

LYTTER DU?

En eksperimenterende og performativ undersøgelse
af evnen til at lytte i det 21. århundrede



Lauge Heebøll

Performance Design
Roskilde Universitet
Forår 2020



LYTTER DU?

En eksperimenterende og performativ undersøgelse
af evnen til at lytte i det 21. århundrede

Lauge Heebøll

Performance Design
Roskilde Universitet
Forår 2020

SUMMARY

The purpose of this thesis is to examine how a design based on the theoretical and philosophical concept of **'technological mediation'** can grow an **'attentive listening'** consisting of a more **focused, contemplative** and intimate listening experience and sense of cohesion with the surroundings. The thesis contributes to an understanding of our **sonic being** in the world as essential for a rich existential and sensuous livelihood.

The overall composition of the thesis can be described in three major parts:

1) To grow a foundation for developing the mentioned design, preliminary research and exploratory practice have been conducted; Firstly, by putting together a synthesis on attentive listening, springing from existing research literature. Secondly by open explorative listening practice to experience and grow the understanding of 'attentive listening' even further. This leads to the second crucial section of the thesis where:

2) the analysis of the explorative listening practice indicates how the technologically mediated listening involved in the development of the design plays a key role in the sensory experience of attentive listening. By introducing the theoretical and philosophical concept of technological mediation, the thesis brings about the third part where:

3) the thesis design for attentive listening is empirically tested out with participation of 10 primary school pupils aged 13-15 years. Here a transversal analysis of their experience with and participation in the design is conducted on the basis of empirical 'traces of process' such as **sound recordings, nonstop writings, survey answers and drawings**. By relating the empirical analysis of the pupils partaking in the design to my own explorative practice and experiences and the included research literature, the thesis studies what experiential and transformative potentials a design for attentive listening centred around technological mediation seemingly hold.

The conclusion of the thesis is that the empirical testing of the design enforces the listener's (participant's) possibility to experience the world around him or her in a sensorially new way. Simultaneously the thesis argues that the mode of attentive listening in the centre of the design – a **technologically mediated attentive listening** – empowers a more corporal listening experience, which contributes even further to the participant's understanding of their own listening capabilities. A deeper understanding that also revolves around the participant's enactment of a **'listening self'** through the experience with the design.

Lytter Du?

En eksperimenterende og performativ undersøgelse
af evnen til at lytte i det 21. århundrede

Speciale på Performance Design,
Institut for Kommunikation og Humanistisk Videnskab

Forår 2020

Forfattet af
Lauge Heebøll

Vejledt af
Connie Svabo

Antal anslag: 144.005
Normalsider: 60
Afleveringsdato: 31.03.20

Indholdfortegnelse

Kapitel 1: Indledning - Lytter Du?	1	Kapitel 5: En ny virkelighed - Teknologisk mediering.	42
1.1. Lyd- og performancestudier.....	3	5.1. Teori om teknologisk mediering	43
1.2. Problemformulering.....	6	5.2. Teknologisk medieret lytning som medskaber i opmærksom lytning	46
1.3. Læsevejledning.....	6	Kapitel 6: Designet - Afviklingen	49
1.4. Lydoptagelser og video i specialet	8	6.1. Præsentation af design.....	50
Kapitel 2: Teori - Et nyt øre at høre med	9	6.1.1. Autoetnografi: Uddrag fra Lyd- og optagelsesworkshop #1 - 01.11.2019 ...	52
2.1. En akustisk epistemologi	10	6.1.1 Autoetnografi: uddrag fra Lyd- og optagelsesworkshop #1 - 01.11.2019	53
2.2. Richard Murray Schafer – Om at høre med et nyt øre	12	Kapitel 7: Afprøvning af design for opmærksom lytning	55
2.2.1. Båndoptagerens potentiale.....	12	7.1. Udfoldelsen af elevernes oplevelse	56
2.2.2. ”Ørerensende øvelser”	12	7.2. Josefines lydoptagelse.....	57
2.2.3. Stilhed	13	7.3. Teknologisk mediering og opmærksom lytning som lydpedagogik	60
2.3. Lydpædagogik.....	14	7.4. En ny sansemæssig erkendelse og dybere forståelse for “at lytte”	61
2.4. Syntese om opmærksom lytning	16	7.5. Indsigt i dimensionerne tid og rum.....	67
Kapitel 3: Metode - Kreativ og æstetisk eksperimenterende praksis.	19	7.6. Opsummering.....	68
3.1. Overblik over fremgangsmetode og empiri	20	Kapitel 8: Konklusion	69
3.2. Mit metodologiske udgangspunkt	22	9. Litteraturliste	72
3.3. Autoetnografisk metode.....	23		
3.4. Den Performative Skizoidmetode	24		
Kapitel 4: Udforskning af opmærksom lytning i praksis	28		
4.1. Mit møde med lyden af stilheden	29		
4.1.1. Autoetnografi: Nu er jeg kommet hertil.....	29		
4.2. Lyden af regnen	32		
4.3. Udforskning af opmærksom lytning i skoven.....	33		
4.3.1. Lydoptagelse og autoetnografi: Et nyt lag i oplevelsen af lytning.....	33		
4.3.2. Lydoptagelse og autoetnografi: Mødet med sortspættten	36		
4.4. Video: Udforskningen i praksis	39		
4.5. Implikationer på opmærksom lytning i min udforskning	40		

Kapitel 1: Indledning



1 Lytter Du?

Hvor befinder du dig? Prøv engang at lyt. Måske er der stille. Måske går det op for dig, at der er lyde, du ikke har lagt mærke til før. Før du begyndte at lytte. Men hvad er det, du mærker, når du lytter? Bølger rammer dit høreorgan og omdannes bevidst eller ubevidst til informationer, som din hjerne bearbejder. Du kan kigge rundt og se, hvor du er, men din evne til at lytte giver dig mulighed for at opfange mere uhåndgribelige ting. I dit høreorgan, men også gennem og på din krop, reflekteres akustiske bølger, som bærer informationer, hvorved du kan fastlægge retning, afstand, et rums dimensioner, energien omkring dig og ikke mindst lokalisere dig selv i forhold til andre. (Connell 2017; WEB1: Unisans 2019).

Jeg vil tage dig med på en rejse ind i en verden af lyde. Stille spørgsmålstejn ved vores evne til at lytte i det 21. århundrede, hvad vi får ud af at lytte, og ikke mindst hvad denne sans - alene og i samspil mellem vores øvrige sanser - kan give os. Lyd og lytning fascinerer og forundrer mig. Afhandlingen bygger på denne fascination og omsætter den til en performativ og eksperimenterende udforskning af evnen til at lytte. Heri indgår to hovedkomponenter: 1) Mine egne eksperimenter i lytning foretaget i forbindelse med en felttur til Tisvildeleje i Nordsjælland og 2) udviklingen og afprøvningen af et design for ”opmærksom lytning” over for 10 elever fra et valghold i musik i udskolingen på folkeskolen Sct. Nicolai Skole i Køge.

Det handler for mig om ikke bare at høre, men om virkelig at lytte godt efter og måske opleve verden på en ny og anderledes måde. Dermed skelner jeg mellem to lytte-praksisser. ”At høre” er den fysiske foranstaltning, som muliggøre perception. ”At lytte” er at gøre sig bevidst om det, der opfattes både akustisk og psykologisk (Oliveros 2005: xxii). Vi hører altså hele tiden, men spørgsmålet er, om vi lytter? Min opfattelse er, at lytning kan hænge tæt sammen med følelsen af fordybelse, fokus og nærvær. Jeg foreslår, at begrebet ”opmærksom lytning”, som jeg senere vil komme ind på, dækker denne forståelse af lytning med de førnævnte positive konnotationer, og samtidig at disse er eksistentielle livskvaliteter. Jeg sammensætter begrebet ud fra en teoretisk forståelse for lytning og min egen udforskning af lytning dels som lyttende, dels som underviser. Afprøvningen af begrebet kompliceres ved at være bundet op på noget ganske subjektivt: Vores opfattelse, tolkning og analyse af lyd og lytning er forskellig fra individ til individ og udvikles i et kompliceret samspil mellem individuelle erfaringer og sanssemæssig erkendelse.

Jeg tager udgangspunkt i etnolog, komponist og musikprofessor Richard Murray Schafers hovedværk *The Soundscape - Our Sonic Environment and the Tuning of the World* (1994), som bygger på en forståelse af omverdenens lyde som en form for musik. Det centrale ved Schafers bog er, at han er optaget af, hvordan man kan forstå lyde i verden på en dybere og mere værdifuld måde. På den måde bliver han interessant i forhold til min specialeundersøgelse. Han argumenterer for, at vi har glemt, hvordan vi lytter og drager gavn af den verden af musik omkring os. Det mener han skyldes, at vi ganske ureflekteret har fyldt vores omgivelser med støj, hvilket i værste tilfælde kan føre til det, han kalder en universal deafness (Schaffer 1994: 4).

Schafers kritik kan i høj grad trækkes frem til i dag, hvor man undersøger samtidens digitale og teknologiske højhastighedssamfunds indflydelse på vores høresans og perception af lyd inden for alt fra lydkunst (Connell 2017) til neurovidenskab (Horowitz 2012).

Jeg tror, at vores evne til at lytte, og forståelsen for samme, er af stor betydning for, at vi kan have en kritisk tilgang til verden omkring os. Flere og flere af os lever i tæt befolkede byer, hvor støjniveauet er højt. Vores smartphone, computer og tv - sender os blinkende og bippende notifikation og forbinder os med den store vide verden, men spørgsmålet er, om de samtidigt fjerner vores fokus fra ”her og nu”. Vi har stort set al musik i verden tilgængelig for os på vores smartphones, og i stedet for at fordybe os i vores omgivers lyde (og fx spørge os selv, om det vi hører i den virkelige verden føles som en positiv udvikling) kan vi tage høretelefoner på og forsvinde ind i vores egen boble af lyd. Måske ovenikøbet med et par ”noise cancelling” hovedtelefoner, som automatisk kan skrue ned for omgivelsernes støj.

Jeg vil ikke påstå, at den ovenfor nævnte samfundsudvikling udelukkende har negative konsekvenser til følge. Men jeg ønsker at sætte fokus på kvaliteterne ved lytning gennem min udforskning og udvikling af et design for opmærksom lytning. Spørgsmålet er, om den førnævnte teknologiske fremmedgørelse fra omverdenen kan vendes på hovedet og i stedet anvendes til at åbne os sanssemæssigt op for verden? Om vi ved en dybere forståelse for lytning vil opnå en større sensibilitet i interaktionen med og forståelsen for hinanden, men også vores fælles omgivelser?

1.1. Lyd- og performancestudier

I det følgende afsnit vil jeg åbne op for specialeundersøgelsens placering i det faglige felt.

Jeg forholder mig til feltet sound studies gennem et perspektiv fra performance design om verden som et i stigende grad ”designet miljø”, som vi interagerer og performer i, og som er med til at forme vores levevis og sociale adfærd (McKenzie i Hannah & Harsløf 2008: 128).

Netop disse to forskningsfelter, og spændingsfeltet imellem dem, finder jeg særligt givende for udgangspunktet i specialet ved deres tværfaglige forsøg på at forstå og gøre brug af de dynamiske kræfter, som er iboende i vores omgivelser og i os selv, og som vi er særligt tilknyttet gennem vores sansemæssige egenskaber. Dorita Hannah og Olav Harsløf beskriver performance design, i deres bog ved samme navn, som: ”a critical tool to reflect, confront and realign worldviews” (Hannah og Harsløf 2008: 19). Med fokus på lyd, lytning og forskningslitteratur fra sound studies forsøger specialundersøgelsen at undersøge særligt lytning som en vej til denne refleksion og konfrontation og på den måde styrke lyd-delen inden for performance design som forskningsfelt. Et forskningsfelt der har sine rødder i scenografi og theater og på den måde kan anskues som et mere visuelorienteret felt. Min forhåbning er, at en brobygning mellem performance design og sound studies kan være et eksempel på potentialet i samarbejde på tværs af fagligheder og danne rammen for en blomstring af tværgående (sansemæssige) perspektiver forskningsfelterne imellem.

Sound studies er et bredt forskningsfelt, som er sprunget ud af forskellige mere traditionelle discipliner fra humaniora og samfundsvidenskab (musikvidenskab, kunsthistorie, medie- og kulturstudier, psykologi, arkitektur, byplanlægning og mange flere), og som ofte er forbundet med trans- og inter-disciplinaritet (Hilmes 2005). Richard Murray Schafer’s værk ”The soundscape: our sonic environment and the tuning of the world” (1994), anses for at være et grundlæggende bidrag til den del af sound studies, som med en definition af begrebet *soundscape* beskæftiger sig med det akustiske miljø, vi som mennesker befinder os i. Et genstandsfelt som går under flere betegnelser bla. *akustisk økologi*, *soundscape ecology* eller *ecoacoustics*. Schafers soundscapeteori er senere videreudviklet og uddybet med en kategorisering af menneskeskabte lyde (*anthropophony*), naturlige lyde (*biophony*) fx skabt af dyr og ikke-biologiske naturlige lyde (*geophony*) som fx vind og vejr (Krause 2008; Pijanowski 2011).

Menneskets forhold, forståelse og passion for lyd er ofte undersøgt i forhold til musik: Hvilken rolle samfund og kultur og *mediering* af musik har på vores oplevelse af musik samt identitetsskabelse (Hennion 1993/2015; Bloustein 2008), hvilke psykologiske og følelsesmæssige processer og kvaliteter, der spiller ind i vores forhold til lyd og musik (Juslin & Sloboda 2001; Clarke et al. 2010; DeNora 2013) og lige så vel, hvordan musik og musisk praksis spiller en rolle for individ, kultur og samfund (Finnegan 1989/2007). Denne del af forskningsfeltet arbejder hovedsageligt med musik som tema, men trækker alligevel tråde til menneskets forhold til lyd på et bredere plan. I min specialeundersøgelse forholder jeg mig ikke til musik som sådan, men arbejder

med en forståelse for de følelsesmæssige kvaliteter ved lytning, som handling, hvilket jeg blandt andet sætter i forbindelse med begrebet om *acoustemology*, som handler om en akustisk sanse- og erkendelsesmæssig tilgang til verden (Feld 2015; Rice 2018). Mere herom i følgende kapitel.

Som led i konceptualiseringen indenfor lyd og lytteforståelse, særligt med udgangspunkt i optageteknologi og -teknikker, finder vi definitionen af ”La Musique Contréte” (konkret musik) (Schaeffer 1967) - en musikform, som anses for at være forløberen til den elektroniske musik. Pierre Schaeffer gjorde sig interessante tanker om, hvorvidt lydoptagelsesteknologi muliggør en ny form for *reduceret lytning*, idet lyde via teknologien adskilles fra deres oprindelige lydkilde og dermed kan høres som adskilte *lydobjekter*. En metode og lytning som ifølge Schaeffer gør det muligt at percipere lydobjektet forud for erfaringer og kobling til dets oprindelige lydkilde, som noget ”enestående” (Schaeffer 1966/2017). Hvordan teknologi har indflydelse på vores oplevelse af verden skulle vise sig at få en særlig rolle i udviklingen af mit design for opmærksom lytning – mere herom i kapitel seks.

I forlængelse og som led i teoretiseringen om, hvad lyd og musik har af indvirkning på os, er der lavet utallige undersøgelser og metoder i kultivering og adfærdsændring i måden at lytte på, - metoder, som kan samles i betegnelsen ”sound pedagogy” (Tinkle 2015) eller ”lydpædagogikker”, og som indebærer både avantgardistiske tilgang til kompositionel praksis samt forholdet mellem værk og publikum (Cage 1961); at lytte til omgivelserne på en mere kultiveret og ren måde samt kategorisere, forstå og forbedre omgivelsernes lyde (Schafer 1992; 1994); og mere kropslige og meditative tilgange til lytning og potentialet herved. (Oliveros 2005).

Man kan ane en indstilling hos særligt Schafer om, at han opfatter sig selv som én, der besidder en indsigt i en kultiveret lytning, som er hævet over de respondenter, der skal gennemgå hans øvelser. Jeg vil gerne stille mig i en anden position, hvor mit udgangspunkt ikke er, at jeg a priori har en højere og mere kvalificeret forståelse af opmærksom lytning end mine omgivelser. Derfor har jeg valgt at udføre performative lytte-eksperimenter, som jeg selv er forsøgsperson i. På den måde betragter jeg ikke mig selv som forsker med en teoretisk intellektuel tilgang til mit felt, men i højere grad som individ i en kreativ og spontan arbejdsproces. En proces, hvor jeg lader mig drive, følelsesmæssigt, intuitivt og åbent eksperimenterende, gennem processen i et forsøg på at løsrive mig forudsigelige og hverdagslige mønstre og udforske opmærksom lytning. I denne praksis gør jeg brug af metodologi og metoder inden for kreativ og æstetisk forskningspraksis (Chapman & Sawchuk 2012; Svabo 2016; Shanks & Svabo 2018). En metodologi, som trækker på og vokser ud af performative, kreative og kunstneriske forskningstraditioner i fagområderne performance design, performance stu-

dies og arts-based reseach (Leavy 2018). Ud fra denne udforskning vil jeg da udvikle mit design for opmærksom lytning, hvori elevernes egen lytteforståelse er i fokus, og de opdyrker deres lytning mere gennem deltagelse og i relation til designet end ved på forhånd definerede øvelser.

1.2. Problemformulering

Hvordan kan indsigter fra forskningslitteraturen i kombination med fund fra egne lytteeksperimenter omsættes til et design for opmærksom lytning?

1.3. Læsevejledning

Læsevejledningen er en opridsning af de forskellige kapitler i specialet for at danne overblik over dets struktur. Specialet er inddelt i 8 kapitler: En indledning, et teorikapitel, et metodekapitel, første analysekapitel, et nyt teorikapitel, et kapitel med præsentation af design, andet analysekapitel og en konklusion.

I **kapitel 1 "Indledning - Lytter Du?"** sættes rammen for specialet med genstandsfelt, motivation, indsigt i det faglige felt, specificering af undersøgelsens fokus og afslutningsvis præsentation af problemformulering.

I **kapitel 2 "Teori – Et nyt øre at høre med"** redegøres for de teorier, som danner grundlaget for specialets undersøgelse og udforskning af lytning. Kapitlet indeholder 4 hovedafsnit: første afsnit om akustisk erkendelse (Rice 2018), dernæst et afsnit om metoder for lytning (Cage 1966; Schafer 1994; Oliveros 2005), så et afsnit som rammesætter fagfeltet lydpedagogik og et samtidigt kritisk blik på samme (Tinkle 2015) og afslutningsvis et afsnit, hvor der sammensættes en syntese om "opmærksom lytning" på baggrund af kapitlets forhenværende afsnit.

I **kapitel 3 "Metode - Kreativ og æstetisk eksperimenterende praksis"** gennemgås den overordnede fremgangsmåde og empiri-indsamling i specialet, mit metodologiske udgangspunkt, samt hvordan jeg gør brug af og anvender kreativ og æstetisk eksperimenterende praksis i udforskningen af opmærksom lytning og udviklingen af mit design for samme.

I **kapitel 4 "Udforskning af opmærksom lytning i praksis"** folder jeg mine eksperimenter i opmærksom lytning ud og analyserer dem i relation til de i specialet inddragne metoder og teorier. Kapitlet danner rammen for vidensudvikling af begrebet opmærksom lytning, og de analytiske pointer og indsigter informerer udviklingen af mit design for opmærksom lytning.

I **kapitel 5 "En ny virkelighed - Teknologisk mediering"** inddrages i specialet yderligere teori til at danne en dybere forståelse for, hvordan brugen af de teknologiske artefakter håndholdt lydoptager, hovedtelefoner og mikrofon kan have indflydelse på oplevelsen af opmærksom lytning. Dette fører til en ny erkendelse af teknologisk mediering som vigtigt led i denne specialeundersøgelses design for opmærksom lytning.

I **kapitel 6 "Designet - Afviklingen"** præsenteres og begrundes designet, som afprøves over for eleverne. En samlet betegnelse for det forløb jeg har designet til eleverne, som består af undervisningsforløb, workshop og efterfølgende kreativ og æstetisk bearbejdelse af oplevelsen under workshoppen.

I **kapitel 7 "Afprøvning af design for opmærksom lytning"** foldes elevernes deltagelse og oplevelse af designet for opmærksom lytning ud. Her analyseres elevernes lydoptagelser og komplementerende empiri (observationer, elevernes svar på spørgsmål, elevernes nonstopskrivninger og andet kreativt materiale) i relation til min egen udforskning af opmærksom lytning, og det diskuteres, hvorvidt det er muligt at spore opmærksom lytning som følge af deres deltagelse i designet.

I **kapitel 8 "Konklusion"** samles undersøgelsens centrale pointer og problemformuleringen besvares.

