

LYDEN AF
SANDHOLMLEJREN

ATMOSFÆRE ISCENESAT
I ET SOUNDSCAPE



OLIVER AABO & CAROLINE BLIDDAL

Lyden af Sandholmlejren – atmosfære iscenesat i et soundscape

Speciale i Performance Design, Institut for Kommunikation og Humanistisk Videnskab

Forår 2018

Oliver Aabo (47501) – oaabo@ruc.dk

Anne Caroline Plesner Bliddal (46457) – acpb@ruc.dk

Vejleder: Ulrik Schmidt

Forside: Viktor Aabo

Antal anslag: 183.569

Normalsider: 76,5



Roskilde Universitet

Abstract

This thesis investigates how one can compose a soundscape that stages the experienced atmosphere at Sandholmlejren – an asylum center in Denmark. By including sound recordings, made at Sandholmlejren, we compose a soundscape that represents our experience.

The theoretical framework of the thesis consists of R. Murray Schafer's concept *soundscape*, which presents an understanding of the sonic environment in a landscape. Furthermore, Gernot Böhme's conceptual ideas regarding atmosphere is used when presenting the experienced atmosphere. Finally, Ulrik Schmidt's ideas concerning sound as environmental presence is incorporated in order to understand the two concepts - sound and atmosphere - in unison.

Five atmospheric themes *The Feeling of Silence*, *Beneath the Surface*, *Mechanical Ecology*, *Hi-fi versus lo-fi*, and *Non-place*, form the grounds for both the creation and analysis of the soundscape. Finally, we discuss the employed methods as well as the thesis' relevance within and outside of academia.

Our concluding remarks state that because sound encompasses us and performs as environment in our imagination it contains atmospheric qualities. We propose that we must continue to push the boundaries of what we believe sound is capable of, and thus further the use of sound as a means to communicate lived experiences.

Resumé

I dette speciale undersøger vi, hvordan man kan iscenesætte Sandholmlejrens atmosfære i et soundscape. Gennem optagelser foretaget på asylcentret Sandholm komponerer vi et soundscape, der indfanger den oplevede atmosfære.

R. Murray Schafers soundscapebegreb udgør det teoretiske grundlag, der giver os redskaber til at forstå steders auditive miljøer. Videre anvender vi Gernot Böhmes forståelse af atmosfære som referenceramme, når vi redegør for Sandholmlejrens atmosfære. Endelig inddrager vi Ulrik Schmidts teori omkring lyd og atmosfære til at forstå forbindelsen mellem de to.

Isccenesættelsen i soundscapet bliver guidet af fem tematikker for atmosfæren: *Følelsen af stilhed*, *Under overfladen*, *Maskinel økologi*, *Hi-fi versus lo-fi* og *Non-place*. Vi analyserer efterfølgende, hvorvidt disse kommer til udtryk i soundscapet og hvilke udfordringer, der kan være forbundet dermed. Afsluttende diskuterer vi vores anvendte metoder samt specialets relevans både inden for og uden for en akademisk kontekst.

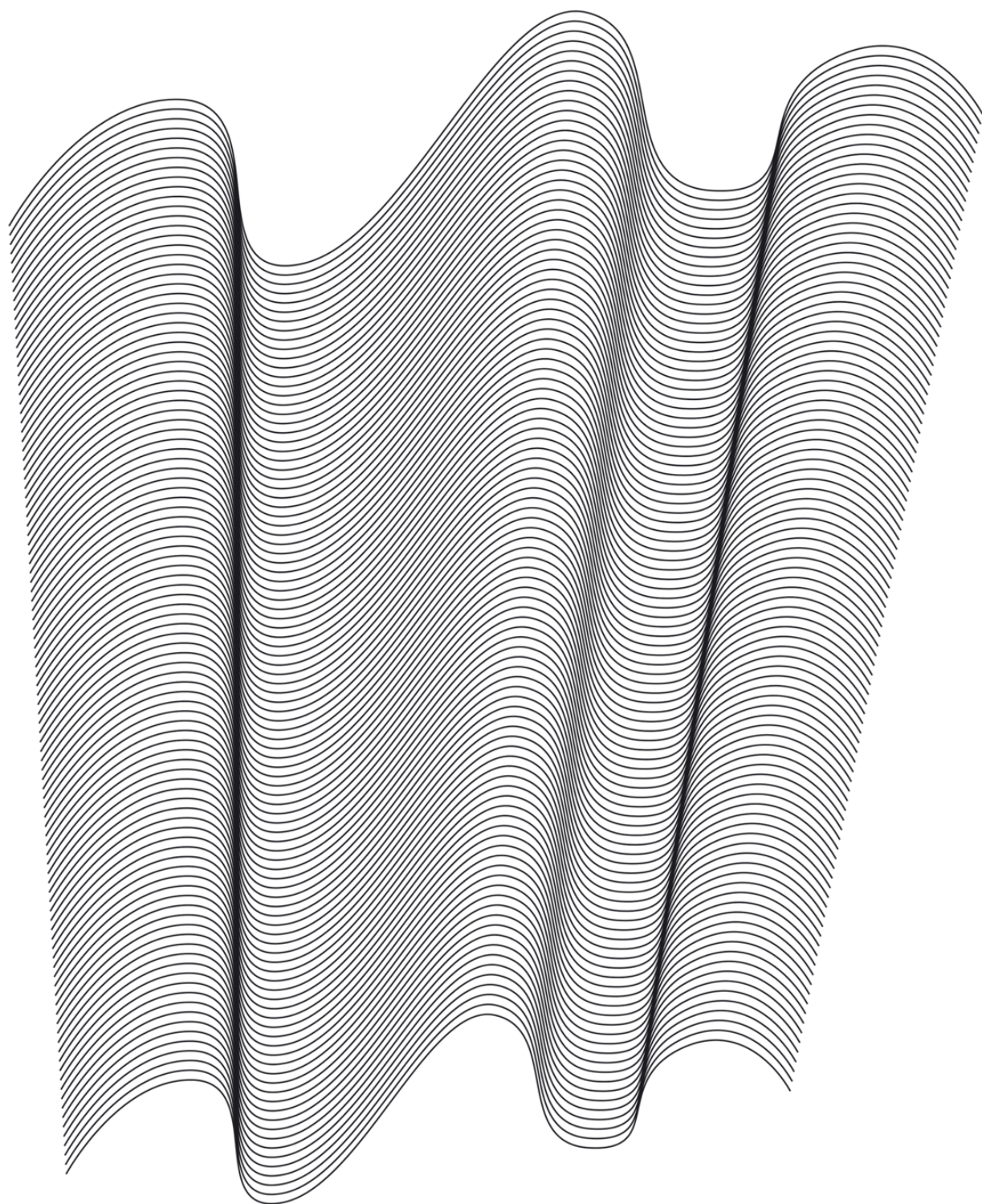
Vi konkluderer, at lyd som medium indfanger miljøer og performer i vores fantasi og derfor er anvendelig til at formidle atmosfærer. Vi opfordrer derudover til, at man fortsat arbejder med lydmediets performative og videnskabelige kvaliteter.

Indholdsfortegnelse

Kapitel 1: Indledning	8
1.1 <i>Problemformulering</i>	10
1.2 <i>Opgavens opbygning</i>	10
Kapitel 2: Arbejdet med <i>Lyden af Sandholmlejren</i> – metodisk indblik	12
2.1 <i>Til sagen selv - videnskabsteoretisk perspektiv</i>	13
2.1.1 Noget for nogen	13
2.1.2 At arbejde fænomenologisk	14
2.2 <i>Performativ forskning og lyd</i>	14
2.2.1 Lyd og vidensformidling	16
2.2.2 Designet som kunst og som vidensrepræsentation - et oxymoron?	18
2.2.3 Om feltoptagelser og soundscapes som genrer	18
2.3 <i>Processen</i>	20
2.3.1 Sandholmlejren	20
2.3.2 Optageproces i Sandholmlejren	22
2.3.3 På vej mod produktionen	25
2.3.4 Produktionen	26
2.4 <i>Valg af empiri</i>	27
2.4.1 Valget af Sandholmlejren	27
2.4.2 Arbejdet med empirien	28
2.5 <i>Valg af teori</i>	29
2.5.1 R. Murray Schafer	29
2.5.2 Atmosfære	30
Kapitel 3: At lytte til verdenen - præsentation af soundscapebegrebet	31
3.1 <i>R. Murray Schafer og soundscapebegrebet</i>	32
3.1.1 Lydens virke	33
3.1.2 At kunne lytte "langt"	33
3.2 <i>Soundscapets komponenter</i>	34
3.2.1 Keynotes	34

3.2.2 Signals	36
3.2.3 Soundmarks	36
<i>3.3 Typer af lyd og soundscapes</i>	<i>37</i>
3.3.1 Lyden af natur	38
3.3.2 Lyden af liv	38
3.3.3 Land eller by?	39
Kapitel 4: Følelsen af Sandholmlejren - atmosfæreforståelse	42
<i>4.1 Hvad er atmosfære?</i>	<i>43</i>
4.1.1 Stedspecifik atmosfære	44
4.1.2 Stemning	45
4.1.3 Atmosfære og situationer	46
4.1.4 Vores forståelse af atmosfære - opsamling	47
<i>4.2 Sandholmlejrens atmosfære</i>	<i>47</i>
4.2.1 Første besøg	48
4.2.2 Andet besøg	51
Kapitel 5: Sandholmlejrens lydige atmosfære	56
<i>5.1 Miljøet og miljømæssigheder</i>	<i>57</i>
<i>5.2 Sandholmlejrens lydige atmosfære</i>	<i>58</i>
Kapitel 6: Lyden af Sandholmlejren - iscenesættelsen af atmosfæren i et soundscape	61
<i>6.1 Temaer</i>	<i>62</i>
6.1.1 Følelsen af stilhed	62
6.1.2 Under overfladen	63
6.1.3 Maskinel økologi	64
6.1.4 Hi-fi versus lo-fi	65
6.1.5 Non-place	66
<i>6.2 Skriftlig præsentation af Lyden af Sandholmlejren</i>	<i>67</i>
<i>6.3 Analyse af Lyden af Sandholmlejren</i>	<i>68</i>
6.3.1 Et stille sted - analyse af <i>Følelsen af stilhed</i>	68
6.3.2 Menneskeligt vakuum - analyse af <i>Under overfladen</i>	70
6.3.3 Maskinernes miljø - analyse af <i>Maskinel økologi</i>	74

6.3.4 Kampvogne og fuglesang - analyse af <i>Hi-fi versus lo-fi</i>	76
6.3.5 Ensartethed og ensomhed - analyse af <i>Non-place</i>	79
Kapitel 7: Diskussion	82
7.1 <i>Diskussion af analysen</i>	83
7.1.1 Performativt eller informativt?	83
7.1.2 Den auditive gave og begrænsning i atmosfærisk arbejde	84
7.1.3 Hvem lytter?	85
7.2 <i>Perspektiverende diskussion</i>	86
Kapitel 8: Konklusion	89
Kapitel 9: Litteraturliste	92
9.1 <i>Artikler</i>	93
9.2 <i>Bøger</i>	95
9.3 <i>Internetkilder</i>	95
9.4 <i>Kompositioner/diskografi</i>	96
Kapitel 10: Bilag	97
10.1 <i>Bilag 1: Lyden af Sandholmlejren</i>	98
10.2 <i>Bilag 2: Fisketorvet soundscape</i>	99
10.3 <i>Bilag 3: Produktionsnoter</i>	100



KAPITEL 1

Indledning

Her er så stille. Er det ikke vildt at tænke på, at her bor over 200 mennesker, og man mærker det slet ikke?

- Anonym Røde Kors-medarbejder, Sandholmløjren den 16. februar 2018

Når vi tænker på Sandholmløjren, vækkes en lang række tanker i os. Tanker, der er fremprovokeret af artikler, der fortæller om menneskers flugt fra diktatorer og krig. Billeder af mennesker der går ind og ud af porten ved Sandholmløjren, hvor den gule bygning i baggrunden skaber et fredfyldt og nærmest idyllisk indtryk, samtidig med at der kører reportager, der modsat fortæller os om, hvor forfærdeligt det er at bo selvsamme sted.

Vi blev inspireret af en viden om, at Sandholmløjren er det første sted alle asylansøgere skal igennem, når de ankommer til Danmark. Inspireret af beretninger om livet på asylcentre. Inspireret af Sandholmløjrens historie som tidligere militærkaserne forvandlet til asylcenter, men hvor der stadig ligger et militært område grænsende op af centret, på trods af at beboerne er flygtet fra krig og ødelæggelse kort forinden. Men måske særligt inspireret af at vide, at der er så meget, vi ikke ved om dette sted.

I hele Danmark ligger der asylcentre, hvor hundredvis af mennesker bor side om side, men hvor vi andre, uden for pigtrådshegnet, egentlig ikke ved, hvordan der er. Centrene bliver steder, som er fysisk og psykisk separerede fra resten af landet. Som enklaver i det danske samfund ligger de ude på landet - væk fra os andre.

Men hvordan tilgår vi disse områder som akademikere? Er vi drevet af et ansvar for at skabe ny viden på områder, hvor vores viden er begrænset? Ja, det mener vi. Dog er vi også klar over, at denne viden ikke vil være repræsentativ for, hvordan følelsen omkring og på lejren er for andre parter. En æstetisk og performativ tilgang giver os mulighed for at skabe et anderledes narrativ omkring et sted, hvor historien ofte allerede er skrevet.

I de seneste år har lyd som medie oplevet en stigning i popularitet. Det auditive spiller gradvist en større rolle i en ellers visuelt domineret kultur. Podcasts bliver en mere og mere populær måde at fortælle nyheder, kultur og historier på. Lyddesign i film, spil og alle de lyde man mødes af på digitale platforme har stor indflydelse på vores forbrugsvaner. Forskning i lyd, bl.a. inden for de humanistiske fag, fylder stille og roligt mere og mere. Denne øgede opmærksomhed omkring de auditive aspekter af vores liv har også haft indflydelse på dette speciale. For hvordan kan vi med lyd som omdrejningspunkt, i et performativt perspektiv, undersøge et sted? Vi inddrager her begrebet

soundscape, der som en lydlig pendant til et landskab kan være med til at undersøge disse spørgsmål. Derudover spørger vi os selv, hvordan man kan arbejde med lyd akademisk - både som metode og formidling.

Når man har et sted, som de fleste danskere kender, men de færreste har besøgt - hvordan kan man så præsentere den stemning, der er bag murene? Hvordan lyder et sted? Og hvordan lyder et steds atmosfære? Med de spørgsmål som grundlag tog vi en kold dag i februar til Sandholmløjren, med åbne ører og sind, med det formål at indfange stedets lydige miljø og komponere et *soundscape*, der kan bruges til at kommunikere en atmosfære. Vi spørger derfor:

1.1 Problemformulering

Hvordan kan vi iscenesætte Sandholmløjrens atmosfære i et soundscape?

For at svare på denne problemformulering har vi opstillet følgende arbejdsspørgsmål:

- Hvordan kan vi forstå relationen mellem lyd og atmosfære?
- Hvordan oplever vi atmosfæren i Sandholmløjren - og hvordan manifesteres den lydligt?
- Hvordan kan vi indfange lydmiljøet i Sandholmløjren?
- Hvilke overvejelser skal vi gøre os i forhold til arbejdet med lyd og produktionen af soundscapet?
- Hvordan kan vi bruge lyden til at vidensformidle, og hvilke andre muligheder skaber dette i forhold til det skriftlige speciale?

1.2 Opgavens opbygning

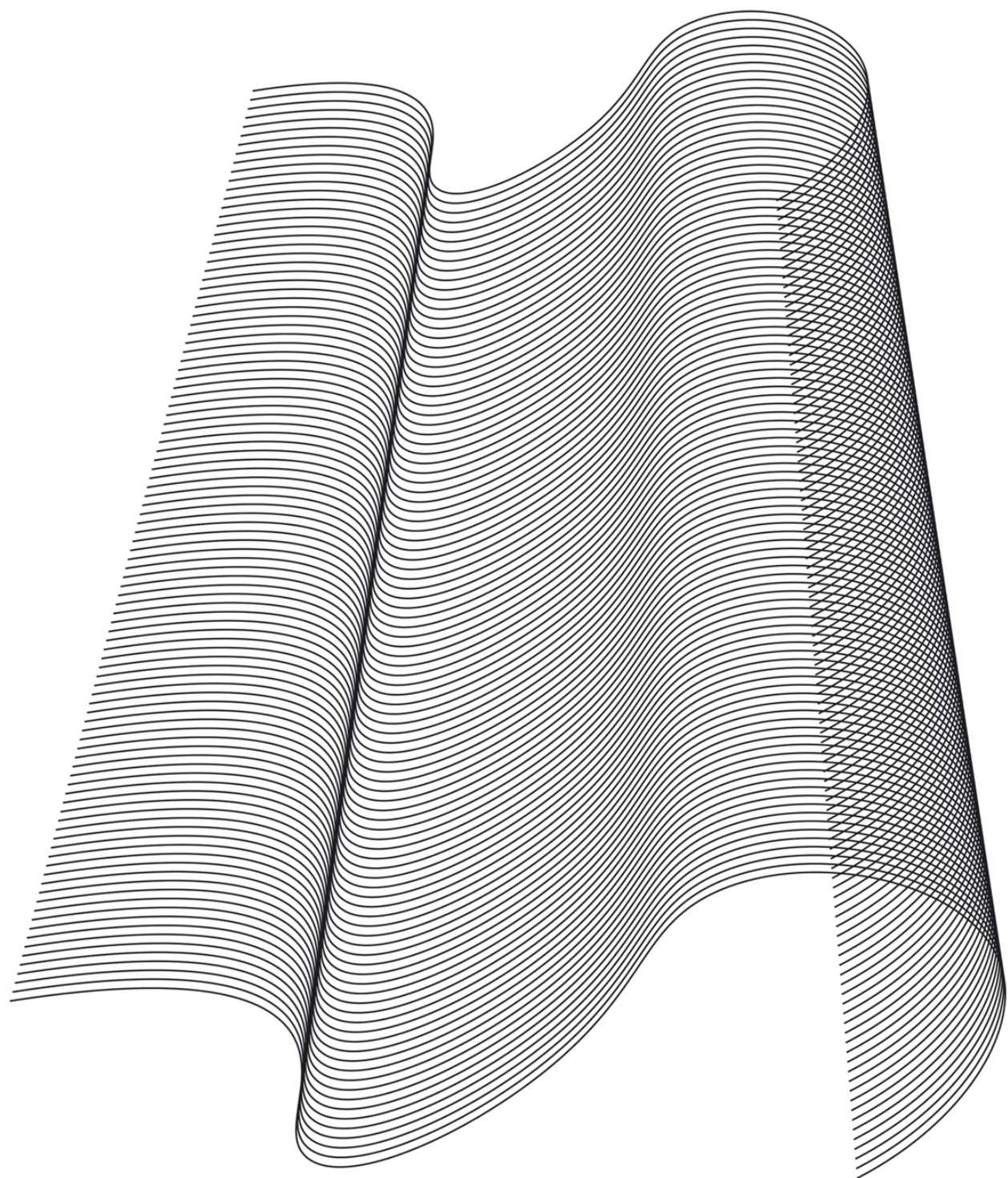
Efter dette indledende kapitel, bevæger vi os mod et svar på ovenstående problemformulering. Kapitel 2 behandler de metodiske aspekter af specialet. Her vil vi redegøre for vores videnskabsteoretiske udgangspunkt, forskningsgrundlag, inspirationskilder og processen i udarbejdelsen af soundscapet.

Kapitel 3 omhandler R. Murray Schafers *soundscape*begreb og de dertilhørende forståelser af lyd, samt sætter det i relation til lydmiljøet i Sandholmløjren. Kapitel 4 omhandler atmosfærebegrebet, og der redegøres for teorien med udgangspunkt i Gernot Böhme, Jürgen Hasse og Jean-Paul Thibauds teorier. Med afsæt i denne atmosfæreforståelse, beskriver vi vores to besøg i

Sandholmlejren, og hvordan vi opfatter atmosfæren der. Kapitel 5 drejer sig om sammenkoblingen mellem lyd og atmosfære, hvor Ulrik Schmidts teoretiske begreber danner grundlaget.

I kapitel 6 behandler vi selve vores iscenesættelse - *Lyden af Sandholmlejren* (Bilag 1). Vi opstiller fem temaer ud fra vores opfattelse af den lydlige atmosfære i Sandholmlejren. Disse temaer guider vores produktion af soundscapeet og danner derefter grundlag for analysen af produktionen.

I kapitel 7 diskuterer vi de anvendte metoder og resultaterne heraf i forbindelse med vores iscenesættelse, altså hvilke udfordringer og problemstillinger vi har erfaret. Derudover diskuteres lydets rolle i samfundsdebatten såvel som i academia. I kapitel 8 fremsætter vi vores konkluderende bemærkninger.



KAPITEL 2

**Arbejdet med *Lyden af Sandholmlejren* -
metodisk indblik**

I dette afsnit vil vi præsentere arbejdsgangene bag specialet og soundscapet. Først præsenterer vi vores videnskabsteoretiske udgangspunkt, og hvordan dette ses i arbejdet med vores genstandsfelt. Hernæst diskuterer vi, hvad det betyder at forske performativt, og hvordan vi som performance designere behandler vores data. Vi præsenterer også musikere og lydkunstnere, der kan give et historisk indblik i det kunstneriske felt og pege på nogle af vores inspirationskilder.

Processen bag lydoptagelserne præsenteres dernæst ved først at give en kort introduktion af Sandholmlejren som sted og derefter præsenterer, hvordan vi har indsamlet vores data. Afslutningsvis redegør vi for vores valg af empiri og teori.

2.1 Til sagen selv - videnskabsteoretisk perspektiv

Fænomenologi opstod i starten af det 20. århundrede som et opgør med objektiviserende positivistiske videnskaber. Edmund Husserl, der tilskrives som faderen hertil, mente ikke, at verden skulle undersøges med udgangspunkt i teorier. I stedet skulle man direkte til ”sagen selv” – verden før videnskabens begrebsliggørelse (Zahavi, 2002; Rendtorff, 2009). Verden skal ikke undersøges med udgangspunkt i teori og begrænses derigennem. I stedet skal vi direkte til det, der undersøges, til den perceptuelle verden og førstehåndsindtrykkene (Zahavi, 2002: 124). Samme tilgang har vi i dette projekt til vores arbejde med Sandholmlejren. Vores atmosfæreforståelse lægger sig i høj grad op af den fænomenologiske tankegang. Det ses ved, at vi undersøger Sandholmlejrens atmosfære gennem vores egen perception og de indtryk, vi får under vores besøg på centret.

2.1.1 Noget for nogen

Ifølge fænomenologerne Maurice Merleau-Ponty og Martin Heidegger er verden ikke en samling af genstande, som vi kan prøve at forstå som udenforstående. Verden er en meningshorisont, som vi er situeret i, og vi undersøger den gennem vores eget førstepersonsperspektiv i denne verden (ibid.: 124-125). En af fænomenologiens hovedpointer ligger også heri. Fænomenologien afviser netop ideen om, at der er en sand virkelig verden, som vi kan se gennem vores subjektive briller. Den afviser også, at vi skal prøve at tilnærme os verdenen gennem objektive undersøgelser. Tværtimod *er* verdenen den, der fremtræder for os: ”Genstandens virkelige beskaffenhed er ikke skjult bag fænomenet, men udfolder sig netop heri” (ibid.: 127-128). Et fænomen kan ikke forstås uden for et subjektivt perspektiv. Det vil altid være *noget*, der fremtræder for *nogen* (ibid.: 129). Vi kan altså ikke se Sandholmlejren, dens lyde og atmosfærer som fænomener der eksisterer for sig selv, og som vores undersøgelser skal tilnærme sig. Nej, atmosfæren *er* den vi oplever, det er de lyde *vi* hører og

lægger mærke til, det er dét Sandholm, vi undersøger. I fænomenologien menes det, at man ikke kan sætte en lige streg mellem den, der forsker, og det, der forskes i. Det er dér, hvor disse mødes, at det interessante opstår (Rendtorff, 2009: 297). Her gøres der nemlig op med denne dikotomi mellem subjekt og objekt. Verden og subjekt er uadskillelige fra hinanden (Zahavi, 2002: 130-131). Vi undersøger altså ikke Sandholmlejligheden som et separat objekt med os som et distanceret subjekt. Som vi vil komme nærmere ind på i kapitlet om atmosfære, er det netop i mødet mellem os og Sandholmlejligheden, at perceptionen, og derfor også undersøgelsen, ligger.

2.1.2 At arbejde fænomenologisk

Hvordan skal den fænomenologiske tankegang realiseres i forskningen? Det handler netop ikke om at opnå ”objektiv” viden og generaliserbare resultater. Tværtimod handler det om at ”få en føling med fænomenet”, komme ind under huden på fænomenerne og opfatte det man undersøger. Man beskriver fænomenerne med et subjektivt sprog og søger ikke mod videnskabeligt objektive beskrivelser (Schiermer, 2013: 29).

At den fænomenologiske forsker er stærkt subjektiv betyder ikke, at han eller hun ikke kan levere valide konklusioner. En eventuel kritik skal altså ikke gå på en manglende objektivitet, men i stedet oversete sider af fænomenet, fordomme der har blokeret for mulige aspekter og yderligere artikulation af enkelte emner (ibid.: 30). Derfor vil vores konklusioner også skulle ses i lyset af, at det netop er *vores* oplevelse af Sandholmlejligheden og dens atmosfære, som vi har iscenesat. En beboer, en medarbejder eller en tredje udefrakommende vil måske ikke kunne genkende vores oplevelse. Det gør dog ikke konklusionen mindre valid. Tværtimod kunne den fra et fænomenologisk synspunkt synes mindre valid, hvis vi havde forsøgt at indkapsle følelser, som vi troede eksempelvis beboerne havde. Det betyder selvfølgelig ikke, at vores konklusion partout er perfekt, bare fordi ingen kan betvivle vores opfattelse af tingene. Nej, i stedet må vi, som Schiermer siger, se på hvilke ting, vi kunne have inddraget mere, der kunne have gjort, at vi kom mere ind under huden på Sandholmlejligheden og dens atmosfære.

