

Mobil(iserende) musikmediering

iPod-lytningens mediering af vores omverdenserfaring

Når iPod-brugeren bevæger sig gennem det urbane rum med sin musik og lyd i ørerne, sker der rent perceptuelt en transformation af omgivelserne. De ændrer karakter fra at blive oplevet som noget selvfølgeligt og almindeligt til at blive oplevet som mere underholdende, triste, spektakulære og i det hele taget stemnings- og udtryksmæssigt forstærkede. Ønsket om eller behovet for en forstærkning af det urbane udtryk bliver ofte forstået som lytterens ønske om isolation fra omgivelserne. Den private, mobile lytning bliver i forskningen følgelig kritiseret for at være et redskab til eksklusion fra det offentlige rum til fordel for et privat lydum eller en såkaldt 'sound bubble'.¹ Et udvalg af sådanne forskeres perspektiver på feltet beskrives nedenfor, hvorefter jeg forholder mig kritisk til deres grundlæggende forståelse af mobil lytning.

Jeg ønsker med denne artikel at bidrage til en mere detaljeret forståelse af mobile lyd- og lytterum og af selve lytteoplevelsen. Det er min tese, at det lyttende individ ikke ekskluderer sig fuldstændig fra omgivelserne, men at lyden netop *medierer* en anden forståelse og oplevelse af disse udtryk. Hvad jeg forstår ved begrebet mediering uddybes nedenfor. Ved at undersøge den mobile lytnings funktion og den førnævnte transformation som en mediering af omgivelserne, vil jeg udforske, hvorledes musikken farver, kommunikerer og evt. konstruerer nye oplevelser for lytteren af og i det offentlige rum. For at udfolde dette medierende perspektiv inddrages Christina Kubischs performative lydvandring, *Electrical Walks*, der dog ikke arbejder med iPod'en, men anvender lyd i hovedtelefoner til en iscenesættelse af det urbane rum.² Dette værk arbejder bl.a. med temaer som rum, mobilitet og mediering, og gennem værkets vinkel på disse tematikker søges en dybere forståelse af iPod'en og dens medierende funktioner.

1 Jf. fx Michael Bull, "No Dead Air! The iPod and the Culture of Mobile Listening", *Leisure Studies* 24/4 (2005), s. 343-355; Michael Bull, *Sound Moves – iPod Culture and Urban Experience* (New York: Routledge, 2007); Jean-Paul Thibaud, "The Sonic Composition of the City", in Michael Bull and Les Back (eds.), *The Auditory Culture Reader* (Amsterdam: Berg Publishers, 2003), s. 329-341; Peg Rawes, "Sonic Envelopes", *Senses and Society* 3/1 (2008); Iain Chambers, "The Aural Walk", in *Migrancy, Culture, Identity* (Florence, KY: Routledge, 1994), s. 60-69; Miriam Simun, "My Music, My World – using the MP3 player to shape experience in London", *New Media Society* 11 (2009), s. 921-941; med flere.

2 Jeg anvender fremadrettet betegnelsen iPod som gældende for alle mp3-afspillere vel vidende, at jeg dermed skriver mig ind i et specifikt brands terminologi. Det er dog min erfaring, at iPod af mange brugere anvendes som paraplybegreb på samme måde, som det var tilfældet med SONYs Walkman i 1980'erne, og jeg ønsker, bl.a. for at understrege mit empiriske udgangspunkt, så vidt muligt at anvende brugernes terminologi.

iPod'ens medierende potentiale er bl.a. betinget af dens egenskaber,³ idet udformningen og designet påvirker, hvor, hvordan, hvor meget og hvorfor der lyttes. Disse forhold har endvidere betydning for den oplevelse, som kombinationen af omgivelser, lyd og kropslig bevægelse afføder. I det følgende udfoldes iPod'ens rolle som medie med særligt fokus på de implikationer, mediet har for karakteren af lytningen.

iPod'ens egenskaber

I sit udgangspunkt er iPod-lytning en særlig elektronisk, medieret lytning, der er betinget af apparatets indretning og muligheder. På det rent tekniske plan afspilles lyden i et komprimeret mp3-format, der ikke kan rumme og videreformidle samme detaljerighed som eksempelvis cd'en og lp'en. Lyden er komprimeret og lytningen følgelig kompromitteret, da der er nuancer, som mediet ikke kan videreformidle. Til gengæld giver iPod'en let og hurtig adgang til lytterens samlede musikbibliotek. Interfacet er enkelt, og de fysiske manøvrer, som bruges til at vælge, skifte og arrangere musikkens afspilningsforløb, kan udføres intuitivt. Hele apparatet er mobilt, og lytningen og det meste af planlægningen af musikken og afspilningsforløbet kan finde sted hvor som helst. Ydermere foregår lytningen ofte med hovedtelefoner og er dermed et privat anliggende.⁴

Disse karakteristika er definerende for iPod'ens rolle som medie. Dens design og de muligheder, det bidrager med, kan således få os til at ændre adfærd, idet designet fordrer bestemte typer af interaktion med mediet. Mulighederne for at skabe playlister, der kan understøtte bestemte aktiviteter eller situationer, vil igangsætte en anderledes refleksion over musikkens tempo og karakter. Hvis lytteren ønsker, at musikken passer til løbeturen, skal den have et helt bestemt tempo og en energi, der understøtter det planlagte træningsforløb. Eller hvis lytteren ønsker at forstærke en personlig sindsstemning, vil valget af musik blive defineret af denne stemning og det individuelle humør. Det handler således ikke kun om, hvilken musik lytteren kan lide, men ligeså vel om, hvilke situationer musikken skal understøtte, og hvilken indvirkning den kan have på lytterens sindsstemning. iPod-lytteren kan i denne forbindelse karakteriseres som en reflekteret musikbruger og -forbruger, der selv spiller en aktiv, arrangerende rolle i forhold til lytningen.⁵

3 Betegnelsen egenskaber anvendes her som oversættelse af det engelske *affordances*, som findes bl.a. hos James J. Gibson, "The Theory of Affordances", in R. E. Shaw og J. Bransford (red.), *Perceiving, Acting, and Knowing* (Hillsdale, NJ: Lawrence Erlbaum Associates, 1977).

4 Det skal her anføres, at iPod'en ligeså vel kan placeres i en docking station og afspille musik på samme måde som en hvilken som helst anden teknologisk musikafspiller. I sådanne tilfælde er lytningen naturligvis hverken privat eller mobil. For mere om de sociale aspekter af iPod-lytningen se eksempelvis Tuck Wah Leong, *Understanding Serendipitous Experiences when Interacting with Personal Digital Content* (Melbourne: University of Melbourne, 2009).

5 I diverse kvalitetsdiskussioner af lydmedier fremhæves lp'en som havende en særlig ritualorienteret værdi forbundet til den proces, det er at udvælge musikken og placere den i afspilleren. Udvalgelsen af et mp3-nummer, der udføres med et muse-klik, står i skarp kontrast hertil (se fx Søren Kassebeer, "Hvordan skal musikken lyde?" *Berlingske Tidende, Magasin Lørdag*, 9. maj 2009, s. 6). Jeg mener i den forbindelse, at iPod'ens mobilitet spiller en stor rolle for refleksionen under udvælgelses- og lytteprocessen. iPod-lytningen foregår ofte i bevægelse, og det visuelle scenarie, som musikken spiller ind i, bliver sammen med musikken konstant evalueret med henblik på ønsket om en sammenhængende oplevelse. Spørgsmålet om mobilitetens betydning undersøges nedenfor.

Styringen kan lytteren dog fravælge ved hjælp af 'shuffle'-funktionen, hvorved lytningen bliver sammensat af en tilfældig blanding af numre taget fra forskellige playlister eller fra hele musikbiblioteket. Denne overraskelseffekt var ikke mulig med tidligere elektroniske musikafspillere, der højst kunne shuffle mellem numrene på en given cd.