1.4. Lydoptagelser og video i specialet

I det følgende er et overblik over de forskellige lydoptagelser og den video som er inkorporeret i specialeafhandlingen. De kan i selve specialets brødtekst tilgås elektronisk ved at klikke på de i teksten anbragte lydikoner samt kameraikon. Lydfileerne kan være lidt tid om at indlæse, efter linket er aktiveret.



Lydikon



Kameraikon

Derudover kan de findes i den tilknyttede mappe: ”Ekstra bilag – lydoptagelser og video i specialet”.

Jeg anbefaler, at du som læser først lytter til lydoptagelserne med hovedtelefoner, som de fremkommer i specialet.

Lydoptagelse 1: Verandaregn i Tisvilde, s. 32

Lydoptagelse 2: Et nyt lag i oplevelsen af lytning, s. 34

Lydoptagelse 3: Mødet med sortspætten, s. 36

Lydoptagelse 4: Sammendrag af Josefines lydoptagelse, s. 57

Lydoptagelse 5: Sammendrag af Silas’ og Lukas lydoptagelser, s. 63

Lydoptagelse 6: Rasmus og Abidin – Lyden af blade, s. 63

Lydoptagelse 7: Det rullende tog, s. 66

Lydoptagelse 8: Lydkollage – sammendrag af elevernes lydoptagelser, s. 68

Video 1: Teknologisk medieret lytning i Tisvilde Hegn, s. 39

Kapitel 2: Teori



Et nyt øre ² at høre med

I dette kapitel redegøres for eksisterende forskningslitteratur fra sound studies, der udforsker lyd og lytning. Der åbnes op for, hvordan der inden for forskningsfeltet med betegnelsen *acoustemology* arbejdes med lytning som en erkendeshandling med immanente eksistentielle værdier. Jeg kigger derefter nærmere på Richard Murray Schafers bidrag til metoder for udvikling og forbedring af lytning, som jeg derefter perspektiverer til andre metoder for ændring i lytteadfærd – Samlet under betegnelsen lydpedagogik. Ud fra disse forskellige perspektiver på værdien i lytning, akustisk erkendelse og udvikling af lytteevne, danner jeg som afslutning på kapitlet min syntese om opmærksom lytning.

2.1. En akustisk epistemologi

Lyd er med til at forme vores bevidsthed og forståelse for verden omkring os. Med andre ord har vores evne til at lytte betydning for vores *væren i verden*. I artiklen “Acoustemology” af Tom Rice¹ fra 2018 beskrives begrebet af samme navn om lyd og lytnings indvirkning på menneskets erkendelse. Kort sagt er *acoustemology* (el. akustemologi) et begreb sammensat af to ord: *acoustic* og *epistemology* og bygger på opfattelsen af den sansemæssige oplevelse af lyd som et vigtigt led i vores erkendelse af verden. Begrebet stammer fra etnomusikolog, antropolog og sprogforsker Steven Feld, der i forbindelse med hans etnografiske undersøgelse af Kaluli stammen i Papua New Guinea opfandt begrebet som led i at beskrive, hvordan lyd tilsyneladende spillede en central rolle i deres kultur og levevis: “Feld observed that the Kaluli had a sophisticated understanding and appreciation of their sound-rich rainforest environment; sound was ‘central to making sense, to knowing, to experiential truth’” (Feld 1996: 97 i Rice 2018: 1). Feld’s forskning viser, hvordan kultur og omgivelser spiller en væsentlig rolle i, hvordan vi sanser vores verden og hvordan denne sansning (i dette tilfælde auditiv) kan have betydning for vores sansemæssige samhørighed og forståelse for omgivelserne.

Som Rice i sin artikel også lægger op til, ser jeg brugen af en akustemologisk tilgang, som led i et forsøg på at opveje et i høj grad visuelt domineret samfund med en anerkendelse af lyd og lytnings essentielle rolle i et mere betænksomt møde med verden og i vores sociale liv som helhed. At tilskrive vores auditive egenskaber og akustiske erkendelse eksistentiel værdi.

I akustemologien ligger desuden en kritik af Schafers soundscape teori. Rice beskriver, hvordan Feld’s kritik af Schafers soundscape begreb går på, at det ikke formår at omfavne oplevelsen af lyd, som afledt af bevægelse igennem, deltagelse i eller interaktion med et miljø, der konstant er i dynamisk og kontinuerlig forandring. Men snarere på lytter og omgivelser som to adskilte entiteter – som forholdet mellem en betragter og et maleri. En kritik der samtidigt lyder, at begrebet er for centreret omkring lyd og lytning og ikke, som akustemologien, anerkender at sonisk² viden udvikler sig mellem horelsen og andre sanser (Rice 2018: 3). Akustemologien går mere refleksivt i dybden med vores opfattelse af lyde og hvad man kunne kalde *soniske væren i verden*, og ikke selve det at ændre på omgivelsens lydlandskab (ibid.: 4). På samme måde er jeg i dette speciale ikke interesseret i at undersøge og ændre på et specifikt lydlandskab, men mere interesseret i at undersøge min egen og elevernes akustiske erkendelse, samt udforske hvordan jeg i et samspil af viden fra performance design og sound studies, kan skabe et design for opmærksom lytning.

Akustemologien bygger på relationel ontologi og forståelsen for, hvordan mennesket er formet af forbindelsen med dets medmennesker, verdenen og de heterogene entiteter og systemer i den. Dette muliggør, som Rice formulerer det, en mere emergent og kontingent forståelse for udviklingen af *sonisk viden*:

Relational ontology allows sonic knowledge to be understood as emergent and contingent, unfolding through interplay between humans but also a wider ecology of environments, materialities, technologies and non-human forms of life. (Rice 2018: 4)

Som led i udviklingen af begrebet om acoustemology, beskriver Rice desuden, hvordan Thomas Porcello (2004) bidrager med begrebet om ‘techoustemology’, som bygger på teknologiens øgede indflydelse på vores oplevelse og forståelse for lyd. Hvad enten en lyttesituation er forbundet med teknologi eller ej, argumenterer Porcello for, at det i vores teknologifunderede samfund præger vores forventninger til, hvordan en lyd lyder (Porcello 2004: 270). Netop hvordan teknologisk mediering kan spille ind på vores akustiske erkendelse af verden skulle vise sig at få væsentlig betydning for min specialeundersøgelse og som led i at skabe et design for opmærksom lytning. Mere herom i kapitel 5: ”En ny virkelighed - Teknologisk Mediering”.

¹ Senior forsker ved sociologi, filosofi og antropologi ved Exeter Universitet, England.

² En ”fordansket” udgave af det engelske ”sonic” svarende til det danske ”lydlig”

I det følgende afsnit vil jeg komme nærmere ind på metoder for lytning med særligt udgangspunkt i Richard Murray Schafers bog som tidligere nævnt, som jeg dernæst kobler sammen med et mere overordnet indblik i feltet lydpedagogik.

2.2. Richard Murray Schafer – Om at høre med et nyt øre

2.2.1. Båndoptagerens potentiale

I afsnittet om "perception", beskriver Schafer (1994) mulighederne i brugen af båndoptageren som medie til at udvikle den akustiske designers evne til at lytte. Her lægger han vægt på, hvordan det at gå i dybden med og kategorisk undersøge det omgivende soundscape ved hjælp af båndoptageren kan danne grundlag for udvikling af vores evne til at percipere. En intim udforskning af lyd, der med den rette lydteoretiske forståelse, kan føre til en dybere forståelse for vores lydoplevelser og udvikle den perceptuelle evne:

With this device sound can at last be suspended, dissected, intimately investigated. More than that, they can be synthesized, and it is in this that the full potentiality of the tape recorder is revealed as an instrument uniting impression, imagination and expression (ibid.: 154).

På trods af teknologiens egenskab i retning af tilsyneladende at hjælpe med at skærpe og udvikle vores evne til at percipere, argumenterer Schafer for, at et erfarent "musikere" og en lydteoretisk velbevandret akustisk designer har en skarpere evne til at forstå og skelne mellem lyde, end den uerfarne lytter (ibid.: 155). Hvordan Schafer arbejder med at udvikle og forme "den erfarne lytter", vil jeg komme ind på i det følgende.

2.2.2. "Ørerensende øvelser"

Det første vi skal gøre for at komme et skridt nærmere en ny og bedre bevidsthed om det soundscape, som omgiver os, er ifølge Schafer at lære at lytte på ny. En af de måder, vi kan opnå det på, er ifølge Schafer at lære at respektere stilheden og lytte til den. Schafer foreslår fx at udfordre sig selv ved at undlade tale en hel dag og i stedet smuglytte til andres samtaler. Eller at lave dybdegående koncentrations- og afslapningsøvelser. Udover de ovennævnte øvelser beskriver Schafer også lytteøvelser, hvor der lyttes efter specifikke lyde i omgivelserne med bestemte karakteristika; for eksempel ved at forsøge at finde lyde med stigende tonehøjde; lyde med korte aperiodiske udbrud eller lyde med summende eller knirkende karakter. Som en slags "lyttetræning". Han påpeger, at det ikke er muligt at finde sådanne lyde i alle miljøer,

men det vil tvinge lytteren til at inspicere alle lyde i et pågældende lydlandskab nøje (ibid.: 208). Samtlige af disse øvelser i at lytte på en ny måde beskriver Schafer, som en slags "ørerensende øvelser" (Earcleaning exercises), med den hensigt at "rense" lytterens tidligere erkendelse af omverdenens lyde og skabe basis for en ny og mere kvalificeret lytning. Som led i at lære at lytte, mener Schafer også, at vi skal lære at forstå kvaliteterne ved stilhed.

2.2.3. Stilhed

Schafer mener, at vi i den vestlige kultur frygter stilheden, som vi frygter fraværet på liv. Dette kan skyldes, som Schafer skriver, at stilhed i høj grad er blevet et negativt symbol på intetheden. Men i dette misforståede vakuum ligger ifølge Schafer en skjult og glemt, ja lige frem afgørende livskvalitet, nemlig vores evne til at koncentrere os, fordybe os og regenerere vores psyke (ibid.: 253). Som led i denne frygt for stilhed er opstået det støjforurenede lydlandskab, vi lever i, og som Schafer forsøger at komme til livs med en kultivering af akustiske designere, som har særlige teoretiske lytteevner og -forståelse og derudaf kan forbedre det akustiske miljø. Men inden denne kultivering kan lade sig gøre, må vi, som Schafer ganske smukt formulerer det, starte med forstå og lytte til støjen inde i os selv:

A recovery of contemplation would teach us how to regard silence as a positive and felicitous state in itself, as the great and beautiful backdrop over which our actions are sketched and without which they would be incomprehensible, indeed could not even exist. [...] If we have a hope of improving the acoustic design of the world, it will be realizable only after the recovery of the silence as a positive state in our lives. Still the noise in the mind: that is the first task - then everything else will follow in time." (ibid.: 258ff).

Denne værdsættelse af stilhed er også at finde indenfor sound studies i dag og er tæt forbundet med opdyrkningen af en mere medfølelse lytning som led i, at vi kan opnå dybere forståelse for hinanden og vores omverden (se fx Lipari 2014). Desuden er stilhed en væsentlig faktor i Pauline Oliveros' lyttemetodik og begreb om deep listening (Oliveros 2005). Hun bygger videre på Schafers metoder med yderligere fokus på samspillet mellem lyd og stilhed, eller det hun kalder sound/silence continuum, gennem kropslig manifestation i tid og rum (ibid.: xxiv ff.), hvilket jeg vil komme ind på i det følgende afsnit.

Udover en respekt for og bevidsthed om stilhedens kvaliteter er Schafers tilgang til omgivelsernes lyde og hans øvelser for en mere fokuseret og bevidst lytning generelt meget kategorisk, forstået som resultatdrevet. Mange af hans øvelser handler om, hvordan den akustiske designer kategorisk kortlægger omgivelsernes lyde, for på den måde at vurdere fordelingen af positive eller negative lyde. Alt sammen kan det lede til det, han kalder et *clairaudient state*, hvilket han beskriver som en exceptionel god evne til at lytte og skelne mellem lyde i omgivelserne (ibid.: 272).

2.3. Lydpædagogik

Schafer er langt fra den eneste, som har arbejdet med metoder og teknikker, som stræber efter en ændring i lytteadfærd. Dette kan ifølge Adam Tinkle³ samles under betegnelsen eller fagfeltet *sound pedagogy* eller *lydpædagogik*, som spænder mellem alt fra Schafers mere kategoriske øvelser til bidrag fra mere lydkunstnerisk side. I sin artikel "Sound Pedagogy: Teaching listening since Cage" fra 2015 diskuterer Tinkle, udover en mere historisk gennemgang af bidrag til lydpædagogikken, forskellige paradokser, som han mener at finde inden for feltet. I det følgende afsnit, vil jeg diskutere de paradokser og kritikker, som Tinkle bringer frem, samt lægge op til hvordan det relaterer sig til mit bidrag til lydpædagogikken som felt.

Tinkle begynder sin historiske gennemgang af det, han betegner som *lydpædagogik*, med John Cage (WEB2: Wikipedia 2020), der som komponist har eksperimenteret og i sine værker udfordret den hidtidige helt grundlæggende ontologiske forståelse for musik (Tinkle 2015: 222). Tinkle beskriver, hvordan særligt Cage's berømte værk "4'33" står som skelsættende og redefinerende, idet værket har et rationale, der lyder, at enhver lyd du hører kan æstetiseres og subjektivt rammesættes som musik. Værket er altså en udfordring af traditionel forståelse for, "hvad musik er", men samtidigt også en forskydning i forståelsen af komponistens værk som midtpunkt og i stedet lytterens egen perception som centrum for musikalsk æstetisering. Værket er kort fortalt skrevet til ethvert instrument eller kombinationer af instrumenter og består af 4 minutter og 33 sekunders stilhed. I sig selv lyder det måske provokerende, men værket kunne nemt danne rammen for en længere analytisk diskussion både fra lyd- og performancefaglige vinkler. Der er dog især nogle grundlæggende pointer i værket, som Tinkle bringer frem, og som jeg finder relevant i relation til omdrejningspunktet for min specialeundersøgelse. Det første er, hvordan lytterens egen perception og tilstedeværelse – i stedet for komponistens eller performerens – bliver centrum for den musikalske æstetisering. Værket er ikke moderne, den musikalske fortolkning (eller mangel på samme) fra musikerne, men helheden hvori kompositionen eller perfor-

mancen udfolder sig. Det andet er, hvordan der, i værkets forløb af stilhed (eller fraværet af den forventelige musik), ifølge Tinkle kan opstå en bevisliggørelse hos publikum om deres egen lytning gennem en uventet og ny rammesætning af omgivelsens lyde. Under fraværet fra den forventelige musik, beskriver Tinkle, er det Cages argument, at der opstår en anden komposition, nemlig en komposition bestående af publikums egne lyde og tilstedeværelse i tid og rum. Lydpædagogisk argumenterer Tinkle for, at Cage på den måde forsøger at transformere publikums måde at lytte på:

[The audience] ears primed for attentive concert hall listening, they hear instead the music in the sounds of lived space and time. It is the mode or habitus of the listener's listening, then, that determines whether a sound is music or not. (Tinkle 2015: 222).

Selvom omdrejningspunktet umiddelbart omhandler, hvornår noget "er musik", beskriver Tinkle, hvordan Cage's komposition er et tidligt eksempel og symbol på en lang tradition inden for eksperimentalmusik og lydkunst om at lære mennesker, hvordan de skal lytte. Et paradoks, som Tinkle bringer frem, og som også viser sig ved værket "4'33", er, hvordan opfattelsen af lytning tilsyneladende er svær at ændre på, med mindre publikum allerede har adopteret den "Cageanske" forståelse for lyd og musik. Spørgsmålet er altså, om en transformation i lytteadfærd kan ske udelukkende på baggrund af værket, eller om det kræver en på forhånd dannet accept og forståelse for konteksten og intentionen? Ifølge Tinkle er lydpædagogiske bidrag ofte tilknyttede lingvistiske diskurser, hvad enten der er tale om "protokoller for organiseret lytning", "øre rensende øvelser" eller tekster som forklarer og analyserer intentionerne i mere kunstneriske eller performative værker. Disse lingvistiske diskurser danner rammen for at påvirke den subjektive forståelse for lyd og lytning og dermed ændre lytteadfærd:

[...] all are pedagogical in a broader sense: they aim at (trans)forming perception and, ultimately, subjectivity. That is, these artists aspire or claim to affect the listener beyond the domain of art, such that their everyday sonic experience, and perhaps even their conduct and cognition, are permanently transformed. (Tinkle 2015: 223).

Dette leder videre til det paradoks, som Tinkle argumenterer for lydpædagogikken befinder sig i. Tinkle beskriver nemlig, hvordan lydpædagogikken på den ene side symboliserer et forsøg på at frigøre lytteren fra indgroede traditionelle og kulturelle måder at lytte og forstå lyd og musik på – som en slags "deprogramming" af lytning. Men metoderne og teknikkerne er paradoksalt nok samtidig et forsøg på at ændre lytteadfærd til en mere "ren" og "ikke forudindtaget" lytning, og bliver dermed en "programming" af "lyttekultur". En ændring i lytteadfærd som ovenikøbet i de fleste tilfælde kun er opnåelig gennem indlæring fra en "lærd æstetiker" (ibid.: 224)

3 Lektor i medie- og filmstudier ved Skidmore College, Saratoga Springs, NY

og måske derfor mere kan betegnes som afhængig end fri. Mere specifikt kritiserer Tinkle også ganske kraftigt Schafers øvelse bestående i ikke at tale en hel dag, som beskrevet tidligere, som værende både kontrollerende, cirkelsluttende og autoritær: "being quiet makes us listen; listening makes us want to be quiet. Perhaps this could become a virtuous cycle, but it is still one that evidently needs to be put into motion by an authoritative wisdom teacher" (ibid.: 228).

Tinkle kommer også ind på Pauline Oliveros (f. 1932 – d. 2016) og hendes bidrag til lydpedagogik. Ligesom Schafer arbejder hun med ideen om, at den auditive sans er blevet forsømt og hæmmet af at blive udsat for for meget sansemæssig information fra omgivelserne. (Oliveros 2005a: xxi). Men i modsætning til Schafers intention om opnåelsen af en mere bevidst og forbedret lytning, som led i en optimering af omverdenens lydlandskab, sætter Oliveros fokus på kropslig, sonisk og meditativ interaktion med omverdenen i ønsket om mere "medfølelse" og "forstående" lytning – både rettet mod omgivelserne og mod en selv. Oliveros lydpedagogik springer ud af et forsøg på at udforske, udvikle og forbedre musisk improvisationsevne gennem en udvidet bevidsthed om samspillet mellem: "the whole space/time continuum of sound/silences" (ibid.: xxiv). Her er formålet, at lytteren kan række ind i dette kontinuum, og fokusere og reagere instinktivt og prompte på en enkelt lyd eller sekvens af lyd/stilhed. Hendes lydpedagogiske tilgang foreslår en mere procesorienteret læring, hvori hun i højere grad inviterer lytteren/læseren til at finde deres egen mening i deep listening. Men som Tinkle er inde på, er vejen der til dog stadig afhængig af hendes øvelser og lærettekster. (Tinkle 2015: 229).

Dette leder til spørgsmålet om, hvordan det design for opmærksom lytning, jeg arbejder mig frem til, positionerer sig i forhold til det lydpedagogiske felt. Et spørgsmål jeg vil vende tilbage til senere i specialeundersøgelsen, hvor jeg blandt andet kigger nærmere på, hvordan teknologisk mediering spiller ind i vores sansemæssige tilgang til verden, samt hvordan denne forståelse kan bidrage til mit design for opmærksom lytning.

I det følgende afsnit vil jeg sammensætte min syntese om opmærksom lytning ud fra den eksisterende forskningslitteratur om lytning og kvaliteterne herved samt positionere begrebet i relation til det lydpedagogiske felt, som jeg har præsenteret ovenfor.

2.4. Syntese om opmærksom lytning

Jeg vil nu kombinere min viden om den tidligere beskrevne forskning fra sound studies til at sammensætte min syntese om opmærksom lytning.

Sammensætningen af begrebet "opmærksom lytning" skal ikke udelukkende forstås i sin umiddelbare betydning: at være opmærksom i sin lytning. Som det forhenværende afsnit viser, er der mange forskellige perspektiver, ikke alene på kvaliteterne ved lytning, men også på udviklingen og forbedringen af evnen til benyttelsen af denne sans. I relation til akustemologien forbinder jeg opmærksom lytning som et stadie af sansemæssig åbenhed og samhørighed med omverdenen, hvori meningsdannelse, viden og erfaringsmæssig sandhed kan opdyrkes. Hvorvidt der er tale om at denne lytning sker i bevægelse og interaktion med omverdenen, som der lægges vægt på i akustemologien, eller sker mere "stillestående" i forholdet mellem passiv observant (lytter) og lydlandskab spiller ikke som udgangspunkt nogen rolle for mig. Fokus i min syntese om opmærksom lytning ligger på kvaliteterne ved oplevelsen af nærvær, fordybelse, fokus i lytning til omverdenen, hvilket jeg ud fra en samling af de teoretiske forståelser ovenfor vil argumentere for, kan give en mere samhörig, medfølelse og eftertænksom tilknytning til omgivelserne. Denne tilknytning til omgivelserne ligger desuden – i relation til Oliveros deep listening – i en opmærksomhed på ens placering i tid og rum igennem en auditivt, men også kropslig forbundethed med samme.

