

NINA GRAM

Musikalsk stedsans

En undersøgelse af sansernes betydning for etableringen og erfaringen af stedet.

Christopher Smalls begreb *musicking* introducerer en udvidelse af musikbegrebet fra at være et substantiv til også at kunne forstås som et verbum.¹ Denne udvidelse skaber en ramme for, hvordan vi samlet kan forholde os til aktiviteter, der involverer musik og lyd. Herved sprænges rammerne for, hvad musik kan være, hvordan og hvornår vi skaber musik, og hvilke processer, der kan anses for værende musikalske. Samtidig afføder begrebet en række nye spørgsmål der eksempelvis angår temaer som rum, grænser og territorier. Eftersom musikering² både foregår, når vi lytter til musik, mens vi spiser eller laver mad, når vi hører radio i bilen, når vi danser, når vi cykler med høretelefoner på eller på scenen som performere, bliver den musikalske handling en del af hverdagens aktiviteter. De forskellige former for interaktion med musik og lyd skaber og meddefinerer de situationer, som udgør vores hverdagsliv, og som vi erfarer og forstår vores livsverden ud fra. Disse rum, kontekster og situationer er medbestemmende for karakteren og oplevelsen af den musikering, vi udfører, deltager i og overværer i dem, og tilsvarende påvirker musik og lyd, hvordan vi forstår og tilegner os vores omgivelser.

Artiklens undersøgelsesfokus er baseret på Smalls brede opfattelse af musikalsk handling og hans forståelse af musik som en organisk del af vores hverdag. Jeg fokuserer i denne artikel på musik som spatial praksis. Jeg undersøger, hvordan rum og steder konstitueres og erfares auditivt, og hvilken betydning rummet har for de oplevelser, vi har i dem.³ Det er et lyd- og lyttefokuseret perspektiv på udforskningen af vores multisensoriske erfaring og etablering af rum.

Mit undersøgelsesfokus belyses af to cases, der på forskellig vis eksemplificerer *musikering* og denne auditive erfaring og etablering af rum.

Første case er åbningskoncerten til STRØM-festivalen 2013, der fandt sted i Tietgenkollegiets runde gård, som rent arkitektonisk er et særegent rum.⁴ Jeg analyserer, hvil-

- 1 Christopher Small, *Musicking – The Meanings of Performing and Listening* (Middletown, Connecticut: Wesleyan University Press, 1995).
- 2 Jeg oversætter begrebet *musicking* direkte til 'at musikere' og 'musikering' for at understrege praksiselementet, der adskiller verbet fra substantivet musik.
- 3 Jeg argumenterer i artiklen for, at disse lydum, eller auditivt baserede rum, altid i udgangspunktet vil være multisensoriske. Når jeg alligevel henviser specifikt til *lydrum*, er det for at understrege lyden og musikkens afgørende betydning for netop disse rum. Jeg vil i løbet af artiklen komme med eksempler på sådanne rum.
- 4 Tietgenkollegiet ligger på Amager i København lige ved Københavns Universitet. Rummets karakteristika beskrives senere i artiklen.

ken betydning arkitekturen og rummets fysiske egenskaber har for koncertoplevelsen og omvendt, hvordan koncertens rammesætning og iscenesættelse af rummet forandrer vores oplevelse af og i det. Det vil sige en analyse af praktiseringen af *musikering* og etableringen af rum under koncertoplevelsen.

Den anden case undersøger mobil mp3-lytning og er baseret på interviews med mp3-lyttere. Dette perspektiv belyser hvilket rum, der produceres under den private mobile lytteform, og hvordan dette rum indvirker på oplevelsen af musikken.

Teoretisk og begrebsligt udgangspunkt

Forskning i perception og forståelse af steder har i vid udstrækning været domineret af en visuel tilgang og diskurs. Steven Feld og Don Ihde mfl. anfægter dette ensporede fokus og plæderer for en anerkendelse af den multisensoriske proces, der går forud for vores forståelse af vores omgivelser.⁵ I denne kontekst, hvor jeg fokuserer på musikeringens territoriale og spatiale kvaliteter og kendetegn, ville jeg dog være i risiko for at være tilsvarende diskriminerende, hvis jeg undersøgte musikken og lyden isoleret fra de øvrige sensoriske input. Vi kan fornemme auditive territorier på samme måde, som vi klart perciperer visuelle grænser, men begge dele erkendes som resultat af de multisensoriske inputs, som vi møder på et sted. Undersøgelsen af lydige rum og grænser må derfor udforskes i relation til et komplekst sanseinput og med opmærksomhed på konteksten, som rummet etableres og opleves i.

Min undersøgelse af musikeringens territoriale og rumlige kvaliteter og kendetegn arbejder eksplicit med især én enkelt teori, som jeg efterprøver i en analyse af to fænomener, der eksemplificerer Smalls føromtalt *musiciking*-begreb. Denne teori formuleres af Steven Feld, hvis forskning i vid udstrækning er baseret på analyser af lyd miljøer og musikalsk praksis hos Kaluli folket i Bosava, Papua New Guinea. Feld beskriver i sit arbejde sammenhængen og den gensidige påvirkning mellem vores sansning og de steder, som vi befinder os i og oplever. I antologien *Empire of the Senses: The Sensual Culture Reader* fra 2005 indleder Feld sit bidrag "Places Sensed, Senses Placed" med at beskrive, hvordan i betegnelsen "a sense of place" (en fornemmelse eller sansning af et sted) selve sansningen, *the sense*, bliver oversat i vores egentlige forståelse af, hvordan vi oplever og skaber steder. Feld sætter i dette kapitel netop fokus på denne sensorisk funderede erfaring og skabelse af et sted:

My desire is to illuminate a doubly reciprocal motion: that as place is sensed, senses are placed; as places make sense, senses make place [...] What these rather abstract formulations suggest, in simple terms, is that experiencing and knowing place – the idea of place as sensed, place as sensation – can proceed through a complex interplay of the auditory and the visual, as well as through other intersensory perceptual processes⁶

5 Steven Feld, "Places Sensed, Senses Placed," i *Empire of the Senses. The Sensual Culture Reader*, red. Davis Howes (Oxford: BERG, 2005), 182. Se i øvrigt Steven Feld, "A Rainforest Acoustemology," i *The Auditory Culture Reader* (Oxford: BERG, 2003) og Don Ihde, *Listening and Voice. Phenomenologies of Sound*, 2. udg. (New York: State University of New York Press, 2007).

6 Feld, "Places Sensed, Senses Placed," 179, 185. Se også Feld, "A Rainforest Acoustemology."

Citatet illustrerer Felds forståelse af denne sansebaserede erfaringsproces, som nok er enkelt og symmetrisk opstillet men alt andet end simpel.