Et kendetegn for iPod'en er endvidere, at den muliggør en privat og mobil lytning. Udover at apparatets komprimerede karakter giver et større musikudvalg, så bevirker det også, at musikken kan nydes i en hvilken som helst situation. Den private lytning med hovedtelefoner er en aktivitet, der kan finde sted overalt, og det bliver derfor interessant at forstå omgivelserne som en del af lytteoplevelsen,⁶ idet det er muligt at konstruere sin lytning som en audiovisuel aktivitet, hvor det offentlige rum danner rammen om og scenen for oplevelsen. Det er min erfaring, bl.a. baseret på en række interviews med iPod-brugere, at mange lyttere er opmærksomme på denne audiovisuelle kombination i deres håndtering af lytteforløbet. Her citeres iPod-brugeren 'Mads-Peters' beskrivelse af en mobil lytteoplevelse:

[...] jeg kunne mærke, da musikken skiftede fra det her meget perkussive og stressede [...] så fik jeg en helt anden oplevelse af at gå rundt og fik lyst til at søge hen imod nogle mere stille og fine områder, og den ville jeg gerne bevare også i musikken [...] Så jeg satte sådan noget mere roligt, højtideligt musik på, om man så må sige. 'I Got You on Tape', satte jeg på, som jeg er meget glad for. Der er en eller anden speciel stemning i den musik, som tiltaler mig, og som passede godt ind med den oplevelse, jeg havde af at gå dér.⁷

Mediets mobilitet kan medføre en øget opmærksomhed på det miljø, som lytningen foregår i. Lytteren kan både være optaget af et praktisk ønske om et støjsvagt lydmiljø, der gør det nemmere at høre det private soundscape, men som det fremgår af ovenstående citat, kan vedkommende også ønske at skabe kohærens mellem de visuelle indtryk og det private lydbillede. Denne forståelse peger på, at iPod'ens medierende funktion ikke blot angår medieringen af musik og lyd gennem et teknologisk apparat, men at den også indebærer en mediering af den samlede oplevelse af og i omgivelserne. Mediering forstås her som en påvirkning og modellering af elementer, faktorer, individer, produkter osv. på begge 'sider' af den medierende proces. Medieringen angår og påvirker dermed både lytterens oplevelse af musikken og af omgivelserne. Denne forståelse er blandt andet baseret på Bolter og Grusins teorier om forskellige former for mediering præsenteret i *Remediation. Understanding New Media*.⁸ De forklarer, hvordan alle nye medier er remedieringer af tidligere medier, og endvidere understreger de, at medier og mediering ikke kan forstås separat fra virkeligheden. I beskrivelsen af den type af mediering, som

6 Denne egenskab blev allerede fremhævet ved analyser af walkman'en ved dens fremkomst (se bl.a. Shuhei Hosokawa, "The Walkman Effect", *Popular Music* 4 (1984)). Denne kvalitet er blevet videreudviklet med mp3-formatet og via afspillere, der er lettere og har længere holdbarhed.

7 Mit arbejde med den mobile iPod-lytning baserer sig blandt andet på et empirisk materiale bestående af en række kvalitative forskningsinterviews udført over en længere periode fra juli 2009 til juli 2011. 'Mads-Peter' blev interviewet om sine oplevelser med iPod-lytning d. 18. januar 2010.

8 David Bolter og Richard Grusin, *Remediation. Understanding New Media* (Cambridge: MIT Press, 1999).

benævnes 'Remediation as reform', tydeliggøres sammenhængen mellem det medierede og virkeligheden: "[...] because all mediations are both real and mediations of the real, remediation can also be understood as a process of reforming reality as well".⁹

Vi kan således ikke komme udenom mediering og det medierede i vores interaktion med omverdenen og virkeligheden. Verden er altid allerede medieret, og det er på baggrund af denne forståelse, at jeg kritiserer den neden for præsenterede, udbredte skildring af iPod-lytterens oplevelse af omverdenen som værende illusionistisk. Den auditivt medierende proces er ikke nødvendigvis ensbetydende med konstruktionen af en isoleret eller utopisk og uvirkelig udgave af omverdenen. Lydmediering kan i stedet forstås som en dynamisk og vekselvirkende proces, hvor både musik, lytter og omgivelser farves og påvirkes i en oplevelses- og erkendelsessituation. Denne hypotese udfoldes igennem artiklen og kontrasteres til de eksisterende teorier på området, som introduceres nedenfor.

Eksisterende perspektiver og teorier

In iPod culture we have overpowering resources to construct urban spaces to our liking as we move through them, enclosed in our pleasurable and privatised sound bubbles. Today, such an ethnography of solitude must be one of a technologically mediated solitude – we are increasingly alone together.¹⁰

Michael Bull har siden walkman'en kom på markedet undersøgt og beskrevet de sociale implikationer af mobil lytning. Han belyser feltet ud fra en række tematikker, heriblandt æstetisering, flâneur-figuren, kontrol, privatisering, mediering osv. Hans arbejde bygger på et ekstensivt, internationalt empirisk materiale med interviews og spørgeskemaundersøgelser med over 400 brugere.¹¹ I ovenstående citat tydeliggøres Bulls grundlæggende forståelse af feltet. Hans beskrivelser af de mange aspekter af den mobile lytning er funderet i en forståelse af lytningen som værende isoleret, isolerende og tilmed passiviserende. Så selv om Bull anerkender, at den mobile lytning involverer omgivelserne, mener han, at oplevelsen af dem er konstrueret og personlig. Lytningen afføder en drømmelignende udgave af omverden frem for en reel og virkelig oplevelse. Han forklarer:

Digital Technology, with its storage and organising potential, has enabled users to fulfil their dream of control over mood, time surroundings, permitting them to live in a dream of auditory control.¹²

Omgivelserne iscenesættes af musikken og i overensstemmelse med lytterens aktuelle sindsstemning. Oplevelsen bliver derfor en æstetiseret udgave af virkeligheden, der frakterer eventuelle elementer, der ikke understøtter den givne iscenesættelse.¹³

9 Bolter og Grusin, *Remediation*, s. 56.

10 Bull, *Sound Moves*, s. 5.

11 Bull, "No Dead Air", s. 354.

12 Bull, *Sound Moves*, s. 129.

13 Bull, *Sound Moves*, s. 39.

Bull tager ligeledes fat i medieringsbegrebet og anvender det til at fremhæve et paradoks i forhold til iPod-lytternes adfærd og intentioner:

iPod culture is a culture that dreams of total mediation, yet it is a mediation that paradoxically conceives of experience in its immediacy [...] Mediated experience appears to be more immediate to the iPod user whilst the technology of the object becomes increasingly invisible, at least whilst it works effectively.¹⁴

Lytterne oplever således den medierede udgave af omverdenen som mere direkte og umiddelbar, hvilket Bull mener står i kontrast til lytningens iscenesættende og medierende karakter.

