

MORTEN BREINBJERG & JONAS FRITSCH

Lektor i digital musik på Institut for Æstetik og Kommunikation,
Aarhus Universitet. Adjunkt i interaktionsdesign på Institut
for Æstetik og Kommunikation, Aarhus Universitet

DELTAGELSENS ÆSTETIK OM AT TALE, LYTTE OG ADLYDE

TITLE IN ENGLISH | *In this article we discuss aesthetics of participation as a sensory, affective and reflective engagement with the world and the historical, physical, material, political and cultural relations that form our world. We develop a theoretical understanding building on the work of Michel Serres and Jacques Rancière to unfold participation as continuous fluctuations between individual/collective, signal/noise, order/chaos in a distribution of the sensible, following a politics of aesthetics. Through the analysis of two auditory, interactive installations – BUG and Ekkomaten – we show how the aesthetics of participation arises from- and modulates complex communicative and affective relations between individuals, collectives and places. Through their crafting and design, both BUG and Ekkomaten effect a transformation of the distributions of the sensible through digital sonifications, giving its users the possibility to redefine their relational engagement with issues of surveillance in the former DDR (BUG) and the community of the residential area Møllevangen in Aarhus, Denmark (Ekkomaten). Following this, we discuss how future (participatory) design projects can benefit from cultivating an aesthetics participation where aesthetics describes the relation between forms of experience, the distribution of the sensible and the potential for participation.*

KEYWORDS | *aesthetics of participation; affective engagement; interaction design; audio design; auditory installations*

I nærværende artikel ønsker vi at diskutere deltagelsens æstetik som en sanselig opmærksomhed på omverdenen, de sammenhænge, hvori vi deltager og de relationer, hvori vi indgår. Frem for at se deltagelse som et spørgsmål om omfanget og betydningen af brugerens, borgerens, iagttagers inddragelse, engagement og aktivitet og den eventuelle frisættelse og bemyndigelse som deltagelsen kan hævdes at have, vil vi fokusere på deltagelse som en sanselig, affektiv og/eller reflektiv erkendelse af – og forståelse for en række eksisterende historiske, fysiske, materielle, politiske og kulturelle relationer, vi indgår i.

Som den franske filosof Michel Serres (2007) skriver i bogen *Parasitten*, hvor han filosoferer over relationen mellem gæst og vært, parasit og krop handler deltagelse ikke (kun) om at dele, om at bringe til et fælles bord, men om at indgå i en relation. Serres taler om, hvordan individet gennem deltagelsen (f.eks. i boldspil) forlader sig selv og i kollektivet forsvinder/opløses som et jeg (transsubstantiation). I det

perspektiv handler deltagelse ikke om individets position, muligheder og aktivitet, men om en vedvarende, fluktuerende relation mellem individ og kollektiv, signal og støj, orden og kaos. Denne forståelse af deltagelse bringes i artiklen i resonans med Jacques Rancières arbejde med det æstetiskes politik og distributionen af det sanselige i lyset af grænsedragninger mellem individ og kollektiv gennem forskellige former for deltagelse.

I artiklen vil vi udfolde vores teoretiske diskussion om deltagelsens æstetik i komparative analyser af to værker, der på forskellige måder udforsker æstetisk deltagelse gennem en belysning af komplekse, kommunikative og affektive relationer mellem individet, kollektivet og stedet. Det første er lydinstallationen *BUG* af den amerikanske kunstner Mark Bain, det andet er *Ekkoer fra Møllevangen*, en designintervention vi har udarbejdet i et projekt i regi af det tværfaglige forskningscenter Participatory IT (PIT – www.pit.au.dk). *BUG* og *Ekkoer fra Møllevangen* er til trods for deres forskelle valgt, fordi de er eksempler på, hvordan en transformation af det sanseliges distribution gennem lydliggørelse kan skabe de æstetiske rammer for at deltage – og stille spørgsmål ved deltagelsen – i en række eksisterende relationer.

Det igangværende arbejde inden for PIT bygger på værdier fra – og tilbyder samtidig en gentænkning af – Participatory Design (PD), en skandinavisk tilgang til arbejdet med udvikling af IT-systemer, der har sin rod i 70ernes kritisk-marxistiske tænkning. Deltagelse i PD henviser til de fremtidige brugeres (arbejderes) deltagelse i udviklingen af deres fremtidige IT-systemer og arbejdsplads – altså hvordan man sikrer en demokratisk udviklingsproces, hvor dem, der skal bruge det færdige design, bliver hørt og inddraget i designprocessen, set som en form for emancipation fra de eksisterende magtstrukturer i organisationen – og hvor både designere og brugere gennem denne proces lærer noget om hinandens livsverden (Kensing og Blomberg Muller). Deltagelsesbegrebet fra PD er i vores forsknings-tema om ‘Deltagelsens Æstetik’ sat i resonans med alternative begrebsliggørelser fra kunstens og filosofiens verden, hvor vi i denne artikel fokuserer på Rancièr og Serres. Gennem analysen og mobiliseringen af det teoretiske apparat ønsker vi at tydeliggøre, hvordan deltagelse i en sanselig form kan tematiseres og udforskes i forhold til begreber som frisættelse/emancipation, forskelle/asymmetri, aktiv/passiv, lydhørhed og støj, som en *sanselig relation mellem individet, kollektivet og stedet*. Herunder vil vi eksplicit fremhæve nogle af de overvejelser, vi har gjort os i relation til deltagelsens æstetik i det praktiske arbejde med projektet *Ekkoer fra Møllevangen*, som vi også vil forholde os kritisk til i lyset af disse begreber.