Når den brydes ned indeholder den to påstande: "As place is sensed, senses are placed" og "As places make sense, senses make place." I første udsagn beskriver Feld, at når vi sanser et sted eller et rum, placerer vi vores sanser i relation til det. Denne placeringen synes at henvise til det grundlæggende, rumlige udgangspunkt, der er for enhver sansning. Vi sanser altid i rum på samme måde, som vi altid sanser i tid. Denne forståelse af den rumlige konstruktion og oplevelse ses også senere hos Feld, hvor den forklares med følgende logik: "This is so because space indexes the distribution of sounds and time indexes the motion of sound"⁷. Han angiver, at der er en indeksikal forbindelse mellem lyd og rum og mellem lyd og tid – en forbindelse, der er baseret på kausalitet. Det eksisterende fysiske rum betinger videre en række faktorer i sansningen og vil derfor altid have en betydning for oplevelsen.

Den anden påstand berører nogle mere komplekse, rum-praktiserende og rumkonstituerende forhold ved sansningen. Idet vores sanser placeres i relation til et rum (jf. første påstand) begynder rummet at give mening for os ("places make sense"). Vi kan fornemme og sanse rummet helt fysisk og får derigennem etableret en forståelse af det. Forståelsen og den samtidige meningstilskrivning er med til at skabe rummet på ny. Den multisensoriske sansning starter en erfaringsproces, der dermed altid er ny, individuel og flygtig. Etableringen af rummet kan beskrives som en rumlig praksis, og denne aktive konstruktion af et rum ses også i Felds undersøgelsesspørgsmål:

The sense of place: the idiom is so pervasive that the word 'sense' is almost completely transparent. But how is place actually sensed? How are the perceptual engagements we call sensing critical to conceptual constructions of place? And how does this feelingful sensuality participate in naturalizing one's sense of place?⁸

Det sansemæssige, praktiserende aspekt af rum- og verdensoplevelse ligger ligeledes til grund for hele Felds arbejde med lydmiljøer. Hans begreb *acoustemology*, der med sin sammenskrivning af akustik og epistemologi betegner en lydlige erfaring af og væren i verden, har også dette praktiserende moment som udgangspunkt:

Acoustemology, acousteme: I'm adding to the vocabulary of sensorial-sonic studies to argue the potential of acoustic knowing, of sounding as a condition of and for knowing, of sonic presence and awareness as potent shaping forces in how people make sense of experiences. Acoustemology means an exploration of sonic sensibilities, specifically of ways in which sound is central for making sense, to knowing, to experiential truth. This seems particularly relevant to understanding the interplay of sound and felt balance in the sense and sensuality of emplacement, of making place⁹

7 Feld, "Places Sensed, Senses Placed," 185.

8 Feld, "Places Sensed, Senses Placed," 179.

9 Ibid., 185 (min kursivering).

Feld beskriver med det oprindelige citat både den gensidige informations- og erfaringsudveksling, der sker mellem vores sanser og en lokalitet, og den efterfølgende rumlige praksis, der følger med den mening, som tilskrives, og den relation, der skabes til et rum eller et sted.¹⁰ I denne artikel efterprøver jeg Felds skildring af vores multisensoriske tilegnelse af et sted med udgangspunkt i den auditive erfaring og oplevelse. Jeg fokuserer i den forbindelse især på den aktive, sansende praktisering og konstruering af et rum, og dette perspektiv understreges i analysen af de to omtalte cases, der netop eksemplificerer de auditive aspekter af en sådan spatial praksis. Gennem beskrivelse og analyse af disse musikeringscases undersøger jeg med et særligt auditivt fokus, hvordan vi rent faktisk placerer vores sanser i relation til disse steder, og hvordan denne auditivt båret erfaring bærer både indsigt om stedet, vores sanser og os selv med sig.¹¹ Jeg tager således udgangspunkt i høresansens betydning for og relation til den rumlige erfaring. Jeg spørger til, hvordan lydligt definerede og auditivt eksperimenterende rum produceres, erfares og påvirker vores (sensoriske) egenforståelse.

Territorier, tærsker og knuder

Vi kender alle til oplevelsen af, at musik og lyd kan ændre og definere stemningen i et rum. Den kan skabe en atmosfære på et sted, som bliver afgørende for, hvordan vi oplever det sted eller det rum. Men forklaringen på, hvordan musik og lyd etablerer disse grænser og territorier er mere kompleks. En interessant oversigt over lydens grænser findes hos Jean-Paul Thibaud, der i "The Sonic Composition of the City"¹², tager udgangspunkt i, hvordan mobile lydmedier (og i hans tilfælde walkmanen) skaber komplekse rum og territorier i forholdet mellem lytter og omverden.¹³ Thibauds udgangspunkt er oplevelsen af det offentlige rum, og han beskriver de forskellige rumkonstruktioner og rumgrænser med metaforerne *tærskel*, *knuder* og

10 I denne artikel anvender jeg begreberne sted og rum stort set som synonyme, dog med en bevidsthed om, at stedet i højere grad er knyttet til en geografisk placering, hvor rummet som udgangspunkt knytter sig til den personlige erfaring. Denne dikotomi er dog i opløsning, hvilket uddybes senere i artiklen.

11 Med ordlyden fra forfatter Dan Ringgaard, der forsker i litterære behandlinger af stedet, handler det om, at vi "træder i et sanseligt og mentalt forhold til en lokalitet." Vi bruger simpelthen vores sanser og vores sind til at skabe en relation til et område, et miljø, et rum osv. Dan Ringgaard, "Stedet/Steder – stedet hos Henrik Nordbrandt," *Arbejdsrapport fra Æstetisk Seminar, Aarhus Universitet* (2009).

12 Jean-Paul Thibaud, "The Sonic Composition of the City," i *The Auditory Culture Reader* (Oxford: BERG, 2003).

13 Spørgsmålet om steder og rum i forbindelse med musikudøvelse og oplevelser med musik er udforsket fra forskellige vinkler, der bl.a. fokuserer på overgangene mellem rummene (Thibaud "The Sonic Composition of the City;" og David Beer, "Tune out': Music, Soundscape and the Urban Mise-en-scène." i *Information, Communication & Society* 10, 6 (2007): 846-866), lytterummets mobilitet og betydning (Nina Gram, *Når musikken virker – en undersøgelse af lydens mobilisering og mediering i det urbane rum*. (Ph.d.-afhandling Institut for Æstetik og Kommunikation, Aarhus Universitet, 2013)), det mobile lytterums funktion (Michael Bull, "No Dead Air! The iPod and the Culture of Mobile Listening." *Leisure Studies* 24, 4 (2005)); Michael Bull, *Sound Moves – iPod Culture and Urban Experience* (New York: Routledge, 2007)) og musik som territorial praksis (Jacob Kreutzfeldt, "Akustisk Territorialitet" (Ph.d.-afhandling, Københavns Universitet, 2008), Gilles Deleuze & Felix Guattari, *Tusind Plateauer. Kapitalisme og Skizofreni* (København: Det Kongelige Kunstakademis

konfigurationer. Tærsklen henviser til det øjeblik, hvor lytteren forlader sit hus – overgangen mellem privat og offentligt rum. Knuder er ifølge Thibaud dér, hvor individet bruger sine sanser, hvor der er sammenfald mellem øret, synet, kroppen osv., og konfigurationerne angiver blandt andet bevægelser rundt i byen med musik og lyd – selve den kropslige udførelse af hverdagsliv i byen.¹⁴ Han uddyber begrebet tærskler ved at inddrage metaforene *døre*, *broer* og *udvekslinger*, der betegner de forskellige typer overgange.