2.2 Performativ forskning og lyd

Inden for den akademiske verden er det traditionelt set den tekstlige form, der anvendes, når der skal formidles. Formidling gennem papers skrevet i et såkaldt akademisk sprog ses som den ”rette” måde at præsentere forskning på. Der er dog i de senere år kommet en reaktion mod denne form. Et form for paradigmeskift hvor der ikke ses den samme fastlåste tilgang til akademisk vidensdeling. Forskere

som Kenneth og Mary Gergen og Dwight Conquergood plæderer alle for en performativ forskningstilgang, som er et opgør med den, i deres øjne, konservative tekst-centriske hegemoni.

I deres tekst *Performative Social Sciences and Psychology* (2011) præsenterer Gergen og Gergen deres kritik, der udspringer af en holdning om, at der ikke er én bestemt udtryksform, der er bedre end andre til at forklare det, der eksisterer. Skal forskning fortælles gennem tekst, der består af (for store dele af befolkningen) fremmedgørende begreber? Nej, for det udelukker måske netop de personer, for hvem forskningen er relevant (sociale grupper etc., der er genstand for forskningen). Det bliver i stedet en måde at tale til 'insidere' – andre akademikere, der kender og forstår sproget (Gergen og Gergen, 2011: 4). Gergen og Gergen opfordrer i stedet til *performative social science*, som de definerer som en kunstnerisk performance i et videnskabeligt projekt – det kan være kunst, teater, poesi, multimediekunst mm. (ibid.: 1).

Vi vælger at arbejde med vores genstandsfelt performativt gennem et iscenesat soundscape. Det bliver en måde for os at præsentere Sandholmløjren på en æstetisk og sanselig måde fremfor at fiksere på data, hvor oplevelsen af et asylcenter hurtigt kunne blive sort og hvid. Vi ønsker at lege med gråzonerne.

Specialets performative del, soundscape, får videre en anden funktionalitet, da vi problemfrit kan medbringe det og vise (afspille) det for personer, uden for vores fagtradition. Det bliver altså både "a way of knowing and [...] a way of showing" (Conquergood, 2002: 152). Afspilles soundscape for andre vil det også optræde som en social handling, hvilket er en egenskab performativ forskning har (Gergen og Gergen, 2011: 5). Potentielle lyttere vil vide, at dette er lyd fra Sandholmløjren, og dermed vil projektet forhåbentligt kunne leve videre uden vores indblanding og opfordre til dialog og refleksion. Det praktiske i, at man kan sende lydfilen digitalt, og personer har mulighed for at opleve soundscape, mens de er i bevægelse, gør, at vores formidlingsmuligheder udvides. Vi vil på denne måde kunne foretage en videnskabelig intervention i en social praksis og være med til at præge den offentlige debat og meningsdannelse om Sandholmløjren på en alternativ måde.

Conquergood bruger udtrykkene *scriptocentrism* og *textcentrism* om den hang, der er til det tekstlige format i den akademiske verden. Tekstcentrismen resulterer i, at andre udtryksformer glemmes, undertrykkes eller opfattes useriøse. Den tekstlige viden er "secured in print", men er distanceret (Conquergood, 2002: 146-47). Den ikke-tekstlige viden er derimod aktiv, deltagende og eksisterer uden for bøgerne, men er til gengæld flygtig (ibid.: 146). Derfor forsøger vi heller ikke at lade hverken vores soundscape eller vores specialerapport stå alene. De skal forstås som et integreret fællesskab,

hvor vi sikrer os, at vores viden formuleres inden for den akademiske tradition, som vi er uddannet til på universitetet. Samtidig præsenterer vi et performativt produkt, der kan fortælle om Sandholmløjren, som vi oplever den. Det bliver, til en vis grad, et opgør mod den ”vidensapartheid”, som Conquergood mener hersker inden for academia og en understregning af, at begge tilgange skal kunne eksistere på lige vilkår (Conquergood, 2002: 151-53). Conquergood fremhæver, at performativ kommunikation også har den kvalitet, at alt ikke er ”skrevet ud”. Denne kvalitet rummer soundscapet, hvor oplevelsen defineres af den der lytter og ikke er givet på forhånd.

Vores fænomenologiske arbejde i Sandholmløjren gør, at vi som forskere kommer ned i materialet, som bl.a. er en af Conquergoods kæpheste - vi skal ikke analysere fra et distanceret perspektiv, men forstå at vores viden er forankret lokalt (ibid.: 146, 149). Vi arbejder skriftligt med at berette om vores personlige oplevelser af atmosfæren. Vi forsøger at gøre den skriftlige formidling vedkommende og engagerende. Det bliver i høj grad en følelsesmæssig forståelse for opgavens ontologi. Som Conquergood pointerer, er ”proximity, not objectivity, [...] an epistemological point of departure and return” (ibid.: 149).

Selvfølgelig er der også udfordringer ved dette arbejde. Det bliver sværere at bedømme den forskningsmæssige kvalitet af arbejdet, da den i langt højere grad er subjektiv (Gergen og Gergen, 2011: 6). Samtidig får man ikke på samme måde adgang til den akkumulerede viden, der kendetegner den akademiske arbejdsgang og progression, da den har fokus på meningen i det enkelte projekt (ibid.: 6-7). Derved bliver det i høj grad også et spørgsmål om videnskabens grundlæggende natur (ibid.: 2).

2.2.1 Lyd og vidensformidling

Ved at vælge vores æstetiske tilgang, atmosfære, er vi også bevidste om, at vi vil angribe opgaven sanseligt. Vi har valgt lydmediet og muligheden for en auditiv forståelse som indgang til dette. At bruge lydoptagelser som metode har ligeledes været adgangsgivende til Sandholmløjren, da Røde Kors, der administrerer centret, ikke havde givet tilladelse til f.eks. visuelle optagelser. Altså ser vi, at der i dette metodiske valg også ligger en praktikalitet, idet lyden som formidler giver adgang til områder, der ellers var afspærrede.

Men hvorfor netop lyd som virkemiddel? Hvad er det netop denne mediering giver os mulighed for at vise? Komponist og forsker Barry Truax, der er en del af The World Soundscape Project

2.2.2 Designet som kunst og som vidensrepræsentation - et oxymoron?

Vores projekt bliver i bund og grund at undersøge processen i at omforme verden til lyd. Truax forklarer, at dette bl.a. opnås ved at bruge *real-world data*. Altså en *audification* eller en *sonification* af den rigtige lyd som gør, at den kan omformes til noget, som vi auditivt kan præsentere (Truax, 2012: 194). Dette gør vi ved at gå ud og indfange den reelle lyd i den virkelige verden. Det er så den, vi optager og derved har mulighed for at præsentere videre. Det bliver en form for auditivt modstykke til en visuel præsentation, idet denne form kan præsentere ting, som ikke vil være tydeligt for modtageren gennem ren visuel kommunikation (Truax, 2012: 194). Truax erklærer ”this kind of sound design may be thought of as art in the service of science” eller ”science in the service of art, where scientific data is mapped onto sound (and possibly visuals) for the purpose of communicating that data to the public.” (ibid.: 194-195).

Man kan sige, at vores metode placerer sig midt imellem de to tilgange. For på den ene side ønsker vi kun at bruge lyd, som vi har optaget i Sandholmløjren, altså *real-world data*. Når du hører en knirkende dør, er det en knirkende dør i Sandholmløjren. Når en måge flyver over dig, er det en måge, der flyver over Sandholmløjren osv. Al lyd er Sandholmløjrens lyd. Lyddesignet bliver derfor også en måde at kommunikere vores reelle data videre. Samtidig iscenesætter vi selvsamme data for at skabe et soundscape - et design. Gennem denne iscenesættelse af dataen opnår vi et kunstnerisk udtryk, og optagelserne fungerer som et hjælpemiddel for at opnå dette udtryk.

Dette metodiske udgangspunkt vil modtageren kunne høre i soundscapet og læse sig frem til i rapporten. Vi synes, at det er vigtigt, at vi arbejder med det, som stedet giver os. Dog er det i ligeså høj grad vigtigt for os at arbejde performativt med en iscenesættelse af Sandholmløjrens atmosfære og vise den ”verden” gennem lyd.

2.2.3 Om feltoptagelser og soundscapes som genrer

Brugen af lyd og lydoptagelser i såvel kunstneriske som forskningsmæssige sammenhænge har en historie, der byder på et væld af discipliner med forskellige navne og med til tider overlappende praksisser. I dette afsnit vil vi forsøge at give et indblik i den historie, der ligger forud for vores tilgang til området. Dette kan ikke betragtes som en udtømmende historisk redegørelse, men en række nedslag i genrebetegnelser og en præsentation af kunstnere, der arbejder inden for dette felt, som vi er inspireret af.

En af de mere hyppigt brugte betegnelser er *feltoptagelser* (en. field recordings). Som navnet antyder, er det lydoptagelser foretaget i 'feltet', altså modsat i et studie. Feltoptagelser bliver også i nogle sammenhænge refereret til som fonografi (sjældent på dansk, men oftere på engelsk som *phonography*). Denne betegnelse er en klar parallel til fotografi og skal også forstås i den forstand, at ligesom et fotografi kan bruges til at fange et øjeblik visuelt gennem kameraets linse, kan fonografi indfange det auditive øjeblik gennem mikrofonen (Dumiel, u.å.). Denne praksis, at indfange øjeblikke i lyd, var i sin teknologiske barndom især et instrument i etnologisk og antropologisk forskning til at dokumentere eksempelvis sang og musik hos ikke-vestlige kulturer (Schoenherr, 2003).

Mens etnograferne brugte lydoptagelser til at dokumentere, blev lyden med Pierre Schaeffers konkretmusik (fr. *musique concrète*) for første gang sat ind i en kunstnerisk sammenhæng. Hans *Groupe de recherches musicales* (GRM) begyndte i 1940'erne at arbejde med denne 'konkrete' musik. Det konkrete i musikken skulle stå i modsætning til den abstrakte musik (som vi så kan kalde for "normal" musik), hvor man tager en musikalsk node, abstrakt lyd og gennem instrumenter forvandler det til konkret lyd. Her er konkretmusikken omvendt, da den tager konkret lyd, som eksempelvis optagelser af virkeligheden, og sætter det ind i en abstrakt musikalsk komposition (Marstal, 2017). Et tidligt eksempel på konkretmusik er danske Else Marie Pades *En dag på Dyrehavsbakken*, som hun komponerede til en tv-dokumentar på Danmarks Radio (ibid.). Men konkretmusikken lever også i nyere tid – den amerikanske gruppe Matmos udgav i 2016 et album udelukkende skabt af lyde fra en Whirlpool vaskemaskine (Monroe, 2015).

Schaeffers idéer medbragte også idéen om den reducerede lytning, der handler om lytning som et fokus på lydens kvaliteter som lyd og ikke som noget, der skal afkodes for mening (Chion, 2012). Idéen om en sådan form for lytning banede vejen for en interesse for feltoptagelser som en kunstnerisk praksis. Luc Ferrari, der var en del af Schaeffers GRM, byggede videre på konkretmusikken og forsøgte at skabe en åben lytning til sine værker. Hans værk *Presque Rien no. 1* fra 1970 refererer i titlen til, at der næsten ikke er gjort noget ved optagelserne, der stammer fra en jugoslavisk kyst. I stedet for at sætte optagelser ind i en abstrakt komposition ville han i stedet lade optagelserne "tale for sig selv" (English, 2014). Det var altså en åben lytning til miljøet, han forsøgte at få frem sine soundscapes. Selve begrebet soundscape er i øvrigt også en vigtig del af denne historie, men R. Murray Schafers begrebsapparat heromkring får lov til at få et afsnit for sig selv.

Den der måske er mest kendt for sine lydoptagelser er britiske Chris Watson, der har lavet lyd til mange af BBCs naturprogrammer og også har udgivet sine egne soundscapes som albums (IMDb; Cooper, u.å.). Hans optagelser er nærmest dramaturgisk sat sammen uden at fortælle en egentlig historie (English, 2014), og hans naturoptagelser af bl.a. isen på den islandske gletsjer Vatnajökull på albummet *Weather Report* fra 2003 gav ham en plads på The Guardians liste over 1000 albums, man skal høre inden man dør: ”The unearthly groaning of ice in an Icelandic glacier is a classic example of, in Watson's words, putting a microphone where you can't put your ears.” (The Guardian, 2007).

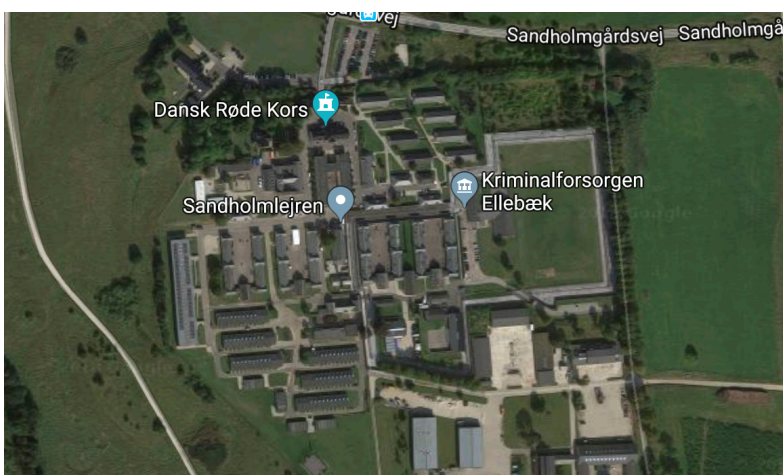
Alle disse har været med til at forme den måde, hvorpå lydoptagelser er blevet brugt i en kunstnerisk sammenhæng. Det er derfor også, til dels, disse traditioner vi med vores soundscapeproduktion skriver os ind i og er inspireret af.

2.3 Processen

I følgende afsnit vil vi beskrive de processer, der har indgået i skabelsen af det endelige soundscape. Først kommer en kort redegørelse af, hvad Sandholmløjren er for et sted. Herefter præsenterer vi arbejdsgangene bag optagelserne, hvilke overvejelser vi har gjort os i forhold til designet af lyden, samt hvordan den efterfølgende produktion (iscenesættelse) er foregået konkret.

2.3.1 Sandholmløjren

Center Sandholm, bedre kendt under navnet Sandholmløjren, er et modtagecenter for nyankomne asylansøgere drevet af Røde Kors. Centret er placeret ved Birkerød i Nordsjælland og er omkredset af marker. Det støder ligeledes op til et militærområde på den ene side og et fængsel på den anden side.

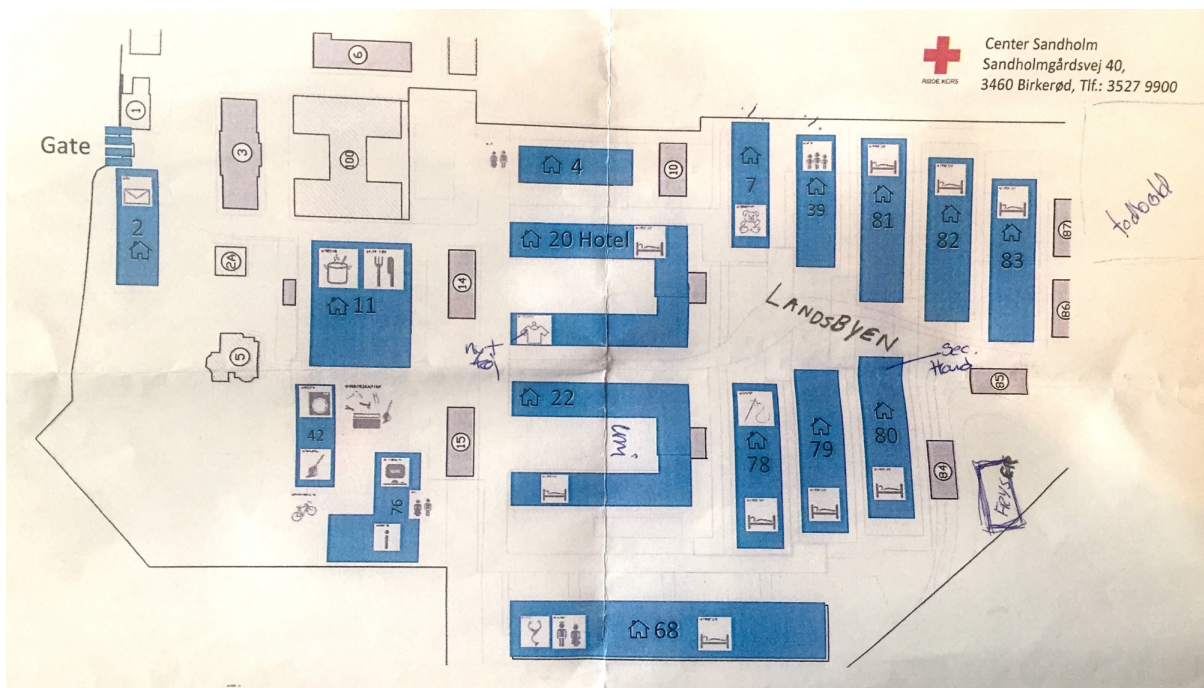


Screenshot fra Google Maps

Centret er bygget i 1909 og var oprindeligt en kaserne, hvorfor en stor del af centret består af gamle gule kasernebygninger (Fabricius, 2008). Der er sidenhen tilbygget små rækkehuse bagved de gule bygninger, som danner det område, der af Røde Kors-medarbejdere bliver kaldt 'landsbyen'. Bag landsbyen ligger centrets grønne, samt asfalterede fodboldbane (jf. nedenstående plantegning). Hele centret er omringet af et hegn samt en metalport, hvor man skal have tilladelse for at komme igennem. På centret er der ligeledes oprettet forskellige aktivitetsrum såsom kantine, computerrum, tøjudlevering osv.

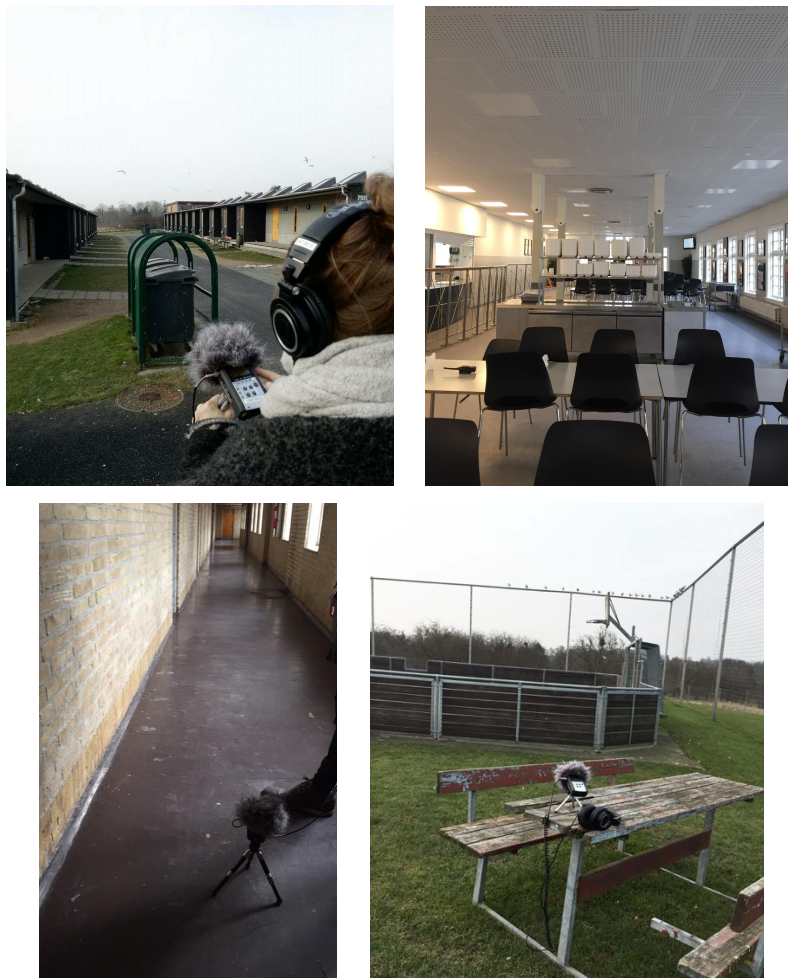
Imellem bygningerne bevæger man sig på asfalterede veje, der leder en forbi udendørs træningsfaciliteter og en legeplads. Uden for rækkehusene i landsbyen er der placeret bordebenkesæt, som kan fungere som en form for terrasseområde for husenes beboere. I landsbyen bor der primært familier, mens enlige er indlogeret i fællesrum i kasernebygningerne. På området er der også et markant dyreliv primært bestående af måger og vilde katte.

Sandholmlejren har kapacitet til 600 beboere og har på nuværende tidspunkt ca. 200 beboere. Derfor står flere af kasernebygningerne tomme.



Kort over Sandholmlejren udleveret af Røde Kors-medarbejder ved ankomst

2.3.2 Optageproces i Sandholmlejren



Visualisering af optageprocessen

Da vi ankom til Sandholmlejren den 16. februar 2018, blev vi mødt af vores kontaktperson fra Røde Kors, der gav os en rundvisning på centret. Her kunne vi, udover at få et overblik over stedet, identificere forskellige lokationer, der kunne være spændende at optage på. Vi fik her også et generelt indtryk af lydmiljøet på centret. Herefter fik vi udleveret et oversigtskort og et aktivitetskema og kunne så selv bevæge os rundt, lytte og påbegynde vores optagelser. Særligt den første af de to dage, vi var i Sandholmlejren, brugte vi på at undersøge stedet. På den måde kunne vi bedre forberede os til andet besøg (den 19. februar 2018), hvor vi mere intensivt ville fokusere på at lave optagelser af de steder, vi havde udset os.

Helt konkret havde vi to mikrofoner med, så vi som udgangspunkt kunne gå rundt med én hver. Vi havde hovedtelefoner i mikrofonerne, som lukkede tæt om ørerne, og hvor der var skruet relativt højt op for mikrofonens styrke. På den måde kunne vi opfange så mange detaljer i vores lytning som muligt. Når vi var udendørs, havde vi ligeledes vindhætter på mikrofonerne for at minimere vindstøj. Vi optog både håndholdt, mens vi gik rundt og undersøgte lydmiljøet, og satte mikrofonerne på stativ på udvalgte steder, og lod dem stå i et tidsrum. Eksempelvis havde vi fundet, at kantinen under frokosten var et sted med en speciel atmosfære. Derfor satte vi en mikrofon i hver ende af rummet og optog i tre kvarter, mens der blev serveret og spist frokost.

Afgrænsninger af lyden

Vi forsøgte i så høj grad som muligt ikke at have os selv (vores stemmer, fodtrin etc.) med på optagelserne. Dog kunne vi ikke fjerne os fuldstændig, da vi var nødt til at holde opsyn med mikrofonerne under optagelserne. De fleste af vores optagelser er foretaget ”stillestående” for netop at undgå fodtrin, der let kan blive meget markante på en optagelse. Det skete enkelte gange, at folk snakkede til os, imens vi optog og spurgte, hvad vi lavede eller lignende, og der svarede vi selvfølgelig. Dog havde vi ikke den store interaktion med hverken beboere eller medarbejdere, imens vi optog. Det skyldes flere ting. Eksempelvis var det koldt vejr, begge dage vi var der, hvilket kan have holdt folk inden døre. Mest af alt forsøgte vi at respektere beboerne, deres privatliv og at de måske er i en sårbar situation i nyt land. Derudover havde vi også indgået en aftale forud for vores besøg, der dikterede, at vi ikke måtte henvende os til beboerne i en form for interviewsituation. Ligeledes at medarbejderne skulle kunne foretage deres arbejde uforstyrret af os. Enkelte beboere virkede ikke specielt glade for, at vi optog. I de tilfælde tog vi hensyn og optog ikke eller bremsede igangværende optagelser.

Hele denne proces, og hele dette speciale for den sags skyld, påstår ikke at fange den ”ægte” lyd af Sandholmlejren. Tværtimod, det er langt fra målet. Hvis man da overhovedet kan sige, at der findes én sand lyd. Vores fænomenologiske tilgang, samt vores forståelse af atmosfærebegrebet in mente, kan vi ikke som forskere, eller som mennesker, opleve og forstå stedets lyd og atmosfære gennem andre end os selv. Det er derfor også vigtigt at understrege, at vi ikke repræsenterer eksempelvis beboernes lydlige hverdag i vores iscenesættelse. Det er ikke sikkert, at en beboer ville kunne genkende den måde, vi fremstiller Sandholmlejrens lyd på i vores soundscape. Måske ville han eller hun føle sig enig i dele af det. Vi kunne dog have valgt at komme tættere på beboerne og deres

hverdag. Vi kunne have optaget inde i deres hjem, fulgt dem i løbet af en dag, havde vi fået lov til det. Det havde dog stadig været vores opfattelse af atmosfæren på centret og ikke beboerens. Det havde været vores opfattelse af deres hverdagsatmosfære. Vi valgte ikke at komme så tæt på dem, der bor der, som nævnt for at respektere dem. Man kan spørge sig selv om, at når vi konstant argumenterer for det relativt menneskestille lydmiljø på centret, er det så ikke en tydelig konsekvens af vores manglende lyst til at nærme os menneskene? Jo, selvfølgelig er det det. Men det er en beslutning, der, udover en etisk overvejelse, er taget på baggrund af de følelser, vi har haft før og under vores besøg i lejren. Det er de følelser, der skaber vores atmosfæreforståelse, og som vi iscenesætter i vores soundscape. Så når der er menneskestille, er det fordi, vi oplevede det som menneskestille. Vi oplevede en afstand mellem os og beboerne, der bl.a. kom til udtryk i de lydige omgivelser.

Typer af feltoptagelser

Som nævnt har vi forsøgt at undgå at få os selv med på optagelserne. Dette kan dog betvivles i forhold til vores fænomenologiske tilgang. Som fænomenolog kan man ikke tage sig selv ud af forskningen og det felt, man undersøger. Så spørgsmålet er, om vi burde have optaget uden at være opmærksomme på vores egen optræden på optagelserne.