Distributionen af det sanselige og æstetikens politik

I sit filosofiske arbejde kobler Jacques Rancièr deltagelses-begrebet tæt sammen med, hvad han benævner ‘distributionen af det sanselige’. Det sanselige er endvidere tæt koblet med det æstetiske (som i dets oprindelige græske betydning og Baumgartens udlægning, jf. eksempelvis Buck-Morss’ artikel ‘Æstetik og Anæstetik: Walter Benjamins “kunstværksessay” revurderet’) som igen er koblet uløseligt

sammen med det politiske (der her også skal forstås som ‘den måde hvorpå noget virker’, og ikke i en rent ideologisk forstand). I *Le partage du sensible* definerer Rancièr distributionen af det sanselige som “det system af indlysende fakta fra den sanselige perception der på en og samme tid afslører eksistensen af noget fælles og de afgrænsninger, der definerer de respektive dele og positioner inden for dette” (Rancièr *The Politics of Aesthetics* 12). Distributionen af det sanselige er direkte knyttet til forskellige perceptive former gennem hvilke, der etableres forskellige grænsedragninger mellem det fælles/kollektive og det individuelle baseret på “en distribution af rum, tider og former for aktivitet der bestemmer selve måden hvorpå noget fælles lader sig deltage i og på hvilke måde forskellige individer deltager i fællesskabet af borgere”(12). Her er deltagelse altså tæt knyttet til distributionen af det sanselige og forholdet mellem individ og kollektiv.

Det er hos Rancièr et tilbagevendende tema, hvordan kunsten kan være med til at skabe situationer, hvor denne deltagelse bliver problematiseret eller muliggjort, netop ved at give folk evnen til at se – eller lytte – på en ny måde. Han omtaler dette som en form for frigørelse (emancipation), en omvæltning af det sanseliges distribution, der sker gennem en udviskning af modsætningen mellem dem, der normalt ser/lytter, og dem der handler, dem, der er individer, og dem, der er medlemmer af en kollektiv krop (Rancièr *Den frigjorte tilskuer*). Kunsthistoriker Claire Bishop, der også bygger på Rancièr, anvender i sin bog om Participatory Art “en definition af deltagelse, hvor tilskueren/deltageren udgør det kunstneriske medie og materiale på samme måde som i teatret og performancekunsten” (Bishop 2). I kunsten bruges deltagelses-begrebet altså til at italesætte en omstyrtning af forholdet mellem værk, kunstner og publikum for at inddrage tilskueren i selve frembringelsen af værket. Ifølge Rancièr er det muligt at udviske disse grænser uden for kunstens verden ved at skabe en form for uenighed (dissensus), hvor en kunstnerisk praksis kan etablere en rekonfiguration af distributionen af det fælles gennem politiske subjektiverings-processer (Rancièr, *Dissensus* 140). Rancièr understreger dog i sin kritik af idealet om den emanciperede tilskuer inden for teater, at det at se *i sig selv* er en måde at handle på – og at deltage på (Rancièr *The Emancipated Spectator* 279[oversættelsen *ibid*]). Det samme kan siges for de andre sanser, herunder lyttesansen: Det at lytte er en aktiv handling, der kan være med til at stille spørgsmålstejn ved eksisterende grænsedragninger inden for den æstetiske konstitution af “det synlige og det usynlige, af tale og støj, der på samme tid bestemmer stedet og den politiske indsats (stakes of politics) som en form for erfaring” (Rancièr, *The Politics of Aesthetics* 13).

Relationer, parasitisme og støj

For den franske filosof Michel Serres er relationer støjfyldte og ulige, hvilket han diskuterer med udgangspunkt i begrebet parasit, der i biologisk forstand angiver et forhold mellem krop og parasit, i social forstand vedrører forholdet mellem gæst og vært, og som i informationsteoretisk perspektiv beskriver forholdet mel-

lem signal og støj (Serres, *Parasite* 203). Hos Serres er parasitisme således udtryk for en type af relationer, hvor der er et asymmetrisk forhold mellem de involverede aktører (Brown 16). Det kommer tydeligst til udtryk i den biologiske betydning, hvor parasitten tager uden at give, og hvor relationen mellem de to er ufrivillig, men det er straks mere kompliceret, når vi taler om parasitisme i et forhold mellem gæst og vært eller i et forhold mellem signal og støj. Selvom gæsten, som en der spiser ved en andens bord, kan siges at være en snylter og relationen derfor synes ulige, i hvert fald i materiel og økonomisk forstand, fordi den ene giver mere end den anden, så har gæsten dog i form af sine historier og sit selskab noget at dele ud af. I en diskussion af forholdet mellem signal/meddelelse og støj er det heller ikke entydigt, hvem støjen egentlig er støj for, og om støj i sig selv kan rumme information.

Ifølge Serres er støj¹ ikke noget, der kan ekskluderes (jf. støj som den ekskluderede tredje part i Claude Shannons kommunikationsteoretiske model fra 1948), men selve informationens grund; ingen kanal uden støj (Serres, *Genese* 26). Ræsonnementet hos Serres er, at når en afsender og en modtager udveksler meddelelser med hinanden gennem en kanal, vil kanalen påvirke meddelelsen, fordi meddelelsen nødvendigvis irammesættes på kanalens betingelser. Hvis kanalen ikke påvirker meddelelsen, er relationen mellem de to parter umiddelbar og optimal, og herved ophører deres forhold med at være en relation (Serres, *Parasite* 79). Som Steven Brown skriver om Serres: "For at der kan være tale om en relation mellem en afsender og en modtager, må der nødvendigvis injiceres en forskel via tilstedeværelsen af støj eller interferens" (Brown 8). Uden støj er relationen snarere udtryk for en uniform harmoni uden behov for kommunikation (Brown 7).