Omfavnelse af stilhed som led i oplevelsen af kvaliteten ved fordybelse, som Schafer er inde på, vil jeg i min udforskning undersøge, hvorvidt kan bidrage til det, jeg forbinder med kvaliteterne ved opmærksom lytning. Samtidigt vil jeg med håndholdt lydoptager, hovedtelefoner og mikrofon bedrive en mere åben eksperimenterende udforskning af opmærksom lytning for at undersøge, om disse værktøjer kan befordre en opmærksom lytning. Et vidensgrundlag jeg til sidst vil samle, for at udforme et design for opmærksom lytning.

Med mit design for opmærksom lytning forsøger jeg sammen med Tinkle at tage afstand fra det, som han kritiserer ved den eksisterende lydpedagogik om, at lytning er noget, der skal undervises i eller "overdrages" fra en "lærd lytter" til en ikke-lærd. Min forståelse er, at det at lytte (som en dybere og mere bevidst handling end det at høre) er noget, vi alle sammen af natur besidder evnen til og i sidste ende selv definerer kvaliteterne ved.

Oplevelsen af fordybelse, fokus og nærvær, som jeg mener er tæt forbundet med opmærksom lytning, er ikke enestående på den måde, at det ikke kan opleves på andre måder. Oplevelsen af opmærksom lytning kan også sættes i relation til begrebet om at være i "flow" tilstand inden for psykologien, som en følelse af at tabe fornemmelsen for tid og sted og samtidigt gennem bevidst aktiv nærværende interaktion og sansning af verden forme sin forståelse, holdning og placering i samme (Csikszentmihalyi 1990). Netop denne forståelse skaber en interessant "friktion" i tilstanden, som jeg forbinder med opmærksom lytning om på en gang at forme sin samhørighed og tilknytning til omgivelserne gennem opmærksomhed på ens placering i tid/rum, men samtidigt også kunne tabe fornemmelsen for samme. Mere herom senere.

Selvom jeg vil undersøge, hvordan især aktiveringen af høresansen kan bidrage til det jeg kalder opmærksom lytning, tager jeg som ved akustemologien udgangspunkt i, at sansemæssig erkendelse bliver til i et samspil mellem sanserne. Derfor forbinder jeg også begrebet om opmærksom lytning med en kropslig dimension, hvori flere sanser indgår og danner udgangspunkt for kvaliteterne herved.

Samlet forsøger jeg at bidrage til lydpedagogikken som felt ved at udforme et deltagelsesorienteret design, der ikke lægger vægt på teoretisk kunnen, musisk- eller æstetisk erfaring, og hvis læringsmæssige kvaliteter hovedsageligt opdyrkes i interaktionen med designet fremfor gennem en lærebog eller underviser. Alligevel er jeg også bevidst omkring det umiddelbart paradoksale i, at jeg foretager en udforskning i lytning, tillægger begrebet opmærksom lytning visse kvaliteter og så forsøger at præge mine elever til at opleve de samme kvaliteter. Altså kan jeg ikke fuldstændigt løsrive mig den samme kritik som Tinkle påtaler ved det lydpedagogiske felt. Her knytter jeg mig til forskningsfeltet performance design, hvori der arbejdes med at aktivere viden om de dynamiske kræfter iboende i forholdet mellem miljø, objekt og deltagende individ og gennem æstetisk iscenesættelse, være med til at forme virkelighed og åbne døren til "oplysning" og "åbenbaring" (Sheer i Hannah og Harsløf 2008: 8). Opmærksom lytning er på den måde også oplysende, åbenbarende og virkelighedskonstituerende.

Kapitel 3: Metode



Kreativ og æstetisk eksperimenterende praksis

I dette afsnit vil jeg starte med at danne et overblik over fremgangsmåde for indsamling af empiri, som jeg har gjort brug af i min specialeproces samt begrunde mine metodevalg. Dernæst vil jeg præsentere, og gå i dybden med, de metoder jeg har brugt som udgangspunkt for min eksplorative proces med udforskning af opmærksom lytning. Jeg har foretaget de praktiske eksperimenter i lytning for at:

1. opleve opmærksom lytning selv,
2. videreudvikle min forståelse for begrebet,
3. skabe et erfaringsmæssigt grundlag for udviklingen af mit design for opmærksom lytning.

Min egen udforskning af opmærksom lytning informerer på den måde udviklingen af mit design for eleverne. I denne proces fandt jeg flere implikationer, der antydede, at den håndholdte lydoptager, hovedtelefoner og mikrofon havde signifikant betydning for min oplevelse af opmærksom lytning. Disse implikationer vil jeg senere folde ud som led i en analyse og refleksion over nogle af de forskellige ”lyttesituationer”, som fandt sted i forbindelse med min eksplorative proces.

3.1. Overblik over fremgangsmetode og empiri

Jeg har i min specialeproces valgt at kombinere flere forskellige metoder for at danne det empiriske grundlag for min specialeundersøgelse. I det følgende vil jeg skabe et overblik over dem.

Som det fremgår af det tidligere, har jeg udvidet mit teoretisk grundlag for lyd og lytning gennem læsninger i forskningslitteratur fra sound studies. Derudover har jeg for at opnå en større forståelse for det erkendelses- og læringsmæssige potentiale ved lytning gennem den håndholdte lydoptager som medie, gjort brug af en uformel ustruktureret interviewsamtale (WEB3: Aalborg Universitet 2020) med Ingeborg Okkels – ph.d i musikteknologi og lydopfattelse og stifter af Lydværk⁴, der til dagligt arbejder kreativt med lyttevaner bla. gennem lydworkshops for skoleelever. Efterfølgende refleksioner over det møde kan tilgås i bilag (se bilag 4, s. 20).

⁴ <https://lydvaerk.dk>

Jeg har gjort brug af mere traditionel klasseundervisning op til afprøvningen af mit design for opmærksom lytning for at skabe et fundament og forståelse hos eleverne om lytning som noget mere end en ubevidst handling.

Udover min egen undervisning af valgholdet på skolen, har vi også i fællesskabet været på ekskursioner til Musikmuseet⁵ i København. Disse ekskursioner har været en inspirationskilde for mig. Desuden har oplevelserne på museet været med til at præge elevernes forståelsesgrundlag for lyd og lytning – lige så vel som det har været med til at præge mit.

Mine egne eksperimenter og udforskning af lytning medførte æstetiske og kreative produktioner og lydoptagelser, som jeg indsamlede gennem eksplorativ- og performativ- metodisk tilgang og særligt med den håndholdte lydoptager som teknisk medie. Denne eksplorative og performative tilgang bygger særligt på metoden performative schizoid method (Svabo 2016), som jeg vil gå mere i dybden med i kommende afsnit og med et metodologisk udgangspunkt fra kreativ og æstetisk forskningspraksis (Chapman og Sawchuk 2012; Shanks og Svabo 2018).

I bearbejdningen af min udforskning af opmærksom lytning har jeg også gjort brug af autoetnografisk metode. Specifikke situationer med særlig signifikans fra autoetnografien analyserer jeg nærmere i relation til de lydoptagelser, der knytter sig til samme i kapitel 4 ”Udforskning af opmærksom lytning praksis”. Dette bruger jeg til at skabe et erfaringsmæssigt grundlag for udviklingen af mit design for opmærksom lytning, som jeg ønsker at afprøve empirisk i min undervisning på valgholdet Musik. Autoetnografien i dens fulde længde kan findes i bilag 1.

Jeg har ved afprøvningen og evalueringen af mit design valgt ikke at gøre brug af traditionelle metoder som kvalitative interview, men i stedet valgt at se eleverne som deltagere og ”medskabere” i mit design. Den empiri – de æstetiske produktioner (lydoptagelser, tegninger, nonstopskrivninger), som eleverne har lavet under deltagelsen i designet, bliver altså vigtige for de analytiske implikationer, jeg finder og bruger til videreudviklingen af begrebet opmærksom lytning. Denne empiri kan i sit fulde hele tilgås i bilag 2 og er underopdelt i numre. Jeg sammenholder denne empiri med svar på nogle spørgsmål, jeg gav eleverne på skrift efter deres oplevelse med designet. Disse kan tilgås i bilag 3 og er også underopdelt i numre. Der er indhentet samtykke fra eleverne om brug af deres navne og æstetiske produktioner.

Alt sammen er det ovenstående en metodisk proces, som er med til at udvikle min forståelse for lytning, raffinere mit begreb om opmærksom lytning og understøtte min udviklingen af et design for samme.

Jeg vil nu rammesætte mit metodologiske udgangspunkt og gå yderligere ind i den autoetnografiske metode og den performative skizoidmetode.

⁵ <https://natmus.dk/museer-og-slotte/musikmuseet/>

3.2. Mit metodologiske udgangspunkt

Jeg bygger mit grundlæggende metodologiske udgangspunkt på artiklerne “Research-Creation: Intervention, Analysis and Family Resemblances” af Owen Chapman⁶ og Kim Sawchuk⁷ fra 2012 og “Scholaristry: Incorporating scholarship and art” (2018) af Michael Shanks⁸ og Connie Svabo⁹, der begge anvender kreativ- og æstetisk forskningspraksis og vidensudvikling. Begge metodologier centrerer sig om ikke-målorienteret proces. Et fokus som også gør sig gældende i den performativ skizoidmetode, som jeg vil komme ind på i efterfølgende afsnit.

Research-creation er en fremspirende praksis inden for humaniora og samfundsvidenskab, som forsøger at kombinere kreativ proces, eksperimenterede æstetiske komponenter og/eller kunstnerisk virke som en integrerende del af akademisk forskningspraksis – en tilgang som også kendes inden for arts-based research (se fx Leavy 2015). Denne tilgang kan i følge de nævnte forskere udfordre den normative forståelsesramme for forskningspraksis og de indgroede metodologiske og epistemologiske tilgange, som præger traditionelle akademiske studier (Chapman & Sawchuk 2012: 6). Eksperimentering med anvendelse af kunstneriske metoder inden for forskning samt udfordring af akademisk litterære strukturer er, som Chapman og Sawchuk er inde på, ikke et nyt fænomen (se fx McLuhan & Parker 1970; Barthes 1977; Haraway 1991), men de argumenterer for, at det har opnået en mere anerkendt status som akademisk forskningspraksis. Inden for det som Chapman og Sawchuk betegner som research-creation udfordres traditionel forskningsmæssig vidensdannelse med udgangspunkt i logisk deduktive eller analytiske former for argumentation og præsentation og fokus på kvantificerbare forskningsresultater. I stedet arbejdes der med anerkendelse af værdien i de mekanismer, kontekster, fællesskaber, miljø og metoder, hvori projektet stræber efter at ”få noget til at ske”. På den måde er det et forsøg på at bedrive forskning, der producerer resultater, som ikke nødvendigvis er materielle eller tekstmæssige, men som udfolder sig på flere planer, fx i reaktionerne fra en beskuer af et kreativt værk eller gennem deltagelse i, og udformning af, et projekt. (Chapman & Sawchuk 2012: 22).

Ligeså advokerer Shanks og Svabo for kvalitetene ved at udforske og udvikle alternative forskningsmetoder, der i stedet for at stræbe efter definerende og definitiv sandhed stiller spørgsmålstegn, er undersøgende og udforskende:

open-ended processes of inquiry – in academic work [...] is based on the premise that a central quality of research is to explore and to experiment. Exactly this quality is a crucial quality of arts-based research. It is research for inquiry, more than proof. (Shanks og Svabo 2018: 31).

Samtidigt argumenterer de for omfavelse af en komplementaritet af tænkning, sansning og føling, som led i det som de betegner som ”oplevelsen af vidensskabelse” (ibid.: 33). Altså at inddrage det emotionelle, det kognitive og sansning i forskningspraksis. Denne tilgang lægger jeg mig op af i mit speciale, da jeg som tidligere nævnt omfavner den eksperimenterende og åben proces i forsøget på at lægge op til refleksion og følelsesmæssig efterforskning af opmærksom lytning hos mig selv, hos eleverne og hos dig som læser, snarere end at stræbe efter en endegyldig sandhed.

Den æstetisk/kreative metodologi relaterer sig til forskningsfeltet performance design ved at lægge vægt på forandringspotentialer i arbejdet med det processuelle, og aktivt engagere sig i verden (Chapman & Sawchuk: 21; Shanks & Svabo: 34) og som led i akademisk forskningspraksis at manifestere sig handlingsorienteret i samme (Hannah og Harsløf 2008).

Endvidere arbejder jeg med et metodologisk udgangspunkt om at forskningspraksis ikke bare er vidensskabende, men også virkelighedskonstituerende praksis, der former liv, samfund og verden (Svabo 2016: 1), hvilket jeg vil komme nærmere ind på i kommende afsnit. Dette forbinder sig både til faglige felt performance design om transformation og udfordring af verdenssyn gennem æstetisk praksis og lydpedagogikkens stræben efter at ændre og udfordre lytteadfærd, som noget der kan have indflydelse på lytterens hverdag og virkelighedsopfattelse.

3.3. Autoetnografisk metode

I det følgende vil jeg komme ind på autoetnografisk metode med udgangspunkt i bogen Handbook of Autoethnography (Jones et al.: 2013), som jeg har gjort brug af til skriftligt at reflektere og dokumentere undervejs i min specialeundersøgelse. Metoden egner sig specielt godt til at omfavne de førnævnte mere følelsesmæssige og intime aspekter af forskningspraksis:

Autoethnography has brought to the arts an embodied mode of inquiry that is sensuous, emotional, and intimate and a form of representation that is imaginative, evocative, and heartfelt (Bartlett i Jones et al. 2013: 444).

6 Lektor i kommunikationsstudier ved Concordia Universitet i Montreal, Canada

7 Professor i kommunikationsstudier ved Concordia Universitet i Montreal, Canada

8 Professor i arkæologi ved Stanford Universitet i Californien, USA.

9 Lektor ved Institut for Kommunikation og Humanistisk Videnskab samt Visuel Kultur og Performance Design på Roskilde Universitet, Danmark.

I afsnittet “Coming to Know Autoethnography as More than a Method” (ibid.: 2013) beskriver forfatterne Stacy Holman Jones¹⁰, Tony Adams¹¹ og Carolyn Ellis¹² et samlet karakteristikum for den autoetnografiske metode:

“One characteristic that binds all autoethnographies is the use of personal experience to examine and/or critique cultural experience. Autoethnographers do this in work that ranges from including personal experience within an otherwise traditional social scientific analysis (Anderson, 2006; Chang, 2008) to the presentation of aesthetic projects—poetry, prose, films, dance, photographic essays, and performances—as autoethnographic research” (Jones et al. 2013: 22).

Som citatet afspejler, omfavner den autoetnografiske metode altså ikke kun det tekstlige som metode til forskning i, eller kritik af, kulturelle forhold eller oplevelser. Metoden lægger sig desuden godt op ad mit metodologiske udgangspunkt og min specialeundersøgelses fokus ved at stræbe efter ”kontingent viden og måder for væren i verden, som omfavner fortælling, inddrage følelse og kropslighed og i det hele taget arbejde for at skabe rum for mangfoldighed, kompleksitet og forandring” (min oversættelse) (ibid.: 25).

3.4. Den Performative Skizoidmetode

I artiklen “Performance as Research: Performative Schizoid Method” (2016) bidrager Connie Svabo til æstetisk og kreativ forskningspraksis, med fokus på hvordan performance som metode kan spille ind.

Svabo udfordrer i sin artikel, hvordan det er forventeligt, at man inden for akademisk praksis, har en rationel tilgang til det udforskede, som ofte er knyttet op på at løse et anvendeligt og specifikt problem. For hende handler det om at bringe performancekunstens ekspressive kvaliteter ind i samfundsvidenskaben, for på den måde at gøre det muligt at stræbe mod at nå yderkanten af vores forestillingsevne (ibid: 2-3).

Svabo bidrager med en performativ metodisk tilgang, som trækker på forskningsfelterne performance studies, med udgangspunkt i begreber som performativity (Butler 1993), men også psykologien og begrebet om schizoanalysis (Deleuze & Guattari 1972). Den metodiske tilgang bygger desuden på traditioner fra etnografiske og autoetnografiske metoder, men adskiller sig samtidigt ved at beskæftiger sig med aktivt at søge indlevelse og udøvelse af mere fantasifuld og fiktiv karakter.

Grundlæggende forklarer Svabo, at kongstanken bag det performative i performative schizoid method er det forhold, at den social virkelighed og identitet mellem individer konstant udspilles og performes. Med reference til Judith Butler (f. 1956) og hendes begreb om performativity forklarer Svabo, hvordan selvet kan ses som værende ikke eksisterende, før selvet performes. Det at performe selvet udgør og former selvet: “The performance of self-constitutes the self. A performative notion of subjectivity posits that the subject is non-essentialist and protean. This implies that the subject constantly creates itself: identity is seen as a result of an ongoing process.” (Svabo 2016: 6). Vores identitet formes og performes altså i en løbende proces. Netop denne forståelse for udformningen af ens identitet som dannet ud fra ens handlinger er grundlæggende i både min udforskning af opmærksom lytning og i min udvikling af et design for samme. Her forsøger jeg:

- ▶ at ”performe lytning” på forskellige måder i min udforskning af opmærksom lytning.
- ▶ gennem mit design for opmærksom lytning at sætte rammerne for at eleverne performer opmærksom lytning og derudaf former et ny forhold til lyd og en ny identitet som ”lyttende individer”.

Jeg vil senere komme ind på, hvordan denne udfoldelse og opdyrkning af et ”lyttende selv”, påvirkes positivt af de teknologiske artefakter håndholdt lydoptager, hovedtelefoner og mikrofon. Mere herom senere.

Svabo forklarer endvidere, at metoden kombinerer den ubevidste, intuitive og performative proces produktivt som led i akademisk vidensdannelse. En forståelse som på mange måder udfordrer normativ forståelse for produktivitet som afledt af kalkuleret og bevidst handling, en alternativ og udfordrende tilgang til normativ forskningspraksis, hvilket lægger sig op af mit metodologiske udgangspunkt beskrevet i forhenværende afsnit. Metoden dyrker de ikke-planlagte handlinger og retninger i forskningspraksis: “The performative schizoid method is a methodological maneuver which makes it possible for the researcher to cultivate new (and unplanned) modes of action. The method is interested in action, in the actual doing of research.” (Ibid: 8).

Svabo beskriver, hvordan det ”skizoide” i metoden omhandler et forsøg på at benytte sig af en nomadisk og rodnets-lignende multiplikation af selvet, i stedet for en forståelse for forskerens selv som en sammenhængende og homogen størrelse. En multiplikation som udspiller sig ved delvis forbundne relationelle ”jeg’er”, som i en konstant udforskning og forhandling iscenesættes (eller performes) for at udfordre ”jeg’ets” epistemologiske udgangspunkt:

10 Professor ved center for teater og performance, Monash Universitet

11 Professor ved kommunikations studier, Bradley Universitet

12 Professor ved kommunikations studier, Universitet i South Florida

The purpose is to circumvent the researcher's conventional positioning, to experiment with and explore alternative research positions, and to discover how "coming to know something" is done differently from other modes of engagement and vantage points. The performative schizoid method suggests that the researcher attempt to engage in and develop "new" or different subject vantage points from which research can then be carried out. Is this at all possible? (Svabo 2016: 7).

På samme måde forsøger jeg at lade mig drive, som i en slags psykogeografisk *dérive* (Sadler 1998), ind i forskellige "lytterpositioner" eller enactments af lytning, som jeg vil folde ud i afsnittet om min udforskning af opmærksom lytning. Samtidigt vil jeg til sidst i min specialeundersøgelse og med afprøvningen af mit design for opmærksom lytning analysere og diskutere, hvorvidt elevernes har enactet lytning gennem forskellige lyttepositioner, og hvorvidt dette har bidraget til deres oplevelse af opmærksom lytning. Desuden har jeg forsøgt at vende min egen konventionelle position som studerende på hovedet ved at inddrage min position som underviser i specialet. Spørgsmålet er, som Svabo også er inde på, hvorvidt det er muligt bedrive forskning på denne måde?

