



TIDSSKRIFTET ANTROPOLOGI NR. 54

LYD

INDHOLD

Merete Kjær Christensen og Carsten Kjærgaard DET LADER SIG HØRE – FORSKELLIGT	3
Søren Peter Lund, Hermann Burr, Per Møberg Nielsen og Jesper Kristiansen HVADER LYD?	9
Bror Westman VIND, MENNESKER, LYD	11
Pia Lundberg BLINDHEDENS AKUSTISKE HORISONTER Om auditive kundskaber og en akustisk virkelighed	21
ENQUETE: Flemming Ask Larsen: Lyd, sproglyde og sprogdudvikling	45
Susanne Bisgaard AT HØRE, AT HØRE EFTER, AT HØRE TIL Strategier i forbindelse med høretab og høreapparater	49
ENQUETE: Torben Holm Pedersen: Lyd – objektivt og subjektivt	61
Camilla Ryhl TILGÆNGELIG AKUSTIK Boligens lyd	67
Søren Peter Lund, Hermann Burr, Per Møberg Nielsen og Jesper Kristiansen HVAD GØR LYD TIL STØJ?	75
Olav Harsløf MUSIK FOR MISBRUGERE	87
Lars Kjærholm GEKKOENS LYD, MANTRAER OG KLASSISK MUSIK I INDIEN	99
ENQUETE: Kevin Bernard Ginn: Lydkvalitet i biler	117



ANMELDELSE

Pierre Bourdieu: *Udkast til en praksisteori – indledt af tre studier i kabylsk etnologi*

121

Anmeldes af Kåre Jansbøl

FORFATTERLISTE

125

ENGLISH SUMMARIES

127

GAMLE OG KOMMENDE NUMRE

131

FORSIDEBILLEDET

Flagermusen på forsiden tilhører arten *Vespertilio spasma* linn, som lever i Mellem- og Sydamerika.

Vi har valgt en flagermus, fordi den ud over at have gode ører er en interessant lyd giver. Den navigerer og kommunikerer ved afgivning af ultralyde på over 20 kHz.

Vores flagermus hører til bladnæserne og afgiver lyd via næsen ud over gennem munden.

Billedet er venligst fundet frem til os og scannet på Zoologisk Museums Bibliotek. Tak til bibliotekar Hanne Espersen, flagermusekspert Hans Bogø og museets fotograf.

Billedet stammer fra værket:

Johan Schreber: *Die Säugtiere in Abbildungen nach der Natur mit Beschreibungen ...*
Leipzig 1774-1855. Bind Tab. I-LXXX. Tavle: XLIII.

Illustration ved H.I. Tyroff.



MERETE KJÆR CHRISTENSEN OG
CARSTEN KJÆRGAARD

DET LADER SIG HØRE - FORSKELLIGT

Arf arf bang crack blam buzz baom spot tak tak tak clamp splash crackle crackle crunch deleng gosh grunt honk honk paw meow mumble pant plop pwutt roaaar dring rumble blomp sbam buizz scratch slam puff puff slurp smack sob gulp sprank blomp squit swoom bum thump plack clang tomp smash trac uaaaaagh vrooom giddap yuk spliff augh zing slap zoom zzzzzz sniff ... (Eco 2005:261).

De fleste læsere vil sandsynligvis hurtigt opdage, at ovenstående bogstavsammensætninger hører hjemme i tegneseriens univers. I romanform virker konstellationerne overraskende – som i Umberto Ecos bog *Dronning Loanas mystiske flamme*, hvor det er citeret fra. Det er heller ikke just lyde, vi normalt anvender i vores hverdag, endsiges i dannet konversation.

For hovedpersonen i Ecos roman viser lydordene sig at være stærkt erindringsbærende. I et målrettet forsøg på at genvinde den hukommelse, han har mistet ved at slagtilfælde nogle uger forinden, søger hovedpersonen tilbage til bl.a. barndommens illustrerede litte-ratur: „Endnu en gang var det ikke så meget billederne som lydene, eller rettere trans-skriptionen (sic!) af dem, der formåede at vække en fornemmelse i mig af et spor, som jeg endnu ikke var i stand til at gribe“ (Eco 2005:261). Gensynet med lydordene og at sige nogle af dem højt bringer ham endnu et lille skridt nærmere i hans søgen efter fragmenter af personlige erindringer.

Ecos tegneseriehieroglyffer og hovedpersonens reaktion på dem er blot ét eksempel på, at vi oplever lyde forskelligt. Hos Ecos hovedperson er lydordene med til at åbne bestemte blokerede erindringsspor, som ellers var lukket fuldstændigt til på grund af slagtilfældet. Men også i vores grundlæggende omsætning af lyde til mening er der mere på spil end en simpel tilegnelse af mekaniske svingninger i luften. Mekanikken lader sig forklare rent naturvidenskabeligt, men vores forskelligartede (individuelle, kultur-specifikke, situationelle) opfattelse af lyden er straks vanskeligere at begribe. Teknisk set „leder vores ydre øre lydbølger ind i øregangen. Herfra bevæger de sig frem mod trommehinden i det mellemste øre, hvorfra de via vibrationer i knogler forplanter sig til



det indre øre. Her sørger bittesmå hårceller for at omdanne vibrationerne til elektriske impulser, der via hørenerven føres videre til hjernen, hvorfra de registreres som meningsfuld lyd“ (Dau i Benarroch 2007).¹ I mange tilfælde falder den proces så heldigt ud, at de fleste normalt-hørende mennesker er nogenlunde enige om, hvad det er, vi opfatter som lyd. En gøende hund, en dyttende bil, en råbende mand, en tallerken, der falder på gulvet, en pistolhane, der spændes. Men herefter bliver det vanskeligere. Vi tillægger lydene hver vores betydning, bl.a. afhængigt af situationen. Vi lader os fx nogle gange påvirke på en måde, som rækker langt ud over lydens tilsyneladende beskedne indgriben i vores verden. Den dryppende vandhane er en klassiker. Der produceres ikke mange decibel, når dråben rammer emaljen, men alligevel kan det resultere i en nat uden søvn og deraf følgende frustration og træthed. Modsat kan et gammelt Doors-nummer for fuld udblæsning give anledning til den højeste følelse af velvære en fredag aften.

Selv om den tekniske proces i øregangen således er nogenlunde den samme fra menneske til menneske, er der store variationer i, hvordan vi opfatter, tilegner, bruger, misbruger og omsætter lyd. Kort sagt, vi hører så sandelig ikke ens!

Dette nummer af *Tidsskriftet Antropologi* sætter fokus på variationen i lydperception og i de forskningsmæssige tilgange til lyd. Vi har inviteret og modtaget artikler fra mange faglige traditioner for netop at bidrage til så meget *støj* som muligt. Forfatterne repræsenterer – ud over antropologien – arkitektur, performancedesign, semiotik samt tekniske og naturvidenskabelige fag. Så godt som alle artikler er baseret på empiriske studier, der i sagens natur også har forskellige udgangspunkter, genstandsfelter og metode: fra tekniske målinger, der registrerer objektive værdier, til interviews, der beskriver subjektive vurderinger af lydes karakter og betydning. Denne faglige bredde kommer også til udtryk i en terminologi, der – for antropologer – måske er en smule eksotisk. Septimakkorder, efterklangstid og det energiækvivalente lydtryksniveau er blot nogle af de fremmede fagord, som tidsskriftets læsere vil støde på.

Med artiklerne vil vi vise, at nok er det de mikroskopiske hårceller i øret, som vi skylder æren for lydsansen. Men hvis vi skal forstå lidt mere om vores produktion af lyde og vores navigation i de lydtrum, der omgiver os, er det nødvendigt med mange perspektiver på lyd og hørelse. Derfor har spændvidden snarere end syntesen været et mål for artikelvalget.

Artiklerne

En indledende faktaboks giver en præcis definition af lyd – som trykbølgesvingninger, der udbredes gennem et materiale – oftest luft. Jo flere svingninger, desto højere frekvens og desto højere (oplevet) tone.

Efter denne objektive bestemmelse af lyd præsenterer vi i dette nummer syv artikler og tre enqueter, som hver på deres måde beskriver og analyserer lyd. En eventuel





fællesnævner overlader vi trygt til læseren. Ambitionen er først og fremmest at sætte en af vores fem sanser på den antropologiske dagsorden og at vise blot en flig af de mange forskellige tilgange, som forskningen har til fænomenet lyd.

Luft sættes i svingninger, når vinden rammer kanter, hulrum eller strenge. Westman skriver i sin artikel om, hvordan mennesker forskellige steder i verden har udnyttet dette forhold i lydskabende instrumenter. Såkaldte brummere (eller svingtræ), vindharper og vindorgler er musikinstrumenter, der lyder ved bevægelse i eller af vinden.

Er det også vindes bevægen sig over landskabers og genstandes overflade, der frembringer de lyde, blinde orienterer sig efter? Lundberg har gennem deltagelse og interviews studeret, hvorledes blinde børn sanser omgivelserne og færdes i dem ved at orientere sig efter bl.a. genstandes lyde. Især én af drengene i Lundbergs artikel indlevede sig i særlig grad i omgivelsernes lyd og bevægelser – han *lyttemærkede* for at erfare et nyt sted. Imidlertid forbliver de blindes indsigt i omgivelsernes lyde langt hen ad vejen en personlig viden og erfaring – i bedste fald en viden og et kendskab, som blinde kan dele med hinanden. I vores del af verden opfattes synssansen som den primære, og vi har ikke udviklet et egentligt sprog om lyde. Dette til forskel fra samfund, hvor omgivelsernes akustiske repræsentation er et landskab af lyd, *et lydskab*, og hvor man – i en auditiv kultur – har et fælles sprog herom.

For de mennesker, der (heller) ikke har høresans – eller gradvist er ved at miste den – gør andre vanskeligheder sig gældende. Larsen skriver om lyd i forhold til sprogudvikling hos døvblinde børn, og han skitserer de problemstillinger, der er knyttet til at skulle oversætte lyd og sprog til taktile informationer.

Bisgaard analyserer i sin artikel hørelsens betydning for vores deltagelse i sociale sammenhænge. Hun fortæller om de forskellige strategier, som høreapparaturbrugere anvender i forbindelse med tiltagende høretab. Hun påviser sammenhængene mellem høretabet, selvpfattelsen og navigationen i det sociale rum. For nogle mennesker medfører høreapparatet en tilbageværende fra „gamle“ sociale sammenhænge og opgivelse af kommunikation. For andre er det et middel til at genvinde et smuldrende socialt liv.

Tilgængelighed handler ikke kun om muligheden for fysisk adgang, men også om akustisk tilgængelighed. Med fokus på boligens lyd viser Ryhl, at dårlig akustik faktisk kan gøre boliger ubeboelige og dermed utilgængelige – især for mennesker, der er specielt afhængige af deres høresans. Dårlig akustik vil medføre fysisk ubehag og manglende orienteringsevne. Rummets akustik påvirker endog døve, der – med en af de interviewedes betegnelser – benytter deres *lydsans* til at registrere tale, bevægelser og materialers vibrationer. Ryhl mener, det vil være en gevinst for arkitektfaget og for kvaliteten af boliger, hvis disse indsigter blev taget i betragtning ved udvikling og opførelse af nybygninger. Tekniske målinger af efterklangstid og opstilling af akustiske mindstekrav til nybygninger vil både forbedre tilgængeligheden for de mennesker, der er særligt akustisk sensitive, og øge beboeligheden for andre grupper.



Lund et al. gennemgår i deres artikel, hvornår lyd bliver til støj, og hvordan man skelner mellem høreskadende og høregenerende støj. Artiklen præsenterer en lang række forskningsresultater, der omhandler sammenhænge mellem lydtryksniveau, lydens informationsindhold og oplevelsen af, hvorvidt lyden er støjende eller ej. Pedersen beskriver tilsvarende forholdet mellem den objektive lyd, den subjektive opfattelse af lyden og vores reaktion herpå. Han opstiller en model, der omfatter den fysiske, perceptiv og affektive måling af lyd.

Harsløfs artikel, der tager salonmusikken ved Hovedbanegårdens vestlige indgang under kærlig behandling, viser med al tydelighed, at forskelle i fysisk, perceptiv og affektiv tilegnelse af lyd kan udnyttes med henblik på opnåelse af bestemte mål. I dette tilfælde at få narkomanerne til „frivilligt“ at fortrække fra DSB's område, så pæne borgere kan spadserer ind og ud ad indgangen uden at skulle løbe spidsrod eller bliver konfronteret med det klientel, som holder til i Istedgade-kvarteret. Forudsætningen for, at DSB kan bruge tysk 1800-talsmusik til at skræmme narkomanerne væk uden at støjforleme togkunderne, er, at uudholdelig støj for nogen er vellyd for andre. Harsløf viser, at det i høj grad er (sub)kulturelt bestemt, hvilken lyd/musik man hhv. værdsætter eller afskyr.

Kjærholm skriver om tre former for lyde i tre typer kommunikation: som lydvarsler fra de naturlige omgivelser til mennesker. Som mantraer, med hvilke mennesker kan opnå forbindelse til overjordiske magter. Og endelig som musik, der i indisk sammenhæng spiller en stor rolle i opbygningen af en national identitet, det gælder såvel den allestedsnærværende filmmusik som den klassiske indiske musik. Sidstnævnte indgår i en forhandling mellem samfundsgrupper om, hvem der har magten til at definere, hvad der er den nationale klassiske musik, og hvilke instrumenter den bør spilles på.

Ginn introducerer begrebet *produktlydkvalitet*. Allerede i dag spiller lydkvaliteten en stor rolle i biler. Design af lyd er en vigtig disciplin i forbindelse med bilproduktionen. Og Ginn forudser, at lyde fremover vil blive et endnu væsentligere element i produkter og materialer. Forbrugere vil efterspørge og kombinere bestemte former for lyde, når de køber biler og andre varer. Udfordringen for forskningen er at finde ud af, hvilke lyde vi forbrugere kan lide, og hvilke lyde vi forbinder med kvalitet – fx når en bildør lukkes. Hvis lyd således bliver en vare, man kan vælge og kombinere med forskellige produkter, åbner der sig uanede muligheder for at udvikle lyde, der matcher bestemte segmenter og befolkningsgrupper.

Nogle fremtidsforskere spår, at *ro* (uden tilsætning af lyd) bliver en af de varer, som vi vil efterspørge i kommende årtier. *Ro* – forstået som fraværet af konstante sanseindtryk – er allerede i dag en knap ressource, og derfor vil den højst sandsynligt blive et eksklusivt produkt, som købedygtige forbrugere vil jage fremover. Dette nummer af *Tidsskriftet Antropologi* bidrager ikke til roen. Tværtimod bombarderer vi bevidst læsernes sans for lyd. Vi håber, at mange faggrupper vil være lydhøre over for temanummeret og kan finde inspiration i artiklerne. Vi ønsker god lytte- og læselyst.



Note

1. Professor Torsten Dau, Center for Anvendt Høreforskning, citeret i Jane Benarroch: „Et spørgsmål om hår“, artikel i Weekendavisen, 9. marts 2007.

Litteratur

Benarroch, Jane
2007 Et spørgsmål om hår. Weekendavisen, 9. marts.

Eco, Umberto
2005 Dronning Loanas mystiske flamme. København: Forlaget Forum.





SØREN PETER LUND, HERMANN BURR, PER MØBERG NIELSEN OG JESPER KRISTANSEN

HVAD ER LYD?

Lyd er trykbølgesvingninger, der udbredes gennem et materiale, sædvanligvis luft. Lydbølger kan dog også forplante sig gennem faste stoffer og væsker, fx hører man glimrende under vandet.

Antallet af svingninger pr. sekund er lydets frekvens. Dette opfattes af øret som lydets tone. En høj frekvens svarer til en høj tone. Lyd er normalt sammensat af lydbølger med mange frekvenser. Lyd af kun én frekvens kaldes en ren tone.

Trykket i lydbølger udtrykkes på en logaritmisk skala i decibel (dB). Lydtryksniveauet opfattes i hjernen som lydets højde eller intensitet. En hvisken har fx et lydtryksniveau på 20-40 dB, almindelig tale et niveau på 50-70 dB. Udsættelse for lydtryksniveauer på 80-85 dB gennem længere tid kan give varige høreskader. Smertegrænsen for den menneskelige hørelse ligger omkring 130 dB.

Det menneskelige øre opfatter ikke alle frekvenser lige godt ved alle lydtryksniveauer. Bedst opfattes lyde med frekvenser omkring 1.000-4.000 svingninger pr. sekund, der er frekvensområdet for menneskelig tale. For at tage hensyn til dette vægtes målinger af lydtrykket således, at der kompenseres for denne forskel. Dette kaldes en A-vægtning, og det tilsvarende mål for det A-vægtede lydtryk angives som dB(A). Det vil sige, at en dyb tone på fx 100 svingninger pr. sekund med et lydtryk på 50 dB(A) opfattes subjektivt lige så højt som en højere tone på 1.000 svingninger pr. sekund med samme A-vægtede lydtryk.





BROR WESTMAN

VIND, MENNESKER, LYD

Vi er så vant til, at det, vi ser, er det egentlige. Skriften og læsningen behandler det synlige i rækkefølge. Over for det synlige kan vi sætte det lydligt. Lyd svøber sig om os og tingene. Vi er i lyd (Carpenter 1966:206-22). Vi er i luften, vinden, vejret. Hvis vi forestiller os luftens forskellige kvaliteter, skarp, tør, fugtig, ren eller beskidt, tåger og røg, himmel og skyer, nærmer vi os det synlige. Skyer er næsten håndgribelige, som ting, og alligevel flygtige som lyd. Vandet har samme egenskaber og minder os om dybde, nærhed og fjernhed, tydelighed og utydelighed, indeni og udenfor på én gang. Vi er i luften og i lyden som i en skov. Skoven illustrerer fornemmelsen af masse (Canetti 1996). En uoverskuelig mængde, vi kan fare vild i. Vi kan dog ikke røre ved lyden som ved træerne. Medmindre vi kan sige, at øret med dets indre organer rører ved lyden. Det er måske rigtigere at sige, at vi med øret modtager lyd både indefra og udefra – er en del af lyd.

Når lyd både kan være uden for og inde i mennesket og samtidig opleves/høres af flere mennesker på én gang, er den et effektivt socialt *magtmiddel*. Den samler dem, der hører den. Lyd har lige som vinden en retning. Der er lydkilder, steder, hvorfra lyd kommer og fylder omkring os og i os. En sådan lydkilde er brummen.

I en tidligere artikel i *Tidsskriftet Antropologi* om rum, „Lydene er musikkens græs-rødder“ (Westman 1994), nævner jeg brummen eller svingtræet, som det kaldes af Kaj Birket-Smith i *Kulturens veje* (Birket-Smith 1948:33-4). Jeg foretrækker ordet brummer, fordi det henviser til denne lydgiwers karakteristiske brummende lyd. I den nævnte artikel lover jeg at vende tilbage til brummen.

Som det udtrykkes i betegnelsen svingtræ, er brummen ofte et stykke træ, der svinges rundt i luften. Den kan også være af ben, bambus eller metal. Den kan være fra en decimeter lang og fra nogle centimeter bred. Skolebørn har anvendt linealer som brummere. Brummere kendetegnes ved et hul i den ene ende eller et indhak i hver side til at fastgøre en snor. De er flade og spatelagtige, hvilket har givet anledning til, at arkæologer fejlagtigt har kaldt dem for fiskesupeskeer. I Danmark kendes denne lydgiwer fra Kongemosen på Sjælland, hvor den er havnet for cirka 8.000 år siden.

Tidsskriftet Antropologi nr. 54, 2007

11





Brummeren findes i en mængde kulturer over hele jordkloden. Nogle steder bruges den rituelt som i indvielsen af drenge til at blive mænd (initiationsriter). Andre steder bruges den til at genne kvæg med. Den kan også optræde som legetøj. Ofte siges den at have indvirkning på vind og vejr. Om dens udbredelse og anvendelse kan læses hos Zerries (1942). På engelsk hedder lyd giveren „bullroarer“, fordi den kan lyde som en tyrs brølen. Som sådan forbindes den ofte med forfaderånder i totemistiske kulturer, hvor forfædre engang var dyr eller en del af naturen. Således kan vejrgudernes rasen og råben gengives ved hjælp af brummeren, der kan lyde som vindens hylen og tordenens brummen. Den kan da være dekoreret med lynets zigzagmønster. Andre steder bærer den billeder af forfædre i form af menneske- eller dyreskikkelser. Ofte finder vi slangemotivet. Brummerens forbindelse til vejrliget betyder, at den ofte anvendes i regn- og frugtbarhedsritualer. Hos de oprindelige australiere (aboriginer) bærer brummeren flere steder billeder af vandhuller og forfædres vandringsveje imellem dem.

Når vinden hylar eller suser, skyldes det, at den rammer noget. Der er tale om kantlyde. Vinden rammer kanter i form af træernes stammer eller grene på jordoverfladen, suser om hushjørnerne eller rammer bare vore ører. Vi siger ofte, at vinden har en stemme.

Der er det særlige ved brummeren, at vi ved hjælp af den selv kan frembringe kantlyde. Det foregår på følgende måde: Når en plade, der i den ene ende er fastgjort til en snor, svinges rundt i luften, drejer den om sig selv. Mens den drejer sig om sig selv, snos snoren, som derved spændes. Imens fremstår en lyd, ved at pladens kant bryder luften, og der høres en brummen fra pladen. På denne måde kan menneskene selv skabe en vindlyd. Men ikke nok med det: Når snoren er drejet så meget om sig selv ved hjælp af pladens hvirvel rundt, at den ikke kan spændes mere, drejer pladen tilbage igen om sin akse. Og snoren snos op i den modsatte retning, indtil hele processen gentager sig. Det øjeblik, hvor pladen og dermed snoren vender, er der en pause i vindlyden. Denne pause er yderst betydningsfuld, for det er den, der gør, at lyden får karakter af vejrtrækning (ind og ud – og ind). Det er dette fysiske element, der for alvor kan give brummerens lyd karakter af at tilhøre en stemme, og det er det, der (helt basalt) gør den anvendelig til at levnedegøre åndernes tale, hvor lyd giveren bruges i initiationsriter. Hertil kommer, at lyd som nævnt både kan være uden for og inde i mennesket og samtidig deles af flere på én gang, og således bliver lyd et stærkt magtmiddel. Dette styrker stemmeeffekten og dermed åndernes væld. Det er vigtigt her at fremhæve, at ånderne er usynlige. De er døde, som aner langt væk i himlen eller ude i bushen, men når brummeren bruges, *er* de der. Det er nok forkert at sige, at brummeren repræsenterer dem, for stemmen *er* der. De er der i hvert tilfælde ved hjælp af en pars pro toto, del for helheden (Jacobsen 1976:35).

Hvordan opstod brummeren? Nogle steder fortælles det, at den oprindeligt blev skabt ud af kødstykker fra en forfaders krop (Zerries 1942:119, 198). I et andet tilfælde hos amlu i Australien blev den skabt af hvirvelvindsmændene (op.cit.:190). Det er måske ikke så mærkeligt. Andre steder berettes, at det først var kvinder, der opfandt eller snarere



opdagede den: En kvinde var ude at hugge brænde. En flis fløj hvirvlende gennem luften, hvorved den sagde en brummende lyd. Kvinden blev glad for sin opdagelse og ville beholde den for sig selv. Nogle mænd, der lå på lur i nærheden, havde set, hvad der var hændt. De forbød kvinden under trussel om dødsstraf at fortælle hændelsen videre (op.cit.:224-5). En anden myte fortæller, at en fugl hugger en kvindes klitoris, mens hun går og fejer med enden i vejret. Mændene får fingrene i den og skaber en brummer ud af den. Og dens muligheder holdes hemmelig for kvinder.

En side af disse myter er den generelle tendens til at forklare nutidens forhold ved, at alting var enten anderledes eller direkte modsat før i tiden. Det særlige ved myter om brummeren er det gennemgående træk, at nok kunne kvinderne have den, opdage dens muligheder, men mændene overtager den straks og forbyder kvinderne at have noget med den at gøre. Og det er især synet af den, der gøres farligt. Eller det er snarere det at se den og forstå, at den enkle genstand også kan give lyd. Endda en meget voldsom lyd. Især når flere svinges samtidig. Forbindelsen mellem syn og lyd er forbudt viden for uindviede, både børn og kvinder.

Hermed er jeg vendt tilbage til de riter, der skal gøre drenge til mænd. Disse riter kan strække sig over en årrække. Et kernepunkt i indvielsen skal fremhæves her: Drengene (Zerries nævner en alder på 14 år) føres ud i vildnisset (bushen) og undervises i forskellige traditioner og færdigheder af de ældre mænd. Som afslutning på denne periode dækkes drengene til med aske eller barktæpper. Inde i krattet begynder de gamle mænd at svinge brummerne. Drengene har i forvejen fået at vide, at en forfaderånd vil komme og sluge dem. Lyden fra brummerne er denne ånds sultne stem-me. Drengene ryster af angst. De gamle mænd nærmer sig. Brummerne brøler uhyggeligt. Til sidst føres drengene frem for de gamle, der holder op med at svinge brummerne. Mændene *viser* nu drengene brummerne. De får lov til at røre ved dem. De får derpå at vide, at de ikke må fortælle til kvinder eller andre uindviede, hvad det egentlig er, der giver den „uhyggelige“ lyd. Kvinder og uindviede må godt blive skræmt af lyden, men de må ikke *se*, hvad det er, der skaber den. Nogle steder er selve lyden dog også hemmelig. Forbudt for børn, så at sige. Som afslutning på indvielsesriten får hver dreng udleveret sin egen brummer. Disse brummer bliver opbevaret på et hemmeligt sted.

Brummerne er med til at forbinde de voksne mænd med forfædrene og naturen med deres billeder af vandhuller og vandringsveje. Hos arunta i Australien kaldes brummeren *tjurunga*. Det kan også være en sten, som ikke kan svinges rundt, men som har brummerens karakteristiske, aflange form. Sådanne sten er også hemmelige. På Ny Guinea har brummerne visse steder billeder af forfædre skåret ud som maske. De kan være over en meter lange med meget kort snor i og må være meget tunge at svinge rundt. Hermed er vi på grænsen til egentlige anefigurer.

Indvielsen af drenge til voksne mænd har bl.a. til formål at gøre dem egnede til at få børn. Derfor skal de fjernes fra deres mødre. Det, der oprindeligt var kvindernes, gøres



udelukkende til mændenes ejendom. De gøres delagtige i brummernes torden og egnede til at bruge dem.

Andre instrumenter kan indtage brummernes plads. Det gælder gnidetrommer af træ, med tapper, der gnides og derved sættes i svingninger. Der kan være trommer med skind i den ene ende og med en stok midt i skindet, der trækkes op og ned, for derved at sætte skindet i svingninger. Der kan også være tale om svingtrommer, på tysk kaldet „Waldteufel“, hvor en snor er fastgjort midt i skindet. Snoren ender i en løkke omkring en kærvi i en stok. Når løkken gnider omkring kærven, sættes skindet i svingninger. Processen kan fremmes ved at gnide kærven med harpiks. Andre instrumenter kan være horn, metalkastagner eller fløjter. Fra Ny Guinea kendes også svingfløjter af kokosnød.

Brummerne kan hænges ud i vinden, for derved at udnytte den frie vind. De kan også hænges, så de slår mod hinanden og derved udgør et *vindspil*, som vi kender det så godt fra vores haver. Vi importerer bambusspil fra Orienten og metalrør fra USA. Vindspil kendes også som klokker og forskellige former for skaller. Med vindspil har vi bevæget os væk fra de forskellige former for *svinginstrumenter*. Med disse instrumenter skaber menneskene selv lyden. De virker i vindstille! Det gør vindharper ikke.

Vindharpen kaldes også for æolsharpen efter vindenes vogter og deres gud Æolus i den romerske mytologi. Hos oldtidens grækere holdtes vindene i lædersække. Hos romerne opbevarede de i store underjordiske huler. Når en vind er sluppet løs, kan den sætte vindharpens strenge i bevægelse.



Vindharpens *Den syngende sten*. Hanstholm, 1985. Foto: Forfatteren/kunstneren.



Ordet vindharpe er egentlig en falsk betegnelse, fordi ordet harpe betegner et musikinstrument, hvor strenge svinger frit fra en strengeholder, der kan have form som en bue eller et knæ. Disse strenge sidder fast på en klangbund af skind eller træ. De sættes i svingning, når de knipses med fingerspidserne eller anslås med et plekter. I modsætning hertil er vindharpen et *citerinstrument*, det vil sige, at strengene er fastgjort langs en klangbund. Denne klangbund kan være et enkelt bræt eller en rektangulær kasse – en resonanskasse. Den klassiske europæiske vindharpe er en cirka ni decimeter lang og to decimeter bred kasse. Den er cirka en decimeter høj.

Strengene kan være af nylon. De kan være harpestrengene, der er sandblæst, men de kan også bare være af almindelig fiskesnøre.¹

Andre musikinstrumenter kan også fungere som vindharper: „Undertiden hænger jeg min lut mellem to grene og sætter mig i græsset, idet jeg overlader til vinden at få strengene til at klinge – den sødeste musik, som det ikke koster mig den mindste smule anstrengelse at frembringe“ (Po Kwei Yi (771-846), Kina).

I Indonesien kan en bambusciter sættes ud i vinden som vindharpe. Her er strengene tynde bambusfibre. Det fortælles, at også Bibelens kong David lod sin harpe Kinnor spille i nattevinden. Ærkebiskoppen af Canterbury, den hellige Sankt Dunstan (924-988), eksperimenterede med vindharper i kirketårnet, hvilket fik folk til at tro, at han arbejdede med den forbudte magi.

Inden jeg fortsætter med vindharpens betydningsunivers, vil jeg kort beskrive fysikken bag vindharpelyden: Når vinden rammer den plane klangbund, som kan være et bræt eller en kasse, tvinges den hen over strengene. Disse sættes i bevægelse. Det foregår ved, at vinden *ikke* skubber til strengene. Disse sættes derimod i svingning, ved at vinden danner små hvirvler bag hver streng. Tilsammen udgør disse hvirvler en hvirvellallé, der skaber et tomrum bag hver streng. Derved sættes strengen til at svinge fra side til side på tværs af vindretningen. Dette skaber forskellige strengelængder omkring knudepunkter på strengen. Dette bevirker igen, at det, vi hører, er overtonespil fra strengene, der underindeles alt efter vindens styrke.²

I modsætning til brummeren kan vindharpen ikke spille i regnvej, fordi dråber på strengene forhindrer disse i at svinge. Selv i fugtigt vejr er strengene hæmmet. Erfaringen viser, at en tør vind er det bedste.

Antallet af strenge på vindharpen er ikke afgørende. Der kan være mellem en og fx syv. Det vigtigste er strengens spændthed og afstemthed i sammenhæng med dens tykkelse. Overtonespillet kan give et kompliceret melodisk og klangligt billede, der af og til kan give interferenser, så det næsten lyder som skrig. Ellers lyder det som tonestiger, bølgede, stigende og faldende, klingende som krystaller.

Vindharpen er et intiminstrument modsat brummeren. Kun én eller nogle få kan høre vindharpens klange. Det er et instrument, man kan hænge op, sidde ved, gå hen til eller gå med på ryggen. Det spiller uanfægtet af menneskene. Den er som en kulturel antenne,



der fanger vinden og formidler den videre som lyd. Man kan også sejle med den, som H.C. Andersen og B.S. Ingemann gjorde det på Sorø Sø, hvor den sad i masten på deres båd (Andersen 1855). Hvor man har vinduer i den engelske tradition, kan vindharpen anbringes under det opskubbede vindue. Den kan også anbringes i et vindue på klem.

En irsk myte forklarer vindharpens opståen ved – ligesom vi også så det med brummen – at inddrage de to køn: En mand og en kone er kommet op at skændes. I sin vrede løber konen væk fra manden gennem en skov og kommer til en strand, hvor der ligger et hvalskelet. Der sidder endnu sener på skelettet. Konen er træt og lægger sig på stranden. Vinden begynder at sætte hvalskelettets sener i svingninger, hvorved der opstår en beroligende musik, der får kvinden til at falde i søvn. Manden kommer ud fra skoven og ned på stranden. Han ser konen sove. Aha! tænker han, idet han hører lyden fra skelettet. Det er det, der skal til! Dette giver anledning til, at han opfinder den irske harpe (Santillana & Dechend 1969).

Denne fortælling minder os om, at vinden godt kan spille på fritsvingende strenge. Der behøver ikke altid at være tale om et citerinstruments klang. Samtidig fortæller myten, at harpen som irsk nationalinstrument har sin oprindelse i naturen selv.

Nogle mennesker bliver bange for vindharpens spil. Andre bliver eksalterede, og atter andre eftertænksomme. For nogle er vindharpemusik tæt på det numinøse eller sublimme. En ærefrygtindgydende, ophøjet musik. Derfor har mange forfattere brugt den som et mytisk-religiøst symbol. Det gør William Heinesen også i *De fortabte spillemænd* (1950). Her sidder personerne oppe i kirketårnet i Torshavn. Klokkeren eksperimenterer med vindharper. Lille Orfeus får at vide, at den lyd, de hører, er „keruber, der drager forbi“. I ånden er vi ikke langt fra Sankt Dunstan i Canterbury.

I 1800-tallet var der mange vindharper i Danmark og ikke mindst i dansk litteratur. Jeg har allerede nævnt H.C. Andersen og B.S. Ingemann. Af andre kan nævnes Schack Stafeldt, Oehlenschläger, Goldschmidt, Christian Winther, H.V. Kaalund og Grundtvig.

Vindharpens musik kan også bruges som symbol på noget negativt, fordi man kan være en vindbøjtet. En, der blot spiller, som vinden blæser. Her ser vi en mere eksistentiel sammensmeltning af menneske og vindharpe, som når forfatteren Ole Wivel skriver:

Selv den mest egenrådige digter må enten med resignation eller humor indse og indrømme, at også han er en vindharpe. Det er ikke ham, der uden videre har tiden og verden som råderum, men verden og tiden, der har ham (Wivel 1985:38).

„At værdi både er modsætning til virkeligheden og en del af denne“ (Herstad & Müller 1977:113) anskueliggøres af filosofen Harald Høffding i et dagbogsnotat:

Det er koldt og raat i dag. En skarp Vind farer gennem de bladløse Træer. Men denne samme Vind frembringer i Æolsharpen paa det Hus, jeg bor i, stemningsfulde Toner, en lang, dyb, beroligende Klang. Saaledes kan Værdiernes Rige aabenbare sig midt i Virkelighedens raakolde Verden (Høffding 1916:70-1).



Ligesom i den irske myte er vindens musik her beroligende.

I 1800-tallet fangede vindharpen ånden i naturen med et udtryk hentet fra H.C. Ørsted (1777-1851). Det er også på dette tidspunkt, franskmanden Georges Kastner skriver vindharpens historie, *La harpe d'Éole et la musique cosmique* (1856). Senere i 1900-tallet bruges vindharpens musik i højere grad til at udtrykke værdier og deres omskiftelighed. Vindharpens spiller beroligende eller skingert, alt efter vindstyrken.

Som teknisk værktøj er vindharpen meget mere raffineret og dermed langt mere sårbar end brummeren. Det stop af tavshed, som brummeren har i sit bevægelsesmønster, har vindharpen ikke. Brummerens lyd er diskontinuerlig og, kan vi måske sige, tillige horisontal. Selv om brummeren henviser til vinden, er den meget jordbunden. Det fysiske instrument er jo ofte dekoreret med punkter og linjer, der viser os forfædrenes vandringsveje i drømmetiden (urtiden). Vindharpens lyd er derimod snarere kontinuerlig og vertikal: det stigende og faldende overtonespil.

I princippet kan brummeren altid bruges. Samfundets rituelle mønster bestemmer dog dens brug, og om den må være legetøj. Selv om vindharpen er en form for legetøj, er den dog afhængig af vind og vejr. Tillige er vindretningen vigtig. Vindharpens har ofte en vindsluse, der skal føre vinden hen over strengene, der skal strække sig på tværs af vindretningen. Når den spiller, er dens lyd kontinuerlig som dronen i en sækkepibe.

I Norge, Skotland og andre steder forestiller man sig, at brummeren får vinden til at rejse sig. Denne forestilling er ikke mulig med vindharpen. Den kan hverken skabe vind eller guder. Den er skabt til at modtage og gøre det guddommelige (værdierne) nærværende. Brummeren kan i sig selv repræsentere guden. Vindharpens kan som en antenne modtage hans/hendes budskab.

I den rituelle anvendelse af brummeren arbejdes der med dens synliggørelse: Som et højdepunkt i indvielsesritualet finder vi lyd giverens synliggørelse. Det forholder sig anderledes med vindharpen. Den er synlig hele tiden. Til gengæld omsætter den den usynlige vind til hørbar lyd og endda musik. Der er måske mindre musik i anvendelsen af lange udspændte strenge som dem, hr. Abate Gattoni³ udspændte mellem sin bolig og kirketårnet i Como i Italien i 1785. Andre lange tråde er telefontråde. Her er det især en susen i selve telefonmasten, der kan høres og er blevet brugt som drone af bl. a. polske drenge, mens de har spillet på deres rørbladsinstrumenter.

Vindharpens er mere æterisk end brummeren. Dette gælder også for vindorgelet, som film- og teaterinstruktøren Palle Kjærulf-Schmidt har fortalt mig om i 2005. Han havde oplevet det i Guadalcanal på Solomonøerne i Oceanien.⁴

Vindorgelet består af bambusfløjter af fem-seks meters længde. De fungerer som tværføljer, der er stukket ned i sandet på stranden. Mellem hvert led i bambusstængerne er der skåret et hul, som vinden piber i som i en kantfløjte. Alt efter vindstyrken giver disse „mellemed“ toner eller tuden, da de fungerer som resonansrum. Der er en samtidighed af lyde på samme bambusstok og i alle stokke tilsammen, som berettiger betegnelsen orgel.



Instrumentet, som modsat vindhøpen er et blæseinstrument, anvendes i forbindelse med nedsænkningen af en afdød i havet. Lyden fra vindørgelet skal kalde den afdødes ånd tilbage til landsbyen, før den vandrer til dødsriget. For at få ørgelet til at fungere kræves en kraftig vind. For at øge vindens styrke placeres en lille vindmølle med fire vinger på en stok foran bambusrørene. Her ser vi et oplagt forsøg på at skabe vind på magisk vis, som brum-mren også formodes at kunne: lighedsmagi. Lyden er *ikke* den dødes stemme. Den dødes ankomst til hytten i landsbyen opfattes i lyden fra kokosblade, der er anbragt ved hytteindgangen og sættes i bevægelse af ånden. Denne viser sig tillige ved dråber af havvand, hvor den sætter sig. På denne måde fremhæver vindørgelets lyde bevægelsen fra vand til land. Lyden skal fremskynde denne bevægelse. Rørene smides væk efter brug. Modsat brummeren, som gemmes væk.

Vindorgler („Windpfeifen“) kendes fra Java, Bali, Land-dayaker og Auroraøerne (Sachs 1975). Vindørgelet er med til at fremhæve forholdet mellem lyd og bevægelse. Sachs nævner andre måder at anvende fløjter på, hvor det er vinden eller snarere luftmodstanden, der giver lyd i fløjter. De kan fx fastgøres til drager eller fugle.

Af de tre instrumenter, brummer, vindharpe og vindorgel, er brummeren det bedste eksempel til at illustrere menneskets grundlæggende forhold til lyd i en bred tværkulturel sammenhæng. Det drejer sig ikke alene om det fysiske instrument, men i endnu højere grad om selve lyden (Hanika 1952). Nogle steder er den udviklet til den rene larm, ofte produceret af unge mænd, måske for netop at fremhæve den mandlige kreativitet (Dundes 1976).

I vor tid kan vi til vindens skabende kraft tilføje elektronikken på det lydgivende område. Nogle kunstnere anvender i dag elektronisk bearbejdede lyde i forbindelse med billedkunst. I mange tilfælde kommer talen, fortællingen, ordene i anden række. Hvorimod lyd og billede indgår i en forening i det moderne mytiske udtryk. Vestlig kultur har i høj grad været præget af en kombination af syn og handling. I dag finder jeg hos nogle kunstnere en lyst til at kombinere billeder med et mere meditativt udtryk, som vi kender det fra vindharpens musik. En tysk kunstner som Rolf Julius, som jeg så på Berlinische Gallerie i december 2005, havde skabt et rum med forskellige spredte ganske enkle naturting, belyst hver for sig i et ellers mørkt rum. Samtidig udgik fra hver ting en naturlyd som vand, vind og fuglekvidder. De enkelte lysende genstande fik lyden formidlet elektronisk. Et mere massivt indtryk gjorde Morten Søndergaards installation på udstillingen *Labyrinter: Kunstens rum* på Charlottenborg i København i december 2005. Han havde fyldt gulvet med sten med højtalere på. Fra højtalerne kom forskellige lyde. Alle sten og højtalere var i samme størrelse. De nævnte installationer er eksempler på forsøg på at give lyden tilbage til tingene.

Langt mere udbredt er musikvideoerne, der på mangfoldige måder forsøger at forene lyd og billede. Elektronikken er anvendelig til indendørs lydaktiviteter. Også brummeren kan bruges indendørs. Vindharpens og vindørgelet må være ude i vinden. Jeg har selv ar-



bejdet med lyd og ting med min store vindharpe i Hanstholm, *Den syngende sten* (se billedet side 14 og Westman 1988).

Min opdagelse af, hvad en vindharpe er, tog udgangspunkt i den misforståelse, at en vindharpe er en harpe. Ordet snød mig. Senere fandt jeg ud af, at den er et citerinstrument, hvor strengene ligger langs med klangbunden.

Da jeg senere fik til opgave at fremstille en vindharpe i forbindelse med festen *Nord-atlantiske nætter* i Hanstholm 1985, kunne jeg udnytte min viden om strengenes forhold til instrumentets klangbund. Samtidig morede det mig at lade den fremstå som en harpe, hvorved skulpturen afspejler min egen opdagelsesproces. Hvert bræt er til gengæld klangbund for en vindharpes strenge. Der er udspændt to strenge af nylon på hvert bræt, der kan drejes, så brættet fanger vinden. Strengenes bevægelser er usynlige. Skulpturens genkendelige form har sandsynligvis gjort den så anerkendt, at den nu optræder på Hanstholm Kommunes hjemmeside.

På tysk hedder brummen „Swirrholtz“, af at svirre, hvirvle. I denne snurren kan mennesket ofte på en frugtbar måde mødes med vinden i lyden produceret af de skabende hvirvler bag strengene på vindharpen. Deres tomrum er ikke mindre skabende end brummerens pauser.

I de store vindmøller, der er med til at producere strøm, er der en ganske særlig lyd. En enhed af natur- og kulturlyd, vind og teknik. Den lille vindmølle ved vindorgelet, der fremkalder vind til den dødes sjælerejse, kan synes ynkelig i denne sammenhæng, fordi den illustrerer en tro på menneskets indgriben i naturen. I den store sammenhæng ved vi, at kulturen påvirker vind og vejr.

Noter

1. Om vindharpens historie og fysik, se Herstad og Müller (1977).
2. Om disse forhold kan læses hos Herstad og Müller (1977), hvor Robin Sharp og Lisbeth Warming beskriver, hvad der fysisk foregår i forholdet mellem vind og instrument (akustikken).
3. Se internetsiden <http://members.aol.com/woinem1/index/longstr.htm>.
4. Palle Kjærulff-Schmidt har venligst sendt både båndoptagelse og litteraturhenvielse (Zemp 1871).

Litteratur

Andersen, Hans Christian
1855 Mit livs eventyr. København: C.A. Reitzel.

Birket-Smith, Kaj
1848 Kulturens veje. København: Jespersen og Pios Forlag.