For Serres er støj altså ikke noget, der kan ekskluderes, men det hvoraf en ny orden fødes og næres, hvilket Serres beskriver gennem fortællingen om den blinde mand og krøblingen (Serres, *Parasite* 35). Relationen mellem de to etableres ved, at krøblingen foreslår den blinde et samarbejde. Den blinde skal i kraft af sin fysiske styrke bære krøblingen og denne qua sit syn (via information) guide den blinde på vej. Den nye orden, de etablerer sammen, er dog kun kortvarig for forskellen og uligheden mellem de to induceres på ny. Selvom udvekslingen af energi for information synes at udgøre en symbiose mellem de to, er det ifølge Serres den der besidder informationen, der har kontrollen over arbejdet; han leder og dirigerer, udpeger retninger, opfinder eller praktiserer kybernetik, som Serres skriver (36). For den blinde er styringen nødvendig for, at han kan få udbytte af sit arbejde, og derfor er han nødsaget til at udvise tillid – i blind tro, lytte og adlyde uden indsigelser og afbrydelser, uden at lave støj. I et bredere perspektiv er fortællingen en model for magt og ulige relationer, der angiver et forhold mellem den, hos hvem information

lagres, og dem fra hvilken, den er indhentet – en model der ifølge Serres kan kaldes bureaukratisk (37). Den der besidder informationen, ønsker ikke, den blinde skal se. "Blindhed" er derfor et politisk instrument, hvormed den der producerer, den der bærer kan undertrykkes og afkræves lydighed og stilhed.

Individ og kollektiv

I fortællingen om krøblingen og den blinde mand indgår de to i en relation, hvor de udveksler arbejde og information – der tages og deles. Selve udvekslingen er det, der binder dem sammen, og som definerer deres relation. Den blinde får udpeget en retning for sin færd, og krøblingen får bevægelse og fremdrift for sin information.

Som model for udveksling, og hvorledes udveksling definerer relationer og herved etablerer et kollektiv, introducerer Serres begrebet kvasi-objekter, som han beskriver gennem analyser af forskellige typer af selskabslege og boldspil. I et boldspil som f.eks. fodbold er bolden kvasi-objektet, den genstand der udveksles, som hele tiden skifter plads, og hvis bane og bevægelse definerer kollektivet. Den der har bolden, er den udpegede, offeret som kan tackles; det individ der skiller sig ud og som modstanderens forsvar kan gruppere sig omkring. Hvem er vi (kollektivet), spørger Serres og svarer: "Dem der flytter bolden, dem der ikke har den. Når kvasi-objektet flyttes, skaber det kollektivet, hvis det stopper, markerer det individet" (Serres, *Parasite* 225). Kollektivet væves således sammen gennem boldens bevægelse, det vil sige af dets passage gennem individet, der hele tiden er et nyt jeg. Gennem boldens bane udpeges og opløses jeg'et i en konstant bevægelse, hvorfor kollektivet ikke er en sum af individer. At deltage i spillet er at give afkald på sig selv som individ gennem at lade bolden – kvasi-objektet – cirkulere. Gennem deltagelse, siger Serres, afskaffes individualiteten, den undergår en væsensforvandling (transsubstantiation) fra væren til relation (228). I tilfældet med krøblingen og den blinde er deres kollektiv afhængigt af, at de udveksler energi og information. Stopper udvekslingen, står de hver især alene tilbage, som de individer de er.

Hos Rancière er den æstetiske og sanselige konstitution af et levende fællesskab også et kollektivt anliggende, tæt knyttet til tanken om frigørelse, der igen er tæt knyttet til evnen til at ytre sig og ikke mindst at blive 'lyttet til'. Et frigjort fællesskab er "et fællesskab af historiefortællere og oversættere "hvor "...ord, historier og optrædener kan hjælpe os med at ændre den verden, vi lever i" (Rancière, *The Emancipated Spectator* 280). Forholdet mellem individ og kollektiv er betinget af distributionen af det sanselige og kan forrykkes, problematiseres eller re-konfigureres gennem uenighed (dissensus) ved at dyrke det asymmetriske som konstitutivt for det frigjorte – eller måske nærmere 'frigørende'. Støjen, asymmetrien og dissonansen synes således at være grundlæggende begreber for både Serres og Rancière til at beskrive, hvad der konstituerer og muliggør relationer – historiske, fysiske, materielle, politiske, affektive, kulturelle, kommunikative – mellem individ og kollektiv. Her muliggør deltagelses-begrebet diskussioner om ligheder, uligheder og magt, der vedrører omfanget af borgerens eller publikums indflydelse, frisættelse og eventuel undertrykkelse i forholdet til disse relationer.

¹ Støj er hos Serres et omfattende begreb, der refererer til det mangfoldige: larmen, havets brusen, kaos, kampens tummel, det grå hav, søsygen m.m. Det er et begreb, der omfatter langt mere end blot akustisk støj og hvis betydning Serres finder i ordet *noise*, der oprindeligt betød både larm, spektakel og disput, samt i ordets slægtskab med det latinske *nausea*, der refererer til søsyge, kvalme og navigationskunst (Serres, *Genese* 34-35).