Døren beskriver den distinkte afgrænsning mellem to rum – en grænse, der samtidig også kan skabe en forbindelse. Den markerer et forbindelsespunkt og understreger en forskel mellem det første og det næste rum. Idet man går ud af en dør og et rum, går man ind i og iværksætter et andet rum. Døren og dørtrinnet markerer i den sammenhæng grænsen, der overskrides mellem det ene og det andet rum.¹⁵ *Broen* er forbindelsen mellem rummene, som i tilfældet med walkman-lytning skabes af musikken. Den skaber helt fysisk (i kraft af det uafbrudte lyd miljø) en kontinuitet mellem de forskellige rum, som lytteren bevæger sig igennem og samtidig en stemningsmæssig grundtone eller auditiv farvning af omgivelserne, der går på tværs af fysiske grænser.

Endelig betegner *udvekslingen* den organisering og manøvrering, som lytteren foretager, idet han både konstituerer og bevæger sig igennem forskellige former for rum. I tilfældet med walkman-lytning omhandler det bl.a. justering af musikkens volumen.¹⁶

Thibaud beskriver endvidere, at musiklytning i offentlige rum kan medføre forskellige former for *knuder* såkaldte *interphonic*, *topophonic* og *visiophonic knots*. De to førstnævnte henviser henholdsvis til konvergenspunktet for to rum af forskellig karakter (for walkman-lytteren er det mødestedet for det private lytterum og de offentlige omgivelser) og til det punkt, hvor rummene overlapper og/eller påvirker hinanden. Det sker eksempelvis, når de ydre omgivelser overdøver musikken i hovedtelefonerne. *Visiophonic knot* betegner specifikt tilfælde, hvor den visuelle og den auditive sansning påvirker hinanden og eventuelt skaber en sammensmeltning af henholdsvis auditivt og visuelt definerede rum. Selvom der her arbejdes med det mobile lyd rum, der blandt andet etableres ved at bære hovedtelefoner, er Thibauds begrebsapparat også interessant for den rumorienterede undersøgelse generelt. For et rum eksisterer altid i kraft af, hvad det definerer sig i forhold til, og Thibauds begreber betegner netop grænserne og overgangene mellem rumlighederne med særligt fokus på overgange mellem det private og det offentlige rum. Terminologien kan derfor hjælpe til forståelse og skildring af forskellige former for navigationer mellem rum, og det essentielle

Billedskoler, 2005)) med flere. Herudover er flere medie-, urbanitets- og litteraturfokuserede teoretiseringer over fænomenerne sted og rum også relevante for nærværende undersøgelsesfelt. Blandt andre Louise Fabian, "Stedets identitet til genforhandling – London som postimperial metropol," *Slagmark* 51 (2012): 76-90; Dan Ringgaard: *Nordbrandt*. Aarhus Universitetsforlag, Aarhus, (2005) og Rowan Wilken, "From Stabilitas Loci to Mobilitas Loci: Networked Mobility and the Transformation of Place," *Fibreculture Journal* 6 (2005).

14 Thibaud, "The Sonic Composition of the City," 332.

15 Thibaud, "The Sonic Composition of the City," 332-3.

16 Ibid., 334.

i denne sammenhæng er anerkendelsen af, at de stedskabende og stedserfarende praksisser er individuelle og foregår kontinuerligt og løbende.

En anden teori, der primært fokuserer på reallydernes territoriemarkerende kvaliteter ses hos Jacob Kreutzfeldt, der i afhandlingen *Akustisk Territorialitet* undersøger sammenhængen mellem lyde, rumlige praksis og grænser i det offentlige rum. Kreutzfeldt laver en gennemgang af centrale teorier og personer inden for lydmiljø-forskning og inddrager bl.a. Gilles Deleuze og Felix Guattaris udviklinger af territorialitetsbegrebets lydige dimension.¹⁷ Kreutzfeldt beskriver selv, at "med begrebet *akustisk territorialitet* udfordres dikotomien mellem lyd og lytning, og opmærksomheden henledes på de sociale og sanselige former, hvorunder miljøet tager form"¹⁸. Kreutzfeldt kombinerer Deleuze og Guattaris begreb *mærket* med Jean-François Augoyards fokus på *lydvirkningen* og forklarer, at "mens begrebet *akustisk territorialitet* på baggrund af Deleuze og Guattari bestemmes som *en tendens til at knytte sig til et miljø gennem tilegnelsen af lyd-kvaliteter*, kan begrebet gennem Augoyards arbejde varieres og operationaliseres som det at mærke et miljø gennem lydvirkninger – i den dobbelte betydning af både at sanse og markere"¹⁹. Kreutzfeldt anerkender gennem denne sammenskrivning af teorier lydets afgørende betydning for vores oplevelse af et rum. Vi mærker og erfarer rummet blandt andet ved at lytte til det. Samtidig tænkes lydvirkningen også omvendt som en måde at præge et rum på, og denne funktion eksemplificeres i begge de cases, der analyseres i artiklen.

Stedet i en medieret og mobil virkelighed

Teorier om og forståelse af steder og rum er til konstant forhandling og især har hastig teknologisk udvikling påvirket vores oplevelse af rum og for alvor sat spørgsmålstegn ved den ellers fysisk materielle eller kropsligt multisensoriske forankring, som vi forbinder med et rum og et sted. Med telefonen, computeren og tilsvarende teknologier kan vi forbinde to eller flere steder, der rent geografisk ingen forbindelse har til hinanden.²⁰ Rummets grænser er i dag flydende, overlappende og diffuse, og alligevel forbliver spørgsmålet om rum og sted særdeles betydningsfuldt i forhold til vores forståelse og tilegnelse af os selv og af vores omverden.²¹ Det komplekse felt udforskes i Louise Fabians artikel "Stedets identitet til genforhandling – London som postimperial metropol." Fabian beskriver, hvordan globaliseringen har medvirket til nye stedskonstruktioner og et nyt hybridt stedsbegreb, der er åbent og porøst og i evig konstruktion

17 Deleuze & Guattari *Tusind Plateauer. Kapitalisme og Skizofreni*.

18 Kreutzfeldt, "Akustisk Territorialitet," 253.

19 Ibid., 253 (forfatterens kursivering). Se iøvrigt Jean-François Augoyard & Henry Torgue, red., *Sonic Experience. A Guide to Everyday Sounds* (Montreal: McGill-Queens University Press, 2006).

