

De små situationers værdi – At lytte med kroppen og vores soniske persona

Temanummer: Når viden skaber forandring

Hvad er den kulturelle værdi af en lydperformance eller en lydoplevelse? Denne artikel præsenterer to eksempler af kunstnerne Sam Auinger og Nina Backmann, som skaber en form for værdi, der sjældent behandles i nutidens værdisystemer: værdien af små, situerede oplevelser, der har en varig og bære-

dygtig indvirkning på en persons liv og erfaring, deres sensibilitet og tænkning. Artiklen argumenterer for værdien af disse små oplevelser med henvisning til indsigter fra en antropologi om sanserne, og den anvender begreber fra kropsteori, fra sonisk materialisme og begrebet om den soniske persona.

Sansernes kapital

Sanserne er nyttige. Ikke kun for mig og dig i vores personlige hverdag. Men de bliver adresseret og udnyttet af alle mulige værktøjer og virksomheder og i alle mulige situationer hver dag: når vi handler og pendler, når vi streamer vores favorit medieprodukter, eller når vi køber udvalgte produkter fra wellness-, mad-, ferie-, spil- eller mindfulness-industrien. Historisk set har sansernes rolle i en kultur, en økonomi og i ens personlige liv ændret sig konstant. Et landsbysamfund i den præelektriske og præcomputeriserede periode foreskriver og muliggør en anden sanseoplevelse og andre betydninger af at høre og se, danse og smage, seksualitet og stofbrug end i de stærkt netværksbaserede, forbrugercentrerede og kapitalistiske massesamfund i det 21. århundredes Europa: Værktøjerne var anderledes, arbejdslivet var anderledes, relationerne og livet i større familier var anderledes, den daglige eller ugentlige praksis med at bevæge sig på tværs af nationer og kontinenter var helt anderledes. Men begrænsede sanseoplevelser er ikke nødvendigvis et karakteristisk træk ved fortiden: Både varebaserede og tidlige kapitalistiske samfund begrænsede så radikalt handlefriheden for alle under en vis tærskel af magt og besiddelse, at sanseoplevelser ofte var begrænset til et meget lille område med meget få møder. I den forbindelse er den moderne slavearbejder i Foxconn's produktionshaller for Apple-gadgets nok ikke meget anderledes end de livegne, der var underlagt deres godsejers nåde.

Ikke desto mindre har især den italienske filosof Mario Perniola i sine studier identificeret en vedvarende ændring i brugen af sanserne siden det 19. århundrede (Perniola, 1991: 2002). Han taler om vor tids *sensologier* – ”le sensologie” på italiensk – som har erstattet de tidligere ideologier. I vores 21. århundrede er det ikke længere manifeste og partier og politisk agitation, der opdeler og organiserer sanserne for os. Det er apparater og streamingtjenester, konti og interfaces. Apparaterne i sig selv og medieprodukterne som sådan

HOLGER SCHULZE

Professor i musikvidenskab,
Institut for Kunst- og
Kulturvidenskab, Københavns
Universitet,
schulze@hum.ku.dk

bærer en sansemæssig (ikke direkte ideologisk) magt i sig. Det er den kapital, der forvaltes. Det kræver ikke partier, revolutioner eller krige. Men det kræver nye onlineværktøjer og mødepraksisser, nye kortbeskedtjenester eller præsentationsformer, nye arbejdsplatforme. De fragmenterer og organiserer vores sanser, for at parafrasere den franske filosof og kunstteoretiker Jacques Rancière, på en måde, der gavner deres forretningsmodel.



I denne artikel vil jeg fokusere på den rolle og værdi, som sanserne, især hørelsen og lytningen, potentielt stadig kan have i nutiden – helt uden en sådan utilitaristisk kapitalisering.

I denne artikel vil jeg fokusere på den rolle og værdi, som sanserne, især hørelsen og lytningen, potentielt stadig kan have i nutiden – helt uden en sådan utilitaristisk kapitalisering. Her tager jeg udgangspunkt i to eksempler fra det bredere felt af lydkunst og lydperformance: af den østrigske lydkunstner Sam Auinger og den finske kunstner Nina Backman. Begge skaber stærke øjeblikke af sansning, lytning og oplevelse med deres værker, som repræsenterer en reaktion på og kritik af nutidens økonomiske og kulturelle brug af sanserne gennem medievirksomheder, forretningskultur og profitkrav. Deres kunstneriske praksis foreslår forskellige sensologier: De giver os mulighed for at udøve en anderledes sanseoplevelse.