I de følgende afsnit vil vi gennem en analyse af de to værker *BUG* og *Ekkomaten* illustrere, hvordan det præsenterede begrebsapparat gør det muligt at beskrive deltagelsens æstetik som en distribution af det sanselige gennem to forskellige former for lydliggørelse og lyttesituationer, der hver især aktiverer en række relationer og temaer med forskellige interaktive virkemidler. *BUG* gør det muligt at 'aflytte' en bygning i det tidligere Østberlin, en lytteproces der samtidig resonerer med stedets og byens nyere politiske og kulturelle historie. *Ekkøer fra Møllevangen* omhandler en kollektiv lytteproces, der resulterer i en partcipatorisk (og kurateret) historiefortælling, der kan tilgås gennem interaktionen med en avanceret lyttemaskine, *Ekkomaten*.

BUG

BUG er navnet på en installation af den amerikanske lydkunstner Mark Bain. Installationen består af seismiske sensorer, der er indlejret i betonkonstruktionen på en 5-etagers ejendom i Berlin. Ejendommen er beliggende Brunnen Strasse 9 og opført i 2010. Placeringen af de fintfølede sensorer i betonkonstruktionen gør, at bygningen virker som en resonator for selv de mindste rystelser i ejendommen, hvad enten de er forårsaget af trafikken, vindens pres på facaden, regnens trommen på taget eller beboernes færden i trappeopgangene. De indlejrede sensorer omformer rystelserne til et lydligt signal, som forbipasserende kan lytte til ved at tilslutte deres hovedtelefoner til et hovedtelefonstik monteret på husets facade ud mod Brunnen Strasse. Værket giver således mulighed for at lytte til stedet gennem bygningens resonans og herigennem til det til stadighed foranderlige lydlandskab omkring Brunnen Strasse.



Billede 1. *BUG*, Brunnen Strasse, Berlin. En forbipasserende lytter til omgivelserne og bygningen gennem sine hovedtelefoner, der er tilsluttet et hovedtelefonstik på husets facade. Foto taget af Gianni Plescia.

Gennem sin tvetydige titel udtrykker *BUG* kritiske perspektiver på såvel kommunikative, systemiske relationer som Berlins nyere politiske og kulturelle historie. Tilslutter man sine hovedtelefoner til huset, oplever man, at bygningens resonansvirkning resulterer i en rummel og sus, hvorfra lydige figurer træder frem som konsekvens af ydre fysiske påvirkninger, f.eks. passagen af en tung lastvogn eller rystelserne fra den nærliggende undergrundsbane. Der er således en konstant, hørbar fluktuerende udveksling mellem støj og signal, et sammenrend af stemmer, der væver sig ind og ud imellem hinanden, som i en fuga, og hvor hvad der høres og hvad der forårsager lyden forbliver uklart. Det vi overhører, er grænsedragningen mellem det ordnede og det kaotiske, et potentielt semiotisk sammenbrud, der netop i digital teknologi tilskrives fejlbehæftet kode – såkaldte *bugs*.

Brunnen Strasse var tidligere omfattet af den russiske okkupationszone og hørte derfor, som en del af Østberlin, ind under den tyske demokratiske republik (DDR). Da *BUG* også er slang for skjult lytteudstyr bestående af en mikrofon og en lille radiosender, som politi og efterretningstjenester bruger til overvågning af kriminelle eller andre mistænkte personer, sigter værket mod i et bredere kulturelt perspektiv at tematisere forholdet mellem at lytte og adlyde i det tidligere DDR. I den forbindelse er det værd at huske på, at den franske filosof Gaston Bachelard i bogen *Stedets poetik* minder os om, at bydeformen af ordet lytte (lyt!) både er et påbud om at lægge ører til omverdenen og til at adlyde den, der taler (166).

Ved at gøre det muligt at tilslutte sine hovedtelefoner til husets facade sætter værket lytteren i stand til at aflytte huset og dets omgivelser, men ikke uden at denne samtidigt komme til syne i gadebillede. Lytteren er nu både overvågende og potentielt overvåget. I dag ved vi, at det statslige sikkerhedspoliti i DDR (STASI), i deres jagt efter dissidenter og andre "fjender af staten" overvågede store dele af befolkningen gennem et større netværk af meddelere og ved at placere aflytningsudstyr i offentlige og private bygninger, ja sågar i folks hjem. Siden den tyske genforening er STASIs arbejdsmetoder og omfanget af deres magtudøvelse blevet offentligt kendt og skildret bl.a. i filmen *Das Leben der Anderen* fra 2006, instrueret af Florian Henckel von Donnersmarck. Filmen skildrer, hvordan protagonisten er fanget i et dilemma mellem at lytte og adlyde. Han er sat til at overvåge mulige dissidenter, men ender med at reagere mod den magtmisbrug, som hans arbejde i STASI tvinger ham til at udøve. Han føler sig ikke længere bundet til at adlyde, men vælger i stedet at lytte til sin egen samvittighed og ender med at beskytte de mennesker, han skulle aflytte. Det komplekse forhold mellem at lytte og adlyde, være stille og støjende som filmen berører, er også tematiseret i *BUG*, der ekkøer et liv i det tidligere DDR, der foldede sig ud mellem støj og signal. At være støjende var ensbetydende med at træde frem som signal/individ, at være stille (ikke støjende) var at underlægge sig og adlyde – at falde i et med baggrundsstøj/kollektivet, med den grå baggrund, som vi kender fra utallige fremstillinger af livet i det tidligere Østberlin. Et liv, som handlede om de andre og om at aflytte signaler, fluktuationer og bevægelser og som i datidens politiske kontekst havde som formål enten at indfange og spore dissidenter eller undslippe systemet ved, med henvisning til Serres, at "give bolden videre" og blive væk i støjen.