- Canetti, Elias
1996 Masse og magt. København: Rævens Sorte Bibliotek.
- Carpenter, Edmund
1966 Image Making in Arctic Art. I: G. Kepes (ed.): Sign, Image, Symbol. New York: Braziller.
- Dundes, Alan
1976 A Psychoanalytic Study of the Bullroarer. Man ns. 11:220-38.
- Hanika, Josef
1952 Der r-laut in Fruchtbarheitsriten und das Swirrholtz. Regensburg: Bayerisches Jahrbuch für Volkskunde.
- Heinesen, William
1950 De fortabte spillemænd. København: Gyldendal.
- Herstad, Harald & Mette Müller
1977 Vindharper. Convivium. København: Lademann.
- Høffding, Harald
1916 Den store humor. København: Gyldendal.
- Jacobsen, Erling
1976 De psykiske grundprocesser. København: Berlingske Forlag.
- Kastner, Georges
1856 La harpe d'Éole et la musique cosmique. Paris.
- Sachs, Curt
1975 Geist und Werden der Musikinstrumente. Buren (Gld.): Frits Knuf.
- Santillana, Giorgio de & Hertha von Dechend
1969 Hamlets Mill. New York & Boston: Gambit.
- Westman, Bror
1988 Vind og harpe. Thisted: Thyboens Forlag.
1994 Lydene er musikkens græsrodde – nogle betragtninger over lyd og rum. Tidsskriftet Antropologi 30:35-8.
- Wivel, Ole
1985 Sansning og symbol. København: Centrum.
- Zemp, Hugo
1971 Un Orgue Éolien de Guadalcanal: Objects et Mondes. Vol. X, hæfte 1-2. Paris: La Revue du Musée de l'Homme.
- Zerries, Otto
1942 Das Swirrholtz. Stuttgart: Strecker und Schröder Verlag.
- Ørsted, Hans Christian
1850 Ånden i naturen. København: Høst.



PIA LUNDBERG

BLINDHEDENS AKUSTISKE HORISONTER

Om auditive kundskaber og en akustisk virkelighed

Kan man høre et landskab? Hvordan lyder et hus? Kan man høre en solnedgang? Hvordan lyder en stjerneklar nat? Kan man lytte sig frem gennem et landskab? Taler stolper, træer og lygtepæle?

Hvad er *lyd* overhovedet? Der er et hav af spørgsmål, man kan stille sig om, hvordan man skal gribe et studie af lyd an. Man kan lægge ud med spørgsmålet om, *hvor* lyd-fænomenet hører til. Hører lyd til i den fysiske natur, som er underlagt determinerende naturlove, der kan afdækkes på naturvidenskabelig vis – hvor der fokuseres på lyd som faste faktuelle størrelser (vibrationer, frekvens, bølger, bølgeformer, bevægelse m.v.)? Hører lyd til i det menneskelige fysiske og psykologiske „opfatteapparat“, som er underlagt biologiske love, der kan afdækkes gennem teknologiske parametre (udmåling af høreevne og -karakteristika (audiometri))? Eller skal lyd studeres som et erkendelses-teoretisk fænomen, som fx filosoffer har tradition for at gøre?

Den uhildede antropolog vil straks påpege, at de nævnte måder at påbegynde studier af lydfænomener på, udgør *specifikke udgangspunkter* for studiet. Der er tale om udgangs-punkter, der allerede før undersøgelsens start indeholder en række underforståede opfat-telser af, hvordan verden og menneske skal forstås – og ikke mindst underforståede op-fattelser af, hvordan *forholdet* mellem verden og menneske skal forstås. Med sådanne underforståede opfattelser er der også tale om, at det valgte udgangspunkt allerede fra begyndelsen angiver den *retning*, undersøgelsen, analysen og forståelsen vil tage.

Det kulturvidenskabelige studie af lyd indebærer, at *udgangspunktet* for studiet afklares – og vedbliver at indgå som en del af undersøgelsesfeltet. I det kulturvidenskabe-lige studie af lyd udforskes det, der i den pågældende kultur forstås og tages for givet ved fænomenet lyd. Det betyder, at antropologen eftersporer de forskellige, gængse tilgange til at begribe (og begrebsliggøre) lyd og lyds natur – fx lyds stoflighed, lyds betydning, lyds logik, lyds væsen etc. På samme vis efterspores den måde, mennesker i den pågældende kultur opfatter menneskets sanser, perception og erkendelse. Den indled-



ningsvise pointe er, at kulturvidenskab i studiet af lyd både sætter fokus på lyd og på menneskets opfattelse af lyd – ikke blot som naturlove, men som kulturelle fænomener.

1. LYD – SOM KULTURELT FÆNOMEN 🎵 🎵
2. *OPFATTELSE AF LYD – SOM KULTURELT FÆNOMEN* 🧠 🧠

Figur 1.

Sanseantropologiens pionerer

Ligesom det gør sig gældende inden for andre human- og samfundsvidenskabelige fag, er antropologisk udforskning af lyd af nyere dato. Siden 1970'erne har pionerer inden for lydforskning eksperimenteret med forskellige tilgange til at udforske lyd som et kulturspecifikt fænomen.

Steven Felds tilgang til den kulturelle udforskning af lydfænomener har været foretaget ud fra en kombination af system- og symbolanalyse (Feld 1982). Feld indsamlede sit datamateriale under feltarbejde blandt kalulifolket i Papua Ny Guinea – datamateriale, der udgør omfattende lyd taksonomiske arbejder. Feld har endvidere eksperimenteret med antropologiske formidlingsformer ved at præsentere indsamlede lydsnit af verden på bånd, cd og på nettet (Feld n.d.). Feld er en af de første, som satte fokus på lyd som et kulturelt system.

En anden af fagets lyd pionerer er Paul Stoller. Stoller har demonstreret lydfænomenets uomgængelighed i den antropologiske udforskning af trolddom, hekseri og åndebesættelsesritualer blandt songhay fra Niger i Vestafrika. Disse religiøse fænomener måtte udforskes i en lyd mæssig sammenhæng, netop fordi lyd har en radikalt anden prioritet og betydning i denne kultur. Som Stoller fastslår om songhayfolket: „Blandt songhay udgør lyd selve grundlaget for menneskets oplevelse og erkendelse“ (Stoller 1987:103, min oversættelse). Når Stoller pointerede, at „lyd for songhayfolket menes at have en egen eksistens, der kan skelnes fra andre domæner, såsom menneskets, dyrenes og planteliv“ (op.cit.:112), påpegede han i realiteten en kulturspecifik opfattelse af fænomenet lyd. Med andre ord præsenterede Stoller en kulturspecifik virkelighedsopfattelse baseret på lyd. Stoller tog denne erkendelse ad notam og opfordrede sine fagfæller til at beskæftige sig mere indgående med sanser og sansning og især lydsansning. Et ofte anvendt citat fra Djebo, en af Stollers informanter, mente Stoller selv skulle tages ganske bogstaveligt. Under feltarbejdet havde Djebo understreget over for Stoller: „Du bliver nødt til at *lære, hvordan man hører*, for ellers vil du ikke kunne gøre dig nogen forhåbninger om at kunne opnå lære bare lidt at kende om os og vore skikke“ (Stoller 1984:561, min oversættelse og fremhævelse). Djebos opfordring var en anvisning, der ikke kun gjaldt Stoller, men var en anvisning, som Stoller mente gjaldt faget generelt. Feltarbejderen burde være



opmærksom på eksistensen af andre lydverdener og forsøge at lære at sanse omverdenen på ny under det etnografiske feltarbejde.

Colin Turnbull støttede vigtigheden af en mere seriøs metodisk opmærksomhed mod andre kulturers sansning af omgivelserne, for at „antropologer ikke skulle gå alvorligt glip af hele verdener“ (jf. Turnbuls revurdering af sin analyse af arbejdet blandt BaMbuti i skovene i Congo fra 1961 (Turnbull 1990)).¹ Sociolog Anthony Synnott har præciseret Turnbuls pointe og fremhævet, at feltarbejdere i værste fald vil komme til at overse andre måder at sanse omverdenen på og dermed andre *udgangspunkter og grundlag for opfattelse* af menneskets omverden. „Vi er døde for hele den virkelighed, der eksisterer for andre folk, men ikke for os. Disse andre virkeligheder er væsensforskellige og er ikke blot et spørgsmål om gradsforskel“ (Synnott 1993:153, min oversættelse).

Det væsentlige ved de nævnte lyd pionerer er, at der var tale om antropologiens opdagelse af verdener, der i bund og grund udgøres af andre fremtrædelsesformer som fx de akustiske, men det gælder også fremtrædelsesformer som de taktile (vedrørende det følbare), olfaktoriske (vedrørende lugt) og gustative (vedrørende smag). Der er vel at mærke tale om fremtrædelsesformer, som åbenbart ikke synes at være almindelig kendte/anerkendte/erkendte i vestlige kulturer, men som er almindelig kendte og tages for givet af mennesker inden for kulturer med helt andre sansetraditioner.

Metodiske og analytiske tilgange til studiet af lyd

Opdagelsen af, at der findes lyd kulturer, lydverdener og andre lydforståelser og traditioner, har givet anledning til spæde forsøg på at udarbejde særlige antropologiske tilgange til forståelse af andre kulturelle opfattelser af menneskets sansning mere generelt (angående det lydlike, det stofflike, det, der kan lugtes, smages og ses). Canadiske antropologer har arbejdet med at udvikle *feltmetodiske redskaber* til at undersøge kulturspecifikke sansemodaliteter (Howes 1991). Gennem systematiserede sansetematiske feltinterviews har David Howes og Constance Classen m.fl. bidraget til erkendelse af, at spørgsmål om lyd og lydopfattelse – og sansning generelt – kan udforskes som kulturspecifikke fænomener. De har i deres arbejder frembragt talrige empiriske eksempler på, at mennesker med andre sansekulturelle traditioner i bogstaveligste, sansemæssige forstand *opfatter* på andre måder.

Opmærksomhed på eksistensen af andre sansekulturer, sansetraditioner og sanseverdener har desuden sat sig *analytiske spor*. Mindst halvdelen af det antropologiske arbejde består i et omfattende forståelsesarbejde. Og fagets forståelsesarbejde i relation til sanser og sansning fordrer udvikling af særlige *analytiske tilgange* til at forstå betydningen af andre sansetraditioner, hvilket eksempelvis Alfred Gell har foretaget. Gell udviklede begrebsværktøjet „soundscape“ i sine analyser af lydes manifestation og betydning blandt umedafolket, Ny Guinea (Gell 1995:240). „Lydskab“ udgør netop et



forståelsværktøj, som Gell har anvendt til at indkredse og forstå andre opfattelser af de lyde, som objekter i menneskets omverden laver.

En af de forståelsesmuligheder, lydskabsbegrebet tilvejebringer, er ideen om, at den virkelighed, der omgiver mennesket, netop er et landskab, der *består* af lyd, i stedet for det sædvanlige visuelle landskab. Der er tale om en virkelighedsforståelse, hvor menneskets omgivelser – landskabet – hverken manifesterer sig eller repræsenteres visuelt (som fx et atlaskort over landskabet). En sådan virkelighedsforståelse, der er udbredt i vestlige synskulturer, udfordres af umedafolkets auditive og akustiske landkort over omgivelserne (ibid.). Jeg anvender Gells analytiske værktøj til at udfolde to domæner – det akustiske og det auditive. Det akustiske vedrører lydlandskabet, og det auditive vedrører menneskets lydkundskaber. Gell tilvejebringer en analyse af en afgørende anderledes forståelse af landskabet. Umedafolkets landskab er et landskab, der præsenterer sig *akustisk*, og hvor mennesket forholder sig til landskabets lyde og kan navigere *auditivt* i omgivelserne. Et sådant „lydbillede“ af menneskets omverden er i sig selv særdeles vanskeligt at beskrive og præsentere for mennesker, der *ikke* er særlig lyd-kultiverede. Det er en problemstilling, der senere i artiklen skal vise sig at have vidtrækkende konsekvenser for fx blinde, der lever i synskulturer.

Sidst, men ikke mindst bør Tim Ingolds arbejder nævnes. Ingold retter den antropologiske opmærksomhed mod perception generelt (Ingold 2002). Det radikalt nye ved Ingolds forslag er, at udforskningen af kulturspecifikke måder at opfatte menneskets perception på ikke tager udgangspunkt i en *skelnen/adskillelse* mellem menneske og omverden, men derimod i en *forbundethed* mellem mennesket og dets naturlige omgivelser (op.cit.:209).² I det teoretiske studie af forholdet mellem mennesket og dets omverden tager Ingold udgangspunkt i en jæger-samler-tilgang, der netop ikke sonderer mellem mennesket og dets omverden som adskilte domæner, men hvor *menneske og omverden* i stedet erfarer som en uadskillelig helhed, et kontinuum (Ingold 1996). Overført på udforskning af sanser indebærer Ingolds forslag, at menneskets perception udforskes med udgangspunkt i en *forbundethed* mellem menneskets sansning og omverdens fremtrædelsesformer. Som det senere skal vise sig, kan lyd – altså omverdens lydfænomener – fx *mærkes* ganske fysisk, med en helt anden stofflig kraft, der i en vis forstand trodser den gængse lydopfattelse, der er relateret til øreorganet, høresansen og hjernens auditive cortex.

Valg af genstandsfelt - sanser eller handicap

Til trods for alle de nævnte lydetnografer og sanseantropologers opfordringer til at inddrage overvejelser om kulturspecifikke sanseforhold seriøst i antropologisk forskning indgår sansning eller perception kun undtagelsesvis som decideret genstandsfelt i antropologiske arbejder. Og det gælder måske i endnu mere udbredt grad for de antropologiske





arbejder, der udspilles i såkaldt egne kulturer. Det har også gjort sig gældende for de hidtidige undersøgelser og analyser af blindhed. At fokusere på lyd lå heller ikke lige for i mit eget forskningsarbejde om blindhed. I de få tidligere antropologiske arbejder har blindhed primært været udforsket og behandlet som sygdom og handicap (fx Gwaltney 1970; Sentumbwe 1995; Wikan 2000). Dermed har disse tidligere arbejder haft tendens til at lægge sig i kølvandet på et medicinsk udgangspunkt for blindeforskning snarere end et kulturvidenskabeligt.

Som pointeret i artiklens indledning indebærer det kulturvidenskabelige studie, at undersøgelse og analyse i stedet for blot at bygge oven på det eksisterende gængse udgangspunkt – her det medicinske udgangspunkt (vedrørende sygdom, mangel og handicap) – også må tage udgangspunktet alvorligt som *genstandsfelt*. Det betyder, at udgangspunktets underforståede selvfølgelighed om blindhed må efterspores, og de implicite underforståelser og det ubevidste fundament, hvorpå kulturspecifik sandhed (sopfattelse) om blindhed er bygget, skal gøres til genstand for undersøgelse (Lundberg 2006). Ingen af fagets tidligere undersøgelser af blinde beskæftigede sig med (eller blot berørte) temaer som sansning, sanseforståelse, sansebetydning og sanseerfaringsdilemmaer. Det, der blev gjort til genstand for udforskning og analyse, var derimod *manglen, tabet, sygdommen og handicapet*.

Akustisk feltintermezzo

Trods den manglende faglige tradition for sansning- og perceptionstematik (jf. Turnbull 1990) kom mine feltarbejder blandt blinde på karakteristisk vis til at tage form som et akustisk feltintermezzo. Jeg kalder feltarbejdet for et akustisk feltintermezzo, ikke blot for at anvende en poetisk metaforisk retorik, men for at fremhæve, at lyd kom til at udgøre et af feltens afgørende omdrejningspunkter.³ Det gjaldt helt grundlæggende opfattelser af lyd, dvs. såvel blindes nuancerede *kendskab* til det hav af lyde, der eksisterer i omverdenen, som blindes nuancerede *lydmanøvrerkundskaber* til at navigere i det komplekse lydhav.

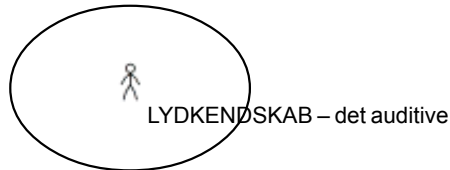
Netop fordi feltarbejdet kom til at forme sig som et akustisk feltintermezzo, kom udforskningen af blindes verden ikke til at udspille sig inden for det gængse og umiddelbart nærliggende valg af handicaptilgang, hvor synsmanglen eller synshandicappet ville have indtaget en central position som såvel udgangs- og omdrejningspunkt. I stedet for blev jeg fra første færd blandt blinde revet med ind i en (for mig) ny, ukendt og anderledes verden, omgivet af velkendte fænomener, der kunne sanses og forstås på nye måder. Det var netop ved *ikke* at tage udgangspunkt i handicap, mangel og sygdom, at det blev muligt at opleve, at døren til en ganske anden verden åbnede sig for den kulturvidenskabelige udforskning af blindhed. Dermed fordredes også en ændring fra fokus på blindes verden til udredning af blindes livsverden. Det nye fokus på blindes livsverden



indebar en fænomenologisk tilgang.⁴ Den ændrede tilgang rummede mulighed for at perspektivere menneskers levede erfaring med og i en lydlivsverden.

Den fænomenologiske tilgang til undersøgelse af blindes livsverden udgjorde på én gang en specifik ramme, et specifikt udgangspunkt og en særlig retning for udforskningen. Den fænomenologiske tilgang muliggjorde to foci. Dels fokus på betydning af omverdenen, når denne fremtræder i form af akustiske fænomener – *lydskab* (som tidligere nævnte Gell har tilvejebragt). Dels fokus på betydning af menneskets sensoriske engagement i og kundskaber om sin omverden – *lydkendskab*. De to foci på lydskab og lydkendskab illustreres i følgende model, der er en udbygning af Ingolds model.

LYDSKAB – det akustiske



Figur 2.

I modellen udgøres menneskets omverden af lydskabet. Mennesket i midten er et, der er *en del* af verden – er opmærksom på, erfarer, erhverver sig og besidder lydkendskabet.

Ét er, at det valgte udgangspunkt for udforskning af blindhed muliggjorde en anden opmærksomhed på nye retninger for blindhedsforskning. Men i virkeligheden var det de børn og voksne, jeg kom i kontakt med under feltarbejdet, jeg skal takke. For det var dem, der hjalp mig til at forstå det væsentlige ved at betone lydes vitale rolle i oplevelse af, erfaring med og erkendelse af omverdenen. Med afsæt i eksempler fra de feltarbejder blandt blinde, jeg foretog i årene 2000-2005, vil jeg præsentere nogle af de nye forståelsespotentialer, der opstår ved at stille den antropologiske opmærksomhed ind på livsverdener i lyd. Første feltsituation handler om blinde børns leg med et computerspil.

Feltsituation 1: Blind leg i en virtuel verden

På et kursus på Synscenter Refsnæs [en skole for blinde og svagtseende børn og unge i Kalundborg] sidder otte børn i 13-14-års-alderen ved hver sin computerskærm. Deres yndlingsunderviser har lige fået det nyeste pc-spil hjem fra USA. Børnene går op i pc-spillet's vilde westernverden med liv og sjæl, og skolens teknologirum emmer af deres begejstring. Alle børnene har høretelefoner på og sidder på den typiske måde at sidde på, når man skal spille computerspil og være fuldt ud koncentreret om den lydverden, høretelefonerne præsenterer: Hovederne er sænkede, så hagen næsten rører brystkassen. [Og ... skærmen er sort!].

Antropolog-Pia har fået lov til at deltage. Pia er sædvanligvis rigtig god til actionmættede





og en 'general store' på den anden.

Cowboyen styres med piletasterne. Han passerer klavermusik, de muntre drikkelagslyde og lyde af de ofte svingende og let knirkende saloondøre – og går hen til 'general store' og køber seksløbere af en ekspedient, der til drengenes store morskab siger: 'Howdy. What can I do you for?'⁵

Efter indkøbet af seksløbere styrer Yazine den virtuelle cowboy, så han går målrettet hen til en skydebane. Her skyder han til måls efter flasker, der kastes op i luften i alle mulige retninger. [Skærmen er naturligvis stadig sort].

Når cowboyspilleren har fået point nok gennem træningen på skydebanen, kvalificeres han til sheriffens medhjælp. Som 'deputy sheriff' kan cowboyen nu drage ud i western-områdets lydlandskab og lede efter 'bad guys' – kriminelle. Når de kriminelle er fundet ved en af deres westernfarme, skal de efter lidt skyderi overmandes, tages til fange og afleveres til sheriffen.

Ligesom mange andre i Martins og Yazines generation var de to drenge helt vilde med computerspil. Og ligesom mange andre pc-spil handlede dette cowboyspil også om kampen mellem de gode og de onde. Spillets ingredienser var masser af action, kamp, skyderi og oplevelser af intense, handlingsmættede spændingssituationer med deraf følgende adrenalkick for pc-spillerne. Men i modsætning til de spil, som de fleste af Martins og Yazines kammerater kender, var dette virtuelle actionunivers skabt af lyd. I dette lydbase-rede, virtuelle actionunivers var der ingen visuelle hjælpemidler.

Det kunne jo nok få en ung, kyndig actionspiller til at spørre øjnene op og spørge: „Hvordan er det muligt at finde den virtuelle vej ud til forbrydernes gård gennem det vilde westerns kaktustornede ørkenlandskab, når hele den virtuelle verden er præsenteret gennem lyd?“ „Hvordan får spilleren overblik i et landskab af lyd?“ „Hvordan er det muligt for spilleren at vide, at det fx er en gård, en mur, en kaktus, en stolpe eller en dør, der er foran ham/hende?“ Og – „hvordan lyder en cowboyfarm i grunden?“

Det virtuelle lydskab og det underforståede lydskendskab

Det er meget relevante spørgsmål. For i det akustiske, virtuelle actionunivers fremtrådte hele westernverdenen via sin lyd. Det var et virtuelt akustisk univers. Det var et virtuelt lydskab. Det vil sige, at i dette cowboyspil *er* farmen sin lyd. Og det er et fejltrin at forestille sig, at der var tale om lyde som „grynt, grynt“ eller „muh, muh“. De ville ikke være lyde af en farm, men derimod grise- og kvæglyde!

Nogle ville måske indvende, at det da i grunden ikke er så overraskende, at farmen i Martins og Yazines virtuelle westernverden *er* sin lyd. På samme måde som det ikke er svært at forstå, at en westernfarm i sædvanlige pc-spil *er* sin visuelle fremtrædelsesform. Problemet er, at der ikke findes ret mange mennesker, der vil kunne give en *beskrivelse* af en westernfarms lyd. Og de få mennesker, der rent faktisk besidder et sådant akustisk kendskab til omverdenen, og som derfor potentielt har *grundlaget* for at kunne „tegne“ en farms lyd, har kun yderst sjældent fået lejlighed til at sætte ord på og tale med andre



lydkyndige om deres kendskab til verdens lyde. Derfor er en egentlig *viden* om en westernfarm i sin akustiske manifestation på ingen måde udbredt.

Martin og Yazine besad hver især et omfattende akustisk kendskab til omverdenen. Men det var ikke et kendskab og en viden, de indbyrdes talte om eller forsøgte at beskrive for hinanden. Drengenes kendskab til verdens akustiske fænomener var derimod gensidigt *indforstået* og *underforstået*. Spørgsmålet er, om drengene overhovedet ville *kunne* sætte ord på og beskrive, hvordan en westernfarm ser ud – i lyd. Der findes kun sporadisk viden om, hvordan en farm *er* – akustisk set. Til trods for at drengene ikke havde fået lejlighed til at italesætte, opdyrke og boltre sig i samtale om deres særlige kendskab i og til lydverdenen, havde de dog erkendt, at den erfaring og viden, de besad, måtte være særlig og anderledes. Så særlig og anderledes, at de fleste af de ikkeblinde, som drengene kendte, ikke havde erhvervet sig noget kendskab til, hvordan omgivelserne, omverdenen og landskabet lyder. De fleste fra synskulturer har nemlig ikke „lært, hvordan man hører“ (Djebo i Stoller op.cit.), og har ikke engang kendskab til „lydskabets“ eksistens (1995).

Yazines og Martins erkendelse af det ukendskab til lydverdenen, der findes blandt et overvældende flertal af mennesker i deres omgivelser, kom ved sjældne lejligheder til udtryk drengene imellem. Det viser sig i følgende feltsituation, der udspillede sig en aften på et af de to årlige kurser for blinde på Refsnæs, hvor Martin og Yazine sad sammen med et par andre drenge i et fællesrum på Refsnæs' kursusafdeling. I dette „synsfrirum“ nød den blinde gruppe af drenge hinandens venskab og samvær. Helt fri fra ikkeblinde var de dog ikke – for jeg var der. Men fordi mine øjne, mit syn og min ikkeblindhed ikke fik lov at fylde noget, kunne drengene tage sig plads til at dyrke deres gensidige genhørs-glæde og samvær. I løbet af aftenen faldt samtalen på det pc-spil, som vi havde spillet halvandet år tidligere. Nyhedens interesse havde da lagt sig, og selv om det endnu opfattedes som et af de bedste actionspil for blinde, blev den virtuelle cowboyverden nu vurderet kritisk. Spillet rostes først for dets mange humoristiske underfundigheder, som spillets figurer udspillede. Men pludselig udtryktes også en forsigtig kritik af spillets lydlandskab.

Feltsituation 2: Seendes urealistiske lydbilleder

Yazine: '... og det er helt klart, at det er seende, der må ha' været med til at udvikle spillet!' [Stilhed – af den slags, der signalerer koncentreret opmærksomhed og interesse fra de andre drenge i forhold til Yazine]

Yazine: '... for noget af det – er da temmelig urealistisk!'

Martin: 'Ja! ... For eksempel på skydebanen! ... Sådan ser det jo slet ikke ud i virkeligheden – når man sigter.'

Jonas (henvender sig forklarende til antropolog-Pia): 'Det er øh ... nogle af lydene ... de er helt klart overdrevne ... og så er der nogle ... der faktisk mangler!'

Martin (helt sagte henvendt til Yazine, mens Jonas forklarer om de 'overdrevne lyde'):





‘Mmmh! Når de [sende] først har fået øje for en lyd, så kan de nærmest slet ikke se andet ...’

Martin og Yazine bekræfter denne morsomme iagttagelse i et forenet latterkluk.

Det var *lydskabet* i det virtuelle cowboyspil, som drengene gav udtryk for var „temmelig urealistisk“ – for „sådan ser det jo slet ikke ud i virkeligheden“ – i lyd! Ikkeblindes opfattelse og forståelse af landskabet er såmænd realistisk nok. Det var ikke det, drengene vilde klandre. Ikke landskabet. Det drejede sig om lydskabet. Lydene i westernspillet var blevet banaliserede og var derfor blevet forregnede og urealistiske.

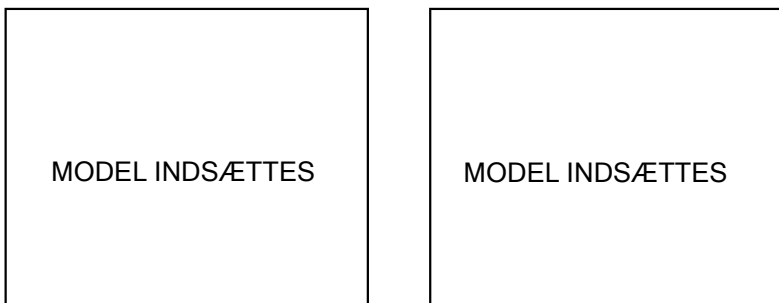
En analytisk indkredsning af det, der gør lydskabet urealistisk, viser, at spillets udviklere har taget udgangspunkt i et visuelt opfattet landskab, som de så har „oversat direkte“ til lyd. Og det kan man ikke. Så er der ikke tale om egentlig lydforståelse, men derimod er lyd forstået ud fra et visuelt parameter (hvilket inden for antropologiens analytiske fagsprog kaldes *den totale oversættelse* (Ardener 1989:175; Hastrup 1995:31)). Der er tale om en lydforståelse, der sidestilles med (og dermed bliver til spejlbilledet af) visuel forståelse, hvor oversættelsen foregår i et én til én-forhold.⁶ Der bliver blot tale om oversættelse fra et landskab (der er *underforstået* visuelt) til et lydligt landskab. En sådan oversættelsesprocedure vil aldrig kunne føre til nogen egentlig forståelse af *lydskabet*. Konsekvensen af en direkte oversættelse fra (underforstået visuelt) landskab til lydligt landskab er, at der bliver tale om det, Synnott pointerede indledningsvis: at vi forbliver „døve for hele den virkelighed, der eksisterer“ (Synnott 1993:153) – eksempelvis en lydvirkelighed – som er *væsensforskellig*, og hvor det ikke kun er et spørgsmål om *gradsforskel* mellem virkelighedens visuelle og virkelighedens akustiske fremtrædelsesformer. Lydene i westernspillet blev altså urealistiske, fordi lyd i spillet blev behandlet, som om den var *gradsforskellig* fra det visuelle billede – som om lyd var en *variation af* det visuelle – og ikke *væsensforskellig* fra det visuelle. Som sådan var der ikke tale om et *soundscape* i pc-spillet.

Det var i sjældne situationer som ovenstående, at de unge blinde fik givet udtryk for, at ikkeblinde ikke helt kender eller kan finde ud af at bedømme virkeligheden ud fra lyd. Samtidig var det mere eller mindre underforstået drengene imellem, at det kunne de selv. Dette, at ikkeblinde har et manglende og et urealistiske kendskab til lydskabet kontra drengenes eget kendskab til lydskabet, var dog ikke et emne, de uddybede eller havde lyst til at dvæle for længe ved. I løbet af drengenes teenagelange liv er der højst sandsynligt ingen, der nogensinde har forelagt perspektiverne i eller opmuntret dem til at forsøge at sætte ord og begreber på, hvad lydskabet og lydskendskabet består af. Chansen for her at indkredse og beskrive de lyde og lydelementer, der er tale om, at drengene fandt, kunne udgøre mere „realistiske“ lyde i det virtuelle lydskab, blev også denne gang forbigået – og er blevet det et utal af gange gennem drengenes liv. Drengene har hverken fået retningslinjer eller mulighed for at italesætte eller samtale om, hvordan den enorme lydverden i virkeligheden „ser ud“. Ikke desto mindre havde erfaringen vist drengene, at



lydkabet findes. Så uanset at Martin og Yazine ikke kunne sætte ord på en sådan erfaring (deres enorme lyderfaring!), så vidste de, at lydkabet eksisterer. Det er et væsentligt og endog et afgørende dilemma i blindhedens akustiske/sensoriske livsverden på den ene side at have kendskab til, erfaring med og viden om forhold i verdenen, som det på den anden side ikke er muligt at sætte ord på og dermed dele og kommunikere med andre om. Dette dilemma gør, at også drengenes viden må defineres som en indforstået og underforstået viden. Det var netop denne indforståethed og underforståethed, der gjorde sig gældende, når drengene fx udtrykte, at det måtte være seende, der havde været med til at udvikle det virtuelle cowboypil, fordi det så „urealistisk“ ud!

Min pointe er, at lyd-kendskab og lydviden er at betragte som decideret ukultiveret (i sin flertydige betydning: ikke opdyrket, ikke italesat eller bevidstgjort, ikke delt og ikke anerkendt) inden for en kultur som den danske. Her dominerer syns-hegemonisk kultur i lighed med andre vestlige kulturer (jf. Jay 1988; Levin 1993; McLuhan 1962; Ong 1977). Lyd-kendskab og lydviden er ukultiveret, i den forstand at det hverken kan omtales eller *deles* (heller ikke blandt blinde – der jo er lige så meget del af den synsdominerede kultur). Blinde har nok erhvervet et kolossalt lyd-kendskab, men det betyder ikke, at lydkabet eller lyd-kendskabet er erkendt, bevidstgjort eller begrebsliggjort. Som sådan står det ukultiverede lyd-kendskab i skarp modsætning til fx de tidligere nævnte songhays og umedas kendskab til, erfaring med og viden om omverdenens akustiske natur. Stoller og Gell har vist, at der blandt songhay og umeda eksisterer en egentlig bevidsthed om omverdenen/virkeligheden, når denne manifesterer sig i akustiske fremtrædelsesformer. Der er tale om kulturer, hvor kendskab til og viden om virkelighedens akustiske fænomener og menneskets auditive navigation er højt kultiveret. Man kan begrebsliggøre og illustrere omverdenens forskellige fremtrædelsesformer således, at der eksisterer forskellige kultur-specifikke *rammer* for menneskets opfattelse af sin omverden.⁷ Sådanne rammer illustreres i følgende model som to forskellige perceptuelle rammer.



Figur 3. Model af perceptuelle rammer. Modellen er dobbelttydig: Det er dels en illustration af rammer for omverdenens to forskellige *fremtrædelsesformer*, dels en illustration af to forskellige rammer for menneskets *opfattelse* af omverdenen.



Hensigten med denne model er at illustrere to perceptuelle rammer for opfattelse og forståelse af virkelighed. Mennesket er i midten, og menneskets omverden er repræsenteret ved hhv. et hus, et træ (natur), en cykel (bevægelse) samt andre mennesker. Disse rammer illustrerer et analytisk greb til at anskueliggøre eksistensen af omverdenens akustiske fremtrædelsesform, en fremtrædelsesform, der eksisterer, som er lige så autentisk som den visuelle fremtrædelsesform. Den visuelle ramme for, hvordan menneskets omgivelser opfattes (omgivelser repræsenteret ved tegning), forekommer som en selvfølgelig og naturlig måde at opfatte virkelighed og omverden på inden for synshegemoniske kulturer (Lundberg 2006⁸). Lydrammen for, hvordan menneskets omgivelser opfattes (omgivelser repræsenteret som toner), er derimod ikke alment udbredt inden for synskulturer. Her er den akustiske perceptionsramme ukendt. Det skal fremhæves, at der ikke er tale om forskellige verdener eller forskellige virkeligheder, men derimod forskellige perceptuelle rammer for opfattelse og forståelse af virkelighed.

Ukendskabets spor i sproget

Martin og Yazine er bestemt ikke opvokset i en kultur, hvor kendskabet til omgivelsernes akustiske fremtrædelsesform – altså lydskabet – eksisterer som noget naturligt eller almindeligt udbredt. Det har dog ikke betydet, at unge som Martin og Yazine ikke havde tilegnet sig et fantastisk vidtrækkende kendskab til omverdenen i dens akustiske fremtrædelsesform. Det havde de! Men deres kendskab kunne ikke deles som det, det er. En af årsagerne er, at lydskabet og lydkendskabet ikke er udbredt og kendt. En anden årsag handler om sproget og sprogets lydbegreber. Der findes kun et begrænset udvalg af ord, der beskriver, refererer og associerer til deciderede lydoplevelser, lydkendskab, lyderfaring og lydviden. Netop fordi ukendskabet til omverdenens lydskab er udbredt i en synskultur som den danske, mødte drengenes kolossale lydkendskab heller ikke seriøst accept fra deres omgivelser. Faktisk tværtimod. Drengene havde ligesom de fleste andre blinde fra spæde lært at udtrykke de fleste (sanser)erfaringer inden for en visuelt domineret sprog – så de på såkaldt naturlig vis kunne begå sig på lige fod med deres jævnaldrende. Det vil sige, at de havde lært at udtrykke deres livslange lyderfaringer, så det var de visuelle karakteristika ved omverdenen, der omtaltes og samtaltes om.

Som et væsentligt notabene vil jeg indvende, at løsningen på ukendskabet til lydskabet ikke blot kan placeres i sproget. For selv hvis man forestillede sig, at drengene havde opfundet et sprog, så de kunne italesætte deres auditive erfaringer i det akustiske univers, ville de ikke kunne gøre deres erfaringer og viden forståelige for andre – netop fordi der ikke eksisterer et alment, udbredt kendskab til det akustiske univers. Det er ikke kendt og derfor heller ikke genkendeligt.

Drengene havde ligesom alle andre blinde lært at italesætte deres lydviden i en sproglig maskering, så det var de visuelle karakteristika ved fx en westernfarm, der kom til at



udgøre beskrivelser af den, frem for fx en westernfarms akustiske karakteristika. Drengene havde lært at udtrykke de akustiske karakteristika, de hæfter sig ved i lydskabet, som om disse var og lignede de visuelle karakteristika. De akustiske karakteristika blev oversat og maskeret. Man kan lidt kynisk udtrykke det således, at drengenes akustiske erfaring fortøner sig i omformningen til de visuelle karakteristika i beskrivelsen af fx en westernfarm.

Oversættelsen og maskeringen foregår ikke som en bevidstgjort oversættelse og maskering. Den sproglige maskering foregår gennem den langsomme og gradvise livslæringsproces, som er et almenmenneskeligt vilkår. Men for blinde indebærer den altså en omformning og modificering af specifikke erfaringer og viden til almindeligt kendte og almengyldige erfaringsudtryk. Pointen er, at de to perceptuelle rammer ikke eksisterer som lige værdige eller sidestillede rammer, men derimod i afgørende asymmetri. Modellen herunder illustrerer, at forholdet mellem de to perceptuelle rammer former sig asymmetrisk i en synskultur.

MODEL INDSÆTTES

Figur 4. Model af de perceptuelle rammers indbyrdes asymmetri.

Ukendskabet til den akustiske ramme gør, at denne underordnes den visuelle ramme – og i bogstaveligste forstand bliver den akustiske ramme helt usynlig. Blinde lærer at udtrykke (og oversætte) deres kolossale kendskab til verdens akustiske fremtrædelsesform, som om det var (eller i hvert fald ligner) verdens visuelle fremtrædelsesform. Modellen illustrerer, at de forskellige perceptuelle rammer ikke er at opfatte som lige gyldige rammer. Den ene ramme opfattes almindeligvis mere rigtig og mere sand end den anden. Den kulturspecifikke asymmetri er at spore i såvel sproget som i de kulturspecifikke måder, mennesket perciperer sin omverden på – det akustiske og auditive indlejres i det synskulturelle (Lundberg 2005). Således deles den visuelle virkelighedsopfattelse på en mere selvfølgelig, indforstået vis end den akustiske virkelighedsforståelse.



I de to næste empiriske eksempler vil jeg konkretisere, hvorledes denne asymmetri, underordning og indlejring kommer til udtryk. Det første eksempel på læring af sproglig maskering illustreres i følgende feltsituation, der handler om 11-årige Kristine, der havde erhvervet sig kendskab til vejstolpers akustik. Det drejede sig om et særligt lyd-kendskab, som Kristine havde erhvervet i samarbejde med sin mobilityinstruktør (en synskonsulent og fysioterapeut, der underviste Kristine i at bevæge sig sikkert og kyndigt i landskabet).

Feltsituation 3: Stolper, der taler

En eftermiddag på Kristines kursusophold på Refsnæsskolen kommer Kristine forpustet stormende ind til sin far, Lars, der sidder i dagligstuen og snakker med antropolog-Pia. Glædestrålende beretter Kristine for Lars og Pia, at hun 'lige nu til mobilitytræningen har lært at høre, hvad stolper siger!'.
Hun gør en pause, så hendes tilhørere kan nå at fatte *betydningen* af det, hun har sagt [altså hvor dejligt det er at få registreret endnu nogle tonearter, der giver viden om noget i verden]. Kristines far tøver et øjeblik, der varer længe nok til, at Kristine gentager sin beretning – nu forklarende. Kristine forklarer langsomt og med eftertryk sin far, at hun 'lige har lært at høre *lydene*, stolper kommer med – lydene, de siger!'.
Kristines far glæder sig selvfølgelig nok på Kristines vegne. Men han er tilsyneladende ikke så imponeret af Kristines beskrivelse af sin opdagelse, for han finder sig nødsaget til at korrigere Kristine og venligt belære hende om, at 'der ikke er nogen ting – og heller ikke stolper, der „taler“!' Kristine insisterer ikke på sin nyvundne erfaring, men lytter til faderens docering om måder, man kan beskrive hendes oplevelse på, 'der er bedre i overensstemmelse med, hvordan ting er i virkeligheden. Altså, fx kan man måske bedre tale om, at man kan høre *ekkoet* af den trampelyd eller skridtlyd, man selv frembringer i forhold til en stolpe, når man går forbi den' [ifølge Lars].

Det var *udtrykket*, som Lars (med held!) forsøgte at korrigere. Bestemt ikke stolpernes udtryk (i hvert fald ikke i første omgang), men Kristines udtryk. Det drejede sig om de ord, der kunne bruges til at beskrive og kommunikere Kristines erfaring med stolpers akustik. Lars rettede de ord, der skal bruges, når en specifik lyderfaring skal kommunikeres videre til andre. Det blev til de „rette ord“, dvs. ord, der stemmer overens med den måde, lyd almindelig opfattes på i den kultur, Kristine og Lars lever i.

At beskrive det nye kendskab som „ting, der taler“, overskrider normen for, hvordan „man kan sige det“. Lars elsker sin datter over alt andet og ville naturligvis hendes bedste. Derfor havde han til hensigt at justere (ikke Kristines erfaring, men blot) udtrykket „stolperne taler“, så hun ikke førte et sådant udtryk videre til fx sine kammerater i skolen og måske blev gjort til grin for at rende rundt og sige, at ting i verden taler – hvilket jo så åbenlyst er forkert (eller rettere *opfattes* at være forkert).

Som sagt var det Lars' hensigt at rette Kristines udtryk og ikke Kristines erfaring eller stolpers udtryk. Men i virkeligheden blev alle tre domæner berørt af rettelsen – Kristines udtryk, Kristines erfaring og stolpers udtryk.

Døren til undersøgelse af eller blot at få kendskab til stolpers tale nåede ikke engang





at blive åbnet på klem, førend den blev lukket. Døren til at erhverve kendskab til stolpers tale (der jo blot er én genstand i lydskabet) og til Kristines kendskab til dette lydskabs-element forblev lukket. En nærmere undersøgelse af stolpers *tale* – dvs. detaljeret beskrivelse af, *hvad* det er, stolperne faktisk siger, *hvilke* elementer der indgår i det, de siger, og ikke mindst *hvordan* Kristine bærer sig ad med at lytte til stolpernes tale – forblev blokeret. Et ganske kort moment opstod chancen for at kunne stikke næsen indenfor og gå på opdagelse i lydskabet i stedet for i landskabet – med Kristine som guide.

Der eksisterede et åbenlyst dilemma i situationen med korrektionen af de talende stolper. På den ene side fik Kristine med sin fars hjælp lært de „rette“ ord til at beskrive sin erfaring, og hun lærte dermed et kommunikations(be)redskab til at kunne begå sig i samtaler med sine ikkeblinde kammerater. På den anden side anerkendtes det specifikke kendskab og den specifikke erfaring, Kristine havde gjort sig i lydskabet, ikke. De talende stolper var ikke et emne, der blev lejlighed til at undersøge og uddybe (eller kultivere!). Derimod blev det talende ved stolper omformet til en lydbeskrivelse, som er almen kendt og genkendelig!

Den sproglige maske og ukendskabets sproglige forankring

Det problematiske for Kristine var dog, at Kristines forsøg på at italesætte et særligt kendskab, som kunne lægge op til at blive delt og talt om, blev delvist tilsløret. Det var en særlig viden, der tilsløredes via Lars' insisteren på en „rigtig“ beskrivelsesform. Der er tale om en beskrivelse, der tilslørede, maskerede og udglattede forskellene mellem Kristines og andres sanseerfaring, kendskab og viden om verdenen. Det drejer sig om, at Kristine og andre blinde børn indlærer en beskrivelsesform, der *tilslører* et særligt kendskab til omverdenen – og tilslører den særlige resonans med omverdenens akustiske fremtrædelsesform, som Kristine og andre blinde besidder. Det ville være et brud på gængse konventioner, hvis et barn rendte rundt og hørte ting i omverdenen tale – og udtrykte dette. Den slags udtryk bliver som oftest hurtigt rettet, så de stemmer bedre overens med, hvordan omverdenen i „virkeligheden“ er og skal forstås. Med korrektionen af det „ukorrekte“ element – talen – tilsløredes det særlige kendskab, Kristine havde oplevet og erhvervet, og de forskelle eller komponenter af forskelle, der måtte eksistere mellem tings visuelle og akustiske fremtrædelsesform, forblev udlignet.

Fra Lars' perspektiv lå forhindringerne et andet sted. Lars har gennem Kristines liv kæmpet med og mod omgivelsernes blindesyn og kæmpet for at overbevise Kristines omgivelser (børnehave, skole og andre institutioner og foreninger) om, at der ikke var noget mærkeligt, mystisk eller unaturligt ved, at Kristine besad og erhvervede sig kendskab til og viden om alt muligt – på fuldstændig samme måde, som alle andre børn gør det. Men i kampens hede (for accept og anerkendelse – og ikke mindst for afmystificering og ligestilling) gik noget tabt. I Kristines dagligdag var det blevet vigtigere, at Kristine fik



kommunikeret, *at* hun vidste, der var en stolpe, end hvordan stolpen meddelte sig til Kristine, fx gennem „tale“. Det, der for Kristines sædvanlige omgangskreds kendetegnede en stolpe, var nemlig ikke det, den siger, men hvordan den *ser ud*. I realiteten udgør tilsløringen en maske, en sproglig maske, der iklæder stolpens *tale* et mere konventionelt acceptabelt udtryk. Det mere acceptable udtryk handler om stolpers udseende og billedet af stolper.