Jeg vil analysere, hvad der sker, når vi overværer disse performances og lytter til deres handlinger på baggrund af den intensivt diskuterede tilgang til sonisk materialisme og inden for rammerne af mit forskningsområde, sanselig antropologi. Her kan kernebegreberne sonisk persona og kropslig lytning udfolde deres fortolkningskraft, når vi forsøger at forstå, hvad der faktisk sker i de to lydperformances med os. Hvordan oplever vi så os selv som mennesker, der lever deres liv gennem en meget specifik, ofte idiosynkratisk sanseoplevelse og kropslighed?

*Hænder på performen-
ren Sam Auinger, som
spiller instrumentet
Rhein harp. Foto: Bruce
Odland.*



Vil du med til den første performance? Den finder sted ved floden Rhinen i Tyskland. For at være mere præcis: Den finder sted i Rhinen.

Sam Auinger, Rheinbark (2010)

Jeg står ved siden af en flod. Jeg ser en mand, der holder et instrument i vandet. Der er ingen andre end os. Instrumentet er ikke et af de velkendte: ingen guitar eller violin, ingen fløjte eller tromme. Instrumentet er et stykke træ, en lang gren.

Grenen bliver sænket ned i vandet. Der bliver den liggende i noget tid. Pludselig kan man høre lyde. Grå, snurrende lyde. Jeg kan opfatte små ændringer i lydene. Jeg følger dem lidt. Hvor kommer de fra?

Vandet fortsætter med at strømme. Jeg ser manden bevæge pinden en smule, men kun meget, meget lidt. Der ser ud til at være en slags anordning fastgjort til enden af pinden, som umærkeligt smyger sig ind i træet. Nu opdager jeg også, at der er en stram tråd under den store gren. Tråden er tydeligvis strengen til dette instrument.

Jeg lytter videre. Jeg vil gerne kalde det, jeg hører, for musik. Også selvom det ikke har mange af de karakteristika, der kendetegner de licenserede værker, som man i det 21. århundrede kan opbygge en lukrativ karriere med som performer, producer eller endda komponist. Intet kan skrives ned her. Jeg vil aldrig kunne lytte til den musik, jeg hører, på præcis samme måde igen. Intet af det kan rigtig skrives ned. Jeg lytter til lydene, nyder dem, fordyber mig i dem; det er nok alt, hvad der er at sige om det. Meget flygtigt og blot midlertidigt, flygtigt. Det kan ikke licenseres, og der kan ikke rigtig beskyttes nogen intellektuel ejendom her. Faktisk kunne jeg også tage en stor gren, forsyne den med pickupper, kløgtigt fastgøre en streng der og holde dette nye instrument, mit instrument, i en anden strømmende vandmasse. Kunstneren, som er mit forbillede her, Sam Auinger fra Linz i Østrig, ville sikkert støtte mig i det og sætte pris på mit arbejde.

Jeg kan mærke fugten i vandet. Og varmen fra solen over os. Jeg kan også høre de lyde, der dukker op i meget små, næsten umærkelige bevægelser et par frekvenser højere eller lavere. Det er dette øjeblik. En situation, hvor jeg kun hører, opfatter og føler. Et godt øjeblik. En lykkelig situation. Kunne jeg tænke mig at forlade denne situation igen på et tidspunkt? Sandsynligvis ikke. Jeg har lyst til at blive her. Kun her. I en hel æra, i hele mit liv.

Selvfølgelig skal jeg spise og fordøje, sove og betale for de steder, hvor jeg bor, betale for den mad og drikke, der holder mig i live. Jeg er sikker på, at jeg også får brug for et og andet stykke tøj og uden tvivl alle mulige tekniske apparater og kontrakter med forskellige tjenesteudbydere. Men hvad mere?