Michael Gallagher har opstillet en typologi over feltoptagelser, hvor han bl.a. definerer disse på baggrund af, hvilke lyde man ønsker at have med. Naturstilen, som han kalder den ene, er den type af lydoptagelser, der bruges eksempelvis i naturprogrammer på tv og radio eller i naturvidenskabelige sammenhænge. I denne stilart ønsker man ikke at have nogle former for menneskelyde med, særligt ikke sig selv. Det er en "naturalistisk" stil, hvor mikrofonen skal være usynlig så at sige (Gallagher, 2015: 564-565).

En anden type er soundscapestilen, der går efter at dokumentere og repræsentere et bestemt steds lydmiljø, hvor man herefter kan "lytte til stedet" gennem teknologien. Dette ligger tættere på det, vi gør, og selvom vi ikke følger en bestemt typologi, kan vi godt placere os i denne rubrik. I denne stil er der dog, ifølge Gallagher, forskellige opfattelser af, hvordan man skal forholde sig til lyden af sig selv. Nogle vil sammenligne det at høre optagerens åndedræt eller fodtrin på optagelserne med at stikke en finger ind foran kameranlinsen, hvor andre bevidst bringer denne slags lyde ind i optagelser, da de mener, at de er relevante for den konkrete atmosfære (ibid.: 565-566).

Inden vi var ude i Sandholmlejren og optage, lavede vi en lille prøveproces. Her var vi ude at optage i hhv. et indkøbscenter og i et naturareal. Vi lyttede optagelserne igennem og klippede et kort

soundscape sammen. I lyttefasen af processen, bemærkede vi, at vores egne stemmer og fodtrin optrådte på en lang række af optagelserne. Især i det mere stille naturområde gjorde fodtrinene i det våde grus, at man ikke kunne høre detaljerigdommen i lydmiljøet. Det lå derfor på vores rygrad at undgå disse problemer i Sandholmlejren, der ligeledes har et meget stille lydmiljø.

Vi differentierer os dog fra Gallaghers soundscape-stil, da han taler om at repræsentere og dokumentere et lydmiljø. Vores mål er ikke at iscenesætte stedets lydmiljø, men derimod stedets atmosfære i lydmiljøet. Havde vi ønsket at dokumentere, ville vores fænomenologiske opfattelse gøre, at vi måtte have os selv med, da vi netop er en del af dokumentationen og dermed også dokumentet.

2.3.3 På vej mod produktionen

Som nævnt designede vi et 'testsoundscape' fra et andet sted, inden vi gik i gang med arbejdet med Sandholmlejren. Her iscenesatte vi atmosfæren i storcentret Fisketorvet i København (Bilag 2). I denne proces fandt vi ud af, at vi helst ville undgå at have os selv med på optagelser, jf. diskussionen i det foregående afsnit. Derudover fandt vi, at det var en god ide at have en optagedag, og herefter lytte til disse optagelser, før vi foretog nye, da det gav et klarere billede af, hvilken lyd der manglede, og hvilken der skulle optages yderligere etc. Altså ville første optagedag hjælpe med at finde ud af, hvor mikrofonen skulle peges hen anden optagedag. Alle disse refleksioner har påvirket optageprocessen samt produktionen af det endelige soundscape.

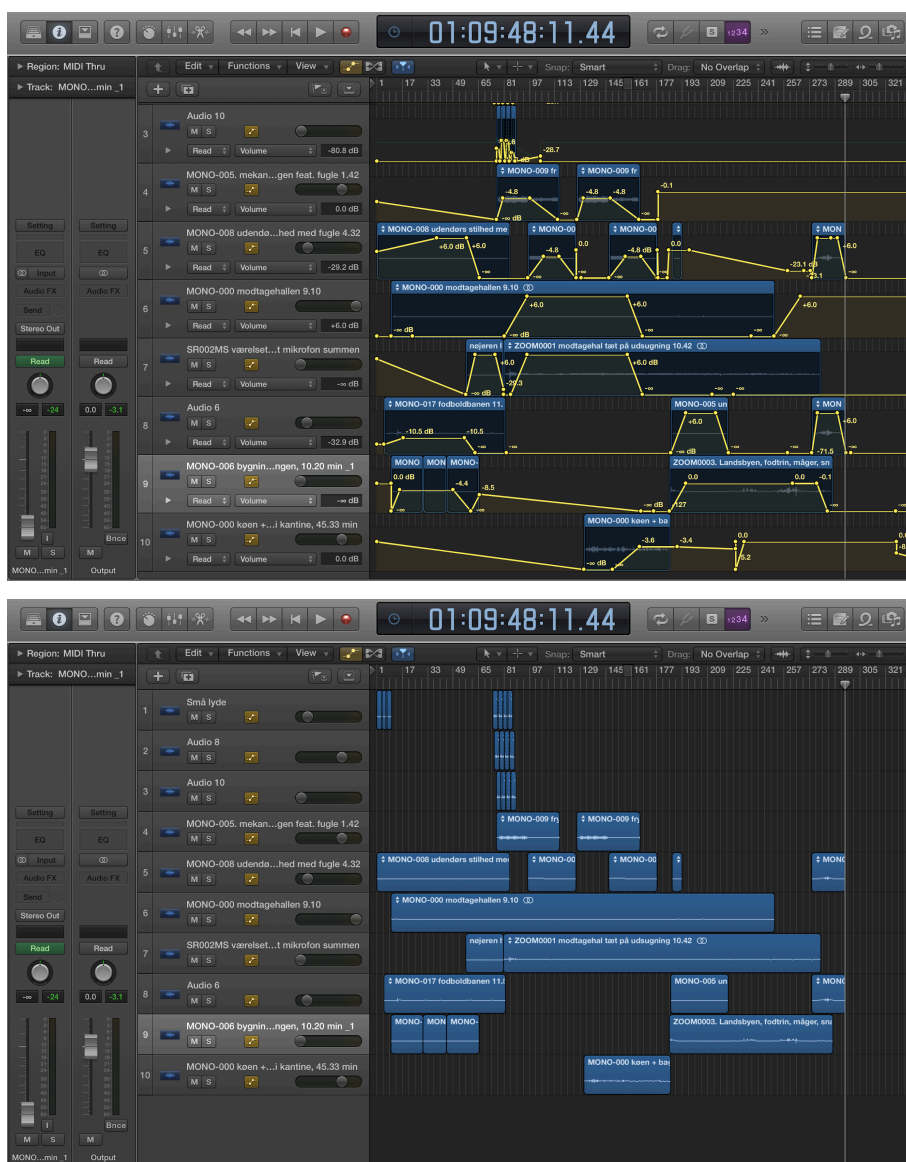
Videre lærte vi i første klippeproces, at det var fordelagtigt at notere løbende, hvilke lyde der kommer hvornår på de forskellige optagelser samt at navngive filerne, så vi nemt kunne finde tilbage dertil. Denne metode bragte vi også med videre til *Lyden af Sandholmlejren* soundscapet.

Vi indså også, at vi kun ønskede at bruge autentiske lyd fra Sandholmlejren. I arbejdet med testsoundscapet fandt vi ud af, at vi ikke havde fået den muzak, der kørte i storcentret med på optagelserne. Vi tog derfor noget lignende musik og lagde under, tilsat rumklang, for at skabe et soundscape, der mindede mest muligt om Fisketorvet. Det var en meget konkret og simpel måde at iscenesætte atmosfæren. Vi blev dog også enige om, at vi ikke ønskede at gøre dette med lyden af Sandholmlejren. For at fremstille den autentiske atmosfære ville vi anvende den autentiske lyd, altså producere uden udefrakommende lyd.

Fredag den 16. februar var første dag, vi befandt os på Center Sandholm. Vi ankom om morgenen udstyret med en mikrofon hver, hovedtelefoner og mikrofonstativer og forlod først centret igen sen

eftermiddag. Denne dag brugte vi både på at observere og fornemme atmosfæren, men vi påbegyndte også optageprocessen. Alle disse optagelser lyttede vi til over weekenden samt diskuterede, hvilke lyde vi ikke havde fået med eller ønskede at udforske nærmere ved andet besøg. Mandag den 19. februar ankom vi om morgenen udstyret med en klar ide om, hvad vi ville optage. Denne dag optog vi, indtil vi var overbeviste om, at vi havde fået alle de optagelser, som vi skulle bruge.

2.3.4 Produktionen



Visualisering af soundscapeproduktionen i programmet Logic Pro

Da selve produktionen af soundscapeet gik i gang, tog vi udgangspunkt i alle de forundersøgelser, vi havde foretaget. Vi lavede et mindmap over centrale atmosfæremarkører, der skulle indgå i

soundscapet. Herefter lyttede vi til al den optagede lyd, lavede nedslag hver især og navngav de enkelte filer. Efter at have hørt filerne igennem opstillede vi fem temaer for iscenesættelsen - både ud fra vores redegørelse af atmosfæren og redegørelse af soundscapeelementer, men også inspireret af lydens potentiale.

Vi diskuterede længden på soundscapet og blev enige om at arbejde ud fra en tidsramme på ca. 10 minutter. Dette virkede både passende og var også en god afgrænsning i forhold til anvendelsen af råoptagelserne, som i alt fylder ca. 4,5 time. Denne tidsramme har dog altid kunne modificeres, skulle den stå i vejen for tematikkerne. Vi begyndte herefter at sætte en enkelt lyd ind og klippe den til, for herefter at tilføje den næste, bestemme overgange, mixe dem over hinanden, skrue på lydstyrken etc. Undervejs skrev den ene produktionsnoter (Bilag 3), imens den anden indsatte lyden. På denne måde kunne vi monitorere processen og vende tilbage til et tidligere udgangspunkt efter produktionsophold.

Vi lyttede til lydbidderne gentagne gange for at justere de enkelte dele til at passe ind i vores atmosfæreforståelse. Dette gjorde vi for høj volumen, i tætsluttende hovedtelefoner, for at kunne høre alle nuancerne. Imens vi lyttede, tog vi noter af hvilke tidsmærker, der skulle foretages ændringer, og hvad der fungerede godt. Denne proces blev gentaget over flere dage, og med flere pauser, hvor vi kunne diskutere, hvad der fungerede, indtil vi var tilfredse med resultatet. Herefter eksporterede vi produktionen til både wav- og mp3-fil (Bilag 1). Dette er blevet til vores bud på, hvordan man iscenesætter Sandholmlejrens atmosfære i et soundscape.

2.4 Valg af empiri

Dette projekt omhandler Sandholmlejrens atmosfære, lyde og sammenhængen herimellem. I dette afsnit vil vi komme ind på de overvejelser og valg, der lå forud for valget af Sandholmlejren som omdrejningspunkt, samt hvordan vi bruger empirien til at besvare problemformuleringen.

2.4.1 Valget af Sandholmlejren

Idéen til dette speciale opstod ud fra en blanding af interesser – dels en interesse for, hvordan lydoptagelser kan bruges som metode rent videnskabeligt og dels en interesse for at udforske en atmosfære på et specifikt sted, som ellers for os var ukendt territorium. Herved faldt valget på Sandholmlejren, da det for os, og velsagtens for andre, ikke er et sted, vi befinder os i vores hverdag. Tanken, om at der ville være en unik stemning på et asylcenter, motiverede os. Vi havde nemlig et ønske om, at det sted, vi skulle undersøge, gerne skulle have en meget distinkt, tydelig eller

speciel atmosfære. Vi så det som en måde at sætte vores problemstilling på spidsen ved at arbejde med et sted med en speciel atmosfære frem for et mere generisk sted.

Til at starte med undersøgte vi muligheden for at optage på udrejsecentret Sjælsmark. Her opholder afviste asylansøgere sig, der har modsat sig hjemrejse. Her er det Kriminalforsorgen, der administrerer centret, og ifølge deres reglement var det ikke muligt at få adgang til at optage på centret. Vi fik i stedet muligheden for at få adgang til Sandholmlejren. Vi havde før vores ankomst en formodning om en atmosfære, der var dyster og tung i højere grad end liv og glæde, da mennesker er her af nød. Disse formodninger og valg af empiri afspejler i høj grad vores personlige politiske idealer og holdninger. Mens det aldrig har været et udtalt ”politisk” projekt, kan valget af et sted som Sandholmlejren ikke undgå at læses som politisk på en eller anden måde. Ved vores valg af Sandholmlejren ligger der et ønske om at give et anderledes indspark i debatten om flygtninges vilkår i Danmark – et alternativt indblik i livet på et sted, hvor den almene befolkning normalt ikke har adgang.

2.4.2 Arbejdet med empirien

Vores behandling og analyse af empirien kan siges at være flerdelt. Vi har først og fremmest råoptagelserne, 4,5 time i alt, der er vores datamæssige grundlag for Sandholmlejrens lyd miljø. Det er de optagelser, vi bruger Schafers soundscapeteori til at kategorisere og forstå forud for vores iscenesættelse. Dernæst skaber vores førstehåndsoplevelser fra centret også et empirisk grundlag, da det er dem, der skaber forståelsen for den atmosfære, vi forsøger at iscenesætte. Hertil har vi også vores færdige, sammenklippede soundscapeproduktion, der udgør det empiriske grundlag for analysen af, hvorvidt vi er lykkedes med at iscenesætte på den måde, vi ønskede. Man kan sige at lydoptagelserne, samt førstehåndsoplevelserne, udgør første del af empiriindsamlingen, mens anden del er en yderligere analyse af bearbejdningen af første dels empiri. Herimellem ligger selvfølgelig en metodisk arbejdsproces, der i lige så høj grad er en vigtig del af projektet. Alle dele må med i undersøgelsen for at kunne svare på den overordnede problemstilling.

Vi har taget vores egne oplevelser og forsøgt at iscenesætte den atmosfære, vi oplevede, med henblik på at undersøge metoderne og processerne, der ligger heri. For at holde projektets problemstilling central har det været vigtigt for os ikke at favne for bredt og forsøge eksempelvis at inddrage flere menneskers opfattelse og sammenfatte dem.

Det er nogle af de samme bevæggrunde, der ligger bag fravalget af at ”teste” vores soundscape af. Vi har diskuteret flere gange, hvorvidt vi, efter at have skabt soundscapeproduktionen, skulle afspille den for et udvalgt publikum for at få en udefrakommende vurdering af, hvorvidt den færdige iscenesættelse stemmer overens med de temaer, vi har komponeret ud fra. I stedet har vi valgt *selv* at analysere soundscape ud fra de opstillede temaer. Dette fravalg er taget med udgangspunkt i vores fokus på netop det metodiske, på processen, og ikke så meget om produktet skal ”virke” på en bestemt måde.

2.5 Valg af teori

Herunder vil vi gennemgå de overvejelser der har ligget bag valget og anvendelsen af teori om henholdsvis lyd og atmosfære.

2.5.1 R. Murray Schafer

At skrive et speciale om soundscapes og ikke på en eller anden måde inddrage Schafer og hans begrebsapparat ville virke underligt. Schafer og hans hovedværk *Tuning of the World* har nemlig lagt grundlaget for, hvordan der forskes i lydmiljøer i et æstetisk perspektiv. Dog må man også tilskrive Schafer en lidt speciel karakter inden for akademia. I Jacob Kreutzfeldts Ph.D.-afhandling *Akustisk Territorialitet* (2009) findes en glimrende gennemgang af Schafers liv og værk, hvor hans baggrund som musikpædagog og komponist, samt inspiration fra bl.a. John Cage og Marshall McLuhan, ses at have haft en stor indflydelse på hans tilgang til *akustisk økologi*, som han kalder forskningsområdet. Hans forskning er også i høj grad farvet af hans aversion over for det ”støjende”, moderne og urbane lydmiljø, hvor de stille landlige lydlandskaber ses som ”bedre”. At vælge Schafer som en teoretisk grundsten i projektet er oplagt, men som man løbende arbejder med det, bliver det også tydeligt, at der ligger en stærk idealisme bag hans tanker. Vi forholder os derfor kritisk til brugen af soundscape, og Schafers tilhørende begreber, hvilket bliver udfoldet i kapitel 3.

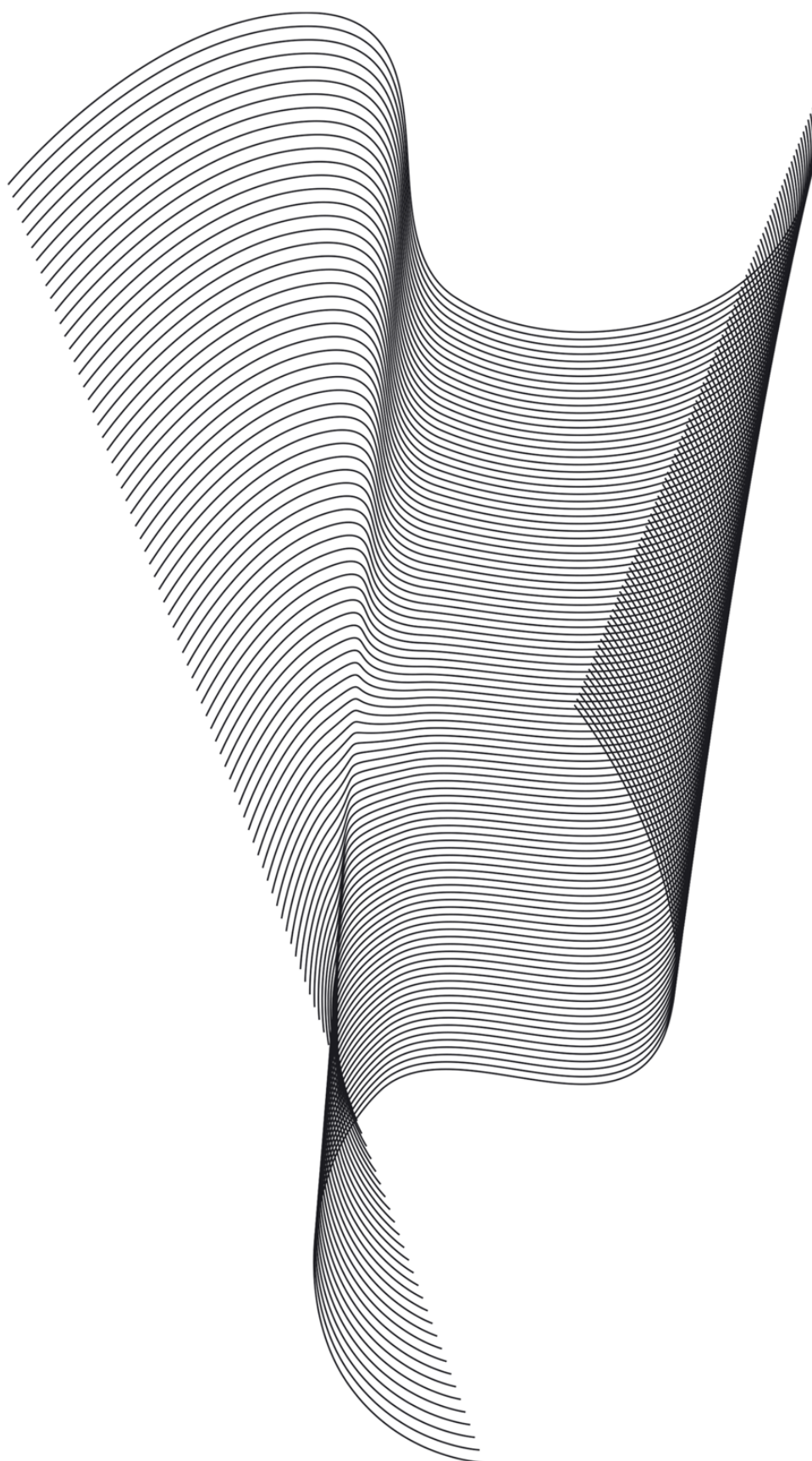
Selvom Schafers værk i høj grad er udarbejdet i et støjforureningsperspektiv, er dette ikke vores fokus. I løbet af gennemgangen af hans teori, samt anvendelsen af den, forholder vi os dog til dette udgangspunkt. Vi vælger at anvende soundscapebegrebsapparatet i et æstetisk øjemed i vores undersøgelsen af Sandholmlejrens lydmiljø. Selvom Schafer udgør vores primære grundlag for ’lyd-delen’ af teorien, inddrager vi løbende andre nyere forskere, når det er relevant for undersøgelsen.

2.5.2 Atmosfære

Gernots Böhmes *Für eine ökologische Naturästhetik* (1989) var skelsættende i den moderne æstetikforståelse. Han gjorde op med æstetik som sprog, kommunikation og semiotik og talte for en ny, mere diffus æstetik: produktion og perception af atmosfærer (ex. Wang, 2014). Hans teori er derfor også mere eller mindre uomgæelig, når det kommer til atmosfærebegrebet. Vi har derfor også valgt at tage udgangspunkt i hans forståelse af begrebet. For at give os selv et bredere teoretisk grundlag har vi valgt også at inddrage teoretikerne Jürgen Hasse og Jean-Paul Thibaud, der begge bygger videre på Böhmes forståelse og undersøger begrebet yderligere.

Grunden til at vi netop har valgt at fokusere på atmosfæren, er bl.a. interessen for det stedspecifikke. Som vi uddyber i forrige afsnit, har vores interesse fra start af været at finde et sted med en unik stemning. Det var også den forventning, vi havde, da vi lagde os fast på Sandholmlejren som lokalitet. Atmosfære er et begreb, der i høj grad knytter sig til et specifikt sted, hvorfor fokus for os naturligt lå herpå. Videre fordret af interessen i at kunne ”fortælle” denne atmosfære til folk, der ikke havde været der – i dette tilfælde gennem lyd.

Vi kunne også have fokuseret på andre æstetiske begreber. Eksempelvis kunne vi have taget et koncept som immersion og arbejdet mere med iscenesættelsen, som det endelige produkt for projektet. Altså hvordan et immersivt design kunne give følelsen af at være i Sandholmlejren. Alternativt, kunne vi også have arbejdet med lyd på stedet og have det stedspecifikke som omdrejningspunktet i iscenesættelsen. Altså skabe et design eller en installation i selve Sandholmlejren, der så kunne være med til at iscenesætte en ønsket atmosfære.



KAPITEL 3

At lytte til verden -

præsentation af soundscapebegrebet

I dette afsnit vil vi redegøre for, hvordan soundscapebegrebet forstås. På den måde sporer vi os yderligere ind på, hvorfor og hvordan vi kan lave en lydproduktion, der rummer atmosfæren. Herefter sætter vi Schafers begreber om lyd og typer af soundscapes i relation til Sandholmlejren, for på den måde at klargøre, hvilket lydmiljø vi arbejder med.

3.1 R. Murray Schafer og soundscapebegrebet

Canadiske Raymond Murray Schafer er blevet en central figur i lydstudier gennem de seneste årtier. Med en baggrund i komposition og musikpædagogik startede han i slutningen af 1960'erne *The World Soundscape Project* på Simon Fraser University (Canadian Music Center, 2018). Projektets formål var at tiltrække ”attention to the sonic environment through a course in noise pollution, as well as from his personal distaste for the more raucous aspects of Vancouver's rapidly changing soundscape” (The World Soundscape Project, u.å.). Schafer var altså optaget af den moderne verdens støj, og hvordan den var med til at ødelægge naturens lyde, hvilket han behandlede i bøgerne *Book of Noise* (1970) og *The Music of the Environment* (1973). Hans forskning og tanker om alt dette samledes i *The Tuning of the World* fra 1977 (genudgivet i 1994 som *The Soundscape: Our Sonic Environment and the Tuning of the World*). Heri udfolder han soundscapebegrebet samt hans teorier og metoder omkring akustisk økologi.

Now I will do nothing but listen... I hear all sounds running together, combined, fused or following, Sounds of the city and sounds out of the city, sounds of the day and night...

- Walt Whitman

(Schafer, 1994: 3)

Schafer præsenterer dette citat som en måde at tilgå soundscapes på. Et soundscape kan beskrives som et miljø, hvori individet lytter til lyden. Det lyder måske simpelt, men hvornår gør vi egentlig det? Bare lytter til vores omgivelser? Schafer beskriver, hvordan vi i nutiden oplever et problem i støjforurening, da vi er omringet af lyde som aldrig før (Schafer, 1994: 3). Schafer argumenterer for, hvordan støj er det, der opstår, når man ikke lytter ’ordentligt’: ”Noises are the sounds we have learned to ignore” (ibid.: 4). Støj skabes af de lyde, vi ikke ønsker at høre og derfor undgår. Hermed opstiller Schafer allerede i begyndelsen af sin bog et skel mellem ”gode” lyde, som skal bevares, formeres og tilskyndes og lyde, der er kedelige og destruktive og derfor skal undgås (ibid.).

Ifølge Schafer skal man, for at forstå soundscapes, sætte det i relation til samfundet, kunsten og forskningen. Altså må vi forstå, hvordan lyd virker i menneskets hjerne, hvordan lyd fremstilles kunstnerisk, f.eks. gennem musik, og hvordan vi som mennesker påvirkes af lyd (Schafer, 1994: 4).

3.1.1 Lydens virke

Schafers og The World Soundscape Projects arbejde med soundscapes begyndte med et ønske om at vidensdele. Arbejdet fokuserede på at indsamle lyde, studere deres indvirkning, og hvordan man fremtidigt kunne planlægge lyd miljøer (ibid.: 4- 5). Hovedpointen med alt dette var at få folk til at forstå vigtigheden af lyd for det miljø, som de bevæger sig i. Dog afslutter Schafer sin introduktion til bogen med at stille spørgsmålet: "is the soundscape of the world an indeterminate composition over which we have no control, or are we the composers and performers, responsible for giving it form and beauty?" (ibid.: 5). Han påpeger altså, at soundscape både kan, og måske skal, fortolkes som noget naturskabt, men samtidig som noget vi ikke blot har kontrol over, men også har et ansvar for.

Dette udgangspunkt er ligeledes det, vi har i vores speciale. Vi anser både et soundscape som et stedsspecifikt lyd miljø, i vores tilfælde Sandholmlejren, men også som iscenesat lyd miljø - altså vores soundscapeproduktion. Altså tilskriver vi os, at et soundscape kan være et hvilket som helst akustisk feltstudie. Vi kan studere musik, radio eller et miljø som et soundscape (ibid.: 7).

