler.

Jeg vil til en start anføre endnu et citat som afsæt for mine foreløbige undersøgelser og oplæg til det videre arbejde med lytte-rum og lytningens perspektiver i relation til fællesskab og identitet. Jean-Luc Nancy's *tænkning* er afledt af den fænomenologisk og lyttende filosof Martin Heidegger (i *Sein und Zeit*) og dennes begreb om *samværen* (Mitsein). I det følgende citat udlægges Nancy under overskriften „Fællesskabets Praxis“ af Jesper Lohmann og med mine udlægninger/forklaringer i skarp parentes:

---

29 Krogh 2014.

30 Nancy 2002/2007.

„Singulariteternes [enkeltindividernes] deling henviser til, at singulariteterne deler fællesskabet, men også at de deles i fællesskabet. Herved gøres op med det udelelige individ [„identitet“]. At singulariteterne deles betyder, at de åbner sig mod og *udstilles* (min fremhævnning) for hinanden (jf. Nancy 1999:73<sup>31</sup>). Singularitet indebærer derfor eksponering. Men hvad der eksponeres er intet andet end eksponeringen selv, da singulariteterne ikke optager et sted som en lukket, afrundet entitet [et ekskluderende fællesskab], men derimod er åbningen af et sted og et rum. Med andre ord er singulariteternes deling forbundet med forestillingen om grænsen, der forbinder det ydre og det indre“.<sup>32</sup>

Lyd (stemme) og lytning forbinder netop grænsen mellem det kropsligt/rumligt ydre og det kropsligt/rumligt indre: vi tager lyden udefra ind, og vi sender selv lyd ud af kroppen, ikke kun gennem ører og stemme, men gennem hele vores sansende „bodybox“, herunder også hud, kranium og knogler.<sup>33</sup> Lyd krydser således altid rumlige, materielle og mentale grænser, og kan kun delvis afgrænses med avancerede lydisolerende materialer, eftersom lyd *er* materialer (kroppe, stemmer, dyr, planter, ting osv.), der bliver sat i bevægelse (med lydbølger til følge) af energier og impulser.

Jeg vil udlægge det svært forståelige citat ovenfor som et filosoferende forsøg på at forstå kompleksiteten mellem det enkelte menneske (singulariteten = dets „identitet“) og fællesskabet (=entiteten) som værende en stadig dynamisk og uafsluttet størrelse, som vi kan *næres af* f.eks. i en lyttende og åben *samværen* med andre. En samværen som ikke er et statisk, fikseret eller et socialt-kulturelt ekskluderende eller lukket fællesskab, men som kan være et flertal af åbne, momentane og dynamisk-fluktuerende praksisser og begivenheder mellem individer og helhed, identitet og fællesskab.

Til min forståelse af disse midlertidige sammenkoblinger mellem identitet og fællesskab gennem lyttende begivenheder kunne jeg også henvise til et helt andet teorifelt, som i de senere år har vundet indpas i internationale musikkulturstudier og musikantropologiske studier af forholdet mellem musik, lyd og lokalitet. Disse er centrerede om beskrivelser og analyser af forskellige musikfænomeners audio-spatiale relation, og de interesserer sig for musikkulturelle diskurser om sted, musikalske stedsrepræsentationer, lokale musik- og lyd miljøer og lokaliserede musikalske begivenheder. Som samlende og centralt analytisk begreb for disse studier præsenterer Mads Krogh (2014) „Urbane Assemblager. Om forholdet mellem musik, lyd og lokalitet“, et musiksociologisk anvendt og Manuel DeLanda-inspireret begreb om *assemblager*, som værende det centrale begreb til at forstå de senmoderne sammenkoblinger og konstruktioner af lyd, lokalitet/lokalisering, fordi det favner de mange diskursive og netværkslignende kontinua af

31 Jævnførelsen henviser til flg. tekst af Jean-Luc Nancy (1999): *La communauté désœuvrée*: p. 17.

32 Lohmann 2009, 150.

33 Connor 1999.

diskurser, lokalitet og agenter omkring lyd og musik. *Assemblager* kunne – med lidt god vilje – oversættes til de danske *forsamlinger* eller *ansamlinger*.