Metoden lægger op til, argumenterer Svabo, en radikal anderledes måde at anskue forskerens position overfor det undersøgte felt, idet forskeren kreativt, fantasifuldt og produktivt sætter sig selv i spil i forskningsprocessen og arbejder i et konstant schizoid flow af associationer, kreationer og idéer, hvori identitet udspiller sig som en emergent og flydende produktiv og relationel kraft. Netop denne emergente og åbne kreative proces har jeg gjort brug af i udviklingen af mit design for opmærksom lytning, hvor jeg har sat mit selv i spil i forskningsprocessen. Samtidigt er det med til at danne mit epistemologiske og metodologiske udgangspunkt om erkendelses- og vidensudvikling i proces fremfor ved mere målorienteret praksis. Et udgangspunkt jeg også viderefører i min undervisning overfor eleverne og i mit design for opmærksom lytning med fokus på det relationelle og processuelle i forsøget på at fremelske nye (auditive) erkendelsespositioner.

Svabo beskriver, hvordan det kan være udfordrende at arbejde med metoden, da selve formålet med metoden er, at den så at sige er formålsløs:

"The method is loose. Its purpose is, in a manner of speaking, to be purposeless. This does not mean that it is without structure. It is temporally organized: there is an allotted amount of time wherein it is possible for the researcher to be engaged." (ibid.: 11).

Dette kan ved første øjekast fremstå som forskning uden relevans og værdi. Men på trods af denne umiddelbare meningsløshed, argumenterer Svabo for, at metoden muliggør spor af proces undervejs, som kan diskuteres og analyseres ud fra deres æstetiske indhold. Som bevis for de emergente processer der fandt sted under ud-

forskningen og den eksperimentelle proces, ligger disse æstetiske objekters værdi i, at de vidner om eksistensen af en proces og en række situationer som indeholder analytiske pointer (ibid.: 11). Netop sådanne spor af proces har jeg, som du snart skal se (og høre), inkluderet i mit speciale, for at skildre de refleksioner, relationer og situationer jeg undervejs har oplevet i processen med at udforske og videreudvikle opmærksom lytning.

Jeg har forsøgt at omfavne den emergente proces og lade mig inspirere af metoden, samtidigt med at jeg i specialet forholder mig til det afgrænsede problemorienterede tema om, hvordan man skaber et design for opmærksom lytning. En opmærksom lytning som jeg mener, kan bidrage til en dybere og mere sansemæssig samhørighed med vores omgivelser.

I et forsøg på at engagere mig i og udvikle nye fordelagtige positioner at udforske opmærksom lytning fra, har jeg sat mig for at møde stilheden og ved brugen af forskellige artefakter forsøge at lytte på en ny måde. Med udgangspunkt i det samlede metodeapparat, som jeg har redegjort for i ovenstående afsnit, vil jeg i følgende kapitel åbne op for den eksperimenterende udforskning af det, jeg kalder opmærksom lytning og altså første led i den mere praktiske og kreative del af specialeundersøgelsen.

Kapitel 4: Udforskning

4 Opmærksom lytning i praksis

I det forhenværende afsnit har jeg præsenteret mit metodologiske udgangspunkt. Et udgangspunkt som har præget min metodiske fremgangsmåde og inspireret mig til udførelsen af eksperimenterende udforskning af opmærksom lytning gennem æstetisk, kreativ og performativ praksis. I det følgende vil jeg beskrive, hvordan jeg oplevede mit forsøg på at ”træde ud i stilheden” som led i min udforskning af opmærksom lytning. Her tog jeg til Nordsjælland, nærmere bestemt Tisvildeleje, hvor jeg flyttede ind i min families sommerhus i perioden 28.09.19-01.10.19. Jeg vil komme ind på forskellige lydsituationer og oplevelser, som er spor af proces fra den udforskning af opmærksom lytning, jeg har foretaget. En udforskning jeg som sagt bruger til at udvikle begrebet om opmærksom lytning og som grundlag for at skabe mit design for opmærksom lytning.

Jeg inddrager autoetnografiske tekster i samspil med uddrag fra video- og lydmateriale, jeg optog undervejs, for at trække analysepointer ud fra min oplevelse med opmærksom lytning og raffinere og videreudvikle begrebet i relation til de i specialet anvendte teorier. De inkluderede materialer og kreative tekstlige produktioner er, for mig, forbundet med særlig følelsesmæssig og affektiv oplevelse, idet de symboliserer betydningsfulde milepæle i min speciale- og erkendelsesprocessen.

4.1. Mit møde med lyden af stilheden

I en af mine autoetnografiske tekster ”Nu er jeg kommet hertil” reflekterer jeg over mit møde med sommerhusområdets stilhed:

4.1.1. Autoetnografi: Nu er jeg kommet hertil

Nu er jeg kommet hertil.

Til sommerhuset i Tisvilde.

Beslutningen om at tage herop var på en gang rar og skræmmende.

Her er så stille, at man kan høre, hvad man selv tænker.

Jeg har taget en masse teknisk udstyr med.

Så jeg kan arbejde på specialet.

skrive musik

tage billeder

optage film

og optage lyde

Jeg har skrevet en lang liste over arbejdsopgaver, så jeg har noget at holde mig til.

Alt sammen for at have noget at bekæmpe stilheden med?

Et holdepunkt i stormen af stilhed?

Nu er jeg kommet hertil.

For at arbejde (har jeg sagt til mig selv).

Men jeg har også tænkt mig at møde stilheden og lytte til mig selv tænke.

Faktisk er det, jeg har allermest lyst til lige nu at lave ingenting og bare være.

Det sidste jeg har lyst til, er i hvert fald at åbne min liste med arbejdsopgaver.

Jeg vil være spontan. Ligesom nu, hvor jeg skriver det her.

Jeg lytter til mig selv og mine omgivelser.

Jeg sidder foran brændeovnen og har lige drukket min morgenkaffe og spist en bolle med ost.

Lige før var der en fugl der kvidrede udenfor,

men ellers er det eneste, jeg hører brændeovns knitren.

Her er tidsløst.

Jeg lytter til mig selv, mine tanker og mine omgivelser

og lader dagen gå sin gang.

Måske gør jeg det ene, måske gør jeg det andet.

Nu er jeg kommet hertil.

Den autoetnografiske tekst er et eksempel på, hvordan jeg forsøgte at lade mig drive emotionelt ind i udforskningen af opmærksom lytning. Et metodisk udgangspunkt som jeg har ladet mig inspirere til fra de tidligere beskrevne metoder, i et forsøg på at omfavne de åbne kreative og æstetiske processer som fundament for vidensdannelse. Den drastiske ændring fra storbyens kakofoniske lydbillede kunne måske åbne et vindue ind til et "imaginative elsewhere" (Hannah og Harsløf 2012) og hjælpe mig i min performative eksperimenterende udforskning af opmærksom lytning med mig som selv forsøgsperson. Mærke opmærksom lytning på egen krop, for dernæst at udvikle og afprøve det i et design for eleverne.

I relation til forskningslitteraturen fra sound studies antyder autoetnografien, hvordan mødet med, og det at lytte til stilheden skabte et rum for refleksion og fordybelse hos mig. Som Schafer er inde på, og som beskrevet tidligere i afsnittet "Stilhed", er det i denne fordybelse muligt at bruge stilheden som et positivt redskab til at forstå det åbne, fantasifulde og på mange måder endeløse grundlag, vi har for at handle i verden (Schafer 1994: 253ff). I mødet med stilheden fandt jeg et alternativ til hverdagens kakofoni, men samtidigt er teksten et bevis på, hvordan stilheden (i hvert fald

til at begynde med) kan virke larmende. Ligesom Schafer er inde på i sin teori om den vestlige kulturs moderne individ, oplevede jeg, da stilheden lagde sig over mig, hvordan støjen i mine tanker tog til. Som et ekko skulle denne støj klinge ud, før jeg kunne opleve det positive stadie af fordybelse blomstre frem, åbne mig op for verden og lytte til den og mit indre. Autoetnografien er derfor også et eksempel på, hvad jeg vil argumentere for kan sættes i relation til oplevelsen af opmærksom lytning gennem en auditiv fordybelse i omgivelserne.

Nedenfor ses et billede af de genstande, jeg havde med til at udforske opmærksom lytning med:



Det tekniske udstyr medbragt til udforskning af opmærksom lytning. (Se bilag 5 for liste over anvendt udstyr)

Som det fremgår af billedet, havde jeg også et spejlreflekskamera med for at kunne dokumentere undervejs i processen. Kameraet kunne også filme, hvilket jeg, som man senere vil se, gjorde brug af i et forsøg på at dokumentere og sammensætte en video, hvilket skulle formidle min brug af de teknologiske artefakter som led i udforskningen af opmærksom lytning i en kort videosekvens.

Det følgende er et eksempel på, hvordan jeg gennem min læsning i forskningslitteraturen og dertilhørende praksis udvidede min forståelse for lyd og lytning. Læsningen udvidede min horisont og fik mig til at tænke over og opfatte lyde på en anderledes måde. En af de kvaliteter, som jeg har forbundet med begrebet opmærksom lytning. Måske vil det samme ske for dig?

4.2. Lyden af regnen

Den første aften jeg tilbragte i sommerhuset, regnede det. Schafer beskriver i sin bog, hvordan der er noget særligt ved denne lyd, som han betegner som en *texture* (el. tekstur) (Schafer 1994: 158ff). Tekstur-lyd kan betegnes som en samlet sum af mange lyde, hvis modsætning Schafer betegner som *gesture* altså enkelte specifikke lyde. Det interessante ligger i, at det samlede lydudtryk i en tekstur ikke bare fremstår som en sum af et væld af individuelle lyde (gestures), men at de fremstår som "noget andet". Hvorfor disse komplicerede kombinationer af lyd ikke bliver "summer", men "noget andet" er, ifølge Schafer, en af de mest forførende auditive illusioner. Et eksempel på en sådan teksturlyd er regn. Tag nu fx følgende lydoptagelse:



Lydoptagelse 1: Verandaregn i Tisvilde

Lyden af regnen har en omsluttende effekt, jf. *immersion*¹³ (Klich og Scheer 2011), i den måde man kan høre at den lægger sig som et tæppe over landskabet. Desuden kender vi alle sammen følelsen af at gå udenfor og mærke regnen. Netop fordi vi nu ved, hvad vi skal lytte efter, kan vi skelne mellem lyden af regnen som tekstur, og de enkelte lyde af dråber fra kanten af tagrenden. I og med at vi hører lyden, der fokuseres for enden af mikrofonen, kan vi også komme helt tæt på lyden af dråberne. Det er derfor muligt at forestille sig, hvordan lyden fra en enkelt dråbe uanset, hvor mange gange man dublerede den, ikke ville få den samme lyd som regnens tekstur. Selvom det i og for sig er en og samme ting der sker: En eller tusindvis af dråber rammer en overflade og laver en samlet og ny lyd. Oplevelsen af at lytte til og optage regnen på måden som er beskrevet oven for, indikerer en opmærksom lytning. Det interessante er, at selve iværksættelsen af denne lyttemodus afspejler en anerkendelse af og engageret indtrædelse i en overvejende sonisk relation med omverdenen. En engageret indtrædelse som i situationen beskrevet ovenfor kan være afledt af flere ting; både det udvidede teoretiske udgangspunkt for forståelse for lyden af regn og det at jeg aktivt vælger at forsøge at optage selvsamme lyd med det tekniske udstyr. Jeg går ind i en nærværende, fordybet og fokuseret relation med omgivelserne som led i at optage den.

¹³ Regn og vand i det hele taget, bruges ofte i sammenhæng med at skabe immersive og affektfulde oplevelser og installationer inden for kunstverdenen - se fx samtlige værker af Bill Viola (f. 1951).

Netop det at jeg læser om forskellige teoretikers refleksioner over lytning og lyd-fænomener og sætter dem i relation til lydoptagelsen her, giver mig en oplevelse af ny sansemæssig erkendelse og relation til omgivelserne, medieret gennem det tekniske udstyr. Medhøret¹⁴ (som du hører reproduceret i lydklippet) gennem den retningsbestemte mikrofon skaber i nuet en slags "nyt vindue" at opleve verden igennem. Mere herom senere.

4.3. Udforskning af opmærksom lytning i skoven

Som led i min udforskning af opmærksom lytning tog jeg ud i skoven for at forsøge at lytte og optage lyde med den håndholdte lydoptager, hovedtelefoner og mikrofon. I det følgende har jeg valgt at inkludere uddrag af den autoetnografiske tekst jeg nedskrev, umiddelbart efter min udforskning i skoven (den fulde tekst kan tilgås i bilag 1). Her kommer jeg ind på særligt to lyd-situationer, som jeg oplevede undervejs og som er med til at skabe mit fundament for at videreudvikle på begrebet om opmærksom lytning. Tilknyttet hver autoetnografi er et link til en lydoptagelse, der knytter sig til den beskrevne "lydsituation". Jeg anbefaler, at du lytter til optagelserne i hovedtelefoner, imens du læser.

4.3.1. Lydoptagelse og autoetnografi: Et nyt lag i oplevelsen af lytning

Der er noget helt specielt over at gå alene i skoven.

Men det var noget meget anderledes at gå på opdagelse i skoven og lytte gennem lydoptageren.

Det gav ligesom et nyt lag til oplevelsen.

Jeg havde som sådan ikke nogen decideret plan, inden jeg gik ud i skoven.

Jeg ville se hvad der skete, nu jeg havde de to forskellige tekniske værktøjer med.

Kamera og lydoptager.

Billede og lyd.

Jeg drejede ned ad en vej med højt græs, som jeg ikke har lagt mærke til før.

Måske mere eller mindre bevidst om netop at tage "omvejen" eller i hvert fald lade mig drive afsted af impulserne.

Det førte mig om bag engen, hvor vi som børn fodrede hestene som græssede ved siden af skovløberens gårdhus.

For enden af den græsbevoksede vej stod der en håndfuld bistader.

Dem må jeg da prøve at optage! Tænkte jeg straks.

¹⁴ Altså den lyd som monitoreres i situation gennem udstyret.

Jeg tændte igen for lydoptageren.



Bistaderne

Lyt med lukkede hovedtelefoner, for at få den mest eksakte oplevelse af, hvordan det lød i mine ører:



Lydoptagelse 2: Et nyt lag i oplevelsen af lytning

Det er ret interessant hvad der sker, når man får hul igennem på mikrofonen og har hovedtelefoner på.

Græsset var højt og det hvislede med hvert skridt jeg tog.

Med den type mikrofon jeg brugte, blev min hørelse pludselig skærpet, når jeg fik hovedtelefoner på.

Det er nemlig en meget retningsbestemt mikrofon.

I stedet for at min hjerne styrer mit lyttefokus, har jeg nu mikrofonens fokus i forlængelse af min arm.

Som en slags lyttepistol.

Man kunne næsten gå hen og føle sig som en anden spion.

[...]

Fascinerende eksempel på mediets mulighed.

Det var lyden af bier, som jeg aldrig har hørt den før.

*Det lød næsten som store fantasi-flyvemaskiner. Skræmmende højt. Kæmpe bier!
Jeg forholdt mig roligt og holdt forsigtigt mikrofonen tæt ved bistadet indgangen
Det lykkedes mig at bevare roen også selvom bierne langsomt blev nysgerrige på, hvem
der mon var kommet på besøg.*

[...]

Det fremgår så vidt jeg husker også af optagelserne, hvor man kan høre at bierne sætter sig i filten på mikrofonen. Måske var det nemmere at forholde sig i ro pga. den fordybelse og immersion mediet skabte? Uanset hvad ville jeg i hvert fald aldrig have mit øre så tæt på indgangen til et bistade, som jeg holdt mikrofonen. (Bilag 1, s. 2-4)

Som det fremgår at lydoptagelsen og autoetnografien giver de teknologiske artefakter mulighed for at komme ganske tæt på lyde, som man ikke ville have mulighed for at zoome så tæt ind på normalt. (I dette tilfælde også fordi det sidste man har lyst til, er at lægge øre til et bistade, om man så må sige). En af kvaliteterne jeg forbinder med begrebet opmærksom lytning, er øget (auditivt) fokus: "I stedet for at min hjerne styrer mit lyttefokus har jeg nu mikrofonens fokus i forlængelse af min arm. Som en slags lyttepistol." Et øget fokus som er særligt forbundet med brugen af artefakterne (særligt den retningsbestemte mikrofon), som det kan høres på lydoptagelsen gør, at lyden man vælger at nærme sig og pege på med mikrofonen, bliver umiddelbart isoleret fra den kontekst, den befinder sig i. Lyden af omgivelserne; vinden i bladene og fuglefløjt træder i baggrunden, og hvislen fra det høje græs eller lyden af bierne intensiveres. Denne oplevelse indikerer, hvordan jeg i min udforskning udvider min praksiserfaring om opmærksom lytning og ikke mindst udvikler mit erfaringsmæssige grundlag for at skabe et design for opmærksom lytning. Samtidig er det et eksempel på, hvordan der i brugen af artefakterne er knyttet en kropslig dimension, hvilket citatet ovenfor afspejler. En kropslig dimension som jeg tilskriver vil give en særlig og yderligere værdi til oplevelsen af opmærksom lytning, da jeg vil argumentere for at den befordrer en samhørighed og interaktion med omverdenen som bidrager til nærvær i lytteoplevelsen. Som det fremgår af autoetnografien ovenfor, gjorde jeg mig også tanker om artefakternes umiddelbare indvirkning på en større fordybelsesevne: "Måske var det nemmere at forholde sig i ro pga. den fordybelse og immersion mediet skabte?". Dette kan dog også åbne op for en interessant diskussion af, hvorvidt de teknologiske artefakter befordrer eller vanskeliggøre opmærksom lytning: For er den ovenforstående situation med bierne en indikation på at det er fordybelsen, nærværet og samhørigheden med omgivelserne, der gør at jeg roligt står tæt på bistadet? Eller er det indikation på at sansningen gennem de teknologiske artefakter i virkeligheden "afkobler" mig fra omgivelserne, så jeg har betragtet/sanset/lyttet til dem med hvad man kunne kalde et nyt "beskyttende" erkendelseslag imellem mig selv og omverdenen? Jeg kan ikke på nuværende tidspunkt give et definitivt svar på dette spørgsmål, men det er interessant

at overveje, hvordan de teknologiske artefakter tilsyneladende både kan give en oplevelse af en særlig sanssemæssig samhørighed med omgivelserne – hvilket også næste lydsituation afspejler – og samtidigt siges at skabe en forskydning i opfattelsen af lytterens tilstedeværelse i tid og rum. Jeg vil gå dybere ned i det spørgsmål i min analyse af elevernes deltagelse i og oplevelse med mit design for opmærksom lytning.

Nedenfor har jeg inddraget endnu én lydoptagelse og autoetnografi, som har betydning for min videreudvikling af begrebet opmærksom lytning.

4.3.2. Lydoptagelse og autoetnografi: Mødet med sortspætten



Lydoptagelse 3: Mødet med sortspætten

I slutningen af min tur blev jeg nærmest overrumplet over lyden fra en spætte. I første omgang var jeg ikke sikker på, hvilken fugl det var.

Pludselig - da jeg havde taget optageren frem, for hvad jeg sagde til mig selv var sidste gang, inden jeg ville vende næsen hjem ad - stødte jeg på en overraskende lyd.

Tror tilfældigvis at jeg må have peget mikrofonen imod fuglen, for det forskrækkede mig næsten med den høje lyd (husk bare på, hvor højt bierne kunne lyde).

Selvom den var på længere afstand end bierne lød det næsten som en kæmpe junglefugl af en art.

Og bedst som jeg stod der - stoppede op ganske paf og prøvede at pege mikrofonen i retningen af lyden - lettede fuglen og fløj lige direkte imod mig.

Det gav nærmest et sæt i mig, da det gik så hurtigt og skete så uventet. Som om min krop et kort øjeblik troede, at jeg blev angrebet af en rovfugl.

Jeg stoppede op og blev bomstille.

Langsomt åbnede jeg min skuldertaske og satte 5 markører i lydoptagelsen.

Jeg følte, at jeg havde været vidne til noget ganske specielt og unikt.

Det bliver spændende rent faktisk at lytte til optagelsen. Måske virker det helt tåbeligt, når man hører det igen. I øjeblikket følte det - lidt ligesom med bierne - som noget ganske særligt og unikt.

Jeg dvælede ved lyde af fuglen og forsøgte at komme nærmere lyde af den. Og jeg fik øje på den.

Det var en spætte. Den fløj - hvilket også lød fantastisk, med de lyde den lavede - hen og satte sig i toppen af et nåletræ.

Jeg bevægede mig langsomt nærmere med mikrofonen rettet imod den. Det lykkedes mig at optage lyden af den banke sit næb mod træet.

Igen en ganske besynderlig oplevelse med den tekniske forstærkning af ens hørelse. Ikke fordi jeg ikke havde kunnet høre spætten uden hovedtelefonerne på.

Tværtimod havde jeg nok hørt den mere "fuldendt" i helheden med skoven.