Min erfaring er som Bulls, at den iscenesatte, audiovisuelle udgave af omverden kan opleves stærkere og dermed mere direkte, end hvis omgivelserne opleves uden musik. Jeg ser dog ikke dette som et paradoks, eftersom det medierede ikke alene kan siges at vedrøre musikken og den mobile lytning. Det medierede (og gennem medier som iPod'en også det medierende) skal i stedet forstås som et vilkår ved den urbane oplevelse. Det er blandt andet grundet vores sensoriske tilegnelse af vores omgivelser ikke muligt at komme udenom det medierede. Bull anerkender da også, at vores erfaringer med og oplevelser af omverdenen filtreres og dermed medieres gennem vores sanser, og således er vores kropslige viden altid er medieret.¹⁵ Det umedierede synes derfor utopisk i forbindelse med den menneskelige perception, hvorfor det bliver desto mere meningsfuldt at undersøge, hvordan mediering kan forstås i forskellige perceptuelle sammenhænge.¹⁶ Endvidere er den medierende kvalitet ifølge Bull noget særligt karakteriserende for musik og lyd: "Sound itself is normative, mediating and reflecting the cultural predispositions of the listener who 'gates' experience".¹⁷

Som det fremgår, forstår Bull mediering som et filter, der farver oplevelsen af omgivelserne, og som omgivelserne tegnes igennem. Denne definition vil jeg udvide, så den ligeledes indebærer en betoning af medieringens vekselvirkende og dynamiske karakter. En forståelse, der anerkender, at medieringen foregår på begge sider af lydmediet og både påvirker musik, lytter og omgivelser. Dette perspektiv udfoldes nedenfor.

14 Bull, *Sound Moves*, s. 158.

15 Bull, *Sound Moves*, s. 159.

16 Det er i denne diskussion interessant igen at skele til Bolter og Grusin, der i *Remediation* præsenterer og diskuterer begreberne *remediation*, *hypermediacy* og *immediacy*. Begreberne karakteriserer mediers forskellige funktioner, men betydningerne er overlappende, og iPod-fænomenet kan derfor ifølge dem ikke placeres entydigt under en af betegnelserne. iPod-lytning synes snarere at have elementer af de forskellige typer medier, idet den er en remediering af tidligere musikafspillere, og af filmen og musikvideoen, om man vil. Desuden kan den skabe rørende og autentiske oplevelser bl.a. i kraft af sin mediemæssige gennemsigtighed (Bolter og Grusin, *Remediation*, s.36ff), dvs. sit fokus på selve mediet. Dermed indeholder iPod'en elementer af *hypermediacy*. Endelig kan disse stemningsfulde oplevelser med iPod'en ifølge Michael Bull opleves som en slags *immediacy*, dvs. en fortænkelse sig i oplevelsen og en forglemmelse af dennes medierede og iscenesatte karakter. Jeg mener dog, at denne *immediacy* kan forveksles med den autenticitet, som *hypermediacy* iflg. Bolter og Grusin afføder (Bolter og Grusin, *Remediation*, s.42), men det er en større diskussion, som det ikke er målet at udfolde yderligere her.

17 Bull, *Sound Moves*, s.8.

Bulls forståelse af musikkens medierende funktion er stærkt inspireret af Theodor W. Adorno. I sit kapitel om musikkens funktion i *Introduction to the Sociology of Music* beskriver Adorno musik som noget, der omslutter og pacificerer lytteren:

By circling people, by enveloping them – as inherent in the acoustical phenomenon – and tuning them as listeners into participants, it contributes ideologically to the integration which modern society never tires of achieving in reality. It leaves no room for conceptual reflection between itself and the subject, and so it creates an illusion of immediacy in a totally mediated world, of proximity between strangers, of warmth for those who come to feel the chill of the unmitigated struggle of all against all.¹⁸

Som det fremgår af citatet, er der overensstemmelse mellem Bulls og Adornos opfattelser af musikkens funktion. Ligesom Bull forstår Adorno populærmusik som havende omsluttende og passiverende funktioner og mener endvidere, at musikken i kraft af dens medierende kvaliteter foregiver at skabe nærhed og varme i ellers fremmede og kølige relationer. Bull anvender ligeledes denne temperaturmetafor, og hans beskrivelse af, at vi som urbane individer er "increasingly alone together" taler fint sammen med Adornos teori om musikkens omsluttende karakter. Lytteren isoleres rent auditivt, men oplever samtidig en (ifølge Bull og Adorno illusionistisk) direkte og vedkommende kontakt til omverdenen. Musikken anskues hos dem begge som et illusionsskabende medie, der distraherer lytteren og afholder denne fra faktisk at forholde sig til virkeligheden. Lytteren oplever en direkte, umedieret kontakt til verden, der afvises som illusionistisk, eftersom oplevelsen er et resultat af en mediering. Musikken skildres her som et medie, der svækker individets egen kritiske stillingtagen, og medieringen forstås som kontrasterende det virkelige og reelle.

Det er netop denne modstilling af det medierede over for det reelle, som jeg i henhold til Bolter og Grusins teorier vil afvise. Selvom den mobile lytters oplevelse er påvirket af musikken, er det stadig en reel oplevelse af omverden. Alle indtryk, vi modtager, og erfaringer vi gør os, vil være influeret og medieret enten af teknologiske medier, af vore sanser, af tidligere erfaringer, andres meninger eller lignende. Det er derfor nødvendigt, i stedet for at afvise medieringen som en illusion, at undersøge de elementer, der indgår i og betinger medieringen på begge sider af selve mediet.

I artiklen 'Sonic Envelopes' skildrer Peg Rawes (ligesom Bull) musik med fokus på dens rumligt omsluttende karakter. Rawes beskriver, hvordan individers oplevelse af spatiale forhold er påvirket af fysiske og psykiske oplevelser af lyd. Som titlen angiver, er Rawes bl.a. optaget af, hvordan lyden omslutter og skaber territorier omkring lytteren, og hvordan omgivelserne opleves gennem disse rumligheder. Disse 'lyd-lommer'¹⁹ er ikke fuldstændig isoleret og isolerende i forhold til det miljø, som lytteren forholder sig til, iscenesætter og tilegner sig under lytningen. Der

18 Theodor W. Adorno, *Introduction to the Sociology of Music* (New York: Seabury, 1976), s. 46.

19 Jeg anvender betegnelsen "lyd-lommer" som oversættelse af Rawes' "sonic envelopes". Dermed henviser "lyd-lommer" til, hvordan lydligge billeder, minder, stemmer, steder og handlinger udgør rumligheder, som påvirker vores perception (Rawes, "Sonic Envelopes", s. 61).

er hos Rawes en opblødning af Bulls mere ekskluderende forståelse af lyd-boblen. De auditive rum er enklaver, som situerer individet og i dette tilfælde lytteren i dennes perception og lytning, men som samtidig ikke afholder denne fra at forholde sig reelt til omgivelserne.

Rawes inddrager i sin artikel, ligesom jeg selv, et performativt, auditivt kunstværk af Janet Cardiff for med dette perspektiv at illustrere, hvilken betydning lyden har for vores perception af omgivelserne, og hvordan disse 'lyd-lommer' bliver udgangspunkt for en gentænkning af de æstetiske værdier, som auditive, rumlige konstruktioner har for individets placering i og perception af et miljø.²⁰

Denne mere komplekse forståelse af lydens rumlige kendetegn ses også hos Jean-Paul Thibaud, der i 'The Sonic Composition of the City' undersøger, hvordan den mobile lytning skal forstås, og hvad den betyder for interaktionen med og oplevelsen af byen. Thibaud anerkender den mobile lytters komplekse relation til omgivelserne og forklarer, at der under lytningen både sker en perceptuel nedbrydning og efterfølgende genskabelse af byens strukturer. Lytteren er på en og samme tid optaget af et privat auditivt rum og perceptuelt og emotionelt fokuseret på det urbane rum i sin genkomponering og tilegnelse af dette:

Using a Walkman in public places is part of an urban tactic that consists of decomposing the territorial structure of the city and recomposing it through spatio-phonetic behaviours. Double movement of deterritorialization and reterritorialization. This new urban nomad is here and there at the same time, transported by the secret rhythm of his Walkman and in direct contact with the place he's walking through.²¹

Med denne forståelse nærmer vi os ligeledes en skildring af den komplekse mediering, som jeg vil argumentere for er på spil under den mobile lytning. For samtidig med at lytteren er optaget af musikken, eller hvad Thibaud kalder "the secret rhythm of his Walkman", oplever lytteren en direkte kontakt til omgivelserne. Der foregår i lytteren en konstant perceptuel vekselvirkning mellem den indre sindsstemning, der påvirkes af musikken, og de omgivelser, som han bevæger sig i. Musikken påvirker og medierer både lytteren selv og indtrykket af omgivelserne, hvilket jeg vil uddybe senere. Men grænserne omkring den auditive rumlige konstruktion forbliver dog komplekse hos Thibaud. For med hans egne ord er lytteren både "fully absorbed, lost in his own universe", men samtidig "not entirely cut off from the urban environment".²² Thibauds skildring af en fuldstændig absorption i et privat (auditivt) univers er i overensstemmelse med både Adornos og Bulls forståelser af musikkens funktion. Men Thibaud erkender dog også, at lyd-boblen eller lytterens private univers altid er i kontakt med det omgivende miljø, og således adskiller han sig fra de to øvrige teoretikere.