---

### Tilbage til den tertiære oralitet

Hvor den primære oralitet er/var karakteriseret ved mundtlig stemme-øre aktivitet og udveksling (kommunikation) i fælles fysiske rum, blev den sekundære oralitet forskudt til at foregå gennem elektronisk medierede, virtuelle rum. Det afgørende ved mine eksempler og forslaget om at tale om en tertiær oralitet er, at det, der her foregår, er en *live* udveksling mellem (an)samlinger af mennesker, som midlertidigt er installeret i et fælles fysisk rum, men hvor det „kommunikative“ ikke drejer sig om direkte kommunikerende dialog mellem enkeltindividerne i rummet, men en på en gang fælles og dog individuel udveksling mellem de lyttende publikummer og så en *elektronisk medieret mundtlighed*: radioværket hhv. det installerede lydværk. Her er der ikke tale om mundtlighed forstået som levende tale („ytringsfrihed“), ej heller fælles begejstret lytning til en livekoncert, men om den tavse lytning som det primære. Det afgørende og nye er altså kombinationen af elektronisk medieret lyd, den fælles *live*-situering eller *eksponering af den enkelte*, mest markant dog i *udstillingsrummet* på ARoS. Både lyd og lyttere befinder sig *in situ* i en fælles installatorisk kontekst, såvel i kunstmuseet som i biografen, og vi sanser og iagttager hver især de andre lyttende, mens vi selv lytter ud i såvel det fysiske rum som *imaginerende* ind i et virtuelt lydtrum. Vi lytter altså i et (midlertidigt) rumligt fællesskab, idet vi udstilles (eksponeres) og erfarer os selv og andre som lyttende.

„Listening is thus a form of participation in the sharing of a sound event, however banal [...] Sound thus *performs* with and through space: it navigates geographically, reverberates acoustically, and structures socially, for sound amplifies and silences, contorts, distorts, and pushes against architecture; it escapes rooms, vibrates walls, disrupts conversation; it expands and contracts space by accumulating reverberation, relocating place beyond itself, carrying in its waves, and inhabiting always more than one place; [...] it is boundless on the one hand, and site-specific on the other“.<sup>34</sup>

Den kulturelt-æstetiske store interesse for nye rum og formater for fælles lyd og lytning samt de senere års internationale etablering af de tværfaglige *sound studies*<sup>35</sup> forekommer at være adækvate og kunne noget særligt i bearbejdningen og forståelsen af den senmoderne problemstilling mellem „identitet“ og „fællesskab“ i en stadig mere fluktuerende, åben og omskiftelig tilværelse, måske fordi

---

34 LaBelle 2008/2012, 470.

35 Jævnfør Jonathan Sterne 2012, 1.



lyd, lytning og lydkultur altid på én gang er indrammet, *kontekstualiseret* og dog åben og uafgrænset i konfigurationer af forskel, lighed og identitet.