Men det var ganske fascinerende med hovedtelefoner på. Lyden fra den blev ligesom fokuseret og resten af omgivelsernes lyde forsvandt.

Det er som at isolere noget ud fra en større sammenhæng. (Bilag 1, s. 5-6)

Ligesom den første lydsituation med bierne afspejler optagelsen af sortspætten og autoetnografien om samme, hvordan de teknologiske artefakter i min udforskning af opmærksom lytning medførte en intens og nærmest overvældende sanssemæssig oplevelse af tilfældige lydsituationer. Som jeg er inde på i de autoetnografiske tekster, følte mødet med lyden af bierne og sortspætten som noget "ganske særligt og unikt". Spørgsmålet er om oplevelsen havde følte lige så unik og særlig uden håndholdt lydoptager, hovedtelefoner og mikrofon. Min opfattelse er, at indtrædelsen i udforskningen af opmærksom lytning i sig selv på flere parametre kan siges at være med til at gøre oplevelsen til noget unikt og særligt. Ligesom med Cage's værk 4'33" (som udfordrer publikums vante "lytteadfærd") eller Schafers ide om at træde ud af hverdagen og møde stilheden for at kunne ændre sit perspektiv på lyde og kvalitetene ved lytning, har jeg sat mig selv i en anderledes "lytteposition" end jeg er vant til, for at skubbe til min forståelse for og mit perspektiv på lytning. Men udover den nye "lytteposition" jeg har forsøgt at stræbe efter gennem min læsning i forskningslitteraturen, har de teknologiske artefakter tydeligvis også haft stor indflydelse på min oplevelse af opmærksom lytning og bidraget til en forskydning i min lytteposition. Dette kan desuden relateres til det som Svabo argumenterer for i sin performative skizoidmetode, nemlig hvordan brugen af artefakter kan spille ind i og konstituere ens selvopfattelse og selvforståelse ved, at man performer med dem (Svabo 2016: 6). I dette tilfælde skaber den kropslige måde at lytte på (bla. vha. artefakterne) potentialet for udviklingen af et anderledes "lyttende selv", og indtrædelse i en virkelighed, hvor lyde får en særlig og unik signifikans og værdi.



▲ Sortspættten i trætoppen ▼



4.4. Video: Udforskningen i praksis

Videoen du skal til at se, er et forsøg på at formidle min udforskning af opmærksom lytning ved brug af de teknologiske artefakter som redskaber. Som supplement til de to forrige lydoptagelser, som afspejler intensiteten ved oplevelsen, viser videoen rent praktisk, hvordan jeg bevægede mig igennem skoven med det tekniske lytteudstyr. Lyden fra mikrofonen jeg optog med, er synkroniseret med videooptagelsen, så du *ser* gennem kameraet, men *hører* gennem den håndholdte mikrofon. Videoen kan tilgås ved at klikke på ikonet nedenfor:



Video 1: Teknologisk medieret lytning i Tisvilde Hegn

Som det fremgår af videoen holdt jeg ofte mikrofonen rettet mod mine skridt. Lyden og opfattelse af dem blev i sig selv noget ”andet” og anderledes via sansningen gennem udstyret. Dette er en indikation på teknologiens potentiale til at engagere en ny sansemæssig relation og opfattelse af tilstedeværelse i omgivelserne, hvilket det skulle vise sig at flere af eleverne tilsyneladende også opdagede under den empiriske afprøvning af mit design for opmærksom lytning. Mere herom senere. Lyden af skovens underlag under mine fødder blev intensiveret af den retningsbestemte mikrofon - et særegent akustisk udtryk som fyldte meget i min efterfølgende refleksion over oplevelsen:

... ens skridt bliver noget meget specielt. Lyden af skridt i en skov er meget meditative at lytte på [gennem det tekniske udstyr] umiddelbart. Den knasende lyd fra smågrene. Den svampede lyd fra mos under fødderne. Den hule lyd fra mere fast jord. (Bilag 1, s. 5).

Den anderledes oplevelse og opmærksomhed på mine egne skridt, og hvordan de lyder forskelligt i interaktionen med omverdenen, vil jeg argumentere for, er udtryk for en opmærksom lytning. En opmærksom lytning som i dette tilfælde i høj grad kan siges at være konstitueret af teknologien.

4.5. Implikationer på opmærksom lytning i min udforskning

De ovenstående lydoptagelser og autoetnografier, som knytter sig til min udforskning af opmærksom lytning på egen krop, viser forskellige implikationer, hvilket kan knyttes til min syntese om samme i afsnit 2.4. Samtidigt kan der i de analytiske pointer spores signifikante mønstre og sammenhænge, som jeg vil drage gavn af i videreudviklingen af mit design for opmærksom lytning. Disse vil jeg opsummere i det følgende:

Implikationer på opmærksom lytning i de ovenstående spor af proces.

- ▶ Mødet med stilheden og udtrædelsen fra hverdagens kakofoni skaber en forskydning i min sansning af omgivelserne.
- ▶ Den tekstlige refleksion over de lyde/den stilhed jeg hører, skaber en akustisk opmærksomhed på min egen placering i tid/rum.
- ▶ Den dybere teoretiske forståelse for lyd og lytning skaber grundlag for at erkende og reflekterer over og fordybe sig i lyd/lytning på en ny måde.
- ▶ Optageudstyret beforder, at jeg træder ind i en lytteposition, som bærer præg af intim udforskning og nærstudie af lyd.
- ▶ Den retningsbestemte mikrofon beforder en fokuseret og intens lytteoplevelse.
- ▶ Mikrofonen, hvis greb former en slags "lyttepistol", skaber en kropslig måde at lytte på, som afføder en særlig form for samhørighed og kontakt med omgivelserne.
- ▶ Optageudstyrets forstærkning og fokusering af enkelte lyde gør dem til noget særligt og unikt.
- ▶ Optageudstyrets indfangning af disse unikke og særlige lydsituationer giver lydene en ny værdi.
- ▶ Optageudstyret skaber en særlig oplevelse af akustisk tilstedeværelse i tid og rum. Denne opstår blandt andet gennem opmærksomheden på de lyde som fremstår ved interaktion med og bevægelse gennem omgivelserne.

Som led i min udforskning af opmærksom lytning i skoven med optageudstyret er det også tydeligt, at de autoetnografiske tekster, som jeg har nedskrevet efter oplevelsen, er væsentlige for at opdyrke en akustiske erkendelse, som jeg kan tage med videre som erfaringsgrundlag for lytning.

Allerede i min syntese om opmærksom lytning besluttede jeg mig for i praksis at undersøge nærmere, hvordan den håndholdte lydoptager kunne assistere mig i mine eksperimenter med opmærksom lytning. Som det fremgår af det ovenstående spillede brugen af de teknologiske artefakter en særlig rolle i min lytteoplevelse. Derfor har jeg valgt at inddrage teori om teknologisk mediering for at få en dybere forståelse for, hvordan teknologi har indflydelse på vores erkendelse af verden.

Kapitel 5: En ny virkelighed



5 Teknologisk mediering

Følgende afsnit er en teoretisk redegørelse for teknologisk mediering som potentielt konstituerende for menneskets sansemæssige erkendelse af verden. Den tidligere beskrevne forskningslitteratur fra sound studies viser, at båndoptageren har spillet en fremtræden rolle som teknologisk redskab til at forske i lyd som fænomen og lytning som handling. Jeg har som det fremgår også gjort brug af teknologiske redskaber, nemlig den håndholdte lydoptager, hovedtelefoner og mikrofon, i min udforskning af opmærksom lytning. Derfor har jeg valgt at inddrage teori om teknologisk mediering for at skabe grundlag for en dybere forståelse for, hvordan den kan spille en rolle i mit design for opmærksom lytning. På den måde videreudvikler jeg mit teoretiske fundament så mit design for opmærksom lytning også indeholder et led af teknologisk mediering.

5.1. Teori om teknologisk mediering

For at danne rammen for min forståelse for teknologisk mediering har jeg valgt at inddrage Peter-Paul Verbeeks¹⁵ afsnit "Don Ihde: The Technological Lifeworld" fra bogen *American Philosophy of Technology: The Empirical Turn* (2001) og artikel "Toward a Theory of Technological Mediation - A Program for Postphenomenological Research" (2016). Verbeek går i dybden med, og bygger sit forskningsarbejde på, Don Ihde's toneangivende bidrag (se fx Ihde 1990) til en postfænomenologisk forståelse for teknologiens rolle og indvirkning på vores forhold til, oplevelse af og væren i verden.

Teknologi er blevet et konstituerende led i vores sansemæssige erkendelse og ageren i verden (Verbeek 2001; Verbeek 2016) og teknologi er derfor også, som tidligere beskrevet, i større og større grad med til at påvirke vores opfattelse af lyd (Porcello 2004) og ikke mindst lytning.

¹⁵ Ledende professor inden for teknologi filosofi på Twente Universitet og æres professor på Aalborg Universitet.

Verbeek teoretiserer over, hvad der sker, når sansemæssig oplevelse er afledt gennem, med eller iblandt teknologiske artefakter. Teorien om teknologisk mediering bygger videre på toneangivende fænomenologers arbejde som fx Merleau-Ponty (f. 1908 – d. 1961). Den franske filosof anvender eksempler såsom, hvordan en blind mand oplever sin livsverden gennem sin blindestok, eller hvordan en fin dame med en høj fjer i sin hat bukker sig, når hun går igennem en dør, hvis hun *fornemmer* at den vil støde på (Verbeek 2001: 126). Blindestokken eller fjeren i hatten (artefaktet) bliver, ifølge Merleau-Ponty, en måde hvorpå mennesket kan opleve at ”strække” sin kropslige rummelighed og deraf med artefaktet opleve en ændring i væren i verden. Ihde lægger vægt på, forklarer Verbeek, hvordan sådanne artefakter ikke bare medierer en rumlig udstrækning af vores kropslige tilstedeværelse i verden, men samtidigt konstituerer vores perception af samme: Ved følingen og lydene for enden af blindestokken åbenbarer overflader og teksturer sig for den blinde mand, hvilket er med til at forme hans oplevelse af og ikke mindst ageren i verden. Verbeek forklarer, hvordan Ihde argumenterer for to fundamentale relationer med artefakter, hvori de medierer menneskets relation til verden: ’Embodiment relations’ og ’hermeneutic relations’. I begge relationer er vi forbundet med verden via et artefakt. Den vigtigste forskel består groft sagt i, hvorvidt der i relationen til artefaktet opstår en grad af transparens. Verbeek skematiserer relationerne således:

- ▶ ’Embodied relations’: (”jeg”—teknologi)—verden
- ▶ ’Hermeneutic relations’: ”jeg”—(teknologi—verden)

I den første relation, som Verbeek kæder sammen med ’embodied technologies’, kan der opstå transparens, så det teknologiske artefakt ikke påkalder sig opmærksomhed, men at opmærksomheden er rettet på et aspekt af verden givet igennem artefaktet. I den anden relation er vi involveret med verden gennem et artefakt, men artefaktet er ikke transparent. Artefaktet udviskes derfor ikke i vores relation til omverdenen, men yder en repræsentation af verden som kræver fortolkning for at kunne bibringe os noget om samme. (ibid.: 127).

Hvorvidt brugen af de teknologiske artefakter i mit design for opmærksom lytning lægger sig op ad den ene eller den anden ovenstående relation, er i første omgang ikke vigtigt for mig. For mig er det vigtigt at undersøge, hvordan teknologisk medieret lytning kan spille ind på elevernes relation til verden og bidrage til opmærksom lytning. Det vil sige stille spørgsmålstegn ved hvad der sker, snarere end at bevise, hvorfor det sker.

Ihde’s filosofi stopper ikke bare ved teknologisk medieringens konstituering af ny sansemæssig erkendelse hos mennesket. Den teknologiske mediering konstituerer potentielt set *både* mennesket og verden. I den forbindelse inddrager Verbeek Ihde’s begreber om *microperception* og *macroperception*, som to forskellige distinktioner af perception, hvoraf den første indebærer menneskets sansemæssige perception og *den kropslige dimension* og den anden en *fortolkningsmæssig dimension* som af natur er forankret i kulturel forståelse. Dette fører videre til diskussionen om, hvorvidt der i mediering altid vil ligge et aspekt af ”ikke-neutralitet”. I den transformation af perception som teknologisk mediering indebærer, ligger der nemlig, ifølge Ihde og Verbeek, altid omfattende amplifikation og reduktion af opfattede aspekter af virkeligheden. Verbeek lægger derfor vægt på at der i design af mediering må lægges særlig vægt på etiske og moralske forhold, da der til en vis grad ligger et element af manipulation i mediering. Medieringens forskydning i menneskets microperception kan altså have indvirkning på dets macroperception og derudaf præge den måde vi forholder os til, fortolker og agerer i verden (Verbeek 2001: 128). Den postfænomenologiske forståelse for mediering bygger på at ting, mennesker, teknologier og systemer formes af at blive forbundet med hinanden og konstitueres interrelationelt:

Mediation does not simply take place between a subject and an object, but rather co-shapes subjectivity and objectivity. Formulations in terms of the “access to reality” offered by an artefact should be read as relating to the way in which an artefact makes possible the constitution of a world and a human in the very process of perception. Humans and the world they experience are the products of technological mediation, and not just the poles between which the mediation plays itself out (Verbeek 2001: 131).

I denne forståelse ligger der altså et skred i opfattelse af subjektivitet og objektivitet som to adskilte størrelser, der opløses til fordel for ideen om, at vores virkelighedsopfattelse bliver til mere interrelationel og emergent.

Hvis vi antager at mennesket og verden påvirkes af mediering, må vi altså som Verbeek er inde på, være enormt opmærksomme på (og dette især i en højteknologisk verden), hvordan vi designer mediering.

I relation til det ovenstående bliver inddragelsen af en teknologisk medieret lytning i mit design altså ikke nødvendigvis bare et medskabende led i opfattelsen og perceptionen af verden, men kan potentielt set også anses som medskabende af verden og deltagerne i designet. Derfor er det også vigtigt at der tages højde for, hvilke aspekter af virkeligheden, som sættes i forgrunden i denne mediering. Her arbejder jeg i særdeleshed med og opfatter oplevelsen af fordybelse, fokus og nærvær som eksistentielle værdier for os mennesker.

Denne viden om mediering kan altså bruges aktivt indenfor både performance design, hvor man ofte arbejder med at ”udfordre verdenssyn” og ”åbne et vindue ind til en ny virkelighed” (Hannah og Harsløf 2016) samt i lydpedagogikkens stræben efter at ændre lytteadfærd (Cage 1961; Schafer 1994; Oliveros 2005; Tinkle 2015). Men designet af mediering kræver altså bevidsthed om moralsk og etisk ansvar.

Motivationen for at inddrage teknologisk mediering i mit design for opmærksom lytning bygger altså på et rationale om, at de teknologier vi omgås, har betydning for hvilke aspekter af verden der bringes i forgrunden for vores bevidsthed, sanser og handlemønstre og derudaf også er med til at forme vores virkelighed. Som forklaret i min tidligere fremstilling af den visuelt forankrede kultur, ønsker jeg blandt andet ved hjælp af en teknologisk medieret lytning i mit design at fremme en auditiv opmærksomhed, som samtidigt omfavner en kropslig sansemæssig tilgang til omverdenen. Mit design for opmærksom lytning bliver på den måde et forsøg på at skabe en slags teknologisk legemliggørelse eller ’embodiment’ af lytning.

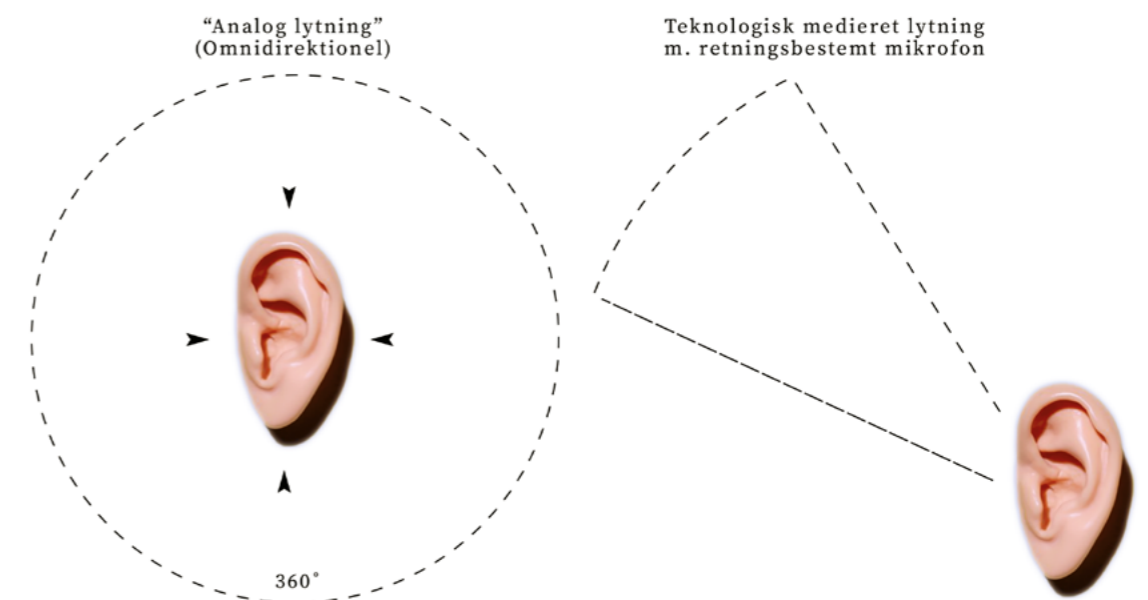
5.2. Teknologisk medieret lytning som medskaber i opmærksom lytning

Som det forrige afsnit afspejler, spillede den teknologiske mediering i mine eksperimenter en væsentlig rolle for min oplevelse af opmærksom lytning. I dette afsnit vil jeg samle analyseresultaterne til ideen om, hvordan teknologisk medieret lytning tilsyneladende kan befordre opmærksom lytning for på den måde at udvikle mit design overfor eleverne.

Jeg har oplevet en fordybelse, fokusering og et nærvær i mine eksplorative udforskninger af lytning, særligt i forbindelse med den teknologisk medierede lytning. Et indblik i, hvordan det at lytte opleves på en ganske anderledes måde gennem den teknologisk medierede lytning, end ved normal - vi kan kalde det analog lytning. Som Schafer stræber efter i sine lytteøvelser, kan det måske ovenikøbet forstås som et eksempel på at lytte til verden igen, som var det for første gang (Schafer 1994: 272), hvilket også kan bakkes op af Schaeffers forståelse for båndoptagerens mulighed for at frarive en lyd fra sin oprindelige lydkilde og på den måde betragte lyden på ny som sit eget selvstændige lydobjekt (Schaeffer 1966/2017). På den måde åbner den teknologisk medierede lytning, jeg arbejder med i specialet, potentialet for at indtræde i en ny sansemæssig virkelighed. En mere *lyttende virkelighed* som befordre oplevelsen af opmærksom lytning.

Den teknologiske mediering som medskaber i oplevelsen af opmærksom lytning kan altså, som det fremgår af de analytiske indsigter fra de beskrevne lydsituationer i kapitel 4 ”Udforskning af opmærksom lytning i praksis”, føre til et kompliceret spil af sansemæssig erkendelse af omverden. Opmærksom lytning er dog, som det også fremgår i analysen af min udforskning, ikke nødvendigvis betinget af den teknologiske mediering. Man kan med teknologisk medieret lytning kaste sig ud i en opmærksom lytning via den nye sansemæssige relation til omverdenen som det teknologiske artefakt befordre. Men potentialet i teknologisk medieret lytning som led i et design for opmærksom lytning stopper tilsyneladende ikke bare dér.

Lige så meget som den teknologisk medierede lytning er en måde at lytte til omverden på, lige så meget er det en måde at være til stede kropsligt i den. Jeg vil argumentere for, at den teknologiske mediering, jeg arbejder med, samtidigt med at den skærper den auditive sans, muliggøre en kropslig måde at lytte på. Som Feld er inde på med den akustiske epistemologi, eksisterer omgivelsernes lyde på baggrund af tilstedeværelsen af en selv som modtager af dem. Ved den teknologisk medierede lytning jeg vil inddrage i mit design, kan man sige at der i forhold til de tidligere præsenterede teoretikere er noget særligt på spil. Inkorporeringen af den teknologiske mediering i mit design har en særlig karakter, da man billedligt talt kan sige at ens øre placeres for enden af ens arm i og med den retningsbestemte mikrofon. Ens øre sidder nu for enden af mikrofonen, som kan peges rundt med ens arm: *Du bevæger dig rundt i en verden fuld af lyde, og du er nu opmærksom på din placering i verden gennem en anderledes sansemæssig kropslig og auditiv tilgang til verden. Lydene er mere intense. Lyder anderledes ”iørefaldende”. I stedet for at lytte omnidirektionelt, er din hørelse pludselig mere fokuseret som en tragt for enden af din arm. Som står du med dine ører i hænderne.*



Netop denne tragtliggende hørelse, som teknologien skaber, kan være med til at styrke oplevelsen af høresansens betydning for vores opfattelse af vores placering i verden. Den drastiske ændring i måden at lytte på kan gøre os opmærksomme på høresansens mange forskellige kvaliteter. Spørgsmålet er så bare, om denne afskæring fra den analoge lytning kan være med til at åbne op for en dybere forståelse for lytning *efter* den teknologisk medierede lytning stopper. Det vil jeg undersøge i kapitel 7: "Afpøvningen af design for opmærksom lytning".