Dette øjeblik er lykke. Min fysiske oplevelse i dette øjeblik var rejsen værd, forberedelserne, al planlægningen, budgetteringen og diskussionerne og forhandlingerne om at muliggøre det. Så jeg arbejdede faktisk i mange timer, på mange mindre behagelige opgaver, for at gøre disse få minutter mulige. Disse korte minutter er det hele værd. De giver mine handlinger mening. De giver mig og mit liv mening.

I dag, i 2024, kan du finde et meget kort uddrag af denne performance som en video på YouTube (O+A Sound Stories, 2023). Men denne optagelse er mere et forkortet minde, et øjebliksbillede, en lille miniature, der kan minde dig om denne oplevelse, denne sanselige situation. Når du lytter til og ser videoen, vil du måske blive mindet om lignende øjeblikke i dit eget liv? Denne sanselige hukommelse er måske den vigtigste påvirkning af denne performance.

Jeg spørger ikke mig selv, om det er kunst eller ej. Det spørgsmål virker ligegyldigt for mig. I stedet er jeg helt sammen med denne person: med deres hørbare spil, deres kunstneriske evner og de mange detaljer i dette øjeblik, de sanselige detaljer. Jeg forundres og lytter og følger og opfatter. Jeg er helt til stede i dette lille øjeblik. Det er ren nydelse, at genkende, at forundres, at opleve, at være. En berøring, berøringen af materialet.

Lyden giver mig, forfatteren af denne artikel, mulighed for at koncentrere mig fuldt ud om at høre, opleve og forstå denne situation her og nu gennem alle disse materialer.

Indhyllet i lyd

At lytte er situationsbestemt. Jeg for eksempel står ved et vandløb i solen og ser en kunstner sænke en gren ned i vandet, kan jeg høre de lyde, der opstår. Min hørelse er så godt som bestemt af rum, aktiviteter, lugte, lyttere og forventninger: "Situationen som fortolker" (Schulze, 2019: 242; min oversættelse). Enhver erindring om en lyd eller et stykke musik minder straks om den pågældende lyttesituation. Denne situation er igen bestemt af deres materialer. Men hvordan er materialet i en situation forbundet med min høreopfattelse i den?

Den soniske materialismes forskningstilgang stiller netop dette spørgsmål: Hvordan er vores hørelse forbundet med verdens og lytternes materialer? Filosofen Christoph Cox foreslår ikke at fremhæve lydets uhåndgribelige eller flygtige natur, men snarere dens materialitet, fysikalitet og kraftfuldhed. Lyde høres ikke isoleret, men altid som en uophørlig og materiel strøm. Ikke bare en strøm af flodvand, men en hel strøm af fotoner fra solen, af luftmolekyler, der bevæger sig som vind, af hørbare trykbølger, som vi har kaldt lyd, samt af alle interaktioner og personlige påvirkninger over for udøvende personer omkring os. For Cox repræsenterer denne strøm kernen i vores virkelighed:

”den mærkbare overflod af materie, der ligger til grund for al repræsentation, en materiel kerne, der ikke er et fundament, men en urstrøm, som alle signaler og tegn udspringer af, og som de uundgåeligt forsvinder ind i” (Cox, 2011: 3; min oversættelse).

Denne soniske materialisme er én strømning inden for ny-materialismen: Virkelighedens materie sættes i centrum for forskningen - som en del af en altomfattende sanselig materialitet, der også fuldt ud indeholder affektive referencer hos den enkelte lytter. Inddragelsen af vores affekter spiller en særlig central rolle i feministisk ny-materialisme (Barad, 2007; Coole og Frost, 2010; Haraway, 2016; Voegelin, 2019; også Serres, 1985; Howes, 2006; Howes og Classen et al., 2013). Dens fortalere antager, at alle aktører, dvs. levende væsener, naturbegivenheder eller tekniske infrastrukturer, er dybt involveret i og ansvarlige for nutidens begivenheder og katastrofer: ”Staying with the Trouble” (Haraway, 2016). Du og jeg, vi indtager ikke en anonym og ikke-tilknyttet kommandoposition efter afslutningen af alle katastrofer og apokalypser. Vi forbliver en uophørlig komponent, og vi forbliver ansvarlige, som lydteoretiker Salomé Voegelin skriver:

”Lyden som materiale er en begivenhed, en udvidelse i tid og rum, der genererer et miljø, som jeg ikke befinder mig i centrum af, men som er centreret af det. Bilens materielle objekt lyder som en ting midt i andre ting, som jeg også er en ting af” (Voegelin, 2019: 563; min oversættelse)

For at bruge Voegelins ord: Jeg befinder mig i et materielt, sonisk miljø, midt i en lytte- og lydsituation uden dog at stå over den. Jeg står i flodens vand sammen med performereren Sam Auinger – og jeg er involveret i alle handlinger og sanselige begivenheder, selv som en del af publikum. Referencerne i min personlige, intime, situationsbestemte og sanselige erfaring, alle de betydninger og erindringer, tilskrivninger og selvopfattelser, der materialiserer sig affektivt, er således omvendt en nødvendig substans i min erfaring. Jeg er ikke hævet over tingene – jeg er viklet ind i dem, ansvarlig, underlagt dem og medskyldig. Når jeg lytter, nyder jeg ikke isoleret et widescreen surround sound-spektakel, der opføres for mig. I modsætning til en materialisme, der forstår verden som bestående af isolerede partikler, atomer og usammenhængende handlinger, en verden uden mennesker, begær, forpligtelser, uden omsorgsarbejde og uden affekter, som for eksempel i den ”Object Oriented Ontology”, forstår feministisk materialisme og sonisk materialisme verdens forbindelser som iboende sammenvævede og underlagt hinanden. Jeg står i flodens vand, jeg er ikke isoleret – også selvom jeg blot lytter til og ser en optagelse. Hele min krop lytter – i denne givne situation.

Alligevel kæmper vi med disse lyde, deres agens, vores erindringer, sammenfiltringer, kropsligheder, selvtvivl og euforier, skrøbelighederne og remanenserne som en lyttende person i lyd. Vi er en soniske persona:

”En sonisk persona er skabt af et sensorisk korpus, der kæmper med skiftende auditive dispositiver. I disse kampe forhandler man sig frem til en levedygtig persona. En forskers lyttende krop er derfor et eksempel på dette sensoriske korpus under pres. Alligevel er det et uundværligt grundlag for sonisk forskning. Kroplige epistemologier er afhængige af, at forskerens krop [...] følger de soniske spor” (Schulze, 2018: 157; min oversættelse).

I min forskning inden for sonisk materialisme fokuserer jeg udelukkende på mennesket og dets sammenfiltrering, dets oplevelse, dets fornøjelser og dets affekter, som opstår i det gennem lyde (jf. Schulze 2018a, 2018c, 2019, 2020). Som forandrer hende og gør noget med hende, som måske var uventet? Som sonisk persona er jeg ikke primært karakteriseret ved min visuelle fremtoning, mit ordvalg, min tøjstil eller min klasserelaterede habitus. Jeg er snarere karakteriseret af de lyde, som min krop, mine bevægelser og mit åndedrætsapparat frembringer, og af de lyde, som jeg oplever gennem min hud og mine nerver, gennem min orienteringssans og min sansebiografi, min sansetræning og mit liv og samspil med andre mennesker. Hvordan jeg bliver påvirket af lyde. Det er udgangspunktet for den sensoriske teori om en lydantropologi, en *Anthropology of Sound*, som jeg repræsenterer (Schulze 2018a, 2021).

Så lad os sætte os ved et bord sammen – og lad os lytte og smage.

Nina Backman, Silence Meal (2013-2024)

Vi sidder ved bordet. Blomster og bestik, glas og tallerkener, duge og servietter er klar. Mens vi spiser og smager, dufter og ser, er vores civiliserede hænder bundet af smalltalk og snakkesalig selvudfoldelse. Kommunikation gennem ord er udelukket, når man deltager i et ”Silence Meal” (Backman, 2024). Nogle gæster lider af dette. De føler sig mindet om den påtvungne, straffende tavshed i deres barndom. Andre opfatter røveriet af smalltalk som en udrensning af deres person. Men alene denne fjernelse af verbal kommunikation resulterer i en imponerende ændring i adfærd og opfattelse. En tilbagevenden til sanserne og en opdagelse af andre måder at kommunikere med hinanden på. Under et ”Silence Meal” for et par år siden (refereret i: Schulze, 2018b) gjorde jeg følgende observationer:

”Når stemmerne fra de 27 par bestik forsigtigt forstummer mod slutningen af forretten.”