20 For en udfoldelse af dette perspektiv på rum i en teknologisk, mobil tidsalder se Caroline Basset, "How many movements?," i *The Auditory Culture Reader*, red. Michael Bull & Less Back (New York: BERG, 2003).

21 For mere om anerkendelsen af stedets mobile karakter se bl.a. Wilken, "From *Stabilitas Loci* to *Mobilitas Loci*."

og dekonstruktion.²² Hun forklarer: "[Stedet] defineres ikke udelukkende internt inden for en afgrænset horisont, men konstitueres også gennem forbindelser til det, der ligger uden for stedet"²³.

Jeg går ikke ind i en større udredning af denne begrebsudvikling her, men disse refleksioner over stedsbegrebets kompleksitet er relevante, idet de begrundet en forskningsmæssig fastholdelse af et kropsligt og sansemæssigt fokus i undersøgelsen af den rumlige praksis og -oplevelse. Når fænomenerne *sted* og *rum* forstås som flydende og foranderlige kan den sansende krop fungere som et stabilt udgangspunkt for udforskning af vores stedsopfattelse. For selvom kroppen ikke er i spil på en traditionel, fysisk måde i etableringen af alle rum (eksempelvis når vi lytter i hovedtelefoner og herigennem genererer komplekse, mobile rumligheder) bruger vi stadig vores høresans og synssans, vores kropsligt funderede erfaring og analytiske kompetencer til at skabe og fornemme det rum, der danner rammen om enhver oplevelse eller erfaring. Derfor er Felds citat centralt for undersøgelsen af vores oplevelser og forståelser af forskellige rum og steder.

I det følgende præsenteres to forskellige eksempler på netop oplevelse, forståelse og praktisering af rum.

Case 1: Kollegiekoncerten Panorama²⁴

Mandag d. 12 august skydes STRØM-festival 2013 i gang med en koncert, der bogstavelig talt har indtaget Tietgenkollegiet ved i sit setup at få facaderne på selve kollegiets mange rum til at udgøre en slags scene og den cirkulære gård i midten til at agere sal for de mange publikummer, der er dukket op denne sommeraften. Publikum bliver lukket ind i gården på denne arkitektidarling og kan se 360 grader rundt på en cirkulær facade med karakteristiske firkantede fremspring, som i aften fungerer som et visuelt lærred, der spiller op til og repræsenterer musikkens udtryk.

Kunstner og komponist Mike Sheridan har stået for det klassiske program bestående af både nyere klassiske kompositioner og Sheridans eget værk, som udføres af et 22 mand stort strygerensemble. Musikerne sidder på to balkoner, der vender ud mod gården. Sheridan har samarbejdet med lysdesigner Jakob Kvist og lyddesigner Martyn Ware om denne panoramiske, multisensoriske oplevelse, hvor lys og lyd kommenterer og komplementerer hinanden. Alt lys i rummene på de seks etager kontrolleres

22 Som det fremgår af Fabians artikel breder udforskningen af steder og stedsbegrebet sig til mange forskellige discipliner, hvilket kunne vidne om stedets grundlæggende betydning for vores interaktion med og forståelse af en lang række områder i vores liv. Hun henviser til Henri Lefebvre, Edward Soya, Edward S. Casey og Doreen Massey som centrale for dette voksende fokus på stedet; Fabian, "Stedets identitet til genforhandling," 76-77.

23 Ibid., 78. Se også Doreen Massey, "A Global Sense of Place," i *Space, Place and Gender* (Minneapolis: University of Minnesota Press, 1994), der netop skildrer opgøret med den fikserede, nostalgiorienterede forståelse med stedet til fordel for en relationel tilgang til fænomenet.

24 Min personlige oplevelse med koncerten Panorama danner udgangspunkt for den efterfølgende analyse. Nedenstående beskrivelse og efterfølgende analyse af eventen er derfor funderet i mine egne indtryk og erfaringer på aftenen.



Figur 1: Tietgenkollegiet

centralt og er slukket under koncerten. I stedet er der i nogle rum placeret projektører, der lyser i forskellige farver. Disse tændes og slukkes i formationer og tempi, der minder koncertens lydlige side.²⁵

Lys og lyd er samarbejdende i en sådan grad, at det ind i mellem (grundet effektiv og kreativ panorering) opleves, som om lyden farer fysisk fra den ene side af cirklen til den anden, og at lydene hænger sammen med de forskellige lys og farver, der tændes i en rytmisk sammenhæng med forskellige toner. Den markante lydsætning bevirker, at musikken ind mellem opleves taktil. Det er, som om man kan fornemme dens fysiske materialitet, idet den bevæger sig rundt i cirklen, igennem menneskemængden. Samtidig tydeliggøres og forstærkes dens udtryk rent visuelt af lysene, på de forskellige etager. Her spejler lyset både stemninger og tonehøjder ved henholdsvis at ændre farvetoner og lysintensitet og ved at skifte mellem de forskellige rum på de seks etager. På den måde bliver koncerten på den ene side en forestilling, der arbejder med lysvæggen som objekt og visuel illustration og fortolkning af lyden, og som på den anden side indtager, omformer og opstår i silokollegiets runde gård. Disse to forskellige rumligheder er afgørende for, hvordan musikken, rummet og dermed hele koncerten opleves.