Den teknologisk medierede lytning, som jeg vil forsøge at lægge vægt på i mit design for opmærksom lytning, er altså et forsøg på at opdyrke en anderledes multi-dimensionel sansemæssig oplevelse af verden, hvor perceptionen i høj grad fokuseres for enden af mikrofonen. Selvom omdrejningspunktet for specialet er den auditive sans og vores evne til at lytte, vil jeg argumentere for, at mit design med udgangspunkt i den teknologiske mediering også arbejder med en kropslig forståelse for lytning.

I min analyse af elevernes oplevelse med den teknologisk medierede lytning, vil jeg undersøge, hvordan den teknologiske mediering kan give nye perspektiver på og videreudvikle begrebet om opmærksom lytning og (akustisk) erkendelse af verden. Med udgangspunkt i den præsenterede forskningslitteratur om teknologisk mediering vil jeg fremsætte en ny tese om, hvordan teknologisk mediering kan bidrage til lydpedagogikken og sound studies. Her forsøger jeg at sætte lytterens (i mit tilfælde elevernes) egen læringsproces og vidensdannelse i fokus ved at træde i baggrunden og lade eleverne interagere med teknologien på egen hånd uden at jeg selv er tilstede som underviser. Hvorvidt dette kan lade sig gøre, vil jeg undersøge nærmere i det følgende, hvor jeg vil åbne op for min empiriske afprøvning af mit design for opmærksom lytning. Med inddragelsen af teknologisk mediering er min hensigt at bidrage til lydpedagogikken med en aktiv og partcipatorisk performativ læringsproces, der forholder sig åbent til elevernes egen udvikling af deres opfattelse af kvalitetene ved lytning. På den måde forsøger jeg at træde væk fra det som af Tinkle (beskrevet i afsnit 2.3 "Lydpedagogik"), kritiseres som en optimering af lytning afhængig af undervisning fra en i forvejen kultiveret lytter (underviser) eller afhængig af en lingvistisk diskurs om "en rigtig måde" at lytte på.

Jeg har i min syntese om opmærksom lytning beskrevet, hvordan jeg forbinder begrebet med en fordybet, fokuseret og nærværende samhørighed med omgivelserne. Desuden har jeg argumenteret for at begrebet indeholder et forandringspotentiale ved at være sansemæssigt oplysende, åbenbarende og virkelighedskonstituerende.

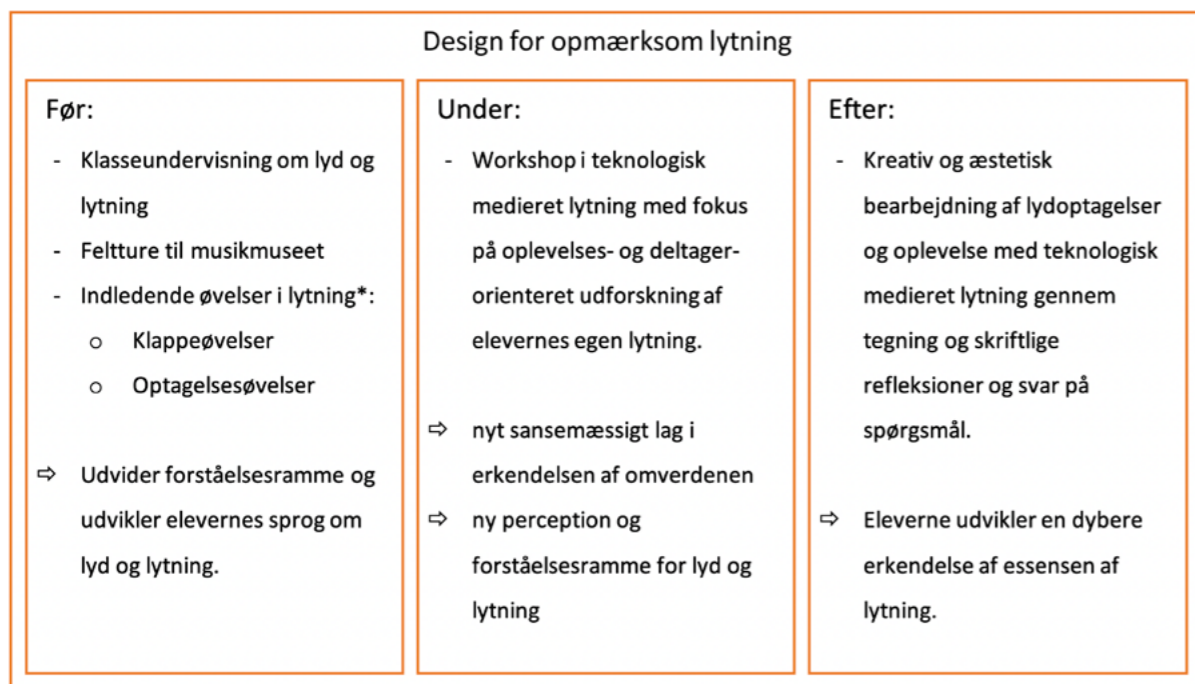
Kapitel 6: Designet



6 Afviklingen

I dette afsnit vil jeg redegøre for mit design for opmærksom lytning – mit lydpedagogiske bidrag til feltet sound studies. Særligt i fokus er de to workshops, hvor skoleeleverne havde mulighed for at gå på opdagelse med det samme lydoptagelsesudstyr som jeg selv. Jeg vil altså afprøve empirisk, hvordan teknologisk medieret lytning kan indgå som medskaber i et design for opmærksom lytning.

Jeg har nedenfor skematiseret mit design i faserne *før*, *under* og *efter*, samt hvilke overordnede intentioner der ligger i de forskellige faser.



6.1. Præsentation af design

Jeg vil analysere og diskutere, hvorvidt man kan argumentere for, at eleverne, i løbet af deres oplevelse med den teknologisk medierede lytning, ligesom jeg selv, oplevede opmærksom lytning. Et argument der suppleret af de empiriske læsninger i elevernes oplevelser, kan hentyde til at mit design har haft den intendede effekt. Her skifter jeg således position metodemæssigt. Jeg inddrager den ”formålsløse” forskning, som den performative skizoidmetode arbejder med, i en mere formålsrettet intention om

at udvikle et design for opmærksom lytning. Denne forening af det ”formålsløse” og det mere intentionelle læringsdesign lader sig blandt andet gøre, fordi min undervisningstilgang og designet for opmærksom lytning er åben i den forstand, at der ikke er rigtige eller forkerte resultater. Aktiviteten opmærksom lytning er ikke på den måde en målorienteret praksis. Udbyttet ligger i det processuelle kreative og æstetiske arbejde og er noget som lytteren selv definerer.

Som beskrevet i indledningen af mit speciale er jeg klar over, at opmærksom lytning må anses for at være en subjektiv erfaring. Derfor kan jeg ikke endegyldigt bevise, hvorvidt eleverne har oplevet det, jeg forbinder med kvalitetene ved opmærksom lytning. Men jeg vil forsøge at trække indikationer frem i empirien, som antyder det. I det følgende ses den indledende opgaveformulering, som rammesatte aktiviteten med den teknologisk medierede lytning under begge workshops. Her er det vigtigt at nævne, som beskrevet i afsnit 3.1. ”Overblik over fremgangsmåde og empiri”, at den samlede rammesætning – og ”før-fasen” – indeholdt flere mindre forløb, undervisningsgange og udflugter, som alle har været med til at præge elevernes forståelsesramme for lyd og lytning.

LYD- OG OPTAGEWORKSHOP

Med professionelt udstyr skal I eksperimentere med at optage lyde. Hvorfor? Fordi det er sundt at træne sine evner til at lytte på nye og anderledes måder. Desuden kan det give jer en teknisk forståelse, som kan bruges i senere sammenhænge, når vi forhåbentlig skal optage noget af jeres musik i et lydstudie.

Gå på opdagelse, lyt, optag og prøv at kom tæt på enkelte lyde. I kan både optage enkelte lyde eller større sammenhænge af lyde (fx lyden af Køge Torv). I vil hurtigt opdage, at det er svært ikke at have bare en eller anden form for baggrundsstøj på jeres optagelser, men det er også okay.

Temaet vi arbejder med er ”Lyden af Køge”.

I skal altså ud og optage lyden af Køge på udvalgte steder:

- Køge Centrum
- Køge Ås
- Køge Havn
- Sct. Nicolai Skole
- Lovparken

Efterfølgende lytter vi nærmere på, hvad det er I har optaget. Dernæst skal vi arbejde kreativt med jeres optagede lyde på forskellige måder fx ved tegning og skrivning.

Jeg har valgt at inddrage en ganske kort del af den autoetnografi jeg nedskrev efter den første workshop. Uddraget indeholder en deskriptiv beskrivelse af igangsættelsen af workshoppen. Ydermere har jeg inkluderet en kollage af fotografier fra den første workshop, så du som læser kan danne dig et indtryk af den. Jeg har ikke taget billeder af alle eleverne, da jeg så vidt muligt, ville lade dem opleve den teknologisk medierede lytning på egen hånd.

6.1.1. Autoetnografi: Uddrag fra Lyd- og optagelsesworkshop #1 - 01.11.2019

Eleverne virker meget interesserede i udstyret og står spændte og lytter, mens jeg fortæller, hvad de skal, og hvordan teknikken virker. Seks af dem deler jeg op i grupper af to, hvor de med mini-jack splitstik lytter gennem samme optager. De sidste to får en optager hver, med tilhørende retningsbestemt mikrofon. På den måde har jeg flest mulige elever, som kan prøve at optage (og opleve den teknologisk medierede lytning) samtidig med at to elever får udstyr, som er identisk med det jeg selv brugte i skoven i Tisvilde Hegn. Jeg deler grupperne ud på hver sit område: Køge Centrum, Køge Havn og Lovparken. Og de sidste to - dem med de retningsbestemte mikrofoner - sender jeg ud på Køge Ås (skoven), for at prøve at gøre grundlaget for deres optagelser/oplevelse så identisk med mine som muligt. Jeg fortæller dem, at de skal gå hver for sig, så de ikke kommer til at forstyrre hinandens optagelser.



Udstyret brugt til teknologisk medieret lytning i designet. Se bilag 5 for yderligere specifikationer



Øverst ses Abidin og Rasmus gå på opdagelse med udstyret. Nedenfor Pauline og Storm.

En af de udfordrende overvejelser ved igangsættelsen af den teknologisk medierede lytning gik på, hvor meget jeg skulle rammesætte det som en opgave og derpå trække en struktur nedover eleverne. Jeg ønskede at påvirke eleverne så lidt så muligt på forhånd og så vidt muligt lade den teknologisk medierede lytning bære den sansmæssige del af oplevelsen alene – ligesom min egen udforskning i skoven som tidligere bekræftet. Alligevel besluttede jeg mig for at rammesætte øvelsen under temaet ”Lyden af Køge”, som det fremgår af opgaveformuleringen på forrige side. Dette gjorde jeg på opfordring fra Ingeborg Okkels¹⁶ (som beskrevet i afsnittet ”Overblik over fremgangsmåde og empiri”) og med inspiration fra hendes workshopmateriale. Desuden ud fra det rationale, at jeg som følge af temaets konkrete ordlyd ”Lyden af Køge” ikke kom nærmere ind på, hvad min egentlige undersøgelse gik ud på og derved risikerede at påvirke elevernes handlemønstre. I min mundtlige introduktion lagde jeg op til, at eleverne skulle se øvelsen som en rammesætning, og at de altså også gerne måtte eksperimentere med udstyret.

Da det grundlæggende udgangspunkt for mit design for opmærksom lytning bygger på æstetisk proces snarere end æstetisk produkt, kunne jeg godt sætte eleverne forholdsvis hurtigt i gang med udforskningen og lydoptagningen uden at gå alt for meget i dybden med optageteknikker.

Til den anden workshop ugen efter forsøgte jeg at afprøve nogle andre måder at aktivere forandringspotentialiet i arbejdet med lydoptagerne, rettet mod de elever som havde deltaget ugen forinden. En del af eleverne arbejdede på samme måde som til den første workshop, men et par af eleverne fik også til opgave at vælge en lyd fra deres optagelser og prøve at tegne den. Denne øvelse kan ligesom lytningen med håndholdt lydoptager, mikrofon og hovedtelefoner relateres til teorien om, hvordan teknologiske artefakter kan mediere oplevelsen af verden og præge opfattelsen af samme.

Det bringer mig videre til min analyse og diskussion af den empirisk afprøvning af mit design for opmærksom lytning. Her vil jeg specielt kombinere min teori og empiri ved:

1. læsninger på tværs af de forskellige elevers måde at lytte opmærksomt på, og undersøge af om der fremtræder noget generelt som har relation til forskningslitteraturen sound studies.
2. undersøgelser af elevernes tilgang til teknologisk medieret lytning og refleksioner over, hvordan disse observationer kan bidrage til at raffinere og videreudvikle samspillet mellem teknologisk mediering og opmærksom lytning.

Kapitel 7: Afprøvning



¹⁶ Autoetnografi om mødet med hende kan findes i bilag 4 i sit fulde hele.

7 Design for opmærksom lytning

I følgende afsnit vil jeg folde elevernes oplevelse af mit design for opmærksom lytning ud. Jeg vil gå i dybden med de kreative produktioner og den empiri (lydoptagelser, non-stopskrivninger, svar på spørgsmål og tegninger) som eleverne kreerede i forbindelse med designet for opmærksom lytning og bringe observationer ud, som relaterer sig til deres lytteoplevelse og specialets problemformulering:

- ▶ Hvordan kan indsigter fra forskningslitteraturen i kombination med fund fra egne lytteeksperimenter omsættes til et design for opmærksom lytning?

Desuden vil jeg kigge nærmere på, hvorvidt mit tidligere beskrevne fund om teknologisk medieret lytning som medskaber i opmærksom lytning kan underbygges af empirien. Analysen er overordnet inddelt i:

- ▶ en udfoldet skildring af en af elevernes oplevelser med designet, som giver et dybdegående indblik i forløbet med den teknologisk medierede lytning i designet.
- ▶ en undersøgelse af hvorvidt eleverne kan siges at have dannet en ny auditiv sansemæssig oplevelse af omverdenen og opdyrket et ”lyttende selv” gennem deltagelsen i designet.
- ▶ indsigt i hvordan dimensionerne tid og rum spiller ind i oplevelsen af teknologisk medieret opmærksom lytning.

7.1. Udfoldelsen af elevernes oplevelse

Til at begynde med vil jeg tage udgangspunkt i eleven Josefine og hendes lydoptagelse. Netop denne optagelse adskiller sig fra de andre elevs ved, at det er en lang optagelse uden pauser. Jeg relaterer observationerne og de analytiske pointer fra lydoptagelsen til Josefines tekstbesvarelser, så vel som mine egne oplevelser, og kæder dem samme med den inddragne forskningslitteratur.

7.2. Josefines lydoptagelse

Det følgende lydspor er et kortere sammendrag af Josefines samlede optagelse¹⁷. Jeg vil anbefale, at du i første omgang lukker øjnene og lytter og dernæst læser videre om de analytiske pointer, jeg trækker ud af sammendraget:



Lydoptagelse 4: Sammendrag af Josefines lydoptagelse

Starten af Josefines lydoptagelse indikerer, at det er en fremmed fornemmelse for hende at høre sig selv gennem mikrofonen. Hun udtrykker blandt andet i et nysgerigt, men også lidt usikkert toneleje: ”Ej, hallo det lyder mega sjovt, når man sådan taler ind i den (mikrofonen)” (Lydoptagelse 4: Sammendrag af Josefines lydoptagelse, 00:13). En fornemmelse som jeg også kan genkende fra mine indledende oplevelser med at bruge den håndholdte lydoptager. I det hele taget kan brugen af udstyret til at begynde med virke akavet, særligt når man er ude blandt andre mennesker, hvilket også kommer til udtryk i min efterfølgende autoetnografi fra mødet med Ingeborg Okkels:

Jeg er lige kommet hjem efter mit møde med Ingeborg. Det var enormt inspirerende. Jeg er stadig ved at vænne mig til at have optageudstyret fremme og hovedtelefonerne på. Og høre min egen stemme i hovedtelefonerne. Det føles besynderligt at snakke til optageren. Som om man taler højt til sig selv. Det føles akavet. (Bilag 4, s. 20)

Den usikkerhed og uvante fornemmelse som ligger i brugen af udstyret afspejles yderligere på Josefines optagelse med udtalelserne: ”Nu kigger folk på os” og ”Fuck, hvor akavet” (Josefines fulde lydoptagelse, ca. 12:25-12:55). Det uvante ved at bruge udstyret er med til at udfordre min tese om, at den teknologisk medierede lytning kan befordre nærvær og fordybelse, som jeg forbinder med opmærksom lytning. Det sker idet at lytteren bliver bevidst om sin egen tilstedeværelse og stemme på en ny måde som kan føles akavet og utryg og kan vurderes til at være et distancerende element i mit design. På den anden side lader der til at ligge en vis grad af nysgerrighed i Josefines ageren. Der er nemlig også en underliggende nysgerrighed og fascination at spore, som udvikler sig i løbet af Josefines optagelse. Fx kan man ved minuttal 09.38 høre hendes sige: ”Det er sådan super hørelse”. Denne udtalelse, og flere følgende indi-

¹⁷ Den samlede lydoptagelse er på over en time og kan tilgås på følgende link: <https://soundcloud.com/laugehe-eboll/hele-josefines-lydoptagelse/s-Y9GwB5Lbg7t>

kationer som jeg kommer nærmere ind på, viser hvordan den teknologiske mediering har indvirkning på og lader til at skabe en positiv forskydning i elevernes opfattelse af deres egne evner til at lytte. Første del af lydoptagelsen afspejler, hvad jeg vil kalde en slags tilvænningsproces, hvor Josefine (og Luka, hvis optagelser jeg vil kigge nærmere på senere, og som også er med i baggrunden på Josefines optagelser) giver udtryk for den uvante og anderledes sansemæssige oplevelse af verden, som den teknologisk medierede lytning beforder. Dette kommer til udtryk i lydoptagelsen med udtalelser som: *"Ej den retter sig sådan i lyden"* og *"Nej Luka, det bare hvor man retter mikrofonen henne jo"* (Lydoptagelse 4: Sammendrag af Josefines lydoptagelse, 00.47). Langsomt udvikler det sig til en nysgerrig, undersøgende og eksperimenterende brug af udstyret, som fx da Luka siger til Josefine at: *"den (mikrofonen) retter sig [efter] lyden"* (min fortolkning), og at hun skal prøve at bevæge sin mikrofon rundt, imens Luka laver en tone med stemmen.

I lydoptagelsen følger man sidenhen den gradvise udvikling, der gennem den undersøgende brug af udstyret går fra en mere distanceret og akavet oplevelse, til nysgerrighed, forundring og til sidst teknologisk medieret opmærksom lytning, som jeg vil argumentere for, at Josefine har oplevet. En oplevelse som ikke er mulig at citere direkte fra optagelsen, da den netop kommer til udtryk i en mangel på ytringer fra Josefines side. Det er slående ved den timelange optagelse, som Josefine begyndte, da de gik ud af undervisningslokalet, at det lader til at hendes adfærd ændrer sig løbende til at blive mere og mere lyttende og fordybet. Fra omkring minuttal 24:00 og helt frem til 50:00 bliver der nærmest ikke sagt et eneste ord! Denne fordybende tavshed finder man i anden halvdel af den sammenklippede lydoptagelse.

Det lader altså til at den måske til at begynde med distancerende oplevelse i brugen af teknologien som affødt af den uvante følelse af at høre sin egen stemme og ikke mindst måske lettere bemærkelsesværdige fremtoning overfor andre mennesker ender med at træde i baggrunden af oplevelsen. Som det fremgår af det ovenstående sammendrag af den originale lydoptagelse, kan det i stedet høres fra minuttal 01:14, hvordan Josefine tilsyneladende udforsker omgivelsernes lyde – som blandt andet opstår i hendes egen interaktion med det miljø, hun befinder sig i. Denne oplevelse af og fordybelse i interaktionen med omgivelserne – fx lyden af hendes skridt gennem efterårets nedfaldne blade – vil jeg argumentere for, kan relateres til den slags samhörighed med omgivelserne som fremgår af Feld's argumentation om at der sker en sansemæssig vidensdannelse og virkelighedserkendelse iværksat gennem dybere forståelse for og værdsættelse af akustisk oplevelse (jf. akustemologien). Samtidigt resonnerer det med min egen udforskning af opmærksom lytning som præsenteret i tidligere afsnit og med min tese om, hvordan den teknologisk medierede opmærksomme lytning i mit design efter alt at dømme kan medføre en særlig "sonisk væren i verden".