Måden vi kan redegøre for og analysere et akustisk miljø, et soundscape, på, kan ses i relation til den måde, vi ville forstå et landskab (ibid.: 7). Altså er ordet 'soundscape' en pendant til 'landscape', og vi forstår det som et lydlandskab. Forskellen er, at et landskab ofte er lettere at beskrive end et soundscape. Schafer fremhæver et visuelt eksempel, hvor man tager et billede af et landskab og derved kan fremstille det. En lydoptagelse derimod, optaget med en mikrofon, giver en følelse af at komme tæt på og giver adgang til detaljer, men man kan ikke kortlægge lydlandskabet på samme vis (ibid.: 7-8). Hvis man skal forstå et soundscape, eller give et overbevisende billede af det, kræver det evner og tålmodighed (ibid.: 8). Med soundscapes må du tænke ud af boksen. Det er ikke muligt "kun" at fremsætte det visuelt, som f.eks. gennem skriftsprog. Der skal lyttes. Schafer erklærer, at "a soundscape consists of events *heard* not objects *seen*." (ibid.).

3.1.2 At kunne lytte "langt"

Soundscape er siden Schafers introduktion af begrebet blevet en fast del af referencerammen, når der forskes i lyd. Det skyldes i høj grad, at det understreger mange forskellige perspektiver, og derfor på

mange måder sidestiller den auditive erfaring med den visuelle (Kreutzfeldt, 2009: 11). Begrebet er dog også blevet kritiseret – bl.a. på grund af denne kobling mellem auditiv og visuel perception. Antropologen Tim Ingold beskriver i sin tekst *Against Soundscapes* (2007), hvordan han er bekymret for den magt det visuelle får over det auditive i mange studier, bl.a. hos, og måske på grund af, Schafer (Ingold, 2007: 1). Schafer bruger eksempelvis det, at kunne se langt ud i horisonten, til at beskrive det at kunne lytte ”langt”. Ingold diskuterer, om denne sammenkobling til det visuelle begrænser os i sådan en grad, at vi helt skal fraskrive os at bruge soundscape (ibid.). Ingold opponerer generelt mod den måde at opdele sanserne på. Han diskuterer, hvorvidt vi kan opleve isoleret gennem eksempelvis høresansen. Han mener, at vi skal stille spørgsmål til, hvad lyd egentlig er. Er lyd ”out there” eller ”in here”? I Ingolds optik skal lyd ikke forstås som et objekt, hvilket han argumenterer for, er det, Schafer gør det til. Vi kan ikke objektificere lyd ved at sammenstille og sammenligne den med et landskab. Ingold siger, at vi i stedet for skal forstå lyden, som det medium vi opfatter igennem, ligesom lyset. Vi ser i lyset, vi hører i lyden (ibid.: 2); ”We do not touch the wind, but touch in it; we do not see sunshine, but see in it; we do not hear rain, but hear in it” (ibid.: 3). Vi er enige i Ingolds kritik af Schafers opkobling af det auditive på det visuelle, men vi mener dog ikke at soundscapebegrebet af den årsag skal afskrives fuldstændig.

Man kan selvfølgelig se kritisk på mange af Schafers betragtninger og teorier og hans lidt eklektiske tilgang til feltet. Især hans negative syn på urban lyd er vi ikke nødvendigvis enige i. Vi mener dog, at hans begrebsapparat stadig brugbart, så længe man forholder sig til, hvad det bunder i, og hvordan det skal forstås i en sammenhæng, der ikke nødvendigvis er et industrialiseret Vancouver anno 1970.

3.2 Soundscapets komponenter

Schafer opstiller tre forskellige begreber, der kan anvendes, når man skal kategorisere lydene i et soundscape: *keynotes*, *signals* og *soundmarks* (Schafer, 1994: 9). Vi vil herunder kort gennemgå de tre begreber samt forsøge at placere lydene fra Sandholmlejren i de tre kategorier.

3.2.1 Keynotes

De første lyde man må tilgå i undersøgelsen af et soundscape, er dem Schafer betegner som *keynote sounds*. Begrebet ‘keynote’ er lånt fra musikkens verden, hvor man forstår keynote som ankeret i kompositionen. Den ligger som en form for fundament for resten (ibid.). Det bliver derfor også ud fra den lyd, at man kan definere, hvad det er for en komposition, eller i tilfælde af et soundscape

hvilket miljø, der er tale om. De andre lyde/toner forstyrrer denne lyd og ”ødelægger” den måske, men de refererer stadig tilbage til den (Schafer, 1994: 9).

Vi behøver ikke at lytte aktivt til keynote sounds, og vi overhører dem ofte, da de bliver en del af vores ”vanlige” lytning. Dog er de stadig vigtige for vores forståelse af et soundscape. Dét, at disse lyde forstås som allestedsnærværende, gør også, at de får en unik evne til at påvirke vores humør eller opførsel (ibid.).

Dette bliver også de lyde, som giver et billede på, hvem det er der bor mellem disse lyde. Keynotes er de lyde, der opstår gennem geografi og klima. Det er lyde såsom vind, vand, åbne sletter, insekter, dyr etc. Schafer forklarer, at disse lyde er så inkorporeret hos de mennesker, der bor blandt dem, at man først ville forstå deres betydning, hvis de pludselig forsvandt (ibid.: 10).

Disse vejrlige lyde er også keynotes i Sandholmløjren– de åbne landskaber gør, at vinden lægger sig stille i baggrunden, mens vandet der rammer tagene, vinduerne, asfalten og løber ned i kloakken, er fundamentet for centrets soundscape i regnvej. Vi hørte yderligere mange mekaniske dronelyde (drone forstået som ensformig lyd) i Sandholmløjren, som kan forstås som keynotes. Når en udsugning og et køleskab kører på fuld drøn i Sandholmløjrens kantine, er det ikke nødvendigvis noget, man lægger mærke til i hverdagsituationer. De kører mere eller mindre konstant og danner et lydteppe, der lægger sig i baggrunden af kantinen soundscape. Der er dog, selvsagt, en stor forskel på en fyldt og en tom kantine. Hvor det i den tomme kantine netop er de maskinelle lyde, der udgør keynotes i soundscapet, er det i den fyldte kantine under frokosten den menneskelige summen. De mange samtaler, der foregår på samme tid, smelter sammen og bliver til den summen, som her udgør baggrunden, hvor der ovenpå kan lægges mere tydeligt distinkte lyde.

Maskinerne var generelt dominerende i de indendørs soundscapes. Den tomme modtagehal og infocaféen havde begge lignende mekaniske droner som keynote sounds. Selv i det udendørs landskab hørtes lyden af den brummende frysecontainer, der skulle gøre kål på centrets væggeløs. Forskellen mellem containerens brummen og de indendørs maskinlyde ligger dog (ud over lydstyrken - frysecontaineren var væsentlig højere end eksempelvis udsugningerne) i, at den stoppede og startede med jævne intervaller. Det var først, når den stoppede, at vi særligt lagde mærke til den, netop i dens fravær. Den pludselige ro, der kommer, når fryseren ikke fylder landsbyen med sin dybe ensformige klang, og fuglene lige pludselig toner frem i soundscapet, understreger dens keynote kvalitet. Fuglene og deres kvadder er en anden keynote i Sandholmløjren. Småfuglene er en klassisk keynote i landlige omgivelser, men i Sandholmløjren er det især mågeskrigene, der markerer sig som en baggrundslid.

Man kan dog samtidigt spørge sig selv, om mågernes skrig overhovedet er en keynote lyd, da deres skrig ofte bliver så dominerende, at de ikke længere kan betegnes som en baggrundslyd.

3.2.2 Signals

Signallyde er forgrundslyde. Altså de lyde, vi lytter til bevidst. Lyde, der skiller sig ud. Alle lyde har mulighed for at blive til signallyde, hvis vi fremhæver dem i vores lytning. Dog er det fordelagtigt i ens undersøgelse at udpege de lyde, vi ikke kan undgå at høre. Schafer nævner, at signallyde f.eks. er klokker, sirener og bilhorn (Schafer, 1994: 10).

Netop det, at alle lyde har mulighed for at blive signallyde, er interessant i forhold til Sandholmlejrens soundscape. Når vi eksempelvis fremhæver mågerne, er der nemlig en fin linje mellem, hvornår de tilegner sig kvaliteten af en baggrundslyd, og hvornår de bliver en forgrundslyd, et signal. Når mågerne samles, og deres skrig stiger i styrke og intensitet, er det svært ikke at lægge mærke til dem. Man kan sige, at de bevæger sig fra at være en keynote til en signallyd. De præger det overordnede lyd miljø og tvinger os til at høre dem.

Den menneskelige stilhed, der er i Sandholmlejren, giver mulighed for, at man lægger mærke til en lang række lyde, der ellers normalt ville falde i baggrunden. Man kan argumentere for, at samtlige førnævnte keynotes på en måde er blevet til signallyde for os, da vi i kraft af stedets stilhed har lagt mærke til netop dem. Dog må man formode, at de, der har deres daglige gang på centret, ikke lægger mærke til lyde som udsugninger, køleskabslyde og deslige på samme måde. Vores forståelse af dem som gennemtrængende, og som signallyde, skabes også på grund af deres mængde.

Selvom der var menneskestille i Sandholmlejren, var der ikke helt blottet for menneskelig aktivitet. Medarbejdernes snak i walkie-talkies samt enkelte samtaler mellem beboere, kan vi også kategorisere som signallyde, da de skiller sig ud fra de mere sagte keynotes. De høres yderligere i højere grad, da de i det overordnede lydbillede er fraværende.

3.2.3 Soundmarks

Til sidst beskriver Schafer begrebet *soundmark*. Med soundmark leger Schafer igen med en visualitet i lydbegreberne. Ligesom at soundscape er baseret på landscape, er soundmark en lydlig pendant til *landmark* (landemærke). Der er her tale om en unik lyd, der hører til et bestemt sted og forstås særligt af det samfund, som denne lyd ”tilhører” (ibid.). Disse specifikke lyde bliver så videre bevaret og præserveret af det selvsamme samfund, da de er med til at gøre det fællesskab unikt. Som Schafer

forklarer: "Once a soundmark has been identified, it deserves to be protected, for soundmarks make the acoustic life of the community unique." (Schafer, 1994: 10).

Schafer sætter her et lighedstegn mellem en lyds unikhed og dens bevaringsværdighed. Denne tanke kan være svær at overføre til Sandholmlejrens soundscape. Vi kan godt udpege lyde der, i vores oplevelse af stedet, fremstår som særlige og kendetegnende. Men er det nødvendigvis det samme som et soundmark i Schafers forståelse? Mågerne, der allerede har været oppe at vende flere gange, var et af kendetegnene for vores indtryk af Sandholmlejrens lyd miljø. De er dog alligevel nok ikke særligt unikke for dette sted, og om de er bevaringsværdige er måske endnu mere tvivlsomt.

En anden lyd, der gjorde sig særligt bemærket ved vores besøg, var den mekaniske hakkende port ved indgangen. Kombinationen, eller relationen, mellem lydens mekaniske egenskab og lydkildens funktionelle egenskab gør, at den på sin vis synes at repræsentere Sandholmlejren. Det er lyden af en maskine, der bryder den landlige stilhed, en maskine, der holder folk inde og ude. Det er klart, at lyden af en port i sig selv ikke er unik, men den symbolske kobling giver den en betydning for Sandholmlejrens soundscape. Igen ville Schafer selv nok ikke finde lyden bevaringsværdig, og det er næppe denne slags lyd, han havde forestillet sig som et soundmark. Men vi mener, at den er markant i forhold til Sandholmlejrens lyd miljø.

En sidste lyd, der er værd at nævne i forbindelse med soundmarkbegrebet, er den førnævnte summen fra kantinen. Mennesker der snakker i munden på hinanden er ikke noget specielt, men netop det at samtalerne foregår på så mange forskellige sprog, er meget sigende for den type af sted, Sandholmlejren er. Her bor en samling af mennesker fra mange forskellige lande, der taler mange forskellige sprog, som bliver mudret sammen i en stor lydmasse.

3.3 Typer af lyd og soundscapes

En af Schafers store kæpheste er den urbane lyd og lydforurening, der skulle "bekæmpes" i forsvar for naturens lyde. I *Tuning of the World* beskriver han nogle af de lyde, der kan indgå i et soundscape, og hvordan forskellige typer af soundscapes skabes af disse lyde. I disse kapitler bliver denne kamp mellem det urbane og det naturlige især tydelig. Vi vil præsentere nogle af disse "typer" af soundscapes for bedre at kunne forstå det lyd miljø, vi oplevede i Sandholmlejren.

3.3.1 Lyden af natur

The roads of man all lead to water. It is the fundamental of the original soundscape and the sound which above all others gives us the most delight in its myriad transformation. (Schafer, 1994: 16).

Sådan starter beskrivelsen af *The Natural Soundscape*. Med lyden af vand. Nærmere bestemt lyden af havet. Netop havet får funktion af en keynote for alle maritime samfund (Schafer, 1994:18). Pointen med at fremhæve f.eks. havet er, at geografi og klima er de elementer, som leverer keynotes til naturlige soundscapes (ibid.: 20). Altså bestemmes den fundamentale lyd af det klima, der omringer os. Når regnen siler ned over Sandholmløjren, bliver den dermed den lyd, der er basis for alt andet på centret. De stille, tomme værelser klinger af dråberne, der rammer ruden. Det samme med taget, som vi søger ly under, hvor regnens slag bliver en altoverdøvende keynote. Det kan dog virke paradoksalt at kalde en keynote for altoverdøvende, da den netop er karakteriseret ved at lægge sig i baggrunden. Måske er dette et tegn på, at Schafers skarpe opdelinger ikke altid holder vand.

Kan andre naturlyde fra Sandholmløjren placeres i denne kasse? Schafer nævner vinden som en naturlyd, der ligesom vand kan skabe en keynote sound. Vinden indeholder uendeligt mange lydmæssige variationer (ibid.: 22). Ligesom med vandet indikerer vinden, hvor vi er. Det bliver en måde til at forstå, hvor vi befinder os geografisk. Om vi er på en åben slette eller i en tætbygget skov. Vinden kan forstås som bevægelig lyd, men kun når den arbejder sammen med objekter (ibid.: 23).

Spørgsmålet er, om Sandholmløjrens lyd overhovedet kan siges at være et 'natural soundscape', da den ikke er naturlig i Schafers puristiske forståelse. Hvis det er vindens samarbejde med "ikke-naturlige" objekter, såsom bebyggelse, er det så stadig lyden af natur, vi har at gøre med? Måske er disse filosofiske overvejelser et præj om, at den tydelige distinktion mellem naturen og det urbane, som Schafer arbejder med, bør opløses. Sandholmløjren som et soundscape placerer sig netop i et misk-mask mellem disse to typer af lydmiljø.

3.3.2 Lyden af liv

Når Schafer taler om lyden af liv, er det ikke livet i storbyen, tværtimod. Det er heller ikke så meget lyden af mennesker, nødvendigvis. Det er lyden af fuglesang; "No sound in nature has attached itself so affectionately to the human imagination as bird vocalizations" (ibid.: 29). Han beskriver, hvordan fuglenes territorielle kald kan sammenlignes med en bil, der dytter (ibid.: 33). Generelt er hans kapitel

om lyden af liv primært fokuseret på faunaen. Når det handler om menneskeliv, er det primært med udgangspunkt i, hvordan vi efterligner dyrene i vores lyde.

Men hvordan kan vi beskrive lyden af liv i Sandholmløjren? Er det mågernes arrige skrig i en kamp over mad? Og hvor stor forskel er der fra netop dét soundscape til det, vi møder i kantinen under frokosten? Schafer ville i hvert fald nok godt kunne finde relationer mellem disse to. Vi vil dog ikke gøre mennesker til dyr eller dyr til mennesker. For i virkeligheden bliver vi nok særligt nødt til at skelne mellem disse to typer af livslyd i Sandholmløjren. Det skyldes bl.a., at en af de soniske karakteristika, som vi vender tilbage til, netop er, at der er menneskestille. Der bor 200 mennesker, men vi hører dem kun kortvarigt, når de henter mad, eller når de hurtigt bevæger sig fra a til b. Fuglene og naturens lyde høres dog mere konstant, og vi forstår dem derfor i højere grad som keynote sounds. Hvis vi netop laver en differentiering mellem dyrelyde og menneskelyde, er menneskelydene relativt få og træder i baggrunden. På trods af at de ikke er særligt fremtrædende, spiller de dog stadig en fremtrædende rolle for lydmiljøet. For dét, at de er til stede en gang imellem (i kantinen, når nogle går og snakker i landsbyen, etc.), gør, at man ved, at der er nogen der, hvorfor fraværet af beboerne kan opleves endnu mere virkningsfuldt. Dette lavfrekvente tilstedevær gør også, at man føler, at der ligger et *leben* og lurder under den stille overflade.

3.3.3 Land eller by?

Schafers markante opdeling mellem byen og naturens lyde kommer særligt til udtryk i begreberne *hi-fi* og *lo-fi*. På den ene side har vi det landlige soundscape, det han beskriver som hi-fi: "A hi-fi system is one possessing a favorable signal-to-noise ratio. The hi-fi soundscape is one in which discrete sounds can be heard clearly because of the low ambient noise level." (Schafer, 1994: 43). Her får de enkelte lyde virkelig spillerum. Når der er tale om hi-fi soundscapes, gælder det miljøer, hvor lydene ikke overlapper i samme grad. Dette mener han kendetegner landlige miljøer overfor urbane miljøer. Stilheden i et hi-fi miljø gør, at lyde, der bryder denne, kan høres som tegn på forandringer af selvsamme miljø. Disse stille omgivelser skaber rammerne og præsenterer særlige muligheder for hørelsen (Schafer, 1994: 43-44).

Forskellen på hi-fi og lo-fi lyd ligger netop i denne uforstyrrethed, som landlige omgivelser besidder. I byen derimod dominerer lo-fi soundscapet:

In a lo-fi soundscape individual acoustic signals are obscured in an overdense population of sounds. The pellucid sound - a footstep in the snow, a church bell across the valley or an animal scurrying in the brush - is masked by broad-band noise. Perspective is lost. (Schafer, 1994: 43).

Det, vi hører i byen, bliver et sammensurium af alle lyde. Lydene lægger sig som et tykt tæppe af lyd, hvor det bliver svært at adskille den ene tråd fra den anden.

Hvor kan vi placere Sandholmløjren som et samlet soundscape i denne hi-fi/lo-fi-dikotomi? Hvis vi da overhovedet kan det? Umiddelbart kan vi pege på det aspekt, hvor vi har oplevet lydmiljøet som et relativt stille et. Denne stilhed gør, at man pludselig lægger mærke til alle de mindre fremtrædende lyde, der normalt ville befinde sig i baggrunden. Altså bevæger lydene sig fra at være keynote til at være signaler. Dette kan selvfølgelig skyldes vores "aktive" lytning, hvor vi bevidst har lyttet efter alskens lyde i miljøet. Men det kan også tilskrives en hi-fi-kvalitet, da de ikke flyder sammen i en støjmasse, som de måske ville gøre i et mere urbant miljø. Dette ses f.eks. i, at noget af det første vi hører ved ankomsten til centret, er fuglenes sang (noget vi sjældent bider mærke i i vores hverdag i København). Det er en tydelig indikator på et hi-fi miljø. Regnens dryppen på vinduerne, køleskabets brummen og andre lignende lyde, der toner frem i soundscapet og deres indtog i perception, er ligeledes karakteriserende for hi-fi.

På trods af disse hi-fi-tendenser, føler vi en ambivalens i ens indtryk af Sandholmløjrens lydmiljø. For selvom diskrete lyde kan høres klart, er mange af disse diskrete lyde mere eller mindre "støjende" lyde. De maskinelle dronende lyde ville sagtens kunne betegnes som støj. Schafer snakker om et højt eller lavt ambient støjniveau, hvor sidstnævnte er grundlaget for et hi-fi soundscape. Og støj er de lyde, vi har lært at undgå. Er lyden af en kraftig udsugning en behagelig lyd, er det en man helst vil være opmærksom på eller helst vil undgå? Det er netop sådan en lyd, som man ikke bemærker. Den økologi af diskrete støjkilder, der er på centret, giver et ambient støjniveau, der er svært at placere i enten en lo-fi eller hi-fi rubrik. For det er jo ikke den slags "broad-band noise", som Schafer finder i det urbane soundscape, men samtidig kan det heller ikke placeres i det landlige soundscape. Når

frysecontaineren står og brummer udenfor, maskerer den detaljerigdommen i fuglenes sang, og derved forstyrrer den på sin vis det hi-fi soundscape, den kan siges at være en del af.

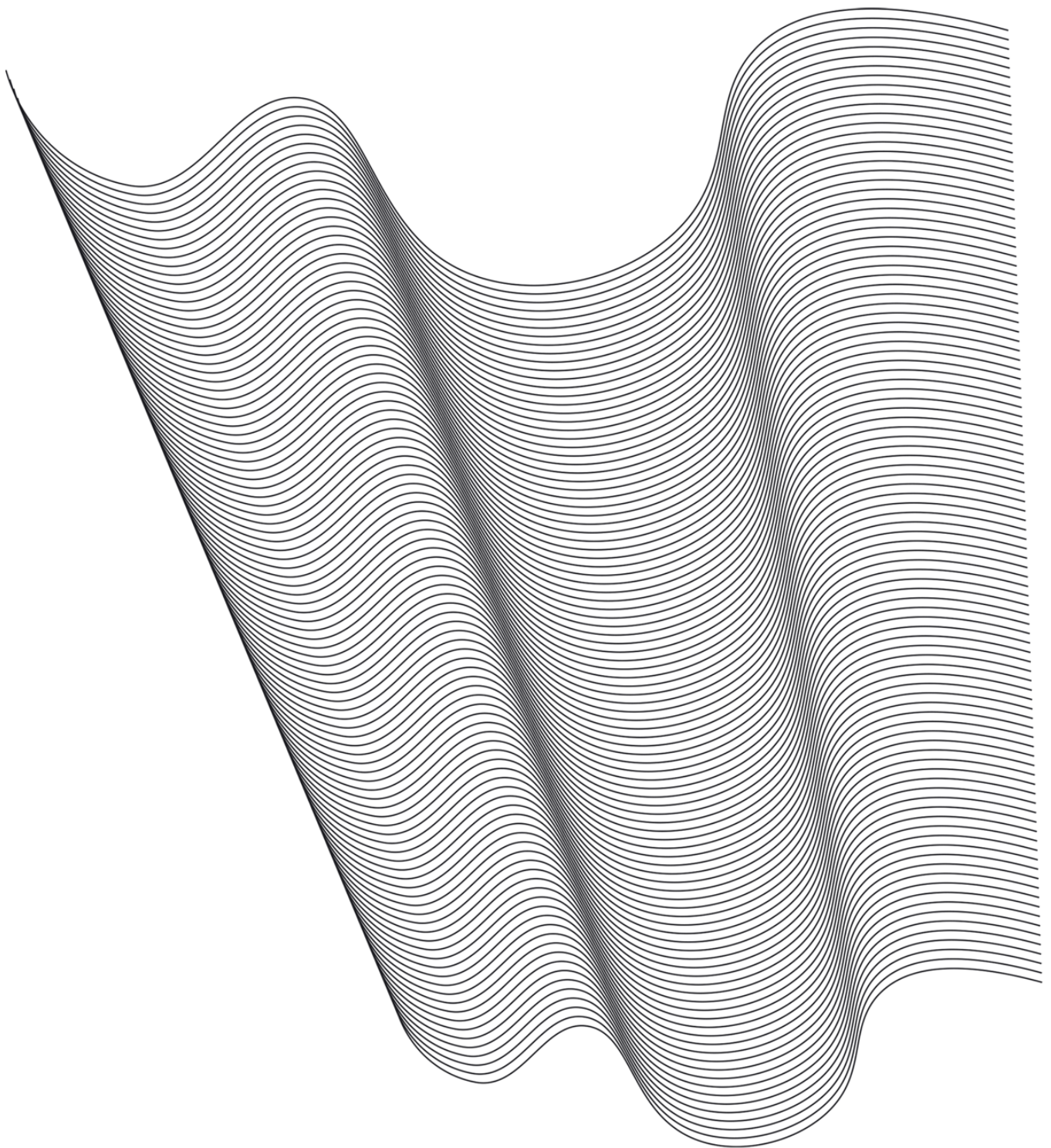
Noise does not have to be loud, but it has to be exclusive: excluding other sounds, creating in sound a bubble against sounds, destroying sonic signifiers and divorcing listening from sense material external to its noise.

(Voegelin, 2010: 43)

Dette citat af Salomé Voegelin kan bruges til at give os en anden forståelse af støj. At støjen måske også kan være til stede i et hi-fi soundscape. Støjen behøver ikke nødvendigvis være overdøvende bilstøj i et befærde kryds i en storby. Støjen kan være stille, ambient og stadig være støj. Om den så er ”god” eller ”dårlig” er et andet spørgsmål. Schafer er blevet kritiseret for at have et ”fremherskende urbanitetsfjendtligt perspektiv” (Kreutzfeldt, 2009: 27). Jacob Kreutzfeldt læser Schafers *The Tuning of The World* som et slags musikalsk opdragelsesprojekt (ibid.: 42), hvor vi opdrages til, at den lyd, der findes uden for byen, den naturlige lyd, er lyden af høj kvalitet. Kreutzfeldt ser dette som ”den økologiske og støjkritiske ideologi, der knytter sig til Schafers udformning af [begrebet soundscape].” (ibid.: 13).

For at sætte hi-fi/lo-fi i relation til Sandholmlejren mener vi også, at der må løses lidt op for skillelinjen. Vi kan betragte stedets miljø som hi-fi i og med, at roen og stilfærdigheden giver én mulighed for at lytte til diskrete lyde. Det ambiente støjniveau er ikke højt, men der er en hvis mængde af ambient støj, der kommer fra diverse maskiner, der samtidig gør miljøet lo-fi.