Der eksisterer ikke konventioner for at kende til stolpers akustiske udtryk, fremtoning eller kendetegn, hverken i relation til, hvordan mennesket kan opleve og erfare (dvs. hvordan mennesket aktivt kan være lytteopmærksomt), eller i relation til at sætte ord og begreber på erfaring med omverdenens lydige fremtoninger. Det, der gør sig gældende i denne tilsløringsproces, er den underordningsautomatik, der illustreredes i den asymmetriske perceptionsrammemodel. Det var ikke Lars som individ, der blokerede for Kristines mulighed for at kunne boltre sig inden for lydskabet og hendes mulighed for at sætte ord på sit lydskendskab, sine lyderfaringer og sin lydviden. Lars gjorde det, som enhver kærlig og ansvarlig far ville have gjort – at belære sin datter om det, der opfattes som den rigtige viden om lyd. Men det gør ikke dilemmaet mindre betydningsfuldt. Tværtimod.

Ukendskabet til de talende stolper og til lydskabet mere generelt sætter sine tunge spor i sproget – og især i det, der ikke må, kan eller skal siges. Og det er ikke blot blinde, der kommer i klemme, eller som dilemmaet rammer. Det store ikkeblinde flertal får ingen indsigt i (eller skal vi hellere kalde det *kendskab til*) lydskabet. Ukendskabet bliver så at sige forankret ved blokeringer af forsøg på at italesætte lydskabets substans. Ikkeblinde kender kun sjældent til lydskabet. Lydskabet forekommer ikkeblinde ukendt og uigenkendeligt, og de føler sig ofte på fremmed grund, når omverdenen ikke længere kendes og karakteriseres ud fra et visuelt billede. Billedet af fx en kaktus, et plankeværk, en stolpe eller en farm elimineres, når disse i stedet karakteriseres og kendetegnes ved den lyd, de frembringer.

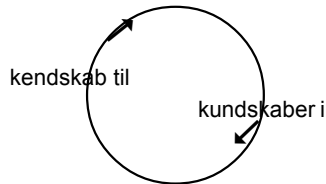
Kendskab og kundskab

Den manglende viden om lydskabet drejer sig helt overordnet om mangel på et generelt, alment udbredt *kendskab* til lydskabet og lydskabets eksistens. Ukendskabet til lydskabet får naturligvis også indflydelse på manglende kendskab til, hvad de auditive kundskaber i lydskabet indebærer, og hvordan de auditive kundskaber overhovedet udformer sig. Med andre ord hænger ukendskabet til lydskabet logisk sammen med manglende kundskaber i lydskabet. For blinde derimod er kendskabet til lydskabet og kundskaber i lydskaber uløseligt forbundet.

Til trods for at fx Martins, Yazines og Kristines kendskab og kundskab ikke kunne kundgøres i ord, begreber og udtryk (og derfor heller ikke var mulige at spørge direkte til og samtale om i etnografiske interviews), forsøgte jeg under feltarbejdet at efterspore



den sammenhæng, jeg mente måtte eksistere mellem kendskab og kundskab – dvs. mellem kendskab til omverdenens akustiske fremtrædelsesform og auditive kundskaber i omverdenens akustiske fremtrædelsesform. Jeg arbejdede ud fra tesen om, at det ene forudsætter det andet og vice versa – kendskab til lydskabet forudsætter kundskaber i lydskabet, lige så meget som kundskaber i lydskabet forudsætter kendskab til lydskabet. Denne logik er illustreret i følgende model.



Figur 5.

Under feltarbejdet betød det, at jeg fandt det lige så væsentligt at finde spor til at opdage lydskabets eksistens som at efterspore og forfølge antydninger af, hvordan Kristine, Yazine og Martin erhvervede sig de sensoriske kundskaber, der gjorde det muligt at manøvrere i lydskabet.

Lige så lidt som Kristines indgående kendskab til omverdenens akustiske fremtrædelsesform deltes af faderen, lige så lidt deltes de auditive kundskaber i lydskabet. Det er der en grund til, ville den ungarske lydforsker og komponist Leoš Janáček have ment.⁹ Janáček havde en usædvanlig tilgang til lydforskning. I lighed med den måde, Kristine i stolpeeksemplet udtrykte sin erfaring med *talende* stolper på, var det nemlig Janáček's udgangspunkt at forstå verdens akustiske fremtrædelsesform ud fra netop den tale, som ting i menneskets omgivelser frembringer. Og Janáček samlede faktisk på den tale, der eksisterer i de akustiske omgivelser – både mennesketale og ikke-mennesketale. Janáček betegnede omverdenens tale som talemelodier („speech-melodies“, Janáček i Ingold 2002:24). Menneskers tale bestod for Janáček af en art sang, og det samme gjorde alle de andre lyde fra omverdenens objekter. Det vil sige, at verdens lyde er talemelodier, der resonerer (og ræsonnerer) med menneskets bevidsthed.

Det interessante i forbindelse med eksemplet med Kristine er især Janáček's betegnelse af omverdenens lyde som talemelodier. Ideen om, at genstande i verden taler – hvad enten det drejer sig om stolper, hegn, mure, huse, gående eller stående mennesker – var Kristine altså ikke den første i verden til at opleve. Men det vidste Kristine naturligvis ikke. Og det gjorde heller ingen andre i Kristines omgivelser – hverken hendes forældre, mobilityinstruktøren eller andre blindeprofessionelle.

For Janáček var det afgørende at skelne mellem høreopmærksomhed og lytteopmærksomhed. Kristine havde lært at skærpe sin opmærksomhed mod „det, de siger“, stolperne. Hun havde erhvervet sig omfattende auditive kundskaber. Der var en afgrund til forskel



på Lars' og Kristines lyttekundskaber (også selv om Lars gradvis var blevet helt ferm til at høre omverdenens lyde). Janáček ville nok have bakket Kristine op og argumenteret over for Lars, at stolper faktisk taler, og at de siger så meget, at det drejer sig om stolpers ganske egen lille stolpemelodi.

Ideen om talemelodier er en idé om, at alting i lydskabet har sin egen signifikante tale – der kan *resonere* med de mennesker, der har lært at lytte i lydskabet. Det, der er væsentligt at hæfte sig ved i denne tilgang til lydforståelse, er „tingenes signifikante tale“, „tale, der resonerer med mennesker“, og dét, at resonans fordrer lyttekundskaber – dvs. „mennesker, der har lært at lytte“. Der er nye aspekter indbygget i denne tilgang til lydforståelse, der må tydeliggøres. Kort skitseret drejer det sig om tre grundelementer: lydskabet (1), talemelodier (2), menneskets resonanskundskaber (3). Tilgangen til lydforståelse indebærer udforskning af de tre domæner – og *forbundetheden* mellem dem.

(1) Lydskabet. Lydskabets natur og materialitet – dvs. lydskabets kombination af akustiske og taktile fremtrædelsesformer.

(2) Genstande i lydskabet. Hver genstands egen signifikante talemelodi, hvor hver talemelodis placering, materialitet og særlige bevægelse i lydskabet er relevant.

(3) Menneskets resonanskundskaber – dvs. menneskets position inden i lydskabet og dets dynamiske resonans i lydskabet med lydskabets mange talemelodier.

Ved en række forskellige lejligheder fik jeg under feltarbejderne lært at kende til helt andre fremtrædelsesformer af verden, end jeg nogensinde bare havde drømt om fandtes. Ikke sådan at jeg lærte nok til at kunne formå at åbne døren til lydskabet og træde ind i det. Men jeg blev opmærksom på, at det findes, og lærte langsomt og gradvist at kunne forholde mig til lydskabet og lydskendskabet på ind- og underforstået vis med børnene og de unge. Jeg tror, at det var, fordi jeg udviste oprigtig interesse for at kunne nå dertil, at børnene gerne ville have mig med til alle mulige aktiviteter – undervisning, leg, fester, afslapning, fordybelses- og forundringsstunder, diskussioner osv.

Det gjaldt også stolpelydene. Ungerne var målløse, da jeg fortalte, at jeg afgjort ikke mente, at jeg kunne høre vejstolper, for de mente jo, at jeg ellers forekom at være en meget opmærksom person. Umiddelbart lod det til at være et meget konkret og overskueligt projekt blot at skulle lære en enkelt genstand i lydskabet at kende. Der opstod derfor ved en del lejligheder „stolpelæringsituationer“, hvor børn og unge satte sig for at lære mig denne enkle genstand at kende. Men det var bestemt lige så vanskeligt, som jeg havde forestillet mig, at det ville være. Vi stod stille, vi gik forbi, vi optog stolper på minidisk. Alligevel kunne jeg kun formå at lære lidt af det, de talte om (både børnene og stolperne). Børnene var altid umådelig pædagogiske og tålmodige i disse stolpelæringsituationer – også selv om jeg afslørede et kendskab og en manøvredegytighed i lydskabet, som jeg nu kan karakterisere som klodset, uelegant, primitiv og aldeles uciviliseret og ukultiveret. (I sådanne situationer blev min ikkeblindhed igen næsten lige så manifest, som den havde været i begyndelsen).



Min udygtighed på dette område affødte dog nye oplysninger om stolpers lyde (~ talemelodier) og især nye måder at bruge sin lytteopmærksomhed og lyttekundskaber på. Jeg lærte lyttesansning som en aktiv sansekundskab (der på alle måder udfordrer gængs opfattelse af menneskets høreegenskab som en *passiv* modtage/receptionsforeteelse). Lyden af stolper er ikke sådan lige at beskrive i ord. Den tale, Kristine og Janåeek snakker om, består af lyd, men bestemt ikke *ordlyd*. Kristine havde erfaret den *talemelodi*, „stolperne siger“. Gennem feltarbejdet har jeg lært især af børnene, at stolpers tale eller talemelodier består af meget mere end en tone eller en toneart, nemlig af en blanding af lyd og taktil stofflighed såsom fortættet susen og en fornemmelse af luft og lufttryk mellem mennesket og stolpen.¹⁰ Men en sådan beskrivelse er heller ikke rammende for stolpens akustiske fremtrædelsesform i lydskab.

Ved hjælp af fx drengenes konstatering af de „urealistiske“ lydbilleder og afsløring af det eksisterende ukendskab til lydskabet i synskulturer m.v. har det været muligt at konstatere lydskabets (ikke blot abstrakte, men også) konkrete eksistens. Også selv om lydskabet endnu ikke kan kortlægges. Til trods for mangel på ord og begreber, og umådelig besværliggjort italesættelse af omverdenens akustiske fremtrædelsesform samt kendskab til dette, har det gennem det kulturvidenskabelige studie af blindhedens akustiske horisonter alligevel været muligt at konstatere både lydskabet og lydskendskabets konkrete eksistens. Det har endog været muligt at bibringe om end kun ganske små antydninger af den akustiske og auditive *substans*, der åbenbart findes i omverdenens lydskab. Der er tale om en substans, der må forventes at kunne opdages, findes og indkredses, når døren åbnes til mere systematisk videnskabelig undersøgelse af alverdens genstandes akustiske fremtrædelsesform.

Analysen af næste empiriske eksempel peger antydningvis på eksistensen af specifikke lydskundskaber – og ikke mindst på en nødvendig *sammenhæng* mellem menneskets væren-i-verden (Merleau-Ponty 1962) og dets perceptuelle kundskaber (det vil sige en måde at være i og percipere verden på (Lundberg 2005)). Ved sjældne lejligheder i løbet af mine feltarbejder var jeg så heldig at opleve, at enkelte af de mere rebelske blinde børn og unge på stiltfærdigt insisterende vis forsøgte at trodse konventioner for de måder, hvorpå omverdenen kan opfattes. De fandt sted i situationer, hvor enten forældre, blindeprofessionelle eller ikkeblinde kammerater udtrykte alment accepterede og konventionelle syn på virkeligheden og de måder, virkeligheden kan og skal opfattes på. Martin var et af de børn, der altid spurgte, om jeg havde lyst til at „komme med til“ alt muligt. En dag var jeg med til en af de aktiviteter, som Martin dog fandt udgjorde en af de mere kedsommelige sider af livet – nemlig mobilitytræning. Som så ofte før, når jeg deltog i aktiviteter, der involverede blinde børns raske traveture gennem landskabet, var jeg dybt fascineret af Martins taktile og auditive kundskaber. Jeg var dybt fascineret af Martins måder at resonere og interagere med lydskabets talemelodier på. Hvis der mod forventning fx pludselig lå et hus ved siden af det fortov, vi gik på, ramte luften og





lydluften som et overraskende slag i ansigtet, så det kunne give et helt ryk i Martin. Men sådan noget hændte kun sjældent under mobilitytræningen. Her demonstrerede Martin i stedet for mobilityinstruktøren, hvor fornemt han kunne begå sig i landskabet – vurdere og forholde sig til trafik, finde og bruge de rette markeringer i landskabet til at kunne orientere sig og finde vej etc. Martin fik ofte ros for sin „orienteringsevne“ og „brug af markeringer i landskabet“ osv., og hvis han endelig fik irettesættende kritik, handlede det næsten altid mest om Martins meget „afslappede“ brug af sin stok. Noget, som ældre blinde grinende genkendte og fortalte mig var skyld i en del ubehagelige og smertefulde oplevelser med at komme til at stå fuldstændig filtret ind i diverse gadeingredienser (såsom lygtepæle, cykler, mennesker osv.). Det er nemlig vanskeligt at høre det, der „kommer mod én“, når man bevæger sig (især hvis gangarten er rank og hovedet ikke er bøjet og bevæger sig fra side til side).

I mobilitytræningen, som næste feltsituation er et uddrag fra, havde Martin været meget træt allerede inden start, så derfor gjorde han sig endnu mere umage med at gøre alting på den måde, som han vidste, mobilityinstruktøren ville have det. På den måde kunne træningen overstås så hurtigt som muligt, så Martin kunne komme hjem og lave noget mere vigtigt (hænge ud og flyde på sofaen med vennerne og snakke). Alt i træningen var forløbet strålende, lektionen var afsluttet, og vi var på vej hjem.

Feltsituation 4: Hvad sker der, hvis jeg går herind?

På vej hjem under mobilitylektionen lægger Martin pludselig mærke til et stykke rabat mellem fortovet og vejen. Martin spørger instruktøren: ‘Hvad sker der, hvis jeg går herind?’ Han får svaret: ‘Der er ikke noget.’

Antropolog-Pia noterer, at Martin ikke formulerer spørgsmålet ‘Hvad er der derude?’ – som er det, instruktøren i realiteten svarede på.

Martin er selvfølgelig ikke tilfreds med svaret og insisterer på sit spørgsmål: ‘Hvad sker der, hvis jeg går herind?’

Han får igen en beskrivelse af, hvad der er derude: ‘Jamen Martin, det er ikke noget, vi skal bruge til noget. Der er bare noget græs og et par unge træer.’

Men det stiller heller ikke Martin tilfreds. Det var jo ikke det, han spurgte om.

Formuleringen „hvad sker der, hvis jeg går herind?“ var helt afgørende for, at jeg kunne blive opmærksom på de auditive kundskaber og det, disse kundskaber indebærer. Martins formulering i denne feltsituation gjorde det muligt at nærme sig nogle af de ind- og underforståetheder ved lydskabet, lydkendskab og lydkundskaber, jeg forsøgte at opleve om så blot antydninger af under feltarbejdet. For det første afslører „hvad sker der, hvis jeg går herind?“, at det drejer sig om *forventningen* om en begivenhed – en lydbegivenhed. Omverdenens fremtrædelsesform – lydskabet – finder sted på sådan en måde, at der er tale om en begivenhed. Lydskabets mange talemelodier skal manifestere sig for Martin. Og det kan først ske, når Martin går ind og placerer sig i midten af rabatten. Lydskabet og



talemelodier afslører at bestå af en anden *dynamik* i omgivelsernes fremtrædelsesform (end fx det synsbaserede billede, der er statisk og stille). Lydskabets talemelodier afsløres at bestå af en anden *materialitet* (som antydte tidligere, da lyd og lydluft af et hus „ramte Martin som et overraskende slag i ansigtet“). Lydskabets fremtrædelsesform indebærer endvidere en anden tid – en anden fremtrædelsestid og sansningstid (der indebærer en langsomhed i sanseerfaringshandlingen).

Martin forlangte flere ting på én gang af sin mobilityinstruktør. Han krævede, at instruktøren på empatisk vis kunne sætte sig i Martins sted og kunne forestille sig Martins måde at sanseerfare rabatten på og beskrive såvel „hvad der er“ som „hvad der sker, når man går herind“. Martin forventede, at instruktøren kunne forestille sig det at stille sig midt ind i rabatten og ved at lyttemærke kunne erfare det, der kendetegnede dette sted. Martin krævede (og havde tiltro til) instruktørens kendskab til lydskabet. Martin ville vide, hvad sådan et stykke rabat i grunden var til for (ud over det trafikale). Martin ville vide noget om rabatten. Han ville lære den at kende, kende til den, vide hvad den i grunden var. Der plejede i mobilitylektioner at være tid til, at Martin bare selv kunne gå hen til det, han gerne ville kende og vide noget om – og blot selv erfare det. Men denne dag gik på hæld, og undtagelsesvis var der ikke tid til, at Martin fik erhvervet sin viden selv. Derfor kom dette (umiddelbart lidt forvirrende) spørgsmål, hvor Martin ønskede instruktørens (tidsbesparende) beskrivelse. Men instruktøren havde ikke det forventede ind- og underforståede kendskab til lydskabet eller lydskendskabet.

Det er som regel heller ikke særlig synligt for instruktøren (eller andre), hvad det er, der konkret foregår, når Martin ellers „går ind“ – dvs. placerer sig midt i et stykke åbent landskab og begynder at vugge stille frem og tilbage eller fra side til side, knipser lidt med fingrene og næsten umærkeligt forskubber vægten rundt på fodsålen, måske lader stokken tappe sagte et par steder på jorden og rulle lidt rundt hen over jorden. Martins måde at sanseerfare sine omgivelser på – Martins sensoriske kundskaber – er svære at se med det blotte øje. Det er knap synligt, når Martin rækker sine lyttehandlinger ud i omgivelserne og henter lydaftryk, lydluftaftryk, lydstoflige aftryk og taktile indtryk af omgivelserne til sig. Ligesom det heller ikke er til at vide (via synet), at Martin er midt i en sanseerfaring af omgivelserne, når Martin lader sig gennemstrømme af lyd, lydluft, det taktile osv. Martins sanseerfaringshandlinger *ser ikke ud* som gængse sanseerfaringshandlinger. Det er handlinger, der ikke signalerer det samme som fx ikkeblindes øjne, der opmærksomt afsøger, opdager, undersøger og erfarer et eller andet i omgivelserne. Med Martins auditive kundskaber er der tale om handlinger, der ikke kan ses, og som ikke kendes. Hvordan skal disse anderledes sanseerfaringshandlinger dog kunne accepteres som handlinger eller anerkendes som kundskaber? For ikkeblinde omgivelser ser blindes sanseerfarings-handlinger derimod ud som passivitet og nogle gange som apatisk passivitet.



Akustiske horisonter

Ikke underligt, at afgrunden mellem blinde og ikkeblindes perceptuelle rammer er astronomisk. Langt alvorligere er det dog for blinde, der skal balancere mellem forskellige perceptuelle verdener (Lundberg 2003) og samtidig aldrig får (eller kan tage sig retten til) anerkendelse for deres kendskab til og italesættelse af omverdenens akustiske fremtrædelsesform. At blinde aldrig får mulighed for at kultivere deres auditive kendskab og kundskaber og må affinde sig med at træde vande i det store lydhav og nøjes med det auditive kendskab og kundskaber på indforstået vis, får alvorlige konsekvenser på det eksistentielle, det sociale og det kulturelle plan. Det er åbenlyst et tab for den blinde del af befolkningen. Men det er i grunden også et tab for resten af samfundet, dersom det aldrig får/tager del i de akustiske videnshorisonter (se Ryhl i dette nummer).

Det er naturligvis væsentligt at dvæle ved de nye indsigter om blindhed, som dette forskningsarbejde har tilvejebragt – for netop at forstå livet med blindhed på nye måder, med nye fremadrettede perspektiver for blindhedens potentialer. Men ud over alt det, der vedrører det beklagelige i det gængse blindesyn (og det enorme arbejde, der er forbundet med en forandring af dette), kan det gængse syn på lyd ligeledes stilles foran en radikal forandring. Som indledningsvis pointeret er det stadig afgørende at afklare de underforståede selvfølgeligheder om lyd og spørgsmål om opfattelser af, *hvor* lyd „hører“ til, *hvad* lyd hører til, og *hvordan* og *hvorfor* lyd opfattes at have et specifikt tilhørsforhold. Det kulturvidenskabelige studie af lyd har i denne artikel fra en række vinkler præsenteret, hvorledes et fokus på netop kulturspecifikke *udgangspunkter* for opfattelse af lyd kan tegne helt nye udgangspunkter for lydforståelse og anspore til iværksættelse af lydforskning, der kan tage helt andre forståelsesretninger for de akustiske horisonter, end de hidtil har gjort.

Noter

1. Colin Turnbolls arbejder med lyd er oftest kategoriseret som *etnomusisk forskning*. Også Turnbull forsøgte sig med akustiske repræsentationer i stedet for de gængse skriftlige repræsentationer (udgav musik optaget blandt BaMbuti-folket).
2. Tim Ingolds analyse udfordrer ligeledes traditionelle tilgange til spørgsmål vedrørende menneskets perception, hvor menneske og omverden i udgangspunktet opfattes som adskilte størrelser i de gængse erkendelsesteoretiske analyser.
3. Et nødvendigt forbehold må fremhæves, idet det feltintermezzo, der i denne artikel hovedsageligt er karakteriseret som akustisk, i realiteten også var omfattet af et taktilt feltintermezzo og i mindre udstrækning af et gustativt (vedrørende smag) og olfaktorisk (vedrørende lugt) feltintermezzo. Men fordi *Tidsskriftet Antropologi* tematiserer netop *lyd*, har jeg underspillet betydningen af disse andre karakteristiske feltintermezzoer.
4. Livsverden som fænomenologisk perspektiv er inspireret af Michael Jacksons arbejder (1996, 2002).





5. Martin og Yazine bed med det samme mærke i, at ekspedienten ikke sagde „what can I do for you?“, men lavede en ombytning af ordene, så der indgik en cowboykampsatire i formuleringen „what can I do you for?“.
6. Den totale oversættelse mellem et landskab (der er underforstået visuelt) og lydlandskabet udgør samme analytiske pointe som den, der er gældende i analysen af blindes skriftsprog, brailleskrift. I en artikel om historiske og nutidige blinde skriftsystemer undersøges disse som særlige *teknologier* – taktile teknologier (Lundberg 2002). Et sådant udgangspunkt gjorde det muligt at efterspore og perspektivere dels taktil materialitet og stoflighed (det taktiles væsen), dels braillelæseres taktil-teknologiske kundskaber. Det udgangspunkt valgte jeg frem for tilgang til brailleskrift som et „kompensatorisk hjælpemiddel“, der netop opererer med en underforstået opfattelse af, at taktil skrift (der læses med fingre) og visuel skrift (der læses med øjne) kan sidestilles og derfor total-oversættes. Sidesstilling af taktil og visuel skrift kommer uafværgeligt til at sætte fokus på handicap og resulterer i analyse af manglende kundskaber og kundskabsfelter.
7. Begrebet *ramme* er hentet fra filosof Charles Taylors analyse af sprog og handling, hvor han anvendte begrebet „frameworks“ til at beskrive menneskets tilhørsforhold til en specifik kulturhistorisk tradition og en moralsk handlingshorisont (Taylor 1996). De *perceptuelle rammer* skal forstås som analytiske værktøjer til at sætte fokus på menneskets tilhørsforhold til en specifik kulturhistorisk sans- og perceptionstradition, der endvidere indebærer særlige handlingshorisonter. Sidstnævnte handlingshorisonter drejer sig om sensoriske tilgange til at kende til omverdenen, hvor det sansemæssige er handlingsfunderet. Dette udgør en taylorsk moralsk handlingshorisont, idet der også ved specifikke sansehandlinger er tale om de rette (hvh. urette) sensoriske kendskab til og kundskaber i verden – og dermed den rette viden om verden.
8. I artiklen „Synet på blindhed“ (Lundberg 2006) problematiseres den art viden, der opfattes som selvfølgelig og tages for givet. Samtidig foreslås selvfølgelig viden som af særlig antropologisk relevans for såvel det feltmetodiske som det analysemetodiske område.
9. Leoš Janáček (1854-1928) var en ungarsk kunstner, forsker og komponist.
10. Disse stolpelydsbeskrivelser er naturligvis min formidling af mange forsøg på at lære stolpelyde at kende. Børnene handlede ofte prompte, når ord ikke kunne formidle eksempelvis en stolpes lyde. Privilegeret af børnenes pragmatiske tilgang blev jeg ved en række lejligheder taget i hånden, ført hen til en stolpe, og dér blev jeg både belært om, at stolpen i sig selv (naturligvis!) havde en række lyde, som jeg skulle være opmærksom på, og hjulpet til at lære, hvordan jeg skulle dirigere min lytteopmærksomhed – for overhovedet at kunne opleve en stolpes akustiske fremtrædelsesform.

Litteratur

- Ardener, Edwin
1989 Comprehending Others. I M. Chapman (ed.): The Voice of Prophecy and Other Essays. Oxford: Basil Blackwell.
- Feld, Steven
n.d. www.earthear.com/catalog/rainsound_walks.html.
1982 Sound and Sentiment: Birds, Weeping, Poetics and Song in Kaluli Expression. Philadelphia: University of Pennsylvania Press.
- Gell, Alfred
1995 The Language of the Forest: Landscape and Phonological Iconism in Umeda. I: E. Hirsch & M. O'Hanlon (eds.): The Anthropology of Landscape: Perspectives on Place and Space. Oxford: Clarendon Press.
- Gwaltney, John L.
1970 The Thrice Shy: Cultural Accomodation to Blindness and other Disasters in a Mexican Community. New York: Colombia University Press.





- Hastrup, Kirsten
1995 A Passage to Anthropology: Between Experience and Theory. London & New York: Routledge.
- Howes, David (ed.)
1991 The Varieties of Sensory Experience: A Sourcebook in the Anthropology of the Senses. Toronto: University of Toronto Press.
- Ingold, Tim
2002 The Perception of the Environment. Essays on Livelihood, Dwelling and Skill. London & New York: Routledge.
1996 Hunting and Gathering as Ways of Perceiving the Environment. I: R. Ellen & K. Fukui (eds.): Redefining Nature. Oxford: Berg.
- Jackson, Michael
1996 Introduction. Phenomenology, Radical Empiricism, and Anthropological Critique. I: M. Jackson (ed.): Things as They Are: New Directions in Phenomenological Anthropology. Bloomington & Indianapolis: Indiana University Press.
2002 Preface: The Narrative Imperative. I: M. Jackson (ed.): The Politics of Storytelling: Violence, Transgression and Intersubjectivity. København: Museum Tusulanum Press.
- Jay, Martin
1988 Scopic Regimes of Modernity. I: H. Foster (ed.): Vision and Visuality. Seattle: Bay Press.
- Levin, David Michael
1993 Introduction. I: D.M. Levin (ed.): Modernity and the Hegemony of Vision. Berkeley: University of California Press.
- Lundberg, Pia
2002 Punktskrift – et blindeteknologisk fænomen. I: B. Kirkebæk (red.): Blindes læsning. Et historisk rids med fremtidsperspektiv. Handicaphistorisk Tidsskrift 8. København: Psykologisk Forlag.
2003 Indlejringen: At balancere mellem perceptuelle verdner. I: K. Hastrup (red.): Ind i verden. En grundbog i antropologisk metode. København: Hans Reitzels Forlag.
2005 Blindhed. Antropologisk analyse af de blindes verden fra renaissance til i dag. København: Det Samfundsvidenskabelige Fakultets ReproCenter.
2006 Synet på blindhed. I: B. Pécseli (red.): Kultur og forståelse. København: Hans Reitzels Forlag.
- McLuhan, Marshall
1962 The Gutenberg Galaxy: The Making of Typographic Man. Toronto: University of Toronto Press.
- Merleau-Ponty, Maurice
1962 Phenomenology of Perception. London: Routledge.
- Ong, Walter J.
1977 Interfaces of the Word. Ithaca: Cornell University Press.
- Sentumbwe, Nayinda
1995 Sighted Lovers and Blind Husbands: Experiences of Blind Women in Uganda. I: B. Ingstad & S.R. Whyte (eds.): Disability and Culture. Berkeley: University of California Press.
- Stoller, Paul
1984 Sound in Songhay Cultural Experience. American Ethnologist 11(3):559-70.
1989 The Taste of Ethnographic Things: The Senses in Anthropology. Philadelphia: University of Pennsylvania Press.



Synnott, Anthony

1993 The Body Social. Symbolism, Self and Society. London: Routledge.

Taylor, Charles

1985 Philosophy of Language. I: C. Taylor: Human Agency and Language.
Philosophical Papers I. Cambridge: Cambridge University Press.

Turnbull, Colin M.

1990 Liminality. A Synthesis of Subjective and Objective Experience. I: R. Schechner &
W. Appel (eds.): By Means of Performance. Cambridge: Cambridge University Press.

Wikan, Unni

2000 With Life in One's Lap: The Story of an Eye/1 (or Two). I: C. Mattingly &
L.C. Garro (eds.): Narrative and the Cultural Construction of Illness and Healing.
Berkeley: University of California Press.



ENQUETE

FLEMMING ASK LARSEN

LYD, SPROGLYDE OG SPROGUDVIKLING

Hos det normalt hørende og seende barn sker sprogudvikling ved, at barnet møder ord i forskellige meningsfulde sociale sammenhænge – ord, som i første omgang blot opleves som en lydlig del af disse sammenhænge. Gradvist lærer barnet, at ord er til at kommunikere med, og efterhånden genkendes lydene som egentlige sproglyde.

Når man arbejder med kommunikation og kommunikationsudvikling hos funktionelt døvblindfødte, må man tage højde for, at muligheden for at bruge syn og hørelse i kommunikationen ligger et eller andet sted på en skala fra særdeles vanskeliggjort til reelt ikke-eksisterende. Derfor kan det være godt at tage sig tid til at tænke lidt over, hvilke funktioner synet og hørelsen normalt har i udviklingen af kommunikation.

I døve børns sproglige udvikling overtager synet de funktioner, som hørelsen har hos hørende børn, og hos blinde hjælpes hørelsen og følesansen ad med at kompensere for de funktioner, som synet tager sig af hos seende. Fordi der er forskel på, hvilke funktioner der er tale om, er der også forskel på hhv. døve og blinde børns og på hørende og seende børns sprogudvikling. Men fordi der netop er tale om forskellige funktioner, kan de varetages af andre sanser – hvis ellers omverdenen tilpasser sig børnenes forudsætninger. Både døve og blinde børn udvikler da også sædvanligvis tegnsprog eller talesprog.

Hos døvblindfødte børn er begge disse to vigtige sanser – synet og hørelsen – alvorligt svækkede. Den vanskelige udfordring er således at lægge til rette for en indlæring, hvor følesansen gennem taktile sanseindtryk og -udtryk støtter eller overtager de funktioner, som de svækkede sanser ikke kan klare. Den samlede mængde af de visuelle og lydige funktioner må overføres til en taktil modus.

Det følgende er en række refleksioner over, hvilke funktioner især høresansen har for sprogudvikling hos hørende.



Lyd

Lyd, som ikke forstås som noget andet end lyd, er støj (eller musik, men det vender jeg tilbage til). Og selv i situationer, hvor en lyd kun er interessant som støj, skifter fokus hurtigt fra lyden selv til, hvad der frembringer lyden. Så snart du ønsker at gøre noget ved støjen – og måske fjerne dette forstyrrende element – må du forstå lyden som noget andet end „bare lyd“. Du må forholde dig til, hvor den kommer fra. Lyd er næsten udelukkende interessant for os, fordi den henviser til noget andet end sig selv. Fænomener, som vi på denne måde interesserer os for, fordi de henviser til noget andet end sig selv, kalder vi for tegn.

Lyd indikerer, at noget (andet end lyden selv) laver denne lyd. Selve lyden er altså indeksikalsk og referentielt forbundet med dét, som frembringer lyden og med selve frembringelsen. Lyden i sig selv er ikke interessant for en organismes overlevelse i verden. Kun gennem lydens henvisning til sammenhænge og hændelser i verden er den betydnings- og meningsfuld.

Lyden af glas fx kan forekomme i utallige forskellige sammenhænge og lyde vældig forskelligt. Når man genkender lyden af glas, vil man uvilkårligt forstå lyden (og dermed glasset) i den sammenhæng, som lyden frembringes i. Det er vanskeligt at forestille sig lyden af glas uden en præciserende sammenhæng. Derimod er det forholdsvis let at forestille sig lyden af glas, når den præciseres som lyden af „en klinkende skål“, „en opvask“ eller „et glas, som tabes på gulvet“.

Lyden indikerer altså ikke bare en genstand i verden, men også altid en eller anden sammenhæng eller begivenhed, som genstanden indgår i.

Desuden har lyd altid forskellige kvaliteter. Nogle af disse kvaliteter angår begivenhedens karakter. Lyden kan være høj eller lav, skærende eller beroligende og dermed indikere ikke bare begivenheden, men også den kraft, som den gennemføres med, eller den modus, som den udføres i. Andre af disse kvaliteter angår begivenhedens kontekst. Lydens kvalitet kan fx indikere rummets karakter eller afstanden til lydkilden.

Sproglyde

Sproglyde har alle de egenskaber, som er beskrevet ovenfor, men de sammenhænge, som de optræder i, er af en særlig slags. Sproglyde indgår i en speciel gruppe af lyde, som opstår i, og er en del af, sociale samhandlinger med andre mennesker. Vi siger, at de tilhører det sociale domæne. Dermed er de en del af den måde, hvorpå vi forholder os emotionelt og praktisk til andre mennesker. Musik tilhører også denne gruppe af lyde og frembringes netop for sine emotionelle, æstetiske og sociale egenskaber.

At sproglyde kan have forskellige kvaliteter, gør dem særligt velegnede til at udtrykke den kraft eller modus, som vi ønsker at påvirke andre mennesker med. Bare tænk på





forskellen på stemmens kvalitet, når en mor hhv. trøster eller skælder ud på sit barn. Når vi spejler den andens lydlige modus, kan vi vise, at vi forstår den anden og den modus, som han er i. På den måde kan vi stille ind på hinanden rent emotionelt, og vi kan skabe en oplevelse af at være sammen – ikke bare fysisk, men socialt og emotionelt.

Sproglyde har desuden en anden meget vigtig egenskab: De frembringes ikke kausalt af den sociale sammenhæng, de optræder i, men som en kommentar til eller refleksion over noget i sammenhængen. Det betyder, at de ud over den emotionelle evaluering udtrykker en kognitiv bearbejdning af noget i sammenhængen. Vi har altså en speciel slags lyde, der indikerer en mental sammenhæng eller begivenhed i et socialt domæne.

Lyde giver som sagt kun mening som del af en sammenhæng, som vi så i eksemplet med „lyden af glas“. Det samme gør sig gældende med sproglyden „glas“. Hvis ordet ikke indgår i en sammenhæng, er det særdeles vanskeligt at forestille sig, hvad det refererer til. Mest oplagt er det, at vi må vide, hvilket sprog lyden skal forstås i sammenhæng med. Men selv hvis vi holder os inden for den danske sprogkode, må der lidt arbejde til, før ordet „glas“ får mening. Vi kan selvfølgelig konstruere en metalingvistisk forståelse af, at det er et ord, der kan referere til et bestemt materiale og en bestemt type objekter af dette materiale, men denne viden er underlig uvirkelig. Der er ingenting i verden, der knytter sig stabilt til ordet „glas“, når dette ord er løsrevet fra enhver sammenhæng. Men i lighed med lyden af glas, som altid opstår i en sammenhæng, bliver ordet „glas“ pludselig meget mere indholdsrigt, når det indgår i en meningsfuld semantisk sammenhæng som fx: „slå på glasset“, „jeg vasker lige glasbordpladen af“ eller „et glas, som tabes på gulvet“.

At mening er kontekstbestemt, bliver endnu mere tydeligt, hvis vi prøver at forestille os, hvad ordet „som“ betyder uden for en konkret kontekst. Ordet „som“ får først meningsfuldt indhold, når det kan referere til noget andet i en bestemt sproglig sammenhæng som i eksemplet ovenfor med „et glas, som tabes på gulvet“. Særligt interesserede kan jo prøve at filosofere lidt over de forekomster af ordet, som optræder i dette afsnit.

Sprogudvikling

Et hørende og seende barn møder ord i forskellige sociale og sproglige kontekster, og langsomt lærer barnet, hvordan man bruger dem. Lydene bliver til ord, der har en mening, når de anvendes på en meningsfuld måde.

I døve børns sprogudvikling overtager synet forholdsvis problemfrit de funktioner, som hørelsen har hos hørende. Det eneste, der skal til, er et visuelt orienteret socialt miljø og et visuelt baseret sprog. Ansigtmimik, kropsholdning og gestuelle eller manuelle elementer overtager ubesværet de emotionelle elementer såsom kraft og modus. Og uanset om sproglige tegn udføres som lyde eller som visuelt orienterede bevægelser,



adskiller de sig uden problemer fra de fysiske kausale sammenhænge og opfattes nemt som indikationer på mental aktivitet.

Døvblindfødte skal have alle disse informationer via taktile input. Derudover skal de funktioner, som normalt varetages af synet, også lægges om i en taktil modalitet. Det betyder, at modus og begivenhed, tegn og reference, fysisk og social sammenhæng, emotionel evaluering og kognitiv bearbejdning – kort sagt den fysiske, den sociale og den mentale verden – skal deles taktilt, for at det døvblindfødte barn skal have en chance for at udvikle kommunikation.

Det er forholdsvis let at forestille sig, hvordan man taktilt mærker forskel på en mor, som trøster, og en mor, som skælder ud. Men hvordan mærker du forskel på „et glas (som jeg vil bede dig fylde med kaffe)“ og „et glas (som jeg vil give mor i gave)“?



SUSANNE BISGAARD

AT HØRE, AT HØRE EFTER, AT HØRE TIL

Strategier i forbindelse med høretab og høreapparater

Hvad bruger vi hørelsen til, hvad sker der, når lyden aftager, og hvordan bruges høreapparater til at bevare kontakten til omverdenen? Så længe høreevnen er intakt, bevares muligheden for at deltage i forhandlingen og produktionen af sociale og kulturelle værdier i de sammenhænge, som den enkelte tilskriver betydning. Der kan være store individuelle forskelle på, hvordan høretabet håndteres. Nogle ønsker fortsat at kunne deltage i alle livets sammenhænge, mens andre blot ønsker at bevare kontakten til helt specifikke dele af livsverdenen.

Hørelsen er anderledes end synet på den måde, at lyden kommer til os, ligegyldigt hvordan vi vender os i rummet, hvorimod vi kan vende ryggen til det, vi ikke ønsker at se. Vi hører lyd, der kommer alle vegne fra: bagfra, rundt om hjørner og inde fra naboen. Alligevel er det sådan, at vi hører, og vi hører ikke. Nogle af de lyde, vi hører, tilskriver vi en mening, de sætter refleksioner i gang, og måske handler de om rene erindringsbilleder, som når en melodi fremkalder minder om forgange begivenheder. Andre gange kræver de også indgriben, som når vi hører, at grøden koger over, eller nogen tager i dørhåndtaget på hoveddøren. Så er det de stumme tings lyd (Ihde 1976), som får os til at reagere – de giver normalt ikke lyd fra sig, men tingene bringes i bevægelse af menneskelig aktivitet. Atter andre lyde lukker vi ude, fordi vi ved, de bare er der – såsom den bærbare ventilator og varmeapparatets klukken.

Lyd i form af tale giver os mulighed for at bevare den position, som vi til stadighed genforhandler i de forskellige roller, vi indtager, når vi er sammen med de mennesker, der har betydning i vores liv.

Perspektiver på lyd

Hvis lyden ikke giver mening, kan vi definere den som irrelevant. Psykologer og fysiologer vil sige, at det limbiske system hjælper os med at frasortere de sanseindtryk, vi ikke har



brug for her og nu. Sansendeindtryk kan altså under nogle omstændigheder styres. Georg Simmel (1908) definerer sanserne som en bro til omverdenen, og på det grundlag kunne de være en prækulturel størrelse. Men de er nok snarere krypterede instrumenter, der oversætter kropslige erfaringer til kulturelt genkendelige former. På den måde formidler sanserne indtryk i en vekselvirkning mellem socialt foreskrevne normer og individuelle forestillinger og behov. Også disse er dybest set variationer over kulturelle temaer, idet det individuelle falder inden for mønstre, som bærer en genkendelig kulturel prægning (Herzfeld 2001:244).

Alle mennesker har altså i et vist omfang en selektiv høreelse. Men hvis man har et høretab, der gør det vanskeligt at høre i dårlig akustik, i baggrundsstøj, når man ikke har kendskab til dét, der bliver talt om, eller der bliver talt i en dialekt eller på et fremmed sprog, som man ikke kender som sit eget, kræver det stor koncentration at lytte. At lytte under sådanne omstændigheder forudsætter ofte en stærk identifikation med den pågældende sociale kontekst samtidig med et behov for at bevare eller styrke en position inden for denne. Dette er en mental anstrengelse, som tit har et fysisk udtryk gennem kropslig anspændthed.¹

Perspektiver på høretab

Denne artikel omhandler den fremadskridende hørenedsættelse hos voksne, der kan afhjælpes med et høreapparat, og er baseret på min undersøgelse af en række personers holdninger til (eget) høretab samt deres strategier med hensyn til at bruge (eller ikke at bruge) høreapparater.² Den hørehæmmede kan gennem høretabet blive ekskluderet fra en række sammenhænge i livsverdenen, men har mulighed for i et vist omfang at rette op på dette med et høreapparat. Nogle hørehæmmede anvender høreapparatet i alle deres vågne timer, andre bruger det kun i bestemte sammenhænge. Forskellen skyldes dels fysiologiske og teknologiske forhold, idet der ikke er to høretab, der opleves ens, ligesom teknologien i høreapparatet kan hjælpe brugeren til at høre bedre, men ikke genskaber naturlig høreelse. Dels er der forskel på det fokus, den enkelte har på de forskellige sociale sammenhænge, han/hun indgår i, og hvilke bestræbelser der gøres for at deltage. Det er imidlertid et fællestræk, at den hørehæmmede gennemgår en proces, hvor det fysisk betingede høretab indordnes i livsverdenen. I den proces bevæger den enkelte sig fra at være normalthørende til at være hørehæmmedet, og de refleksioner, der kommer til udtryk, er genspejlinger af almindelige og differentierede samfundsmæssige holdninger til ønsket om deltagelse i samfundslivet, til funktionsnedsættelse og kropslig fremtoning.

Samtidig er processen individuel, fordi den forhandles ud fra personlig livssituation og livssyn i samspil med den disciplinering, som samfundet udsætter den hørehæmmede for. Hørehæmmede skal leve med, at de ved at blive høreapparatbrugere kommer til at tilhøre en gruppe, som de i vekslende omfang ikke har lyst til at tilhøre. Nogle anser blot



høreapparater som et redskab, der hjælper mennesker til at høre bedre. Men som oftest tolkes brugen af høreapparater inden for et værdihierarki af fysiske og sociale forskelle (Stratton 1999:65). Nogle brugere giver således udtryk for skam- og skyldfølelser såvel over deres høretab som over at bruge høreapparat.

Et vigtigt tema i forbindelse med hørelse er den sociale kontrol, som rent sprogligt udøves for at få deltagere i en gruppe til at skabe mening med interaktionen på samme måde. Det medvirker til, at betegnelser for tilstanden „at høre dårligt“ for nogle bliver et ømtåleligt spørgsmål, hvor de forsøger at undgå at give sig selv eller andre stemplet „fysisk defekt“. Den fysiske defekt kan få samfundet til at sætte spørgsmålstegn ved evnen til at være kulturbærende. Imidlertid adskiller en hørenedsættelse sig fra de fleste andre funktionsnedsættelser, ved at det i højere grad er muligheden for at være kulturbærende, der rammes.

Den enkeltes livssyn, herunder mulige negative associationer forbundet med funktionsnedsættelse, og andres dårlige erfaringer med høreapparater kan gøre det vanskeligt for hørehæmmede at tage beslutning om at anskaffe apparaterne. Mit udgangspunkt er, at det først er i det øjeblik, at den enkeltes selvforståelse som indehaver af en bestemt social position må ændres, at der tages skridt til at blive høreapparatbruger. Samtidig ligger der på flere niveauer et konfliktpotentiale i en hørenedsættelse, idet der dels kan opstå strid på grund af misforståelser fra den hørehæmmedes side, dels er dét, den hørehæmmede ønsker at høre, ikke nødvendigvis det samme som det, de pårørende ønsker at kommunikere med ham eller hende om.