Den mobile lytnings rumlige konstruktion er således kompleks at identificere entydigt. I Shuhei Hosokawas 'The Walkman Effect' problematiseres den adornoske for-

20 Rawes, "Sonic Envelopes", s. 62.

21 Thibaud, "The Sonic Composition of the City", s. 329.

22 Thibaud, "The Sonic Composition of the City", s.329-330.

ståelse af det dengang nye mobile lydmedie.²³ Hosokawa skildrer og kritiserer denne tilgang ved at referere til et interview i *Nouvel Observateur* fra 1981, hvor en række unge spørges om walkman-lytterne overhovedet er mennesker, om de mister kontakt til omverden, når de lytter, om de er psykotiske eller skizofrene osv. En af de udspurgte unge svarer følgende: "Your question is out-of-date". Alligevel synes en lignende indstilling til spørgsmålet om den mobile lytter og lytning stadig at ligge til grund for den nyeste forskning på området. I stedet for at gentage dette perspektiv i min undersøgelse af den mobile lytning, vil jeg tilslutte mig Hosokawas strategi:

[...] We should analyse it [listening to the walkman] not as a phenomenon in itself or as one of the examples which represent the latest developments in musical life, but as an effect (not in a causal sense) or effect-event in the pragmatic and semantic transformation of the urban. To think about it is to reflect on the urban itself: walkman as urban strategy, as urban sonic/musical device.²⁴

Walkman-lytning er en 'taktik', der skal forstås som en del af det urbane.²⁵ Den mobile afspiller fungerer, på trods af dens individuelle karakter, ikke primært og udelukkende ekskluderende på omgivelserne. Den fungerer som et urbant, taktisk 'instrument', der ikke kan adskilles fra de omgivelser, som den anvendes i. Denne forståelse tydeliggør nødvendigheden af en kontekstorienteret tilgang til den mobile lytning. Lytningen skal analyseres og forstås med udgangspunkt i samtlige elementer, som den involverer – dvs. det lyttende individ, omgivelserne, musikken, osv. Dette perspektiv vil jeg etablere gennem den sammenlignende inddragelse af det performative lydvandringssværk *Electrical Walks*, men først præsenteres den udvidede og dynamiske forståelse af mediering, som jeg vil argumentere for er på spil under den mobile lytning og kan bidrage til en bedre forståelse af de oplevelser, som lytningen byder på.

iPod'ens medierende funktion – præsentation af en hypotese

"[...] da jeg gik tur her, så var der også tidspunkter, hvor jeg gik og tog mig selv i at være med i en musikvideo, fordi det var et nummer, jeg kendte ret godt".

"For a start – and depending on what's playing – it can feel like you're in a film; your life acquires this literal 'soundtrack'".²⁶

23 Hosokawa, "The Walkman Effect", s. 165.

24 Hosokawa, "The Walkman Effect", s. 166.

25 Jeg henviser i forlængelse af Michel de Certeau's skelnen mellem strategi og taktik i *The Practice of Everyday Life* til lytterens taktik, da denne betegnelse, modsat det mere industrielt betonedes 'strategi', omhandler individets navigering i og håndtering af strategier igennem diverse hverdagshandlinger. De Certeau beskriver taktikken som "'Ways of operating" [...] clever tricks, knowing how to get away with things, "hunter's cunning," maneuvers, polymorphic simulations, joyful discoveries, poetic as well as warlike" (Michel de Certeau, *The Practice of Everyday Life* (California: University of California Press, 1984), s. xix). I relation til den mobile lytning betegner taktikken en manøvre, der hjælper lytteren til at håndtere de stimuli, denne møder i det urbane rum, som blandt andet er resultatet af en overordnet politisk strategi.

26 'Mads-Peter' (interview januar 2010) og informant i Bull, "No Dead Air", s. 350.

Som det fremgår af 'Mads Peter'-citater og fra adskillige af Michael Bulls informanter, bliver oplevelsen med mobile lydmedier ofte beskrevet med reference til audiovisuelle medier såsom filmen og musikvideoen. Sammenligningen skaber et konkret billede på, hvordan den mobile musik opleves som iscenesættelser af omgivelserne. Oplevelsen kan blive stemningsmættet og indeholde narrative elementer i en sådan grad, at den får karakter af fiktion. Konstruktionen og oplevelsen af disse fiktive sekvenser kan forstås som resultat af en lydlig mediering af omgivelserne. Disse bliver, ligesom musikken, erfarede gennem et medie, og de tager farve ikke bare af mediet, men også af det, mediet formidler.

Der synes at være en slags 'dobbelmediering' på spil i denne situation, hvor mediet står som mellemlid mellem lyd og lytter og igen mellem lytter og omgivelser i en gensidig påvirkning. Jeg vil argumentere for denne dobbelte mediering for netop at understrege, hvordan samtlige elementer, der spiller ind i lytteoplevelsen, alle sammen påvirker og påvirkes gensidigt. iPod'en skaber således ikke blot en fiktiv oplevelse af det offentlige rum eller kaster et sminkende slør over realiteterne. Lyden kan i stedet udpege forskellige elementer i omgivelserne og stemme lytteren emotionelt til at modtage indtryk, der måske ellers var forbigået opmærksomheden. Denne tese belyses gennem inddragelsen af værket *Electrical Walks*, der eksemplificerer en anden forståelse af mediering. Igennem en sammenligning af *Electrical Walks* og iPod-lytning vil sidstnævnte blive undersøgt som en relationsskabende aktivitet, således at fortolkningen og medieringen af omverdenen ikke skaber afstand, men måske netop inviterer til en mere kompleks interaktion individ og omverden imellem.

Forståelsen af lydlig mediering som relationsskabende står som nævnt i kontrast til Bulls og Adornos opfattelse. Deres forståelse af den lydige mediering og af det auditive lyd- og lytterums isolerede grænser anvendes ofte til at forklare iPod-lytternes ønske om lydlig kontrol og deres forsøg på at trække sig tilbage fra det intense byrum og skabe et privat oplevelsesrum. Disse begrundelser for iPod-brug findes ligeledes i mit empiriske materiale:

Interviewer: Du siger, du bruger den [iPod'en] i tog og i bus osv. Hvornår kan du egentlig bedst lide at bruge den?

'Jeppe': I busser, helt sikkert! Jamen der er så meget larm og folk, der sidder og slår hinanden. Gamle mennesker der råber og 'Næste stop: Kongsvang' osv.²⁷

Alligevel er det min tese, at lytteoplevelserne ind imellem bringer noget andet og mere med sig. Det kan være pludselige situationer, hvor omgivelserne fremstår anderledes og mere intense, eller øjeblikke, hvor kroppen bliver grebet af kombinationen af en bestemt sang og en særlig udformning, stemning eller belysning i det urbane rum.