På denne måde var støjen også en måde at blive usynlig – eller uhørlig – på igen ved at forstyrre signalet, som staten i det tidligere DDR var så opsat på at udskille. Der blev lyttet efter mønstre, former og strukturer for at finde de stemmer eller individer, som kunne være til fare for kollektivet. I det perspektiv var støj i sig selv en fjende af staten, på samme måde som støj i kommunikationsteorien altid er blevet betragtet som en fjende af den meddelelse, der forsøges kommunikeret. Støj skaber uklarhed, usikkerhed og uorden for såvel mennesker som stat, og begge kan de gå til grunde i den. Meddelelsen og magten kræver stilhed eller som Serres skriver: “For at blive adlydt, skal man blive hørt, lyttet til: budskabet om orden skal passere gennem tavshed” (Serres, *Parasite*. 95).

I Serres’ perspektiv er støj, det hvoraf en ny orden fødes; støj skaber forandringer, selvom det for borgerne i DDR ikke var uden risiko at være støjende og dermed bryde den afkrævede tavshed. Det var dog (for nogle) en nødvendighed for ikke at sygne hen i stilhed. At undersøge forholdet mellem stilhed og støj, mellem at lytte, adlyde og give sig til kende som *BUG* gør, er derfor en lydliggørelse af det sanseliges distribution i det tidligere DDR forstået som de rammer og strukturer, hvorunder deltagelse var mulig, og de måder hvorpå individet kunne forholde sig til og tage del i (eller unddrage sig) kollektivet. På et generelt niveau viser *BUG*, hvorledes deltagelse både kan tage form af stilhed (jeg adlyder og lytter), det vil sige som en vedvarende transsubstantiation gennem hvilken individet forbliver i skjul af kollektivet, men også ved gennem støj enten at overdøve den enkelte stemme eller lade sin røst høre. Hvad enten deltagelsen finder sted gennem stilhed eller støj, er der tale om ligeværdige deltagelsesformer, for selv når min stemme er tavs, og jeg forbliver i stilhed, viser jeg, at jeg har forstået rammerne og strukturerne for min deltagelse, selvom de er blevet mig pålagt. Det er også, hvad Rancière udpeger, når han opponerer mod simple forståelser af, hvad det vil sige at være aktiv eller passiv, aktør eller tilskuer, vidende eller uvidende, for hvad enten vi er aktive eller passive, er der tale om deltagelse og om forskellige måder, hvorpå viden bringes i spil. I *BUG* understreges det, at udvekslingen og med den relationen centrerer sig om viden og information. De udgør de kvasi-objekter, der udveksles og som muliggør relationerne og deltagelsesformerne. Hvem lytter, hvem er støjende og hvem er informeret og vidende om det, der foregår? Den aflyttede lytter efter den aflyttende, og den aflyttende skjuler sig for den aflyttede og omvendt; forholdet mellem magt og afmagt, støj og signal oscillerer konstant. Den deltagelse der udfoldes har således ikke bund i, at en stemme træder frem, men snarere i, at et øre lytter med.

Ekkøer fra Møllevangen

Ekkomaten, som kan ses på billede 2 nedenfor, er en interaktiv lyttemaskine, vi designede til Århundredets Festival i Aarhus i 2012, der dette år omhandlede 1700-tallet. Ekkomaten er bygget efter en model af historiske lyttemaskiner og inspireret af drømmen om at lytte til fortiden gennem en prostetisk forlængelse af sanserne.

Ved at interagere med Ekkomaten og dreje maskinen rundt kunne folk aktivere “ekkoer” fra 1700-tallet, der som små præproducerede og historisk inspirerede hørespil var indlejret i et 1700-tals soundscape. Gennem at betjene maskinen kunne folk således få et lydligt indtryk af livet i byen i 1700 tallet. En særlig pointe i hele konceptet var, at det historiske lydlandskab, man kunne lægge øre til gennem maskinen, refererede til selvsamme plads i Aarhus, hvor maskinen var opstillet under festivalen, Store Torv, der nu som dengang strækker sig ud foran byens Domkirke (se Fritsch, Breinbjerg og Basballe for yderligere om dette projekt og Ekkomatens opbygning). I løbet af de tre dage, Ekkomaten var opstillet på Store Torv, var der mere end 300 mennesker, der interagerede med maskinen, og baseret på den feedback, vi fik, og de erfaringer, vi gjorde os, bestemte vi os for at arbejde videre med Ekkomaten i et nyt projekt, *Ekkøer fra Møllevangen*, nu med Ekkomaten som et lydligt interface til boligområdet Møllevangen i Aarhus.



Billede 2. Ekkomaten under 1700-tals festivalen, Aarhus 2012. En mand lytter til et 1700-tals lydlandskab, som han kan orientere sig i ved hjælp af Ekkomaten. Foto taget af Jonas Fritsch.