At høre, at høre efter, at høre til

Et ydre perspektiv på betydningen af at høre kommer til udtryk gennem den samfundsmæssige disciplinering, idet sproget genspejler en social kontrol. I vores daglige omgang med „at høre“ foretager vi en socialt konstrueret sammenblanding af tre forskellige fænomener og begreber, nemlig den rent fysiske/neurologiske perception „at kunne høre“, „at høre efter“ i betydningen at adlyde og „at høre til“ i betydningen at forstå, hvad det drejer sig om i en bestemt sammenhæng, og at blive anerkendt. De fysiske sansemuligheder, som vores krop giver os, bliver på denne måde udgangspunkt for vores væren i verden, fordi det er meningsskabende for vores eksistens, hvad vi hører, og hvordan vi agerer på det. Samtidig kan man ud fra de nedenstående eksempler aflæse, at et høretab ikke kun medfører et tab for den enkelte hørehæmmede. Hørelsen som sådan udgør en væsentlig del af sammenhængskraften i den måde, vi interagerer med andre mennesker på. Derfor medfører et høretab hos den enkelte ikke blot en risiko for eksklusion, men også at gruppen lider et tab i forbindelse med forhandling og produktion af sociale og kulturelle værdier.

Rent sprogligt afspejles ovennævnte sammenblanding af betydninger i „at høre“ i stammen i de ord, der ofte anvendes i forbindelse med lyd/hørelse/forståelse/adlydelse.



„Lydhør“ indeholder stammen af både lyd (budskabet, der afsendes) og hørelsen som den, der skal modtage et budskab. Derudover bruges det idiomatiske udtryk „at slå til lyd for“ som et udtryk for, at lyden bliver brugt som forbindende element i forsøg på at skabe en fælles klangbund i en social sammenhæng. At noget „tilhører“ én, kan tolkes som noget, der følger sin ejers bud. Samtidig dækker „tilhøre“ over, at vi hører til, eller at vi ikke hører til, hvilket deler os op i dem, der taler med én tunge, og dem, der ikke deler de samme værdier, som vi gør – eller måske endnu værre: taler med to tunger. Samhørighed er noget, man har med dem, som tilskriver det, der sker omkring os, en fælles mening. At råbe „hørt“ viser, at man er enig. „Uhørt“ udtrykker noget, der ikke er normalt og accep-tablet, og som derfor indgår som element i et modsætningsforhold, som er meningsskaben-de, idet vi bruger det til at definere os som det „hørte“. Både dansk, engelsk og tysk har ordsprog med samme grundholdning til at høre: „Den, der ikke vil høre, må føle“, „He who will not hear advice, must suffer“, „Wer nicht hören will, muss fühlen“. I ordet „lydig“ drejer det sig om at bøje sig for lyd, lydig har endvidere et betydningssammenfald med „at høre efter“, som både betyder at rette sig efter det, andre siger, og at koncentrere sig om det, andre siger. ”Så hør dog efter!“ henvender sig ikke til det at *kunne* høre, men at *ville* høre. Den vrede og irritation, som forældre og andre opdragere udsætter børn for, når de skal opføre sig efter normen, eller når de udsætter sig selv for fare, kan være bevidste eller ubevidste forsøg på at få barnet til at skamme sig på grund af den afvigende adfærd. Skam på grund af afvigelse overføres til andre forhold, hvilket igen tvinger de høre-hæmmede til at udfordre både egen og andres antagelse om, at de ikke kan forstå, fordi de ikke er opmærksomme nok. De skammer sig altså ikke kun over høretabet, de skal også håndtere andre menneskers irritation over, at de ikke hører ordentligt efter (Boisen 1989).

Budskabet synes at være, at hvis du ikke kan høre os, hører du ikke til hos os. Hvis du ikke skaber mening i din kommunikation på samme måde, som vi gør, så kan du ikke opret-holde din position i vores gruppe. Nogle gange er det den enkelte, der selv gør en stor indsats for at vedblive med at være en del af de sociale netværk. Andre gange er det den sociale kontrol, der forlanger, at vi hører, og hvis man er høre-hæmmed, forsøger de andre måske at få vedkommende ind på række igen ved hjælp af et høreapparat.

Høre-hæmmed?

Når man hører dårligt, er man så et menneske med et høretab, er man høre-hæmmed, høre-handicappet eller måske tunghør? For en udenforstående er det vel flere udtryk for den samme ting. Men så simpelt er det ikke for dem, der er berørt af problemet. For nylig holdt jeg et foredrag for en stor gruppe behandlere og brugere inden for høresundhedssektoren. Jeg brugte betegnelsen „høre-hæmmede“. I den efterfølgende pause kom en høreapparat-bruger hen til mig og sagde, at hun havde kunnet genfinde sig selv i mit foredrag, og at hun var tilfreds med, at jeg havde sagt „høre-hæmmed“, for det betegnede hendes *situa-*



tion. Hvis man derimod brugte betegnelsen „menneske med et høretab“, følte hun, det var en *byrde*, hun slæbte rundt på, og at det derudover var en tung sproglig konstruktion, når man skrev om det. Efter pausen holdt en anden høreapparaturbruger med et alvorligt høretab et oplæg. Med klar henvisning til mit indlæg gjorde hun opmærksom på, at hun var stærkt utilfreds med betegnelsen „hørehæmmet“, der for hende havde nogle negative associationer, fordi det anfægtede hendes *evner*, og hun var i øvrigt ikke hæmmet. Hendes holdning genspejles i markedsføringen af høreapparater, der ikke bruger udtryk, som klassificerer det defekte menneske, fx hørehæmmet, hørehandicappet, tunghør. I stedet bruges udtryk som „menneske med et høretab“, som anses for at være mere skånsomt.

I min undersøgelse spurgte jeg deltagerne, hvordan de betegnede deres hørenedsættelse, dvs. om de klassificerede den som en sygdom, en aldersbetinget lidelse eller et handicap. Det store flertal sagde, at det havde noget at gøre med alder, men de tog afstand fra betegnelsen handicap, da det var en alvorligere tilstand, som kaldte på mere negative følelser. Jeg tolker denne afstandtagen fra at blive stemplet som handicappet som modstand mod at lade sig klassificere som defekt og derfor ikke længere fuldgyldig deltager i en gruppe. I kampen for tilværelsen stiller en fysisk defekt individet dårligere end det perfekte menneske, der ses som idealet. Samtidig er vi opdraget til, at hvis vi ikke hører efter, vil det gå os ilde, hvilket igen kan give anledning til skyldfølelse og skam over en pådraget funktionsnedsættelse.

Høretabet er en funktionsnedsættelse i lighed med andre, men den er kendetegnet ved, at muligheden for at være kulturbærende kan blive indskrænket.³ Antropologen Robert Murphy beskriver i monografien *The Body Silent*, hvordan samfundet gennem sin sociale orden sætter spørgsmålstegn ved handicappedes ret til at blive regnet som kulturbærende væsener (Murphy 1990:132). Det vil sige, at den handicappede ud over den funktionsnedsættelse, hun eller han må forsøge at overvinde i mødet med samfundet, klassificeres som et individ, der ikke er kulturbærende. For hørehæmmede består en stor del af handicappet netop i, at deres mulighed for at være kulturbærende svækkes, fordi det kan være vanskeligt at være aktiv deltager i en gruppe. Her definerer jeg kultur som den sociale praksis og de materielle og immaterielle værdier, som en social gruppe udvikler, forhandler, tilskriver ting og handlinger og videregiver til andre. I denne sammenhæng kan det ofte dreje sig om en nuancering af betydninger. Men hvis et begrænset sansesapparat betyder, at man har svært ved at opfatte, hvad der foregår omkring én, hvis man har vanskeligt ved at følge en samtale, kan også identifikationen med den sociale gruppe, som man opfatter sig som en del af, blive svækket. Samtidig kan den person, man er i dialog med, føle sig forvirret eller afvist, hvis den hørehæmmede foregiver at have forstået samtalen og på grund af misforståelse reagerer anderledes end forventet, hvilket igen kan føre til en marginalisering af den hørehæmmede.⁴

Det er ud fra ovenstående, at jeg hævder, at et hørehandicap adskiller sig fra andre handicap. For den hørehæmmede, der interagerer med andre, kræver det en stærk



bevidsthed om handicappets særlige karakter at kunne blive ved med at deltage som kulturbærende inden for en social kontekst på samme måde som før, høretabet indtraf.

At skilte med sin hørenedsættelse

Hørenedsættelse betegnes ofte som et usynligt handicap – usynligt, fordi det ikke kan ses på de ramte, men også fordi mennesker med en hørenedsættelse har tendens til at forsvinde i den offentlige debat (Christensen 2006). Døve indtager tilsyneladende en mere prominent rolle i de flestes bevidsthed, idet mange begynder at tale om døve og cochlear implants, når jeg fortæller om min undersøgelse. Til sammenligning kan nævnes, at der er ca. 5.000 døve i Danmark, hvorimod der er mindst 500.000 (nogle undersøgelser taler om 800.000) mennesker i Danmark, der i en eller anden form har høreproblemer. Af disse har 250-300.000 høreapparater, og 200-250.000 yderligere kunne formentlig have udbytte af et høreapparat. Hvis høreapparater er den forkromede løsning på høreproblemer, hvorfor er der så ikke flere, der vælger dem?

Der synes at være en bemærkelsesværdig uoverensstemmelse mellem høreapparater som højt avanceret teknologi på den ene side og på den anden side deres image som et hjælpemiddel, mennesker sætter ind i øret, som hyler, og som har ørevoks på sig. Producenter og forhandlere reklamerer for deres høreapparater, men som Anders sagde, da jeg spurgte, om han ville have noget imod, at hans næste høreapparater blev mere synlige: „Der er ingen grund til at reklamere for sit høretab!“ Da jeg spurgte Henrik, hvorfor han havde været så længe om at beslutte sig til at få høreapparat, sagde han: „Der er så meget, man ikke kan, når man bliver ældre. Skal man så også gå rundt med et skilt, hvor der står: Jeg kan *heller* ikke høre!“

Der var altså flere af deltagerne i undersøgelsen, der mente, at de skilte med en fysisk defekt, når de tog høreapparater på. Dét, at de ikke kunne høre så godt, var noget, de havde vænnet sig til, og det var heller ikke i alle situationer, at de ikke kunne høre. For eksempel er der måske ingen høreproblemer i et rum med fornuftig akustik og kun én lyd-kilde (se også Ryhl i dette nummer). Men hvis flere taler på en gang, og akustikken er dårlig, så vil mange hørehæmmede lade, som om de har hørt, hvad folk har sagt, hvilket kan give anledning til konflikter og misforståelser, som igen kan føre til skamfuldhed.

Jeg har følt mig meget udenfor, fordi jeg ikke har hørt alle de der småting ... sådan til fester, ... så har jeg været ude for, at der har siddet en pige og betroet mig nogle ting, sådan virkelig intimt eller hemmeligt ... og jeg kan jo ikke høre det, så sidder jeg bare der og smiler og nikker på de rigtige tidspunkter, og så tror de, jeg er fuldstændig idiot, for jeg kan ikke huske det bagefter, for jeg har jo ikke hørt det. (Ditte, 51).

Ved du, hvad jeg også har gjort – det skammer jeg mig lidt over – når man er i selskab ... , hvis der er en, der står og holder en tale, og alle de andre griner ... hvad griner de egentlig af? Så griner jeg med. Ellers tror de bare, jeg er dum. For det er jo flovt, at jeg ikke har fanget noget. Når nu netop taleren kigger på mig, hvad gør jeg så, skal jeg så sidde og sige, hvor alle





de andre sidder og griner ... 'Jeg hørte ikke, hvad du sagde?' Så tager jeg et smil frem ... ellers har jeg ødelagt talen for ham. (Hanne, 74).

De to citerede kvinder havde begge vanskeligt ved at tage beslutningen om at blive høreapparatbrugere, men i sidste ende var det vigtigere for dem at være reflekterende, genkendte og anerkendte deltagere i forhandlingen og produktionen af sociale og kulturelle værdier i deres forskellige livssammenhænge. Imidlertid vil der som senere angivet være andre, der ikke bøjer sig for den sociale kontrol, der forsøger at få os til at være aktive deltagere i alle aspekter af tilværelsen.

Når det kan være svært at tage skridtet til at blive høreapparatbruger, skyldes det i nogle tilfælde forfængelighed, som kan forbindes med en kropslig fremmedgørelse.

For mig går det selvfølgelig op i, at det overhovedet ikke skal kunne ses ... altså, forfængelighed, ikke? Det er, fordi jeg synes, når man ikke kan høre, så er man gammel, og jeg føler mig jo ikke gammel, vel! (Britt, 57).

Britt havde nogle af de mindste høreapparater, der findes, men når hun gik ned ad hovedgaden i blæsevej, var hun alligevel meget opmærksom på, at vinden ikke skulle blæse håret væk fra ørerne, så folk kunne få øje på hendes høreapparater. Det var lykkedes hende at skjule sit høretab for mennesker, der ikke kendte hende så godt, og det ramte hende hårdt, når andre kom med negative bemærkninger om høreapparater. Hun havde fortalt en veninde om en mand, som hun egentlig fandt ret attraktiv, men han var lidt kraftig og havde ikke så meget hår – men det, der for alvor fik den anden til at reagere negativt, var, at han havde høreapparater. „Det bliver da også værre og værre!“ var venindens kommentar. Sådanne bemærkninger holdt hendes egen oplevelse af høreapparater i live, nemlig at de symboliserede manglende attraktivitet.

Den selektive hørelse

Når man taler med pårørende til hørehæmmede, dukker der ofte en bemærkning op om, at de hører det, de vil høre. Hvad de pårørende glemmer er, at det for mange hørehæmmede er vigtigt at vide, hvad der bliver talt om, for at kunne følge med, fordi der for dem er „huller“ i lyden, som de bliver nødt til at udfylde med gæt. Jeg opfatter de pårørendes bemærkning som social kontrol, der går ud på at normalisere forholdet til den hørehæmmede. Det kan bunde i sorg over en reduceret social kontakt, men det sker oftere, at jeg støder på irritation og endog vrede over, at tingene skal gentages og misforståelser udredes, som det ofte er sket ifølge nedenstående citat.

Du siger et sted ... at det er dine omgivelser, der har haft mest glæde af høreapparatet, fordi du nu ikke taler så højt?

Anders: Det mener jeg stadigvæk.

Anders' kone: Alle de misforståelser, altså, når jeg sagde et eller andet, og så svarede han



på noget andet. Så kunne han nogle gange sige: 'Hvorfor siger du det?' 'Det har jeg aldrig sagt!' 'Altså, fordi det er sådan, at man taler i øst og svarer i vest, ikke? Og det kan altså godt være sådan lidt irriterende, fordi det har jeg jo aldrig sagt, det der, men han har altså hørt det sådan, ikke? (Anders og hans kone).

Også på dette punkt kan der ligge et konfliktpotentialt i en hørenedsættelse, idet der er modstand mod at lade sig „konstruere“ socialt som hørehæmmet. Flere respondenter fraskrev sig ansvaret for ikke at kunne høre. Ofte er der dog et sammenfald med en erkendelse af, at de ikke hører så godt længere.

Men jeg plejer jo at sige, at min kone ikke vil tale tydeligt og vende ansigtet hen imod mig og lade være med at tale, når jeg er her, og hun er ude i badeværelset. Så må jeg investere i et par høreapparater, fordi det er ikke til at holde ud ... når Inge taler med sin søn her, så kan jeg overhovedet ikke høre, hvad de siger. Men han er altså også slem, han er endnu værre end sin mor, han siger blub blub blub blub. (Jens, 79).

Når Peter (57) ikke kan høre, hvad der bliver sagt, så ligger problemet i, at folk taler utydeligt. Især har han problemer med at høre kvinder. Han mener, at mennesker burde udelukkes fra at tale offentligt, hvis de ikke kan tale, så man kan forstå det.

Jeg tager referat til bestyrelsesmøder og direktionmøder, og bordet er nogle gange langt ... ordstyreren sidder i den anden ende, og tit vender de så nakken til mig og nærmest mumler, ja, nogle gange bliver jeg tosset og synes, det er uforskammet. (Marianne, 59).

Konstruktionen af et høretab

Selv om det altså er sådan, at mange af respondenterne i undersøgelsen godt ved, at de har en hørenedsættelse, så gør de modstand mod at blive defineret som hørehæmmede ved at lægge ansvaret for det, de ikke hører, over på den talende. Der er imidlertid samtidig klare forskelle i de strategier, hørehæmmede vælger, for at håndtere deres hørenedsættelse. For eksempel sagde Halvor i et interview, hvor også hans meget talende kone deltog: „Høretab er guds gave til ældre ægtemænd!“ Udsagnet optrådte i mange forskellige varianter i undersøgelsen, og det kendetegner en tilbagetrækning fra en social kontekst, samtidig med at det er en klar afgrænsning i forhold til den interaktion, den anden ønsker at få respons på. Selv om det er præsenteret på en humoristisk måde, er det svært ikke at tolke det som en nedvurdering af det sociale liv inden for familien og manglende interesse for den anden.

Halvor havde dog trods alt glæde af sine høreapparater på forskellig vis. Han beskrev, at omkring ham genopstod en lydkulisse, han havde glemt eksisterede, og han kunne langt bedre deltage i sociale sammenhænge. Men han kunne også bruge sine høreapparater som ørepropper. Hvis hans kone så noget i fjernsynet, han ikke havde lyst til at se (høre), slukkede han for høreapparaterne, men beholdt dem på, da de hjalp ham til at holde den sidste rest af lyd ude, så han kunne koncentrere sig om sine elskede bøger.



Karsten udtrykker igennem følgende citat en anden tilgang til at høre: „Høretab kan få dig til at holde op med at deltage. I så fald løber du væk fra livet!“ Angsten for at blive sat uden for det sociale liv er tydelig, og det udtrykker et ønske om at kunne kommunikere under alle livets forhold. Høreapparaterne havde altafgørende betydning for ham. Blandt andet satte de ham i stand til selv at tage stilling til, om det var væsentligt, hvad andre sagde. Han havde gjort den erfaring, at hvis han bad om at få gentaget, hvad folk sagde til ham, så sagde de tit: „Det var ikke vigtigt!“ Og det var det måske heller ikke, fx „Det er dejligt vejr i dag!“. Det havde han allerede konstateret, men han ønskede at bevare muligheden for selv at tage stilling til, om noget var væsentligt eller ej. Når Karsten var ude at rejse med en gruppe venner, havde han ofte problemer, når de sad sammen om aftenen i støjende omgivelser. Det gjorde ham nedtrykt, at høreapparaterne ikke kunne hjælpe ham til at skelne de enkelte lyde, alt kogte sammen omkring ham til en grød af lyd. Hvis han tog høreapparaterne af, følte han sig ligeledes isoleret, fordi han befandt sig i et vakuum, hvor lyden fandtes et sted derude et par meter fra ham, uden at den gav mening.

Andre af deltagerne i undersøgelsen vælger at koncentrere sig om specifikke dele af deres livsverden, som de definerer som relevante for deres eksistens. Det vil næsten altid være væsentligt at kunne høre, hvis man vil bevare en position på arbejdsmarkedet. Men der er bestemte professioner, som i højere grad end andre kræver, at man kan høre, for at man fortsat vil blive regnet som kvalificerede interaktionspartnere. For eksempel er undervisere, advokater og dommere nogle af dem, der først erkender, at de har et høretab. Et sådant eksempel er Eigil (74), som er meget anerkendt inden for sin profession. Han bruger sine høreapparater, når han holder en forelæsning, og tilhørerne stiller spørgsmål, når han taler med sine studerende, der skriver specialer og afhandlinger, samt når han deltager i et møde, hvor deltagerne ikke er disciplinerede nok til at tale én ad gangen eller mumler (Eigils definition). Samtidig er det vigtigt for ham, at hans høreapparater ikke er synlige, fordi han frygter, at andre vil have forudfattede meninger om hans evne til at kommunikere, hvis de ved, at han er hørehæmmet. Fokus er her klart på at opretholde en magtrelation, hvor han er nødt til at lytte, være opmærksom og give passende respons på, hvad andre siger til ham. Han ved, han ikke kan opretholde sin position i det professionelle hierarki, hvis hans respons ikke er i overensstemmelse med konventionerne inden for hans profession.

Min begrundelse for overhovedet at gå ind i det *hører* her, det er ... når jeg sidder i et møde med folk rundt omkring og ... hvor der ikke er sådan en ordstyrer, der kører løbet strikt, så hænder det, at jeg døjer lidt med at opsnappe tingene. Det kan være en stor fordel, fordi normalt er det noget vrøvl, folk siger, men en gang imellem er det en god idé at vide, hvad der er sket. Så mit argument for at gå ind og få det her er at følge bedre med, når der er flere, der er sammen. (Eigil, 74).

I andre situationer bruger han ikke sine høreapparater. En del af forklaringen er utvivlsomt, at høreapparatteknologien ikke kan opfylde brugernes ønsker, hvor det drejer sig om at



adskille forskellige støjkilder, hvilket gør det svært for ham at fokusere på forskellige lyde.

I undersøgelsen er det en ofte set strategi, at humor bruges til at overvinde de forskellige, som et høretab skaber mellem mennesker. Men i Eigils tilfælde blev humor brugt til at opretholde en distance. Han fortalte, at hans kone også havde et høreproblem, og at det havde den fordel, at de ikke behøvede at tale sammen. På mit spørgsmål om, hvorvidt nogen havde foreslået, at det ville være en god idé, at han anskaffede høreapparater, svarede han: „Det ville ingen have vovet!“

Et andet eksempel på én, der skærer bestemte områder ud af sin livsverden, er Henrik (76), en pensioneret cand.mag. i fransk, som bruger sine høreapparater, når han hører foredrag eller ser sine franske yndlingsfilm i fjernsynet. Hans kone og søn havde i årevis forsøgt at overbevise ham om, at han skulle anskaffe høreapparater, men det var først, da han ikke kunne forstå en fransk film i fjernsynet, at han besluttede, at nu var det tid. Han brugte ikke høreapparaterne for at tale med sin kone. Når bare han sagde „Ja, det er rigtigt!“, ville han „slippe for videre tiltale“, også selv om han ikke vidste, hvad det drejede sig om. Og hun var alt for rar en person til at forsøge at presse ham – sagde han. Der er dog alt andet lige en uoverensstemmelse i de mål, som Henrik og hans pårørende har. De ønsker, at han anskaffer høreapparatet for at opretholde sociale relationer i det fælles udsnit af deres livsverden, hvorimod han prioriterer det udsnit, hvis tab ville få ham til at miste sin selvforståelse som intellektuel. Han fortalte, at han skammede sig over, at han ikke anstrengte sig mere for at gå med sine høreapparater, og at mine telefonopringninger mindede ham om hans utilstrækkelighed. Han sagde selv, at dét ikke at kunne høre fik ham til at virke ældre og mindre kvik, og at det gjorde hans kropssprog anspændt, fordi han skulle koncentrere sig og læne sig forover for at høre.

Hvis man skal betragte problemstillingen ud fra et etisk standpunkt, kan man sige, at det er arrogant af den hørehæmmede at tilsidesætte de ønsker, som hans pårørende har til kontakt. De lider et tab, fordi relationen til ham ændres. De har som alle andre mennesker krav på at blive taget alvorligt, og det kan være dybt frustrerende og trist at opleve, at ens nærmeste trækker sig fra en social kontakt. Man kan imidlertid også anlægge en anden synsvinkel. I Henriks tilfælde er det måske for sent i et menneskes liv at forsøge at revolutionere det. Hvorfor skal han ikke have lov til at nøjes med at bruge sine høreapparater i de udsnit af hans livsverden, hvor han har mest glæde af dem. Imidlertid er der ved fravalget af at høre i en generel kollektiv sammenhæng en risiko for, at hans livsverden lukker sig om ham selv.

Konkluderende bemærkninger

Hørelsen er en vigtig faktor i produktionen og forhandlingen af kulturelle værdier og som sådan også i udøvelsen af social kontrol. Holdningerne til høretab har stor spændvidde



og reflekterer generelle forskelle i livssyn. Der er i artiklen nævnt eksempler på mennesker, der ønsker at deltage i alle livets aspekter, trods deres gradvise høretab, mens andre udvælger bestemte områder, de koncentrerer sig om. De pågældendes selvforståelse har en afgørende betydning for, hvilke områder der betyder mest for dem. Jeg har fundet eksempler på, at det først er i det øjeblik, at høretabet truer den enkeltes selvforståelse, at der reageres for at opnå en bedre høreelse. Anskaffelse af høreapparat bliver således et led i den enkeltes ønske om at deltage og i samfundets disciplinering af den enkelte, idet normaliteten som hørende deltager i samfundet søges genoprettet. Høreapparater er derfor ikke kun et hjælpemiddel, idet det også for mange mennesker afspejler kulturspecifikke holdninger til normalitet, funktionsnedsættelse og kropslighed.

Noter

1. Personlig kommunikation med afspændingspædagog Eva Brix, der har et stort kendskab til problematikken omkring hørenedsættelse.
2. Materialet stammer fra den empiri, jeg har samlet i forbindelse med en endnu ikke afleveret doktorafhandling (ph.d.-afhandling) ved Institut für Kulturanthropologie und Europäische Ethnologie ved Frankfurt Universitet. Afhandlingens titel er *New Hearing Aid Users. Their Expectations and Experiences*. Jeg har i 2003 og 2004 fulgt 40 personer på mellem 42 og 92 år igennem den proces, det er at blive høreapparatbruger – eller ikke at blive det. Som metode har jeg valgt kvalitative interviews, i en del tilfælde også sammen med den hørehæmmedes partner, og en form for deltagerobservation, der indebærer, at jeg, i det omfang det har været muligt, har deltaget i undersøgelser og tilpasninger sammen med den enkelte respondent på offentlige hospitaler og hos private høreapparatudbydere. Efterfølgende har jeg haft kontakt med respondenterne for at følge udviklingen i tilpasningsprocessen. I denne artikel er der eksempler på respondenternes udtalelser, som stammer fra optagelser af interviews, min deltagelse i undersøgelser og tilpasning af høreapparater eller hukommelsesprotokoller fra opfølgende interviews. Respondenternes alder er angivet, men for at sikre deres anonymitet omtales de under pseudonym.
3. Den officielle klassifikation, „The International Classification of Functioning, Disability and Health: ICF“, defineret af WHO (WHO 2001), forbinder en fysisk funktionsnedsættelse direkte med dens sociale og kulturelle konsekvenser, som den afspejles i den måde, hvorpå samfundet opfatter og behandler funktionsnedsættelsen. En hørenedsættelse betyder begrænsning i deltagelse i det sociale liv, og de områder, der rammes, er læring, omsættelse af viden, mundtlig kommunikation, interaktion og relation med andre samt deltagelse i samfundslivet på alle niveauer (op.cit.:14). (Områderne står opført i ICF og er udvalgt af mig som dem, der især gælder for hørenedsættelse). ICF definerer ikke forskelle mellem handicap, aldersrelateret svækkelse og sygdom, men beskriver faktiske funktionsnedsættelser, som kommer til udtryk i form af indskrænkninger i handlemuligheder i mødet mellem den ramte og samfundet. For det enkelte menneske ligger forskellen mellem de tre kategorier i social konstruktion af egen og andres tilskrevne betydninger af en bestemt tilstand. Nogle hørehæmmedes angst for at blive klassificeret som handicappet afspejler samfundets angst over for fysiske defekter.
4. Personlig kommunikation med cand.theol. Jørgen Grønberg, som selv er hørehæmmet og har været præst for hørehæmmede.



Litteratur

Boisen, Grete

1989 Psychosocial Circumstances in Connection with Hearing Impairment. Upubliceret paper præsenteret på The 10th Congress of the Nordic Audiologic Society, Stockholm.

Christensen, Vibeke Tornhøj

2006 Uhørt? Om betydningen af nedsat hørelse i forhold til arbejdsmarkedstilknytning og arbejdsliv. København: Socialforskningsinstituttet.

Herzfeld, Michael

2001 Anthropology: Theoretical Practice in Culture and Society. Malden, MA: Blackwell Publishing.

Ihde, Don

1976 Listening and Voice: A Phenomenology of Sound. Athens, Ohio: Ohio University Press.

Murphy, Robert F.

1990 The Body Silent. New York: W.W. Norton.

Simmel, Georg

1908 Exkurs über die Soziologie der Sinne, Soziologie. Untersuchungen über die Formen der Vergesellschaftung. Berlin: Duncker & Humblot Verlag.

Stratton, Alison

1999 Hidden Stories of Hearing Aids: Technologies and Cultures In-the-Ear. I: S. Lundin & L. Åkesson (eds.): Amalgamations: Fusing Technology and Culture. Lund: Nordic Academic Press.

WHO

2001 International Classification of Functioning, Disability and Health: ICF. Geneva: World Health Organization.



ENQUETE

TORBEN HOLM PEDERSEN

LYD - OBJEKTIVT OG SUBJEKTIVT

I det følgende redegøres for, hvordan lyd både kan ses som et objektivt, perceptivt og affektivt (følelsesmæssigt) fænomen. Det gøres klart, at reaktionerne på lyd afhænger af såvel lyd karakter som konteksten og de personer, der udsættes for lyden.

Hørelsen

Når vi bevæger os rundt i byer, på landet, i naturen, hjemme og på arbejdet, er vi omgivet af lyde. Kun de vigtigste lyde lægger vi mærke til. De andre lyde påvirker os ubevidst og medvirker til, at vi kan danne os et holistisk indtryk af omverdenen baseret på sanseindtrykkene fra hørelsen og de øvrige sanser.

Hørelsen er en fantastisk sans, som i dynamikområde (afstanden mellem den svageste og kraftigste lyd, vi kan høre) kun lige netop kan matches af det fineste måleudstyr. Hørelsens frekvensområde går fra nogle få svingninger i sekundet (infralyd) op til 20.000 Hz, et område på 16 oktaver – over det dobbelte af et stort koncertflygels toneområde. På trods af at vi kun har to ører, kan vi retningsbestemme lyd i alle retninger med en opløsning på helt ned til én grad i de retninger, hvor vi er bedst. Hørelsen er også vores vigtigste kommunikations- og alarmsans, den sover aldrig.

Relationer til omverdenen

Med denne fantastiske sans opbygger vi et erfaringsmateriale om verden omkring os, som gør, at vi kan forstå tale, værdsætte musik, genkende og tolke lydene omkring os og sætte dem i forbindelse med de øvrige erfaringer, vi gør os. Det betyder, at lyden ikke bare er fysik, men at den opleves som en hændelse, som vi kan fortolke og danne os en mening om.

Tidsskriftet Antropologi nr. 54, 2006/2007

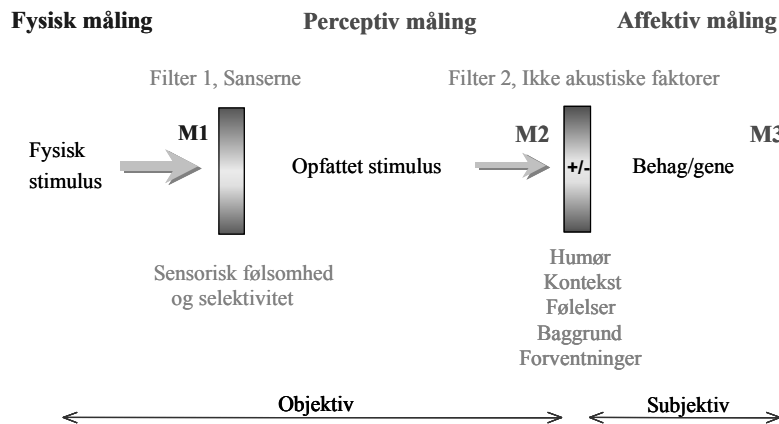
61



I det moderne samfund er vi omgivet af produkter, som udsender lyd. Lyden kan af nogle opfattes som vellyd og af andre som støj. Grunden til dette paradoks er, at støj kan defineres som uønsket lyd. Herved bliver de følelsesmæssige reaktioner på lyden ikke kun afhængige af lydets styrke og karakter, men også af den sammenhæng og af de personer, der udsættes for lyden. Det kan måske virke overraskende, at lydets styrke ikke har en direkte relation til, hvor generende den er. Prøv i den sammenhæng at sammenligne den storslåede lyd fra et flot brusende vandfald med den spinkle lyd af en myg i soveværelset – hvilken er mest generende?

Objektivt og subjektivt

Lyd kan altså både beskrives som et fysisk fænomen, en sansemæssig hændelse og som en vellyds- eller geneoplevelse, som påvirker os følelsesmæssigt og fortæller os noget om de kilder, der udsender lyden. Dette kan illustreres af følgende model:



Figur 1. Filtermodellen. Relationerne mellem fysiske målinger (lydmålinger) M1, det, vi opfatter (hører), M2 og vores reaktion herpå (følelsesmæssig, subjektiv reaktion, vellyd/gene) M3.

Filtermodellen illustrerer, at kun en del af den fysiske stimulus (lydbølgerne) opfattes af mennesker, og at opfattelsen filtreres og farves både af perceptiv forhold (hørelsens følsomhed og selektivitet) og af subjektive forhold (filtret med de „ikke-akustiske“ forhold). Både den fysiske lyd, den opfattede lyd og de subjektive reaktioner kan måles – kvantitativt og kvalitativt.





Målepunkt M1 repræsenterer støjmålinger med fysiske støjmåleinstrumenter. Lyden kan karakteriseres ved forskellige mål, som kan relatere sig til lovgivning, høreskaderisiko, psykoakustiske forhold eller mere forskningsrelaterede størrelser.

Målepunkt M2 repræsenterer perceptible målinger, hvor mennesker bruges som „måleinstrumenter“. Lytterne ved sådanne målinger skal kun udtrykke, hvad de hører, for derved at give en objektiv karakteristik af den opfattede lyd (svag, kraftig, skinger, skarp, hylende, rumlende ...).

Målepunkt M3 repræsenterer målinger, hvor følelsesmæssige reaktioner på lyden registreres (generende, behagelig, irriterende, forstyrrende, afslappende ...). Det er i sagens natur subjektive målinger, hvor mange ikke-akustiske forhold har betydning for resultatet, som antydte på figuren. Den subjektive opfattelse i punkt M3 giver også anledning til konnotative associationer på lyden, dvs. fortolkninger om lydkilden ud fra lyden, fx en holdbar mekanisme, en sporty motorlyd, en slidt printer osv. Disse reaktioner er et stykke hen ad vejen alment menneskelige og baseret på vores fælles erfaringsgrundlag. Sidstnævnte antyder, at tolkningen kan variere fra kultur til kultur, hvilket der rent faktisk også er eksempler på.

Kvalitet af lyd fra produkter

Selv om vi i mange sammenhænge har en fælles reference for, hvad der er godt, og hvad der er skidt, skal man gøre sig klart, at kvalitet i sig selv ikke er en objektiv størrelse. Det gælder også, når vi skal vurdere lyden fra de produkter, vi omgiver os med: produktlyden. Følgende definition for produktlydskvalitet tager hensyn til de nævnte forhold:

Kvaliteten af produktlyden refererer til, om lyden er fyldestgørende. Dette vurderes med udgangspunkt i det samlede lydbillede fra produktet i forhold til de ønskede produkt-egenskaber, som fremstår i brugerens erkendelses- og følelsesmæssige situation. Produktlydskvaliteten er et begreb, som refererer til produktets kvalitet. Produktlydskvaliteten er ikke en indbygget kvalitet i lyden eller produktet, men er et resultat af de mentale processer, som opstår, når en bruger udsættes for lyden af produktet. Produktlydskvalitet er ikke en absolut parameter, men er orienteret mod et bestemt produkt, en bestemt bruger i bestemte situationer.

Det kan altså konkluderes, at oplevelsen af lyden ikke kun afhænger af lydens styrke og karakter, men også af den sammenhæng og af de personer, der udsættes for lyden.

Støjgene

Tilsvarende er støjgene et subjektivt fænomen, der er defineret som følger: „Støjgene (kort: gene): en persons individuelle negative reaktion mod støj.“



Reaktionen udgøres af en række emotionelle responser på støj, som i korthed kan betegnes som utilfredshed, irritation, gene og forstyrrelse på grund af støjen.

Denne korte betegnelse dækker over følelser som bekymring, besvær, bevægelse, depression, distraktion, forstyrrelse, fortrædelighed, frustration, gene, gåen på nerverne, hjælpeløshed, irritation, misfornøjelse, mishag, nedtrykthed, nervøsitet, onde, ophidselse, pestilens, plage, skuffelse, ubehag, ulempe, uro, utilfredshed, vrede, ængstelse, ærgrelse.

Det betyder, at støjgene (kort: gene) er en emotionel og holdningsmæssig reaktion fra en person, der er udsat for støj i en given kontekst (sammenhæng). Gene er en subjektiv følelse, som hører hjemme i M3 i filtermodellen (se figur 1).

Igen kan vi altså konkludere, at oplevelsen af lyden, i dette tilfælde støjgenen, ikke kun afhænger af lydens styrke og karakter, men også af den sammenhæng, hvori den optræder, og af de personer, der udsættes for lyden. Helt konkret kommer det fx til udtryk ved, at den gennemsnitlige gene af støj fra flytrafik er væsentligt højere end den gennemsnitlige gene af jernbanestøj med samme gennemsnitlige lydstyrke.

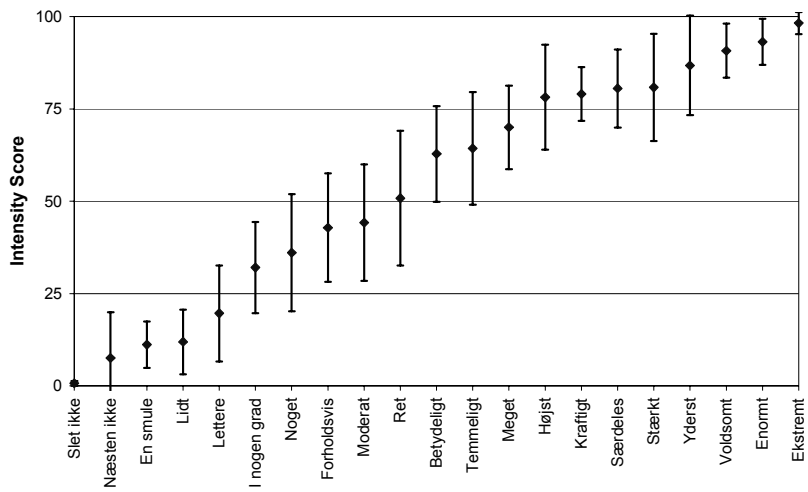
Semantiske forhold ved subjektive målinger

Når lyd skal karakteriseres med ord, opstår der det problem, at vi ikke alle bruger sproget på samme måde. Når sproget bliver en del af „måleinstrumentet“, har vi brug for en konkret viden om, hvordan fx forskellige tillægsord kan bruges til at udtrykke graden af gene. Figur 2 (side 65) viser resultatet af en undersøgelse, hvor 50 personer blev bedt om at angive placeringen af tillægsord på en skala fra 0 til 100. Spredningerne antyder, at der er et væsentligt overlap mellem den intensitet, forskellige ord udtrykker. Det ses også, at nogle ord er bedre egnede end andre på grund af en lille spredning.

Konklusion

Vi har set, at lyd kan karakteriseres i tre domæner: det fysiske, det perceptivt og det affektive. Både det fysiske og det perceptivt er objektive domæner.

Det kan lade sig gøre at måle lyden i alle tre domæner. I det perceptivt og i det affektive domæne bruges mennesker som „måleinstrumenter“. I det sidstnævnte domæne skal man gøre sig klart, at resultatet afhænger af både lyden, konteksten og personerne. Når sproget bruges som udtryk for den oplevede lyd, skal man være opmærksom på den usikkerhed, som forskellig sprogbrug introducerer.



Figur 2. Figuren illustrerer den gennemsnitlige opfattelse af styrken af forskellige tillægsord på en skala fra 0 til 100. De lodrette markeringer angiver én standardafvigelse til hver side for gennemsnittet.





CAMILLA RYHL

TILGÆNGELIG AKUSTIK

Boligens lyd

Hvad enten vi døjer med at høre samtalen hen over søndagsbrunchen på vores støjende stamcafé eller er rejst til Rom for at opleve den uvante stilhed i Pantheons svalende sommerskygge, er rummets akustik central i oplevelsen af arkitektur. På trods af tidens visuelle prioritering viser det sig, at den ofte ubevidste akustiske oplevelse har afgørende betydning for vores vurdering af rummets kvalitet og anvendelighed. Alligevel er det de færreste, der kan mindes en arkitekturoplevelse alene på baggrund af den akustiske sansning. Bygninger opfattes generelt som tavse og ikke rummende lyd, men akustikken sanses, den har indflydelse på vores oplevelse.

Mens akustikken indgår som en central målbar videnskab (se Lund et al. i dette nummer) behersket af eksperter i koncert- og undervisningsbyggerier, optager den sjældent en rolle i arkitekturbeskrivelse og -kritik, og få vil i forbindelse med boligen betegne den som central og elementær i arkitektens formgivningsarbejde og som et element, arkitekten bør arbejde bevidst og kreativt med. Akustikken er ikke umiddelbart synlig og kan ikke indtages på samme håndgribelige måde, som når vi kan røre ved materialernes overflader eller mærke dagslysets lune komfort. Bygningens akustiske landskab kommer først til syne, når bygningen og rummene bebos og bruges. Først når lyden, vi giver fra os, kastes tilbage på bygningens præmisser, kommer rummene os i møde og fortæller os om form, volumen, stofflighed og karakter. Det samlede lydbillede i rummet informerer om variation, kompleksitet, kontinuitet, rytme, tempo, balance og differentierede frekvenser. Gennem akustikken kommunikerer rummet med os, byder os velkommen eller skubber os fra sig, lyden laver billeder, og vi taler om ekko, rungen, larm, skingren, varme, dybde, stilhed, fred osv. for at beskrive vores oplevelse. Lydene kan være refleksioner af vores egne lyde i rummet eller af boligens indbyggede lyde fra fx tekniske installationer. Men også gennem åbne døre eller grænseflader når lydene fra uderummet os og minder os om den større kontekst, både rummet og vi selv indgår i. Akustikken kan opleves så dominerende og mægtig, at vi får en stærk følelse af, at kroppen bliver ét med rummet, og fysisk kan vi reelt opleve, at kroppen reagerer på lyd, idet kroppens indre dele har egne



frekvenser, og kroppen oplever resonans i forhold til lyde udefra. Alle er det erfaringer, der bidrager til vores individuelle oplevelse af den akustiske karakter af rummet, vi befinder os i.

Om lyd i boliger

Denne artikel er baseret på forskningsresultater i forbindelse med ph.d.-afhandlingen *Sansernes bolig* (Ryhl 2003) udarbejdet ved Kunstakademiets Arkitektskole. I afhandlingen beskæftiger jeg mig med tre ligeværdige faktorer: *arkitektur, sanser og tilgængelighed*. På baggrund af den visuelle sans' dominerende position i nutidig arkitektur og arkitekturkritik har jeg ønsket at undersøge konsekvensen af at fokusere på de øvrige sansers betydning for oplevelsen og forståelsen af arkitektur, rum og form. Inspireret af den øgede opmærksomhed mod og prioritering af særlig den fysiske tilgængelighed tog forskningsprojektet form i krydsfeltet mellem disse inspirationskilder, og undersøgelsen af den *sanselige tilgængelighed til arkitekturen* blev afhandlingens faglige udgangspunkt. Når vi ved, hvor stor betydning sanserne og deres samspil har for vores oplevelse af rum og arkitektur, hvorledes sikrer vi så en arkitektur, som stadig taler til og udfordrer de aktive sanser, for de mennesker, der lever med en sanselig funktionsnedsættelse, som fx blinde eller døve? Hvordan sikrer vi tilgængelighed til de sanselige oplevelser, der er arkitekturens mening?

Projektet var en kvalitativ undersøgelse baseret på empiriske data indsamlet gennem både interviews og rumlige 1:1-afprøvninger i eksisterende boliger. Disse data blev indsamlet i samarbejde med en brugergruppe, der deltog løbende igennem hele den empiriske fase. Det var personer, der var enten blinde, døve eller levede med nedsat syn eller hørelse. Desuden medvirkede en kontrolgruppe af personer uden sansenedsættelse. Deltagerne havde ingen arkitektfaglige forudsætninger, og alle deltagere i de empiriske 1:1-afprøvninger af eksisterende rum havde også deltaget i den forudgående interviewundersøgelse. Citater i artiklen stammer fra dette materiale.