'Morten': Hvis jeg nu har en ny playlist, hvor jeg ikke har tjekket numrene, så pludselig er der et nummer, som jeg kender – et eller andet vildt sprødt remix af en slags. Og det kan bare være: Yes! Sådan! Ikk'. Og så pludselig så skal jeg bare finde en eller anden lang, tom vej og så bare give den fuld æde midt på gaden ikk'.²⁸

27 Citat fra interview med 'Jeppe' januar 2010.

28 Citat fra interview med 'Morten' januar 2009.

iPod'ens iboende mobilitet er her afgørende for graden af interaktion med omverdenen. Selvom lytterne i flere tilfælde ønsker afskærmning fra den intense strøm af urbane signaler, så er de fysisk placeret i disse omgivelser, og denne kropslige forankring bliver et forbindende led mellem lyd og omgivelser. Musikken kan fx påvirke, hvordan og i hvilket tempo lytteren bevæger sig, og de to rum (det private lydum og det offentlige urbane rum) mødes i kroppens samtidige reaktion på og interaktion med begge. Som det fremgår af nedenstående citat, kan musikken og den hyppige mobile lytning tilmed få lytteren til at reflektere over sammenhængen mellem musik, krop og bevægelse:

'Jeppe': Altså hører man musik, så kan man sådan gå i takt, så er det ligesom [...] så danser man lidt, mens man bevæger sig [...] og ligesom får musikken ud gennem kroppen på den måde. [...] Så det skaber en anden fordybelse. Også fordi kroppen er aktiveret. [...] De der 120 bpm [beats per minute] så passer det lige.

Christina Kubisch's performative lydvandring *Electrical Walks* kan bruges som eksemplificering og udfoldelse af denne forståelse af lydens funktion og dens kropslige forankring.

Electrical Walks

I september 2009 gæster Christina Kubisch Danmark med sit værk *Electrical Walks*. I en uge kan man opleve værket ved at låne et sæt specialdesignede hovedtelefoner samt et kort med en optegnet rute gennem en by, i dette tilfælde København. Ved hjælp af hovedtelefonerne kan lytteren høre de elektromagnetiske felter, som forskellige materielle genstande i det urbane rum afgiver. Det drejer sig fx om alarmer, pengeautomater, mikrofonsystemer osv. De elektromagnetiske felter findes i alle urbane rum, men deres eksistens er ukendt for de fleste. Lydene skaber en ny auditiv repræsentation af byen. En hidtil ukendt struktur fremtræder gennem forskellige klangfarver og rytmiske sekvenser.

De elektromagnetiske felter lyder forskelligt afhængig af produktet, der producerer dem og omgivelserne, som de høres i. Oplevelsen af den elektroniske vandring vil derfor altid være unik, og der kan ikke findes to ens *Electrical Walks*.

I den følgende beskrivelse af min elektroniske vandring laver jeg et fænomenologisk greb, hvor jeg arbejder med to positioner og relationer til værket. Først beskriver jeg mine egne, personlige erfaringer med værket, og derefter adskiller jeg mig fra den subjektive position og forsøger at arbejde analytisk med oplevelsen som en del af undersøgelsen af værket.²⁹

Min elektroniske vandring

Den 15. september 2009 låner jeg et sæt specialdesignede hovedtelefoner og foretager en elektronisk vandring gennem Københavns gader. Ruten starter ved Jazz Kælderen.

29 Dette greb er inspireret af det fænomenologisk metodiske arbejde i Birgitte Stougaards afhandling: Birgitte Stougaard, *It don't mean a thing if it ain't got that swing – gestisk betydningsdannelse i litteratur og musik* (Ph.d. afhandling, Århus Universitet, 2004).



Fig. 1: Ung kvinde på en elektrisk gåtur (Foto: Christina Kubisch. Tallinn, 2010).

Det første jeg bliver opmærksom på, da jeg træder ud på Skindergade, er størrelsen og tyngden på hovedtelefonerne. De er markant større end selv de største på markedet i øjeblikket, og de vejer en del. Jeg bliver umiddelbart meget bevidst om min krop, som er tyngt af det unaturligt tunge hoved, og allerede før jeg tænder hovedtelefonerne bliver det tydeligt, at dagens vandring gennem byen bliver en ny og anderledes oplevelse. Jeg modtager desuden nysgerrige blikke, eftersom jeg rent visuelt skiller mig ud i bybilledet.

I det øjeblik apparatet tændes på siden af hovedet, starter en ustabil summen afbrudt af små afdæmpede toner med kraftige attacks. Man fornemmer hurtigt, at dette lydbillede ikke er stabilt, eftersom det forandrer sig ved hver bevægelse jeg laver. Afhængig af de fysiske bevægelser bliver nogle toner kraftigere eller svagere, og der dukker løbende nye tonale strukturer og mønstre op. Det bliver en slags auditiv 'tampen brænder', hvor lydenes volumen og hyppighed guider mig i retning af de interessante elektromagnetiske felter. Jeg tager således mig selv i at være på jagt efter komplicerede lydlige strukturer eller efter noget, der kan ligne en rytme eller kan sammenlignes med musikalske sekvenser. Lydene varierer meget og kan bedst karakteriseres som støjlyde. De kan fx have karakter af alarmlyde – dvs. høje, skarpe toner med metallisk klang, de kan opleves som en summen, der minder om lydene fra et køleskab, eller de kan være mørke, rytmiske sekvenser, der næsten lyder som en grundlæggende rytmisk figur i et elektronisk musiknummer.

De fysiske lokaliteter tager i perceptionen automatisk farve af deres elektroakustiske karakteristika, og pludselig står jeg ved indkørslen til Illums parkeringshus og lytter intenst til en billetautomat. Området er mørkt, trafikeret og uden umiddelbar historisk eller æstetisk værdi,³⁰ og det er derfor ikke et sted, jeg normalt ville stoppe op og dvæle ved. De lydlige informationer skaber en anden ramme om perceptionen af stedet, og indtrykket bliver mere helstøbt. Jeg glemmer for et øjeblik, at jeg står med hovedet klemt ind mod en mur tæt på billetstanden, og at denne opførsel sandsynligvis afviger fra de øvrige menneskers optræden i området.

Jeg bevæger mig videre på min vandring og vælger at gå direkte til Magasin, som jeg ved udleveringen af hovedtelefonerne har fået beskrevet som særlig interessant. Da jeg går igennem døren slukker jeg for hovedtelefonerne, som det anbefales i informationsmaterialet. Tændte hovedtelefoner kan nemlig gå i forbindelse med indgangssalmerne og skabe en ubehagelig hyletone. Dette korte brud med den auditive, elektromagnetiske udgave af København bliver en kærkommen pause fra et meget intenst lydbillede. Jeg bliver en kort overgang igen opmærksom på mine store hovedtelefoner, der nu er stille, men denne selvbevidsthed forsvinder hurtigt, da jeg inde i butikken igen tænder for apparatet.

Herinde er lydbilledet meget intenst. Lydene har en høj volumen, og de er mørke, dybe og ind i mellem perkussive i deres karakter.³¹ De gebærder sig i næsten musikalsk, er stemningsskabende og giver associationer til filmens ikke-diegetiske musik. Det er som om, man er med i en spændende filmscene eller på anden måde befinder sig i en intens situation med høj puls og stakåndet vejtrækning. For første gang på vandringen fornemmer jeg, at lydene vil mig noget, og mit umiddelbare forståelses- og fortolkningsapparat konstruerer hurtigt stemninger og narrative øjeblikksbilleder som resultat af de tordnende lydfrekvenser og omgivelsernes karakteristika.