”Det lille teater med toiletindgange og -udgange.”

”Hvor svært er det for dig at holde øjenkontakt med fremmede i fuldstændig stilhed?”

”Den velduftende sauce fylder dig helt.”

”Hvad gør du med dine hænder, når du er tavs blandt fremmede og venter på hovedretten?”

”Man vil gerne være på fornavn med hver enkelt af de andre - ukendte og fremmede - gæster med det samme.”

”Fra og med anden ret, fra og med hovedretten, begynder de humoristiske lege med glas, bestik og lyde. Det andet eller tredje glas vin hjælper.”

Siden 2013 har den finske kunstner Nina Backman arrangeret over tyve Silence Meals i mange europæiske byer: i Helsinki og Berlin, Szczecin og Bologna, Oslo, Reykjavik og Stockholm. Hvert af disse måltider var stort set ikke til at skelne fra enhver mellemklasse til high-end spiseinvitation – med én undtagelse: De fik lov til hvad som helst – bare ikke bryde tavsheden ved at tale. Alle gæsterne blev således kastet tilbage på sig selv, på deres tallerkener, deres glas, deres smagen og duften og følelsen af de bidder og slurke, som de puttede i munden, tyggede, slugte og spiste. En stor begrænsning og en svær opgave for nogle gæster, men for andre en stor fornøjelse og en fest for sanserne. Forbuddet mod at tale førte til et øget fokus på alt det, der ikke kan tales om. Lugt, syn, berøring, smag, kropsholdning og fysisk tilstand – og selvfølgelig hørelse.

Fra den soniske materialismes perspektiv betyder det, at tyngdepunktet for den sanselige konstellation og de sanselige materialer har flyttet sig afgørende. Den soniske og sensoriske persona skal udvise en markant anderledes adfærd: være fuldstændig tavs, mens man spiser blandt andre gæster, og udelukkende fokusere på opfattelsen af mad, drikke og handlinger. Denne tvungne forandring skaber ny adfærd, som altid (hvis aggression eller depression ikke vælges som udvej).

For værtinden Nina Backman er denne åbenhed i opfattelsen og reorienteringen af sansningen gennem reglen om ikke at tale også forbundet med en åbning ind i en fælles oplevelse. For stilheden i dette måltid indebærer ikke en slags asketisk, munkeagtig eller masochistisk selvdisciplin. Tværtimod åbner det at spise sammen op for et delt rum af fælles erfaringer. Det offentlige rum for at lytte og opfatte tilhører alle. Backman henviser her gentagne gange til den ægte finske ”Jokaisenoikeudet” (allemandsret).

Denne allemandsret tillader vandreture i skoven, camping i åbne lysninger, svømning i søer og endda fiskeri – da naturen og landskabet betragtes som fælleseje. At eje dem er kun muligt i begrænset omfang. Alle mennesker bør bevare retten til at nyde naturen med alle deres sanser og deres kroppe.

Ligesom at vandre i skoven, campere i åbne lysninger, svømme i en sø, fiske i en flod, er det at høre og smage også en fælles ret. Denne ret giver os mulighed for at udøve og udvide vores soniske personlighed. Vi oplever, vi tilegner os næsten nye lyde og lytteoplevelser. Og vi gør det ved at dele det, ved at tage del i et fælles øjeblik. Under et Silence Meal bliver vi mere til en person i lyd.

Lytte i små situationer

Når man sidder ved et bord og venter på at få serveret et måltid, er man omgivet af lyde, lugte og en bestemt siddestilling. Oftest er man også viklet ind i en social situation med samtale eller smalltalk, selvscenesættelse og gentagne justeringer af kropsholdning, udsagn og handlinger. Alt dette forbliver som nævnt det samme i Backmans Silence Meal. Med undtagelse af alle de sociale bånd, der skabes og opretholdes gennem sproget. Det er taget væk. Man forbliver en person, der sidder og lugter, forventer et måltid og udveksler blikke, fagter og måske grimasser med de andre gæster ved bordet.