Akustikken indgik i udgangspunktet som en af undersøgelsens fem arkitektoniske elementer (proportioner, åbninger, forbindelser, akustik og kompleksitet), men fik tidligt i processen en central placering, da det blev tydeligt, at den spiller en afgørende rolle i arkitekturoplevelsen.

Jeg har været ude for rum, hvor jeg er gået min vej på grund af hørelsen [...] hvor der har været så dårlig akustik, at det bare gjorde ondt i hovedet [...] det kan være nok så flot med lyset, men hvis lyden er grim, så er det bare flot, og så kan man gå igen, så kan vi ikke bruge det til noget. (Person med nedsat hørelse).



Boligens akustiske kvalitet

Når man taler om boligens akustiske kvalitet, eksisterer der tre afgørende parametre: orientering, taleforståelighed og efterklangstid.¹ Orientering og taleforståelighed kan bedst observeres og afprøves i praksis, mens efterklangstiden kan måles præcist med teknisk udstyr (se også Pedersen i dette nummer). I forhold til rummets lyd og akustiske egenskab er der en udbredt faglig enighed om, at et rums akustiske egenskaber og karakter bedst beskrives ved at måle rummets efterklangstid.² Det er almindeligt antaget, at den øverste rimelige grænse for efterklangstiden i boligens opholdsrum ligger på 0,4-0,5 sekunder. Hvis efterklangstiden i et rum bliver meget lav, betyder det, at lyden næsten ikke reflekteres, og det vil føles, som om rummet er helt stille, nærmest „dødt“. Ved en efterklangstid på 0,2 sekunder begynder man at kunne høre alting, også egenlyde, og det vil for de fleste opleves som ubehageligt og lyddødt. Når efterklangstiden omvendt er høj, betyder det, at lyden kastes rundt i rummet, det runger, og det bliver også svært at høre og forstå tale. De fleste ældre mennesker får problemer med taleforståeligheden, når efterklangstiden når 0,5 sekunder.

Sanserne i akustikoplevelsen

Umiddelbart kan det synes unødvendigt at påpege, at hørelsen er akustikkens væsentligste sansorgan. Men det empiriske materiale har påvist, at også andre sansninger er væsentlige for akustikoplevelsen af rum og arkitektur. Følesansen, den kinæstetiske sans og balancen er alle aktive sanser i vores akustiske registrering, og deres rolle får øget betydning for personer med sanselige handicap. I arbejdet med alle deltagere, både hørende, døve og dem med nedsat hørelse, fremkom begrebet „lydsans“ som væsentlig. Med lydsans skal forstås evnen til at sanse lyd, selv om den ikke kan høres, fx ved at mærke lydølgerens vibrationer i gulv og loft.

Hørelsen er central i akustiksansningen. Med hørelsen udvider vi det fysiske rum og sanser aktiviteter og informationer, der ligger langt uden for vores kropsrum og synsfelt. I arkitekturoplevelsen opløser hørelsen visuelle grænser, nedbryder fysiske barrierer og bevæger sig på tværs af rum.

Som de andre sansorganer har også øret en forunderlig adaptionsevne. For at beskytte os mod de uendelige mængder sansindtryk, vi konstant udsættes for, skruer vi ubevidst op og ned for vores hørelse i forhold til mængden af lyde omkring os. I nattens stilhed kan vi pludselig høre lyde i vores fysiske nærmiljø, som vi ikke bemærker om dagen, og vi bliver bevidste om en anden rumlig sammenhæng end i dagtimerne. Man kan ligefrem sige, at ørerne bliver vores øjne om natten, at hørelsen ser i mørket. I hvert fald sanser øret det, som øjet ikke kan se, og hørelsen er så nært forbundet med synet, at vi ikke stoler på hørelsen uden den visuelle bekræftelse. Det er derfor et velkendt fænomen, at



vi tænder lys, når vi hører en fremmed lyd, som om lyden kan materialisere sig for vore øjne. Vi vil se, hvad vi hører, før vi stoler på, at det er der.

En anden væsentlig fordel ved ørets adaptionsevne i arkitekturoplevelsen er, at vi kan skrue ned for uønskede lyde, også defineret som støj, en evne, der bliver stadig mere nødvendig, i takt med at det generelle støjniveau i vores samfund stiger støt. Vi bombarderes med lyde i alle sammenhænge, vi skruer ned for vores høreelse for at kunne fungere, og vi mister i det akustiske virvar lydoplevelser, der kunne være positive. En bevidst akustisk planlægning og bearbejdelse af vores fysiske rammer vil kunne forhindre denne tendens. „Vores ører er blevet blændet“ siger den finske arkitekt Juhani Pallasmaa (Pallasmaa 1996:36) om nutidens lyddøde bygninger og monotone lydlandskaber i offentlige rum.

Lydene er der altså hele tiden, men vi forbliver oftest ubevidste om vores sansning af dem. Fordi vi stadig sanser dem, lagres de også i vores krop, og vi reagerer fysisk på dem. Nogle mennesker er særligt sensitive over for lyd, og personer, der i øget grad er afhængige af deres høreelse, som fx personer med nedsat synsevne eller nedsat høreelse, har en øget fysisk relateret akustisk sensitivitet.

Det kommer an på, hvilken lyd det er, hvis det er en ubehagelig lyd, så bliver man stresset og føler ubehag, det er, som om det er nervetrådene, der bliver ramt. (Person med nedsat høreelse).

Hørelsen spiller en vigtig rolle i vores rumlige orientering. Ud fra kroppens centrum, der defineres som en lodret akse centralt på kroppens forside, er vi i stand til at lokalisere lydkilder og orientere os efter dem. Vi noterer os akustiske pejlemærker, vi sender lyde ud i rummet og væk fra kroppen for at aflæse rummets form og karakter af den akustiske information, rummet sender tilbage til os. Vi er ubevidst i konstant akustisk dialog med vores fysiske rammer.

Overblik er også noget med at have lyden tæt på sig. (Blind person).

For især blinde personer spiller hørelsen den primære rolle i orienteringen, og hørelsens betydning er langt større for denne gruppe end for seende. Betydningen af akustiske pejlemærker, også i et velkendt miljø som boligen, kan ikke overvurderes for personer med stærkt nedsat syn. Ud over selv at lave lyd for at kunne orientere sig rumligt ved den akustiske information, der kommer tilbage, er også aktive lydkilder, såsom et ur, der tikker, et fuglebur eller et gulv, der knirker, afgørende for den enkelte persons forståelse af rummets form og egen placering heri.

Der er jo toner i alting – bare ikke i beton [...] min mor boede i en lejlighed med beton over det hele, der havde jeg svært ved at finde rundt, der er ens lyde overalt og ingen dørtrin. (Blind person).



Nogle personer er så følsomme over for lyd og især støj, som kan give dem stærkt fysisk ubehag, at de oplever, at akustikken hindrer dem i at deltage i begivenheder og samtaler. Akustikken påvirker altså ikke blot vores fysiske velvære, men spiller også en stor rolle i forhold til kommunikation, og dermed understreges også akustikkens rolle som social faktor. Verbal kommunikation er vores primære kommunikationsmedie, og for personer med nedsat hørelse kan rummets evne til at understøtte brugen af deres hørerest være afgørende for udbyttet af verbal information, samtale og oplevelse. Kropssproget er en stor del af vores kommunikation, men stadig formidles mange nuancer og detaljer via stemmeleje og betoning, og som svagthørende oplever man ofte at føle sig udelukket og ensom i sociale sammenhænge. Akustikken påvirker altså både vores rumlige og sociale oplevelse af at eksistere i verden (se også Bisgaard i dette nummer).

Ved bevidst at arbejde med akustikken som understregning eller forstærkning af de arkitektoniske intentioner i boligen er det dog muligt for arkitekten at øge ikke bare kvaliteten af arkitekturoplevelsen, men også beboernes muligheder for at orientere sig, kommunikere og ikke mindst undgå fysisk ubehag.

Kinæstesien er også uløseligt forbundet med rummets akustik, idet hørelsen er en aktivt baseret sans: Uden bevægelse er der ingen lyd. Vi bliver nødt til at lave lyd og sende lyd ud for at kunne høre, vi klapper eller synger for til fulde at nyde fx kirkerummets storhed og potentiale; vi oplever, at først når lyden fylder rummet, vækkes det til live.

[...] så danner jeg mig et billede af, hvordan rummet ser ud, hvis jeg bruger stok, så knalder jeg den bare i gulvet, hvis jeg kommer ind i et bart rum, så laver jeg noget lyd, det bliver jeg nærmest nødt til, nærmest ligesom en flagermus. (Person med nedsat syn).

Omvendt kan rummets lydløshed understrege vores egenlyde, pludselig bliver lyden af vore egne skridt og vejrtrækning markant, og rummets stilhed fremhæver vores eksistens. Stilhed er ikke nødvendigvis ikke-lyd, men måske nærmere et udtryk for en anden koncentration, et skift i fokus. Rummet kan være stille i sin egenskab, eller stilheden kan blive dominerende, idet vi møder rummet, som også Pallasmaa siger: „En overvældende arkitekturoplevelse overdøver al ydre støj; den fokuserer vores opmærksomhed på vores egen eksistens, og som med al kunst gør den os opmærksomme på vores fundamentale ensomhed“ (Pallasmaa 1996:36, min oversættelse).

Lydsans

Følesansen er konstant aktiv i vores akustiske perception. Som nævnt kan vores indre organer opleve resonans med rummets akustik, men vi registrerer også aktivt ved berøring af vibrerende flader, der reflekterer rummets lyd. I arbejdet med gruppens døve deltagere blev „lydsansen“ en vigtig og aktiv sans. Deltagerne anvendte begrebet for at beskrive deres registreringer af døre, der blev åbnet og lukket, og af personer, der snakkede højt



uden for deltagernes synsfelt. Lydene blev konsekvent registreret gennem vibrationer i gulv-, bord- og vægflader, og det blev hurtigt tydeligt, at rummets akustik ikke nødvendigvis er utilgængelig for døve personer, selv om de absolut ingen hørerest har. Hvis rummets konstruktion og anvendte materialer giver mulighed for at kommunikere vibrationer, kan adskillige lyde kommunikeres uden besvær til personer i rummet via deres følesans. Det vil sige, at et højt skænderi, rabalder eller musik kan mærkes via fx vibrationer i enten gulvet eller væggene. Gulvet er i denne forbindelse mest oplagt, idet vi konstant er i berøring med det. Hvis brugen af „lydsansen“ på denne måde indarbejdes tidligt i designprocessen, kan arkitekten altså give døve personer adgang til lyde, bevægelser og aktiviteter, der finder sted uden for synsfeltet. Rummets akustik behøver derfor ikke nødvendigvis være utilgængelig for personer uden hørerest.

Når man står midt i et rum, så mærker man måske gulvet, om det er blødt eller hårdt, altså om det er et trægulv, det kan man godt mærke, og lidt fornemme lyden, jeg bruger jo lydsansen. [...] Somme tider hvis der er noget, der vibrerer i lang tid, så kan jeg mærke det i gulvet, altså hvis der er et rabalder, så vender jeg mig om. (Døv person).

Efterklangstidens betydning for beboelighed

Uafhængigt af handicap var alle deltagere, inklusive kontrolgruppen, i udgangspunktet ubevidste om akustiske krav eller oplevelser. I løbet af processen blev de dog alle mere bevidste om akustikken omkring sig, men også om tidligere erfaringer. Det var således tydeligt, at de fleste deltagere allerede i løbet af interviewfasen gennemgik en erkendelsesproces, som blev forstærket under de rumlige 1:1-afrøvnings, idet de opdagede, at de havde både gode og dårlige erfaringer med rum og akustik. De havde blot aldrig sat ord på dem tidligere. Det skete derfor i de fleste tilfælde, at deltageren selv blev overrasket over, hvor mange eksempler der var at fortælle om, da der først blev åbnet for de hidtil ubevidste og uformulerede akustiske erindringer. Denne udvikling var tydeligst hos deltagere med sansenedsættelse, men også kontrolgruppen satte undervejs i forløbet flere og flere ord på deres akustiske registreringer. Deltagernes umiddelbare oplevelse af ikke at have akustiske registreringer viste sig altså ikke at være sand, det var blot et spørgsmål om at være sig dem bevidst.

Fælles for alle deltagere var, at rum med lang efterklangstid, altså med rungen og ekko, gav dem problemer med at føre samtaler, især for de svagest hørende. De afprøvede eksisterende rum var alle i boliger tegnet af samme tegnestue i 1990'erne, og efterklangstiden i de individuelle rum blev målt til 0,5 sekunder for det laveste og 1,2 sekunder for det højeste. Der var kun ét rum, der mødte det fagligt accepterede niveau, og det endda på det accepterede maksimum. Men eftersom de afprøvede boliger er typiske for tidens arkitektur i materiale og konstruktionsvalg, er de voldsomt høje efterklangstider næppe unikke.



Deltagere med øget afhængighed af deres hørerest havde generelt de mest voldsomme og nuancerede beskrivelser af den oplevede akustik. I rummet, hvor efterklangstiden nåede 1,2 sekunder, blev de blinde deltagere nærmest frosset fast midt i rummet, de ønskede ikke at bevæge sig omkring, det var alt for ubehageligt og uoverskueligt. Deltagerne med nedsat syn og nedsat hørelse havde samme reaktion, om end de kunne lokkes til at bevæge sig omkring efter en tilvænningsperiode, og interessant nok havde også kontrolgruppen stor modvilje mod rummet på grund af akustikken. Alle fandt, at rummet ikke var beboeligt. Tendensen til at bemærke og kritisere akustikken var generel i alle afprøvede rum, og kun i det rum med den laveste efterklangstid (0,5 sekunder) var der enighed om, at rummet var godt. Her vendte billedet, og deltagerne med hørerest brugte pludselig mindre energi på akustikken og langt mere på at bemærke og beskrive andre elementer, såsom dagslyset, proportionerne og anvendeligheden. I dette tilfælde var deltagerne enige om, at det rum godt kunne bebos. Interessant nok var kontrolgruppen aldrig uenig med de andre deltageres vurdering af den akustiske kvalitet, blot langt mindre bevidste og mindre øvede i at nuancere og beskrive deres akustikoplevelse. På tværs af deltagergruppen var det dog tydeligt, at rum med meget dagslys, god plads, forbindelse til uderum og sammenhæng med resten af boligen – alle elementer der indledningsvis var defineret som kvaliteter – blev vurderet som mangelfulde, når efterklangstiden var for høj.

Det ville være dejligt, hvis det kom på mode igen med gobeliner, ligesom hos dronningen, det ville give sådan en blød lyd og dejlig fornemmelse. (Person med nedsat hørelse).

Akustisk tilgængelighed

Projektets resultater verificerede den oprindelige antagelse: Der eksisterer ubevidste krav til boligens efterklangstid, hvis den enkelte beboer, handicappet eller ej, skal kunne bo på egne præmisser og ikke på arkitektens. Akustikken har vist sig at have så stor betydning for grupperne med funktionsnedsættelse, på nær de døve, at den kan være afgørende for, om den enkelte person overhovedet kan opholde sig i et rum. Til en vis grad kan akustikken justeres ved personlige hjælpemidler eller bevidst møblering, men ikke i de rum, som blev afprøvet i dette projekt. Dertil var efterklangstiden alt for høj i alle rum.

Efterklangstiden påvirkes af rummets form, volumen og absorptionsevne, og her får også materialernes beskaffenhed, fladernes stoflighed samt møblering betydning. Der er generelt faglig konsensus om efterklangstidens betydning for rummets akustiske kvalitet, men der eksisterer ingen formulerede lovkrav til efterklangstiden i boligens rum.³

Blandt arkitekter er der en udbredt opfattelse af, at den øverste rimelige grænse for efterklangstiden i boligens opholdsrum bør ligge omkring 0,4-0,5 sekunder, en grænse, der har stået til troende i årtier. Set i lyset af samme periodes udvikling inden for arkitektur, boligbyggeri samt familie- og livstilsmonstre er det interessant, at man i dag ikke måler



efterklangstiden i boligen, når man bygger nyt. Det virker, som om man tager tidligere tiders norm for givet og undgår at forholde sig til konsekvenserne af fx vor tids minimalistiske boligindretning, der ofte betyder, at man indretter sig med få møbler, gardiner og tunge tekstiler. Eller konsekvensen af boligens formgivning, der i dag ofte betyder store åbne rum med lydflekterende glasflader, rå eller pudsede vægge, og dertil gerne varierende loftshøjde og funktionszoner, der smelter sammen horisontalt og vertikalt, med mindre kontrol over lydenes bevægelse i boligen som resultat. Der eksisterer stadig inden for arkitekturforskningen meget lidt viden om, hvilken indflydelse denne udvikling har på vores fysiske og mentale oplevelse af rum og især boligens rum.

Ud over behovet for en faglig diskussion og større almen bevidsthed om akustikkens betydning for oplevelsen af arkitektonisk kvalitet, fysisk velvære samt både verbal og fysisk kommunikation viser projektet også, at det er nødvendigt at inkludere akustikken i arbejdet med tilgængelighed til det fysiske miljø.

At sikre alle fysisk adgang til arkitekturens rum er kun første led, hvis målet er at garantere alle borgere mulighed for deltagelse på lige fod. Hvis rummets akustiske kvalitet ikke er høj, kan det ikke alene tvinge nogle personer til at forlade rummet igen på grund af fysisk utilpashed, men også forringe kvaliteten af både oplevelse og samvær for de personer, der kan blive. Der er derfor behov for både større vidensindsamling på feltet samt en styrkelse af opmærksomheden på og diskussionen af akustikkens rolle som central tilgængelighedsparameter.

Noter

1. Efterklangstiden beskriver den tid, der går, fra en lydkilde afbrydes, til lydtryksniveauet er faldet 60 dB.
2. Blandt andet ifølge Ballisager et al. (1976:2.10) og akustiker ved Kunstakademiets Arkitektskole Bo Mortensen.
3. Bygningsreglementet (BR95) stiller i forhold til boligen kun krav til luftlydisolation mellem boligenheder, til trinlydniveau i forhold til omkringliggende boliger og til efterklangstiden i fælles trapperum. Småhusreglementet (BR-S98) stiller kun krav til støjniveauet fra udefrakommende støj, fx trafikstøj.

Litteratur

- Ballisager, Ib et al.
1976 Akustik for bygningsteknikere. København: Teknologisk Instituts Forlag.
- Pallasmaa, Juhani
1996 The Eyes of the Skin: Architecture and the Senses. London: Academic Group Ltd.
- Ryhl, Camilla
2003 Sansernes bolig. København: Kunstakademiets Arkitektskole.



SØREN PETER LUND, HERMANN BURR, PER
MØBERG NIELSEN OG JESPER KRISTIANSEN

HVAD GØR LYD TIL STØJ?

Lyd er en naturlig del af vores omgivelser – og i form af tale en nødvendig del af kommunikationen med vores medmennesker. En stor del af vores kontakt med omverdenen formidles gennem forskellige lyde, behagelige som ubehagelige. De er med til at karakterisere forholdene i vores omgivelser og til at fremme vores velbefindende, fx lyden af vores børn, der leger, eller familiens konversation (Stockfelt 1991). Men lyde kan også være plagsomme, hvilket vi kender fra vores dagligdag. Mange mennesker kender desværre også til plagsomme lyde – støj – i forbindelse med deres arbejde. Sammenlignet med støj i privatsfæren er støj på arbejdspladsen et særligt problem, dels fordi de ansatte som regel ikke har indflydelse på støjen, og dels fordi de ikke kan undslippe støjen ved fx at gå deres vej. Ofte er det almindelige og ikke særligt høje lyde på arbejdspladsen, der bliver til støj, fx andre mennesker, der taler, telefoner, der ringer, computere, der summer osv. For at kunne nedbringe støjgenerne og øge de ansattes trivsel er det vigtigt at forstå, hvorfor lyde på arbejdspladsen bliver til støj. Det er dette, som denne artikel handler om.

Hvad er støj?

Støj er den lyd, vi helst er fri for. Støj kommer dermed til at stå i modsætning til såvel stilhed som de lyde, vi ønsker at høre. Den almindeligt anvendte definition af støj er uønsket og forstyrrende lyd, og denne definition stemmer rimeligt overens med vores almindelige opfattelse af begrebet støj. I praksis er den vanskelig at anvende, dels fordi vi sjældent er bevidste om, hvilke lyde vi gerne vil høre, og dels fordi støj for nogen ikke er støj for andre.

Det ligger implicit i definitionen af støj, at den er generende. Vi vil gerne undgå støj, men på den anden side er lyde (støj) uundgåelig, hvis samfundet skal fungere (fx trafik og arbejde med processer, maskiner osv.).



Støj i det ydre miljø

I det ydre miljø er mange udsat for trafikstøj ved at bo i nærheden af tæt trafikerede veje, jernbaner eller lufthavne. Forskningen på dette område forsøger at afdække, hvorvidt trafikstøj kan føre til stresslignende reaktioner hos de pågældende mennesker (fx Babisch et al. 2001; Maschke et al. 2002). Man mistænker trafikstøj for i det lange løb at kunne føre til hjerte-kar-sygdomme og forøge risikoen for tidlig død (for reviews, se Babisch 2000; Evans 2001). Også andre typer helbredsforringelser har været kædet sammen med udsættelse for trafikstøj, fx psykiatriske symptomer og øget risiko for abort, men evidensen for en kausal sammenhæng med udsættelse for trafikstøj er ringe (Evans 2001; Stansfeld 1992). Da denne artikels fokus er støj i arbejdsmiljøet, vil miljøaspekterne af støj ikke blive behandlet yderligere på dette sted.

Støj i arbejdsmiljøet

Traditionelt er tilgangen til støj i arbejdsmiljøet, at man opdeler den i *høreskadende støj* og *generende støj*. Mens der er nogenlunde enighed om, hvilken støj der kan give høreskader, idet dette hovedsageligt er et spørgsmål om lydets energiindhold (se nedenfor), er definitionen af, hvad der er generende støj, noget mere uklart. I denne artikel vil generende støj blive anvendt om den støj, der forekommer i det ikke-industrielle arbejdsmiljø.

Indsatsen mod støj i arbejdsmiljøet har primært været koncentreret om den høreskadende støj. Grundlaget for indsatsen har været det gennemsnitlige energiækvivalente lydtryksniveau i løbet af en otte timers arbejdsdag, kaldet støjbelastningen ($L_{Aeq,8timer}$). Støjbelastninger over 80 dB(A) kan give blivende hørenedsættelse (se side 9 i dette nummer). At være udsat for høj støj er også stressende. I metaanalyse af sammenhængen mellem blodtryk og støjudsættelse på arbejdet (hovedsageligt af studier på industrielle arbejdspladser) fandt van Kempen et al. (2002) en lille, men signifikant, effekt på det diastoliske blodtryk, men ikke på det systoliske blodtryk. Det glemmes endvidere ofte i diskussionen af høreskadende støj i arbejdsmiljøet, at høreskader og forhøjet blodtryk ikke er de eneste effekter af støjbelastningen. Man har fx observeret en sammenhæng mellem arbejdsulykker og udsættelse for høj støj (Melamed et al. 1992, 2004). Udsættelse for høj støj gør endvidere, at man kan blive træt og mere irriteret efter arbejdets ophør (Melamed & Bruhis 1996), dvs. at den personlige trivsel reduceres. Endvidere er udsættelse for støj på arbejdet en af flere faktorer, der har betydning for helbredsrelateret tidlig tilbagetrækning (Krause et al. 1997).

Høj høreskadende støj er et problem, der hovedsageligt kun vedrører industrielle arbejdspladser. Fokus på de generende aspekter af støj frem for høreskader finder man især i undersøgelser udført på ikke-industrielle arbejdspladser, fx hospitaler, kontorer, børnehaver, skoler osv. I forhold til forholdene i industrien er lydbelastningen disse



steder normalt lav til moderat, og ud fra et naivt synspunkt kan det undre, at støj skulle udgøre et væsentligt problem på de nævnte arbejdspladser. Imidlertid viser danske og udenlandske undersøgelser, at støj opfattes som et væsentligt problem af de ansatte. For eksempel angiver ca. 80 % af både kvindelige pædagoger og pædagogmedhjælpere, at de er udsat for høj støj. De er dermed de to grupper, der ligger højest i den nationale arbejdsmiljøkohorte (NAK) med hensyn til støjudsættelse i 2000. Også et stort antal folkeskolelærere rapporterer om udsættelse for høj støj (60-70 %). Disse tal er højere end tilsvarende målinger i 1990 og 1995. Blandt hele gruppen af danske arbejdstagere i NAK er rapporteringen om udsættelse for høj støj øget fra 25 % i 1990 over 29 % i 1995 til 30 % i 2000. Tilsvarende resultater haves for både Sverige og Finland (Piirainen et al. 1997, 2000; Statistics Sweden 1999). Forskerne kender ikke årsagerne til denne stigning. Ud over at støjniveauet faktisk kan være steget, kan flere andre muligheder tænkes, bl.a. at accepten af støj i arbejdsmiljøet er faldende, eller at arbejdet er blevet mere stressende.

Fra lyd til støj

Der er stærke ønsker om at reducere udsættelsen for generende støj i det danske arbejdsmiljø, men den manglende viden om, hvad der faktisk forårsager, at man føler generet, kan udgøre en forhindring for effektivt at gøre noget ved problemet. I det følgende vil blive gennemgået nogle af de vigtige faktorer, der har betydning for, at lave til moderate støjniveauer (generende støj) på ikke-industrielle arbejdspladser kan virke generende.

Lydniveauet

I arbejdsmiljøet er reguleringen af støj i al væsentlighed baseret på den høreskadende effekt af høje lydtryksniveauer. Den væsentligste parameter er støjbelastningen, som er det gennemsnitlige A-vægtede lydtryksniveau målt i løbet en otte timers arbejdsdag. Som nævnt tidligere kan støjbelastninger over 80 dB(A) føre til høreskader. Der skelnes i den sammenhæng ikke mellem lyd og støj, idet maskinstøj såvel som musik i lige grad kan skade hørelsen. Det er primært lydets energi, der er afgørende for den høreskadende effekt hos den udsatte, dog lige med den tilføjelse, at der ved forekomst af støjimpulser (dvs. pludselige, høje lyde som pistolskud og hammerslag på metal) skal foretages et tillæg på 5 dB, såfremt støjimpulserne forekommer hyppigere end én gang i minuttet. I al væsentlighed er lyd ved høje lydtryksniveauer i stand til at fremkalde høreskade og betegnes som støj helt uanset lydets karakter og sammenhæng med andre forhold. Det er samtidig indlysende, at der ved høje lydtryksniveauer er meget stor sandsynlighed for, at lyden også er generende og forstyrrende, særligt hvis man ufrivilligt er udsat for lyden, og den i øvrigt ikke har nogen betydning eller værdi for en.



Sænkes til gengæld lydtryksniveauet, begynder andre forhold ved lyden at betyde mere for graden af den medførte forstyrrelse og gene. Årsagen til lydernes opståen og lydkilden er stadig af væsentlig betydning, men også forhold som omgivelsernes akustik og lydtransmissionen frem til personen har betydning. Måske endnu vigtigere er personens relation til lyden samt en række andre faktorer af betydning for personens velbefindende. Særlig meget betyder personens hørelse, idet tab af høreevne samtidig medfører større sårbarhed og ubehag ved høj lyd (Kjellberg 1999) (se også Bisgaard i dette nummer).

En række undersøgelser af trafikstøjsproblemer i boligområder har vist, at den gennemsnitlige genevirkning og den andel af de støjudsatte, der angiver at være „meget generet“, er et robust parameter, der kan forudsiges på basis af den undersøgte gruppes gennemsnitlige udsættelse for støj (Miedema & Oudshoorn 2001; Miedema & Voss 2003). Modsat kan kun en ret lille del af de individuelle forskelle i gener forklares med forskelle i udsættelsesniveau. Samme tendens kan findes i undersøgelser af støjgener i arbejdsmiljøet. Manglende repræsentativitet i valget af måleperioder kan også nedsætte associationen mellem den målte støjbelastning og støjens genevirkning. Ved en undersøgelse af støjudsættelse og genevirkninger på mange forskellige typer arbejdspladser, der alle havde et støjniveau under 85 dB(A), kunne kun 23 % af variansen ($r = 0,48$) forklares ved forskelle i den målte støjbelastning (Kjellberg et al. 1996). Ved senere analyser på samme data fandt man, at lydtryksniveauet ikke kunne forklare en statistisk signifikant del af variansen hos gruppen med kontorarbejde, fordi variationen i støjbelastningen i denne gruppe var relativt begrænset (Landström et al. 1992). Hvis eksempelvis det gennemsnitlige lydtryksniveau blev korreleret med en almen bedømmelse af støjens genevirkning på arbejdspladsen, faldt korrelationen (fra $r = 0,48$ til $r = 0,29$), og blot 8 % af den almene bedømmelse af støjen kunne forklares med det målte lydtryksniveau. Det er således vanskeligt at beskrive, hvor meget af det frekvensvejede lydtryksniveau, der kan henføres til henholdsvis akustiske og ikke-akustiske forhold. Formodentlig kan omkring 25 % af støjens genevirkning tilskrives den målte gennemsnitlige støjbelastning. De ikke-akustiske forhold af støjens genevirkning har således langt større betydning (Kjellberg et al. 1999).

Lydens informationsindhold

Menneskestemmen er en særlig type lyd, idet den ud fra et biologisk synspunkt bærer på informationer på mange niveauer, bl.a. semantisk information, information om talerens identitet og emotionelle tilstand og om dennes afstand og retning i forhold til modtageren (se også Larsen i dette nummer). Andre menneskers stemmer har derfor en særlig evne til at forstyrre mentale processer. I laboratorieforsøg har man særligt studeret sådanne negative effekter under løsningen af opgaver, der kræver brug af korttids hukommelsen, som fx indlæring og genkaldelse af en tal- eller bogstavrækkefølge. Dette kaldes for „uvedkommende stemmeeffekt“ (engelsk: *irrelevant speech effect*). Forsøg i laboratorierne har vist,



at effekten er markant, idet antal fejl kan øges med op til 30-50 %, og den er vedvarende, dvs. at effekten ikke forsvinder med tilvænning (for reviews, se Banbury et al. 2001; Hughes & Jones 2003). Hvad den uvedkommende stemme siger, er ligegyldigt. Hukommelseskrævende kognitive processer forstyrres nemlig, uanset om den uvedkommende stemme er på et sprog, man forstår, eller ej. Derimod er meningsindholdet i den uvedkommende stemme en ekstra forstyrrende faktor, hvis man løser en kognitiv opgave, der kræver meningsforståelse, fx forståelse af en tekst (Banbury et al. 2001; Oswald et al. 2000).

Det formodes, at den ovenfor beskrevne „uvedkommende stemmeeffekt“, som er vel-studeret i laboratoriemiljøer, også er af betydning på fx kontorer. Laboratorieforsøg har da også bekræftet, at den „uvedkommende stemmeeffekt“ kan reproduceres med baggrundsstøj fra kontormiljø (Banbury & Berry 1998). I takt med at andelen af kognitivt krævende arbejde stiger på bekostning af manuelt arbejde, vil problemer relateret til den generende og distraherende virkning af (andres) stemmer i arbejdsmiljøet stige (Banbury et al. 2001; Hughes & Jones 2003).

Man ved fra feltundersøgelser på arbejdspladser, at andre personers tale opfattes mere generende end mange andre lyde, herunder trafikstøj udefra, kontormaskiner, ventilation osv. (men ikke telefoner, der ringer). Problemet er særligt udtalt på kontorarbejdspladser (Banbury & Berry 2005; Landström et al. 1992). Dette har medført, at man i kontorlandskaber har forsøgt at maskere tale med baggrundslyd (*sound conditioning*). I de tilfælde, hvor man har positiv effekt af maskeringen, opleves baggrundslyden desværre ofte som uforholdsmæssigt generende (Kjellberg & Skölström 1991).

Endelig skal nævnes, at andre lyde end tale kan have et informationsindhold, der gør dem mere eller mindre generende eller forstyrrende. Udløses der en alarm ved fejl på en maskine, kan lyden være både stærkt forstyrrende og generende for uvedkommende, mens lyden for den person, der passer maskinen, ikke opleves som generende, fordi det er et varslingsignal om en nødvendig indgriben i arbejdsprocessen.

Lydens forudsigelighed og kontrollerbarhed

Inden for psykosocial stressforskning har mange undersøgelser påvist, at uforudsigelige og ukontrollerbare hændelser er mere stressende end tilsvarende forudsigelige og kontrollerbare hændelser (Thompson 1981). I undersøgelser af trafikstøj har man fundet, at den oplevede kontrol har betydning for, hvor generet man føler sig af støjen. De, som føler, at de har mulighed for at påvirke myndighedernes beslutning, er generelt mindre generede af støjen end de, som føler sig ude af stand til at ændre på forholdene (Jue et al. 1984).

For støjudsættelse på arbejdspladsen er det vist, at lydets forudsigelighed og kontrol er associeret til distraktion i forhold til arbejdsopgaven, mens den er uafhængig af den oplevede forstyrrende effekt. Det vil sige, at den subjektivt oplevede forudsigelighed havde betydning for, i hvilken grad lyden opfattedes som generende (Kjellberg et al.



1996). Som konsekvens heraf kan man ved kontorarbejde acceptere ganske høje støj-niveauer, hvis støjen blot er en konsekvens af ens egne aktiviteter. Den egenprocurede støj kan ses som en uundgåelig konsekvens af en arbejdsproces, der nødvendigvis skal gennemføres. Andre forhold kan have indflydelse på, hvor meget man reagerer på lyde, man selv er årsag til, herunder lyde, der indeholder information om arbejdsprocessen og virker som et feedback til operatøren.

I laboratorieundersøgelser har man fundet, at periodisk lyd har større negativ effekt på præstationen end kontinuerlig lyd, og denne effekt forstærkes, hvis lyden fremkommer i et uforudsigeligt mønster (Kohfeld et al. 1978). Denne effekt af uforudsigelighed ved støjen kan tilmed fortsætte efter en støjudsættelse, idet man har fundet nedsat præstation også i tiden efter udsættelsen, samt at denne følgevirkning var større, når støjen var uforudsigelig og ukontrollerbar (Singer et al. 1990).

Arbejdsopgaver og arbejdets karakter

Den subjektive forstyrrelse og gene af støj antages at være afhængig af arbejdsopgavernes karakter. Dette må i særlig grad forventes, når lyden maskerer den information, der er nødvendig for at udføre arbejdsopgaven. Kjellberg et al. (1996) har da også fundet, at der er en høj grad af sammenhæng mellem taleinterferens og vurdering af genen. Derimod er den empiriske støtte for denne sammenhæng mindre entydig og betydeligt svagere for andre aspekter af arbejdsopgavernes karakter. For eksempel finder Kjellberg et al. (1996), at den oplevede gene på grund af støj er mindre, jo mere engagerende arbejdsopgaven vurderes at være.

Arbejdsopgavernes kompleksitet er en faktor, der kan moderere effekten af støj. I en række israelske arbejdspladsundersøgelser fandt man således, at kombinationen af støj-udsættelse og komplekse arbejdsopgaver øger sygefraværet og ulykkesrisikoen (Fried et al. 2002; Melamed et al. 2004). I laboratorieforsøg har man observeret, at en kompleks aritmetisk opgave kan klares lige godt med støj som uden, hvis man yder en ekstra mental indsats for at modvirke støjens negative effekter. Denne ekstra mentale indsats har dog psykofysiologiske omkostninger i form af forhøjet udskillelse af kortisol og noradrenalin (Tafalla & Evans 1997). Under velkontrollerede laboratoriebetingelser har man kunnet påvise konsistente forskelle i forstyrrelse under forskellige arbejdsopgaver, men det er påfaldende, at forskellene er ganske små og kun kan forklare en mindre del af de forskelle, som generelt synes at foreligge mellem forskellige typer arbejdspladser. Det er derfor sandsynligt, at divergenser i meningsfuldhed og manglende mulighed for undvigelse af støjen er meget væsentlige faktorer til forklaring af de nævnte forhold.

Effekter af arbejde i støjfyldt arbejdsmiljø er særligt fremtrædende i opgaver, som ikke direkte afspejles i den enkeltes præstationsevne, men som påvirker motivationen til at klare sig godt i opgaven (Evans & Johnson 2000; Singer et al. 1990; Tafalla & Evans





1997). Tolkningen af dette er, at arbejdet i visse tilfælde er mere trættende under støjudsættelse, og efterfølgende er motivationen til at yde samme arbejde i en tilsvarende opgave mindre. Sådanne seneffekter af støjudsættelse kan også opstå, uanset den første præstation var relativt upåvirket af den samtidige støjudsættelse (Kjellberg 1999).

Muligheder for at undvige støj og tiltag til begrænsning af støjen

På et værksted betragtes støjen ofte som en uundgåelig del af arbejdsforholdene, mens tilsvarende lyd vil blive anset som helt unødvendig på et tilknyttet kontor. Dette er sandsynligvis hovedårsagen til, at støjudsættelse anses som acceptabel på værkstedet, men ikke på kontoret. I en undersøgelse bad Kjellberg et al. (1996) deltagerne om at vurdere, hvor store muligheder der var for at sænke lydniveauet på arbejdspladsen. Deres bedømmelse viste sig at følge deres vurdering af generne ved støjen. De, som anså, at der var gode muligheder for at reducere lydniveauet, var mere generede end de, som mente, at der allerede var gjort, hvad der kunne gøres. Forskellen i vurderingen af generne svarede til en forskel i lydtryksniveau på mere end 10 dB.

De subjektive reaktioner på støj kan påvirkes af, hvilken attitude man har til støjkilden. Eksempelvis var de personer, som angav at være mindst generede af støjen fra Concorde-overlydsflyet, også de, som havde de stærkeste nationale følelser for Concorde-projektet (McKenna 1980). Ligeledes kan selvvrurderede symptomer og helbredsproblemer, der tilskrives støj, influeres af holdningen til støjkilden (Hatfield et al. 2001). Vurderingen af støjen i et boligområde kan tilsvarende tænkes at afspejle en generel holdning til boligområdet snarere end at være en reaktion på støjen (Jonah et al. 1981). Kjellberg et al. (1996) finder således også, at negative vurderinger af støjen på arbejdspladsen var stærkt forbundet med utilfredshed med andre aspekter af arbejdsmiljøet.

Individuelle forskelle i reaktion på støj

Samme lyd kan fremkalde vidt forskellige reaktioner hos forskellige mennesker (se Pedersen i dette nummer), men det er uklart, i hvilken udstrækning disse forskelle beror på en generel og stabil forskel i følsomhed over for støj, eller om de skyldes tilfældige forskelle i det enkelte individs tilstand og andre situationsbestemte forhold. Såfremt man kan konstatere, at der findes stabile og generelle forskelle mellem forskellige individers reaktion på støjudsættelse, er det tilmed uklart, om det er et udslag af en specifik støjfølsomhed, eller det skal ses som en mere generel følsomhed over for generne fra en række andre faktorer (Stansfeld 1992).

Der findes indikationer på, at individforskelle i præstation under støjudsættelse er mindre stabile end forskelle i de subjektive reaktioner, og erfaring med den aktuelle



arbejdsopgave har stor indflydelse på de nævnte forskelle. Årsagen til, at mere komplekse opgaver er mere følsomme over for støjpåvirkning, kan antages at være, at disse opgaver kræver en større del af den mentale kapacitet, så man kun har en lille reservekapacitet til at klare den ekstra belastning, der følger med støjudsættelsen. Tilsvarende vil træning i en arbejdsopgave betyde, at samme præstation kan opnås med en mindre del af den tilgængelige kapacitet. Dette kan forklare, at de største negative præstationseffekter ved støjudsættelse blev fundet hos dem, der havde de største vanskeligheder med opgaven (Schultz & Battmann 1980).

Spørgsmålet er, om der findes grupper, der er særligt følsomme over for støj, og for hvem der måske skal stilles større krav til et godt lyd miljø (se Ryhl i dette nummer). Man har dog ikke umiddelbart kunnet påvise nogen klar relation mellem støjfølsomhed og parametre som køn og alder. Den eneste gruppe, som næsten altid viser sig at være mere følsom over for støj, er personer med nedsat høreevne, hvilket kan tilskrives det forhold, at støj i højere grad vanskeliggør taleopfattelsen for den hørehæmmede end de normalthørende (Aniansson et al. 1983). Samtidig sker der en forvrængning af lyden, som er en følge af høretabet, og som bidrager til, at støj opfattes som mere ubehageligt (Kjellberg 1999).

Støj og stress

Selvrapporteret gene er det hyppigst anvendte mål for negative effekter af støj på ikke-industrielle arbejdspladser. Man har dog også undersøgt andre konsekvenser af støjudsættelse, bl.a. stress. I to studier på hospitalsafdelinger fandt man signifikante positive sammenhænge mellem selvrapporterede stressniveauer og objektivt målte lyd niveauer (Morrison et al. 2003) og efterklangstiden (Blomkvist et al. 2005) (se definition i Ryhl i dette nummer, note 1). I den førstnævnte undersøgelse fandt man endvidere positive sammenhænge mellem fysiologiske stressreaktioner såsom høj puls og objektivt målte lyd niveauer. I laboratorieforsøg har man observeret øget udskillelse af stresshormonet adrenalin hos personer, der udførte kontorlignende opgaver i baggrundsstøj fra et storrums kontor sammenlignet med personer, der arbejdede i stille omgivelser (Evans & Johnson 2000). Teoretisk set vil stresstilstanden medføre øget anspændthed og dermed øget træthed og andre uspecifikke somatiske symptomer. Sådanne effekter er blevet observeret i laboratoriestudier (Evans & Johnson 2000; Witterseh et al. 2004) og i arbejdspladsundersøgelser (Melamed & Bruhis 1996; Melamed et al. 1992).

Et andet spørgsmål vedrørende forbindelse mellem støj og stress er, om stress i arbejdsmiljøet kan føre til, at støjen opleves mere generende. Dette er et særdeles relevant spørgsmål, idet det mest anvendte mål for støjproblemer i arbejdsmiljøet som nævnt er selvrapporteret gene. Leather et al. (2003) observerede en sådan vekselvirkning mellem stressorer i arbejdsmiljøet og objektivt målte støjniveauer på to kontorarbejdspladser. Dette viste sig på den måde, at gruppen med mest stress og højeste støjniveauer også



rapporterede om mindst jobtilfredshed, mindst engagement i arbejdet og om flest uspecifikke helbredssymptomer. Der er imidlertid behov for flere undersøgelser til at bekræfte, at stress medvirker til at øge støjrelateret gene.

Konklusioner

Lyde findes overalt, også på arbejdspladsen. Når lyde er uønskede og plagsomme, bliver lyden til støj. Flere og flere rapporterer om meget støj i deres arbejdsmiljø. Det er bemærkelsesværdigt, at den højeste rapportering om udsættelse for støj i det danske arbejdsmiljø kommer fra ikke-industrielle brancher, nemlig fra daginstitutionsområdet og fra skolelærere. Den vigtigste effekt af støj i de ikke-industrielle brancher er, at den er generende. Forskningen viser, at selv støj med lave lydniveauer kan være stærkt generende. For at kunne reducere genererne på grund af arbejdsrelateret støjudsættelse er det nødvendigt at identificere de omstændigheder og faktorer, der gør, at lyd opfattes som støj og dermed bliver generende. At lyd opleves som generende (opfattes som støj), skyldes en kombination af flere faktorer, bl.a.:

- Lydniveauet
- Lydens informationsindhold
- Lydens forudsigelighed og kontrollerbarhed
- Arbejdsopgavernes karakter
- Mulighederne for, at støjen kan forebygges
- Individuelle faktorer.

Endelig er genepåvirkning ikke den eneste effekt af støjudsættelse. Studier tyder endvidere på, at udsættelse for generende støj kan være stressende og dermed medføre øget træthed, nedsat motivation og øget iritabilitet efter arbejdet.

Litteratur

- Aniansson, G., K. Pettersson & Y. Peterson
1983 Traffic Noise Annoyance and Noise Sensitivity in Persons with Normal and Impaired Hearing. *Sound Vib.* 88:85-97.
- Banbury, S.P., J. Macken, S. Tremblay & D.M. Jones
2001 Auditory Distraction and Short-term Memory: Phenomena and Practical Implications. *Human Factors* 43:12-29.
- Babisch, W.
2000 Traffic Noise and Cardiovascular Disease: Epidemiological Review and Synthesis. *Noise & Health* 8:9-32.
- Babisch, W., H. Fromme, A. Beyer & H. Ising
2001 Increased Catecholamine Levels in Urine in Subjects Exposed to Road Traffic Noise: The Role of Stress Hormones in Noise Research. *Environ Int.* 26:475-81.