Efter scenen i Magasin bevæger jeg mig langsomt tilbage mod Jazz Kælderen og slukker ind imellem for hovedtelefonerne. Både for at opleve kontrasten mellem de to soundscapes, men også for at give mit sanseapparat en pause, da lyden af de elektromagnetiske bølger til tider kan blive meget intens.

Registreringen af denne udførelse af *Electrical Walks* peger på en række tematikker (rum, mobilitet, krop/performance, mediering m.m.), der både er interessante for værket i sig selv, men især i en kombination og sammenligning med 'iPod-vandringen'.³² Disse tematikker udfoldes i nedenstående sammenligning.

30 Jf. Marc Augés karakteristik af non-places, (Marc Augé, *Non Places* (London: Verso, 2008)).

31 Eksempler på lyde fra elektromagnetiske felter kan høre på hjemmesiden for *Cabinet Magazine*: <http://www.cabinetmagazine.org/issues/21/kubisch.php>. Lyden på track fire minder meget om lyden i Magasin denne dag.

32 Flere steder refererer jeg til brugen af iPods som 'iPod-vandring', både for at tydeliggøre sammenligningen til Christina Kubisch's performative lyd*vandring*, men også for at pointere, at brugerne sjældent lytter som isoleret aktivitet. Lytningen foregår oftest i forbindelse med transport eller som akkompagnement til løb eller anden aktivitet.

Sammenligning – electrical iPod walks

iPod-lytningens karakter af privat hverdagsaktivitet medfører nogle udfordringer i forbindelse med analyse af fænomenet. Det er ikke muligt at genskabe en bestemt lytning, bl.a. fordi lytteren ofte vil interagere med mediet flere gange undervejs og have mere eller mindre bevidste overvejelser i retning af egen kropslig bevægelse, formål med lytningen osv. I nedenstående sammenligning mellem *Electrical Walks* og den personlige 'iPod-vandring' vil jeg trække på mit empiriske materiale, som i skrivende stund består af otte kvalitative forskningsinterviews med en gruppe kvinder og mænd i alderen 22-30 år samt 14 såkaldte iPod-dagbøger, hvor en gruppe studerende i 14 dage har noteret deres formål og oplevelser med iPod-lytning.

Analysen af materialet vil fokusere på iPod'ens medierende funktion i forhold til lytternes omverdenserfaring. Der præsenteres dermed ikke en komplet udredning af de forskellige begrundelser for iPod-brug. I stedet fremhæves forskellige tematikker, som er relevante i forhold til nærværende fokus på mobil musikmediering. Med udgangspunkt i disse tematikker undersøges ligheder og forskelle mellem den æstetiske, performative byvandring og den personlige, æstetiserende iPod-lytning. Det skal her understreges, at det ikke er artiklens ærinde at sætte lighedstegn mellem de to former for lydvandring. Målet er gennem inddragelsen af den performative lydvandring at belyse elementer i den personlige iPod-lytning fra en anden vinkel og således nå til en mere detaljeret og fyldestgørende forståelse af fænomenet.

Mobilitet

Det første tematiske nedslag berører den mobilitet, som er karakteristisk for både den performative lydvandring og for 'iPod-vandringen'. Det faktum at musikken under lytningen kan tages med på farten, mener jeg, på forskellig vis er afgørende for, hvordan der lyttes, hvilke formål der er med lytningen, og hvilken oplevelse man får under lytningen. Helt konkret har lytningen til formål at underholde eller skabe et privat rum omkring lytteren, når vedkommende er undervejs fra en destination til den næste. Men med mobiliteten kommer også en frihed til at følge (evt. lydligt motiverede) impulser til at gå i et tempo, der passer til musikken (jf. ovenstående citat fra 'Jeppe') eller følge en bestemt rute:

'Mads-Peter': Nu er det sådan retrospektivt, at jeg kan fornemme, at jeg var stresset, men så skiftede musikken til et andet nummer, som var sådan helt [...] meget mere blidt og opløftende, og det var sådan helt rart, og så fik jeg lyst til at [...] så gik jeg ned til Assistens Kirkegården. Altså simpelthen tog en afstikker i stedet for bare at gå den direkte vej [...] ³³

Denne frihed, som giver lytteren mulighed for at tænke og opleve en sammenhæng mellem lyd, omgivelser, krop og bevægelse, er karakteristisk for begge vandringer. Det skal dog nævnes, at der i *Electrical Walks*, på trods af individets bevægelsesfrihed og

33 Interview med 'Mads-Peter', januar 2010.

mobilitet, også er tale om en karakteristisk, stedbunden lyd i kraft af de elektromagnetiske felters ophav i varierende materielle genstande. Via de designede hovedtelefoner får de ellers stumme materialer en stemme,³⁴ og disse stemmer konstruerer en slags territorier – en form for auditive markeringer, der peger tilbage på lydens kilde. Lyden kan dermed i *Electrical Walks* siges at udspringe af omgivelserne, hvor den ved iPod-lytning påføres perceptionen af omgivelserne som et ekstra lag. På trods af dette vil jeg argumentere for mobiliteten som centralt tema for begge vandringer, blandt andet fordi lytteren under *Electrical Walks* netop er i bevægelse gennem en række territorier, og bevægelsen påvirker, hvilke lyde der høres, samt hvor højt og hvor længe de høres. Mobiliteten er afgørende for, hvilke lyde der høres og dermed hvilken oplevelse, der skabes. På samme måde er iPod-lytterens bevægelse gennem forskellige urbane rum selvsagt afgørende for kombinationen af lyd og omgivelser og dermed bestemmende for det samlede audiovisuelle udtryk.

Skønt mobiliteten er af stor betydning, er den underbelyst af den hidtidige forskning i feltet, men netop lytterens bevægelsesfrihed har stor betydning for, hvilke oplevelser lytterne får og for den mediering, der foregår musik, lytter og omgivelser imellem.³⁵ Mobiliteten bevirker en tydelig kropslig tilstedeværelse i og interaktion med det offentlige rum. Kroppens bevægelse skaber en konstant, flydende og foranderlig kontakt med byen, hvilket gør en fuldstændig eksklusion fra dette offentlige rum desto mere illusorisk. Den kropslige kontakt kan også siges at forstærke den *direkte* kontakt til omgivelserne, som Thibaud omtaler i det tidligere fremhævede citat.

Musikken i iPod'en kan påvirke lytterens tempo og den rute, han vælger at tage (jf. ovenstående citat med 'Mads-Peter'), og oplevelsen af omgivelserne kan siges at blive medieret af den lyttende krop i bevægelse. Den sensoriske oplevelse af at bevæge sig igennem byen medierer som tidligere beskrevet oplevelsen sammen med musikkens påvirkning af perceptionen på flere niveauer.

Det semi-private auditive rum

Forestillinger og teorier om karakteren af det mobile lydtrum er centrale for forskningsfeltets undersøgelse af den mobile lytning. Som beskrevet er forståelsen af dette rum præget af Bulls begreb *sound bubble* og i øvrigt inspireret af Adornos forståelse af brugs-musikkens funktioner. Jeg argumenterer dog som nævnt for en mindre ekskluderende rumkonstruktion i beskrivelsen af det mobile lydtrum.³⁶ Lytteren orienterer sig delvist mod det private auditive miljø, men samtidig er han/hun kontinuerligt i kontakt med omverdenen og vurderer konstant (og sandsynligvis ubevidst) sammenhængen mellem

34 Jf. Don Ihdes forståelse af materialers lyd som stemmer som præsenteres i *Listening and Voice* (Don Ihde, *Listening and Voice, Phenomenologies of Sound*, 2nd ed. (N.Y.: State University of New York Press, 2007)).

35 Derfor kan temaet mobilitet ses i overensstemmelse med Hosokawas førnævnte analysestrategi, der vurderer lytningen ud fra en kontekstorienteret tilgang og som en del af det urbane (Hosokawa, "The Walkman Effect", s. 166).