Vi kan konkludere, at det er svært at definere et sted som enten hi-fi eller lo-fi, og at Schafers skarpe opdeling mellem bylyde og naturlyde ikke er direkte anvendelig for Sandholmlejren. Den placerer sig i en gråzone, i et overlap, mellem de to miljøtyper. Det betyder dog ikke, at disse overvejelser ikke er noget værd. For alle disse diskussioner om opdeling og inddeling af lyde og lyd miljøer er gavnlige for vores produktion - vores iscenesatte soundscape. Her vil vi overveje, hvor på lo-fi/hi-fi-spektret vores soundscape skal placere sig. Skal vi give plads til de enkelte lyde? Skal de flyde sammen i en ambient støj? Hvilke lyde skal lægge sig i baggrunden, og hvilke skal være mere tydelige? Dette er spørgsmål vi må spørge os selv om løbende, når vi producerer soundscapet, da det vil påvirke det endelige udtryk.



KAPITEL 4

**Følelsen af Sandholmlejren -
atmosfæreforståelse**

I dette kapitel ønsker vi at forstå, hvad der menes med atmosfære, både som æstetisk forståelse og æstetisk greb. Her vil vi redegøre for, hvordan atmosfære både er noget der er stedsspecifikt, en stemning og noget der opstår i situationer. Herefter beskriver vi vores oplevelse af Sandholmlejrens atmosfære ved begge vores besøg på centret. Ved det, giver vi det første indblik i, hvad det er for nogle atmosfæriske elementer, der er på spil her. Dette danner det første grundlag for den atmosfære, vi ønsker at iscenesætte.

4.1 Hvad er atmosfære?

[Atmospheres] seem to fill the space with a certain tone of feeling like a haze.
(Böhme, 1993: 114)

Atmosfære er noget, der omringer os, men som vi ikke nødvendigvis mærker. Sådan beskriver Gernot Böhme atmosfære - som noget vi føler. Den fylder de steder, hvor vi befinder os, som en slags dis, vi ikke kan se, men mærke. I hans tekst *Atmosphere as the Fundamental Concept of a New Aesthetics* (1993) forklarer han, at atmosfære ofte bruges til at udtrykke noget, der er vagt og uklart, men det betyder ikke, at begrebet i sig selv skal forstås vagt eller utydeligt.

Böhmes tekst forsøger i høj grad at bringe os tættere på atmosfæren. Med det mener vi, at den måde vi i forvejen bruger konceptet i vores hverdagsliv skal genopdages. Når vi beskriver personer og situationer, eller når vi skal forstå naturen og de områder vi bevæger os i, anvender vi atmosfære som en forståelsesramme, og det er præcis på den måde, vi skal bruge begrebet akademisk også (Böhme, 1993: 113). Vi skal bevæge os væk fra at have en berøringsangst, hvor atmosfæren opstilles på en udefineret æstetisk piedestal.

Böhme diskuterer, at vi netop har mulighed for at beskrive atmosfæren gennem vores ord. Ord som opløftende, let, tung, melankolsk osv. kan anvendes til at forstå den atmosfære, der omringer os (ibid.: 114). Ord vi allerede har i vores ordforråd, men som blot trænger til at blive sammenkoblet med vores forståelse af atmosfæren.

Mens den klassiske forståelse af atmosfære blev opfattet som udefinerbart og ophævet, skal vi i dag forstå konceptet som uudtømmeligt (ibid.: 23).

Atmosphere is the common reality of the perceiver and the perceived. It is the reality of the perceived as the pheres of its presence and the reality of the perceiver, insofar as in sensing the atmosphere s/he is bodily present in a certain way.

(Böhme, 1993: 122)

Atmosfæren er noget, vi forstår kropsligt og som den virkelighed, der findes mellem det beskuede og beskueren. Én vi tilnærmer os som individer og forstår i sammenhæng med os selv (Böhme, 1993: 122). Böhme forklarer ligeledes, at atmosfære ikke er noget, der kan placeres. Vi ved ikke, ”hvor” denne atmosfære er, eller om den er styret af miljøer, objekter eller de subjekter som oplever den.

Böhme beskylder æstetiske diskurser for at have udvandet konceptet. Forstået på den måde at det er blevet til et koncept, der kun betragtes som relevant inden for æstetikken. Böhme argumenterer for, at vi må forstå at ”atmosphere can only become a concept [...] if we succeed in accounting for the peculiar intermediary status of atmospheres between subject and object.” (ibid.: 114). For at forstå denne anderledes tilgang til atmosfære introducerer Böhme *New Aesthetics*. En ny måde at tilgå æstetik både ud fra et ontologisk, men også epistemologisk udgangspunkt. Det bliver en måde, hvorpå vi kan bevæge os væk fra en overintellektuel klassisk måde at tilgå æstetik. Det er ligeledes et opgør med, at æstetik skal være bundet af kunstformer og kommunikation (ibid.: 119). Man kan sige, at Böhme forsøger at skabe ”plads” omkring begrebet. Den plads skaber ligeledes råderum for en ny forståelse af atmosfære (ibid.). Endnu engang understreger Böhme vigtigheden i, at vi ikke forsøger at begrænse atmosfæren, for den nærer ingen grænser.

Atmosfæren giver os mulighed for at forstå vores egen tilstedeværelse i et udefinerbart rum: ”They are affective powers of feeling, spatial bearers of moods.” (ibid.). Böhme fremhæver, at hans udlægning er et forsøg på at opstille en generel teori om æstetik som produktionen af atmosfærer (ibid.: 116). Selve oplevelsen af disse atmosfærer skal ifølge ham forstås som ”the experience of the presence of persons, objects and environments” (ibid.). Denne forståelse tager vi med os, når vi senere i kapitlet beskriver vores oplevelse af atmosfæren i Sandholmlejren.

4.1.1 Stedspecifik atmosfære

Professor Jürgen Hasse har ligesom Böhme undersøgt, hvordan man forstår atmosfære. I hans tekst *Atmospheres as Expressions of Medial Power. Understanding Atmospheres in Urban Governance and Under Self-guidance* (2014) argumenterer Hasse for, at ”an atmosphere is the respective mirror

of what encompasses us” (Hasse, 2014: 214). For Hasse, ligesom hos Böhme, må vi forstå atmosfære som det, der opstår mellem os selv og vores samvær med ”objektet”. Hasse forklarer derfor, at atmosfære må forstås som situationen og miljøet, der omringer os og objektet (ibid.).

Når der så er tale om specifikke nabolag eller hele områder, bliver det dog mere komplekst. Dette skyldes bl.a., at samspillet mellem indtryk og udtryk varierer i så høj en grad på grund af subjektets rolle i atmosfæren. Når vi anvender atmosfære som begreb, gør vi det fordi, det er en måde at forstå noget om et steds specificitet på på en mærkbar måde. Hasse forklarer, at atmosfærer ”tune us to its rhythm.” (ibid.: 215). Altså lader atmosfæren os forstå noget om stedet uden brugen af ord. Før vi overhovedet kan sige noget om stedet, kan vi opfatte atmosfæren (ibid.).

Atmosfæren har herved en ubeskrivelig magt over os: ”An atmosphere can transpose us to another world, if it has attuned the subjective state of being in its impressive power” (ibid.: 217). Hasse fremhæver, at Böhmes atmosfæreforståelse som værende uden for både objektet og subjektet er for letkøbt. Hasse forklarer, at han ønsker at ”describe the atmospheric space in a procedural sense as a ‘switching space’ that transmits the perceptibility of a space into the situative experiencing of being-with (the space).” (ibid.: 219).

Det vil sige, at atmosfæren bliver en flygtig del af vores virkelighed, og derfor må vi forstå den som værende givet objektivt, men forstået subjektivt (ibid.). Hasse forklarer, at ”one has to distinguish between two meanings of ‘feeling’: feeling as perceiving an emotion as an atmosphere and feeling as an emotional affectedness thereof.” (ibid.). Atmosfæren er altså en følelse vi besidder, men samtidigt også det, der skaber følelsen.

4.1.2 Stemning

Hvor Böhme i højere grad forstår stemning som en del af atmosfæren, adskiller Hasse stemning (mood) og atmosfære. (ibid.: 220). Han forklarer, hvordan stemninger er ”‘basic affectivities’ (Grundbefindlichkeiten) of human existence, thus they are also an expression of human nature.” (ibid.). Stemning er noget iboende i os, hvorimod atmosfære opstår mellem os og objektet. Hasse argumenterer derfor også for, at stemninger kan ændres, når atmosfæren ændres. Det gør de f.eks., når der sker noget særligt, noget uventet.

Med dette udgangspunkt bliver det også muligt at iscenesætte atmosfæren i sociale sammenhænge efter vores egne interesser (ibid.). Ved at stemningen ændres, ændres atmosfæren, hvilket giver plads til at man kan arbejde med at gøre dette, når man iscenesætter. Muligheden opstår,

for Hasse, bl.a. ved at adskille atmosfære og miljø: ”When we speak of ‘environment’, we think of ourselves as givers and takers; however, when we speak of ‘world-with-others’ [Mitwelt], we think of ourselves as interrogators.” (Hasse, 2014: 221). Atmosfæren består i den verden, vi har med og imellem hinanden (Mitwelt), og derfor kan den også forhandles.

4.1.3 Atmosfære og situationer

I sin tekst *The Sensory Fabric of Urban Ambiances* fra 2011 går Jean Paul Thibaud ind i begreberne *ambiances* og perception og relationer mellem disse to. Vi forstår Thibauds brug af *ambiance* som lig atmosfære i vores rapport - ikke at forveksle med det danske ord *ambiance*, altså det der omhandler det *ambiente*. Sidstnævnte vil vi komme ind på i kapitel 5.

Det franske ord *ambiance* kommer af det latinske *ambire*, der betyder ’at omgive’ eller ’gå rundt om’. For Thibaud er atmosfære allestedsnærværende, omgivende og kan derfor ikke fastlåses. At atmosfæren netop er omgivende af natur gør også, at perceptionen foregår inde fra atmosfæren. Det er altså ikke noget, vi kan distancere os fra og opfatte ude fra (Thibaud, 2011: 205). På den måde bliver det også en multisensorisk oplevelse, da vi oplever med hele kroppen (ibid.: 204). Derudover er den der opfatter, selv en aktør i den opfattede verden og altså en del af atmosfæren (ibid.: 208). Det vil altså sige, at atmosfæren i sig selv ikke er noget, man kan opfatte – man opfatter *på baggrund* af atmosfæren (ibid.: 210).

I og med denne perception kun foregår i atmosfæren, betyder det også, at den er kontekstuel. Man kan ikke tage enkelte dele, analysere dem en ad gangen og så forstå hele billedet. Alle dele må altid opfattes i et samlet hele, hvorfor Thibaud plæderer for en økologisk tilgang til perception (ibid.: 205).

Thibaud inddrager John Deweys begreb *situationer*, som er de basale dele der udgør en oplevelse. Selvom situationer beskrives som enheder, kan man ikke se dem som enkelte objekter – de optræder altid i en sammenhæng (ibid.). Ud fra dette beskrives situationers dobbelthed: de er både *kvalitative* og *kvalifikative*. Det vil sige, at der er individuelle og unikke situationer, men at de ligeledes altid vil farve alle andre dele af en oplevelse (ibid.: 206). Dewey bruger i denne forbindelse udtrykket ’pervasive quality’, altså en gennemtrængende kvalitet, som Thibaud relaterer til atmosfærer (ibid.). Denne gennemtrængende kvalitet gør, at en atmosfære ses som en helhed, ligesom situationer skaber en oplevelse. Atmosfæren forstås også som en følelse, hvilket vil sige, at den skal opleves i sin

umiddelbarhed. Derfor vil selve oplevelsen altid vægte højere end 'viden om oplevelsen' (Thibaud, 2011:206).

Thibaud understreger også, at atmosfærer skal ses som dynamiske processer. Det er ikke et stabilt stadie, men en diffus tilstedeværelse der afhænger af, hvad der gik før, og hvad der går efter. En atmosfære varierer altså i intensitet i forskellige faser, der følger efter hinanden (ibid.: 207). Når vi arbejder med Sandholmlejrens atmosfære, må vi altså forstå, at den konstant er til forhandling.

4.1.4 Vores forståelse af atmosfære - opsamling

Som fremlagt forstås atmosfære både diffust og ligetil. Diffust på den måde at atmosfæren er objekt- og stedsbestemt, men samtidig subjektivt forstået og allestedsnærværende. Når vi skal forsøge at danne os et billede af Sandholmlejrens atmosfære kræver det altså, at vi undersøger både de kognitive og fysiske oplevelser, atmosfæren giver os. Derfor vil vores oplevelse af atmosfæren ofte være forskellig, da vi er to forskellige individer.

De tre teoretikere, som vi har inddraget, har forskellige udlægninger af, hvor statisk vi kan opleve atmosfæren. Altså hvorvidt bestemte miljøer og steder allerede har en atmosfære, inden vi subjektivt træder ind i disse. Vi sætter os mellem to stole, da vi både har en forståelse af atmosfære som stedsligt bestemt, hvilket gør, at vi på forhånd har en formodning om en tilstedeværende atmosfære i Sandholmlejren. Altså en form for eksternt bestemt oplevelse, der er skabt af de stemninger, der bl.a. opstår gennem miljøbestemt arkitektur og situationer. Dog er vi samtidig klar over, at vi ikke ved, hvor eller hvad denne atmosfære specifikt er. Det, at vi sætter os mellem to teoretiske stole, kan på den ene side give os en fordel i at have et bredere teoretisk fundament for vores undersøgelser, men kan samtidig også gøre at vores konklusioner herom bliver mere ukonkrete. Den atmosfære vi oplever i Sandholmlejren, vil både været styret af stedspecifikke forhold, situationer, stemninger og miljøet, men i ligeså høj grad af os selv. Vi må altså kortlægge de bestemte følelser og stemninger, der opstod i oplevelsen af Sandholmlejren for at forstå atmosfæren.

4.2 Sandholmlejrens atmosfære

I følgende afsnit vil vi kortlægge og beskrive, hvordan vi oplevede Sandholms atmosfære. Qua vores atmosfæreforståelse samt vores fænomenologiske tilgang vil vi variere mellem, hvornår vi forklarer samlet, og hvornår vi føler det relevant at adskille vores oplevelser. Vi har valgt at opdele vores forståelser ved første besøg, da Caroline havde været i Sandholmlejren tidligere, hvorimod det var første gang, Oliver besøgte centret. Ved andet besøg præsenterer vi en samlet præsentation, da vi her

oplevede, at vores oplevelse i højere grad harmonerede. Vi baserer vores soundscape på optagelser fra begge besøg, hvorved soundscapet vil fungere som en fusionering af den oplevede atmosfære ved begge besøg.

4.2.1 Første besøg

Vi ankommer til Sandholmlejren en dag, hvor solen skinner. Det har taget lidt tid at komme dertil, da centret ligger i Birkerød i et øde område. Som byboere føler vi derfor også, at vi er kommet ud på landet. Her er stille. Kun bilerne, der kører forbi på motortrafikvejen, og den halvfylde parkeringsplads uden for centret indikerer, at her er mennesker. Vi ser op på en gul kasernebygning, som ser majestætisk og nydelig ud. Et stort metalgitter er det første, man møder. Det ledes over i et hegn, der omkranser resten af centret. Hegnet virker ikke særligt solidt eller til reelt at kunne holde nogen ude eller inde, og det giver os derfor en følelse af, at det måske mest er for syns skyld. Hegnet skaber en slags symbolsk indespærrethed og er medvirkende til en indelukket og trykket stemning, selv når man er uden for.

Ved gitteret er der et lille vindue, hvor man melder sin ankomst, før man kan komme ind. Her virker tomt, vigtigt og begrænsende. Der er overvågningskameraer, der peger vores vej. Vi har måtte lave en aftale, før vi kom, så allerede inden vores ankomst, har vi forstået at Sandholmlejren ikke er et sted, hvor man "bare" kommer.

Vi giver vores navne til manden i lugen, som herefter åbner den knirkende automatiske gitterlåge. Ved siden af porten indenfor er der en stor grøn knap, du kan trykke på, så lågen åbner, når du skal ud. Altså kan du godt kan komme ud, men så ved du ikke, om du kan komme ind igen. Kontrol og kontroltab hersker her ved lågen.

Foran os løber en asfalteret vej, der snor sig rundt om hovedbygningen. Vi kan ikke se, hvad der ligger forud. Vi skal vises rundt af en Røde Kors-medarbejder her første gang, vi er her. Hun leder os rundt på de asfalterede veje, rundt om gamle kasernebygninger, små rækkehuse og hen mod forskellige aktivitetsrum.

Eftersom Caroline har været her før, er hun klar over, hvilke huse og bygninger, der venter, ligesom hun har en anden forudindtaget holdning til atmosfæren end Oliver.

Caroline beskriver:

Jeg har været i Sandholmlejren, samt andre asylcentre, tidligere på grund af mit arbejde hos Red Barnet Ungdom. Derfor har jeg også en forudindtaget holdning til, hvordan der er på et asylcenter. Jeg synes, der hersker en stemning af intethed og upersonlighed. Et sted, hvor du bliver forvandlet om til et nummer og bliver placeret i den store maskine. I Sandholmlejren synes jeg dog, at der er rarere at være end på andre centre. Der er fugle, der synger, hvilket skaber en følelse af at være ude i naturen. Dette skaber også en varmere atmosfære, da de minder mig om sommer og liv. Videre skaber de lave bygninger i landsbyen en følelse af at være på ferie og af at bo i et feriehus. Jeg føler mig ikke utilpas her. Som vi bevæger os, forklarer medarbejderen, at der er bestemte bygninger, hvor vi ikke skal færdes. Forklaringen er, at beboerne her er uledsagede unge mænd, der ikke altid er venlig stemte. Dette gør mig utryk. Utrygheden fremprovokeres af en følelse af ikke at høre til der, en følelse af at træde ind på andres territorium. Dét, at der ikke er nogen mennesker at se i dette område, gør ligeledes, at det føles lidt uhyggeligt og uigennemsigtigt. En klaustrofobisk atmosfære omringer mig, skabt af følelsen af, at jeg skal være ekstra opmærksom her.

Her er stille, hvilket gør, at jeg lytter mere intenst. Jeg kigger mere rundt, end jeg normalt ville gøre, og jeg lægger mærke til, at jeg hører flere detaljer, såsom døre der åbnes i det fjerne og små lyde, som jeg ellers ikke tror, jeg ville høre. Altså har jeg her en anden kropslig bevidsthed her i Sandholmlejren.

Ved dette besøg på centret bevæger jeg mig sammen med Oliver. Vi er to der går sammen, og det ændrer dynamikken og gør, at jeg oplever en anden ro i området end ved mit tidligere besøg. Jeg føler ligeledes en tryghed i, at jeg har været her før. Jeg ved, hvilke veje der fører hvorhen. Jeg har før mødt dem, der arbejder her, samt flere af centrets børn. Det gør, at jeg mærker en form for normalitet i at være her. Denne normalitet løfter stemningen og gør, at jeg ikke finder atmosfæren lige så trykket som ved tidligere besøg. Atmosfæren er ligefrem let i nogle sammenhænge, som f.eks. når et barn løber fra et hus til et andet i landsbyen.

Oliver oplever denne dag centret for første gang, og hans umiddelbare oplevelse af atmosfæren forklarer han her:

Inden mit første møde med Sandholmlejren havde jeg mine tanker om, hvordan et asylcenter var. Det var bestemt ikke positive tanker. Det er tanker om mennesker flygtet fra krig og fattigdom og deres møde med et system uden empati. 'Sandholmlejren' har klinget som et omdrejningspunkt i negative

nyhedshistorier gennem årene. Men jeg er stadig spændt på at se, hvordan der egentlig er. Om det nu er så slemt, som man skulle tro.

Ved vores ankomst virker det hele nu egentlig meget idyllisk. Der er solskin, der ligger langt mere sne end i byen, og man kan høre fuglene fløjte. De gule bygninger bag indhegningen er langt flottere, end jeg havde forestillet mig. Da vi bliver vist rundt af vores kontaktperson fra centret, er mit indtryk af stedet egentlig relativt afslappet. Her er ikke en specielt anspændt eller negativ atmosfære, men heller ikke hyggelig. En vis form for ligegyldighed hersker her dog, som Caroline også fortæller. Ligeledes sniger der sig en grad af utryghed ind, da vi bliver vist det område, hvor vi helst ikke skal bevæge os ind. Her bor uledsagede unge afrikanske mænd, der har boet på gaden hele deres liv. Det er deres område, det her, og det har jeg tænkt mig at lade det blive ved med at være. Mit indtryk af stedet, indtil videre, er roligt, lidt kedeligt, men med en smule ubehag lurende under overfladen.

Vi fortsætter herefter beskrivelsen samlet.

Vi bliver vist rundt i alle bygninger samt i de omkringliggende udeområder. Røde Kors-medarbejderen siger, at her er stille. Stille i forhold til, at 200 mennesker bor her. Vi har endnu ikke opfattet stilheden, da fuglenes sang overdøver fraværet af mennesker. Som vi bevæger os rundt blandt husene, bliver vi mere og mere bevidste om manglen på mennesker. Dette virker mærkværdigt og en smule uhyggeligt, at her bor så mange, men det er så få, man møder. Uhyggen forstærkes af, at det begynder at blæse op, og vinden vender og puster til os. Dette skift i vejret er uventet, da vi ankom til centret i solskin. Det bliver mørkere, og endnu færre mennesker bevæger sig rundt. Landsbyen er tom for mennesker, og det forstærker følelsen af spøgelsesby. Det virker som et forladt feriecenter. Vi ved dog, at der ikke er lukket ned, og at der bor mennesker i de fleste af rummene. Det, at vi ikke kan se eller høre dem, får os til at føle os uden for og understreger, at der er ting, vi ikke hører, og oplevelser bag væggene vi aldrig vil forstå. Det regner, vi bliver kolde og vandpytterne samler sig i huller i jorden. De vilde katte, der før lå og slikkede sol på de små terrasser foran rækkehusene, har gemt sig i små huler, og fuglenes sang bliver lavere.

På dette tidspunkt er der en stærk følelse af mangel på livsførelse og derfor en atmosfære, der virker både sørgelig og melankolsk, forstærket af regnens dråber på tagene. Derudover forekommer atmosfæren som værende uforudsigelig, fordi den ændres, som vinden blæser.

4.2.2 Andet besøg

Anden gang vi ankommer til centret, er vi mere hjemmevante. Det er højlys dag, og vi bevæger os mod ankomsthallen. Det er dette sted, hvor man venter på at komme til samtale om sin asylsag. Der sidder to beboere og venter, i hvad der ligner en gymnastiksal fra 70'erne. Vi hilser og går ned i den anden ende. Der er et par ribber på væggene, sammenklappede borde, der kan foldes ud, hvis der bliver travlt og en skrabet legestation i hjørnet. De to beboere bliver kaldt ud, og vi er efterladt alene. Rummet virker pludseligt meget større, og udsugningen begynder at summe overdøvende. Det er irriterende. Vores støvler knirker, og man kan høre hvert et skridt tydeligt på gulvet. Det virker som et rum, hvor man skal være meget stille, hvis man ikke vil høres. Hvis du taber noget, eller rykker en stol ud, er det overdøvende. Det er et sted, hvor man forsøger at gøre sig usynlig og anonym. Den følelse går i hak med ankomsthallens formål, da det er her, du bliver hentet, når du skal have det identitetsnummer, som fremadrettet vil blive brugt i stedet for dit navn. Du bliver altså anonymiseret. Det er det første møde med det maskineri, der fremadrettet vil køre din sag. Anonymiteten hænger i væggene. Det gør den delvist, fordi vi ved, hvad rummets funktion er og delvist på grund af den overdøvende mangel på menneskelig aktivitet. Bordene omkring os står snorlige med pænt placerede stole omkring sig. De ser alle ens ud. Den anonyme atmosfære skabes i tilstedeværet mellem os, objekterne og miljøet.

Nede i landsbyen er der en dør, der åbner. En kvinde med et lille barn kommer ud. Vi sætter os på en terrasseplatform ude foran genbrugsbutikken. Kvinden virker ikke til at bekymre sig om, at vi er der, men fortsætter over mod nabodøren, hvor en anden kvinde står. De har en samtale i døråbningen, imens det lille barn løber frem og tilbage mellem dørene. Barnets leg og kvindernes sludren gør, at der opstår en stemning af en reel landsby, hvor børnene kan lege ude på vejen uden bekymring, og hvor man hilser på sin nabo. En by, hvor man spiser det samme sted, vasker på det lokale vaskeri, som i dette tilfælde er et vaskerum i forlængelse af rækkehusene, og handler ind i samme butik, som her er et rum med genbrugstøj. Vi sidder i stilhed og betragter livet gå forbi. Her er roligt uden at være kedeligt. Her er stille, men ikke fuldstændig stille, da både kvinderne og barnets stemmer skaber en tryghed, der viser liv. Vi føler ikke, at vi generer nogen ved at sidde her.

Samtidig med roen og det rare ved at sidde uden for i solen opstår der også et ubehag og en klam følelse, da vi er omringet af store måger, der kredser rundt på himlen tiggende efter mad. Derudover huserer de store vilde katte foran indgangene til husene. Her ligger de som vagthunde på gamle tæpper og ser sultent på en, når man går forbi. Kattenes sultne blikke og mågernes konstante

skrigen samt en høj summen fra en stor frysecontainer, der er placeret ved udgangen af landsbyen til at fryse madrasser og andre genstande befængt af sengelus, dræber den rare, rolige og på sin vis idylliske stemning.

De larmende elementer fremprovokerer en atmosfære, der virker rå og fattig. En oplevelse af et hårdt miljø, hvor bakterierne kravler fra hus til hus, og hvor man skal holde døren lukket, hvis man ikke vil have ubudne gæster. Denne ambivalente atmosfæriske forståelse gennemsyrrer Sandholmlejren. Ambivalensen opstår ved, at der er liv, børn der leger, kvinder der sludrer, solen der skinner og små fugle der kvidrer, simultant med at der er en overdøvende stilhed, anonyme ansigter der kigger ned i jorden, når de går fordi, store flokke af vilde katte og måger, der skriger. Den sidstnævnte atmosfære markerer sig konstant og overdøver ofte. Udenfor har man lukkede døre i ryggen og ser rundt på et hegn, der indespærrer en. Det skaber en følelse af, at man ikke ved, hvad der er bag sig eller foran sig. Derfor er det nok er bedst at tie stille og ikke blive opdaget. Der er en følelse af, at nogen kigger, men man ved ikke hvorfra.