- Banbury, S.P. & D.C. Berry
1998 Disruption of Office-related Tasks by Speech and Office Noise. *Brit J Psychol* 89:499-517.
- 2005 Office Noise and Employee Concentration: Identifying Causes of Disruption and Potential Improvements. *Ergonomics* 48(1):25-37.
- Blomkvist, V., C.A. Eriksen, T. Theorell, R. Ulrich & G. Rasmanis
2005 Acoustics and Psychosocial Environment in Intensive Coronary Care. *Occup Environ Med* 62: e1 [<http://www.occenvmed.com/cgi/content/full/62/3/e1>].
- Evans, G.W.
2001 Environmental Stress and Health. I: A. Baum, T.A. Revenson & J.E. Singer (eds.): *Handbook of Health Psychology*. Mahwah, NJ: Lawrence Erlbaum Associates.
- Evans, G.W & D. Johnson
2000 Stress and Open-office Noise. *J Appl Psychol* 85:779-83.
- Fried, Y., S. Melamed & H.A. Ben-David
2002 The Joint Effects of Noise, Job Complexity, and Gender on Employee Sickness Absence: An Exploratory Study across 21 Organizations – The Cordis Study. *J Occup Org Psychol* 75(2):131-44.
- Hatfield, J., R.F.S. Job, N.L. Carter, P. Pelpoe, R. Taylor & S. Morrell
2001 The Influence of Psychological Factors on Self-reported Physiological Effects of Noise. *Noise & Health* 3:1-13.
- Hughes, R.W. & D.M. Jones
2003 Indispensable Benefits and Unavoidable Costs of Unattended Sound for Cognitive Functioning. *Noise & Health* 6:63-76.
- Jonah, B.A., J.S. Bradley & N.E. Dawson
1981 Predicting Individual Subjective Responses to Traffic Noise. *J Appl Psychol* 66:490-501.
- Jue, G.M., S.A. Shumaker & G.W. Evans
1984 Community Opinion Concerning Airport Noise-abatement Alternatives. *J Environ Psychol* 4:337-45.
- Kjellberg, A.
1999 Betydelsen av icke-akustiske förhållande og individuella skillnader. I: U. Landström, S. Arlinger, S. Hygge, Ö. Johansson., A. Kjellberg & K.W. Persson (eds.): *Störande buller. Kunskapsöversikt för kriteriedokumentation. Arbeta och hälsa* 27. Arbetslivsinstitutet.
- Kjellberg, A. & B. Sköldström
1991 Noise Annoyance during the Performance of Different Nonauditory Tasks. *Percept Mot Skills* 73:39-49.
- Kjellberg, A., U. Landström, M. Tesarz, L. Söderberg & E. Åkerlund
1996 The Effects of Nonphysical Noise Characteristics, Ongoing Task and Noise Sensitivity on Annoyance and Distraction Due to Noise at Work. *J Environ Psychol* 16:123-36.
- Kohfeld, D.L. & D.W. Goedecke
1978 Intensity and Predictability of Background Noise as Determinants of Simple Reaction Time. *Bull Psychon Soc* 12:129-32.
- Krause, N.L., J. Lynch, G.A. Kaplan, R.D. Cohen, D.E. Goldberg & J.T. Salonen
1997 Predictors of Disability Retirement. *Scand J Work Environ Health* 23:403-13.





- Landström, U., A. Kjellberg, M. Tesarz & E. Åkerlund
1992 Samband mellan exponeringsnivå och störningsgrad för buller i arbetslivet. Arbetsmiljöinstitutet, Arbete och Hälsa 42.
- Leather, P., D. Beale & L. Sullivan
2003 Noise, Psychosocial Stress and their Interactions in the Workplace. *J Environ Psychol* 23:213-22.
- Maschke, C., J. Harder, H. Ising, K. Hecht & W. Thierfelder
2002 Stress Hormone Changes in Persons Exposed to Simulated Night Noise. *Noise & Health* 5:35-45.
- McKinnell, A.C.
1980 Annoyance from Concorde Flights around Heathrow. I: J.V. Tobias, G. Jansen & W.D. Ward (eds.): Proceedings of the Third International Congress on Noise as a Public Health Problem. ASHA Reports 10. American Speech-Language-Hearing Association, Rockville, MD.
- Melamed, S. & S. Bruhis
1996 The Effects of Chronic Industrial Noise Exposure on Urinary Cortisol, Fatigue, and Irritability. *J Occup Environ Med* 38:252-6.
- Melamed, S., Y. Fried & P. Froom
2004 The Joint Effect of Noise Exposure and Job Complexity on Distress and Injury Risk among Men and Women. The Cardiovascular Occupational Risk Factors Determination in Israel Study. *J Occup Environ Med* 46:1023-32.
- Melamed, S., J. Luz & M.S. Green
1992 Noise Exposure, Noise Annoyance and their Relation to Psychological Distress, Accident and Sickness Absence among Blue-collar Workers – the Cordis Study. *Israel J Med Sci* 28:629-35.
- Miedema, H.M. & H. Vos
2003 Noise Sensitivity and Reactions to Noise and Other Environmental Conditions. *J Acoust Soc Am* 113:1492-504.
- Miedema, H. M. & C.G. Oudshoorn
2001 Annoyance from Transportation Noise: Relationships with Exposure Metrics DNL and DENL and their Confidence Intervals. *Environ Health Perspect* 109:409-16.
- Morrison, W.E., E.C. Haas, D.H. Shaffner, E.S. Garrett & J.C. Fackler
2003 Noise, Stress, and Annoyance in a Pediatric Intensive Care Unit. *Crit Care Med* 31:113-9.
- Oswald, C.J., S. Tremblay & D.M. Jones
2000 Disruption of comprehension by the meaning of irrelevant sound. *Memory* 8: 345-50.
- Piirainen, H., A.L. Elo, M. Hirvonen, K. Kauppinen, R. Ketola, H. Laitinen et al.
2000 Työ ja terveys – haastattelututkimus [Work and health survey]. Helsinki: Finnish Institute of Occupational Health.
- Piirainen, H., A.L. Elo, E. Kankaanpää, H. Laitinen, K. Lindström, T. Luopajarvi et al.
1997 Työ ja terveys – haastattelututkimus [Work and health survey]. Helsinki: Finnish Institute of Occupational Health.
- Singer, J.E., J.B. Aciri & M.H. Schaeffer
1990 Cognitive Changes from Noise Exposure. I: B. Berglund & T. Lindvall (eds.): Proceedings of the 5th International Congress on Noise as a Public Health Problem (4). Swedish Council for Building Research, Stockholm.



- Schultz, P. & M. Battmann
1980 Die Auswirkungen von Verkehrslärm auf verschiedenen Tätigkeiten. *Z Exp Angew Psychol* 27:592-606.
- Stansfeld, S.A.
1992 Noise, Noise Sensitivity and Psychiatric Disorder – Epidemiological and Psychophysiological Studies. *Psychol Med, Supplement* 22.
- Statistics Sweden.
2000 Arbetsmiljön. [Work environment 1999]. Stockholm: Statistics Sweden.
- Stockfelt, T.
1991 Sound as an Existential Necessity. *J Sound Vib.* 151:367-70.
- Tafalla, R.J. & G.W. Evans
1997 Noise, Physiology and Human Performance. The Potential Role of Effort. *J Occup Health Psychol* 2:148-55.
- Thompson, S.Z.
1981 Will it hurt less if I can control it? A complex answer to a simple question. *Psychol Bull* 90:89-101.
- van Kempen, E.E.M.M., H. Kruize, H.C. Boshuizen, C.B. Ameling, B.A.M. Staatsen & A.E.M. de Hollander
2002 The Association between Noise Exposure and Blood Pressure and Ischemic Heart Disease. A Meta-analysis. *Environ Health Perspect* 110:307-17.
- Witterseh, T., D.P. Wyon & G. Clausen
2004 The Effects of Moderate Heat Stress and Open-plan Office Noise Distraction on SBS Symptoms and on the Performance of Office Work. *Indoor Air* 14(8):30-40.



OLAV HARSLØF

MUSIK FOR MISBRUGERE

Københavns Hovedbanegårds vestre indgang kaldes Istedgade-indgangen, idet den kun ligger et stenkast fra denne gades begyndelse. De første 300 meter betegnes stadig som den „mindre fine“, „billige“, „erotiske“ eller „klamme“ ende af Istedgade, der strækker sig gennem det sydvestlige Vesterbro.¹ I mere end 100 år har dette gadestykke været hjemsted for den prisbillige del af den københavnske gadeprostitution og bordelvirksomhed,² og siden pornografiens frigivelse i 1969 fuldendtes gadebilledet af butikker med billedpornografi, film og erotiske hjælpemidler samt små biografer.

Kvarteret, der rummer et meget stort antal hoteller i alle prisklasser, frekventeres af rejsende (mænd), typisk fra handels-, kontor-, arbejder-, søfarts- og landbrugerhvervene samt soldater på orlov. Men også københavnere fra disse sociale lag har udgjort en væsentlig del af kundekredsen, ligesom helt unge (drengene) har kombineret alkoholafprøvnings med indhentning af de første erotiske erfaringer.

Kvarteret var synligt præget af alkoholikere og alkoholindtagelse, og slagsmål med legemsbeskadigelse var en del af nattens gadebillede. Dertil kom småkriminalitet som tyverier og bondefangeri. Med hashens og narkotikaens indtog i prostitutionsmiljøet blev gadestykket og det nærliggende Halmtorvet også hjemsted for narkomaner, narkotikasælgere og afhængighedsprostitution.³

En langvarig byfornyelse af kvarteret siden 1980'erne kombineret med forstærket indsats fra politi og sociale myndigheder har nu fjernet (eller flyttet) de mest iøjnefaldende af disse problemer: Afhængighedsprostitutionen er kun sporadisk og beruselsesskaderne små, ligesom bordelvirksomheden og gadeprostitutionen er mere diskret. Men narkotikasalget og forbruget – især af heroin – er usvækket.⁴ Det betyder, at gadestykket er blevet roligere og kan tage sig helt eksotisk ud med sine farverige asiatiske restauranter og pornografiske vinduesudstillinger. Narkomanerne er fredelige, om end noget usikre på benene som alkoholikerne, og købet og indtagelsen af heroinen var i stigende grad blevet henlagt til indgangsrummet ved Hovedbanegårdens Istedgade-indgang, ugeneret af vind og vejr. Dette rum fik således multifunktion som handelsplads, fixerum, mødested,



værtshus og varместue. Den megen cigaretrykning og øldrikning gav rummet en særlig lugt og farve, og på gulvet blandt cigaretskod og flaskeskår sås ikke sjældent en brugt kanyle. På velbesøgte dage kunne det rejsende publikum have svært ved at passere indgangsrummet, og børnefamilier valgte ofte en anden og fjernere indgang eller udgang. Banegårdspolitiet formåede ikke trods daglige påtaler at holde narkomanerne og alkoholistkerne borte, og efter den store restaurering af banegårdshallen i 90'erne fremstod det ildelugtende og skidne rum med sin population af misbrugere med sølle udseende særlig grelt som entré til den fornemme og renholdte hal. Klager fra publikum, læserbreve i aviserne og politikerindlæg i borgerrepræsentationen på rådhuset gjorde snart „Istedgadeindgangen“ til en veldefineret term for et i den almene bevidsthed socialt fænomen.

DSB havde således et alvorligt problem, som måtte løses på en såvel human som effektiv måde. I 2003 opsattes da en højttaler i indgangsrummet, hvorfra klaver- og orkestermusik fra den romantiske periode (ca. 1800-1860) afspillede med kraftig, dog ikke støjmæssigt generende, styrke døgnet rundt. I løbet af få dage tømtes rummet for misbrugere, og ugen efter kunne en maler rense vægge, loft, gulv og træværk og derpå påføre rummet de samme farver, som prydede resten af banegårdshallen.

Musik til glæde og forskrækkelse

Man har altid vidst, at musikalske genrer og stilarter henvender sig til og modtages af forskellige samfundslag og generationer. Cafeer, restauranter, tøjbutikker og andre snævert definerede livsstilsforretninger søger at tiltrække kunderne gennem et målgruppe-specificeret musikvalg. Især er de mange cafeer stærkt afhængige af deres musikkoncept. Publikum søger mod den musik, det identificerer sig med. Tidligere tiders brug af musik i indkøbscentre og supermarkeder er stort set ophørt. I 1970'erne producerede Bent Fabricius Bjerre og hans selskab Metronome lettere pop/klassisk musik med svage bas- og diskantfrekvenser til FDB-koncernens butikker ud fra en forskning, der godtgjorde, at dette musikprodukt fremmede købelysten hos kunderne. Det gjorde det hos nogle, mens andre snarere blev forvirrede og andre igen decideret irriterede. Omvendt indledte de amerikanske styrker angrebet på Bagdad under Irak-invasionen med nogle døgnspilning af heavy metal-musik fra meget kraftige højttalere rettet mod byen. Kun en meget lille gruppe af unge musikalsk vektororienterede irakere har, som (de fleste af) de amerikanske tropper, haft fornøjelse af denne koncertouverture til den efterfølgende bombning af byen. For det store flertal af Bagdads indbyggere blev musikken opfattet som en hæsleg og nervefortærende larm – hvilket da også var meningen.

Musik og lyd har altid – og især i den musikalske reproduktions tidsalder (fra grammofon og radio til analog og digital optagelse) – været benyttet under tortur. Det menneskelige øres direkte adgang til hjernen gør det muligt gennem kraftige højfrekvente dissonanser eller rene svingninger (ubearbejdede toner)⁵ at bringe et individ på vanviddets



rand på kort tid.⁶ På den anden side ved vi fra fiktionsfilmen, at det konstant kørende musikalske lydspor, fører os behageligt fra stemning til stemning som en følelsesguide. Filmenes genrebetegnelser „romantisk drama“, „action thriller“, „familiefilm“, „krimi“ er samtidig partituranvisning for komponisten. Musik, vi er fortrolige med, beroliger og bereder os: I biografen eller foran fjernsynet slapper vi af for at lade os fastholde i fiktionen, på operationsbordet får den os til at affinde os med det forestående kirurgiske indgreb. Musik, der er os fremmed, gør os derimod agtpågivende, irriterede, ubehageligt til mode eller bange.⁷

Den samme musik har som oftest forskellige funktioner på forskellige befolkninger, samfundslag og generationer. Hård rock nydes af unge og yngre fra de vestlige civilisationer og afskys af midaldrende og ældre. Pentaton balinesisk musik (femtoneskala) eller arabisk, pakistansk og indisk musik, der bevæger sig ud over den fra naturtoneskalaen tempererede (modererede eller tillempede) vestlige 12-toneskala,^[6] vil hurtigt kede eller irritere den alment musikalske vesteuropæer og amerikaner. Omvendt vil den Arnold Schönbergske atonale, dissonerende og „funktionsløse“ anvendelse af de samme 12 toner vække ubehag eller ligefrem vrede hos den overvejende del af verdens befolkning, ligesom et hvilket som helst sagesløst publikum udsat for 1950'ernes europæiske *Darmstadt-kompositioner*^[8] ville flygte eller gå til korporligheder.

Men heller ikke de gamle centraleuropæiske mestre som Bach, Haydn og Mozart kan længere regne med at vække de samme følelser hos alle europæere. Store ungdomsgenerationer er ikke længere fortrolige med dem, og samfundsklasser og lag, der ikke påtvinges disse komponisters musik i repræsentativt øjemed (ved nationale eller EU-højtideligheder), hører dem sjældent eller aldrig. I en familie kan der således udmærket forekomme tre-fire forskellige former for musiksmag: De ældre lytter fx til klassisk musik, jazz eller ældre beat/rock, de yngre til moderne rock, fusionsmusik og verdensmusik („etnisk musik“), og børnene til pop og rock-pop. Jazzen har sin særlige publikumsopdeling i tilhængere af moderne jazz på den ene side og revival eller traditionel jazz (også kaldet „happy jazz“) på den anden. Mange musikelskere nyder flere af disse genrer, mens lige så mange foretrækker en enkelt genre eller to. De to danske hel- og halvstatslige tv-kanaler DR1 og TV2 har i årtier valgt ikke at sende egentlige koncertudsendelser, da „musikken splitter“ familien foran skærmen. Musik kan kun bringes, når den er medium for et andet formål som fx at vise børns („Stjerne for en aften“, „Børnemelodigrandprix“) eller politikeres, tv-værter og andre mediekendisser („Showtime“) stærkt coachede eller iscenesatte sangpræstationer. Her er det „tv-samlende“ forståelsen for eller ligefrem medlidenheden med amatørers mere eller mindre talentløse musikalske anstrengelser.

Disse halsbrækkende former for tv-underholdning sætter imidlertid fokus på intonationsproblemet – dvs. spørgsmålet om rent eller falsk. Ikke alle mennesker kan synge rent, da det for manges vedkommende kræver regelmæssig sang- og stemmetræning. Derimod kan de fleste høre, om der synges rent eller falsk. Det fremgår



tydeligt af pointafgivningen ved de årlige europæiske melodigrandprixer: Dårlig eller blot usikker intonation giver meget lave pointtal, mens klare og rene stemmer flere gange har sikret sejren på trods af mindre vitalitet og spektakulært setup. Næsten ingen mennesker kan udholde at høre andre synge falsk – her forstået som falsk i forhold til den indlærte skala – i længere tid. Således opfordres præster med intonationsproblemer til ikke at fremsynge velsignelser, bønner og bekendelser i forbindelse med gudstjenestens korsvarritual. Dertil kommer, at dårlig fremført intonation i modsætning til andre handicap uvægerligt appellerer til den menneskelige skadefryd.

Endnu en vigtig information kan udledes af de nævnte musikalske tv-underholdningsprogrammer: nemlig de krav, der ud over tonalitetskravet stilles til en sikker vinder. Det højeste pointtal er altid gået til en melodi fremført i den såkaldte Motown-stil og -rytme – 4/4 up-tempo. Således også i 2006 til de finske vindere, trods serveringen som „monsterrock“. Stilen og rytmen udvikledes på Detroit-pladeselskabet af samme navn (Motown = motorbyen Detroit, et af centrene for amerikansk bilindustri) i årene 1958-77 og skabte den siden da så karakteristiske Motown Sound af klang, rytme og specifik instrumentsammensætning. Mange store amerikanske musikere er udgået fra Motown-studiet og i 1960'erne bredte stilen sig over hele USA og Europa og påvirkede den igangværende beat-, rock- og popudvikling, hvor især rytmen for grandprixmusikkens vedkommende synes at have taget blivende ophold.

Endelig skal det nævnes, at den rock-pop-genre, som grandprixvindermelodierne fremføres i, harmonisk holdes inden for rene dur- og molakkorder og kun sjældent benytter septimakkorder – stor septim (maj-7) som swing og moderne jazz gør det, eller formindsket septim som revivaljazzen. Og aldrig de såkaldt udvidede akkorder (maj-9, maj-11 og maj-13).

Denne præsentation af nogle af de mange følelses- og afkodningsbestemte filtre (sociale, kulturelle og generations- og institutionsmæssige) viser, hvor vanskeligt musikken har ved at nå en nærmere defineret eller ønsket målgruppe uden at genere, harme eller evt. forskrække tilhængere af andre musikformer og gener.^[9]

Rytme og puls

Dette var imidlertid ikke en problemstilling, der vanskeliggjorde DSB's løsning af problemerne ved Hovedbanegårdens Istedgade-indgang. Ansvarshavende for opsættelsen af højtaleren og den hermed forbundne afspiller udtalte direkte adspurgt, at konceptet var hentet fra Hamburg Hauptbahnhof, hvor det havde virket tilfredsstillende i nogle år – og at han i øvrigt ikke selv havde nogen idé om, hvordan og hvorfor det virkede.

Vi har altså at gøre med et virksomt middel mod alkohol- og narkomisbrugere, hvis ingredienser og funktionssammenhæng de skadebæmpende myndigheder ikke selv





kender indholdet og omfanget af – og der er åbenbart ikke fulgt nogen brugsanvisning med fra Hamburg.

For den ikke musikkyndige er det da heller ikke muligt at regne ud, hvordan de tyske konceptualister har grebet opgaven an. Det altdominerende problem for disse har været at definere et musikalsk repertoire – tonalt, rytmisk, kulturelt og historisk – som ikke generede rejsende og personale (synderligt) under deres kortvarige passage, men et repertoire, der samtidig ville være ulideligt for misbrugerne at lytte til i mere end få minutter. Hensynet til de rejsende og personalet har naturligvis været dominerende, og den vanskelige del af projektet har da også været at finde et musikprodukt, som kunne glæde og opmuntre alle disse mennesker og samtidig virke distraherende og pinefuldt på det uønskede klientel.^[10] I dette komplicerede stykke udviklingsarbejde har „psykologen“ og „musikologen“ kunnet forene deres videnskabelige anstrengelser.

Men hvem er disse „videnskabsmænd“, der synes at have løst et af europæisk jernbanedrifts mest påtrængende problemer? Er de psykologer og/eller musikologer, eller er de blot konceptmagere, der løser de tilbudte opgaver på samme måde som konsulent- og headhunterfirmaer?

Man behøver hverken at være faguddannet psykolog eller musikforsker for at kunne udvikle et „stofmisbrugerne-væk-fra-banegården-koncept“. Men det skader naturligvis ikke at være det. Og i de mange konsulentfirmaer rundt om i Europa sidder højtuddannede medarbejdere med universitetsksaminer i en lang række fag: jura, økonomi, sociologi, antropologi, litteraturvidenskab, historie, kommunikation, psykologi – og hvorfor ikke også musikvidenskab? – og hvad angår netop denne særlige opgave, som må betegnes som et stykke kompliceret udviklingsarbejde, har en lang række kompetencer kunnet forene deres såvel videnskabelige som konceptuelle anstrengelser.

En stor, men socialt ganske afgrænset, gruppe af unge og yngre stofmisbrugere har ofte en veludviklet auditiv musikalitet. Siden de tidlige barndoms- og ungdomsår har de færdedes i miljøer med typisk meget rockmusik, på plade/cd og under festivaler.^[11] I kollektiver og bofællesskaber har musikken lydt dagen lang og natten med, og på mange behandlingshjem, herberger og lignende institutioner har personalet tilladt dem at lytte til eller selv sørget for denne musik. Beat/rock har således været en uadskillelig del af den tilstand – bevidsthedsudvidelse om man vil – heroinen har hensat stofmisbrugeren i, og under afvænningsforsøg har lytningen til musikken været et meget vigtigt surrogat. På de såkaldte væresteder – udslusningscafeer for de stoffrie – er der konstant musik, og især levende musik skaber med sin næsten terapeutiske virkning såvel kontemplative som euforiske reaktioner.^[12] Rocken og beatmusikkens rytmer og tonalitet, stil og styrke er et livsvilkår for mange misbrugere, et vilkår, som kan antage karakter af eneste faste holdpunkt og dermed eneste egentlige realitet ved siden af heroinen.^[13]

Lytning til musik kan groft opdeles i to hovedgrupper – i en *metrisk* og i en *figurlig* lytten eller tilgang til musikken.^[14] Den metrisk lyttende hører musikken som rytmisk og





klanglig form og struktur. Her opfattes indre sammenhænge, toneartsskift, modulationer, instrumenternes klangfarver, tempo og vekslende rytme. Enkeltdelen af musikken prioriteres frem for helheden. Den metrisk lyttende har typisk et (eller dele af et) musikteoretisk sprog, som kan redegøre for og forklare de musikalske virkemidler.

Den figurligt lyttende foretager aldrig bevidste analyser af musikken. Musikken flyder i stedet som frie associationer og billeder, der appellerer til følelserne som ét stort helhedsindtryk. Mens den metriske lytter gennem musikken får en række specifikke oplevelser, modtager den figurlige lytter en samlet oplevelse af at være del af musikken billeder og udtryk.

Få mennesker er metriske lyttere, flere er både metriske og figurlige lyttere, og de fleste er figurlige lyttere, der „føler“ eller „lever“ musikken. For en stor gruppe af de sidste etablerer musikken puls, tempo, bas- og trommerytme sammen med sangerens foredrag og stemme en verden, der ikke lukker mange andre musikalske indtryk ind. Sådanne andre indtryk har da også i de sidste fire årtier krævet aktiv indsats. I mange hjem har radioens P3 (og nu også P4), suppleret af de kommercielle musikkanaler, været eneste musikalske tilbud. Skolen har nok lejlighedsvis præsenteret andre musikgenrer, men ikke undervist i dem, og beat-rock-pop er blevet en integreret del af dansk ungdomskultur. Det fremgår af det mere end hundredtusindtallige publikum, der hvert år frekventerer sommerens rockfestivaler. Andre musikgenrer skal aktivt tilegnes, hvilket da også sker – i højere grad for jazzens og verdensmusikkens vedkommende end for den klassiske musik og nyere og nyeste kompositionsmusik. Det har således siden 1960'erne været muligt for en forholdsvis stor gruppe unge mennesker i Europa (og USA) at vokse op uden at komme i berøring med musikalske genrer uden for rock-beat-musikken. Mens andre unge som led i et dannelsesforløb fra forældre, familie og læreres side er blevet nødtørftigt indført i jazz, klassisk musik og måske også nyere kompositionsmusik – og dermed enten blevet fortrolige med en eller flere af disse genrer, eller i det mindste vaccineret mod chok ved en eventuel konfrontation (koncert) – står de første helt ubeskyttede over for en musik, de hverken kan genkende strukturelt, harmonisk eller historisk. Tre-fire generationer af vesteuropæiske og amerikanske unge er således vokset op med Motown-rytmens 4/4 up-tempo og dens mange klanglige og rytmiske variationer, som de kendes fra beat- og rockmusikken siden 1960'erne, men altid en rytmisk puls, der svarer til et voksent menneskes (mellem 50 og 100 slag i minuttet). Da pulsen er vores livsrytme, bliver musikken for disse unge en art repræsentant for livet. De føler – også når de er blevet ældre – at de ikke kan leve uden *deres* musik.^[15]

Borgermusikken

Narkomanernes, alkoholikernes og blandingsmisbrugernes musikalske referencer har ikke været vanskelig at afgrænse for de tyske konceptudviklere. Enhver kan regne ud, at





den rytmiske populærmusik lige siden sit gennembrud som massefænomen omkring 1960 har struktureret den opvoksende ungdoms auditive musikreception. Langt vanskeligere har det været at finde en musikalsk „gift“, som togpersonale og passagerer var resistente over for, eller som i det mindste ikke påvirkede eller inficerede dem i løbet af det minut, de passerede indgangsrummet.

Moderne jazz eller 1950'ernes bebop ville have været en mulighed. Men jazzens rytmiske struktur ligger ikke langt fra Motown-rytmens eller fusionsrockens, og man kunne frygte, at misbrugerne hurtigt ville blive resistente. Samtidig vil jazzens pågående udtryk for en del ældre passagerer nærme sig grænsen for blufærdighedskrænkelser. Ny kompositionsmusik eller modernismen fra 1960'erne, for slet ikke at tale om Darmstadt-kursernes frembringelser i 1950'erne, ville have haft den ønskede virkning på misbrugerne, men samtidig have irriteret eller foruroliget de togrejsende. Dertil kommer, at de fleste komponister næppe ville have tilladt afspilningen af deres værker til dette formål og på et udstyr af så lav standard, og at de – hvis de indvilligede – ville have ophavsretlige krav (KODA-afgift). Nu kan man klare sig med afgiften til pladeselskaberne (GRAMEX-afgiften).

Den neoklassicisme (ca. 1910-45) med sine stærke klange og rytmer ville nok have virket, men dels have påkaldt sig megen opmærksomhed, dels kostet en del afgiftspenge til arvinger og pladeselskaber. Impressionismen op mod århundredeskiftet 1900 ville være velvalgt, hvis ikke de flydende og modulerende klange gør musikken „interessant“. Den impressionistiske musik bruges meget som filmmusik og underlægning til mange naturserier og tv-programmer – om livet i havet, i luften, på savannen osv.

Heller ikke Händels og Bachs oratorier og kirkemusik kunne anvendes. Disse værker ville have givet de rejsende religiøse – og i den tyske banegårdshal – katedrale associationer, ligesom renaissancemusik ville have skabt museumsfølelser, Mozart festivalstemning og Haydn fremkaldt nationale følelser.

Det musikhistoriske felt indsnævredes derfor til den tyske salonmusik komponeret i perioden ca. 1800-1860 af såvel ligeværdige efterfølgere som fx Beethoven og rækken af gedigne tysk-østrigske romantikere og efterromantikere. Som ordet „salon“ indikerer, var der tale om ensembler af en sådan størrelse, at de kunne musicere for et mindre publikum i en privat stue eller på mindre musiktribuner. Musikerne var overvejende strygere, evt. suppleret med et par træblæsere, og næsten altid med en pianist. Den angivne periode er nemlig også tiden for udviklingen og masseproduktionen af det moderne klaver – det opretstående med jernramme. I så godt som alle borgerlige hjem stod et sådant instrument, som i mange timer hver dag trakteredes af familiens kvindelige medlemmer. Hertil krævedes noder, og produktionen af musik for klaver, eller strygernesammensætninger hermed, var enorm. Stilen var den wienerklassiske i efter- eller senromantisk form, skrevet både til professionelle og amatører. Med sine stadige rallentandi (aftagen i tempo) og fermater (hviletegn) blev den ikke blot storborgerskabets musikalske selvforståelse, men





hele det fremvoksende mellemlags, af embeds- og handelsstand, håndværkere og bysmåborgerskab.

Den enorme udbredelse, gennem opførelser offentligt og privat og ikke mindst som noder, fastholdt den romantiske stil op gennem århundredet og videre ind i det 20. århundrede, upåvirket af Wagners og senere impressionisters og neoklassicisters fornyelser af tonesproget. Nye samfundsgrupper – bønder og arbejdere – tog den til sig, først på 78' grammofonplade, siden gennem radioen, hvor den helt frem til 1950'erne dagligt kunne høres som matinémusik, spillet af de dertil oprettede underholdningsorkestre.

Musikken udtrykte et klangligt og fraseringsmæssigt højdepunkt på overgangen fra det klassisk romantiske ideal til det moderne senromantiske, som var på vej med Brahms og Mahler – før disse blev mødt af nye udfordringer. Denne musik var i næsten hundrede år et af de klareste og mest omfattende udtryk for den central- og nordeuropæiske folkesjæl og af de brede befolkningsgrupper (og radiomediet) uimodtagelig for de påtrængende modernistiske og rytmiske anslag.

Først i begyndelsen af 1960'erne forsvandt den fra radioens programmer og klaverernes nodestativer. I Tyskland har den formentlig haft et fortsat om end tilbagetrukket efterliv, som en reminiscens fra en stor national fortid, der rummede fædrelandets samling og statsdannelse.

De fremførte kvaliteter i denne musik er behagelige eller i det mindste acceptable for alle metrisk og de fleste figurligt lyttende rejsende. Man kan forholde sig til den tonalt og rytmisk, afvise den eller tage den til sig. Mange ældre og midaldrende rejsende standser da også op i indgangen og lytter smilende et par minutter eller mere til den dejlige musik, der både klinger smukt i ørerne og bringer så mange minder frem. Nogle stiller kufferten og lytter passioneret. En DSB-funktionær har udtalt, at der til tider kan være en smule kø på grund af lyttende pensionister, men at problemet er til at overskue.^[16] Dermed mener han, at disse musiknydere hverken smider flasker, cigaretskod eller kanyler på gulvet, og at de altid forlader indgangen inden for et rimeligt tidsrum for at nå deres tog eller bussen hjem.

Misbrugsetik

Den efterromantiske konsensusmusik indeholder netop så mange af de musikalske elementer, der er fraværende i rock, beat og poppens klanglige, rytmiske og fraseringsmæssige udtryk, at den på det nærmeste bliver ulidelig for misbrugerne, der ganske enkelt ikke kan finde sig selv i den (for dem) arytmske struktur og de modulerede harmoniskift. Musikken føles ikke blot ubehagelig, men ustruktureret og diffus, påtrængende og generende. Den etablerer en fremmed og skræmmende social kulisser, der bevidst eller ubevidst minder dem om civilisationens krav om regler og jura for





adfærd og livsform. Hvis misbrugernes ideelle verden er Christianialignende miljøer, hvor forskellig rockmusik fra tre-fire lyd-kilder blander sig med farverige boder og cafeer, må 1800-tallets borgermusik forekomme stressende og konfliktskabende – og som en direkte anklage mod den livsstil, der er deres.

Derfor forlader de indgangsrummet og finder andre opholdssteder til nydelse af cigaretter og alkohol samt indtagelse og udveksling af narkotiske stoffer.

Producenterne af musikken, der skal holde misbrugerne væk fra indgangsrummet, har håndteret en række psykologiske, sociologiske og musikalske komponenter med stor dygtighed og beregning. Det er i konceptuel og praktisk forstand et fornemt stykke præcisionsarbejde, der hermed er præsteret og bragt i anvendelse. I etisk forstand er det imidlertid knap så beundringsværdigt. Her er tale om en art bevidst sindsforgiftning. Det er heller ikke etisk forsvarligt i forhold til de benyttede komponister, som næppe havde forestillet sig, at den musik, der i deres samtid og en lang eftertid havde glædet og fornøjet et stort og taknemmeligt publikum, halvandet hundrede år efter skulle ende som musikalsk banegårdsfugleskræmsel (i øvrigt ville eventuelle arvinger stadig kunne gøre indsigelser^[17]).

Men heller ikke DSB kan gå fri efter en revision af det etiske regnskab. Afspilningen af det tyske musikprodukt og formålet dermed harmonerer ikke med de humanistiske krav, vi normalt stiller til vores kulturelle velfærdsdemokrati. Dertil kommer det sociale aspekt, at DSB's afspilning af klassisk musik, der traditionelt har været opfattet som borgerlig eller ligefrem højborgerlig kunst, forudsætter nogen intellektuel dannelse og dermed er en del af eller repræsenterer en overklassekultur. Ved at benytte den mod en gruppe, som – måske – på grund af den armod, som bl.a. stofmisbruget har påført dem eller ført dem ned i, og som derfor ikke er i stand til at afkode den højsociale kulturs musikalske udtryk, træder DSB på en elegant måde på en samfundsgruppe, der i forvejen ligger ned. Den rejsende musikelsker (og DSB) smiler ved tanken om, at den udmærkede musik, der lyder ganske kraftigt fra indgangsrummets højttalere, som primær funktion har at skræmme de mindre musikalsk dannede ud på gaden.

Statsbanerne har tidligere vidst at gøre positivt brug af musikprodukter. For 20 år siden bad generaldirektoratet komponisten Niels Viggo Bentzon om at komponere et nyt og markant annonceringssignal – og af en kilde, der refererer til DSB's øverste ledelse,^[18] fremgår krystalklart, at den postulerede musikteoretiske uvidenhed, hvad angår musik for misbrugere, ubesværet erstattes af stor kundskab og terminologisk skarphed, når det gælder musik for togrejsende:

Har du hørt kaldesignalet, når du ringer til DSB's oplysning?

Har du hørt det samme karakteristiske signal klinge ud over perronnernes højttalere, før speakerstemmen melder om togforsinkelser?

Jo, du kender sikkert godt den lille, simple melodi, som i de sidste 20 år er kommet ud af DSB's højttalere med samme xylofonlignende klang.

Melodien bestod ganske enkelt af tonerne D, S (Eb) og B (Bb), akkompagneret af (modalt)





parallelle tertser/sekster i tonearten Bb-dur. Præcis den samme strofe blev herefter gentaget en heltone dybere, altså som tonerne C, Db og Ab i Ab-dur.

Noter

1. Både i fag- og skønlitteraturen gennem hundrede år ses disse betegnelser, ligesom de stadig benyttes i daglig tale. Alle de her nævnte kan læses ved opslag i de gængse søgemaskiner, fx denne hjemmesidekommentar til *Ekstra Bladets* „Side 9 Pige“: ”For det meste er det jo mere pinlige typer, nogen ligner, at de hører hjemme i den billige ende af Istedgade, andre er bare den type piger, vi andre ser som ...“.
2. Erik Nørsgaard beskriver i sin populærvidenskabelige, men præcise skildring og tidsbestemmelse af den københavnske prostitutions lokaliteter, hvordan prostitutionen omkring århundredeskiftet vokser ud af bordellerne i indre by og slår sig ned på Vester- og Nørrebro – først som „løse piger“ på gaden og fra 1920’erne som værtshusprostitution (Nørsgaard 1990:42,51f.). Pigerne vendte dog siden tilbage til gadeplanet. Se også Olav Harsløf (2002a).
3. Jævnfør Projekt „Brugerhjælp-Vesterbro“ ved projektleder Lars Steinov: „Vesterbro opsøges af personer med og uden et formelt tilhørsforhold til Københavns Kommune på grund af det illegale stofsalg, prostitution og anden kriminalitet i kommunen. Nogle af disse bliver hængende i miljøet, overnatter på gaden etc.“ (Projektets hjemmeside).
4. I Ishøy et al. (2003) anfører lægerne Torben Ishøy og Steffen Å. Høgskilde og civilingeniør Lene Hastrup, at langt hovedparten af „overdosering primært forårsaget af intravenøs heroinindtagelse [...] forekom omkring Istedgade-kvarteret“. En grundig dokumentation med socialt og politisk perspektiv fremlægges i Evy Frantzsens doktordisputats *Narkojakt på gateplan* (Frantzen 2006).
5. For en grundigere indføring kan læses i Benade (1962:20ff.) om „Simple svingende systemer“.
6. På de respektive sangeres hjemmesider hedder det om musikortur: „Eminem og Dr. Dre, to af verdens mest kendte musikere inden for den hårdtslående gangstarapgenre, bliver brugt til at torturere fanger med i et af CIA’s fængsler uden for den afghanske hovedstad Kabul. Det skriver Human Rights Watch (HRW) i en rapport, ifølge den tyrkiske nyhedskanal NTV. Rapporten citerer en etiopisk fange for at sige, at han uafbrudt i tyve dage blev udsat for høj rapmusik fra Eminem og Dr. Dre.“ Og: „Amerikanerne har efter sigende brugt Christina Aguileras musik ved forhørene af en fremtrædende al Qaeda-mistænkt, der sidder fanget på Guantanamo-basen. Qahtani menes at være den såkaldt 20. flykaprer fra den 11. september 2001. [...] Aguilera er ikke den eneste, hvis cd’er bruges til at knække fangers modstandskraft. Det forlyder også, at amerikanerne spiller Metallica-hits for fuld skrue, inden de afhører tilfangetagne irakiske oprørere.“
6. Om skala og stemning, se Eva Fock (2003:35f.), hvor der gives en forbillidlig beskrivelse og illustration af naturtonernes tillem্পning og af konstruktionen af den stemning og dur/mol-harmonik, der anvendes i den vestlige verden og i den vestligt inspirerede musik (fx sydamerikansk latin og afrikansk high-life).
7. Peter Bastian kommer ofte ind på forholdet mellem følelser og musik i sin bog *Ind i musikken*, fx i afsnittet „Følelser“ (Bastian 1987:134ff.).
8. Om de såkaldte Feriekurser for Ny Musik i Darmstadt i årtiet efter 2. verdenskrig kan læses i *Gyldendals musikhistorie* bd. 3 (Ketting 1983:205ff.).
9. DSB har til pressen oplyst om „ældre“ mennesker, der standsede op i 10-15 minutter for at „nyde“ musikken.
10. Jeg har selv behandlet dette emne udførligt i artiklen „Kan børn tåle ny musik?“ (Harsløf 2002b:171ff.).
11. Sven Møller Kristensen giver en tidlig beskrivelse af beatmusikkulturen i *Politikens* kronik fra



1966 „Improvisation på pigtråd“, optrykt i Kristensen (1979:100f.), og Bernhard Christensen skriver i sine erindringer om det rytmisk paradoksale: „Det var *ikke* hos de ’frigjorte’ klasser, at jeg fandt rytme og improvisation, men derimod hos undertrykte minoritetsgrupper, ’glemte’ grupper, der aldrig har fået del i borgerskabets kulturmonster“ (Christensen 1983:120-30).

12. Elever fra Rytmaskonservatorium i København spillede efter amerikansk forbillede i en periode i begyndelsen af 1990'erne ugentlig nogle timer på en sådan værestedscafé efter aftale med det lægelige personale og til tydelig glæde for de tidligere stofmisbrugere under udslusning.
13. Se litteraturen om rockidolerne Elvis Presley og Jimi Hendrix. Noget andet er, at der stadig findes musikalske og religiøse fundamentalister, der betragter den rytmiske musik som narkoondets rod. I en kommentar til en filmanmeldelse, „Den grænseløse musik“, i webtidsskriftet *Kommunikationsforum* hedder det således: Det store spørgsmål er, „om denne musikform [...] kan sættes i forbindelse med den negative udvikling, der er sket i vores samfund i de sidste årtier, og som nu har nået et foreløbigt trist højdepunkt [...]“. Dette må vi desværre svare bekræftende på, idet forskellige undersøgelser og forsøg har vist, at den rytmiske musik med sine synkoperede takter har en særdeles uheldig virkning på menneskenes både indre og ydre harmonier, og at dyrene flygter, og planterne går ud, når de udsættes for den pågående musik. [...] Desuden opfordrer dens spændingsskabende rytmer, der virker udpræget stressende, ligefrem til at indtage stimulanter af forskellig art for på denne måde at udløse den uudholdelige spænding, der ophobes i nerver, sind og krop, når man har lyttet til musikken med de synkoperede rytmer gennem et stykke tid. Med stimulanter menes såvel alkohol, narkotiske midler, hash, nikotin som sukker i alle de former, dette stof optræder under. De dunkende og hamrende rytmer presser desuden bevidstheden og energierne nedad i en uendelighed, hvilket bevirker, at det bliver de lavere instinkter, der kommer i forgrunden, således at enhver fornuftig og opbyggende refleksion bliver undertrykt, hvilket blandt andet bevirker, at lunten hos folk bliver urimeligt kort, således at u hensigtsmæssige kortslutninger opstår. I og med at vi i stor stil har valgt den fordummende og forrænde rytmiske populærmusik, kan vi med en vis ret påstå, at vi er musikalske analfabeter, da vi har undladt at efterprøve denne musikforms indflydelse på vores liv“ (Dahl 2005).
14. Se Bamberger (1991:5).
15. I 1988 undersøgte jeg på et musikhold på Det frie Gymnasium elevernes musiksmag ved at bede dem hver især præsentere og afspille det stykke musik, de personligt ville medbringe på plejehjemmet om måske 60 år. Alle eleverne (16-17 år) præsenterede rytmisk musik inden for 1970'ernes og 80'ernes jazz- eller rockgenrer og begrundede valget i sans- og følelsetermer. Om menneskets auditive perceptionsevne har Ole Kühl skrevet en lille bog, *Improvisation og tanke*, hvor han bl.a. i afsnittet „Tid og tone“ påpeger samhörigheden mellem musikkens temporale og tonale aspekt, og hvordan denne samhörighed præger den musikalske oplevelse (Kühl 2003:42ff.).
16. Jævnfør note 9.
17. Sådan som fx arvingerne efter billedhuggeren Edv. Eriksen nedlægger protest eller anlægger sag, når hans skulptur „Den lille Havfrue“ (1913) anvendes i anstødelige sammenhænge, fx af pornoindustrien. Kunstnerens kone, Eline Eriksen, lagde krop til den verdensberømte havskønhed, og arvingerne i tredje og fjerde led tåler ingen besudling af deres kodelige ophav.
18. Historien fortælles aldeles bramfrit (og meget længere end det her citerede) af den synthesizerprogramør, der forestod indspilningen af signalet i 1981. Han beskriver udførligt alle kompositions-, klang- og rytme problemer i forbindelse med optagelserne samt DSB's på en gang nære og konfliktfyldte forhold til komponisten og dennes kone. Beretningen er videregivet til offentligheden via en ung togentusiasts hjemmeside: <http://www.toronado.dk/rasmus/skole/tog/12kaldesignal-TOG.php>.