De ovenforstående læsninger i empirien, som tager udgangspunkt i Josefines lydoptagelse, indikerer, hvordan den teknologiske mediering som led i designet for opmærksom lytning kan bidrage til (og udfordre) den eksisterende forskningslitteratur indenfor lydpedagogik. For teknologisk medieret opmærksom lytning ligger det didaktiske fokus på relationen mellem deltager og teknologisk artefakt. Elevernes forståelsesramme for lytning bliver til i opdyrkelsen af elevernes "lytteproces" medieret af teknologien. En lyttende udforskning gennem lydoptageren som medie, skaber basis for en ny erkendelse af omverdenens lyde – den teknologisk medierede lytning bliver en slags "nyt øre at høre med", som beforder opmærksom lytning.

Denne betragtning viser ydermere, hvordan teknologisk medieret opmærksom lytning kan bidrage til forskningsfeltet performance design, da den viser det *space of possibility*, der er tæt forbundet til det transformative forandringspotentiale, man indenfor faget forbinder med at gennemleve *liminale faser* (Sheer i Hannah og Harsløf 2008: 8).

I Josefines efterfølgende svar på mine spørgsmål til hendes oplevelse under workshoppen (se bilag 3.1) kommer det også til udtryk, hvordan den teknologiske mediering tilsyneladende har bidraget til opmærksom lytning. For her skriver hun, hvordan hun oplevede et *"fokus på en lyd afgang"* (bilag 3.1: 11), og at hun *"blev mere opmærksom på den lyd alene"* (bilag 3.1: 11). Desuden lægger i sin besvarelse vægt på, at hun synes, det var sjovt, hvordan udstyret kunne *"forstørre lyde, som man normalt ikke lægger mærke til i sin hverdag"* (bilag 3.1: 11). Citaterne bakker argumentet op om, at den teknologisk medierede opmærksomme lytning tilsyneladende har været konstituerende for, at Josefine har oplevet en ny sansemæssig erkendelse af verden - har været knyttet og fordybet sonisk i verden og altså oplevet det, jeg forbinder med de positive kvaliteter ved opmærksom lytning.

Jeg vil i det følgende komme ind på tre forskellige analysepunkter i min videre læsning i empirien, som hver har signifikans på tværs af de i specialet inddragne teorier og besvarelsen af specialets problemformulering. Her vil jeg kigge nærmere på, hvordan empirien illustrerer teorien, samt om den står i kontrast til de forståelser, der er inden for forskningsfeltet. Ud fra læsninger i empirien og nærmere gennemlytning af elevernes lydoptagelser, træder der især fire punkter frem, som indikerer, hvilke potentialer der ligger i samspillet mellem den teknologiske mediering og opmærksom lytning:

1. Den teknologiske medierede lytning i mit design danner ramme for en koncentreret og fokuseret sansemæssig oplevelse, som beforder fordybelse, nærvær og samhörighed med de vante omgivelserne (som analysepointerne fra foregående afsnit også afspejler).
2. Hvordan design af teknologisk mediering kan bidrage til lydpedagogikken som beskrevet i afsnittet ved samme navn.

3. Den teknologisk medierede lytning i mit design kan være med til at bidrage til en ny sansemæssig erkendelse og dybere refleksion hos eleverne om det "at lytte".

4. Teknologisk medieret opmærksom lytning skaber en forskydning i elevernes opfattelse af tilstedeværelsen i tid og rum.

Alle fire analysepunkter er med til at raffinere min forståelse for opmærksom lytning. Spørgsmålet er, hvordan de forskellige oplevelsesmæssige kvaliteter, som det samlede design for opmærksom lytning bestod af, hænger sammen på kryds og tværs. Dette vil jeg tage med videre i nogle overvejelser over, hvordan de forskellige analytiske pointer i empirien kan bidrage til forskningsfelterne performance design og sound studies.

7.3. Teknologisk mediering og opmærksom lytning som lydpedagogik

Elevernes efterfølgende bearbejdning af deres lytteoplevelser er et vigtigt led i den læringsproces, der ligger i det samlede design, jeg har sammensat for opmærksom lytning. Den form for opmærksom lytning, som jeg forsøger at fremelske hos eleverne, er på den måde ikke kun indskrænket til den aktuelle iværksættelse: at lytte til omverdenen gennem den håndholdte lydoptager. Der ligger både *før-*, *under-* og *efter-*faser i den samlede konstituering af opmærksom lytning, hvilket fremgår af skemaet på side 56.

I det følgende vil jeg gå i dybden med efter-fasen og analysere flere af elevernes skriftlige refleksioner over egen lytning, der sammen med deres lydoptagelser indikerer, hvorvidt de har gennemgået en transformation i deres forståelse for lytning. En transformation i lytning som jeg forbinder med de tidligere præsenterede lydpedagogikkens forsøg på at ændre lytteadfærd.

Silas fortæller i sin nonstopskrivning: "*Jeg var nede i en viadukt/tunnel hvor jeg nærmest altid har gået igennem men havde aldrig prøvet at lytte hvilke lyde der var gode, eller hvordan lydene blev forvrængede.*" (bilag 2.3: 9) Der er flere spændende læsninger i dette citatet, som relaterer sig til den inddragne teori. Det fører fx tilbage til det, som Tinkle (2015) via Porcello (2004) refererer til, nemlig techoustemology og forståelsen af at teknologi spiller ind på forventningen om og erkendelse af, hvordan lyd lyder. Det interessante i Silas tilfælde er, at han i sin skriftlige besvarelse på mine spørgsmål omtaler det at lytte gennem udstyret som et spørgsmål om at høre lydene mere "rigtigt": "*Det var sjovt at finde de hverdagslyde man kender og så rent faktisk høre dem på den rigtige måde*" (min understregning) (Bilag 3.3: 13). Denne udtalelse lægger op til to forskellige tolkninger i relation til henholdsvis kritikken af lydpedagogikken

og ideen om techoustemology. I relation til lydpedagogikken kan man sige at det er svært – hvis ikke umuligt – at udviske forholdet mellem underviser og elev, og at der i en læringsproces opstår en opfattelse af "rigtigt" og "forkert". Måske er ytringen om at høre lydene på "den rigtige måde" udtryk for, at Silas er præget af en forståelsesramme fra mig som underviser, indledende øvelser, feltture etc. i en retning, som præger hans holdning og altså ikke understøtter den intenderede åbne proces. En positionering som jeg ellers med mit design for opmærksom lytning gennem inddragelsen af den teknologisk medierede lytning, har forsøgt at undgå. Eller også kan det være et spørgsmål om, at Silas' forståelse for hverdagens lyde, tilkommer den ovenfor nævnte forståelse om techoustemology? Hvis man viderefører dette til teorien om teknologisk medierings indvirkning på den menneskelige erkendelse og ageren i verden, kan man opfatte hans udtalelse som et eksempel på, at hans teknologiske referenceramme er så stor en del af hans livsverden eller macroperception, at det bliver en mere ægte og rigtig måde for ham at erkende lydene på på "microperceptuelt" niveau? Denne tolkning fører under alle omstændigheder tilbage til teorien om, hvordan menneskets virkelighedsopfattelse konstitueres på flere niveauer af teknologisk mediering (jf. kapitel 5: "En ny virkelighed - Teknologisk mediering"). Det følgende afsnit folder specialeundersøgelsens bidrag til lydpedagogikken yderligere ud.

7.4. En ny sansemæssig erkendelse og dybere forståelse for "at lytte"

Flere af elevernes efterfølgende refleksioner indikerer, hvordan de undervejs i oplevelsen med den teknologisk medierede lytning oplevede en anderledes og ny sansemæssig samhørighed med deres vante omgivelser. Indikationer som viser mulighederne i den teknologisk medierede lytning som en lydpedagogisk tilgang til at øge opmærksomhed på omgivelsernes lyde og opdyrke lytteforståelse gennem deltagelsesorienteret proces. Kort sagt hvordan teknologisk medieret lytning kan skabe opmærksom lytning. Det følgende citat (også fra Silas) viser, hvordan teknologisk medieret lytning kan medføre en anderledes og ny sansemæssig erkendelse:

Men da jeg var dernede med udstyr og forskellige ting så lagde jeg meget mærke til hvad der skete med lyden, også med broen som jeg altid har stået og hoppet på, så det gav en mærkelig lyd, den har jeg aldrig rigtigt lyttet til og den var sjov at tænke på. (Bilag 2.3: 9)

Det er tydeligt, at Silas' sansemæssige samhørighed med omverdenen ændrer sig ved brugen af den håndholdte lydoptager, hvilket lægger sig op ad de tidligere fremstillede teorier fra Verbeek m.fl. om, hvordan teknologiske artefakter har indvirkning på vores relationen til verden. Som det fremgår af citatet ovenfor, opstår der for Silas

en ny og anderledes abstraktion af omgivelsernes lyde, end han havde før, det teknologiske artefakt og altså den teknologiske mediering kom i spil. En refleksion der også afspejler en æstetiseringsproces, da han, som det fremgår, tager stilling til, om de lyde han hører er ”gode, dårlige, forvrængede” eller ”mærkelige”. Dette vil jeg komme nærmere ind på senere i forbindelse med den æstetiske oplevelse og følelsen af nærhed mellem lytter og omgivelsernes lyde, skabt gennem mit design for opmærksom lytning.

I relation til teorien om teknologisk mediering som konstituerende for menneskets relation til og ageren i verden, kommer her et interessant etisk og moralsk dilemma i forbindelse med designet af medieringen. For som Verbeek er inde på (jf. afsnit 5.1. ”Teori om teknologisk mediering”), ligger der i mediering altid et aspekt af ”ikke-neutralitet”, fordi nogle sanssemæssige aspekter bringes i forgrunden og andre i baggrunden; I transformationen af Silas’ perception via den teknologiske mediering sker der tilsyneladende en amplifikation af hans auditive forhold til den viadukt og bro, som han i forvejen har et såvel visuelt som auditivt tilhørsforhold til. Her er det for det første vigtigt at pointere, at det ikke er et spørgsmål om at underkende positive kvaliteter ved visuel sansning, men undersøge den auditive sans potentiale til at fremme følelsen af fordybelse, fokus og nærvær. For det andet er intentionen med mit design ikke, at deltageren skal blive afhængig af den teknologiske mediering for at opleve en æstetisk kvalitativ samhørighed med omgivelserne, men at deltageren skal opdyrke opmærksom lytning gennem en dybere sanssemæssig erkendelse af sin omverden. Dette leder tilbage til udbyttet fra mit eget eksperiment for opmærksom lytning fra Tisvilde (jf. kapitel 4: ”Udforskning af opmærksom lytning i praksis”) og indikationerne på, at den teknologisk medierede lytning kan bibringe en nærværende, fokuseret og fordybet auditiv sansen og sætte betydningen af samme i forgrunden af den ”teknologisk medierede lytters” bevidsthed og influere på dennes handlen i og perception af verden. I citatet fra Silas’ nonstopskrivning ligger der, i mine øjne, primært indikationer på en oplevelse af teknologisk medieret opmærksom lytning, som er nærværende, intim og unik sanssemæssig oplevelse af lytning og endvidere har medført en styrket samhørighed med og tilknytning til de vante omgivelser – en opmærksom lytning. Denne styrkede samhørighed kan føres tilbage til både akustemologien og Oliveros begreb om deep listening og antyder, at Silas har oplevet det, der kan beskrives som en særlig tilstedeværelse i tid og rum gennem lytning. En lytning som ikke kun er båret af en auditiv sanssemæssig erkendelse, men af et samspil mellem forskellige sanser, hvilket leder til en kropslig tilstedeværelse. Her er jeg særlig interesseret i den dimension som repræsenterer en styrkelse af en sonisk-kropslig væren i verden (jf. Feld 1997; Rice 2018). Dette fremgår fx af Silas’ og Lukas lydoptagelser. Følgende lydclip er et kort sammendrag af nogle af de lydoptagelser som Silas’ og Luka har foretaget:



Lydoptagelse 5: Sammendrag af Silas’ og Lukas lydoptagelser

Som man kan høre på lydoptagelsen ovenfor, bærer den præg af en undersøgende tilgang til omverdenens klangflader, hvilket også kan relateres til Silas fortælling om lydsituationen fra viadukten og tunnelen.

Det anderledes og nye lag i den sanssemæssige forståelse for omverdenen kan også spores i mange af de andre elevs efterfølgende refleksioner over oplevelsen. Rasmus skriver fx i sin nonstopskrivning: ”... det var ret specielt fordi alle lyde var forstærket og det var en god fornemmelse at gå rundt i bladene når lyden var meget afslappende” (Bilag 2.4: 10). I udtrykket ”afslappende” fornemmer man en kropslige tilstand af afspændthed under lytningen. Her følger Rasmus’ og Abidin’s optagelse af lyden af blade:



Lydoptagelse 6: Rasmus og Abidin – Lyden af blade

Udover den aktive kropslige handling i den teknologisk medierede lytning rummer processen med opdyrkelse af opmærksom lytning også en dybere erkendelse af selve det at lytte. I den forbindelse vil jeg bringe eleven Milles efterfølgende refleksioner over oplevelsen med designet i spil. Mille beskriver, både i sin nonstopskrivning (bilag 3.2) og i hendes besvarelser af mine spørgsmål (bilag 4.2), hvordan oplevelsen af at lytte var anderledes end normalt – man kan endda tolke hendes refleksion som en uspecificeret kritik af den gængse evne til at lytte:

Det var anderledes på den måde at man lyttede. Man lyttede faktisk, og det var dét, det hele handlede om. Også det der med at man kun lyttede efter én ting. At blive opmærksom på at vandet kan lyde rundt og fuglene kvidre meget skarpt. ... Jeg synes at det var rigtig fint at gå alene i sin egen verden og lytte. Lytte meget mere specifikt end man plejer. Jeg var dog ret irriteret over konstant at kunne høre vejen, men det var så hvad det var. (Bilag 4.2: ?)

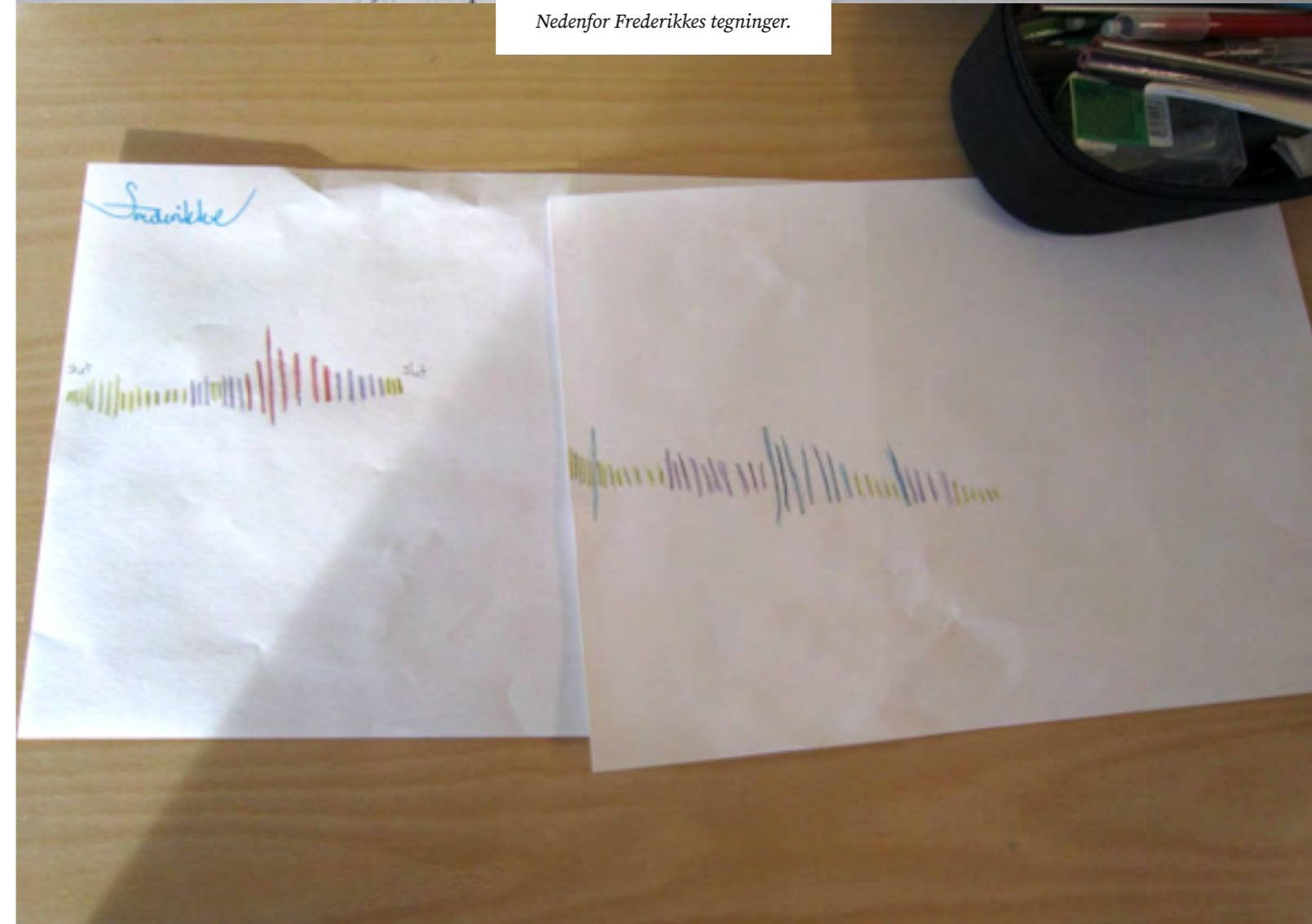
I sin udtalelse lægger Mille op til, at man ikke lytter ordentligt efter normalt, men at udstyret, og altså den teknologiske mediering, gjorde, at hun lyttede "mere specifikt", end hun plejer. At udstyret hjalp med at fokusere hendes lytning og gjorde hende opmærksom på lydene omkring hende, og deres karakteristikker, på en ny og anderledes måde. Desuden ligger der i hendes besvarelse en kritik af støjen fra vejen i nærheden. Milles kritik antyder, hvordan teknologisk medieret lytning tilsyneladende også kan bidrage til en mere kritisk lytteadfærd - ligesom Schafers ørerensende øvelser, som danner rammen for en, i hans øjne, mere kultiveret lytning til omverdens soundscape. Schafer beskæftiger sig netop med, hvordan den kategoriske brug af (i hans tilfælde) båndoptageren kan benyttes til at danne overblik over omverdens soundscape.

Ved den teknologisk medierede lytning i mit design er der ikke samme mulighed for, at hjernen filtrerer direkte i lydene, der opfanges af sanseapparatet som ved normal "analog lytning". Teknologien filtrer, forandrer og forstærker lydene før hjernen. I "under-fasen" af mit design er det mikrofonens karakteristik og kroppens bevægelse (fx hvor mikrofonen peges hen), som er central for fokuseringen i lytningen. Det er den kropslige ageren og handlen i verden som er i centrum for oplevelsen og opdyrkningen af opmærksom lytning.

Et andet eksempel på kreativ proces, som jeg har inddraget i designet for opmærksom lytning er, som nævnt tidligere, tegning. I det følgende vil jeg undersøge, hvordan denne proces bidrager til designet for opmærksom lytning ved at kigge nærmere på nogle af elevernes tegninger. Jeg gav to af eleverne, Elvira og Frederikke, som også havde deltaget på den første workshop og som gerne ville ud og optage igen, nogle ark papir, da de var kommet tilbage. Herefter bad jeg dem vælge en lydoptagelse fra deres tur og prøve at tegne den. Det var et mere åbent ad hoc forsøg på at prøve at få dem til at reflektere over de lyde, de havde mødt på deres tur på en anden måde end gennem den skrevne tekst. Følgende kan ses tegningerne eleverne lavede:



Øverst Elviras tegninger af toget.
Nedenfor Frederikkes tegninger.



Begge eleverne valgte at tegne den samme lyd - lyden af et tog, der kører forbi - men som det fremgår af tegningerne, er de gået til opgaven på forskellige måder. Lydklippen de har brugt, kan du høre nedenfor, ved at trykke på lydikonet. Eleverne har taget udgangspunkt i sidste del af lydoptagelsen.