I kantinen inden frokost dannes der kø ude foran døren. Personalet har fortalt os, at alle kommer inden for den første halve time. Herefter stilner det hurtigt af, og kantinen ryddes, også selvom frokosten serveres i halvanden time. Vi går ind i kantinen efter alle i køen er kommet indenfor. Det er et stort firkantet lokale med langborde hele vejen ned gennem midten af lokalet. I den ene side er der en åbning ud til det store industrikøkken. Parallelt med køen er der boret metalbarer ned i gulvet, der indikerer, på hvilken side køen går. Beboerne har stillet sig i en lang række for at få deres mad serveret.

Her hersker en helt almindelig kantinstemning. Lyden af en opvaskemaskine, snak ved bordene, råb fra køkkenet, mad på bakker og en svingdørsmentalitet, hvor folk kommer og går som det passer. Vi placerer os bagerst i kantinen og forsøger endnu en gang at gå i ét med tapetet. Vi er bevidste om, at vi skiller os ud, og det bliver pointeret ved, at flere beboere kigger vores vej, inden de finder deres plads. Der er en intens stemning. Selvom vi forsøger at undgå opmærksomhed ved at tage den allerbagerste plads, så er det ikke muligt at være usynlige. Denne dag indgår vi i kantine miljøet. Vi optager også to pladser, hvor andre nu ikke kan sidde. I kantinen hersker der en helt normaliseret omgangsform, hvor man sætter sig sammen med dem, man kender og helst også et par stole væk fra de andre. Da vi ikke kender nogen, sidder vi alene.

At centret er affolket bliver igen tydeligt, da det er muligt ikke at sidde tæt, og flere af bordene står tomme. Dette skaber også en anden følelse af rummet. Selvom vi nu oplever liv, oplever vi

samtidigt det modsatte. De fleste beboere tager deres mad med sig og går tilbage og spiser på værelset. Hvis du spiser i kantinen, så gør du det hurtigt, så du kan komme ud derfra igen. Der er ikke en stemning af, at man her sidder og ”hænger ud”.

Ved siden af os sidder en gruppe, der tydeligvis kender hinanden. Deres samtale er afdæmpet, men eksisterende. Folk samtaler her. Man råber ikke op eller gør et nummer ud af sig selv. Man passer sin egen butik. De mange stemmer falder sammen som et lydtæppe, der omringer os. Vi forstår ikke, hvad de siger. Følelsen af den lukkede dør mellem os og dem, mellem beboer og besøger, opstår igen ved denne sprogbarriere.

I hjørnet af rummet er der skærme, der viser hvilke id-numre, der skal melde sig på buspladsen og overflyttes til andre centre. Maskinen markerer igen sin magt på centret, og anonymiteten sættes til fuld skue. Vi kan forestille os, at dette også modstrider en mere løssluppen kantinstemning, hvor folk griner og nyder, de har frokostpause, da det ikke virker passende. Upassende, da flere beboere ikke vil være der den efterfølgende dag eller endda det efterfølgende måltid. Måske bliver de sendt til deres hjemland, måske sendt til Jylland eller noget helt tredje. Upassende, idet man ikke ved, hvad de forskellige beboere har med i bagagen. Skærmene skaber håb og håbløshed midt i frokosten. Håbet om at komme videre i systemet og få din sag behandlet, håbløshed i det de fleste her bliver sendt hjem igen.

I kantinen mærker vi igen dualiteten i centrets atmosfære. Der er tomt, men mennesker, der er stemmer, men maskinerne taler højere, og der er en dør der konstant går op og i, men man fornemmer ikke, hvem der går ud og ind.

Vi bevæger os udenfor og hen imod den store grønne fodboldbane, der er placeret bagerst på centrets område. Banen er det sidste man møder, inden man igen møder hegnet, der omringer centret. Der er ingen, der spiller på nogle af banerne. Omkring banen er der også tomt. Kun mågerne flyver op og sætter sig snakkende på hegnet rundt om den tilstødende asfaltbane. Vi stiller os midt på græsplænen. Spejder fremadrettet, hvor man kan se et kuperet naturområde, der bruges som militært træningsområde.

Her lugter af vådt græs. Sneen, der er faldet dagene forinden, er smeltet, og der er mudret. Vi går forsigtigt for ikke at falde. Midt ude på banen er det umuligt at skjule sig. For første gang under vores besøg er vi meget tydelige. Vores status som besøgende slås ligeledes fast ved, at vi som de eneste bevæger os rundt på banen, som to der leder efter noget. Vi leder efter en følelse og leder efter

lyden af den, men det kan ikke ses udefra. Her virker øde, og det gør, at vi i højere grad føler sig udsat.

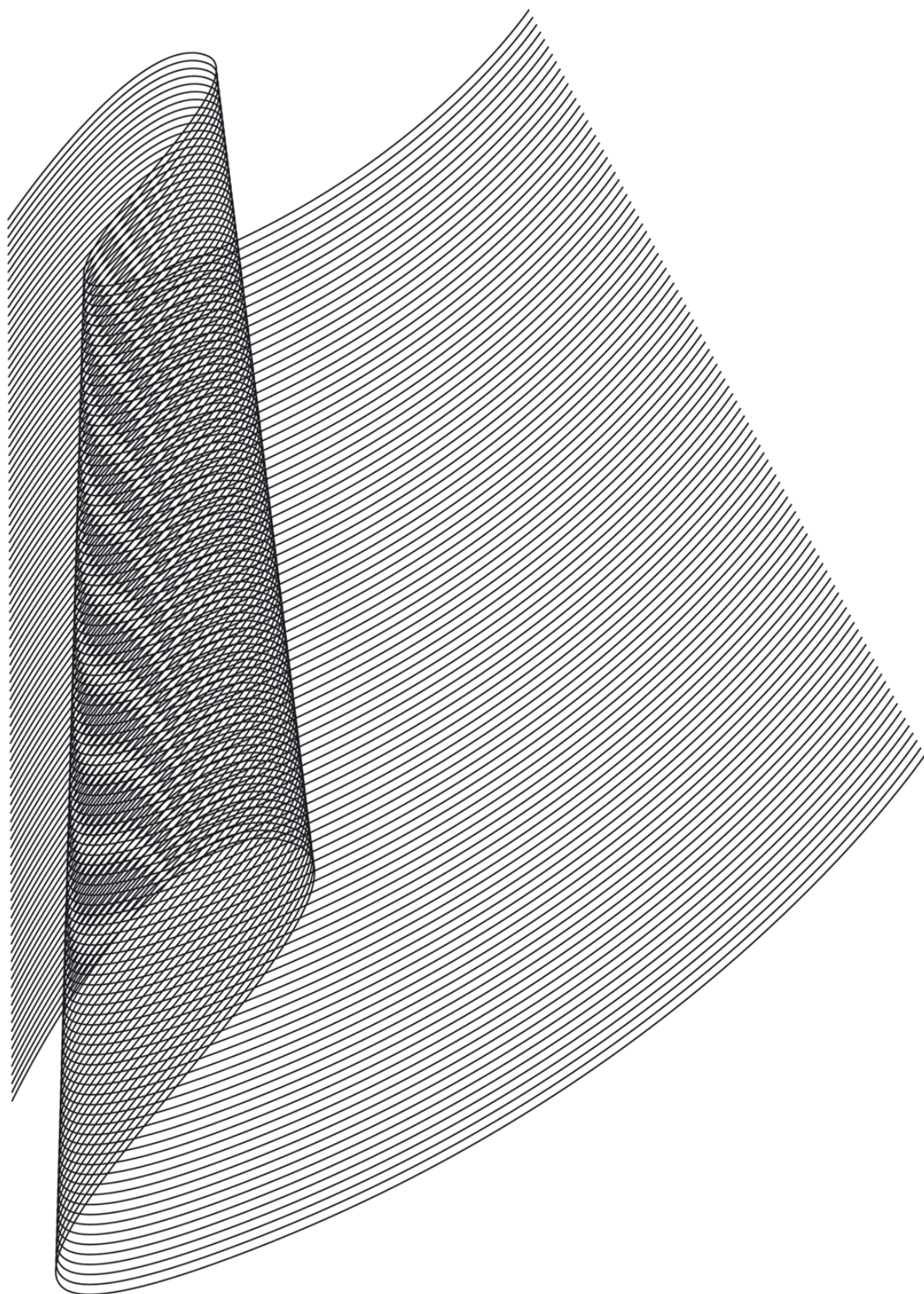
Vinden tuder i ørerne og snor sig ind gennem jakkerne. Atmosfæren tvinger os, bl.a. ved miljøstyrede elementer, til en kropslig erkendelse af den, da vi f.eks. ikke kan undgå at mærke vinden eller undgå lugten af det våde græs. Vi bevæger os rundt på banen. Helt hen til hegnet, hvor området uden for virker til at fortsætte for evigt. Man ved ikke, hvor det starter, og hvor det slutter. Man får en følelse af at være lille. Vi ser tilbage på rækkehusene i landsbyen, der herfra også virker små. Solen varmer vores kinder, og det gør det rarere at være her, men her stadig er koldt. Atmosfæren mærkes ligeledes presserende, som om noget trykker én ned. Det kunne i princippet ligeså godt have været en tom fodboldbane et andet sted, men fordi atmosfæren her igen understreger en tomhed og fraværet af mennesker, placerer den os netop i Sandholmlejren. Atmosfæren bliver relationel til vores oplevelse af atmosfæren på resten af centret. Miljøet omkring banen vækker en følelse af håbløshed, idet ingen bruger den eller de andre faciliteter. Her er dødt. Det virker udstillende at stille sig alene ude på en stor bane, hvor alle kan se én. Vi føler os beskuet og bliver mere selvbevidste. Vi bliver revet ud af vores ensomme færden på banen, da en beboer pludselig begynder at sparke til en bold på den indhegnede bane. Endnu engang fremviser Sandholmlejren et af sine mange ansigter ved at lade os tro og føle, at vi ”bare” er os for derefter at bryde denne forestilling med liv.

Den gennemgående følelse af ensomhed, følelsen af at her måske engang var nogen, men nu er de væk, forstærkes da vi bevæger os mod en af de nu tomme gange. Her boede engang enlige mænd. I køjesengene på værelserne ligger der urørte startpakker med de vigtigste ting, man skal bruge for at klare sig som nyankommet. Rent sengetøj, tandbørste, sæbe, håndklæde osv. Det virker trist. Trist at skulle sove i køjeseng når man er voksen, trist ikke at have sine egne ting. Det virker også uhandgribeligt og invaderende at skulle ligge på dette værelse med mennesker, som man ikke kender. Alt dette efter man har følt sig tvunget til at flygte fra sit hjemland.

Værelserne ligger i små indhak fra gangen. Disse indhak er malet i forskellig stærke farver. Det giver en oplevelse af at være på lejrskole, eller at der her tidligere har boet børn. Formålet med disse farver er måske at lyse gangen op, der ellers forekommer mørk, men i stedet giver farverne gangen en uhyggelig undertone, da der er tomt og stadig mørkt. De ”børnede” farver og den forladte gang skaber en følelse af at være trådt ind i en gyserfilm, hvor noget ukendt når som helst kan forskrække én.

Vi er alene på gangen. Vi hører lidt smårumsteren udenfor. Vi ved, at vi bare kan gå ud på pladsen foran gangen, når vi ikke har lyst til at være derinde længere, men for nu bliver vi her lidt og lader os omringe af følelsen. Her lugter indelukket. Måske af mug. Der lugter også af cigaretrøg, hvilket indikerer, at vi ikke er de første, der har været på denne gang i dag. Der er et gammelt toilet, som drypper. En anden af Røde Kors-medarbejderne har fortalt os, at der er sket mord og overfald på denne gang, og at det derfor spøger her. Vi mærker ikke spøgelserne, men vi har medbragt historien, og den er med til at sætte scenen for dette sted. Det er en asylcentergang, hvor mange mennesker på flugt har boet sammen, og hvor det nogen gange er gået galt. Her er også stille. Vi kan høre vinden udenfor, vores egen ånde, hjerteslag og hvert et fodtrin. Vi forsøger at stå i frys, så vi ikke forstyrrer optagelserne. Rundt om hjørnet kommer en beboer, der er kommet ind på gangen fra et andet sted. Vi får et chok. Vi er ikke alene. Han spørger, hvad vi laver og er ikke glad for, at vi er der. Situationen gør os utrygge og skaber en anspændt atmosfære. Vi føler, vi er brudt ind på hans område. Vi forklarer ham, at vi optager lyd. Han er skeptisk, men forlader os. Han går ud af en dør, men lader den stå på klem. Vi kan lugte, at han tænder en cigaret lige udenfor. Det virker nærmest som om, at han står og holder vagt. Vores skuldre sidder højere oppe nu end før. Vi skal ud derfra og hen et sted, hvor vi ikke er til gene. Sandholmlejren understreger endnu en gang over for os, at vi er besøgende – fra den anden side af hegnet. Vi kender ikke gangene her.

Disse optagelser bliver de sidste vi foretager os, inden vi bevæger os mod udgangen og går ud af den mekanisk hakkende låge en sidste gang.



KAPITEL 5

Sandholmlejrens lydlige atmosfære

Vi har nu gennemgået atmosfærebegrebet, hvordan det kan forstås, og hvordan vi oplevede atmosfæren på Center Sandholm. Men hvordan lyder der? Og hvilken indflydelse har et steds lyd miljø på atmosfæren? For at komme nærmere ind på det, vil vi introducere Ulrik Schmidts tekst *Sound as Environmental Presence* (2018), hvor han præsenterer en række begreber der kan bruges, når man diskuterer lyd lige atmosfærer.

5.1 Miljøet og miljømæssigheder

Miljøet er et affektivt og meningsfyldt forhold mellem individet og dets umiddelbare omgivelser (Schmidt, 2018: 2-3). Det affektive sker ofte i et førbevidst oplevelsesmodus, da miljøet i sin natur som miljø gør, at vi ikke aktivt tager stilling til de stimuli, der kommer (ibid.: 3). Lyd er af omgivende karakter og opfører sig derfor naturligt *som* miljø i vores opfattelse af den (ibid.).

Det, at miljøet lægger sig i baggrunden og ikke nødvendigvis tiltrækker sig opmærksomhed, betyder ikke, at det ikke har affektiv betydning. Schmidt bruger begrebet miljømæssighed (*environmentality*) til at beskrive performativiteten af miljøet som helhed og det affektive potentiale af miljøet *som* miljø (ibid.: 3-4). Den lyd lige miljømæssighed er derfor en lyd, eller et sæt af lyde, der performer og påvirker os som miljø. Det gør den, når den ”penetrates our total perceptual field with a ubiquitous sense of being everywhere and all-over.” (ibid.: 4).

Schmidt fremstiller tre basale miljømæssigheder: atmosfære, *ambiance* og økologi. De er alle tre blevet brugt mere eller mindre synonymt, men her opstilles de som tre separate miljømæssigheder. Alle tre stimulerer vores miljømæssige fantasi, men med forskellige æstetiske potentialer (ibid.: 8). Det betyder ikke, at de ikke kan være til stede samtidigt – tværtimod karakteriseres et bestemt miljø ofte af dens samspil mellem disse tre miljømæssigheder (ibid.: 9). De har også fælles karakteristika, bl.a. deres kvasi-objektivitet – deres position mellem subjekt og objekt (ibid.).

Ambient miljømæssighed er et allestedsnærvær og en følelse af at være omgivet. Økologi er de relationelle egenskaber i et miljø: ”the basic environmental imagination of *interconnectivity* and of being *mutually involved* with all its parts in a dehierarchised relationship.” (ibid.: 8).

Den tredje og sidste miljømæssighed, atmosfære, karakteriseres ved to faktorer. Det første er stedsspecificiteten – atmosfæren relaterer sig til den stemning, et bestemt sted producerer. Gennem det, som Böhme kalder ’the ecstasy of things’, går alle ting, personer, lyde mm. på et bestemt sted ud af

sig selv og blander sig i vores atmosfæriske opfattelse (Schmidt, 2018: 10). Den anden faktor, der karakteriserer atmosfære, er dens antropomorfisme, nemlig at den tilskrives en menneskelig kvalitet:

(...) the production and experience of atmosphere as spatially disseminated moods can be said to involve an unmistakable anthropomorphism because of its tendency to infuse our environmental imagination with a humanlike sense of intentionality, expressivity, and emotion.

(Schmidt, 2018: 10-11)

Ud fra disse to faktorer (stedsspecificiteten og antropomorfismen), beskriver Schmidt atmosfære som "the affective production and environmental imagination of a site-specific and anthropomorphic presence emerging from the material layout of a particular environment." (ibid.: 11). Schmidt samler sin forståelse af atmosfære, når han forklarer, at atmosfære i bund og grund er performance og fantasi, der mødes i vores menneskelige relation til miljøet, som vi befinder os i (ibid.).

5.2 Sandholmlejrens lydlige atmosfære

Med udgangspunkt i denne teoretiske forståelse kan vi spørge os selv: hvordan lyder Center Sandholm så egentlig? Hvordan er det lydlige miljø? Og hvordan er det med til at skabe atmosfæren?

Når man ankommer til Sandholmlejren, bliver man først og fremmest mødt af en ro. Den slags ro man som bymenneske kan blive overrasket over, når man kommer ud på "landet". Det er en ro, der høres ved, at der kun sporadisk er biler, der kører forbi, og fuglekvidren. Sidstnævnte accentueres også i kraft af det forårsagtige vejr, hvori fuglene har frit rum til synge. Det er ikke fordi, solskinnet rent lydligt har en indflydelse, men disse miljømæssigheder påvirker os "in their all-encompassing multisensory wholeness, [...] because they are partly imagined." (ibid.: 6).

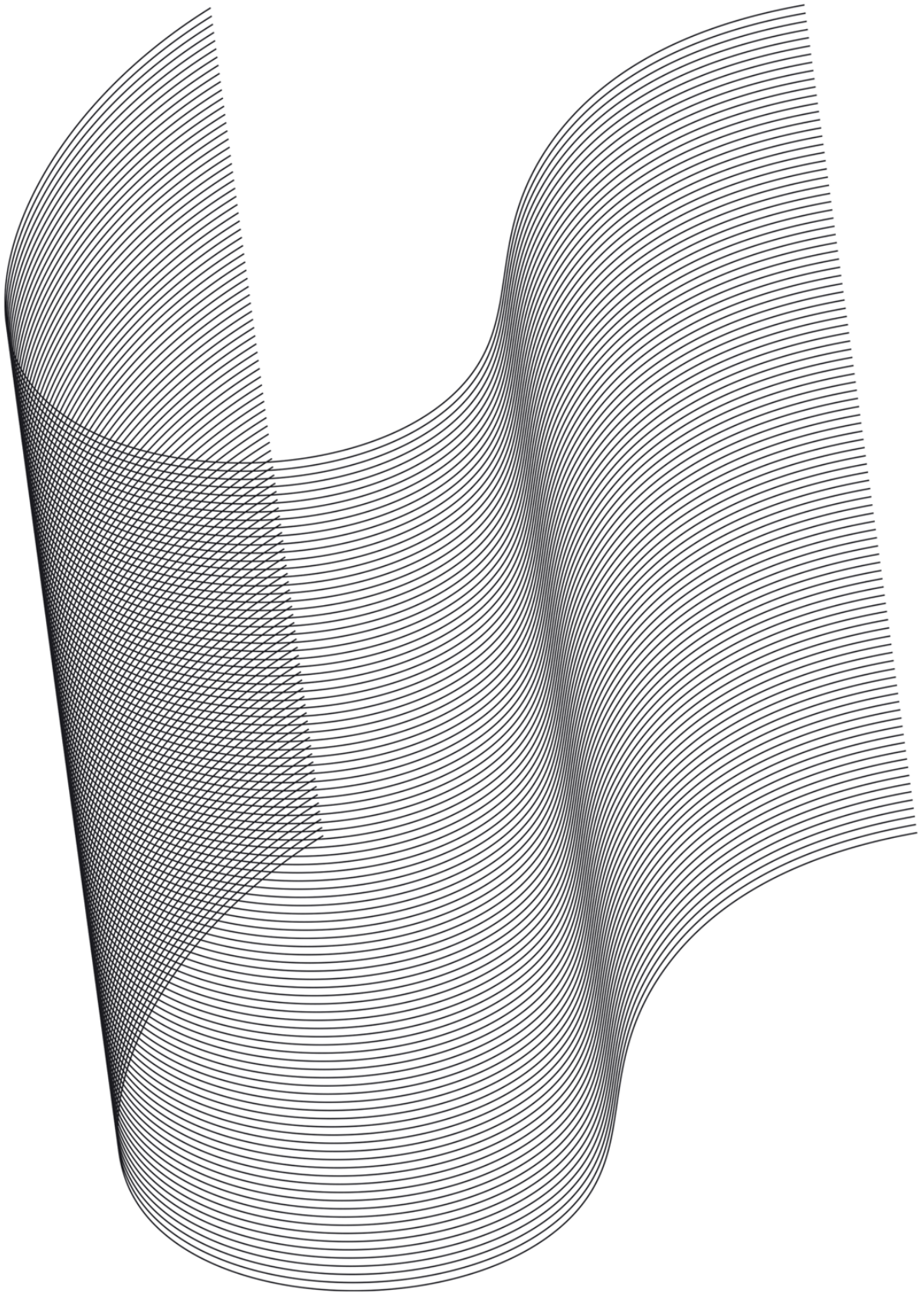
Den landlige afslappethed bliver brudt af den langsommelige mekaniske hakken fra lågen i indgangen og skrattende snak fra medarbejdernes walkie-talkies. Det er, i det udendørs landskab, dog generelt fuglene, der dominerer. Det er både de generisk smukke udefinerbare småfugles kvidren, og det er de aggressive mågers skrigen. Især mågernes kollektive skrig bliver dominerende i lydlandskabet, når de af og til samler sig over efterladte madrester. Når mågerne forsvinder lidt igen, er Sandholmlejren dog generelt bare meget stille. Men det er en larmende stilhed – ikke i den forstand, at der absolut intet er at høre, men at stilheden giver plads til de "små" lyde. "When there is nothing to hear you start hearing things" (Voegelin, 2010: 82), som Salomé Voegelin formulerer det.

Forskellige mekaniske droner udgør, blandt andre, miljømæssigheder i Sandholmlejrens lydlige miljøer. Om det er udsugningen eller køleskabet i kantinen, frysecontaineren ved siden af fodboldbanen eller andre maskinelle lyde, er de ofte tydelige, når der ikke er mennesker eller dyr til at overdøve dem, hvilket der sjældent er. Disse mekaniske droner er en slags økologi i Schmidts forståelse af begrebet. De opleves som et samarbejde i fantasien, hvor de hele tiden skaber en summen, hvor end man bevæger sig. Det er altså ikke fordi, de rent faktisk er forbundet, men i ens miljømæssige fantasi kan det godt opfattes således; de performer i en sammenhæng, hvilket er afgørende for at forstå det som en økologisk miljømæssighed. Den samme fornemmelse kan bruges til at beskrive hele stedet. Det maskinelle lydtapet, der er allestedsnærværende i Sandholmlejren trods placeringen i de meget landlige omgivelser, skaber en følelse af mekanisk fabriksøkologi. Ikke som en larmende industriel fabrik, men en sagte maskine. Et maskineri, hvor mennesker og deres lyde, kommer ind og ud.

De åbne landskaber gør, at vejret har stor indflydelse på lyden. En kraftig vind kan overdøve det meste, og regnens dryp kan blive dominerende i lydbilledet. Der er generelt menneskestille i Sandholmlejren, og få bevæger sig udenfor i det kolde vejr. Enkelte af de indendørs steder vi besøger har menneskelig lydaktivitet. I infocaféen er det enkelte lavmælte samtaler hen over en tastaturtasten og kaffe, der brygges. I tøjudleveringen er det korte spørgsmål og svar omkring størrelser over en kraftig ventilation. Mens vi er i kantinen under frokost, er lydbilledet dog, selvfølgelig, et helt andet. Et virvar af sprog og stemmer, knirkende flamingobakker, stole der rykkes ind og ud og en automatisk dør, der konstant går op og i med et knirk. Ud over dette tætpakkede lydgardin i kantinen, er det dog ikke menneskene, der hovedsageligt skaber den lydlige atmosfære. Det er netop de små lyde, som kommer frem i stilheden, der er med til at give denne antropomorfe egenskab, der ifølge Schmidt er kendetegnende for atmosfære som miljømæssighed.

Sandholmlejrens ”menneskelige” udtryk kommer ikke fra de mennesker der bor der, men i højere grad i fraværet af dem. Det er manglen på menneskelig lydaktivitet, der giver de ikke-menneskelige lyde deres udtryk og følelse og skaber stedets atmosfære. Det er næsten bedst eksemplificeret, da vi bevæger os rundt i de helt tomme bygninger, der tidligere har huset store menneskemængder. Her er der så stille, at selv de mindste lyde forstærkes i høj grad. Især når vi hører dem gennem mikrofonen, bliver et enkelt knirk eller regndryp ekstremt tydeligt. Overraskelsen i en pludselig lyd midt i stilheden gør næsten ondt i ørerne.

Alle disse lyde, der udgør miljøet i Sandholmløjren, besidder tilsammen en stedsspecifik egenskab. Lyden af en måge eller en udsugning i sig selv er ikke noget, der er specielt forbundet til netop dette sted. Men tilsammen, i tingenes ekstase, er de en unik samling, der performer som miljø. De mange maskiner, der summer sammen, viser os, at dette er et stort sted. Den minimale trafik og optimerede fuglesang placerer os væk fra byen. Gangene, der lyder af tomhed uden at være helt stille, gør selv små lyde overdøvende. De mange stemmer, der taler forskellige sprog, men taler dem sagte i en fyldt kantine, indikerer og placerer os i dette asylcenter. Denne forsamling af lyde skaber følelsen af at være netop i Sandholmløjren og dette specifikke steds atmosfære.