Den første komposition denne aften er Arvo Pärts *Fratres* (for strygere og perkussion) der blandt andet er karakteriseret ved de intensitetsudsving, der opstår af store temposkift i strygernes figurer og bevægelser. Det klassiske værk afslører isoleret set ikke ligefrem, at dette er åbningen af årets elektroniske musikfestival, men den storladne musik virker dog ikke påtrængende i sin intensitet eller malplaceret i dette studiemiljø, som kollegiet jo i sin natur er. Snarere synes værkets skiftende stemninger

25 En kort video fra koncerten og med interview med lysmageren Martyn Ware produceret af *Politiken* findes her: <http://politiken.dk/ibyen/nyheder/musik/koncert-beat/ECE2051923/tietgenkollegiet-lyste-som-billie-jean-ved-hoeflig-festivalaabning/> (tilgået 15.12.2013).

at blive fint matchet af den kølige aftenduft og de smukke farver på kollegiets facade. Den visuelle spejling forstærker indtrykket af det auditive. Hele rammesætningen, der også inkluderer den spektakulære arkitektur, den kølige, rene aftenluft og mørknende nattehimmel, som bliver en del af koncertrummet og fungerer som en slags scenografi, der slører, hvad der er scene, og hvad der er sal. Koncerten læner sig dermed op ad performancegenren, idet lys og arkitektur nærmest kan siges at 'performe' lyden. I og med at man som publikum oplever dette multisensoriske setup, hvor lys, lyd og arkitektur/rum spiller sammen, praktiserer og iværksætter man rummet i en proces, der på den ene side er kollektiv, idet den involverer en masse mennesker, som man deler oplevelsen med, men på den anden side altid er singular og fundamentalt funderet i det sansende individ. Dette performerende samspil og den rumkonstruerende proces uddybes yderligere nedenfor.



Figur 2: *Panorama*, STRØM festival 2013, Tietgenkollegiet (Foto: Kim Matthäi Leland).

Sansernes placering i kollegiet – om det panoramiske rumarbejde

Felds tidligere citerede beskrivelse af vores sansbaserede erfaring af et rum kan bruges til at udforske, hvordan oplevelsen af disse rumligheder etableres, og omvendt kan casen fungere som eksempel på, hvordan vi netop ved hjælp af vores sanser tilegner os ikke bare hverdagens steder og rum, men også de rum, der afgrænser og definerer en kunstnerisk oplevelse. I henhold til analysens fokus på tilegnelsen af et rum, den rumlige praksis og oplevelsen af, at et rum 'giver mening' (*makes sense*), spørger jeg til, hvordan rummet under *Panorama* praktiseres, idet det får tilskrevet sig betydning gennem en kombination af det sansende individ og musikkens iscenesættende og rum-

konstruerende funktion. Desuden undersøger jeg, hvordan dette rum selv påvirkede den betydning, der blev erfaret under koncerten.

Vi kender det alle sammen: den første gang vi ser vores nye by, vores nye arbejdsplads, vores nye ferielejlighed eller andre steder, vi ser for første gang, så fremstår alt anderledes, end når vi har været der henholdsvis en uge, nogle måneder eller flere år. Efterhånden som vi tilegner os disse forskellige steder i vores liv, tilskriver vi dem betydning gennem vores sansning og erfaring af dem. I denne proces kommer de til at fremstå anderledes. Det er, som om proportionerne forandrer sig i sådan en periode. Duften og lyde går fra at være ukendte og måske utrygge eller spændende til at være forbundet til minder og meninger om stedet og emotionelle investeringer i det. Det er en multisensorisk proces, hvor vi med vores krop og hele vores sanseapparat får et sted ind under huden, tilskriver det betydning og forbinder det med følelsesmæssige reaktioner. Dette er en tilegnelsesproces, der sker, hver gang vi sætter vores sanser i relation til et sted. Det skete for og med de studerende, der bor på Tietgenkollegiet, første gang de så deres værelse, og det sker på ny den aften, hvor deres hjem iscenesættes gennem musik og lyd og rammesættes som koncertvenue. I første omgang sker en fremmedgørelse, hvor det kendte pludselig synes ukendt, anderledes, mystisk, men gennem en ny placering af sanserne i rummet – en spatial musikering – tilegnes gården på ny på baggrund af nye sanseinputs.

Når vi fornemmer et sted, placerer vi vores sanser i relation til dette sted. Denne første del af processen, som Feld beskriver, kan illustreres i mødet med Kollegiet under koncerten *Panorama*. Koncerten, der næsten har karakter af en multisensorisk performance, synes at tematisere denne proces, hvor vi går fra først at have et umiddelbart indtryk af en næsten ikonisk og arkitektonisk markant bygning, som vi muligvis har set i medier. Dernæst erfares bygningens karakteristiske fremspring, smukke udformning og farver i større detaljer, og dermed erfarer vi det på ny og får en anden fornemmelse for dets proportioner.

Jeg startede mit besøg på Kollegiet ved at gå rundt om den store cirkel og derefter bevæge mig ind i midten af gården. Det første, der ramte mig, var størrelsen på bygningen, den forventningsfulde summen af mennesker, der langsomt blev lukket ind i gården, og duften af øl og røg, der stadfæstede, hvilken gruppe mennesker kollegiet til daglig huser. Mine sanser placerede sig og gav mig indtryk af et sted, der emmede af nysgerrighed og energi. Langsomt begyndte mørket at sænke sig, og vi blev lukket ind i midten af den spektakulære bygning og ind midt i en menneskeflok. Da musikken endelig begyndte startede en ny erfaringsproces af dette rum. Vi blev budt velkommen af Mike Sheridan, der forklarede, at dette var en særlig event, der ikke kan opleves på YouTube. Man får kun den fulde oplevelse ved at være der. Således var scenen sat, og udsigelsen rammesatte en anden sensorisk tilgang til rummet og situationen. Rummet blev med Sheridans besked forandret fra spektakulær studentergård til et tredimensionelt performancerum.

Da musikken begyndte, indledte vi endnu en proces, hvor vi placerede vores sanser på ny i dette rum. Musikken skabte omgående en atmosfære, der indbød til fordybelse

og sensorisk frisættelse, der fremmede processen, hvor vi som publikum kunne give slip på det konventionelle syn på murene som ... nå ja, mure. Vi kunne overgive os til en anderledes sansning af kollegiets vægge som et omsluttende lærred, der både helt territorielt omkransede og indrammede os og koncerten, men som i sig selv undervejs i koncerten også rummede musikerne, der kunne ses som silhuetter i de forskellige oplyste værelser. Værket synes dermed at spille på to forståelser af rummet, der henholdsvis fokuserer på den kunstneriske rammesætning af en koncert og den praktiske funktion, som bygningen har til daglig.

Den føromtalte sammenvævning af lys og musik konstruerede en oplevelse, der meget specifikt talte til disse to sansers indbydes relation. Det, som vi hørte, blev illustreret visuelt på væggen, og dermed blev toner, stemninger og intensiteter pludselig tilgængelige for vores synssans også. Musikken styrede placeringen af synssansen, der omvendt også påvirkede vores hørelse. De forskellige toneskift gjorde os opmærksomme på bygningens etager og niveauer, og de lysmæssige etageskift fik os modsat til at høre toneskiftene tydeligere. Vores placering af sanserne skabte meget hurtigt en forståelse af samspillet mellem musik og rum, og ind i mellem oplevedes gården som et musikinstrument. Som om der blev 'spillet på' de forskellige etager, som så afgav hver deres smukke toner i forskellig volumen og intensitet. Publikum var inde i musikken, og musikken var overalt. Dette forstærkedes af den tydelige panorering, der styrede violinernes toner gennem gården. Vi blev ansporet til at følge lyden med vores ører (og måske også vores øjne), og dermed fornemmede vi rummets udformning og dybde.