36 Spørgsmålet om det mobile lydtrum behandles mere indgående i artiklen "iPod og bobler" (Nina Gram: "iPod og bobler", Fra Akademiet (2010), tilgået 6. oktober 2011).

de forskellige elementer i situationen. Faktorer som intentionen med lytningen, destinationen, lydens påvirkning af lytteren og lytterens krop, lytterens sindsstemning osv. er alle betydningsfulde for oplevelsen. Den løbende håndtering af lyttesituationen medfører et konstant opmærksomhedsskift mellem det indre, private lydum og det ydre offentlige rum.³⁷ Den vekslende orientering kan med henvisning til Thibaud forstås som en urban taktik, hvor lytteren formår konstant at balancere og håndtere oplevelsen af musikken og af omgivelserne i forhold til sin egen personlige sindsstemning og de adskillige udefrakommende informationer og signaler, der karakteriserer det urbane rum. Lytteren 'rekonstruerer' byen rent perceptuelt gennem soundtracket, og dermed opnås en tættere og mere direkte relation sted og lytter imellem. Relationen kan ligeledes forstås som umiddelbar i forlængelse af Bulls beskrivelse af iPod-kulturen (jf. s. 33).

Denne direkte kontakt antyder endvidere, at det mobile lydums grænser ikke opleves som problematiserende eller som begrænsende en vedkommende interaktion med og relation til omgivelserne. Oplevelsen under iPod-lytning synes i stedet karakteriseret af et særligt semi-privat rum, hvor lytteren både optræder og forstår sig selv som privat og offentlig.³⁸

Oplevelsen af rum under lytningen varierer desuden fra lytter til lytter. Nogle har en udpræget følelse af privatum, mens andre beskriver, hvordan musikken får dem til at fokusere på elementer i det offentlige rum. Informant 'Mads-Peter' forklarer det således: "Altså, jeg lukker mig inde i det her univers omkring min oplevelse af musikken og verden, og den ændrer jo mine omgivelser også". Citatet beskriver netop lytterens skiftende orientering mellem det private og det offentlige rum.

Samme vekselvirkning karakteriserer oplevelsen med *Electrical Walks*. Også her er hovedtelefonerne med til at skabe et lydmiljø, der er forbeholdt lytteren alene, men eftersom lydene, i kraft af deres oprindelse, henviser til konkrete, fysiske materialer i det offentlige rum, så er opmærksomheden også her rettet ud i det offentlige rum.

Intentionen med lytningen under *Electrical Walks* må endvidere formodes at have en anderledes karakter end under iPod-lytning. Når individet interagerer med et kunstværk vil vedkommendes tilgang til den forestående oplevelse ofte være åben og nysgerrig, hvor iPod-lytteren i nogle tilfælde kan være motiveret af specifikke ønsker om at få mere energi, blive i bedre humør, få tiden til at gå hurtigere eller lign. Det skal således understreges, at jeg ikke ser afgørende ligheder mellem intentionerne og tilgangen til de forskellige lytninger. Sammenligningen peger derimod på, hvordan de strukturelle ligheder i nogle tilfælde kan medføre overensstemmelser i lydens funktion og i brugernes oplevelser af disse.

37 Denne bevægelse kan med David Beers betegnelse forstås som 'tune out' (Jf. David Beer: "Tune Out: Music, Soundscapes and the Urban Mise-en-scène", *Information, Communication & Society* 10/6 (2007)). Det er dog min overbevisning, at lytteren kontinuerligt 'tuner back in' i det offentlige rum under lytningen.

38 For mere om nye de nye mediers indflydelse på opdelingen af private og offentlige rum se blandt andre Ingrid Richardson og Amanda Third, "Cultural Phenomenology and the Material Culture of Mobile Media", in Phillip Vanini (red.), *Material Culture and Technology in Everyday Life* (New York: Peter Lang, 2009), s. 146; og Scott Mcquire, "Performing Public Space", in *The Media City: Media, Architecture and Urban Space* (Los Angeles & London: Sage, 2008), s. 130-158.

Jeg mener ikke, at der i nogen af lyttetilfældene, hverken under udførelsen af *Electrical Walks* eller iPod-lytningen³⁹ kan siges at være tale om en konstruktion af decide-rede lyd-bobler. I stedet er lyd-rummene i både iPod-lytningen og i udførelsen af *Electrical Walks* dynamiske og med næsten transparente grænser, der kontinuerligt over-skrides af opmærksomhedens skift i begge retninger. Disse skift kan ligeledes forstås som medierende funktioner, hvor det ene rumligheds karakteristika påvirker og medi-erer oplevelsen af det andet.⁴⁰

Befordrende begrænsninger

Både iPod-lytning og Kubisch's performative byvandring er kendetegnet ved en be-grænsning af lytterens auditive sansning af det offentlige rum. Lytteren er optaget af sit private lydmiljø, og lydene heri skjuler delvist lydene i det ydre soundscape. På den måde er lytteren begrænset i sin sansning af omgivelserne i en traditionel forstand og må nøjes med at orientere sig visuelt. Dette kan for nogles vedkommende betyde, at de fravælger at bruge iPod på trafikerede steder, da de føler, at det kompromitterer de-res orienteringsevne:

Mine ruter er altid til bens, når jeg benytter mig af min iPod, da jeg ikke vil bru-ge den under cykelture eller i bilen. Dette er for at øge trafikssikkerheden, hvis nogle medtrafikanter skulle dytte. Jeg er ikke så årvågen i trafikken med iPod.⁴¹

Denne sanseforskydning er afgørende for konstruktionen af det private eller semi-private rum. En oplevelse af at have svært ved at orientere sig i det offentlige rum under lytningen kan vidne om en oplevelse af tydelige grænser mellem det private lydrum og det offentlige rum. Endvidere kan oplevelsen af disse grænser have ind-flydelse på lytterens optræden under lytningen og dermed på selve oplevelsen. Un-der min oplevelse med *Electrical Walks* erfarede jeg, hvordan min selvbevidsthed æn-drede sig undervejs på vandringen. Indledningsvis var jeg optaget af min egen frem-træden i det offentlige rum, eftersom jeg, i kraft af de store hovedtelefoner, skilte mig ud. Men efterhånden, som jeg blev fanget af det anderledes lydmiljø, glemte jeg indimellem mig selv og overgav mig til udforskningen af det urbane rums elektro-magnetiske felter.

Det er min overbevisning, at den begrænsede adgang til det urbane soundscape kan have konstruktive konsekvenser for intensiteten af oplevelsen. Og eftersom den samme begrænsning er gældende ved iPod-lytning mener jeg også, at denne aktivitet kan resultere i momentvis selvforglemmelse:

39 Ifølge mit empiriske materiale.

40 Denne særlige opmærksomhed peger endvidere på en ny form for lyttemodus, som ligeledes karak-teriserer iPod-lytningen. Vores stigende brug af diverse mobile medier i det offentlige rum har med-ført, at vores generelle perception altid er distraheret, optaget i flere forskellige rum på samme tid. For mere om dette perspektiv se Caroline Basset, "How many movements?", i Michael Bull og Les Back (red.): *The Auditory Culture Reader* (New York: Berg, 2003).

41 'Nikolines' lyd-dagbog, udført efterår 2009.

'Mads-Peter': Da jeg kom ned til søerne, da havde jeg rigtig, rigtig behagelig musik i ørerne, og så åbnede det hele sig ligesom lige pludselig, og det var sådan en meget speciel oplevelse at gå derud. Og da stod jeg pludselig og tog mig selv i at stå midt ude på søerne og kigge rundt og betragte alle andre – beskue alle andre. Og så gik det pludselig op for mig, hvordan det ville se ud, hvis de så mig.