KAPITEL 6

Lyden af Sandholmlejren -
iscenesættelsen af atmosfæren i et soundscape

Dette kapitel omhandler vores iscenesættelse - soundscapeproduktionen. Her giver vi et indblik i, hvilke atmosfæreforståelser der iscenesættes i soundscapet. Herefter redegør vi for soundscapet skriftligt. Afslutningsvis foretager vi en analyse af, hvordan vi mener, det er lykkedes at iscenesætte atmosfæren lydligt. Dette kapitel præsenterer det sidste skridt mod en diskussion og konklusion i henhold til problemstillingen. Altså grundlaget for og analysen af vores soundscape: *Lyden af Sandholmlejren*.

6.1 Temaer

I det følgende afsnit beskriver vi fem iscenesættelsestemaer: *Følelsen af stilhed*, *Under overfladen*, *Maskinel økologi*, *Hi-fi versus lo-fi* og *Non-place*. Disse fem temaer har vi fundet frem til gennem en kondensering af atmosfæren i Sandholmlejren. De repræsenterer altså vores forståelse af atmosfæren og guider derfor iscenesættelsen. I dette afsnit kommer vi ind på, hvad de enkelte temaer rummer, og hvordan de kan iscenesættes. Denne redegørelse er altså foretaget før produktionen.

6.1.1 Følelsen af stilhed

En af de egenskaber, vi har tillagt den lydige atmosfære i Sandholmlejren, er ”stilhed” – en stilhed sat i anførselstegn, da der jo netop ikke er *rigtigt* stille. Det er en umiddelbar følelse af stilhed, der siden går hen og bliver til en ny, dybere opfattelse af det lydige landskab. Det er udeladelsen af forventede lyde, der giver plads til de gemte lyde. Det, som vi opfatter som umiddelbar stilhed, er i virkeligheden nærmere manglen på dominerende lyde som menneskesnak, trafik, musik og andre lyde, der normalt fylder i vores hverdag i urbane omgivelser. Men hvordan gengiver vi en *følelse* af stilhed, når denne følelse ikke består af en faktisk stilhed?

En måde at iscenesætte stilhed på er den måde, John Cage gjorde det i sit skelsættende værk *4'33''* (1952). Ved at udelade den forventede lyd fra et orkester skulle publikum blive opmærksom på alle de ”andre” lyde. En stol, der rykker, et host – alle de omgivende lyde der forekommer i en koncertsal. I vores iscenesættelse er der ikke en forventet lyd á la orkesteret i koncertsalen, som kan glimre i sit fravær. Men måden, vi vil have vores potentielle publikum til at opfatte lydene på, læner sig op ad Cages måde, hvor det ikke skal føles som en direkte præsentation, men lyden skal have en omgivende karakter.

I musikgenren *lowercase*, der synes kraftigt inspireret af Cages *4'33''*, arbejdes der med ekstremt lave lyde. Her tages de mikroskopiske lyde og forstærkes og forvrænges – som i Steve Rodens *Forms of Paper* (2001), der bygger på lyden af, ja, papir. Kevin Drumms ekstremambiente

Trouble (2014) er endnu et eksempel på, at lydene holdes i det mikroskopiske, hvor der skal skrues urealistisk meget op for højttalerne, før musikken kan høres. Hver især sætter de fokus på disse ”små” eller mikroskopiske lyde, dog uden at de sættes tydeligt i forgrunden eller påtvinges lytteren.

Som både Cage og Drumm forsøger, skal vi have vores publikum til at opdage de små lyde i et fravær af ”store” lyde. Altså skal man føle en stilhed, men opdage at den alligevel ikke er der. Lytterne skal mangle noget, som de ikke ved, hvad er. De skal høre noget, de ikke regnede med var der.

In silence I comprehend, physically, the idea of intersubjective listening: I am in the soundscape through my listening to it and in turn the soundscape is what I listen to, perpetually in the present.

(Voegelin, 2010: 83)

6.1.2 Under overfladen

Som vi har beskrevet i vores oplevelser af atmosfæren, så mærkede vi en anonymitet og en ikke-menneskelig stemning på centret. Efterfølgende har vi diskuteret, hvorvidt denne stemning i høj grad også lå i vores egen ageren. Vi forsøgte at tale lavmælt, og vi forsøgte ikke at gøre os bemærket. Vi ønskede at agere anonymt både for ikke at gøre nogen ubekvemme, men måske egentlig også for at passe ind. Vi gjorde ikke et stort nummer ud af os selv eller vores formål på samme måde som at de, vi passerede, heller ikke søgte kontakt og gik med øjnene nede i jorden.

Ud fra disse oplevelser læser vi, at den menneskabte afstand er baseret på og vokset ud af to virkeligheder. En virkelighed som er, at vi ikke hører til der, og vi derfor prøver at gøre os usynlige, og en anden virkelighed som er, at dette er et sted, hvor dem der bor der heller ikke hører til, idet de kun er der kortvarigt, og de virker til at usynliggøre sig selv. Denne oplevelse påvirker atmosfæren, gør den akavet og undefinerbar - det ønsker vi, at soundscapet skal rumme.

Vi ønsker at arbejde med, hvordan man oplever en menneskelighed, der summer lavmælt under overfladen. En menneskelighed, som sniger sig rundt om hjørner og til tider er så dødsensstille, at det næsten føles umenneskeligt. Soundscapet skal formidle, hvordan menneskeligheden forsøges undertrykt både i os selv, men også hos dem vi møder. Det skal høres, hvordan vi mærker glimt af liv, og hvordan vi mærker en menneskelighed, når vi eller andre *ikke* formår *ikke* at blive set eller hørt.

Der er en symbolsk afstand mellem os udenfor og dem indenfor. En afstand, der kommer til udtryk i de lukkede døre, vi ikke kan åbne, i sproget, vi ikke forstår, i hjørner af centret, vi ikke kender til og i samtaler, der foregår væk fra vores ører. Dét, ikke at komme helt ”ind under huden” på Sandholmlejren, er også afgjort af praktikaliteter. Det nøgterne faktum, at vi er besøgende et sted, hvor det ikke er beboerne, der har inviteret os indenfor, men i stedet dem, der forvalter stedet. Afstanden opstår også i aftalen om, at vi ikke henvender os til beboerne, da de ikke skal forstyrres af vores projekt. Samtidig i en viden om, at vi gerne må optage i deres private ”hjem” eller direkte samtaler, hvis beboerne inviterer os til dette. Det er der ingen af beboerne, der gør under vores besøg.

Alt det, der summer under overfladen, via en manglende tilkendegivelse både fra os og dem, optræder som en følelse i os. Vi kan ikke altid høre det, men vi kan mærke det. Vi ønsker at skabe et element i vores soundscape, hvor man mærker oplevelsen af at være en uventet og måske ubuden gæst, der ikke lukkes rigtig ind, men kun får lov at skrabe i overfladen. Samtidig skal lyden kunne formidle, at det, der befinder sig under overfladen, menneskeligt flyder langsomt op og krakelerer overfladen.

6.1.3 Maskinel økologi

Noget af det, der har sat sig særligt fast hos os ved vores besøg i Sandholmlejren, var de maskinelle lyde, der udgjorde en stor del af den lydige atmosfære. Udsugninger, køleskabe, containere mm. stod ofte frem i den relative stilhed, der var på centret. Disse ”støjende” lyde er oftest nogle, man ikke lægger mærke til i sin hverdag. Køleskabet i køkkenet og ventilatoren på kontoret – det er sådan nogle lyde, man har vænnet sig til kører i baggrunden og derfor ikke rigtig lægger mærke til. I Sandholmlejren lå de, for os, ikke på samme måde i baggrunden, da de ikke blev skjult af noget andet. Vi kan derfor ikke tale om en ren ambiance, hvor vi ville kunne lade maskinerne ligge som et baggrundslærred for resten af lydene i soundscapeproduktionen.

De skal fremstå et sted mellem en forgrunds- og en baggrundslid i et grænseland her imellem. Derudover har vi ikke at gøre med én enkelt lyd fra én enkelt lydkilde. Det er et sæt af lyde, der som sådan ikke har noget at gøre med hinanden. Men i den overordnede opfattelse af stedets lydige atmosfære fremstår de som en del af én stor maskine, den tidligere omtalte fabriksøkologi. Hvordan kan denne imaginære økologi iscenesættes i et soundscape?

Ved at lade lydene ”arbejde sammen”, lade dem overlape hinanden og skabe et form for system mellem dem, håber vi at kunne give denne følelse af fabrik. Men spørgsmålet er, hvordan vi kan gøre dette, uden at det lyder som en faktisk fabrik? For det var jo aldrig sådan, vi følte det - at

maskinerne var overdøvende og direkte dominerende. Vi skal blot skabe en *forestilling* om, at de arbejder sammen. Samtidigt er det vigtigt, at disse lyde ikke ligger for højt i mixet, altså at de ikke er skruet for højt op, da det kan tage fokus fra de øvrige lyde. Det skal det netop ikke, da det ligger som en slags keynote sound, der kun træder en smule frem i bevidstheden.

Udover at have denne økologiske egenskab er der også noget atmosfærisk i disse maskiner. Vi har tidligere været inde på, hvordan fraværet af menneskelig aktivitet gør, at det er de ikke-menneskelige lyde, der giver stedet atmosfære. De får altså denne antropomorfiske kvalitet, som Schmidt nævner omkring lydlig atmosfære. De mekaniske lyde fremstår som havende en menneskelig intentionalitet. En intention, der omhandler en systematisk kontrol af ting og mennesker. Dette bliver samtidig en kommentar omkring vores syn på asylcentres generelle systematik og behandling af mennesker. Et syn, der har været med til at forme vores forståelse af stedet.

Ved at have en høj grad af fravær af menneskelig lyd i vores soundscape, giver vi mulighed for, at disse ikke-menneskelige maskiner opnår en menneskelige egenskab. Samtidig kan den føromtalte systematiske økologiske komposition give følelsen af en intention om at skabe et system og fastholde dem, der måtte træde ind i dette system.

6.1.4 Hi-fi versus lo-fi

Som beskrevet tidligere har Schafer en klar opdeling mellem hi-fi soundscapes, hvor du kan høre langt og ud i horisonten, og lo-fi soundscapes, som er begrænset af byens larm, der afspærrer høresansen. Vi mener dog ikke, at Sandholmlejreren kun er 'broad-band noise' eller landlig lyd. Derfor ønsker vi heller ikke at typificere vores soundscape og herved "typecaste" lyde, der gør, at vi kun skaber et soundscape, der lyder af natur, liv eller by. Derimod vil vi arbejde med at inddrage følelsen af at være fanget, selvom verdenen omkring dig virker uendelig. Vi vil vise, at man godt kan høre ud i horisonten, men at denne lyd også har et slutpunkt. Den landlige lyd kvalitet får stedet til at lukke sig omkring én. Uden for hegnet virker alting større, og naturen bliver trykkende. Den får Sandholmlejreren, der ligger midt i det hele, til at virke kompakt. Åbne vidder er altså ikke altid lig med en følelse af åbenhed, måske tværtimod. De understreger, at du er lukket inde. Vi vil komponere lyden af at høre livet, der hastigt flyver forbi, alt imens man selv er fanget i stilstand.

Vi bevæger os her hen i mod Tim Ingolds opfattelse af, at soundscape/lyden ikke kan sammenstilles med landskabet, men derimod skal forstås som det, vi hører *i*. Altså vender vi tilbage til lydens atmosfæriske kvalitet, hvor den forstås som noget vi er *i*, og som noget der omringer os. Vi

vil arbejde med den form for trykkende natur, der presser rundt om centret og manifesterer sin magt over os.

Sandholmlejrens natur er skabt af trafikken udenfor, af den knirkende lyd af porten, der åbnes og lukkes lige såvel som småfuglenes sang, vinden i marken og regnen, der trommer på bliktaget. Den idylliske forestilling om ”naturlige” og hi-fi-lydlige vidundere vil vi gerne udfordre i vores soundscape. For selvom Sandholmlejren ligger i et naturrigt område, er det ikke et reelt billede af Sandholmlejrens natur kun at høre dette.

6.1.5 Non-place

The space of non-place creates neither singular identity nor relations; only solitude, and similitude.

(Augé, 1995: 103)

Non-place er et sted, hvor man ikke oplever en identitetsfølelse og heller ikke relationer. Et sted, hvor der opleves ensomhed og ensartethed, som det beskrives af Marc Augé i hans bog *Non-Places - Introduction to an Anthropology of Supermodernity* (1995).

Dette beskriver en følelse af atmosfæren, som vi har taget med os ud af centret, men vi har haft svært ved at definere. For hvordan definerer vi en følelse af intethed? Andet end ved at sige præcis det? Og hvorfor er det vigtigt? Fordi det er karakteristisk for vores oplevelse af netop dette sted. Det er noget, der gennemstrømmer Sandholmlejrens miljø og skaber den miljømæssighed, som centret rummer.

Vi søger hjælp i Augés koncept *non-place* til at forstå denne intethed. Augé mener, at ”the extended transit camps where the planet’s refugees are parked.” (Augé, 1995: 34), netop falder under kategorien non-place. Han forklarer, at: ”Alone, but one of many, the user of a non-place is in contractual relations with it (or with the powers that govern it). He is reminded, when necessary, that the contract exists.” (ibid.: 101). Denne måde at forstå Sandholmlejrens følelse på giver mening for os i relation til vores forståelse af dens atmosfære. Det gør den i den forstand, at selvom du er et individ her, bliver din individualitet til dels fjernet, bl.a. i kraft af det id-nummer som gives dig.

Når vi oplever stedet på denne måde, understreges to virkeligheder. Den ene er, at steder formes ved, at de er begrænset af, hvor de ender. Hertil og ikke længere. Samtidig at steder forstås i den relation, som individer har til de selvsamme steder. Altså bliver det vores opfattede virkelighed,

at her hersker en intethed. Videre en opfattelse af, at der er en form for afstandtagen til det at være ”noget” i Sandholmløjren. Simultant med at éns særegenskaber falder i baggrunden disse steder, så forklarer Augé, at:

Non-place creates a shared identity [...]. No doubt the relative anonymity that goes with this temporary identity can even be felt as a liberation, by people who, for a time, have only to keep in line, go where they are told, check their appearance.

(Augé, 1995: 101)

Denne anonymitet, som man kan opleve i et non-place, er altså ikke altid en negativ erfaring. Det er mere en realitet af at leve et sted, der forstås og opleves som en passage. Det er steder som genforhandles, altså er de i bevægelse (Augé, 1995: 85).

Det er samtidig steder, hvor de, der befinder sig der, opnår en fælles identitet. Om denne fælles identitet opnås gennem kausaliteter, såsom de udleverede id-numre, den ens startpakke alle får ved ankomsten eller gennem den mere eksistentielle oplevelse af, at alle bor her, fordi de er flygtet, kan vi ikke svare på. Dog forstår vi denne verden bl.a. ved også selv at blive anonymiseret fra at være Caroline og Oliver til i stedet at blive til ”frivillige Røde Kors-medarbejdere” med de skilte, vi bliver påduttet at bære, imens vi er i Sandholmløjren. Alle medarbejdernes matchende røde jakker stemplet ‘Røde Kors’ understreger også denne strømlining. Det føles altså som et sted med identitetsmarkører og et fællesskab opbygget gennem fælles skæbner, men uden råderum til egentlig individualitet. Alle skal igennem det samme, får det samme af spise, får udleveret det samme tøj etc. Den intethedsfølelse, som ensartetheden og anonymiteten er med til at skabe, skal indkapsles i soundscapet.

6.2 Skriftlig præsentation af *Lyden af Sandholmløjren*

Her beskriver vi, det man hører i det producerede soundscape - *Lyden af Sandholmløjren* (Bilag 1).

Soundscapet indledes med, at man hører en mekanisk lyd der gentages. Det lyder som en metallåge, der falder i igen og igen. Man hører svag trafik i baggrunden. I takt med at lyden af lågen bliver svagere, hører man småfugle, der synger omkring én, og enkelte måger markerer sig. Efter ca. 20 sekunder begynder noget at lyde bankende i baggrunden. Den bankende lyd fortsætter svagt i baggrunden, og det høres som en bold, der løber henover asfalt. Underliggende er der en svag summen. Efter ca. halvandet minut lyder et tydeligt mågeskrig, og en svag maskinel snurren lyder i

baggrunden. Det lyder som et form for fartøj, der bevæger sig forbi, måske en flyvemaskine. Denne lyd bliver bremset af løbende skridt på asfalt, en lyd af noget der glider henover et metalgitter og en høj knirkende lyd af en dør, der åbner. Man hører en mandestemme snakke om et id-nummer, hans stemme flyder mellem højre og venstre øre og gentages flere gange. Stemmen lægger sig nærmest rytmisk henover en maskinlyd, der introduceres umiddelbart efter. Den mekaniske drone bliver højere og højere, indtil den overdøver stemmen, som forsvinder. Ca. tre minutter inde i soundscapeet ændrer lyden karakter og forekommer en smule lavere, dog stadig mekanisk. Herefter går maskinen ned i kadence som en motor, der slukkes. Dronen fortsætter i et lavere toneleje kun afbrudt af en enkelt højt knirkende lyd og en svagt bankende lyd undervejs. Efter fire minutter ændrer lyden karakter igen, og en ny, markant og høj maskinel lyd introduceres. Den minder til forveksling om den maskine der lød, da dronen først blev introduceret i soundscapeet. Ligesom før bliver denne langsomt lavere, indtil den slukkes. En undertrykt rungende mumlen kommer frem i fraværet af maskinen. Den fortsætter et minuts tid, stopper brat, og afgiver en rumklang efter sig. Som rumklangen runger ud, begynder en knirkende dør langsomt at åbne sig, og man hører regndråber og vand, der løber ned i et afløb. Som regnen falder, høres fugle synge i baggrunden. Efter ca. 40 sekunder med denne naturlyd begynder man at kunne høre stemmer, der taler fremmedsprog. Lidt efter lidt etablerer stemmerne sig i forgrunden. Man hører skridt, der går forbi, og både mandlige, kvindelige og børnestemmer taler. Nær afslutningen høres en kvinde og et barn, der taler. Deres stemmer bliver overdøvet af en maskine, der i bevægelse kommer tættere og tættere på for så at forsvinde ud igen. Stilhed.

6.3 Analyse af Lyden af Sandholmløjren

I dette afsnit analyserer vi det færdige soundscape med udgangspunkt i de fem temaer præsenteret ovenfor. Vi forholder os til, hvordan hvert enkelt tema kommer til udtryk i delementer af soundscapeet og i det samlede hele. Herved kan vi analysere, hvorvidt vi er lykkedes med at indkapsle og formidle tematikkerne.

6.3.1 Et stille sted - analyse af *Følelsen af stilhed*

Vi starter soundscapeet med en relativ stilhed. Efter man hører en låge gå op og i, følger to stille minutter, hvor man hører svag fuglesang og en lav bankeagtig lyd i det fjerne. Lyden af lågen fungerer som en markør af, at man bevæger sig ”ind” i soundscapeet. Den markerer samtidigt et lydniveau, hvorved de efterfølgende lave lyde virker som en slags stilhed.

Ved at gøre brug af stilheden fra begyndelsen, viser vi, at dette er et stille sted. Som Hasse siger, kan man oftest opfatte atmosfæren, før man overhovedet kan sige noget om stedet (Hasse, 2014: 215). Før der overhovedet er nogle indikationer af, hvilket slags sted det er, har man et opfattelse af den lydlige atmosfære. Vi bruger altså bevidst begyndelsen til at markere stilheden som en gennemgående kvalitet i den atmosfære, som vi iscenesætter i soundscapet.

Dog er det værd at bemærke, at de eneste steder i soundscapet, hvor der faktisk er stille, er i starten, da den undertrykte menneskemumlen stopper (Bilag 1, 6:10) og til allersidst. Den komplette stilhed er altså ikke særligt meget tilstede. Vi sigter ikke efter den Cageanske stilhed, hvor der intet afsendes, hvorfor man må lytte til sine omgivelser. I stedet er vi mere inspirerede af Kevin Drumms ekstremt stille album *Trouble*, der netop arbejder med mikrolyde. At vi netop ikke bruger den totale stilhed, er med det for øje, at lytteren ikke skal vende sit øre ud mod verden (som ved Cage), men i stedet skal rykke sit øre endnu tættere på værket, på soundscapet. Men spørgsmålet er så, om det rent faktisk er tilfældet?

I den meget stille intro har vi, som sagt, valgt at sætte nogle lave lyde ind. Disse små lyde fungerer som en markering af, at der rent faktisk er noget lyd, men især som en markering af stilheden. Man får fornemmelsen af, at der er så stille, at de lyde man hører lavt (fuglene, bolden der sparkes etc.) er nogle, som man ikke ellers ville have lagt mærke til eller overhovedet hørt. Udfordringen ved at have en meget stilfærdig start på soundscapet kan være, at det miljø, man hører soundscapet i, vil have udefrakommende lyde, der så dækker over de små lyde, som vi har sat ind. Det er selvfølgelig faren ved at arbejde med denne slags lave volumeniveauer, at der f.eks. kører en bil forbi udenfor i virkeligheden og fuldstændig dræber den stille lydlige atmosfære, som vi iscenesætter, da man så ikke vil lægge mærke til de sagte detaljer. Sker dette, får vi ufrivilligt en 4'33"-situation, på trods af, at det netop ikke var intentionen. Men er det overhovedet noget, man kan styre? Vi kan her vende tilbage til Voegelins citat vedrørende den intersubjektive lytning; man er *i* soundscapet gennem sin lytning, og soundscapet er *det*, man lytter til (Voegelin, 2010: 83). Vi kan iscenesætte de lyde, vi har optaget, men da det er iscenesat i en lydfil, kan vi ikke styre, i hvilke omgivelser og kontekster, der lyttes til soundscapet. I arbejdet med stilheden må vi derfor acceptere, at stilheden kan give rum til utilsigtede lyde. Men måske er det netop det, stilheden er – en markering af, at der aldrig er helt stille, hverken i eller uden for vores soundscape.

Arbejdet med stilheden i soundscapet kan på en måde deles op i to typer, der på hver sin vis refererer til diskussionen omkring lo-fi og hi-fi - den naturlige stilhed (fuglene mv.) og den maskinelle stilhed

(udsugning mv.). Sidstnævnte kommer for øre i 'det maskinelle stykke', hvor den kraftige insisterende maskinlyd stopper, og man kun hører lyden af den lave dronende udsugning. Stilheden arbejder altså i forskellige modi i soundscapet - en naturlig stilhed, der umiddelbart fremstår mere rar, og den maskinelle stilhed, der kan virke mere ubehagelig.

Hvordan er disse elementer af stilhedsfølelse så med til at skabe den ønskede atmosfære? Ved at bruge lyde, der akkurat lige bryder gennem stilheden, ved vi, at der er noget, men vi føler også, at det bliver gemt for os. Herved får stedet, soundscapet, en antropomorfisk egenskab – det har en menneskeagtig intentionalitet, om at gemme noget for os. Det opretholder en afstand, nærmer sig ikke og lader sig ikke nærme. På denne måde iscenesætter vi den følelse, som vi havde under vores besøg, hvor det ofte følte som om, at vi trængte os ind på andres område, men ikke kom helt ind, og at der hele tiden var en afstand. Men det var netop ikke menneskene, der gemte sig for os, men en følelse af, at det var stedet, der gemte menneskene.

Næsten vigtigst af alt skaber denne stilhed et rum for resten af iscenesættelsen. Når der til at begynde med har været (tæt på) ingenting, betyder det mere, når der rent faktisk kommer noget frem. Vi trækker her på Thibauds idé om atmosfærer som dynamiske processer, hvor det, der kommer før og efter, har betydning for atmosfæren i nuet. Så når man eksempelvis hører fodtrin (Bilag 1, 2:22), efter der ikke er sket så meget de første minutter, bliver vi opmærksomme. Det efterfølgende ekko af et id-nummer samt den maskinelle støj står i skarp kontrast til det foregående afslappede lyd miljø.

Den samme effekt har regnen, der efterfølger stilheden, der er placeret, når menneskesummen runger ud (ibid., 6:10). Vi forstår stilheden som et afbræk fra en høj udefinerbar mumlen, der kommer før stilheden, også fordi den efterfølges af de rolige regndråber. Stilheden bliver også et stærkt æstetisk virkemiddel i slutningen, da det giver lytteren mulighed for at kapere, hvad han eller hun lige har hørt. Den stille slutning binder også en tematisk sløjfe på soundscapet, da det kommer til at fungere dynamisk sammen med begyndelsen i dens stille natur.

På den måde kan vi altså sige at ved at skabe en følelse af stilhed, særligt i starten men også midt i soundscapet og afslutningsvis, vil dét, der kommer før og efter, performe på baggrund af denne stilhed og give mening i fantasien ud fra dette.

6.3.2 Menneskeligt vakuum - analyse af *Under overfladen*

At lyden er iscenesat høres måske især, når den rungende menneskelyd sniger sig frem midt i soundscapet (ibid., 5:10). Her høres lyden af menneskestemmer, der virker til at være placeret i

afstand fra os. Derudover er der en rungende lyd, der omkranser stemmerne, og lægger låg på disse. Det lyder næsten som om, at vi er i en ankomsthal. Lydklippet fortsætter i ca. et minut, og lydets længde gør, at den formår at lægge sig over os som en form for tåge. Altså noget der fremstår u håndgribeligt. Denne tågefølelse giver lyden en atmosfærisk kvalitet.

Soundscapets fiktive karakter, og det at det er en æstetiseret lydoplevelse, skinner igennem flere steder. F.eks. i det øjeblik, hvor en stemme siger ”jeg står herovre med id-nummer” gentagne gange (Bilag 1, 2:28), eller når en låge kører op og i i begyndelsen af soundscapet, eller når lyden af menneskers stemmer runger ud (ibid., 6:10). Bearbejdningen af lyden er altså ikke noget, vi forsøger at skjule, måske tværtimod.

I den rungende menneskelyd iscenesættes en virkelighed af, at man er udenforstående. Det der siges, eller hvem der optræder i klippet, er utydeligt. I den utydelighed ligger der en repræsentation af den virkelighed, som lå mellem det oplevede (frokost i kantinen) og opleveren (os). Altså en atmosfærisk repræsentation.