Ekkøer fra Møllevangen blev iværksat i samarbejde med en boligsocial medarbejder i Møllevangen, der ønskede at inddrage området beboere i et projekt, der havde til formål at formidle historien om Møllevangskvarteret på en ny måde. Møllevangen er et kvarter med en relativt lav indkomst pr. husstand, og historisk med et rygte som et af de mere udsatte boligområder i byen. Området er fra 1940erne og har op igennem tiden været anset som et forholdsvis hårdt kvarter – et billede og en selvforståelse, den boligsociale medarbejder har forsøgt at ændre på siden 1990erne, bl.a. gennem projekter, der har haft til hensigt at styrke lokalmiljøet i området.

I projektet inviterede vi de lokale beboere til at deltage i en kollektiv lyttestrategi, der havde til formål at opbygge et lydligt arkiv bestående af beboernes egne historier

fra og om kvarteret og af optagede lyde fra deres hverdag. Arkivet skulle herefter kunne tilgås via Ekkomaten. På den måde skulle beboerne deltage i udforskningen af deres eget kvarter og gennem høresansen åbne ørerne for kvarterets lyde som udgangspunkt for en refleksion over dets natur – en udforskning af det sanseliges distribution i kvarteret, gennem en intensivering af den lydige sansning. Det skulle endvidere være muligt via Ekkomaten at kommentere på det soundscape, man hørte, og dermed kontinuerligt bidrage til et levende arkiv.

Den kollektive lytteproces strakte sig over fire måneder, hvor ca. 20 beboere i alle aldre samlet optog omkring 14 timers lydligt materiale. Til grund for deres optagelser fik beboerne udleveret 'lyd-probes' (Gaver, Dunne og Pacenti) bestående af en lydoptager, en dagbog samt en instruktion, der skulle inspirere dem til at anlægge en ny lydlig opmærksomhed på kvarteret. Vi opfordrede således beboerne til at optage lyde, de godt kunne lide, den mest irriterende lyd de kunne komme i tanke om, lyde der mindede dem om Møllevangen, den lyd de oftest hørte, lyde de ikke brød sig om m.m. Foruden beboernes egne optagelser blev der indsamlet en række interviews med udvalgte beboere foretaget af den boligsociale medarbejder i samarbejde med en journalist. I de enkelte interviews fortæller beboerne om deres opvækst i kvarteret, om de særlige og personligheder de husker fra deres opvækst og i det hele taget om kvarteret og de måder, det har forandret sig på gennem de sidste 60 år.

Denne kollektive indsamling resulterede i et større lydligt arkiv med en stor mangfoldighed af lyde; private og offentlige lyde, lyde af mennesker, hunde, værktøjer, biler, instrumenter, optagelser af specifikke begivenheder eller symbolske lyde, samt mindre afgrænsede optagelser, hvor lydoptageren bare havde kørt. En del af optagelserne tyder på en mere eksplorativ indsats med deciderede forløb (fx at købe ind), mens andre tydeligvis har fulgt anvisningerne nøje. Lydene er alle indikative for stedets rytme og natur; ture til Fakta eller det lokale Storcenter Nord, renovationsvogn der afhenter skrald, optagelser fra sommerfesten, citater som "der sker ikke noget i Møllevangen om vinteren", en kvinde der øver sig på sin trompet i fælleshuset, lyden når døren til vaskekælderen lukker i, sange komponeret i Klubben, lyden af knallerter der drøner rundt i kvarteret, lyden af ambulance-helikopterens overflyvning på dets vej til supersygehuset i Skejby, lyden af legende børn og af en sovende kat m.m.

Sammen med udpluk fra de syv interview, har vi organiseret lydene i en database og udviklet et stykke software, der efter forskellige regler udvælger og afspiller lydene, alt efter i hvilken retning man drejer Ekkomaten. Drejer man f.eks. maskinen i retning af den lokale ungdomsklub, udvælger og afspiller maskinen de optagelser, der er optaget der eller i dets umiddelbare nærhed. Drejer man maskinen i retning af det lokale indkøbscenter, hører man optagelser derfra og så fremdeles. Udpluk fra de enkelte interview med beboerne udvælges tilfældigt og trænger pludseligt frem gennem laget af lokationsbestemte optagelser, mens man interagerer med Ekkomaten. Herved opstår der et soundscape, hvor beboernes stemmer væves sammen med lyde fra kvarteret i en kakofoni af udbrud, afbrydelser, fremtrædel-

ser, indskud, overlap m.m. og hvori den singulære fortælling, den enkelte stemme eller det enkelte individ kortvarig træder frem for igen at opløses og forsvinde i støjen og den kollektive historiefortælling. På den måde kan soundscape høres som en art collage af ikke-lineære, kondenserede lag af lyd-objekter. I efteråret 2013 præsenterede vi Ekkomaten og det indsamlede arkiv og inviterede såvel beboere som folk udefra til at komme og lytte til det soundscape og de fortællinger, der var blevet lavet og indsamlet. Under fremvisningen af projektet var der flere af de folk, der havde bidraget med lyde, der udforskede soundscape; i tillæg en del børn og unge mennesker fra området, studerende og kolleger. Se billede 3.



Billede 3. Ekkomaten i Møllevangen, Aarhus, oktober 2013. En kvinde lytter til Møllevangen og interagerer med lydlandskabet ved at dreje Ekkomaten rundt. Foto taget af Jonas Fritsch.