Denne beskrivelse er et eksempel på en betydningstilskrivning til rummet. Som det fremgår, er der stor forskel på kollegiet i dagslys fyldt med studerende og kollegiet i skumringen fyldt med lyd, lys og publikummer. I sidstnævnte indgår vi (i kraft af vores sansning) i produktionen og oplevelsen af en anden, iscenesat og kunstnerisk formidlet gård. Vi ser ikke alene den runde silhuet og de kvadratiske fremspring, men hører, mærker og ser denne bygning 'i spil'. Overført på Felds teori sanser vi kollegiet, idet vi placerer vores sanser i relation til det. Denne placering er her iscenesat og styret, men den er samtidig vores egen. For det er kun gennem vores egen subjektive sansning, at rummet giver mening for os. Meningen er derfor både knyttet til os som sansende individer og til situationen og rammen omkring sansningen.

Kollegieknuder

Hvis ovenstående refleksion overføres på Jean-Paul Thibauds terminologi kan der under koncertens iscenesættelse af kollegiegården ses en række forskellige 'knuder' – nogle *visiophonic* mødepunkter for vores sanser, hvor det lydum, der som beskrevet skabes blandt andet ved hjælp af panorering gennem rummet, møder de visuelle udtryk. I mødet sammensmeltes de to rumligheder, og deres fusion fremmes af samtidigheden af toner og lys og skaber et multisensorisk performancerum. En sådan erfaring kan beskrives med Thibauds begreb *topophonic knot*. Thibaud beskriver selv overlappet og afsmitningen mellem musikkens rum og de visuelle omgivelser således:

Depending upon the music listened to, the city takes on varying tones and moods. The attention paid to the elements of the visual landscape seems to depend in particular upon the musical style.²⁶

Musikken definerer ikke bare, hvad vi lytter til, men påvirker ligeledes vores visuelle sansning og dermed den betydning, vi tilskriver rummet. Musikgenren er dermed medbetydende for, hvordan de øvrige indtryk tages ind. Musikken 'stemmer' os så at sige i vores efterfølgende sansning og i hele vores rumerkendende praksis.

Et andet knudepunkt ses på et mere semantisk, rammesættende plan i mødet mellem koncertrummet og kollegiebygningen. Begge rum har konventioner, normer, etik, funktioner og lignende tilskrevet sig. I mødet reevalueres disse funktioner, og det sker netop i sansningen af det fællesrum, som musikere og publikum deler denne aften. Kollegiets funktion af ramme om studerendes faglige udvikling og deres sociale udfoldelser forhandler med den klassiske koncerts normer for opmærksom og fysisk passiv lytning. Balancen mellem disse konventioner etableres ligeledes igennem placeringen af vores sanser. Idet vi ser, mærker, hører og fornemmer hele situationen omkring koncerten – retter vores opmærksomhed mod både arkitektur, publikum, musik, setup og lignende – giver rummet langsomt mening for os. Vores sansning af stedet giver dermed rummet den identitet for os, som i første omgang er ukendt og til forhandling.

Oplevelsen af *Panorama* er derfor afhængig af det rum, som musikken opføres i. Både i relation til akustik, atmosfære, belysning men altså også i forhold til de konventioner, som rummet bærer i sig. Man kan sagtens forestille sig koncerten opført andre steder med andre etagebygninger, men et sådan sceneskift ville, i og med sanseprocessen, afføde en helt anden oplevelse af musikken. På samme måde ville en anden musikgenre afspillet i Tietgenkollegiet som sagt afføde en markant anderledes oplevelse af denne gård som performancerum.

Case 2: Mobil mp3-lytning

I min ph.d.-afhandling *Når musikken virker* (2013) undersøger jeg, hvordan mobil lytning påvirker vores oplevelser af omgivelserne under lytning. Som en del af dette studie analyserede jeg de rum, som skabes og opleves under den private, mobile lytning med hovedtelefoner. Dette undersøgelsesperspektiv blev især tegnet i relation og delvis opposition til eksisterende teorier på feltet, der især fokuserede på det private lyd-rums ekskludering af individet fra omgivelserne.²⁷

Denne case baseres på interviewmateriale fra informanter, som jeg har interviewet i forbindelse med min afhandling.²⁸ Informanterne fortalte om deres begrundelser for og oplevelser med at lytte med hovedtelefoner i det offentlige rum. Langt de fleste

26 Thibaud, "The Sonic Composition of the City," 336.

27 Her kan især Michael Bull fremhæves, som med betegnelsen *sound bubble* angiver, hvordan den mobile, private lytning med hovedtelefoner kan skærme individet fra omverdenen. Bull, *Sound Moves*.

28 Refleksioner over indsamlingen og analysen af det empiriske materiale kan findes i afhandlingen. Gram, *Når musikken virker*, 38-49.

bekræftede umiddelbart den eksisterende forsknings beskrivelse af hovedtelefonernes evne til at give lytteren en fornemmelse af at være adskilt fra omgivelserne.

Men det er jo rart det der med, at man kan jo gå ind i sin... Altså det er jo sin egen lille verden man... Altså det er jo også det, der kan være både rart og ikke rart, at man lukker sig ude på en eller anden måde [...] Eller man signalerer i hvert fald, at man ikke har lyst til at tale med nogen, eller at man ikke har lyst til at... Eller man vil ikke forstyrres unødvendigt.²⁹

Alligevel oplevede jeg nuancer i fortællingerne, der angav en kompleksitet i det mobile lydtrum og i grænserne mellem dette og de ydre omgivelser.