Som det fremgår af citatet kan sammenhængen mellem omgivelser og lyd anspore lytteren til at dykke ind i oplevelsen og for et øjeblik glemme sin egen fremtræden, hvilket resulterer i, at hans almindelige selvbevidsthed skubbes i baggrunden. Dette kan forstås som et eksempel på, at lytteren lukker sig inde i sin egen verden eller sin egen lyd-boble, men jeg mener lige så vel, at man kan argumentere for, at lytteren i sin selv-forglemmelse netop stiller sig til rådighed for, hvad omgivelserne i samspil med lyden kan tilbyde.

Med denne påstand er vi tilbage ved spørgsmålet om medieringen og dens eventuelle forbindelse til illusionen. Nærværende beskrivelse af selv-forglemmelsen vil Bull sandsynligvis forstå som et eksempel på en illusionistisk oplevelse af omgivelserne – en situation, hvor musikken forfører lytteren til en passiv, modtagende indstilling, hvor han ikke kan tage kritisk stilling til sine omgivelser men i stedet luller sig ind i en drøm om en verden med overensstemmelse mellem de ydre informationer og lytterens indre sindsstemning. I stedet for at afvise sådanne oplevelser som drømme og illusioner bør deres værdi anerkendes og fremhæves. Der er både en værdi i lytterens investering i de omgivelser, som lytningen foregår i, men også i forhold til lytterens egen erkendelse af sig selv. Sådanne stærke emotionelle oplevelser fører til indsigt, og i stedet for at afvise dem som drømme, kan de beskrives som perceptuelle positioneringer, der er stærkt betinget af musikken i iPod'en. Den begrænsede adgang til reallidene bliver derfor karakteristisk for en specifik form for mediering.

Mobil musikmediering – en sammenfattende tematisering

I Kubisch's værk har lyden en række forskellige funktioner. Den er som nævnt med til at konstruere et semi-privat rum, som påvirker lytterens optræden i og oplevelse af det offentlige rum. På trods af at lyden er iscenesættende, og selvom lytterens auditive adgang til byens øvrige lydige signaler er begrænset, fungerer lydene ikke decideret realitetsslørende i det urbane rum. I stedet peger lydene i kraft af deres forankring i og udspring af konkrete, fysiske kilder på forskellige elementer i det offentlige rum og informerer lytteren om nogle elektromagnetiske forhold på det pågældende sted.⁴² Der er altså tale om en kompleks auditiv mediering af det offentlige rum, hvor lytteren både frarøves nogle inputs, men samtidig får privilegeret adgang til andre.

Denne forståelse, mener jeg, kan overføres på iPod'ens medierende kvaliteter. Jeg vil ikke hævde, at lyden i den mobile afspiller kan informere om auditive forhold i

42 Det skal dog understreges, at hovedtelefonerne ikke blot forstærker de elektromagnetiske felters lyde. Designet af hovedtelefonerne konverterer felterne til hørbare lydbølger, og der er således tale om en fortolkning af felterne i en lydlig kontekst.

det urbane rum,⁴³ men den kan sætte lytteren i en særlig stemning, der muliggør en anderledes opmærksomhed over for omgivelserne. Den kan medvirke til en situation, hvor nogle elementer af omgivelserne fremstår i et 'nyt lys' eller afføder narrative konstruktioner hos lytteren. Sådanne oplevelser mener jeg ikke kan afvises som blotte illusioner, som det er tilfældet hos blandt andre Bull og indirekte hos Adorno. Disse sanseindtryk og oplevelser kan derimod medvirke til, at lytteren skaber nye forståelser af og relationer til forskellige rum. Lyden i iPod'en medierer omgivelserne, således at nogle elementer træder tydeligere frem, mens andre dæmpes af det mobile lydmiljø.

Endvidere rejser *Electrical Walks* de centrale spørgsmål: Hvornår forholder vi os reelt til byen? Hvad er by, og hvad er iscenesættelse, æstetik, fantasi, medie? Ved at gøre de usynlige elektromagnetiske felter sanselige for os, problematiserer Kubisch forestillingen om en 'ren' eller umedieret verden. Hun påpeger, at der er elementer af vores omverden, som vi ikke kender til, og samtidig antyder hun, at vores oplevede udgave af virkeligheden altid i en vis udstrækning er medieret. Det vi ser, hører, smager og oplever som en helhed er et resultat af forskellige former for medieringer. Allerede i vores oplevelse af omgivelserne er disse medieret bl.a. gennem personlig fortolkning, der er præget af en række sociologiske, kulturelle, psykologiske faktorer. Ligeledes er diverse former for elektronisk forstærkning, formidling eller design af en meddelelse, et rum eller en bygning en form for mediering. En umedieret udgave af verden kan derfor forekomme utopisk.

Værket tilbyder ikke noget entydigt svar på ovenstående komplekse spørgsmål, og netop derfor er det interessant at sammenligne med den mobile lytning. For disse problematikker vedrører ligeledes iPod-lytningen, og de synes at ligge implicit i Thibauds tidligere fremhævede, komplekse skildring af walkman-lytningen. Det private lyd-rum udgør en ramme om lytteren, som vedkommende kan hengive sig fuldstændig til. Derved er han ikke optaget af det offentlige rum, men af en stemning, der motiveres af de auditive stimuli. En sådan momentvis forglemmelse af den lyttende krop er blandt andet i kraft af sensoriske begrænsninger kortvarigt mulig. Snart vil omgivelserne trænge sig på og igen placere lytteren i det urbane rum, nu med et andet stemningsmæssigt udgangspunkt for perceptionen. Men denne auditivt motiverede perception er ikke nødvendigvis mere eller mindre sand og troværdig over for omgivelserne, for som Kubisch's værk så tydeligt illustrerer, så er byen som perciperet realitet ikke entydig, uforanderlig eller fuldstændig begribelig. Der vil altid være dimensioner, som vi ikke forstår eller ikke har adgang til, og vi vil altid være situeret i vores perception og derfor fokusere mere på nogle informationer og elementer end andre. Som Bull selv beskriver det, så vil vores perception altid være medieret af vores sensoriske bearbejdning af de indtryk, der møder os. Forestillingen om en sand oplevelse af byen er således ud fra det fænomenologiske synspunkt, som karakteriserer denne artikel, en il-

43 Med undtagelse af enkelte applikationer til smartphones, der kan fortolke forskellige lydlige eller visuelle forhold i omgivelserne og på baggrund heraf konstruere et mobilt lydbillede og elektronisk soundscape. Eksempelvis fungerer applikationen *Sound curtain* således, at telefonens mikrofon opfanger omgivelsernes lyde og forsøger at maskere disse ved brug af lydflader, der har karakter af baggrundslyde. Disse lyde maskerer reallydene eller trækker en slags 'auditivt gardin' henover disse.

lusion. I forlængelse af denne forståelse er oplevelsen under iPod-lytningen ikke nødvendigvis mere illusorisk end en hvilken som helst anden oplevelse. Graden af iscenesættelse kan variere ligesom en række andre faktorer, der påvirker, hvor autentisk oplevelsen forekommer.

Der har ud fra ovenstående analyse således vist sig at være en sammenhæng mellem den måde, som værket *Electrical Walks* præsenterer og åbner byen for os, og så den momentvise oplevelse, som nogle iPod-lyttere kan få, når de bevæger sig i det urbane rum. Det er en ny vinkel på byen, der bevirker at lytteren kan fokusere på andre ting og områder og skabe anderledes, og til tider stærke oplevelser af disse steder. Jeg har således gennem inddragelse af og perspektivering til værket *Electrical Walks* argumenteret for, at denne mobilisering af individuelle oplevelser bl.a. er et resultat af den særlige mediering af omverdenen, som de mobile lydmedier indebærer.