Lydoptagelse 7: Det rullende tog

Disse tegninger er et godt eksempel på, hvordan den teknologisk medierede lytning i mit design i samspil med efterfølgende kreative og æstetiske arbejdsprocesser, kan fremme elevernes sansemæssige forståelse for lyd og lytning og opdyrke deres forståelse for "at lytte". Brugen af teknologien i designet giver nemlig eleverne mulighed for at gå i dybden med deres optagelser af lyde, afspille dem gentagne gange og på den måde undersøge lydene nærmere fra forskellige vinkler, - en metode som relaterer sig til Schaeffers reduceret lytning og ideen om adskillelsen af en lyd fra dens lydkilde ved hjælp af lydoptageren, hvilket muliggør en undersøgelse af denne lyd som et selvstændigt lydobjekt (Schaeffer 1966/2017). Ovenstående tegninger kan ses som et eksempel på en videre bearbejdning og undersøgelse af lyden af toget som et særegent lydobjekt, der potentielt kan bidrage til en dybere forståelse for essensen af lyd. Videreføres dette desuden til teorien om teknologisk mediering, kan den æstetiske proces i tegning af lydoptagelsen bidrage til en ekstra dimension i æstetiseringen af lyd som led i en mere multi-dimensionel erkendelse hos eleverne af essensen af lyd og lytning. Selve det "at tegne lyd", bliver en teknologisk mediering af lyd og lytning - i denne sammenhæng mere rettet mod en visuel sansemæssig dimension. Artefakterne (pen og papir) bliver konstituerende for den dybere sansemæssige erkendelse af lyd og lytning. Dette minde om forståelsen fra den performative skizoidmetode, så vel som scholartistry, om at en kreativ og æstetisk proces og produktion kan bidrage til vidensproduktion og indlæring (jf. kapitel 3: "Metode - Kreativ og æstetisk eksperimenterende praksis"). Den kreative proces i at tegne lyd bliver som ved den teknologisk medierede lytning med optageudstyret en enactment af en form for lyttende selv, der bygger på fordybelse, fokus og nærvær. Ligesom jeg selv forsøgte at udforske forskellige lyttepositioner, som beskrevet i kapitel 4 "Udforskning af opmærksom lytning praksis", og på den måde udvikle mit eget lyttende selv. Det vil sige, at min viden om teknologisk mediering og performance som forskningsmetode, kommer til at spille sammen i udviklingen af et design med forandringspotentiale.

7.5. Indsigt i dimensionerne tid og rum

Et særligt interessant aspekt af den teknologisk medierede lytning som medspiller i opmærksom lytning er, hvordan den tilsyneladende knytter sig særligt til begreberne tid og rum.

Lyd er særlig interessant i sammenhæng med erkendelse af tid og rum, da lyd som fænomen eksisterer på flere niveauer af *før, nu og efter*. I modsætning til et fysisk objekt eksisterer en lyd ikke bare i "nuet" og tilknyttet et sted. Lyd har en begyndelse og en ende. Lyd bevæger sig med andre ord i tid og rum.

Den fænomenologiske filosofi om artefaktens mulighed for at strække den kropslige rummelighed og teori om teknologisk mediering som konstituerende for menneskets væren i verden spiller ind her. Når man indtænker den, åbner det nemlig op for en interessant diskussion af, hvordan teknologisk medierede lytning i mit design muliggør en ny erkendelse af lyd og lytning som er særligt forbundet med tid og rum. Når en person under sine lydoptagelser går tættere på en enkelt lyd, for at den kan blive tydeligere/kraftigere (og baggrundslydene svagere), forholder vedkommende sig til "rum". I og med udtrykket "går" forholder vedkommende sig også til "tid". Med to ord fra film kan man måske sige, sker der et "zoom" ind på lyden og "slow motion" i form af et langsommere, og dermed længere/større forbrug af tid, lyden optages i. Det afspejler sig måske også i, at personen spontant bevæger sig fysisk langsommere, "lister sig ind på lyden" og "går i dybden" med den. Denne "listen sig ind på lyden" eller koncentreret lytning kan høres på flere af de tidligere lydoptagelser - både hos eleverne og mig selv, hvor den der optager fokuserer på at indfange en konkret lyd frem for selv at indgå (jf. fx "Mødet med sortspætten" og Josefines lange tavse og stille optagelse). Tid og rum kommer ved teknologisk medieret lytning på den måde i spil i en form, som skabes af personen selv, hvilket jeg vil argumentere for, kan bidrage til en større lyttende selvbevidsthed: "jeg kan selv skabe forudsætningerne for denne nye oplevelse af en lyd, ved at jeg kan manipulere med tempo og med afstand".

Hvordan mon den teknologisk medierede lytning, som jeg har iscenesat løbende igennem specialet, lyder for dig? I følgende lydclip har jeg sammensat nogle af elevernes lydoptagelser til en lyd-kollage. Mange af lydklippene fremstår for mig som en udforskning, fokusering og fordybelse i lyde - hvilket også kommer til udtryk i elevernes ovenstående citater, som beskriver, hvordan de forsøgte at isolere og centrere lydoptagelsen omkring specifikke lyde. Det er interessant, hvordan flere af de samme slags lyde går igen på de forskellige elevens optagelser. Nogle af lydene virker måske mere tilfældige end andre, men det er også en del af oplevelsen: Heri ligger oplevelsen af det spontane og unikke ved at lytte til en verden af lyde, som man ikke selv er herre over, men som man alligevel indfanger i øjeblikket. Det spontane og instinktive er med til

at gøre oplevelsen unik. Hvordan mon det føles for dig at lytte til optagelserne? Hvad får du ud af dem? Da du ikke har optaget dem, har du ingen erindring om situationen, de er optaget i – men måske åbner de alligevel en dør for dig til en ny erkendelse af lyd? Du kan tilgå lydcollagen nedenfor. Jeg vil anbefale, at du lukker øjnene og lytter.



Lydoptagelse 8: Lydkollage – sammendrag af elevernes lydoptagelser

7.6. Opsummering

Hermed er vi nået til specialets afrunding.

De mange lyttende deltageres refleksioner illustrerer flere aspekter af den indtagne teori. Først og fremmest er det en illustration af, hvordan den teknologisk medierede lytning konstituerer et nyt sansemæssigt aspekt i oplevelsen af omverdenens lyde, der knytter sig til kvalitetene ved opmærksom lytning. De forskellige analysepunkter, som indikerer forskellige sammenhænge på tværs af teorierne, og som jeg har undersøgt nærmere ift. empirien i det ovenstående, spiller sammen på forskellige måder: Som empirien indikerer, befordrer den teknologisk medierede lytning en anderledes sansemæssig erkendelse af omverdenens lyde. Samtidigt kan det læses ud fra empirien, hvordan den sansemæssige oplevelse af flere elever beskrives som en koncentreret og fokuseret fordybelse i omgivelserne som knytter sig til deres tilstedeværelse i og manipulation med tid og rum.

Jeg vil argumentere for, at den auditive erkendelse af tilstedeværelsen i tid og rum, som jeg selv oplevede, og som elevernes refleksioner og lydoptagelser tilsyneladende også indikerer, er en af de mere signifikante kvaliteter ved samspillet mellem den teknologiske mediering og opmærksom lytning i mit design. Ved at omhandle lyd, der i sig selv som fænomen bevæger sig i tid og rum, bliver den teknologiske mediering i mit design for opmærksom lytning en ganske særlig udstrækning af den kropslige væren i verden (jf. den fænomenologiske teori herom). Den rolle, som teknologisk medieret lytning spiller for opmærksom lytning i mit design, bliver altså katalysator for noget større, nemlig en åben kropslig og sansemæssig opmærksomhed overfor verden, som jeg vil argumentere for inviterer til en mere medfølelse, nærværende, fordybet og rummelig samhørighed med samme.

Kapitel 8: Konklusion



Konklusion

I følgende afsnit samles op på de indsigter specialets analysedele har givet, der konkluderes på bidraget til forskningsfeltet, og problemformuleringen besvares:

- **Hvordan kan indsigter fra forskningslitteraturen i kombination med fund fra egne lytteeksperimenter omsættes til et design for opmærksom lytning?**

Konklusionen er, at der gennem indsigterne fra forskningslitteraturen i en kombination med fund fra egne lytteeksperimenter er skabt et design for opmærksom lytning med udgangspunkt i teknologisk medieret lytning. Et design som er empirisk undersøgt og afprøvet ved lydworkshops, der indikerer, at deltagerne (eleverne) efterfølgende har fået dybere forståelse for deres egen lytning samt oplevet de til begrebet opmærksom lytning positivt forbundne konnotationer.

Empirien indikerer, hvordan det samlede design for opmærksom lytning kan siges at have transformeret de deltagendes sansemæssige opfattelse af verden.

Specialet bidrager til performance design som forskningsfelt ved at undersøge forandringspotentialer i et design med fokus på auditive kvaliteter. Gennem den kombinerede viden inden for forskningsfeltet sound studies er der i specialet sammensat en syntese om opmærksom lytning. Begrebet kombinerer forståelsen af nærvær, dybelse og fokus som kvaliteter ved lytning og et samtidigt iboende forandringspotentialer i skærpelsen af en auditiv sansemæssig erkendelse og en akustisk relation til omverdenen. Syntesen er teoretisk informeret, men også praksis- og erfaringsbaseret gennem egen udforskning af lytning, som kulminerer i mit møde med stilheden som beskrevet i kapitel 4 "Udforskning af opmærksom lytning i praksis". I min praksis- og procesorienterede udforskning af lytning har jeg fundet implikationer på, hvordan brugen af teknologisk mediering kan være konstituerende for opmærksom lytning. Denne indsigt har informeret udviklingen af teknologisk medieret lytning som kernen i mit design for opmærksom lytning over for eleverne på valgholdet Musik på Sct. Nicolai Skole i Køge.

Ud fra den empiriske afprøvning af designet har jeg på tværs af elevernes oplevelser, lydoptagelser, nonstopskrivninger og besvarelser på mine spørgsmål analyseret mig frem til, hvordan den teknologisk medierede lytning har bidraget til elevernes oplevelse af opmærksom lytning og forståelse for deres egen evne til at lytte. Jeg kan med andre ord konkludere, at teknologisk medieret lytning kan skabe opmærksom lytning gennem et oplevelses- og deltagerbaseret design med håndholdt lydoptager, hovedtelefoner og mikrofon som artefakter.

Med viden fra eksisterende lydpedagogiske tilgange kombineret med eksplorativ og æstetisk forskningsmetode, har jeg udarbejdet et design, der med afsæt i teknologisk medieret lytning lægger grundlaget for en eksperimenterende og deltagelsesbaseret æstetisk læringsproces. På den måde kan dette speciale også anskues som en kritik af mere traditionel lydpedagogisk tilgang til udvikling af lytning gennem målorienteret læringsproces og i forholdet mellem en kultiveret lytter (underviser) og elev. Designet koncentrerer sig med andre ord om en *opdyrkning* af en allerede eksisterende evne til at lytte hos deltagerne, frem for en kultivering (forstået som tilpasning af) lytning inden for en på forhånd fastlagt ramme. Ved at anvende teknologisk medieret lytning som kernen i mit design for opmærksom lytning, kan jeg altså konstatere, at der tilsyneladende ligger et lydpedagogisk potentiale i læringsproces og vidensdannelse med fokus på forholdet:

>> 'jeg' – teknologi – verden << frem for >> 'jeg' – underviser – verden <<

En overvejende del af elevernes udtalelser og efterfølgende refleksioner insinuerer en dybere forståelse for omgivelsernes lyde og deres egen lytning afledt af blandt andet deres oplevelse med den teknologisk medierede lytning. De har gennem handlingen i verden oplevet sig selv som "lyttende individer". Hvorvidt denne erkendelse er opstået i den konkrete handling med den teknologisk medierede opmærksomme lytning, eller er opstået efterfølgende i forbindelse med refleksion over oplevelsen spiller efter min mening ikke en større rolle. Det jeg hæfter mig ved er, hvordan empirien indikerer, at eleverne har oplevet deres "selv" som et "lyttende selv". En tankegang som vender tilbage til den performative skizoidmetode, performativitet, og hvordan vi ved at performe "selvet" konstituerer "selvet". På den måde vil jeg argumentere for, at mit design for opmærksom lytning har den intenderede effekt. Mit argument er, at eleverne i denne sansemæssige og kropslige oplevelse har fået et nyt erfaringsgrundlag, og potentielt, ved at formulere og reflektere over denne erfaring og performe "et lyttende selv", har fået en ny erkendelse af kvaliteterne ved lytning. Med andre ord har eleverne fået ørerne op for kvaliteterne ved opmærksom lytning.

Min tese er, at i det øjeblik man tager lytteudstyret på, har man skabt en forforståelse hos sig selv af, at nu vil man komme til at få en særlig og ny lytteoplevelse, og på den måde får man faktisk en særlig lytteoplevelse. Teknologien skaber en lytteposition, som i lytteprocessen skaber potentialet for en ny lytteoplevelse og en ny erkendelse af lytning. Ved at lytte gennem teknologien hører man med et nyt øre.

Som et ekko fra begyndelsen af specialet spørger jeg dig nu igen: *Lytter du?*

Der findes ingen rigtig eller forkert måde at lytte på. Men min overbevisning er, at det er sundt at være sig sin lytning bevidst og ikke mindst at forsøge at udforske nye lyttepositioner. Som min specialeundersøgelse har gjort klart, kan det føre til nye lag i ens erkendelse af verden – nye perspektiver på verden. Måske endda lede til spørgsmål som: Kunne verden lyde anderledes? Kunne verden være anderledes? Luk øjnene. Lyt til dine omgivelser. Hvad hører du?

9. Litteraturliste

- Barthes, Roland. (1977). *A lovers discourse: Fragments*. (R. Howard, Trans.) New York, NY: Hill and Wang.
- Bartleet, Brydie-Leigh. (2016). Artful and Embodied Methods, Modes of Inquiry, and Forms of Representation. I: Jones, S. H. & Adams, T. E. & Ellis, C. (red.), *Handbook of Autoethnography*. (s. 443-465). 2. udg. New York, NY: Routledge.
- Bijsterveld, Karin. (2008). *Mechanical sound: technology, culture, and public problems of noise in the twentieth century*. 1. udg. Massachusetts Institute of Technology.
- Bloustien, G., Peters, M., & Luckman, S. (2008). *Sonic synergies: music, technology and community, identity*. Aldershot, Hants, England: Ashgate.
- Cage, John. (1961). *Silence: Lectures and Writings*. 1. udg. Wesleyan University Press.
- Chapman, Owen og Sawchuk, Kim. (2012). Research-Creation: Intervention, Analysis and Family Resemblances. Concordia University. *Canadian Journal of Communication Vol 37*.
- Clarke, E., Dibben, N., & Pitts, S. (2010). *Music and mind in everyday life*. Oxford: Oxford University Press.
- Connell, John. (2017). *Learning To Listen Again*. Medium. Fundet [11/29/2019]. På <https://medium.com/@4DSOUND/learning-to-listen-again-2e2ee44946ca>.
- Csikszentmihalyi, M. (2008). *Flow: the psychology of optimal experience*. New York: Harper Perennial Modern Classics.
- DeNora, T. (2013). *Music asylums wellbeing through music in everyday life*. Burlington, Vt: Ashgate.
- Ellis, Carolyn. (2016). Carrying the Torch for Autoethnography. I: Jones, S. H. & Adams, T. E. & Ellis, C. (red.), *Handbook of Autoethnography*. (s. 9-13). 2. udg. Routledge.
- Feld, Steven. (2015). Acoustemology. *Keywords In Sound*. Redigeret af: David Novak og Matt Sakakeeny. 1. udg. Duke University Press, s. 12-21.
- Finnegan, R. (2007). *The hidden musicians: music-making in an English town*. ([Ny udg.]). Middletown, Conn: Wesleyan University Press.
- Greene, P. D., & Porcello, T. (red.). (2004). Engineering and technologies in sonic cultures. *Wired for sound*.
- Hannah, D., & Harsløf, O. (2008). *Performance design*. København: Museum Tusulanum
- Haraway, Donna. (1991). A cyborg manifesto: Science, technology, and socialist-feminism in the late twentieth century. I: D. Haraway (red.). *Simians, cyborgs and women: The reinvention of nature* (s. 149-181). New York, NY: Routledge.

Hennion, A. (2015). *The passion for music: a sociology of mediation*. Farnham, Surrey: Ashgate.

Hilmes, Michele (2005). Is There a Field Called Sound Culture Studies? And Does It Matter?. *American Quarterly* nr. 57, 2005, s. 249-259.

Horowitz, Seth S. (2012). *The Universal Sense How Hearing Shapes the Mind*. 1. udg. Bloomsbury USA.

Ihde, Don. (1990). *Technology and the Lifeworld: From Garden to Earth*. Bloomington: Indiana University Press.

Jones, S. H. & Adams, T. E. & Ellis, C. (2016). Introduction: Coming to Know Autoethnography as More than a Method. I: Jones, S. H. & Adams, T. E. & Ellis, C. (red.). *Handbook of Autoethnography*. (s. 17-49). 2. udg. Routledge, 2016.

Juslin, P., & Sloboda, J. (2006). *Music and emotion: theory and research*. Oxford: Oxford University Press.

Klich, Rosemary og Edward Sheer (2011). Immersion. I: *Multimedia Performances*. (s. 127- 152). udg. Springer, 2011.

Krause, Bernie. (2008). Anatomy of the Soundscape. *Journal of the Audio Engineering Society*, vol. 56, nr. 1/2, Jan.–Feb. 2008.

Krause, Bernie (2013). *The Voice of the Natural World*. Udgivet af Ted Global 2013. Internetadresse: https://www.ted.com/talks/bernie_krause_the_voice_of_the_natural_world. Sidst besøgt d. 31.03.2020.

McLuhan, Marshall, & Parker, Harley. (1970). *Counterblast*. New York, NY: Harcourt.

Oliveros, Pauline. (2005) *Deep Listening - A Composer's Sound Practice*. 1. udg. Deep Listening Publications.

Oliveros, Pauline. (2005). *The Earth Worm Also Sings: Deep listening: A composer's sound practice*. New York, NY: iUniverse.

Pijanowski, B., Villanueva-Rivera, L., Dumyahn, S., Farina, A., Krause, B., Napoletano, B., . . . Pieretti, N. (2011). Soundscape Ecology: The Science of Sound in the Landscape. *BioScience*, 61(3), s. 203-216.

Porcello, T. (2004). Speaking of Sound: Language and the Professionalization of Sound-Recording Engineers. *Social Studies of Science*, 34(5), s. 733–758.

Rice, Tom. (2018). Acoustemology. *The International Encyclopedia of Anthropology*, 2018 (s. 1-7). Database: https://www.academia.edu/37710771/Tom_Rice_Acoustemology - Besøgt d. 29.11.2019.

Sadler, Simon. (1998). *The Situationist City*. 1. udg. Massachusetts Institute of Technology.

Schaeffer, Pierre. (2017). *Treatise on Musical Objects. An Essay across Disciplines*. Berkeley: University of California Press.

Schaeffer, Pierre. (1967). *La musique concrète*. Paris: Presses Universitaires de France.

Schafer, Richard. (1994). *The soundscape: our sonic environment and the tuning of the world* ([Ny udg.]). Rochester, Vt: Destiny Books.

Schafer, Richard. (1992). *A Sound Education: 100 Exercises in Listening and Sound-making*. 1. udg. Arcana Editions.

Shanks, M. Svabo, C. (2018). Scholartistry: Incorporating scholarship and art. *Journal of Problem Based Learning in Higher Education*. Vol. 6.

Svabo, Connie. (2016). Performative Schizoid Method: Performance as Research. *PARTake: The Journal of Performance as Research*: Vol. 1 : Iss. 1 , Article 7.

Tinkle, Adam. (2015). Sound Pedagogy: Teaching listening since Cage. *Organised Sound*. nr. 20. (s. 222-230)

Verbeek, P. P. C. C. (2001). Don Ihde: The Technological Lifeworld. I: H. J. Achterhuis (red.), *American Philosophy of Technology: The Empirical Turn*. (s. 119-146). Bloomington (USA): Indiana University Press.

Verbeek, P-P. (2016). Toward a Theory of Technological Mediation: A Program for Postphenomenological Research. I: J. K. B. O. Friis, & R. P. Crease (red.), *Technoscience and Postphenomenology: The Manhattan Papers* (s. 189). Postphenomenology and Philosophy of Technology. Lexington Books.

Hjemmesider:

WEB1: Unisans (2020). *De Fem Sanser*. Sidst besøgt 31.03.20 på <http://www.unisans.dk/sanserne>

WEB2: Wikipedia (2020). *John Cage*. Sidste besøgt 31.03.10 på https://da.wikipedia.org/wiki/John_Cage

WEB3: Aarhus Universitet (2020). *Metodeguiden. Ustruktureret interview*. Sidst besøgt 31.03.20 på <https://metodeguiden.au.dk/ustruktureret-interview/>