Der sker en bevidst og tvungen transformation, som ændrer vores performativitet i vores soniske persona (for flere detaljer se: Schulze, 2018a, 2018c, 2020). Denne persona er primært bestemt af de individuelle måder at lytte på, af lydbiografien, en række auditive idiosynkrasier og også et sonisk begær: Hvad vil jeg gerne høre? Hvilke lyde længes jeg efter? En sonisk persona bestemmes mindre af dens stabile karakteristika end af dens sansning og dens spørgsmål til sansningen: Hvordan vurderer jeg de lyde, jeg oplever i dette øjeblik: Nyder jeg dem, eller afskyr jeg alt ved dem? Er jeg allerede sensorisk tunet ind på et helt andet, næste øjeblik af hørelse eller sanseoplevelse, som vil ske lidt senere? Undgår jeg måske at reflektere over mine sensoriske eller auditive præferencer? Hvilke lyttesituationer fra de seneste måneder, år, årtier husker jeg stadig som afgørende i dag?

Alle disse aspekter karakteriserer mig og dig som en specifik, idiosynkratisk sonisk persona – og de bliver endnu mere aktiverede og stærke, når du deltager i et Silence Meal eller overværer en lydperformance. Selv og især hvis du sandsynligvis aldrig har tænkt over det.

Min og din soniske persona er formet lige så meget af det, du og jeg elsker, som af det, du ignorerer eller afviser, det, mine høre- eller sanseorganer ikke engang kan opfatte. En ældre, hørehæmmet persons soniske persona er naturligvis meget forskellig fra en ung, danseglad person, der elsker og lytter meget til musik via hovedtelefoner, eller en person, der er næsten helt døv, men stadig fysisk opfatter vibrationer og affekter, bevægelser og social dynamik.

Så snart et levende, menneskelignende væsen rammes af lyd, bliver det dybt påvirket, let forandret og sat i bevægelse. For det er hele kroppen, der hører – ikke kun visse organer: ikke kun i det indre øre og i visse områder af hjernen,

men også meget stærkt i mellemgulvet og i tungen, i kranieknoglerne og i ønskebenet, i det interstitielle væv, i slimhinderne og knæleddene, i brystkassen eller i kønsorganerne.

Denne kropslige lytten blev på imponerende vis skitseret af den franske filosof Jean-Luc Nancy, da han introducerede et kritisk og affektivt fænomenologisk begreb om kroppen. Ifølge Nancy udviser "corpus", en krop i spænding og respons, en dynamisk plasticitet, der gør det muligt for os faktisk at lytte og reagere på sanseoplevelser. Med sit begreb om corpus understreger Nancy, at den borgerlige forestilling om en statuarisk og stabil, en patriarkalsk kontrollerende, fortolkende og dømmende, og en dynastisk, en genealogisk kontrolleret krop for længst er erstattet. Denne gamle forståelse af kroppen har, efter Nancy, domineret europæiske kulturer, religiøs praksis og hverdagsliv i en lang periode på mindst 10-15 århundreder. Men den er nu ved at blive erstattet af en mere sanserelateret og dynamisk konstellation af kroppe i spænding og i gestisk og interaktionel respons. Nancy skriver i 1990:

"En krop er spænding. Og den græske oprindelse af ordet er 'tonus', tone. En krop er en tone. Og jeg siger ikke noget her, som en anatom ikke kan være enig i: En krop er en tone" (Nancy, 1992/2000: 126; min oversættelse).

For en antropologi om lyd er dette en grundlæggende indsigt: Tilbagevendende lyttesituationer karakteriserer en person, deres fysiske anspændthed og afslapning samt ønsket om at høre bestemte lyde igen og igen eller at undgå dem med alle midler. Alt dette gør os til en sonisk persona. De manifesterer sig i de små og måske utroligt små, irrelevante og marginale øjeblikke, som for eksempel Sam Auinger og Nina Backman giver os lov til at opleve.

Værdien af vores oplevelser i disse øjeblikke understreges af Backmans og Auingers arbejde: De tilbyder øvelser uden for nutidens strategiske sensologier. Deres kritiske øvelser giver mig mulighed for bedre at forstå, acceptere og internalisere, hvordan jeg oplever og lever mit liv gennem lyd – uden for de dominerende kapitalistiske mediesensologier. De giver mine sanser mulighed for at udforske og leve. Der er dog stadig en opgave, og det er ikke nogen lille opgave: Hvordan kan det lykkes os at give sådanne oplevelser af mening hinsides kapitalistisk udnyttelse af sanserne og deres monetarisering en stabil plads i vores liv og vores samfund? Kan det lykkes mig at gøre det – i min hverdag, når jeg vender mig mod fælles sanseoplevelser? Måske også ved at skrive denne tekst, som du læser lige nu?