Transformationen af det sanseliges distribution gennem en kollektiv lytteproces

Ekkoer fra Møllevangen er en partipatorisk videreudvikling af Ekkomaten i forhold til 1700-talsfestivalen. Det er beboerne selv, der er med til at indsamle lyde og historier om dem selv og stedet, som en form for kollektiv historiefortælling. Et af hovedmålene med hele projektet har netop været at skabe situationer, der kan være med til at transformere – eller forrykke/provokere – den æstetiske konstitution hos projektets deltagere – primært dem, der er engageret i lydindsamlingen, men også igennem interaktionen med soundscape i Ekkomaten. Ved at skabe en lydliggjort ramme for erfaringen af kvarteret, ved at give folk muligheden for at lytte og fortælle, har vi, som det også er tilfældet i *BUG*, potentielt set åbnet op for en kritisk refleksion over distribution af det sanselige og forholdet mellem at tale, lytte og adlyde ved at sanseliggøre kvarterets historie, nutid og fremtid på en ny måde.

Vi har af æstetiske og etiske grunde set os nødsaget til at fjerne enkelte historier og lyde (eksempelvis kom et af interviewene til at handle om en meget person-

ligt kamp mod misbrug), men lydene er i bund og grund indsamlet af beboere i området, gennem deres ører – og i den forstand udvalgt af deres ører. Beboerne har lyttet (mens de har samlet lyde ind) – men de har til en vis grad også ‘adlydt’ os og den boligsociale medarbejder, der har bedt dem om at lytte. Ser man på deltagerne i projektet, er det tydeligt at nogen har fået meget ud af at lytte og har brugt meget tid på det, mens andre i sidste ende i højere grad har ‘adlydt’, når de fik lydoptageren i hånden. Med Rancière kan vi dog til en vis grad sige, at selvom man har ‘adlydt’, så har man under alle omstændigheder lyttet, og at det at lytte i sig selv er en handling, der kan bidrage til en form for gentænkning af relationen til stedet, fællesskabet eller historien, fordi det kan bevirke en transformation af det sanseliges distribution. Man kan dog også stille spørgsmålstegn ved, om vi i tilstrækkelig grad har givet folk de bedste betingelser for at lytte igennem processen, og det efterfølgende arbejde med udformningen af soundscapet.

Det er også væsentlig at fremhæve, at selvom de forskellige beboere har deltaget med forskellig intensitet i den kollektive lytte-proces, finder vi selve resultatet af processen, de indsamlede lyde, interessante som et udtryk for de lyttende ørers opmærksomhed. Der er en rig samling af lyde (som nævnt ovenfor), der giver en fornemmelse af kvarteret, ikke mindst gennem lyden af folks stemmer; der er en helt særlig aarhusiansk stemning over dialekten, knyttet til stedets historie og nuværende liv. Det er tydeligt at høre, hvordan flere fortællere også er påvirkede af historierne i fortælleøjeblikket; det levede liv kommer til udtryk i stemmerne og er med til at forme den affektive tonalitet af selve soundscapet; variationen i stemmer, intonation, artikulation, stemmer der ryster, dialekten stimulerer de billeder vi konstruerer i hovedet, af de folk, der har lagt stemme til soundscapet i forhold til køn, alder, etnicitet, social baggrund og status. Vi så endvidere til testen i Møllevangen, hvordan det at lytte til soundscapet gav umiddelbare affektive reaktioner og fornemmelser for kvarterets beboere, så snart folk fik hovedtelefonerne på, inden folk begyndte at lytte til historienes indhold. Det er for os at se en pointe, der er væsentlig i forhold til selve ideen om deltagelsens æstetik – ikke alene for de beboere, der har lyttet til deres kvarter, men også for dem, der lytter til resultatet af denne kollektive lytteproces og gennem denne lytning også bliver en slags deltager i transformationen af det sanseliges distribution. Som nævnt var det også muligt selv at optage og tilføje sine historier til arkivet, men denne funktion blev ikke benyttet under selve testen. Barrieren for deltagelse har muligvis været for høj, men vi mener stadig, det er en vigtig dimension at arbejde videre med fremover.

Afsluttende diskussion

Når vi fremhæver *BUG* og *Ekkomaten* som en italesættelse af deltagelsens æstetik er det, fordi de på forskellig vis lader os lægge ører til, hvordan borgere i henholdsvis Østberlin og Møllevangen lytter, adlyder og herigennem erfarer deres omgivelser. Ser vi på, hvordan deltagelse tematiseres og aktiveres i henholdsvis *BUG* og *Ekkomaten fra Møllevangen* er det tydeligt, at der er tale om forskellige deltagelsesformer. I *Ekkomaten*

fra Møllevangen inviteres beboere/borgere til at tage del i en proces og bidrage til et projekt, der har til formål at lydliggøre deres kvarter som en ny måde at fortælle om det på. Der er tale om aktive borgere, der “bringer til et fælles bord”, og det angiver en ny måde, hvorpå den enkelte borger som en del af et kollektiv kan deltage i en erfarende dialog med sine omgivelser. I *BUG* er lytteren ikke bidragende, og man er heller ikke i simpel forstand medskaber af det lydindtryk, der gives. I stedet orkestrerer installationen en affektivt engagerende situation, hvor den lyttende “antager en form, der er analog med den vi erkender” (Serres i Lyngsø 325). Som lytter er man både lyttende, når man sætter sin hovedtelefoner i stikket, adlydende i den forstand, at man accepterer tavst at lægge øre til værket gennem de rammer, hvorunder det lader sig høre, overvågende fordi værket tillader lytteren at udlede sammenhænge, mønstre og strukturer af det hørte og overvåget fordi værket qua hovedtelefonstikket på facaden placerer lytteren som en synlig figur i gadebilledet. Ved at bringe lytteren i resonans med de grundlæggende strukturer, der definerede det østtyske samfund og prægede hverdagslivet i Østberlin, tilbyder *BUG* således lytteren at indgå i en sanselig relation til stedet og dets historie og ikke mindst til de deltagelsesformer, der udspillede sig der.