Selvom informanterne på forskellig vis fortalte, at musikken kunne hjælpe dem til at "lukke sig helt inde" eller i overført betydning at "sætte en væg op ind til sidemanden"³⁰ beskrev de også, hvordan musikken påvirker deres indtryk af omgivelserne:

Jamen du kan gå forbi det samme sted, og hvis du hører to vidt forskellige sange, så får du to vidt forskellige indtryk af det sted.³¹

Denne udtalelse siger indirekte en masse om karakteren af de rum, der etableres og opleves under mobil lytning. Dels at lytteren stadig er opmærksom på omgivelserne, og at de derfor i nogen udstrækning kan forstås som en del af lytterrummet, og dels at stimulansen af en sans (her høresansen) kan påvirke de øvrige sanser. På den måde fremstår et miljø – et rum – anderledes afhængig af, om der lyttes til punkrock eller en klassisk ballade, imens det perciperes. iPod-lytter, Mortens, beskrivelse er et godt eksempel på Felds teori om rumkonstruktion. De to 'vidt forskellige' indtryk af steder, som Morten nævner, beskriver ligeledes to vidt forskellige rum. Atmosfæren i dem afhænger af musikken, og derfor ændrer samtlige udtryk karakter i perceptionen. Idet vi hører noget bestemt musik, placerer vi som nævnt vores sanser i relation hertil. Musikken kan farve perceptionen, således at vores øjne fokuserer på nogle elementer, som vi ellers ikke ville lægge mærke til. En sådan proces kan belyses ud fra filmmusikforskningen, der netop fokuserer på betydningen af kombinationen af billede og lyd for vores oplevelse og forståelse af en 'scene'.³² Denne påvirkning kan også tænkes omvendt, men i dette tilfælde, hvor musikken er udvalgt og tilføjet, kan den formodes at være en styrende faktor og dominerende for vores oplevelse af rummet. Når vores sanser er placeret, skaber vi mening ud af de indtryk, som vi modtager:

Jeg hader at købe ind [...] Og så tager jeg selvfølgelig iPod'en med, og så tænker jeg: jamen det kan da... Det kan ikke gøre turen kortere, men det kan gøre turen lidt mere spændende for mig [...] Øh, at...at den giver mere mening.³³

29 Frederik, personligt interview, maj 2010.

30 Per, personligt interview, december 2010.

31 Morten, personligt interview, januar 2010.

32 For mere om sammenhængen mellem billede og lyd se fx Annabel J. Cohen, "The Functions of Music in Multimedia: A Cognitive Approach," i *Proceedings of the Fifth International Conference on Music Perception and Cognition* (Seoul: Seoul University Press, 1998). I min afhandling ses mere om denne sammentænkning af filmteori og den private lyd- og lytterum (Gram, *Når musikken virker*, 50-95).

33 Rocha, personligt interview, april 2010.

Den spænding eller mening, som Rocha beskriver, er et tilføjet element, der primært handler om musikkens funktion af underholdning i en kedelig venteposition. Hun bruger musikken til at skabe et nyt rum eller forandre det eksisterende i køen i supermarkedet. Denne rum-etablering og -praktisering er igen et resultat af en sanseproces, hvor høresansen har været delvist styrende for de øvrige sansers fokus. Den mening, som Rocha oplever er *ikke* en iboende, konstant mening i rummet, som musikken frigør og formidler. Den er funderet i hendes sansning, ansporet blandt andet af musikken og frigjort i praktiseringen af rummet. Dette forhold har medført en forståelse af den mobile lytning som et redskab til kontrol og manipulation af omgivelserne. Redskabet kan med Thibauds ord betegnes som en *bro* mellem det rum i køen i supermarkedet, som Rocha først befinder sig i, til et rum, som hun praktiserer i og med sin lytning med hovedtelefoner.³⁴ Det udbredte (og ofte kritiske) fokus på manipulation og kontrol i denne proces, mener jeg dog, glemmer en præmis, som er grundlæggende for denne artikel. Nemlig at oplevelsen af mening i et rum altid er knyttet til den subjektive sansning. Vi skaber vores egen forståelse af et rum, idet vi sanser det, og derfor vil den mening, vi oplever, altid være funderet i en subjektiv, kropslig erfaring. Forskellen på den betydning, der opleves i henholdsvis det private lydtrum, hvor individet bærer hovedtelefoner og det offentlige rum, hvor soundtracket er reallyde, er, at førstnævnte er medieret gennem et udvalgt musikalsk soundtrack, hvor indtrykkene i sidstnævnte rum er uden for individets kontrol.

Knuder i den mobile mp3-lytning

De førømtalte overlap og 'knuder' mellem rum kan også overføres på mine informanternes oplevelser under mobil mp3-lytning. Den afsmitning, som musikkens stemning har på lytternes oplevelse af omgivelserne, og omvendt miljøets påvirkning af oplevelsen af musikken vidner om transparente og flydende grænser mellem det private lyttrum og omgivelserne. Ved hjælp af Thibauds terminologi kan vi nærme os en forståelse af denne afsmitning og disse grænser:

M: "Noget af det musik som jeg hører, det er jo meget 'elektro' og sådan noget, som jeg har fordybet mig i. Der er noget af det, som er enormt 'up beat', og hvis du så kører fx på strøget i myldretid, så bliver det nærmest sådan et racerløb i sig selv ikk' [...] Og hvis du nu hører noget helt afslappet, så er det mere sådan 'cruising' ned mellem alle folkene, som det bliver til.."

NG: "Ja. Så det har også noget at gøre med, hvordan du interagerer i rummet?"

M: "Helt sikkert, helt sikkert. Og det er jo igen også fordi at musikken for mig også nærmest kan gå direkte ned i adrenalinen og bare gå helt amok ikk' så man får lyst til at træde endnu hurtigere i pedalerne, eller hvad man nu laver."³⁵

34 Jf. blandt andre Bull, *Sound Moves* og Miriam Simun, "My Music, My World – using the MP3 player to shape experience in London," *New Media Society* 11 (2009).

35 Morten, personligt interview, januar 2010.

Denne sammensmeltning af musikkens rum og de aktuelle omgivelser kan forstås som en 'topofonisk knude.' Mortens interaktion med rummet forandrer sig i relation til den musik, som han hører. Han bruger byens rum til at udspille musikkens tempo og energi gennem sin krop. Det er et eksempel på en praktisering og iværksætning af et rum. Samtidig får rummet gennem denne aktive og sansende proces betydning for ham. Enten opleves det som en kompleks forhindringsbane, der langsomt gennemføres, eller som en invitation til et fartfix for en adrenalinjunkie.

Et mere semantisk overlap ses hos Magnus, der tænker meget over, hvordan musikken både stemningsmæssigt men også indholdsmæssigt relaterer sig til omgivelserne:

M: "Altså et nummer kan åbnes helt op i New York. Man kan gå inde i Central Park og høre noget med Simon og Garfunkle. Det giver lidt mere mening, end det gør i Mindeparken, altså."

NG: "Okay."