I dette øjeblik lytter du med din krop. En lille situation, hvor vi lytter, hvad enten det er, mens vi spiser eller ved en strømmende bæk, læser en tekst eller bare skimmer den, denne situation er grunden til, at vores krop er klar til at modtage lyde. På en måde fortolker situationen allerede lydene – og jeg absorberer dem simpelthen fysisk. Jeg lytter ud fra situationen – og min krop spænder eller slapper af i overensstemmelse hermed. Jo mindre og mere tri-

viel situationen er, jo mere giver den mig mulighed for at lytte og opleve, udvikle og vise mig selv som en lydlig persona.

At være der, lytte og forundres over middagens lys og nattens vidundere. Det er en umådelig værdi, som jeg kan dele. Værdien af de små situationer og vores oplevelse af dem.

Litteratur

- O+A Sound Stories (9/11-2023), *Sound Stories 37 Rheinharp* [video], Youtube. www.youtube.com/watch?v=0OzX6XLx0pM
- Backman, Nina (2013), *Silence Meal: A Performative Dining Experience*, Silence Project, <https://silenceproject.fi/silence-meal.html>
- Barad, Karen (2007), *Meeting the Universe Halfway: Quantum Physics and the Entanglement of Matter and Meaning*, Durham: Duke University Press.
- Coole, Dinna og Samantha Frost, red. (2010), *New Materialisms: Ontology, Agency, and Politics*, Durham: Duke University Press.
- Cox, Christoph (2011), "Beyond Representation and Signification: Toward a Sonic Materialism", *Journal of Visual Culture*, 10(2): 145-61.
- Haraway, Donna (2016), *Staying with the Trouble: Making Kin in the Chthulucene*, Durham: Duke University Press.
- Howes, David, red. (2005), *Empire of the Senses: The Sensual Culture Reader*, London and New York: Routledge.
- Howes, David og Constance Classen, red. (2014), *Ways of Sensing: Understanding the Senses in Society*, London and New York: Routledge.
- Perniola, Mario (1991), *Del sentire*, Torino: Einaudi.
- Perniola, Mario (2002), *Über das Fühlen*. Übersetzt von Sabine Schneider, Berlin: Merve Verlag.
- Schulze, Holger (2018a), *The Sonic Persona. An Anthropology of Sound*, Bloomsbury Academic: New York.
- Schulze, Holger (6-11, 2018b), *Notes on a Silent Meal*, Blog der Berliner Festspiele. <https://web.archive.org/web/20230329063937/https://blog.berlinerfestspiele.de/notes-on-a-silent-meal/>
- Schulze, Holger (2018c), "Corpus – Dispositive – Persona. Formants of an Anthropology of Sound", *Svensk tidskrift för musikforskning / Swedish Journal of Music Research (STM-SJM)*, 100, pp. 117-32.
- Schulze, Holger (2019), *Sound Works. A Cultural Theory of Sound Design*, New York: Bloomsbury Academic.
- Schulze, Holger (2020), *Sonic Fiction*, New York: Bloomsbury Academic.
- Schulze, Holger, red. (2021), *The Bloomsbury Handbook of the Anthropology of Sound*, New York: Bloomsbury Academic.
- Serres, Michel (1985), *Les Cinq Sens: Philosophie des corps mêlés*, Paris: Grasset.
- Serres, Michel (2008), *The Five Senses: A Philosophy of Mingled Bodies*, translated by Margaret Sankey and Peter Cowley, New York: Continuum Publishing.
- Voegelin, Salomé (2019), "Sonic Materialism: Hearing the Arche-Sonic", i Mark Grimshaw-Aagaard, Mads Walther-Hansen og Martin Knakkegaard, red., *The Oxford Handbook of Sound and Imagination*, vol. 2, New York: Oxford University Press, pp. 559-78.