I *Ekkomaten fra Møllevangen*, har vi forsøgt at give folk magten til selv at indsamle lyde og skabe deres egen fortælling om kvarteret; ved at ‘tvinge’ dem til at lytte har vi udvisket grænsen mellem det aktive og passive engagement i kvarteret. Man kan argumentere for, at vi ved at rammesætte denne kollektiv lytteproces har været med til at give beboerne muligheden for at ytre sig/blive hørt som en slags historiefortællere i en Rancièresk forstand. Dette er absolut ikke det samme som at dette også er sket for samtlige deltagere i projektet, hvilket vi heller ikke vil plædere for her – og det er for os at se heller ikke det primære succeskriterium for projektet. Vi mener, det er væsentligt at fremhæve, hvordan det gennem en række lydige undersøgelser har været muligt for såvel beboerne, den boligsociale medarbejder og os selv at knytte an til Møllevangs-kvarteret og selve projektet *Ekkomaten fra Møllevangen* som deltagere på forskellige niveauer, med forskellige motivationer. Når vi nævner os selv som forskere/designere, er det en væsentlig pointe: Vi er ikke neutrale og er som lyttere af det indsamlede materiale og gennem orkestreringen af diverse workshops blevet engageret i en række livshistorier og et kvarter på en måde, hvor det er for tidligt at sige, hvad det endelige resultat af dette igangværende engagement vil blive. I en vis forstand kan man sige, at der er forskellige former for parasitisme på spil i projektet: Hvem er gæst, hvem er vært? Hvem lytter til hvem? Hvem er overvågende (lyttende), hvem er overvåget (hørt)? Hvad opleves som støj og hvad som information? Spørgsmålene udpeger uligheder og asymmetri, men det er væsentligt at fremhæve at dette netop ifølge Serres er en nødvendighed for, at der kan opstå egentlige relationer. På samme måde kan man anskue *Ekkomaten* som en parasitisk installation i sig selv, der lever af folks historier og fortællinger og måske/måske ikke giver noget igen til sin ‘vært’.

Hvis man ud fra denne artikel og vores analyse af *BUG* og arbejde med *Ekkomaten fra Møllevangen* skal forsøge at udvikle en forståelse for deltagelsens æstetik inden for

fremtidige projekter omhandlende eksempelvis design af interaktive installationer, vil vi argumentere for, at man som designer må forholde sig til distributionen af det sanselige, hvor det æstetiske beskriver forholdet mellem erfaringsformer og muligheder for deltagelse – i såvel designprocesser som interaktionen med et værk eller produkt, for den sags skyld. Ideen om emancipation/frigørelse inden for især Participatory Design kan med fordel sættes i spil med Rancières ide om selvsamme; det er muligt at tilstræbe en form for frigørelse fra eksisterende magtstrukturer ved at involvere folk i designet af deres fremtidige arbejdsplads – men det er også muligt at ændre på den æstetiske konstitution og derved fremprovokere en affektiv reaktion eller refleksion, der kan skabe nye fællesskaber eller kollektive grænse-dragninger, ved at fremhæve Serres og Rancières refleksioner over asymmetrien og dissonansen som et nødvendigt fundament for relationen.

LITTERATURLISTE

- Bachelard, Gaston. *The Poetics of Space* [*La poétique de l'espace*, 1957]. Boston: Beacon Press, 1994.
- Bishop, Claire. *Artificial Hells. Participatory art and the politics of spectatorship*, London and New York: Verso, 2012.
- Brown Steven D. "Michel Serres, Science, Translation and the Logic of the Parasite". *Theory, Culture & Society* 19:3 (2002): 1-27.
- Buck-Morss, S., "Æstetik og Anæstetik: Walter Benjamins "kunstværkessay" revurderet." *K&K* 77 (1996): 49-91.
- Den Store Danske Encyclopædi, Gyldendal, 10 maj 2014. <http://www.denstoredanske.dk>
- Fritsch, J., Breinbjerg, M., Basballe, D. "Ekkomaten: Exploring the echo as a design fiction concept". *Digital Creativity* 24:1 (2013) 60-74.
- Gaver, B., Dunne, T. & Pacenti, E.. "Cultural Probes". *Interactions* January/february , (1999): 21-29.
- Kensing, F. & Blomberg, J. Participatory Design: Issues and Concerns. *Computer Supported Cooperative Work* 7:3 (1998): 167-185.
- Lyngsø, Niels. *En Eksakt Rapsodi. om Michel Serres' filosofi*. København: Borgen 1994.
- Muller, M.J. "Participatory design: The Third Space in HCI". *Human-Computer Interaction - Development Process*. Red. Sears, A. & Jacko, J.A.. Boca Raton: CRC Press, 2009, 165-185.
- Rancière, Jacques. *The Politics of Aesthetics* [*Le Partage du Sensible*, 2000]. London and New York: Continuum, 2004/2011.
- Rancière, Jacques. *Den frigjorte tilskuer*. *K&K* 118 (2014): 21-33.
- Rancière, Jacques. *Dissensus: On Politics and Aesthetics*. London and New York: Continuum, 2010.
- Serres, Michel. *The Parasite* [*Le Parasite*, 1980]. Minneapolis: University of Minnesota Press, 2007.
- Serres, Michel. *Genese* [*Genesé*, 1982]. København: Gyldendal, 1998.