M: "Fordi de har deres koncert fra '81 i netop Central Park [...] Det er to New Yorkere. Man kan høre, de synger om New York. Ligesom The Ramones. Det giver mere mening at høre The Ramones, når man bor nede i Lower East Side af New York. End det gør Jordsteds Ager nr. 30 i Odder hos min mor."³⁶

I dette tilfælde får omgivelserne lige så stor betydning for oplevelsen som selve musikken. New York bliver en slags performancerum eller scene, som musikken og historien om Simon and Garfunkel kan udspille sig på. Denne særlige form for 'topofoniske knude' kan dog grundet konvergenspunktet mellem de to rum også betegnes som en 'semantisk knude.' Det er et overgangspunkt mellem Central Park i New York og Central Park som hjemsted for Simon and Garfunkel. Musikken kan med Thibauds terminologi beskrives som *bro* mellem det ene og det andet rum. Musikken igangsætter Magnus' praktisering af et personligt, sanset rum med overskriften 'hjemsted for Simon and Garfunkel.'

Denne form for semantiske overlap mellem musik og miljø ses flere steder i mit empiriske materiale, hvor omgivelserne på den ene eller den anden måde understreger et element i musikken. Der kan eksempelvis opleves overlap mellem tekstens indhold og det man ser på gaden.

Jeg cyklede en tur for nyligt ind gennem byen, og jeg kom til Rådhuspladsen, og jeg hørte Tina Dickow, ikk'. Da jeg kom til Rådhuspladsen spillede den 'Copenhagen.' Og så...og det lyder helt vildt plat – jeg ved godt det er fjollet ikk'. Så fik jeg bare sådan tårer i øjnene, fordi jeg var så glad for at bo her.³⁷

Et sådant betydningsmæssigt overlap – denne semantiske knude – eksemplificerer igen, at vi i placeringen af vores sanser, hvor en sang får os til at lægge mærke til specifikke detaljer, samtidig giver situationen og rummet mening. En personligt og sansemæssigt funderet mening, som i tilfældet med mobil mp3-lytning ofte vil være

36 Magnus, personligt interview, september 2010.

37 Christina, personligt interview, marts 2011.

motiveret blandt andet af musikken i hovedtelefonerne. Med henvisning til omtalte kombination af Deleuze, Guattari og Augoyards arbejde eksemplificerer Christinas fortælling netop et øjeblik, hvor hun "knytter sig til et miljø" og både *mærker* og *sanser* dette miljø, mens hun cykler og lytter. Samtidig sætter hun et (privat og personligt) *mærke* på stedet (jf. Kreutzfeldt 2008:253). Hun iscenesætter Rådhuspladsen gennem en stemningsmæssig musikalsk forstærkning og personlig understregning af, at dette er hendes nye hjem.

Ovenstående citater illustrerer, hvor problematisk det er fuldstændigt at adskille det private og det offentlige rum. Der vil i overført betydning ofte være *døre*, *broer* og *knuder*, der skaber konvergenspunkter mellem det ene og det andet rum. For selvom mp3-lytteren måske søger en afskærmning fra omgivelserne, vil disse omgivelser i nogen udstrækning altid blive en del af oplevelsen. Og rummene, der er i spil under lytningen er til konstant forhandling, eftersom både musik og miljø kontinuerligt skifter karakter under den mobile lytning. Denne kompleksitet eksemplificerer Thibauds begreb *døren*, der som nævnt indeholder en form for dobbeltbetydning, idet døren både markerer en grænse og en forbindelse mellem to rum. Musikken og hovedtelefonerne kan på samme måde umiddelbart skærme individet en smule og i samme proces fungere som et redskab, der åbner ind til et andet rum og muliggør en anden rumlig praksis hos individet.

Afrundende refleksioner

Med et undersøgelsesdesign, der tager udgangspunkt i to eksempler på musikering, og et fokus på de rumligheder, der praktiseres under og er meddefinerende for oplevelserne under musikering, er jeg i artiklen endt ved at understrege betydningen af den multisensoriske sanseproces for en hvilken som helst konstruktion og erfaring af et rum. Dette placerer automatisk kroppen som central for den rumlige praksis, hvilket også ses understreget hos professor Jürgen Streeck:

As we emplace ourselves in locations and get to know them, our bodies incarnate these places. The incarnate knowledge of places – perhaps the form of human knowing on which all other knowledge rests – is manifested in our ability to get around.³⁸

Kroppen er udgangspunktet for al lytning, men grundet mp3-lytningens mobile kvaliteter får den kropslige dimension ved denne lytteform helt afgørende betydning for oplevelsen. Idet vi bevæger os rundt, tilegner vi os vores omgivelser.³⁹ Hos Thibaud er bevægelsen også central, og han forklarer, hvordan "using a Walkman in public places

38 Jürgen Streeck, "Transforming Space into Place: Some Interactions in an Urban Plaza," i *New Frontiers in Artificial Intelligence*, red. Yoichi Motomura, Alastair Butler, Daisuke Bekki, *Lecture Notes in Computer Science* 7856 (2013): 219.

39 Bevægelsens forbindelse til erkendelse af steder og rum ses endvidere i de Certeaus kapitel "Walking in the City," hvor han beskriver fodgængerens bevægelser gennem byen som en stedskabende og stedsferende proces. Michel De Certeau, "Walking in the City," i *The Practice of Everyday Life*, 2 udg. (Berkeley: University of California Press, 1988).

is part of an urban tactic that consists of decomposing the territorial structure of the city and recomposing it through spatio-phonetic behaviours"⁴⁰.

Selvom Thibauds tanker omhandler den mobile mp3- eller walkman-lytning er både Thibaud og Streecks teorier ligeså gældende for de rumlige de- og rekonstruktioner i koncerten *Panorama* i Tietgenkollegiet. Her er lyd- og lysvirkningerne med til først at dekonstruere den traditionelle forståelse og oplevelse af kollegiegården for derefter, gennem individets sansende betydningsdannelse, at rekonstruere lokaliteten som performancerum. Et rum, som netop først giver mening, idet publikum sanser de mange forskellige inputs og dermed sætter deres krop og sansesapparat i spil i en meningsproducerende erfaring af rummet og øjeblikket.

Efter at have afprøvet Felds citat og teori på disse to eksempler på musikering vil jeg argumentere for, at hans fremhævelse af sansernes fundamentale betydning for den rumlige konstruktion og erfaring er givende i forhold til en grundlæggende forståelse af processen. Dette fundamentale fokus muliggør dog ikke en udforskning af detaljerne i disse både auditive, multisensoriske, mobile, iscenesatte, private og offentlige rum. Men som artiklen peger på, er vores krop og vores sanser et fundament, som det er nødvendigt at tage højde for i analysen af den måde, hvorpå vi konstruerer og erfarer rum og steder i vores hverdag. På baggrund af erkendelsen af sansernes, kroppens og kontekstens betydning bliver det lettere at udforske detaljerne i de individuelle oplevelser af koncerter, kollegier og andre steder, hvor der musikeres, og hvor auditive, multisensoriske rum de- og rekonstrueres, etableres og erfares.

40 Thibaud, "The Sonic Composition of the City," 329.