Litteratur

Bamberger, Jeanne





- 1991 The Mind Behind the Musical Ear: How Children Develop Musical Intelligence. Cambridge: Harvard University Press.
- Bastian, Peter
1987 Ind i musikken. En bog om musik og bevidsthed. Århus: Gyldendal/PubliMus.
- Benade, Arthur H.
1962 Musik og lyd. Redigeret af N. Bohr, H.H. Jensen, Aa. Petersen & S. Sikjær. København: Gyldendals Kvantebøger.
- Christensen, Bernhard
1983 Mit motiv: Musikpædagogik bygget på rytme og improvisation. København: Gyldendal.
- Dahl, Henrik
2005 Den grænseløse musik. www.kommunikationsforum.dk.
- Fock, Eva
2003 Musik omkring os: Om musik i Tyrkiet, Pakistan, Marokko ... og Danmark. København: Edition Wilhelm Hansen.
- Frantzen, Evy
2006 Narkojakt på gateplan: Om politikontroll av narkotika på Vesterbro. Juridisk Forskningsafdeling, Københavns Universitet.
- Harsløf, Olav
2002a Industrialismens kvinder. Det Kongelige Biblioteks hjemmeside „Georg Brandes’ skrivebord“ – www.kb.dk/elib/mss/dmg/.
- 2002b Kan børn tåle ny musik? I: C. Jessen, H. Johnsen & N. Mors (red.): Børnekultur og andre fortællinger. Festskrift til Flemming Mouritsen. Odense: Syddansk Universitetsforlag.
- Ishøj, Torben, Steffen Å. Høgskilde & Lene Haastrup
2003 Præhospital behandling af opioidoverdosering i København 1995-1998. Ugeskrift for Læger 165(38):3624.
- Ketting, Knud (red.)
1982-84 Gyldendals musikhistorie bd. 1-4. København: Gyldendal.
- Kristensen, Sven Møller
1979 Den kødelige rationalisme. I: T. Bredsdorff, H. Hertel & J.B. Jensen (red.): Digtning. Musik. Opdragelse. Kultursociologi. Artikler og vers 1936-79. København: Gyldendal.
- Kühl, Ole
2003 Improvisation og tanke. København: Basilisk.
- Nørgaard, Erik
1990 Prostitution i Danmark efter middelalderen. Serien Den erotiske kulturhistorie. København: Holkenfeldts Forlag.



LARS KJÆRHOLM

GEKKOENS LYD, MANTRAER OG KLASSISK MUSIK I INDIEN

Prajapati rugede over Verdenene. Idet de glødede, fremgik af dem den trefoldige Viden. Den rugede han over. Idet den glødede, fremgik af den Stavelserne *bhur, bhuvaa, svar*. Dem rugede han over. Idet de glødede, fremgik af dem Lyden OM. Ligesom alle Blade holdes sammen gennemborede af en Naal, saaledes holdes al Tale sammen gennemboret af Lyden OM. Lyden OM er hele denne Verden. Lyden OM er hele denne Verden
(Tuxen & Marcus 1953:81)¹

Denne artikel indeholder dels en redegørelse for nogle opfattelser af lyd og musik, som synes at være specielle for Indien, samt hvordan disse opfattelser får relevans for hinduistisk personontologi, og hvorledes især musikken får betydning i den nationsdannelsesproces, som har stået på, siden Indien blev selvstændigt.

Lydvarsler og gekkoer

Overalt i Indien ser man det lille firben gekkoen, som klatrer rundt på vægge og lofter, som havde den lim på fødderne. Den forbindes med menneskers liv, fordi der ikke findes et hus, hvor der ikke lever gekkoer, og faktisk vælger man gerne en grund til at bygge et nyt hus, hvor der er gekkoer, fordi det anses for at være et tegn på, at gekkoerne allerede venter på at flytte ind. Eftersom det lille dyr spiser insekter, er det en velkommen logerende i ethvert indisk hjem. I en tamilalmanak fandt jeg engang en lille artikel om „Betydningen af gekkoens lyd“. Her blev det forklaret, hvad det betyder, hvis man hører lyden af gekkoen, om lyden kommer fra oven eller ned og fra hvilken kompasretning, og det betød så et eller andet godt eller dårligt varsel for den, som hørte det, afhængigt af hvilken ugedag det var. Det betyder også noget, hvis gekkoen falder ned og rammer et menneske, hvad af og til sker. Udlægningen afhænger af, hvilken legemsdel den rammer. Hermed forbindes ikke blot gekkoens lyd med menneskers skæbne, men der lægges også en hel kropsmodel til grund for tydingen af gekkovarsler. Engang så jeg en blind vej i Madurai, og for enden af den lå et lille tempel. Af og til kom folk forbi, nogen standsede



og stod helt stille i nogle minutter og gik så igen. Jeg fandt siden ud af, at det var folk, som kom til dette tempel for „at høre gekkoens lyd“, fordi gekkovarsler her skulle være særlig pålidelige. Varseltagning af gekkoens pibende lyd er et fænomen, som er fælles for alle indere, og gekkovarsler er blandt de få kulturtræk, alle indere har til fælles, så måske kunne vi udnævne det til „The Sound of India“?

Dette eksempel er blot ét blandt mange på, at man i indiske traditioner tildeler lyden en rolle, som næppe findes mage til i nogen anden kultur. Forbindelsen mellem gekkovarsler og indisk musikteori går via kropsmodellen, som i indisk kultur synes at optræde i forbindelse med alle virkelig vigtige emner, som fx den esoteriske viden om, hvordan man bygger et hus ifølge *vastu shastra*, som også lægger en kropsmodel under huset, forbinder det med kosmos samt bygherrens krop. Jeg skal nedenfor komme ind på, hvordan den yogiske kropsmodel anvendes i forbindelse med indisk musikteori. Lyd kan altså være varsler fra menneskets omgivelser, som indeholder signaler om menneskers tilstand eller fremtid. Der er mange andre varsler i form af dyreløde. For eksempel fortalte mine informanter i Tirunelveli under feltarbejde dér i 1979, at udtrykket „må uglen tude over dit hus“ er en forbandelse, for uglens tuden varsler død og ulykke for beboerne i et hus, i hvis nærhed den har slået sig ned. Men kontakten mellem menneske og omgivelser kan også gå den anden vej via lyd, og dette ses mest udpræget i den omfattende brug af mantraer i indisk religiøs og rituel praksis, som omtales nedenfor.

Lydens ontologi i hinduismen

Lyd kan ifølge hindutraditioner opfattes som altings ophav og som gudernes form. Det sidste skal ikke forstås symbolsk, men bogstaveligt. I hinduismen findes den idé, at en lydformular, et mantra, kan være gudens form. Ramachandra Rao beskriver, hvorledes en guddom, i dette tilfælde gudinden Sri, kan repræsenteres af et chakra (også kaldet et yantra), et rituel diagram: „Således er Sri Chakra virkelig modergudindens krop, hendes egen form“ (Rao 1982:17). Eftersom det samme chakra også kan repræsenteres af et mantra, en lydformular – og i disse religiøse traditioner er der ikke tale om nogen symbolsk, metaforisk relation mellem repræsentationen af guden og guden selv – er lyden af gudens mantra at forstå som selve guddommens form. Der findes en religionsfilosofisk tradition, kaldet *mimamsaka*, hvor vi finder den tanke, at guderne „ikke havde nogen eksistens uafhængigt af de mantraer, som relaterer til dem. Mantraerne som relaterer til disse guder repræsenterer deres essens, eller vi kan sige, at guderne har deres sande eksistens i mantraerne. Guderne har således ingen mystisk magt anden end den, som mantraerne har“ (Dasgupta 1977:24). Man kan i indiske religiøse tekster finde mange andre udsagn om lyd som manifestation af det guddommelige. I Chandogya Upanishad finder man følgende udsagn om lyd og vigtigheden af at kende lydens betydning:



1. Lyden *ha-u* er denne Verden. Lyden *ha-i* er Vinden. Lyden *atha* er Maanen. Lyden *iha* er Jeget. 2. Lyden *u* er Solen. Lyden *e* er Anraabelsen. Lyden *auho-i* er alle Guder. Lyden *him* er Prajapati ... (Tuxen & Marcus 1953:70).

Der er to emner, som bør uddybes her. For det første er der spørgsmålet om, hvorvidt denne form for religiøse udtryk skal tages bogstaveligt, hvad jeg mener, den skal, og så er der for det andet spørgsmålet om, hvor udbredt den form for tænkning er i Indien. Som et svar på det sidste vil jeg berette om dengang, jeg i 1984 opsøgte det store Meenakshitempel i Madurai, hvor jeg ville købe nogle af de små kobberplader, hvorpå der er indgraveret gudernes yantraer og deres mantraer. I et hjem i Madurai havde jeg set, at der var opstillet sådanne kobberplader, og husets ejer forklarede, at de var langt mere effektive end billeder eller skulpturer af guderne, for på kobberpladerne var indgraveret gudernes sande form, hvorfor han havde anbragt dem på væggen i sit *puja*-værelse, det rum i huset, som er reserveret tilbedelse af guderne. Jeg skulle bestemt ikke tro, at hinduer tilbeder statuer! Jeg ville købe nogle af den slags kobberplader til nærmere eftersyn og til Moesgård Museums samlinger, og jeg tog godt for mig af varerne i de mange boder, som findes i templets forhal, og hvor man kan købe alskens religiøst udstyr: røgelsesholdere, messingkrukker og messingbakker til ofringer, kulørte tryk af hinduismens mange guder og meget mere. En af butiksindehaverne, som mente, at jeg måske ikke helt forstod, hvordan pladerne skulle bruges, forklarede mig venligt, at nu skulle jeg jo ikke tro, at man bare sådan lige kunne købe samtlige guders kraft på den måde. Kobberpladerne havde ingen guddommelighed over sig, før en brahminpræst havde udført ritualer over dem i en måned samt reciteret mantraet indgraveret på det. Med andre ord, selve den lyd, som er guddommens form, kan oplade yantraet på kobberpladen med guddommeligt nærvær, omtrent som man oplader et batteri. Her forbindes opfattelsen af lydens karakter med et indisk kastesystem, for det er kun den dertil uddannede brahminpræst, som er i stand til ved hjælp af recitationen af mantraer at bringe den guddommelige tilstedeværelse til kobberpladen.

Siden oplevede jeg ved indvielsen af et tempel for den i Sydindien så populære gud Aiyappan, hvordan man indviede en stenstatue af guden og indsatte den i templet. I soklen neden under statuen var en hulning, hvori man anbragte nogle ædelsten, som repræsenterede de vigtigste himmellegemer, de såkaldte *navagraha*, og desuden fem plader af forskellige slags metal, som repræsenterede de fem elementer, og – vigtigst af alt – en kobberplade med gudens yantra og mantra, som var opladet igennem en brahminpræsts recitation af mantraet. Den aktive ingrediens må her siges at være mantraens lyd, den lyd, som *er* guddommen, og jeg kunne konstatere, at de ideer, som udtrykkes i mimamsakateorien omtalt ovenfor, er rimeligt centralt placeret i nutidig hinduistisk religiøs praksis og ontologi. Men man kan i religiøs praksis komme endnu tættere på guderne: Man kan blive besat af dem, og igennem den besattes mund kan man høre selve guderne tale.



I den såkaldte tantriske hindutradition relaterer man særlige bogstaver/lyde til chakraer, de centre, som ifølge indisk yogafilosofi findes i menneskets krop i en lige række fra ryggradens nederste spids til issen. Der er seks chakraer, som defineres som „subtile centre – centre for bevidsthed“ (Pandit 1979:31). I den tantriske tradition betyder mantraer overordentlig meget, fordi de er midlet til at kommunikere med de kosmiske kræfter, som hvert af chakraerne formodes at indeholde. Hvert bogstav eller lyd sammenlignes med et frø, *bija*, som i sig indeholder den fuldt udviklede plante som potentiale. På samme måde vil en enkelt lyd kunne indeholde den fuldt udviklede lydige form af en guddom. „Således er ‘Ram’ *Bija* for ild i Manipura chakra. Dette mantra ‘Ram’ siges at indeholde udtrykket i den grove lyd (*Vaikhari S’abda*) for den subtile lyd, som frembringes af de kræfter, som konstituerer ilden“ (Pandit 1979:28-9). I denne tantriske tradition bliver teorien om lyd og dens årsag og virkninger temmelig langhåret og kræver en redegørelse for de teorier, som ligger bag. I det korte citat fra M.P. Pandits bog er der flere ting, som kræver en nærmere forklaring. Han siger, at recitation af lyden ”Ram”, som jo er et navn på en gud, kan stimulere ilden i et af chakraerne, og hermed kan det få en virkning på den, som reciterer det, idet det ændrer et af personens chakraer. Hermed kommer chakrasystemet, som det skildres af M.P. Pandit, til at få en vis lighed med en opstilling i et laboratorium med masser af kolber og rør og slanger, hvor gasblusset, med strategisk brug, kan udvirke en kemisk ændring. På samme måde kan yogien ved hjælp af lyd ændre sig selv igennem recitation af mantraer, som kan ændre på chakraernes indhold. Vejen til religiøs frelse kommer hermed til at fremstå som teknik og håndværksmæssig kunnen, idet mennesket jo så at sige kan udvirke sin egen frelse.

Men derudover kræver Pandits udsagn også en redegørelse for den teori, som siger, at mantraer/lyd kan bevirke ændringer i sindet, og for at forstå denne teori er det nødvendigt at kende den indiske teori om materien – og lyd, som skelner mellem subtil (*sukshma*), umanifesteret materie og lyd og grov (*sthula*), manifesteret materie og lyd. Med denne skelnen mellem noget fint/subtelt og noget groft fremkommer også en skelnen mellem to kroppe. Det betyder, at mennesket har en subtil krop, *sukshma sarira*, som kommunikerer med den grove krop, *sthula sarira*. Denne teori er i overensstemmelse med en gammel hinduistisk filosofisk retning, som hedder *sankhya*. Man oversætter ofte begrebet *sukshma* med „oprindelig“. Det siges i denne tradition om den „oprindelige“ materie: „Oprindelig materie kan ikke opfattes, fordi den er for subtil, ikke fordi den ikke findes“ (de Bary et al. 1958:309). Ifølge tantrisk filosofi er der to slags lyd: *varnatmaka*, den ikke-anslæde lyd, og *dhyanyaamaka*, den anslæde lyd, og den første manifesteres i den anden. Det er det, som ligger bag den anslæde lyd, som er det vigtige. „... det er S’abda (lyden), der manifesterer sig således, der er evig“ (Pandit 1979:25-6). Det forklarer, hvorfor det er bedre at sige mantraerne tavst i sindet i stedet for at sige dem højt med *dhvani*, hørbar lyd, for så er man tilstræber at komme i kontakt med. Pandit siger videre, „Man skal bemærke, at lyd,



dhvani, ikke er den eneste form i hvilken S'abda finder udtryk. Foruden det lydlig kan der være et visuelt udtryk ...“ (op.cit.:26). Dette forklarer, hvordan det guddommelige både kan være en lydformular, et mantra, og et visuelt udtryk, et yantra, idet begge disse udtryk er afledt af noget, som går forud for dem, S'abda, som altså hermed får et meget tvetydigt ontologisk indhold.

Der er redegjort ret detaljeret for mantraernes opståen og rolle i hinduismen af en række religionshistorikere som fx Jan Gonda (1963), Fritz Staal (1986) og C. Mackenzie Brown (1986) (se disse), og jeg skal ikke bruge plads her på at gengive deres tekster om emnet. Der er dog et område af brugen af mantraer i Indien, som måske er lidt mindre kendt, nemlig den mere folkelige form, som jeg har fundet eksempler på i den type af populære bøger om *mantirikam*, som det hedder på tamil, som kan købes i kiosker og boder i Sydindien. Den svenske kender af folkelig sydindisk religion, Carl Gustav Diehl, har i sin bog *Instrument and Purpose* beskrevet mantirikam i den formentlig mest dybtgående skildring, der findes i litteraturen. Han siger, at „mantirikam kan udøves af enhver, som er villig til at underkaste sig reglerne“ (Diehl 1956:268). Der findes *mantiravati* (som er det tamilske navn for personer, som praktiserer mantirikam), som kan udføre gode og lykkevarslende ting med mantraerne, men der findes også en kategori, som arbejder med mantraerne for at få onde ånder til at skade bestemte personer, og dette betegnes på tamilsk *pillicuniyam*. „De, som praktiserer det, er meget frygtede, og jeg har fået at vide, at politiet i Madras har en liste med deres navne“ (ibid.). De populære mantrabøger, som sælges i store mængder i Tamil Nadu, betegner som regel deres mantrateknik som *malaiyalam*, dvs. at den formodes at have sin oprindelse i det malayalamtalende Kerala. Som denne omfattende litteratur viser, er brugen af mantraer på ingen måde forbeholdt præster og tempelritualer. Det er blevet hvermandseje, i hvert fald i den sydligste del af Indien, hvor jeg er stødt på det.

Musik som en vej til frelse

Muligvis inspireret af disse teorier om lyd i yogafilosofien udvikledes en lignende teori om musik som yoga og en vej til frelse. Den indiske musikteoretiker Sharngadeva (cirka det 14. århundrede) skrev et værk, *Sangita Ratnakara*, som i stor detaljerighed gennemgik chakrasystemet i kroppen og fremsatte teorier om, hvordan de forskellige toner var knyttet til forskellige chakraer og havde forskellige virkninger, nøjagtig som det næsten tusind år tidligere blev beskrevet for bogstavernes og de talte lydes vedkommende. Han fremsatte en klassifikation af musik i *marga* (tilnærmelsesvis „klassisk“) og *desi* („ikke-klassisk“), som senere blev taget op af den indiske middelklasse i det 19. århundrede, og han argumenterede for, at musik i enhver form i sidste ende vil føre mennesket til frelse: „Hvad enten Sangeetam (musik) er Marga or Desi, så er målet det samme – at gennemtrænge det femte lag, Anandamaya Kosham“ (Ayyangar 1978:5).² Der findes også traditioner i Indien, som forklarer, hvordan musikken i en fjern mytisk fortid blev givet af



Brahma til hans hustru Sarasvati, og hun gav den videre til rishierne, halvguddommelige vismænd, som så formidlede den videre til menneskene, så der er i myterne belæg for, at musik er af guddommelig oprindelse, og derfor bør den vel også kunne føre til frelse ligesom mantraerne. (Disse legender omtales også i Ravi Shankars selvbiografi). Det er mit forsøg på en tolkning, men jeg forestiller mig, at der simpelthen har været et krav og en forventning om, at en teori som Sharngadevas skulle fremsættes, fordi alt, hvad seriøse mennesker foretog sig, burde kunne bidrage til menneskets frelse. Senere, i det 18. og 19. århundrede, levede en sydindisk komponist, Tyagaraja, som i sine sangkompositioner ofte argumenterer energisk for, at musik er en vej til frelse. Det kan man fortolke sådan, at han var udsat for kritik fra mantrateoretikerne, som ikke delte hans opfattelse, men kritiserede hans musikalske virke og mente, at han, som var født i brahminkasten, burde vide bedre. Jeg vender tilbage til Tyagaraja senere i afsnittet „Tyagaraja og national identitet i det uafhængige Indien“, om musik og nationsdannelse, idet Tyagaraja og fejringen af ham ved en stor årlig musikfestival er blevet en vigtig del af nationsdannelsen i Indien.

Men inden vi kommer til det, er det relevant at spørge, om den klassiciserede³ musik, som den indiske middelklasse ihærdigt promoverer i den indiske nationstat, nu også er så alment kendt og accepteret af den indiske befolkning, at den kan siges at have en funktion som fælles kultur for hele det indiske folk. Svaret på det er klart, nej. Det er indisk filmmusik, alle indere lytter til, synger med på og køber.

Fra Kashmir i nord til Kanya Kumari i syd lyder den hårdtpumpede indiske filmmusik overalt. Det er svært at blive fri for at lytte til den pågående musik, som bruger alle virkemidler for at trænge sig på. Indisk filmmusik er, ligesom gekkoens lyd, blandt de lyd-fænomener, som er fælles for alle indere, det, som omgiver dem alle steder og altid. Denne musikform har sit udspring i indisk folkemusik og klassisk musik, men den er international og suger alverdens musik ind i en løbsk musikblender, hvor man kan høre forbløffende, til tider skrækelige kombinationer af alt, hvad komponisterne har kunnet bruge: hawaiiguitar, tyroleryodel, skotsk sækkepibe. Der synes ikke at være grænser for, hvad denne ekstremt eklektiske musikgenre kan indoptage fra hele verden og gøre til indisk filmmusik. Hele Indien er indhyllet i et tæppe af denne musik, som møder inderne alle vegne, og som er et kulturelement af meget stor betydning – på et førsprogligt niveau – for opbygningen af en fælles indisk identitet. Der er mange indbyrdes uforståelige sprog i Indien, og der er dybe skel mellem kaster, stammer og etniske grupper. Der er mange meget forskellige musiktraditioner, men filmmusikken lyder nogenlunde ens alle vegne i det enorme land. Man kan sige, at denne musikform, selve det lyd-tæppe, som den indhyller alle indere i, er indernes middel til at forstå sig selv som et folk og er deres måde at forholde sig til den globale musik på og hermed forstå sig selv som et folk i verden. Med sin forbløffende kreativitet og evne til at bruge elementer fra alverdens musik udtrykker denne musikgenre endvidere den stemning af nybrud og frigørelse, som greb Indien ved selvstændigheden i 1947, og den udtrykker en åbning mod hele verden i et



land, som indtil selvstændigheden bestod dels af britisk Indien, direkte styret af en britisk *viceroi*, dels hundredevis af fyrstestater, hvor tiden i mange af dem havde stået stille i århundreder, og hvor man ikke havde meget kontakt til omverdenen.

Musik, middelklasse og nationsdannelse

Der findes mange former for musik i Indien, og da jeg første gang kom til Indien i 1971, kendte jeg kun til klassisk indisk musik spillet af kunstnere som Ravi Shankar og Ali Akbar Khan og deres smukke, kontemplative musik, som langsomt og metodisk fra et næsten ubevægeligt udgangspunkt bygger op til et crescendo i højeste tempo. Det var et chok at møde den indiske filmmusik, som dengang drøede ud af nogle højttalere, hvor man ikke kunne regulere styrken, og derfor var de altid voldsomt overstyrede og i stand til at give mig omgående hovedpine, hvis jeg kom for tæt på dem. Jeg måtte sande, at dette for langt de fleste indere var „indisk musik“, og den genre, som jeg havde lært at kende, var kun en sag for ganske få. Det fremgik med stor tydelighed af grammofonpladekatalogerne, som for de 90 %'s vedkommende indeholdt plader med filmsange, derpå fulgte folkelige religiøse sange, og på sidstepladsen kom klassisk indisk musik.

Alligevel er det den klassiske genre, som frem for nogen har nydt godt af Indiens selvstændighed. Den indiske regering byggede masser af nye kulturinstitutioner, såsom musikonservatorier, musikforskningsinstitutioner. Regeringen lukkede klassisk indisk musik ind som en fast og fremtrædende del af repertoireet på All India Radio og sikrede dermed, at den klassiske musik konstant var i æteren i hele Indien. Dette har dog aldrig gjort klassisk indisk musik mere populær eller udbredt, men har måske haft den effekt at etablere et kastesystem inden for musikken, hvor klassisk musik fremstår som de høje kasters musik og filmmusikken som de lave kasters, de brede massers, musik. Den klassiske musik er også kommet til at spille en betydelig rolle som en kilde til kulturel kapital for den spirende indiske middelklasse. Den indiske nation og den middelklasse, som den bygger på, har fortsat styrket den klassiske musiks rolle som det, der skal være den musikalske del af den indiske nations kulturelle arv, og som skal forvaltes, institutionaliseres og udbredes.

Den klassiske musik og måden, den inddrages i nationsbygningsprocessen på, kommer hermed til at bidrage til at give indisk nationalisme et hinduistisk præg, som begyndte allerede med Ram Mohun Roy først i det 19. århundrede. Roy blev som en af de første opmærksom på, at mange fra vestlige lande, ikke blot de britiske koloniherskere, men også kristne missionærer, kritiserede hinduismen og dens religiøse praksis. Man kritiserede børneægteskaber, enkebrænding, tempelprostitution samt det store antal af mærkeligt udseende guder, og Roy følte, at han dels måtte sætte en reform af hinduismen i gang og dels vise de udenlandske kritikere de bedste og mest værdifulde sider af hinduismen. Hans valg faldt på upanishaderne, en stor samling af tekster af vidt forskellig karakter,



som for en stor dels vedkommende består af kommentarer til vedaerne. I upanishaderne kunne Ram Mohun Roy finde en hinduisme af en filosofisk og poetisk karakter og en form for hinduistisk monoteisme, idet upanishaderne ofte refererer til noget guddommeligt, uden at sætte navn på en gud. Som eksempel kan jeg anføre dette citat fra *Brihadaranyaka Upanishad*, hvor der i en dialog drøftes antallet af guder, og der nævnes et tal på „tre og tre hundrede og tre tusinde“, men i samtaleløbet reduceres tallet gradvis til seks, og der står videre: „Rigtigt, sagde han, hvor mange Guder er der saa, Yajnavalkya?“ „Halvanden“. Og til sidst er tallet reduceret til én gud. Teksten fortsætter: „Rigtigt, sagde han, hvad er det for tre og tre hundrede og tre tusinde?“ Han svarede: ”Dette betegner blot deres Kræfter“ (Tuxen & Marcus 1953:207). Med andre ord, man kan frit vælge at tro på én hinduguddom eller alle dem, man har lyst til, men de kan ses som blot manifestationer og personificeringer af denne ene guds kræfter.

Ram Mohun Roy oversatte upanishadetekster til moderne bengali, hvilket førte til stærke protester fra konservative hinduer. Hermed blev indisk nationalisme fra begyndelsen nært forbundet med den tanke, at hinduismen skulle reformeres og gøres respektabel i de fremmede kritikeres øjne. Denne linje fortsattes med Swami Vivekananda, den store reformator og popularisator af hinduismen og dens filosofi. Vivekananda må siges at have nået det mål, som Ram Mohun Roy satte, idet han på sine rejser til USA sidst i det 19. århundrede opnåede en accept og en respekt og interesse for hinduismen, især i USA, som var uden fortilfælde. Også den store bengalske digter Rabindranath Tagore ydede sit bidrag til denne proces. Som den første inder fik han Nobelprisen i litteratur og blev derfor omgående oversat til mange vestlige sprog, men ligesom Vivekananda turnerede han i USA, hvor han læste op af sine digte for fulde huse. Han fyldte Carnegie Hall til sidste plads, og faktisk kunne han have turneret i USA i årevis, men udmattelse tvang ham til at opgive en planlagt turné. Den poetiske, religiøse stemning i Tagores digte var inspireret af upanishaderne, og den var på linje med Ram Mohun Roys og Vivekanandas monoteistiske form for hinduisme. Dette budskab om berøring mellem gud og menneske gik rent ind som en form for panteisme, som man godt kendte fra vestlig litteratur. Ud over at være en alsidig digter, som skrev både poesi og skuespil, komponerede Tagore også mange sange i en for ham særegen stil, og de fleste af dem havde et klart nationalistisk præg og bidrog især i Bengalen til vækkelsen af en regionalt baseret nationalisme. Hans sange spilles endnu i dag ofte i radioen, og hans særlige sangstil „Rabindra sangit“ udgør et helt afsnit for sig i musikkatalogerne.

Denne udflugt til den indiske nationalismes opståen og tidlige udvikling skal tjene til at sætte rammerne for den nationalisme, som allerede var veletableret på det tidspunkt, hvor Ravi Shankar og den fremvoksende middelklasse begyndte at etablere en kulturpolitik for den indiske nation. Det ligger altså allerede i kortene og er underforstået, at en indisk middelklasse er en hinduistisk middelklasse, og den nationale kultur, som den skal forvalte og udbrede for nationen, vil have en hinduistisk karakter. Hermed vil jeg på ingen måde



udnævne Ravi Shankar til hindufundamentalist, men blot pege på en generel tendens i den kulturelle praksis i Indien, en måske utilsigtet effekt af den kulturelle konsumtion. Ravi Shankar erobrer så at sige den klassiske musik tilbage fra muslimerne, idet han i sin selvbiografi igen og igen understreger, at klassisk indisk musik bygger på et hinduistisk grundlag.

Muligheden for at bruge den klassiske indiske musik som et vigtigt grundlag for den indiske middelklasses legitimitet var udarbejdet, længe før Ravi Shankar var aktiv som kulturpolitiker. Allerede i det 19. århundrede begyndte indiske musikere og musikteoretikere som Sourindro Mohun Tagore (1840-1914) og Pandit V.B. Bhatkande at standardisere og homogenisere⁴ og udvælge de dele af den overleverede musiktradition, som hermed kunne blive respekteret og anerkendt som en klassisk musiktradition og leve op til de normer, som gælder for en sådan klassisk tradition i Vesten. Disse kulturaktivister i det 19. århundrede brugte musikken til at skabe national bevidsthed i Indien igennem musikkonferencer, standardiseringer af musikken og dens skalaer samt publikationer. De begyndte også at hente den klassiske musik ud fra hofferne, gøre den offentligt tilgængelig gennem koncerter arrangeret af musikforeninger. Al denne aktivitet omkring „indisk klassisk musik“ var helt klart en indisk middelklasses forsøg på at skabe en revideret og standardiseret lærd tradition, som kunne blive kulturel kapital for denne klasse, som tilfældet var i Europa, og de kunne endvidere spænde den for nationalismens vogn. Der er mange forfattere, som har peget på, at i intet andet koloniale samfund blev musikken anvendt i så høj grad i nationalismens tjeneste. Den amerikanske antropolog Pamela Moro siger det ret kategorisk: „Blandt alle nationer i Asien siden sidste del af det 19. århundrede byder Indien på det bedste eksempel på klassiciseret musik i nationalismens tjeneste“ (Moro 2004: 189). Den canadiske antropolog Regula Qureshi siger om denne glubende interesse for at skrive om musik i det 19. århundrede, at den var forbundet med „... den nationalistiske dagsorden at definere indfødt kulturel identitet for det britiske Indiens angliciserede elite. Hele denne bestræbelse førte til en bemærkelsesværdig renaissance for musik i Indien som et fornyet, moderniseret kanonisk system, med støtte fra staten og den nationale elite; i dag er den en vigtig del af den nye ‘offentlige kultur’ i Indien“ (Qureshi 1991: 193).

Klassicisering og nationsdannelse

Klassiceringen af kulturelle elementer som fx musik i postkoloniale stater er en proces, som foregår i mange af de nye nationer, men som er af særlig stor betydning i Indien, hvad angår musikkens rolle. I det 19. århundrede udvalgte den spirende middelklasse musikken som et vigtigt område, som de kunne sætte i nationens tjeneste. Musikken var på den tid privat, den havde fyrster som mæcener, og der manglede en musikteori, som kunne gøre musikken „klassisk“, eller *marga*, som var den term, man valgte at bruge i det 19. århundrede i Indien for det, som i dag betegnes som klassisk indisk musik.



I termen marga ligger implicit en idé om, at den kan anvendes til at opnå frelse ifølge den hinduistiske tradition fra teoretikere som Sharngadeva i det 14. århundrede. Min antagelse er, at fordi lydets ontologi i hinduismen generelt har en meget nær forbindelse med nogle vigtige områder af indisk personontologi, så kommer det samme til at gælde for musikken, som det vil fremgå af diskussionen nedenfor af den sydindiske komponist Tyagaraja og den teori om sang og musik som vejen til frelse, som indeholdes i hans sangtekster.

Klassisk, professionel indisk musik opdeles i to adskilte traditioner, som har noget forskellige historiske vilkår. Der er i nord den såkaldte Hindustani-tradition og den sydindiske, såkaldte karnatiske tradition. I Hindustani-traditionen blandedes hinduistiske og muslimske kulturelementer, og fordi de traditionelle musikere og sangere skulle leve af at underholde muslimske herskere, var sangteksterne ofte af en religiøs natur, som man kunne tage til indtægt for både hinduisme og islam. Men Sydindien blev først inkorporeret i det muslimske mogulrige ret sent i historien, og det betød, at her bevaredes en hinduistisk musiktradition, som ikke havde haft behov for at skjule sin tilknytning til hinduismen. Man bevarede også musikinstrumenter, heriblandt den sydindiske *sarasvati vina*, som havde klar tilknytning til hinduismen, idet lærdommens og musikkens gudinde, Sarasvati, ofte ses afbildet spillende på en sådan vina. Det ser dog ud til, at nordindiske musikinstrumenter faktisk kom til Sydindien efter muslimernes erobring. En engelsk bog fra det 19. århundrede af Captain C. Day, *The Music and Musical Instruments of Southern India and the Deccan*, afbilder et instrument, som kaldes „carnatic sitar“, og dette instrument anses for at være et nordindisk instrument, som blev bragt til Indien fra Centralasien af Amir Khusru, en tyrkisk minister ved mogulhoffet. Men sådanne nordindiske indflydelser i sydindisk musik forsvandt i løbet af det 19. og 20. århundrede fra Sydindien. Også det nordindiske strygeinstrument sarangi, som nærmest anses for uundværligt til akkompagnement af vokalmusik i Nordindien, blev udelukket fra sydindisk musik, fordi det var bragt til Sydindien af muslimske erobrere og fortrinsvis blev spillet af muslimske musikere. I stedet for sarangien valgte man den europæiske violin, som man fik kendskab til fra irske *army fiddlers* i den britisk-indiske hær. Violinen er nu fast bestanddel af de instrumenter, som synderne bruger til at spille klassisk sydindisk musik på. Instrumentet havde den fordel, at det ikke blev associeret med muslimsk kultur, og man syntes, det var fuldt så godt i stand til at gengive sydindiske klassiske kompositioner.

Den klassiske indiske musik siden Indiens selvstændighed

I Frankrig boede i 1930'erne en ung indisk danser og musiker. Han var af bengalsk brahminfamilie, og hans far havde en høj stilling i en international organisation. Den unge mand var begavet og belæst, og han sugede til sig af vestlig kultur. Han fornemmede, at Indien ville blive selvstændigt meget snart, og hans nationalfølelse næredes af læsning af nationalistiske, indiske – og især bengalske – romaner. Den unge mand var Ravi





Shankar, Indiens mest berømte klassiske musiker, og uden tvivl den, som gjorde mest for at omdanne traditionel, lærd indisk musik til klassisk musik for den nye nation. I sine erindringer skriver han: „... mens jeg var i Paris, udvikledes en meget stærk national – endda regional – følelse, som det ofte sker, når man er langt væk fra sit hjem“ (Shankar 1968:67). Samtidig fik han indblik i kunstnerrollen i de vestlige lande. Han oplevede mange af samtidens, og alle tiders, store musikere, Yehudi Menuhin, Pablo Casals, Andres Segovia, Jascha Heifetz og Fritz Kreisler, og han så, hvordan de blev fejret, feteteret og respekteret af publikum. Det inspirerede Ravi Shankar til at vinde respekt for sin musikalske kunnen fra sine vestlige venner og kolleger. Men det kom til at holde hårdt, og han indkasserede mange ydmygende nederlag. „Jeg var både såret og rasende, når jeg hørte, hvad nogle af disse vestlige kunstnere havde at sige, og jeg var ked af, at de ikke kunne forstå vores musiks storhed“ (op.cit.:68). Den unge mand levede i to verdener, men han så sin fremtid i Indien, som politiker. Han siger om sig selv som meget ung mand i Paris: „Jeg så mig selv som en politisk leder og lagde detaljerede planer, ja, lagde endda planer for at bringe slaveriet under briterne til ophør“ (op.cit.:69). Her var altså en yderst ambitiøs ung mand, som ville bruge musik til mange ting: skabe respekt om sit land, Indien, opbygge sin nation og ikke mindst skabe respekt om sig selv. Og det lykkedes faktisk for ham at nå alle disse mål, men vejen dertil var lang og hård.

Ravi Shankar vendte tilbage til Indien for at lære klassisk indisk musik til bunds. Klassisk musik var på den tid i Indien protegeret af fyrsterne, og musikerne var nærmest at betragte som tyende i huset hos deres herrer og mestre. Der var langt herfra til den strålende kunstnerrolle, som han havde oplevet europæiske musikere sole sig i. Men med Indiens selvstændighed begyndte det at lysne for den ukendte musiker. Han var aktiv i en kulturaktivisme, som var inspireret af indisk nationalisme, og det førte i 1948 til en meget indflydelsesrig stilling på All India Radio som dirigent for et nyt nationalt musikensemble samt som leder af External Services, som skulle sende indiske musikere ud i verden og gøre indisk musik kendt og respekteret. Nu kunne han pleje sine to ambitioner: at opbygge den nye nations kulturliv og skaffe Indien respekt i verden igennem musikken.

I løbet af et tiår skete der en radikal ændring af den klassiske musiks rolle i Indien. Fra at have været domineret af traditionelle musikerfamilier – og i Nordindien var de fleste af disse familier faktisk muslimer – blev musikken nu „middelklassificeret“ med alt, hvad det indebærer: offentlige musikkonservatorier og institutter og grader i musik med mulighed for embeder som musiklærere i den nye stats tjeneste. Fra fyrsternes Indien var der også ting omkring musikken, som skulle glemmes. Mange af sangerinderne var fyrsternes kurtisaner, dvs. at en fyrste anskaffede sig ikke blot en sangerinde til sit hof, men mente at have erhvervet hele damen. Samtidig var der et musikliv knyttet til kurtisanesaloner, hvor de såkaldte *nautch*-piger dansede og sang for kunderne, mens musikere spillede den indiske dobbelttromme, tabla og baya, og strygeinstrumentet sarangi. Begge disse



instrumenter er kommet til Indien med muslimske erobrere og indvandrere, og der hænger derfor stadig noget for hindumiddelklassen odiøst ved dem. Også den tidligere forbindelse mellem prostitution og de to musikinstrumenter tabla-baya og sarangi gjorde brugen af dem ubekvem for den nye indiske middelklasse. Derfor var disse instrumenter ikke umiddelbart egnede til at bruges i en ny national musikkultur, som mest var beregnet på at skulle skabe kulturel kapital for en middelklasse, som for det overvældende flertals vedkommende var hinduer.

Sarangien er det eneste klassiske instrument i Indien, som er forblevet i hænderne på traditionelle musikkunstnere, hovedsagelig muslimer. Det er udelukket fra den massive middelklasseomfavning, og det er også det eneste instrument i nutidig klassisk musik, som har undgået den homogeniserende påvirkning af borgerliggørelsen. Fyrsterne skulle gøres til den nationsbærende middelklassens musik, men sarangien kunne ikke komme med i den proces. Regula Qureshi har skrevet om denne proces, som berører hende personligt meget dybt, fordi hendes familie har rødder i muslimske miljøer i Syd-asien, og hun selv spiller sarangi og sætter stor pris på instrumentet. Qureshi siger om dette strygeinstrument: „Sarangispillere er mest kendt for deres forbindelse med de berømte kurtisaner og danseres saloner. Som følge heraf er både instrumentet og de, som spiller det, blevet stigmatiseret af den urbaniserede (hovedsageligt hinduistiske) middelklasse, som har domineret udbredelsen af klassisk musik siden uafhængigheden“ (Qureshi 2000:806). Men det har også haft den effekt, at sarangien er blevet udelukket fra den klassiske nationale musik. „Hvorfor skal vi forsøge at bevare et instrument, en tradition, når koncertarrangører og musikskribenter fortsat ignorerer det, når musikproducere kun bruger det, når de vil udtrykke mere betydning eller de berygtede kurtisaners sensualitet?“ citerer Qureshi med beklagelse Joep Bor for at have sagt ved en tale på et seminar om sarangien i Bombay (op.cit.:809). Sarangien har i dag i Indien fået en rolle som det instrument, der bedst egner sig til at udtrykke menneskelige følelser som kærlighed og sorg. Det dukker ofte op i kærlighedsscener i hindifilm, og det bliver brugt i All India Radio, når statsoverhoveder dør, og den klagende lyd af sarangien blev spillet i dagevis i radioen efter Nehrus død.

Tyagaraja og national identitet i det uafhængige Indien

Tyagaraja blev født i det nuværende Tamil Nadu i den lille by Tiruvaiyaru 1767 og døde efter et produktivt liv som komponist i 1847. Han var ukendt uden for en snæver kreds i Tiruvaiyaru, og han levede et asketisk liv som *bhakta*, en hindu, som tilbeder sin udvalgte gud på en personlig og emotionel måde, dvs. at han sang næsten udelukkende guden Ramas pris. Disse sange er fulde af længsel efter forening med guden, og de er skrevet på et moderne sprog, telugu, som tales af millioner, sådan at mange var i stand til at forstå teksterne. Eftersom klassisk musik i Sydindien var i hænderne på Indiens lærde klasse,





brahminerne, skrev de ofte deres sange på det lærde, religiøse sprog sanskrit, som er et dødt kunstprog, som kun ganske få indere behersker. På grund af den stærke følelsesmæssige appel, som udtrykkes i Tyagarajas sange, og fordi de er skrevet på telugu, som er velegnet til at synge på, det er sangbart som italiensk, har Tyagarajas sange appelleret til mange mennesker.

Målet for Tyagarajas liv var at blive forenet med guden Rama, altså det man i hinduismen forstår ved „frelse“. Det vil sige, at målet er at dø og opgå i den guddommelige helhed, som hvert menneske er en lille, adskilt del af, sådan at man ikke bliver genfødt. Med andre ord, udfrielse fra den evige genfødelseshjul, som almindeligvis anses for at være menneskets skæbne. Få dage før sin død fortalte Tyagaraja sine disciple, at han på en bestemt dag og et bestemt tidspunkt ville dø og „opnå samadhi“, hvilket vil sige, at han ville opnå sit mål: forening med gud og udfrielse af genfødsel. Han satte sig ifølge legenden ned og sang en af sine sange til Ramas pris, hvorpå han udåndede, og disciplene sagde, at de kunne se, hvorledes hans sjæl undslap hans krop og fløj til himmels. Tyagaraja argumenterer i sine sange for, at musikken kan være en vej til frelse, og her er han et ekko af Sharngadeva, som gav udtryk for samme tanke 400 år tidligere.⁵ Her er et eksempel på en sangtekst, som handler om musikkens rolle i frelseprocessen:

Drik den nektar som hedder raga (en musikskala)
og glæd dig, oh mit sind!
den bringer den frugt som kommer af ofringer og yoga
de som ved, at musikkens toner
og den oprindelige lyd Om
udgør Shivas krop
er befriede sjæle.
(Ramanujachari 1966:513)

Når Tyagaraja bruger adskillige sangtekster til at argumentere for musikken som en vej til frelse, så må det skyldes, at mange i samtiden ikke havde den samme høje mening om musikken. Faktisk er mange hinduistiske guruer af den opfattelse, at musik er spild af tid og ikke fører til frelse. Det, man i stedet skal bruge sin tid på, er mantraer, de hellige lyd-formularer, som beskrives som gudens *rupa*, dvs. at selve mantraet er gudens krop. Men da guden Ramas navn også anses for at være hans form, så kan man ved at recitere navnet Rama et meget stort antal gange efterhånden opnå at blive mere og mere tilnærmet ham. Dette er en religiøs teknik, som kaldes *ramanama*, og det var noget, som Tyagaraja satte flere timer af til hver dag igennem sit liv. Derfor er der en vis tvetydighed i historien om hans opgåen i samadhi, som kan fortolkes på to måder. Hvis man går ind for sangenes indhold af bhakti, så kan man bruge historien om Tyagarajas frelse til at vise, at musik kan være en vej til frelse. Men man kan også vælge at tro, at det var recitationen af Ramas navn som et mantra, som førte til hans frelse. På den ene side er der stor lovprisning af Tyagaraja som en hellig mand, en stor komponist og digter, som viser hinduerne en vej til frelse, men der er på den anden side mange respekterede indiske guruer, som affærdiger



musik af enhver art som rent tidsspilde, som underholdning, som aldrig kan føre den religiøst søgende nogen steder hen.