---

### Litteraturliste

- Breinbjerg, Morten (2001): „Lydens Æstetik – kroppens musik“ in Lars Kiel Bertelsen og Søren Pold: *D-Day på Kasernen. 7 foredrag fra konferencen Æstetik og digitalisering: Tradition eller Revolution?* Aarhus: AU.
- Blegvad, Maria Kappel (red.): „*Something Strange This Way*“, *Janet Cardiff & George Bures Miller* (Katalog), Aarhus: ARoS 2014
- Bolt, Mikkel og Jacob Lund (2009): *Fællesskabsfølelser. Kunst, politik, filosofi*, Aarhus: Klim.
- Connor, Steven (1999): „Michel Serres' *Five Senses*“, 1-12, <http://www.stevenconnor.com/5senses.htm> tilgået 17.08.2015.
- Eriksson, Birgit (2009): „Socialiseret til Individualisering, Globaliseret til Æstetisering – om fællesskabsfølelser på aktuelle vilkår“, in Bolt, Mikkel og Jacob Lund: *Fællesskabsfølelser*, pp. 83-99, Aarhus: Klim.
- Fink, Hans (2008): „Det Hyperkomplekse Kulturbegreb Anno 2008“, *Kritik* 187, pp. 15-26, Kbh.: Gyldendal
- Frith, Simon (1996): „Music and Identity“, in Hall, Stuart & Paul du Gay (ed.): *Questions of Cultural Identity*, Sage
- Gram, Nina (2014): „Byens koncert- og auditive erfaringer af det urbane rum“ in Lønstrup m.fl. (red.): *Blik for Lyd. Om lyd i Kontekst*, s. 75-96, Aarhus: Klim
- Have, Iben og Birgitte Stougaard Pedersen (2014): „Lit-to-go: Mobil lydbogslytning“, in Lønstrup m.fl.: *Blik for Lyd. Om Lyd i Kontekst*, s. 52-74, Aarhus: Klim
- Krogh, Mads (2014): „Urbane assemblager. Om forholdet mellem musik, lyd og lokalitet“ in Lønstrup m.fl. (red.): *Blik for Lyd. Om lyd i kontekst*, pp. 97-119, Aarhus: Klim
- LaBelle, Brandon (2012/2008): „Auditory Relations“, in Jonathan Sterne (ed.): *The Sound Studies Reader*, London and N.Y.: Routledge
- Lacey, Kate (2013): *Listening Publics. The Politics and Experience of Listening in the Media Age*, Cambridge: Polity Press
- Lacey, Kate (2014): „Listening Overlooked“, (online) *Javnost – The Public: Journal of the European Institute for Communication and Culture*, Vol. 18, No.4, pp.5-20
- Lohmann, Jesper (2009): „Fællesskabets *praxis*“, in Bolt, Mikkel og Jacob Lund (red.): *Fællesskabsfølelser*, pp. 147-170, Aarhus: Klim
- Lønstrup, Ansa (2004): *Stemmen og Øret – studier i vokalitet og auditiv kultur*, Aarhus: Klim

- Lønstrup, Ansa (2015): „Det dobbelte rum i Radiobiografen“, in *Peripeti – tidsskrift for dramaturgiske studier* 22, tema Audiodrama, pp. 88-83, Aarhus: AU/Dramaturgi
- Lønstrup, Ansa (2014) (red.): *Blik for Lyd. Om lyd i kontekst*, Aarhus: Klim
- Nancy, Jean-Luc (2002/2007): *Listening*, Fordham University Press
- Ong, Walter (1982): *Orality and Literacy*, New York: Routledge.
- Poulsen, Ib (2006): „Det imaginære rum“, in (online) *Mediekultur* 40 (41), Vol 22 Tema: *Lyd og Medier*
- Ruud, Even (1997): *Musikk og identitet*, Oslo: Universitetsforlaget
- Schafer, R. Murray (1993): „Music, Non-music and the Soundscape“ in (ed.): J. Payner, J. Howell, R. Orton, P. Seymour: *Companion to Contemporary Musical Thought*, Routledge
- Small, Christopher (1998): *Musicking: The Meanings of Performing and Listening*, Middletown: Wesleyan Press
- Sterne, Jonathan (2012): „Sonic Imaginations“ in Jonathan Sterne (red.): *The Sound Studies Reader*. Abingdon, UK, and New York: Routledge.

### Links

<http://thirdear.dk> tilgået 5.3.2015

<http://thirdear.dk/arkiv/kvinden/> tilgået 21.5.2015

<https://www.facebook.com/flydfestival> tilgået 21.5.2015 tilgået 21.5.2015

<http://www.lakfestival.dk/> tilgået 21.5.2015

---

### English abstract

The article chooses a critical angle on the theme of music and identity – based on modern philosophy, aesthetic theory and cultural theory – where the question of so-called identity is analyzed under present-day conditions. Nowadays, globalization, individualization and thereby the liberation of the individual from traditional communities in late modernity is converted into a *requirement* that everyone must create their own identity. This can be accomplished, for example, through communities of taste and socially exclusionary communities in the ongoing work of constructing an „individual biography“. Against this, the article alternatively presents and proposes thinking in examples of new public listening spaces as communities in which individual and community are gathered in changing *assemblages* that are neither socially nor economically exclusionary but in contrast strengthen the right and duty to listen together, listen out and listen in to different voices and diversity with (democratic) participation and commitment as a perspective. The empirical data on which the article is based consists of radio cinema and sound-based installation art.