Tyagaraja - den første moderne inder?⁶

Da Tyagaraja levede, var han ret ukendt, og hans ry begyndte først at vokse, da en indisk middelklasse så småt begyndte at vokse frem i den del af Indien, som var regeret af den britiske koloniadministration. Den amerikanske religionshistoriker William Jackson mener derfor, at Tyagarajas status som den største og mest elskede komponist i Sydindien hænger sammen med den sydindiske middelklassers fremvækst og historie (Jackson 1999). Det er denne klasse, som blandt utallige andre historiske skikkelser, som var langt mere berømte i det 19. århundrede, har valgt Tyagaraja som deres ikon og forbillede. Ja, en nutidige indisk musikskribent har endda kaldt komponisten for „den første moderne inder“. Det kan være svært fra et vesterlandsk perspektiv at se, hvad det specielt moderne ved Tyagaraja egentlig var, for han fulgte blot i en lang række af lignende bhaktidigteres og komponisters fodspor, som igennem næsten tusinde år havde skrevet sange af samme type som hans. Det moderne ved Tyagaraja er måske ikke så meget en egenskab ved Tyagaraja og hans sange, men det ligger i, at den moderne hindumiddelklasse i ham ser afspejlet deres egen moderne form for hinduisme. Tyagaraja er jo en „demokratisk“ digter og komponist. Han skrev ikke sange for fyrster og andre magthavere, men for alle og enhver, som delte hans religion. Derved egner han sig som en samlende skikkelse for nationen, i hvert fald den del af den, som bekender sig til hinduismen. Dertil kommer, at guden Rama var en gud inkarneret som en jordisk konge i Ayodhya, hvilket går godt i spænd med den omsiggribende hindufundamentalisme i Indien, hvor Rama er idealet på den „gode fyrste“, dvs. en retfærdig hindukonge. Desuden er indholdet i Tyagarajas sange ekstremt verdensfjernt og spirituelt, hvorved han er et godt eksempel på det ideal, som den indiske nationsbærende middelklasse anser for at være „typisk“ indisk: Inderne er spirituelt og åndeligt stærke. Vesterlændingene kan måske i materielle henseender være inderne overlegne, men på det åndelige område er inderne overlegne. Det er denne tanke, som Indiens daværende præsident, Shankar Dayal Sharma, udtrykte i sin tale ved 150-året for Tyagarajas død i 1997: „Hans kompositioner bekræfter, at der er en større realitet end materielle behov og ønsker, og at vores samfund har et mægtigt iboende reservoir af moralsk styrke, som det kan trække på i traumatiske og kaotiske tider“ (Sharma 1997:22).

Med denne nationale kanonisering af Tyagaraja udsendes det budskab endnu tydeligere, at klassisk indisk musik er en sag for en hinduistisk middelklasse, og budskabet forstærkes af, at Tyagaraja så klart forener de to strategier for brugen af lyd som en vej til frelse, dels mantraet, dels musik som tilbedelse og en vej til frelse. Disse kulturelle udviklinger overses ofte af vestlige iagttagere af indisk nationalisme, men som Regula



Qureshi siger: „Selv om man kan forklare denne udvikling nok så logisk, så vedbliver det at forbavse, at musik skulle komme til at antage en så vigtig funktion i udviklingen af en moderne nationstat“ (Qureshi 1991:164).

Der er lang vej fra den fattige tigger og asket, den marginale og ukendte sanger Tyagaraja og til den brug, som gøres af ham i dag af Indiens middelklasse, for hvem det at kunne hans kompositioner er dannelse for især middelklassens unge piger. Tyagarajas holdning til musikken udtrykkes i denne tekst:

Er Mokshas døre åbne for musikere
som mangler sand hengivenhed
og sand glæde ved musikken, oh Sakshatara?
(Krishnamurthy 1997:94)

Men den oprindelige åndelige søgen, som Tyagaraja udtrykte med sin musik, er nu blevet til noget helt andet: kulturel kapital for det bedre borgerskabs børn, og derved en brik i opbygningen af den indiske nation. Denne meget komplekse performative begivenhed viser det paradoks, som ligger i at inddrage en asket som Tyagaraja i et nationsopbyggende projekt. Frelse i hinduismens forstand er et anliggende for den enkelte og kan aldrig blive til et kollektivt forehavende, som nationsopbygning jo netop er. Jeg har interviewet unge musikstuderende om deres opfattelse af den klassiske syndindiske musik og om, hvorvidt de deler Tyagarajas syn på frelse som det højeste menneskelige mål. Det spørgsmål bliver de som regel meget forbavsede over, og det er klart, at det spirituelle indhold i Tyagarajas sange ikke betyder meget for dem. Det, som tæller, er at blive en dygtig musiker, så man enten kan få en professionel karriere eller et embede som musiklærer.

Det er med den indiske nations opståen, at den musikalske kultur med ét kan spille en rolle dels som nationens opbygger, dels som en kilde til offentlige embeder. Men selv om middelklassen i Indien på en og samme gang hylder den hinduistiske komponist Tyagaraja og forsøger at ignorere det religiøse budskab i hans sange – for det er jo bare klassisk musik for dem – så må den brug, der gøres af musik i nationsdannelsen i Indien, få den effekt i stigende grad at marginalisere den store ikke-hinduistiske del af befolkningen, især muslimerne. Det forekommer mig, når jeg hører gekkoens lyd ved det lille tempel i Madurai, at den varsler langt større kulturel afstand i fremtiden mellem hinduer og muslimer.

Noter

1. Chandogya Upanishad. Bladene, som holdes sammen af en nål, er den indiske bog af palmeblade.
2. Med „gennemtrængelsen af det femte lag“ menes, at kundalinakraften, der ligger som en sammenrullet slange ved rygradens rod, vækket af yogiske øvelser, rejser sig og bevæger sig opad



igennem chakraerne og til sidste undslipper kroppen og forenes med det guddommelige, hvilket er definitionen på „frelse“ i hinduistisk forstand.

3. Dette er min oversættelse af et udtryk, *classicismation*, som Pamela Moro bruger om den proces, som fandt sted i postkoloniale stater, hvor de herskende klasser satte sig for at definere, hvad i de mange musikalske traditioner der skulle udnævnes til at være klassisk, se Moro (2004).
4. Dette indebar bl.a. at finde frem til alment accepterede, og ens, definitioner på de mange ragaer (tilnærmelsesvis: skalaer), som fandtes i mange lokale varianter, samt skabelsen af konsensus omkring antallet af intervaller i klassisk indisk musik.
5. Datering i Indien er, som nogle har sagt, mere en kunst end en videnskab, og Sharngadevas nøjagtige datering er højst usikker.
6. Jeg har flere gange set ham omtalt således i den indiske presse, men kan ikke henvise til en trykt kilde.

Litteratur

- Ayyangar, R. Rangaramanuja
1978 Sangitaratnakara: A Study.
- Brown, C. Mackenzie
1986 Purana as Scripture: From Sound to Image of the Holy Word in the Hindu Tradition. History of Religions 26(1):68-86.
- Dasgupta, Shashi Bhusan
1977 Aspects of Indian Thought. Calcutta: Firma KLM.
- Day, Captain C.
1891 The Music and Musical Instruments of Southern India and the Deccan. London.
- de Bary, William Theodore et al. (eds.)
1958 Sources of Indian Tradition. New York: Columbia University Press.
- Diehl, Carl Gustav
1956 Instrument and Purpose. Lund.
- Gonda, Jan
1963 The Indian Mantra. Oriens 16:244-97.
- Jackson, William
1999 Tyagaraja: His Life and Lyrics. Oxford University Press.
- Krishnamurthy, S.V.
1997 Know Your Thyagaraja. Chennai: T.R. Publications.
- Moro, Pamela
2004 Constructions of the Nation and the Classicisation of Music: Comparative Perspectives from Southeast and South Asia. Journal of Southeast Asian Studies 35(2):181-211.
- Pandit, M.P.
1979 Kundalini Yoga. Madras: Ganesh.
- Qureshi, Regula
1991 Whose Music? I: B. Nettl & P.V. Bohlman (eds.): Comparative Musicology and Anthropology of Music: Essays on the History of Ethnomusicology. Chicago: University of Chicago Press.





- 2000 How Does Music Mean? Embodied Memories and the Politics of Affect in the Indian Sarangi. *American Ethnologist* 27(4).
- Ramanujachari, C.
1966 The Spiritual Heritage of Tyagaraja. Sri Ramakrishna Math. Madras: Mylapore.
- Rao, S.K. Ramachandra
1982 Sri-Chakra: Its Yantra, Mantra and Tantra. Bangalore: Kalatharu.
- Sharma, Shankar Dayal
1997 Åbningstale ved 150-året for Tyagarajas død. I: T.S. Parthasarathy (ed.): Sri Thyagabrahma Mahotsava Sabha Festival Souvenir. Madras.
- Shankar, Ravi
1968 My Music, My Life. London: Jonathan Cape.
- Staal, Fritz
1986 The Sound of Religion. *Numen* 33(fasc.1):33-64.
- Tuxen, Poul & Aage Marcus (red.)
1953 Verdensreligionernes hovedværker. De ældste upanishader. København: Gyldendal.





ENQUETE

KEVIN BERNARD GINN

LYDKVALITET I BILER

Eller „En sølvgrå Rolls Royce? Ja, så gerne.
Hvilken lyd ønsker De?“

Lyd har været brugt af mennesker som kommunikationsform lige siden Adam og Eva. Lyd kan bl.a. bruges til advarsler, samtaler, ritualer og underholdning. Den måde, vi bruger sproget på, viser ikke bare trang til at kommunikere, men siger også noget om vores tilhørsforhold og om vores rang og status i samfundet. Lyden hjælper os med at definere vores identitet. Den kritiske udvælgelse af nogle lyde, som vi foretrækker frem for andre, hviler ikke kun på objektive målinger, fx lydtryk, men også på subjektive meninger og holdninger. Man taler om begrebet produktlydkvalitet. Disciplinen psykoakustik arbejder med lydkvalitet, og på trods af den store variation imellem mennesker er der udviklet målemetoder og „metrikker“, som hjælper forskere med at forudse, hvordan folk vil opleve visse lyde. *Metrikker* som lydstyrke, skarphed, fluktuation og ruhed indgår i specifikationen af nye produkter som en del af designet. Et kendt eksempel er den karakteristiske dybe brummen fra en Harley Davidson-motorcykel, en lyd, som virksomheden har beskyttet som varemærke i en række lande.

Lydkvalitet i biler

Især i bilindustrien spiller lydkvalitet en afgørende rolle for kundens valg. De store bilfabrikanter bruger slagord som „fun to drive“ og „the power of dreams“ i deres markedsføring for at skabe opmærksomhed på deres produkter, og lyden er en vigtig del af oplevelsen, når man kører i bil. En ny bil er en stor investering, og køberen vil gerne have, at bilen afspejler hans eller hendes personlighed, og at den vil promovere hans eller hendes image. Skal bilen være sportspræget eller luksuriøs? Valget kan være bevidst eller ubevidst, men hver eneste lyd, kunden bliver udsat for, er nøje overvejet af fabrikantens teknikerhold. Det første, man hører, når man skal ud på en prøvetur, er nok låsemekanismen.



Lyder den billig eller solid? Dørmældet, efter at man er steget ind, giver det indtrykket af gedigent kram, eller lyder det, som om man har smækket låget på en kagedåse? Lyder indstillingen af sædet, sikkerhedssele og sidespejle betryggende? Nu startes bilen. Lyder den anstrengt? Der trykkes lidt på speederen. Lyder motoren kraftig, raffineret eller aggressiv? Der køres ud ad landevejen. Har man glæde af bilens stereoanlæg og dens talrige højttalere, eller er støjniveauet i kabinen for højt til at høre musikken? På motorvejen skal der overhales. Lyder motoren anstrengt, eller arbejder den bare hårdere? Er vindstøjen eller dækstøjen et problem ved høj hastighed? Kan man høre antennen hvisle? Vibrationen, som er lydets uundværlige ledsager, spiller også en vigtig rolle. Mærker man vibrationerne igennem rattet, pedalerne eller sædet? Der findes andre uønskede lyde, fx fra ventilationsanlæg eller muligvis den mest irriterende lyd af alle, en svag raslende lyd, som kun forekommer af og til, og som man ikke umiddelbart kan bestemme. Hvor stammer den fra? Den er i hvert fald ikke nogen indikator for god lyd kvalitet. Der stilles krav også til de ønskede lyde som indikatorer; de bør ikke lyde for hidsige eller for dovne.

Skrivebords-NVH-simulator som værktøj til lyd design

Hvordan undersøger man disse fænomener og formidler dem på en måde, så man kan lave fornuftige beslutninger om designændringer til en bil? En af de mest lovende metoder er at bruge en „skrivebords-NVH-simulator“ (akronymet NVH står for det engelske udtryk „Noise Vibration Harshness“ og er et kendt begreb inden for biludvikling). Den teknologi gør det muligt for folk, også uden en teknisk uddannelse, at sidde ved et skrivebord, foran en computerskærm, med rat og kontrolpedaler og køre et virtuelt køretøj igennem et virtuelt landskab, som ses på skærmen. Forsøgspersonen kører bilen helt frit og hører igennem høretelefoner den ledsagende lyd, mens han bedømmer lyd kvaliteten fra forskellige biler eller en bil med forskellige påtænkte ændringer.

Før man kan skabe en virtuel bil, skal man først anskaffe sig pålidelige optagelser af lyde og vibrationer. Det foregår ved at udstyre en bil med mikrofoner og accelerometre (for at måle vibration) og at køre en tur på en testbane under forskellige kørselsbetingelser, ved forskellige hastigheder og med forskellige motorbelastninger. Formålet med målingerne er at bestemme lydtrykket ved passagerernes ører. Det kan enten gøres, ved at chaufføren har små mikrofoner placeret ud for øregangen, eller også er der placeret en mannequin med indbyggede mikrofoner i hovedet på passagerens plads. Det er vigtigt, at der bruges to mikrofoner for at skabe den binaurale virkning ved afspilning.

Lyden nedbrydes i komponenter og bygges op på ny

Før disse lyd- og vibrationsoptagelser fra det totale køretøj kan bruges i simulatoren, må de dekomponeres til lydkomponenter. Først pilles alt, som er relateret til motorens omdrej-





ningsshastighed, fra og brydes ned til tre lydkomponenter: motoren selv, luftindsugning og udstødning. Den lyd, som er tilovers, vedrører vejstøj, dækstøj og vindstøj. Disse lyde fra forskellige biler spilles tilbage via høretelefoner til en forsøgsperson, som sidder ved „skrivebords-NVH-simulatoren“. Ved hjælp af rat og pedaler kan personen køre bilerne igennem et computeranimeret landskab, imens han vurderer „lydkvaliteten“. Ved at trykke på en knap kan man „skifte“ bil i fuld fart. Det må siges at være nemmere end at udføre den tilsvarende manøvre på en testbane! Simulatoren gør, at bedømmelsen af lyd-kvaliteten bliver meget mere troværdig, fordi man bevarer fornemmelsen af at køre under vurderingen.

Der findes andre metoder, hvorpå man kan måle lydens udbredelsesbaner igennem bilen. På engelsk hedder disse metoder „source path contribution“. Det gør det muligt for teknikeren at bestemme, hvor meget hver eneste komponent bidrager til lyden ved chaufførens øre eller vibrationen ved chaufførens hænder. Ud fra et bibliotek af målte komponenter eller fra manipulerede lyde kan teknikeren „bygge“, „køre“ og „opleve“ næste års bil i en „skrivebords-NVH-simulator“, længe før prototypen er konstrueret.

Disse „biler“ kan efterfølgende evalueres af afdelingsledere eller kunder for at definere acceptable mål for lyden. Ved at jonglere med de forskellige bidrag kan man nå frem til et mål for lyden af en „raffineret“ bil eller en „kraftig“ sportsvogn. Man kan lytte til reduktionen i vindstøj ved fx at skifte vinduerne ud med lamineret glas. Bilen bliver tungere og ikke så økonomisk som før. Man skal vælge, hvad man vil have.

Indtegnning af lyde i et semantisk rum

De fleste bilfabrikanter har i dag deres „egne“, lyde. Ved at indtegne disse lyde på en graf, hvor den ene akse er „kraftfuld lyd“ og den anden er „raffineret lyd“, et såkaldt semantikum, sammen med lydene fra konkurrenterne, kan man vurdere, hvordan næste års bil bør lyde for at få succes.

For at give mere kontekst til evalueringsarbejdet kan det være, at en „skrivebords-NVH-simulator“ ikke er tilstrækkelig. Hvis man fx ønsker at teste bilens affjedring, er en „hel bil-simulator“ en mulighed. Mens forsøgspersonen sidder i bilen, kigger igennem ruden og ser på en stor skærm, at han kører over bump på vejen, fører elektrodynamiske rysteborde tilsvarende vibrationer op til sæde, rat og pedaler. For at denne simulation virker efter hensigten, er det vigtigt at synkronisere lyd- og synsindtrykket med den vibration, man oplever.

Fremtidsudsigter

Arbejdet med at udvikle nye køretøjer med de ønskede lyd- og vibrationsegenskaber gøres hurtigere og mere effektivt ved brug af simulatorkonceptet. Det er ikke så svært at



forestille sig, at en kræsen bilejer ved brug af simulatorkonceptet i fremtiden vil kunne forudbestille lyd kvaliteten i sit kommende køretøj i bilforhandlerens udstillingslokaler, ligesom man i dag kan vælge farve! „En sølvgrå Rolls Royce? Ja, så gerne. Hvilken lyd ønsker De?“



ANMELDELSE

Pierre Bourdieu: *Udkast til en praksisteori – indledt af tre studier i kabylsk etnologi.* København: Hans Reitzels Forlag. 2005. 372 sider. ISBN 87-412-2442-6. Pris: 375 kr.

Med *Udkast til en praksisteori – indledt af tre studier i kabylsk etnologi* har vi på dansk fået fire af Pierre Bourdieus mest antropologiske tekster, heriblandt *Udkast ...*, som siden dens oversættelse til engelsk i 1977 er blevet en klassiker og et absolut must-read for antropologer.

I den første af teksterne, *Æresfølelsen*, fra 1960 analyserer Bourdieu æresfejder som en udvekslingsform, der både er økonomisk, social, kulturel og symbolsk i det kabylske samfund. Bourdieu viser, hvordan en ikke-materiel og tilsyneladende rent symbolsk størrelse som ære er central for etableringen af økonomiske såvel som andre magtforhold. Kabylerne indgår således i et samspil med og mod hinanden, hvor de enkelte aktører ikke kan undlade at forholde sig til den mening, som andre har om dem, og som de selv er med til at danne, når de udveksler materielle ting, æresbevisninger og fornærmelser. Allerede i denne tidlige tekst bruges habitusbegrebet til at overkomme modsætningen mellem en strukturalistisk opfattelse af fejderne, hvor fejderne ses som determinerede af ritualer og regler, og en strategibaseret opfattelse, hvor fejderne ses som udtryk for aktørernes strategiske valg.

Huset og den omvendte verden viser, hvordan køn, magt og værdier i bredere forstand indlejres i det fysiske rum, som kabylerne skaber og bevæger sig i. Den centrale modsætning er de to køn, hvor huset forbindes med kvinden og det underordnede, og markedspladsen og det offentlige forbindes med manden og det overordnede. Bourdieu har selv omtalt artiklen, som er fra 1969, som „mit sidste arbejde som lykkelig strukturalist“. Selv om teksten kan kritiseres for ikke at levne aktørerne handlemuligheder, tydeliggør den alligevel, at en dygtigt udført strukturel analyse kan være endog meget interessant og oplysende.



I den næsten 100 sider lange *Slægtskab som forestilling og vilje* undersøges skabelsen og manipulationen med slægtskab. Den antipositivistiske og for så vidt også antistrukturalistiske analyse forekommer mig meget moderne. Bourdieu viser, at kabylerne hverken praktiserer ægteskab som noget naturligt givent eller som et sæt af regler, der determinerer deres tanker og handlinger. Slægtskab er derimod en praksisform, som fastlægger de regler, som kabylerne derefter forholder sig til strategisk til. Da der ikke kan findes præcise regler for, hvordan reglerne skal følges, har kabylerne vide handlemuligheder, *både* for at forhandle sig frem til slægtskab og for at fremstille egne og andres handlinger som enten regelrette eller det modsatte.

Udkast til en praksisteori udkom på fransk i 1972 og blev fem år senere i en stærkt revideret og bearbejdet form udgivet på engelsk. Til den engelske udgave flyttede Bourdieu rundt på elementer og kapitler, han beskar de etnografiske eksempler ret kraftigt og introducerede doxabegrebet, som han og andre flittigt har brugt i andre sammenhænge. Den nærværende danske udgave er en oversættelse af den franske udgave. Annick Prieur begrundet i forordet dette valg med, at Bourdieu aldrig frasagde sig den franske udgave, hvilket Bourdieu bestyrkede ved at få den genudgivet i 2000. Den franske udgave er en mere „antropologisk tekst“, idet begrebsapparatet i højere grad foldes ud omkring fyldige etnografiske beskrivelser. Dette giver en anderledes – og sikkert for mange antropologer – mere forståelig og spiselig indgang til Bourdieus begrebsapparat. De mange fine etnografiske beskrivelser og eksempler viser således tydeligt, hvor dygtig og grundig Bourdieu var som etnograf, samt at hans begrebsapparat er blevet skabt i nært samspil med analyserne af empiriske forhold. Den franske udgaves mere etnografiske præg passer endvidere godt med bogens øvrige tre tekster.

Outline ... kredser om antropologiens (men også andre videnskabers) forhold til sit subjekt, som for antropologer oftest vil være centreret omkring et relativt begrænset antal informanter. Gennem hele bogen argumenteres imod især to former for naivisme, som oftest omtales som henholdsvis „objektivism“ og „subjektivism“. Objektivistiske analyser ser aktører som determineret af ydre forhold som eksempelvis kan analyseres strukturelt. Subjektivisterne ser derimod overvejende aktører som selvbestemmende individer, som eksempelvis kan analyseres interaktionistisk. Bourdieu kritiserer begge sider og bruger især habitusbegrebet til at overkomme modsætningen mellem dem. Bourdieu peger således på vigtigheden af at fastlægge og forstå de positioner, som aktørerne handler ud fra, samtidig med at man skal forstå, hvordan aktørerne forholder sig strategisk til disse muligheder. Dette skal man ikke blot gøre i forhold til informanterne, men i høj grad også i forhold til antropologen selv, idet en manglende opmærksomhed om egen position uvægerligt fører til en etnocentrisk misforståelse af informanternes handlinger.

I *Outline ...* arbejder Bourdieu videre med de samme empiriske problemstillinger som i de andre tekster, men dog med et lidt anderledes sigte: Hvor målet med *De tre studier*





primært er at analysere og beskrive empiriske forhold i det kabylske samfund, er målet med *Udkast ...* i højere grad at skabe en teoretisk og metodisk tilgang til antropologisk analyse. Bourdieu, som også havde læst filosofi, skriver i *Udkast ...* i en langt mere filosofisk stil end i de øvrige tekster. Hegel, Marx, Pascal, Wittgenstein, Quine, sofistene, Leibniz, Sartre, Saussure m.fl. kritiseres og inddrages i analyserne sammen med antropologiske og sociologiske klassikere som Lévi-Strauss, Malinowski, Radcliffe-Brown, Weber, Pareto m.fl. At disse forfattere inddrages og fylder så relativt meget, giver „bund“ i analyserne, idet teksten forankres i nogle af den vestlige idéhistories største og for samtiden såvel som nutiden mest vigtige værker. Dette gør selvfølgelig teksten svær, men på en interessant og anvendelig måde. *Outline ...* giver således mulighed for at relatere de empiriske studier af lokale forhold – som antropologer typisk udfører på deres feltarbejde – til det tankegods, som antropologifaget og den enkelte antropolog er rundet af, og som de derfor tænker deres analyser ud fra og ind i. Tekstens „lærde form“ passer derfor til indholdet af *Outline ...*, idet den ansporer til den type selvrefleksion, som Bourdieu argumenterer for.

Peer Bundgårds oversættelse er fin, bortset fra den vist nok selvopfundne oversættelse af „informants“ til det irriterende teknisk lydende „informatorerne“. Ærgerligt er det også, at der mangler informationer om trykkested og år for *Slægtskab som forestilling og vilje*. Annick Prieur beskriver i forordet hurtigt og udmærket Bourdieus liv og værk samt hovedtrækkene i de tre kabylske tekster, men underligt nok kommenterer hun stort set ikke indholdet i *Udkast til en praksisteori*. Det er en stor glæde – især for antropologer – at vi nu har disse vigtige tekster af en af samtidens bedste analytikere på dansk.

Kåre Jansbøl
Post.doc.-stipendiat
Institut for Antropologi
Københavns Universitet



Redaktionen har modtaget

CARRUTHERS, PETER, STEPHEN LAURENCE & STEPHEN STICH (eds.): *The Innate Mind. Culture and Cognition*, vol. 2. New York: Oxford University Press 2007. 356 sider. ISBN 978-0-19-531013-9 (hb). Pris: £60. ISBN 978-0-19-531014-6 (pb). Pris: £26.99.

HØJRUP, THOMAS & KLAUS BOLVING (red.): *Velfærdssamfund – velfærdsstaters forsvarsform?* København: Museum Tusulanums Forlag 2007. 479 sider. ISBN 978-87-635-0471-3 (hb). Pris: 325 kr.



FORFATTERLISTE

Susanne Bisgaard er doktorand (~ ph.d.-studerende) ved Institut für Kulturanthropologie und Europäische Ethnologie ved Frankfurt Universitet i Tyskland.

Hermann Burr, ph.d., sociolog, seniorforsker på Arbejds miljøinstituttet, København.

Merete Kjær Christensen, mag.art. i etnografi og socialantropologi. Redaktør på Forlaget Klematis, Århus.

Kevin Bernard Ginn, Brüel & Kjær, Sound & Vibration Measurement, Nærum.

Olav Harsløf, professor i performancedesign ved Roskilde Universitetscenter. Medlem af styregruppen for etablering af Danmarks Rockmuseum i Roskilde.

Carsten Kjærgaard, mag.art. i etnografi og socialantropologi. Konsulent i CABI, Center for Aktiv Beskæftigelsesindsats, Århus.

Lars Kjærholm er lektor i antropologi ved Afdeling for Antropologi og Etnografi, Aarhus Universitet. Redaktør af webstedet www.hindu.dk.

Jesper Kristiansen, cand.scient. i biokemi, ph.d., seniorforsker på Arbejds miljøinstituttet, København.

Flemming Ask Larsen, kognitiv semiotiker, cand.mag., fagkonsulent på Nordisk Uddannelsescenter for Døvblindepersonale, Danmark.

Søren Peter Lund, lic.med.vet., seniorforsker på Arbejds miljøinstituttet, København.

Pia Lundberg, ph.d., cand.scient. i antropologi fra Københavns Universitet.

Per Møberg Nielsen, ingeniør på AkustikNet A/S, Brønshøj.

Torben Holm Pedersen, civ.ing., senior teknologispecialist, Akustik, DELTA, Hørsholm.



Camilla Ryhl, ph.d., arkitekt MAA, seniorforsker, Statens Byggeforskningsinstitut (SBI),
Aalborg Universitet.

Bror Westman, mag.scient. i antropologi. P.t. freelance konsulent og billedhugger.



ENGLISH SUMMARIES

Bror Westman: Wind, People, Sound

Sound has a special power, for it is both outside and inside the human being. Manipulation of this power of sound in relation to sight, image and things plays an important role in the use of three different instruments: the bullroarer, the aeolean harp and the aeolean organ, all of which have an intimate relation to the wind. The bullroarer is a useful starting point for cross-cultural thinking. Mythology helps to express the relations of power in society, especially as crystallized in the bullroarer, which dramatizes the relation between sight and sound. Each instrument has its own physical possibilities that make it usable in society. Initiation rites, philosophy and spirit travel are all connected through recognition of the wind's power. In recent times artists are working to combine sound and image by electronics, video, sculpture and -in my case – the wind.

Pia Lundberg: The Acoustic Horizons of Blindness. On Auditive Knowledge and an Acoustic Reality

With reference to the pioneering research of the few anthropologists, who have made sound an object of analysis, the article presents the author's research in a blind community, thereby calling to attention sound, soundscape, sound-knowledge and sound-skills. The author takes a point of departure in empirical data from her fieldwork among blind children and youth in Denmark 2000-2005. An example of the research field is the virtual world of a computer game for the blind, which shows the difficulty of grasping the reality of the surrounding world, when this reality consists of sound and sound materiality. The article proposes that the players of the computer game create soundscapes, for example, how a pole by the road utters a kind of pole speech, or that a farmhouse in the Wild West makes its presence through significant farm-acoustics. In addition to new insights on blindness, the blind lifeworld and other perceptual horizons and skills, the study offers a cultural, scientific opening into objectifying both sound and sound perception as



cultural phenomena, hence to expand an understanding of sound, acoustics and the auditory.

Susanne Bisgaard: To Hear, to Listen, to Belong. Strategies in Relation to Loss of Hearing and Hearing Aids

As long as the sense of hearing remains intact, the individual can participate in the negotiation and production of social and cultural values in the contexts to which she or he ascribes a meaning. But what happens when the sounds are muffled? The handling of hearing loss is subject to substantial individual differences – some wish to participate in all social contexts, others wish only to uphold contact to specific segments of the lifeworld. The hard of hearing may be excluded from a number of contexts, but the hearing aid may be a help to retain a position. Some use them in all their waking hours, others only in specific contexts. The difference is due to physiological and technological circumstances, because no two hearing losses are perceived in the same way. Moreover, the technology of the hearing aid may help the user to hear better, but it does not restore natural hearing. Typically, the hard of hearing go through a process, in which the physical hearing loss is related to the lifeworld. In this process the individual moves from being a normal hearing person to being hard of hearing. Being hard of hearing differed for the informants from a wish to participate in social life to an utter loss of one's functioning and a concern with bodily appearance.

Camilla Ryhl: Accessible Acoustics. The Sound of Housing

The article describes and comments on implications of the absence of codes and regulations regarding the acoustic environment of housing design, in particular regulation of reverberation time. A Ph.D. dissertation, "A House for the Senses" from Royal Danish Academy of Arts, School of Architecture, 2003, forms this article's basis, the evidence of which is described and documented with citations from the qualitative 1:1 spatial testing. Through empirical work with a group of people living with sensory disabilities, the article addresses, not only the needs and specific requirements for the individual disability, but also several human implications for acoustic perception in housing design. Spatial acoustics are sensed, not only through hearing, but also by one's use of the sense of feeling, the kinaesthetic sense and balance as they pertain to sensory disabilities. Finally, the article suggests that acoustics serves as a significant element in architectural quality, as well as a measurable parameter of accessibility.



Søren Peter Lund, Hermann Burr, Per Møberg Nielsen & Jesper Kristiansen: What Turns Sound into Noise?

Sounds are found everywhere, including the working environment. When sounds are unwanted and annoying they are perceived as noise. An increasing number of people in Denmark are reporting that they are exposed to loud noise in their working environment. It is noteworthy that the reported incidence of noise exposure comes from non-industrial trades, for example, from day-care institutions, and from schoolrooms. In order to reduce annoyance due to work-related noise exposure, it is necessary to identify the circumstances and factors that are important when sound is perceived as noise. The results of our research demonstrate that noise of even low sound levels can cause considerable annoyance. Moreover, a number of other factors are important in making sounds being perceived as noise. They are, among others, the information content of the sounds, the predictability and the possibility to control the sound, the characteristics of the work tasks, prevention of the noise, and various individual factors, such as noise sensitivity and hearing. Finally, not only is annoyance the effect of exposure to noise in the working environment; our research points to the conclusion that sustained exposure to noise can result in stress.

Olav Harsløf: Music for Abusers

The back entrance of the Copenhagen Central Station has for some decades been shelter and meeting place for alcoholics, drug abusers and drug dealers, because this part of the Central Station faces a part of the town which for more than a hundred years has accommodated prostitution in general, and since the legalisation of selling pornographic films and pictures in 1969 also shops and cinemas for that purpose. When hash and narcotics entered the milieu of prostitution this part of town – called Istedgade kvarteret (Isted Street Quarter) – became also domicile of junkies, drug dealers and prostitutes dependent on narcotics. After a radical restoration of the Central Station in the 1990's the management wanted to get rid of the abusers in the back entrance. So did many travellers. And as the police did not succeed they bought a music concept from the central station in Hamburg, which had proved its efficiency there. By playing music from the period of romanticism (about 1800-1860) from a loudspeaker they stressed the abusers so much that they after a few days of persistence left the entrance hall. Now the question is: what made them leave? – It is well known that music has been used for psychological purposes, in super markets, in films, in wars and as means of torture. But why should music from exactly that historical period affect the abusers? Most of the junkies and alcoholics are not familiar with nor attracted to classical romanticism. They have through their whole



are anthropologists, who do not settle for surfaces, but insist on reflecting on their own incorporated cultural learning processes.

Nathalia Brichet & Gritt B. Nielsen: Capers in a Knowledge Society: Explorations into Research, Academic Freedom, and the Concept of Knowledge

Taking its point of departure in their recent fieldwork, the authors explore the concept of knowledge in two different ways. How is scientific knowledge conceived in the debate surrounding the passage of the new Danish legislation on universities? And how is it possible to work with knowledge in the form of humanistic research as object of anthropological enquiry? In anthropology, knowledge, in relation to research has especially been studied regarding the natural sciences, i.e. in laboratories. The authors see this as a logical consequence of the development in anthropological method and theory, where the anthropological object has increasingly been defined as an object with a specific physical integrity – that is, as tied to a group of people and/or a physical place. This discussion finds an interesting parallel in the debate of the new act. Scientific knowledge is by some humanistic researchers understood as a solitary process where demands from larger society, as well as from the institutional community are considered restrictive, a factor that potentially pollutes the otherwise pure science. Thereby science is perceived as a relatively autonomous field in society – quite similar to the classic notion of culture. Arguing for an actor-network, dialogic notion of the anthropological field, i.p. as an agora, requires a “rhizomatic” form of knowledge for humanistic research in general and anthropological research in particular.

Marcus Knutagård: The Laundry Room. Between Dirty Linen and Social Control

This article will elucidate the Swedish laundry room as a place. Two aspects of the laundry room will be discussed. First the laundry room is seen as an extension of the sphere of the private home. In this regard I show how the laundry room becomes a symbol of what is to be seen as “normal”. This becomes clear when the rules of the laundry room are transgressed, e.g. what is an acceptable behaviour in the laundry room? The second aspect is to show how the laundry room becomes a place where social control is being used. To maintain this control certain techniques are used. I focus primarily on the “laundry room note”. Certain techniques have in this regard a disciplinary character. As a place the laundry room unfolds the boundaries when a transgression is being made. When someone hangs up his or her laundry in a tree it is seen as something unnatural even though the dryer has been out of function for months. It is not only about hanging up laundry; it is rather a question of which category is hanging up the laundry. More or less explicit power techniques are being used in the laundry room that in their turn reveal the social relations at hand. The “laundry room note” is one of these techniques, which have the function of erasing the communication between parties and in that way it dictates the place. Transgressions of the rules of the laundry room are explained with the “perpetrators” personal faults or their cultural traits.



GAMLE OG KOMMENDE NUMRE

26. DIGTNING Videnskab kan noget andet end digtning og omvendt. Nummeret indeholder bidrag, der på meget forskellige måder belyser spændingsfeltet mellem poetisk og antropologisk praksis.

27. SYNSVINKLER Som kilde til uhæmmet metafordannelse er synet sandsynligvis den sans, der bærer de største billedlige byrder. Med synet afbilder vi indsigtens vished og overblikkets omfang. Men af samme kilde nærer vi vores skepsis over for det oplagte, åbenbare og gennemskuelige.

28. MIGRATION fokuserer på migranternes betydning for deres oprindelsessted, migration som faktor i skabelse af samfund og kultur, såvel som på returnmigration, længsler i det fremmede og flerkulturelle kontekster.

29. KROPPE Udsolgt.

30. RUM Udsolgt.

31. METODE Det særlige ved den antropologiske analyse hævdes ofte at være dens fokus på det kvalitative, men det er ikke altid lige klart, hvilke praktiske metoder til dataindsamling, sådanne analytiske tilgange forudsætter eller betjener sig af. Dette nummer fokuserer på konkrete metodiske tilgange, som antropologer benytter sig af i praksis.

32. INDFØDTE behandler emnet indfødte, oprindelige folk eller 4. verdens-folk inden for rammerne af de aktuelle antropologiske interessefelter kulturel identitet og kompleksitet. Indfødte folks vilkår i den moderne verden frembyder spørgsmål af både teoretisk, praktisk og politisk art.

33. DYR tager udgangspunkt i den ganske forbløffende mængde materiale, som den zoologiske verden bidrager med til vores kategoriseringer af omverdenen. I dette nummer bringes eksempler på, hvordan vi tænker, bruger, fremstiller og forestiller os dyr.

34. AIDS-forskningen i antropologien har udviklet sig fra en hjælpedisciplin for epidemiologien til kritiske analyser af videnskabelige og politiske „sandheder“ om hiv/aids og konstruktive undersøgelser af lokale forudsætninger for forebyggelse og omsorg.

35-36. FELTER er et festskrift med artikler om sjæleanligger, etnografer, pornografi, repræsentation, rationalitet, identitet, kunst og verden, rum, metaforik, ceremonielle dia-



loger, ånder, kroppe og performance, halve mennesker, myter og kosmologi, objekter, totemisme, fysikkens erkendelseslære og menneskekulturerne mv.

37. MELLEMØSTEN Udsolgt.

38. BØRN har kun sjældent været del af det antropologiske genstandsfelt. Her belyses antropologiske perspektiver på børn og unge: Hvordan opfattes børn, hvad indebærer socialisering, og hvilke perspektiver og erfaringer har børn i forhold til deres omgivelser forskellige steder i verden?

39. MAD OG DRIKKE viser nye vinkler på de symbolske betydninger og sociale normer, som regulerer, hvad der indtages, hvornår, hvordan, sammen med hvem og i hvilke mængder.

40. OVERGANG ser på den antropologiske videnskab og den videnskabelige antropologi anno 2000. Hvilke erkendelser har overlevet 1980'ernes faglige selvransagelse, og hvilke epistemer hører fortiden til? Hvilke klassiske antropologiske dyder kan dårligt undværes, og hvad er forholdet mellem anvendt antropologi og grundforskning?

41. ILLUSION har ofte negative konnotationer i retning af indbildning og forvrænget virkelighedsopfattelse. Her fokuseres på illusion som et empirisk forhold, dets kreative element i sociale og kulturelle sammenhænge samt dets virkemidler og konsekvenser.

42. DANSKHED Mens antropologer og andre analytikere dekonstruerer nationale fællesskaber, egenskaber og identiteter, polemiserer dette nummer ved at undersøge, hvordan og hvorvidt danskheden faktisk *er*: danske dufte, toner, omgangsformer, filmskatten og højskolesangbogen med mere. Er der tale om særligt danske forhold eller blot om forhold i Danmark?

43-44. SAMLING undersøger samlinger og samlere og overvejer begrebernes betydning for antropologien. Kategorier bringes sammen i nye konstellationer: museale dyrekategoriseringer, frimærkesamlinger, etnografiske samlinger, komplette samlinger, plane-spottere, klunsere, jæger-samlere og kunstsamlere.

45. KRITIK sætter fokus på den engagerede videnskab og videnskabsmand. Kritisk antropologi er ikke ny, men øget forskning og deltagelse i løsning af samfundsproblemer synes at skærpe den kritiske bevidsthed og kravet om stillingtagen. Hvad betyder det for den videnskabelige erkendelse og metode?

46. VOLD undersøger, hvorledes vold indgår i menneskers forestillinger og dagligliv. Temaet præsenterer et kontinuum af vold – mellem enkelte individer til vold omfattende en hel befolkning og afspejles i artikler om vold mod kvinder, overgreb på indfødte folk, civile lynchninger, borgerkrig, befrielseskrig og statsterror.



47. BYER I undersøger med bidrag fra antropologer, litterater, arkitekter og kunstnere en række konkrete byer og overvejer fænomenets betydning for antropologien. Forskelligartede byundersøgelser udfoldes i beskrivelserne af Abomey, Hanoi, Hby, Honolulu, København, København, Marseille, Máskat, Montreal og Mumbai.

48. BYER II undersøger med bidrag fra antropologer, litterater, arkitekter og kunstnere en række konkrete byer og overvejer fænomenets betydning for antropologien. Forskelligartede byundersøgelser udfoldes i beskrivelserne af Nuuk, Paris, Rio de Janeiro, Sarajevo, Shanghai, Skopje, Sun City, Sun City, Teheran og Århus.

49. PENGE handler om fjer, muslingskaller, medaljoner, jetoner, betalingskort, bankoverførsler, mønter, sedler og andre værdier, som vises frem, gemmes væk, øremærkes og udveksles. Penge påvirker relationer og samfund og er derfor anledning til moralske og politiske problemstillinger om fællesskab og individualitet, magt og afmagt, ulighed og hierarki, følelse og marked.

50. SLÆGTSKAB er som antropologisk forskningsfelt i de sidste årtier blevet kraftigt udfordret. Nye betingelser forårsaget af udviklingen inden for den lægevidenskabelige forplantnings- og genteknologi samt presset fra ændrede globale forhold, gamle og nye krige og sygdomsepidemier skaber rum for helt nye kreative tankegange og praksis i slægtssammenhæng.

51. ARBEJDE er et „institutionaliseret“ begreb, i den forstand at betydningen af ordet ikke er noget, vi almindeligvis tænker over, men nærmere noget, vi tænker *med*. Det giver anledning til overvejelser om og perspektiver på, hvordan arbejde skal begribes, samt hvordan begrebet tillægges mening i forskellige sociale og kulturelle sammenhænge – i en tid, hvor arbejdet synes at fylde stadig mere i vores liv og bevidsthed.

52. HUKOMMELSE er et socialt fænomen med et vigtigt politisk aspekt. Udtrykt i repræsentationer af fortiden danner hukommelse, social og kollektiv, udgangspunktet for et samfunds selvforståelse og legitimering. Et samfunds „hukommelse“ refererer ikke nødvendigvis til et verificerbart fænomen i fortiden. Den kollektive hukommelse er kreativt skabende og udtrykker sig ud over i samfundsformer i materiel kultur og i kroppe.

53. KOGNITION tager bestik af den „kognitive revolutions“ betydning for aktuel antropologisk forskning. Værdien af dette nye teoretiske paradigme demonstreres og diskuteres i antropologiske analyser af religion, sprogtilegnelse, drømme, videnskabelig viden m.m.

55. PERSON er ikke i sig selv antropologiens centrale omdrejningspunkt, det er derimod *relationen* mellem mennesker. Felten er fuld af mennesker, som vi umiddelbart identificerer som særskilte personer med egne livshistorier og -mål. Men hvad er egentlig en person? Hvordan skal vi forstå forholdet mellem individet og det sociale? Eksisterer der



et „vi“ før et „jeg“ – eller forholder det sig omvendt? Hvorledes håndterer antropologien møder mellem forskellige personopfattelser? Nummeret undersøger sådanne spørgsmål og de metodiske, teoretiske og politiske udfordringer, der følger heraf.

58. SYGDOM vil belyse sammenhænge mellem forskellige fællesskabers/kulturers sygdomsopfattelser og håndteringer af sygdomme: Hvilke konflikter og løsninger opstår i og mellem forskellige fællesskaber, og hvilken placering gives eller tiltager de syge sig? Hvordan medvirker fællesskaberne til produktionen af sygdom, og hvilke muligheder har såvel det samlede fællesskab som de enkelte individer for at forebygge og behandle sygdomme?



Indkaldelse af artikelforslag

HUS OG HJEM

TIDSSKRIFTET ANTROPOLOGI NR. 59

Et hjem er andet og mere end en fysisk genstand. Det bliver til og afvikles, uden at det nødvendigvis kan ses på den bolig, det udfolder sig i. Således kan et hjem opstå i en papkasse, som ikke længere er egnet som emballage, eller splittes af en skilsmisse uden at efterlade en eneste revne i murværket på et parcelhus.

Hjemmet udtrykker et forhold mellem mennesker og mellem mennesker og materialitet, som er ladet med betydning i form af bl.a. tilhørsforhold og ejendomsret.

Det understøtter identitet og fællesskaber i form af familieliv, men er også platform for differentieringer mellem køn og generationer. Hjemmet udgør i mange sammenhænge rammen om reproduktion og primær socialisering.

Endelig er hjemmet et afgrænset fænomen. Der skelnes mellem ude og inde – eller rettere mellem ude og hjemme. Hvor og hvordan denne sondring foretages, kan imidlertid være varierende. Det samme gælder, hvem og hvad der tillades at overskride dette skel.

Hjemmet er med andre ord et socialt og kulturelt fænomen, som udfoldes i form af forskellige praktikker – det er noget, man gør.

Artikelforslag bedes sendt til:

Kirsten Rønne: tidsskrift.antropologi@anthro.ku.dk

Tidsfrist for artikelforslag: 1. oktober 2007

Tidsfrist for artikelmanuskript: 1. december 2007

TIDSSKRIFTET ANTROPOLOGI
Københavns Universitet
Øster Farimagsgade 5, opg. E, 1. sal
1353 København K
tidsskrift.antropologi@anthro.ku.dk