Man kan ikke høre, hvilket sprog menneskene taler, eller hvor mange mennesker, det drejer sig om. Det kunne sagtens være lyden af en ankomsthal i en lufthavn, på en togstation eller på en anden lokation, hvor større menneskemængder befinder sig samtidigt. Derfor udfordrer lydbidden til dels ideen om den stedsspecifikke atmosfære, da den ikke henviser konkret til Sandholmløjren, men mere overordnet til et sted hvor folk samles.

Dette iscenesættelsesvalg i soundscapet kan altså forstås som at være både til skade og til gavn for oplevelsen af Sandholmløjrens atmosfære. Dog som Thibaud erklærer, er atmosfære kontekststuel, og vi ved, at det er lyd optaget i Sandholmløjren. Herved bliver dét, at det lyder som en ankomsthal, mere virkningsfuldt, da Sandholmløjren er et ankomstcenter, og på den måde bliver det en stedsspecifik repræsentation. Det optræder som en kommentar til det vakuum, som menneskene befinder sig i, når de er her. En følelse af at det er et gennemgangsområde, hvor ingen er fast inventar.

Rumklangen, der anvendes her, giver videre en følelse af ambient miljømæssighed, nemlig et allestedsnærvær og en følelse af at være omgivet. At lyden har en form for ekko gør, at vi mærker, at vi er inde i et stort rum. Vi fornemmer, at der er stemmer, der rammer en væg og sendes retur vores vej. Det liv, der optræder her, står i kontrast til det lavfrekvente tilstedevær, som vi også har præsenteret, at Sandholmløjren rummer. Det er dog samtidigt et liv, der foregår under

overfladen, da stemmerne druknes af rumklangens effekt. Det bliver ikke lyden af liv i Schaferske termer, hvor det primært er fuglelyde og andet fauna, der henvises til, dog er der en livlig kvalitet, da man ikke er i tvivl om, at det er mennesker der optræder.

Lydens performative kvalitet fremstår tydeligt i den overlagte effekt, hvor stemmerne er kompressede, prikker til ens fantasi og opstiller idéer om miljøet. Det bliver atmosfære forstået som fantasi og performativitet, der mødes i relation til miljøet. Længden af lydstykket gør videre, at man næsten bliver desperat for at høre stemmerne ”rigtigt”. Lydstykket kan virke langt, måske især fordi at man ikke forstår det, man oplever. Denne iscenesættelse fungerer dog som en direkte repræsentation af det, som vi oplevede som besøgende. At der er lyd i væggene, som vi hører, men ikke kan forstå, og sådan fortsætter det.

Denne måde, at høre dem der bor i Sandholmlejren på, er helt anderledes, end når vi begynder at høre reelle samtaler mellem mennesker på fremmedsprog (Bilag 1, 7:00). Disse klare stemmer, der flyder ind i vores ører, modstrider igen følelsen af, at der er mennesketomt på centret.

Her hører vi lyd, som ikke er blevet bearbejdet. Lyden høres i sin rene form, og menneskene snakker frit uden at virke til at putte sig eller anonymisere deres person. Derfor modarbejder dette lydestykke det mere dystre, maskinelle billede præsenteret tidligere i soundscapet. Altså forekommer der en ændring af det lydtrum, der tidligere er blevet skabt, og stemningen ændrer både det enkelte lydtrum, men også soundscapet og atmosfæren som helhed.

Vores fænomenologiske tilgang til atmosfæren skinner ligeledes igennem her, da den lydlige repræsentationen af atmosfæren skabes efter vores forståelse, og ikke blot ud fra hvad optagelserne giver os. Det er os der bestemmer, hvor længe og hvor meget disse stemmer høres.

Så selvom beboerne vælger, hvilken lyd de giver os, er det i sidste ende os, der vælger, hvem og hvad der skal høres på den anden side af hegnet. Den optagelse, som dette enkelte lydestykke er taget fra, indeholder flere stemmer og mere liv. Det anvender vi dog ikke, da det ikke er det, vores forståelse af atmosfæren bygger på. Vi bruger derfor lyden til at vise, at man langsomt bliver inviteret indenfor f.eks. ved døren, der langsomt åbnes (ibid., ca. 6:12) og signalerer, at vi nu træder forsigtigt ind i et rum, hvor der tidligere var lukket.

Man hører også det klare skift ved regnen, der begynder at falde. Vi forstår med denne lyd, at vi er udenfor. Videre kan lydets placering heller ikke opfattes som tilfældig. Vi vælger at placere den rene menneskelyd afslutningsvist i soundscapet som en markør af, at man skal bevæge sig gennem

mange undefinerbare og diffuse (lyd)rum og gøre ophold, inden man får lov til at møde den ”rigtige” lyd af mennesker. At selve lyden høres i mindre end et minut, og at der er skruet ned for stemmerne, symboliserer at der selv hér, hvor man er inviteret indenfor, er en afstand mellem os og dem. Ligeledes at der stadig foregår ting under overfladen, som vi ikke er bevidste om.

Selvom vi, ved besøgene, følte en mennesketomhed, finder vi det alligevel relevant, at menneskelivet fremsættes tydeligt. Lydstykket udfordrer på sin vis præmissen om at iscenesætte den atmosfære, som vi tidligere har redegjort for, hvor der nærmest aldrig optræder mennesker fysisk. Altså bliver lyden her i højere grad et personligt behov for at markere livet i Sandholmløjren. Vi mener, det er vigtigt, at lytteren forstår, at der midt imellem alle maskinerne, bor mennesker af kød og blod, ligesom dig og mig. En kommentar til systemet om man vil.

Lyden fremstiller også situationens dobbelthed. Det høres i det kvalitative ved menneskenes optræden og fremtrædenhed, dog har lyden samtidig en kvalifikativ funktion, da den understreger, at de ikke har fået plads til det tidligere.

De forskellige sprog, der tales i lydklippet, får videre en soundmarkfunktion. Det bliver en unik lyd for et asylcenter, hvor der bor mennesker af mange forskellige nationaliteter. Det er et greb til at markere den stedspecifikke atmosfære. De klare stemmer virker, modsat de mudrede stemmer, som noget hvor vi bedre kan forstå, hvad vi hører.

Der ligger også en signalværdi i, at stemmerne figurerer kort inden, de bremses af en ny maskinel lyd. Når man hører dette korte, menneskefyldte lydclip i den samlede kontekst, mærker man igen, at atmosfæren måske især er oplevet i fraværet af mennesker.

Menneskenes ”underjordiske” aktivitet, berører vi også i det ellers menneskestille lydsegment, hvor man diskret hører lyden af en bold, der løber hen over asfalten (Bilag 1, 0:27). Vi leger her med tematikken omkring, at der er nogen eller noget, det er tæt på, men vi ved ikke hvor. En ide om, at hvis man vil høre livet i Sandholmløjren, så skal man høre efter.

Skridt, der nærmer sig, en mandlig stemme, der siger ”hello” og en kvindelig stemme, der svarer, høres (ibid., 7:15). Dette er den første og eneste gang, vi optræder i soundscapet (Caroline svarer ”hej”). Det, at vi kun optræder denne ene gang, understreger vores ønske om at være anonyme på centret og gå i et med væggen. Beslutningen, om at vi ikke høres i soundscapet, skyldes bl.a., at vi ikke har en forestilling om, at vi er en fast del af miljøet i Sandholmløjren. Vi tilgår dog atmosfæren

som en *Mitwelt*, som Hasse præsenterer (Hasse, 2014: 221), altså en verden som vi kortvarigt er en del af.

Vi anvender klippet, da vi har en formodning om, at en udenforstående lytter ikke nødvendigvis vil høre dette subtile lydclip som en interaktion mellem os og beboerne. Tværtimod håber vi, at man vil høre det som to vilkårlige mennesker i Sandholmløjren, der hilser på hinanden. Klippet fungerer derfor som en markør for en stedsspecifik atmosfære, da det peger imod, at her bor mange mennesker sammen, og ligesom i andre landsbyer, så hilser man på sine naboer. Det refererer ligeledes igen væk fra det dystre og hen imod det samhörige og livlige.

Hilsenen fungerer også som en manifestation af, at det, der er under overfladen, langsomt er flydt op til overfladen, jo længere vi har befundet os i atmosfæren. Lydens narrative kvalitet hjælper denne oplevelse af at blive lukket mere og mere ind, da vi skal igennem mange (lyd)rum, før vi endelig får et ”hello”.

6.3.3 Maskinernes miljø - analyse af *Maskinel økologi*

En af de egenskaber ved lydmiljøet i Sandholmløjren, som vi har været inde på mange gange, er de summende maskiner. Disse ville vi gerne have til at spille en markant rolle i soundscapeet, gerne ved at skabe en form for fabriksfølelse, en følelse af en økologi, hvor alle maskinerne på en eller anden vis hang sammen. Forud for produktionen var vi kommet frem til, at maskinlydene skulle ligge et sted mellem en forgrunds- og baggrundslyd – altså ikke rigtig signallyd, ikke rigtig keynote lyd.

Men hvordan får vi egentlig noget til at være denne ”mellemgrundslyd” i praksis? Første gang maskinerne kommer frem i soundscapeet, lægger de sig tydeligt i forgrunden, de ligefrem overdøver mandens kald om id-nummeret (Bilag 1, 2:35). Det virker som en klar signallyd. Men hvad er det et signal om? Et signal om maskinernes indtog? Man kan se det lidt som en kamp mellem det menneskelige og det maskinelle, der iscenesættes. Første slag vindes af maskinen, der på samme tid overdøver mennesket, men på en måde samtidig gør mennesket til en del af maskinen. Ekkoet fra mandens kald forsvinder ind som en genklang fra maskinens brummen og kan til sidst ikke høres længere (ibid., ca. 2:50).

Imens maskinens lyd stadig er det mest tydelige i lydbilledet, gør dens monotone og dronende natur at man ikke tænker lige så meget over den. Eller nærmere bestemt, man kan ikke lade være med at tænke over den, men man tager ikke stilling til den længere, som man gjorde 15-20 sekunder før, hvor den gjorde et brutalt indtog i soundscapeet. Om det ligefrem bliver en mellemting mellem keynote og signallyd er svært at sige, men ved at gøre maskinen tydelig, vil vi at skabe den samme følelse,

som vi fik under vores besøg i Sandholmlejren. At man hurtigt, i det menneskestille rum, lægger mærke til maskinerne, der ligger under. Vores oplevelse var ikke lige så voldsom, som det føles i soundscape, men ved at iscenesætte og understrege maskinens rolle så centralt, arbejder vi med at give lytteren en forståelse af følelsen. Følelsen af først at opfatte maskinerne tydeligt, for derefter at lade sig indtage og omringe af dem.

Jürgen Hasse beskriver det atmosfæriske rum som ”a ‘switching space’ that transmits the perceptibility of a space into the situative experiencing of being-with (the space)” (Hasse, 2014: 219). Ved, på denne måde, at lade maskinerne indtage soundscape, bliver det ikke blot nogle maskiner, som man lytter til, men også nogle man opfatter på afstand. De fylder det fiktive rum, og man er blandt maskinerne.

Maskinen gearer ned og slukker og giver langsomt plads til en mere rolig og summende maskinel lyd (Bilag 1, ca. 3:28). Vi ønsker at skabe en økologisk følelse og idéen om, at de arbejder sammen. Den ene maskine afløser den anden, for at den første så kommer tilbage bagefter, tænder igen og på ny overtager lydbilledet (ibid., ca. 4:16). Ved at gøre det på denne måde er håbet, at maskinerne flyder sammen, performer som et samlet hele og netop har denne følelse af at være koblet sammen i en økologi.

Vi kan samtidigt argumentere for, at i og med de maskinelle lyde måske ikke kan differentieres tydeligt fra hinanden, er det ikke sikkert, at lytteren opfatter den økologiske miljømæssighed. For hvordan skal man have en følelse af en sammenhæng mellem lyde, hvis man ikke kan høre, at der er flere forskellige lydkilder? Her kunne vi måske have arbejdet mere med tydelige skift mellem maskinerne. Bratte stop og begyndelser kunne have givet en mere stereotyp fabriksfølelse. Det var dog ikke denne kraftige fabrikslyd, som vi ville have, da følelsen netop ikke var voldsom i vores autentiske møde med de mekaniske lyde på centret. Her er det en balancegang mellem, hvor meget vi skal holde sig til de autentiske lyde, og hvor langt vi skal gå mod en helt anden iscenesat lyd.

Dette fører os ind i en diskussion af, hvad dette soundscape er for et rum? Det er som sagt ikke en ren repræsentation af et faktisk rum. Det er et fiktivt rum, men et fiktivt rum der bygger på en autenticitet i sin stedsspecificitet. Vi iscenesætter, men de lyde, vi iscenesætter, er faktiske lyde fra Sandholmlejren. Vi bruger ikke andre lyde, end dem vi har optaget der, men vi skruer op og ned for dem, arrangerer dem og bruger enkelte effekter. Vi accentuerer altså de følelser og stemninger, vi oplevede i Sandholmlejren. Ved at vi sætter maskinerne frem til at være mere end en baggrundslyd,

har vi allerede forstærket deres lydige karakter. Skulle vi også forsøge at få dem til at lyde som en stor fabrik, ville vi bevæge os for langt væk fra de lyde og den ”virkelighed”, der gav os nogle bestemte følelser. Følelser der netop også kom af maskinernes sang i stilheden, en lavmælt insisteren og ikke en overdøvende kakofoni.

Hvordan er disse maskinelle lyde så med til at skabe atmosfæren? Det er de bl.a. i deres menneskelige intentionalitet, den antropomorfske kvalitet ved atmosfærer. Men hvordan er det konkret iscenesat i soundscape? Vi ville gerne have et soundscape, hvor der er relativt få menneskelyde, for på den måde at give plads til at maskinerne kan blive ”menneskelige”. Vi har dog taget en del flere menneskelyde med, end vi oprindeligt havde tænkt. De fleste af dem dog ved relativ lav volumen eller påsat en effekt der gør, at de ikke står tydeligt i forgrunden. Man kan forstå dette lydige univers som maskinerne, der kæmper for at holde menneskene nede. Menneskene drukner under systemets mekanik. Netop den læsning af, at maskinerne ønsker at undertrykke, giver dem menneskelige intentioner.

Derudover er der en form for opdeling i soundscape, hvor den midterste del er tilegnet maskinerne (fra ca. 02:35 til 05:10), mens det, der kommer før og efter, har naturen, menneskene og stilheden i fokus. Dét, at disse deles op, kan enten gøre mennesker og maskiner til ligeværdige, eller det kan gøre det modsatte og netop markere forskellene og dét, at de *ikke* er det samme. Om ikke andet, skal maskinernes antropomorfske egenskab i den lydige atmosfære opstå mere i fraværet af menneskelige udtryk end i den egentlige tilstedeværelse af deres egne tunge droner. Til sidst i soundscape kan man endda sige, at der ”findes en vinder” i kampen mellem mennesket og maskinen. En kampvogn kommer kørende ind, overdøver den menneskelige idyl (Bilag 1, ca. 7:50) og afslutter oplevelsen af atmosfæren med sin brummen på vej væk.

6.3.4 Kampvogne og fuglesang - analyse af *Hi-fi versus lo-fi*

I vores soundscape høres der en sammenblanding mellem naturen og det urbane - i de mindre nuancer og i de skarpe skift mellem det rolige og landlige og det dominerende maskinelle (ibid., f.eks. 07:44). Vi laver altså et soundscape, der både er hi-fi naturdrevet soundscape og et lo-fi urbant.

Derfor typificeres lyden ikke på den statiske måde, som Schafer præsenterer. Schafer ville nok mene, at atmosfæren i Sandholmlejren i højere grad var lo-fi end hi-fi. Dette høres i den maskinelle tone, der fylder en smule mere i soundscape end den landlige lyd. Ved at bruge skarpe og høje lyde i iscenesættelsen, får soundscape også en koldere og mere upersonlig tone. Ved dette

greb tydeliggøres det, at vi forstår Sandholms atmosfære, som et urbaniseret sted i højere grad end et landsted. Vi er dog stadig ude på landet, når vi hører fuglenes solosang uden maskinel afbrydelse (Bilag 1, ca. 0:22 - 1:56).

Man kan dog diskutere om soundscapet vil kunne høres som ren hi-fi lyd i Schafers optik. Det skyldes, at lyden højst sandsynligt vil blive hørt andre steder, end der hvor optagelsen har fundet sted. Altså vil det lange syn ud i horisonten, og muligheden for at høre naturens diskrete lyde, ikke være naturligt givet, hører du soundscapet f.eks. i urbane omgivelser.

Ved denne betragtning kan vi diskutere, om et hi-fi soundscape overhovedet er muligt at bringe med sig, når/hvis vi ikke dikterer, hvor dette høres henne. Eller om den ”rigtige” hi-fi lyd kun eksisterer, når man er fysisk tilstede i det. Altså vil det, at optage hi-fi lyden og iscenesætte den, være en slags stopklods for det naturlige og hi-fi lydens potentiale. Med vores soundscape opponerer vi dog imod denne forenkling af lydens muligheder. Vi arbejder netop med, at lydens mulighed breder sig længere ud end visualiseringen, og derfor er den fysiske tilstedeværelse ikke et krav, for at vi kan forstå og mærke lyden.

Når vi f.eks. hører fuglesang (ibid., 0:22) skaber det en relation til naturen, det livlige. Lyden formår at ”vise” den idyl, som Schafer netop også mener ligger i det landlige soundscape, som desuden ofte er båret af netop *bird vocalizations*, uden vi ser fuglene imens. Som nævnt tidligere optræder småfuglene og mågerne altså ikke nødvendigvis som et soundmark, da fuglesang ikke kun peger mod Sandholmlejren. Derimod fungerer de nærmere som en signallyd, der markerer, at Sandholmlejren er placeret et sted med en rig fauna. Fuglenes sang understreger også soundscapets atmosfæriske muligheder, da de transporterer os til en anden verden, når de synger sig langsomt og lavt ind i vores ører. Derudover bruger vi portlyden som en stedsmarkør, et soundmark, og i dens lo-fi mekaniske udtryk placerer den lytteren i et lydmiljø, der ikke blot er landligt.

Når lyden fra landsbyen toner frem, så forekommer menneskenes lyd som forgrundslyd, hvorimod regnen langsomt glider væk i baggrunden (ibid., ca. 7:00). Ligeledes er dette lydstykke ikke mixet og bearbejdet - lyden er, som den er. Denne lyd demonstrerer et naturligt lydhierarki, hvor menneskenes lyd dominerer over dyrelidene, når de optræder samtidigt. Det bliver derfor en måde at understrege forskellen på disse to livsførelser på asylcentret.

Fuglene og mågerne markerer sig gennemgående i soundscapet som en keynote sound, en konstant, måske især når de ikke er lydligt i fokus (ibid., f.eks. 1:55). Deres diskrete lyd høres klart,

når der er et lavt lydniveau, og de medvirker til at give soundscapeet en naturlig hi-fi karakter blot ved deres tilstedeværelse.

Ved vores produktionsvalg løbende i soundscapeet kan man dog sige, at vi lefler en smule for Schafers ide om hi-fi soundscapeet som det harmoniske og lo-fi soundscapeet som det støjende. Det ses, ved at fuglelyde og regnvejre er skruet ned og bliver præsenteret langsomt og roligt, hvorimod maskinerne er skruet op og præsenteres mere abrupt. Deres lydige manifestation kan derfor af nogle opfattes som støj.

Vi har beskrevet, hvordan naturen virker trykkende rundt om Sandholmlejren. Nærmest provokerende påviser naturen, at man er spærret inde. Denne trykkende fornemmelse kommer dog ikke til udtryk i soundscapeet - i hvert fald ikke gennem naturen. Tværtimod er det nærmere lo-fi elementer, som eksempelvis maskinerne, der giver den trykkende fornemmelse. Det bliver maskinernes lyd, der indtræder som hegnet, der adskiller os fra livet i Sandholmlejren.

De lyde, der er optaget ved det fysiske hegn, bliver altså ikke rigtig gennemslagskraftige, og denne tematik udfordres derfor af den manglende visualisering. Her vender vi altså tilbage til kritikken af soundscapeet som noget, der sidestilles med det visuelle landskab. Kan vi overhovedet auditivt vise, at man kan "høre langt", men at man samtidig føler sig indelukket og afspærret? Måske kommer vi her til kort med, hvordan vi kan iscenesætte den følelse i lyd. I hvert fald med de optagelser, vi har foretaget. Måske kunne lyden af vinden, der hiver i hegnet have givet denne stemning - måske ikke. Men vi kan i hvert fald sige, at Schafers ligestilling og sammenligning mellem det visuelle og det auditive er utilstrækkelig i denne sammenhæng.

Vi forstår, at hele miljøet samlet har en performativitet, der har et affektivt potentiale - altså Sandholmlejrens miljømæssigheder. Vi ønsker især at fremhæve den afsluttende lydsekvens, som en virkningsfuld måde, at vise centrets specifikke atmosfære på i soundscapeet. Vi hører en mor og et barn, der snakker sammen, indtil deres lyd bliver kvalt af lyden af et fartøj, der kommer buldrende ind fra siden (ibid., 7:46). Det er en kampvogn, der kommer kørende på det militære træningsområde, der omkranser centret. Det bliver et brud i det naturlige soundscape, der bliver erstattet af et "urbant" soundscape.

Det er dog i høj grad intentionaliteten i lyden, der er i fokus her, hvis man hører klipningen af de to lydbidder som en emotionel repræsentation af vores atmosfæreforståelse. Stykket spiller på fred og fordragelighed i landsbyen versus larm og krigsmaskiner. Sidstnævnte får overtaget. Her er altså

et krigsfartøj, som bevæger sig i et område, hvor der bor mennesker med krigstraumer. Dette har måske især en affektiv magt over os, da vi medtager den autentiske oplevelse af, at kampvognen kører forbi. Dog arbejder vi i iscenesættelsen med at anvende kampvognen som et soundmark. Et stort robust køretøj, der ødelægger landsbyens ro. Det er ikke køretøjet, der er unikt. Det er koblingen til Sandholmlejren, der gør det ekstraordinært. Det er krigsramte mennesker og kampvognen der tilsammen, i tingenes ekstase, bliver en unik samling, der performer som miljø. Altså afsluttes soundscapeet med et næsten ironisk indlæg i debatten omkring det at bo i Sandholmlejren som det første sted efter din flugt. Det er også en understregning af, at vi som udefrakommende ikke forstår, hvad det vil sige at måtte bo netop der.

6.3.5 Ensartethed og ensomhed - analyse af *Non-place*

Som nævnt tidligere er atmosfærer dynamiske processer, derfor høres den atmosfæriske præsentation af Sandholmlejren som non-place og den intethed, som vi mener centret besidder, ikke kun i enkelte lydelementer, men i høj grad i helheden. Altså tillægger vi os et fokus her, der går væk fra den individuelle lyd og dens potentiale og i stedet fokuserer symfonien mellem lydene.

Vi kan høre soundscapeet som et, der påpeger den realitet, at Sandholmlejren er et gennemgangssted, en passage og derfor også et non-place. Det høres bl.a. i soundscapeets fremgang, hvor lydruddene står enkeltvis frem, inden de smelter hen i hinanden og bliver til en masse. Lyden har en naturlig fremdrift som medie. Lyden står aldrig stille så at sige. Denne fremgang arbejder vi også med ved ikke at holde lange pauser uden lyd, ligesom man heller ikke hører én enkelt lyd flere minutter i streg. Selvom vi arbejder med gentagelser, vil det være synd at sige, at vi arbejder med en fast rytme. Den stille og mere harmoniske start bevæger sig imod en hakkende maskinel lyd som har en hurtigere rytme for så igen at vende tempo, når den mumlende menneskelyd opstår osv. Denne skiftende rytme understreger, hvordan lyden interagerer med sig selv og sit publikum, og soundscapeet giver derfor mange forskellige oplevelser, der, i deres forløb ind og ud mellem hinanden, optræder som en samlet oplevelse. Hvad denne oplevelse præcis er, er dog fastlåst i lyden, hvilket understreger lydets kvalitet som non-place og atmosfære.

”Der står en herovre med id-nummer, der hedder...” (Bilag 1, 2:27) høres gentagne gange, og lyden bevæger sig fra det ene øre til det andet. Vi forstår, at det er en medarbejder, idet han udtaler sig om en person med et tilhørende id-nummer og er dansktalende, hvilket beboerne som udgangspunkt ikke er, da de netop er ankommet til Danmark.

Det at han udtaler sig om et menneske, men kun refererer til dennes id-nummer og ikke personens navn, kan ses som en repræsentation af Augés idé om, at non-places er forvaltede på den ene eller den anden måde. I Sandholmløjren består forvaltningen bl.a. i, at beboerne får et id-nummer af Røde Kors-medarbejderne, der driver centret, når de ankommer. Det er herefter dette nummer, der refereres til frem for ansøgerens navn. Denne korte lydbyd henviser altså til den pålagte anonymitet, som eksisterer på centret. Det er, som Augé forklarer, et af non-places kendetegn, at individet bliver mindet om kontrakten mellem dem og stedet, her understreget af medarbejderen, som omtaler personen som ”én” og som et nummer frem for ved navn. Idet personen med nummeret har henvendt sig til medarbejderen eller omvendt, og der kaldes ud efter en tredjepart, vises en nødvendighed i kontakten. Vi vælger at gentage det for at iscenesætte relation mellem beboeren og medarbejderen tydeligt.

Det at være uidentificerbar, anonymiseret, er dog også en måde, hvorpå man kan skjule sig i mængden, som Augé fremhæver kan være positivt, hvis du blot ønsker at følge strømmen. At alle uden undtagelse får udstukket et id-nummer kan forstås som en slags påtvunget, men måske også påskønnet, strømning. Når vi lader ordet ‘id-nummer’ runge flere gange, bliver det også en klar måde at fastslå lokaliteten, da id-numre er noget, der anvendes i asylsystemet. Altså bliver ordene stedspecifikke for Sandholmløjren.

Dette sted er første og eneste gang en medarbejder optræder i soundscapeet. Men hvorfor har vi valgt at begrænse medarbejdernes fremtræden? Det skyldes at den atmosfæreforståelse, som vi arbejder med, i høj grad er defineret af beboerne, eller nærmere af manglen på dem. I mindre grad fylder medarbejderne både kognitivt og fysisk i vores oplevelse.

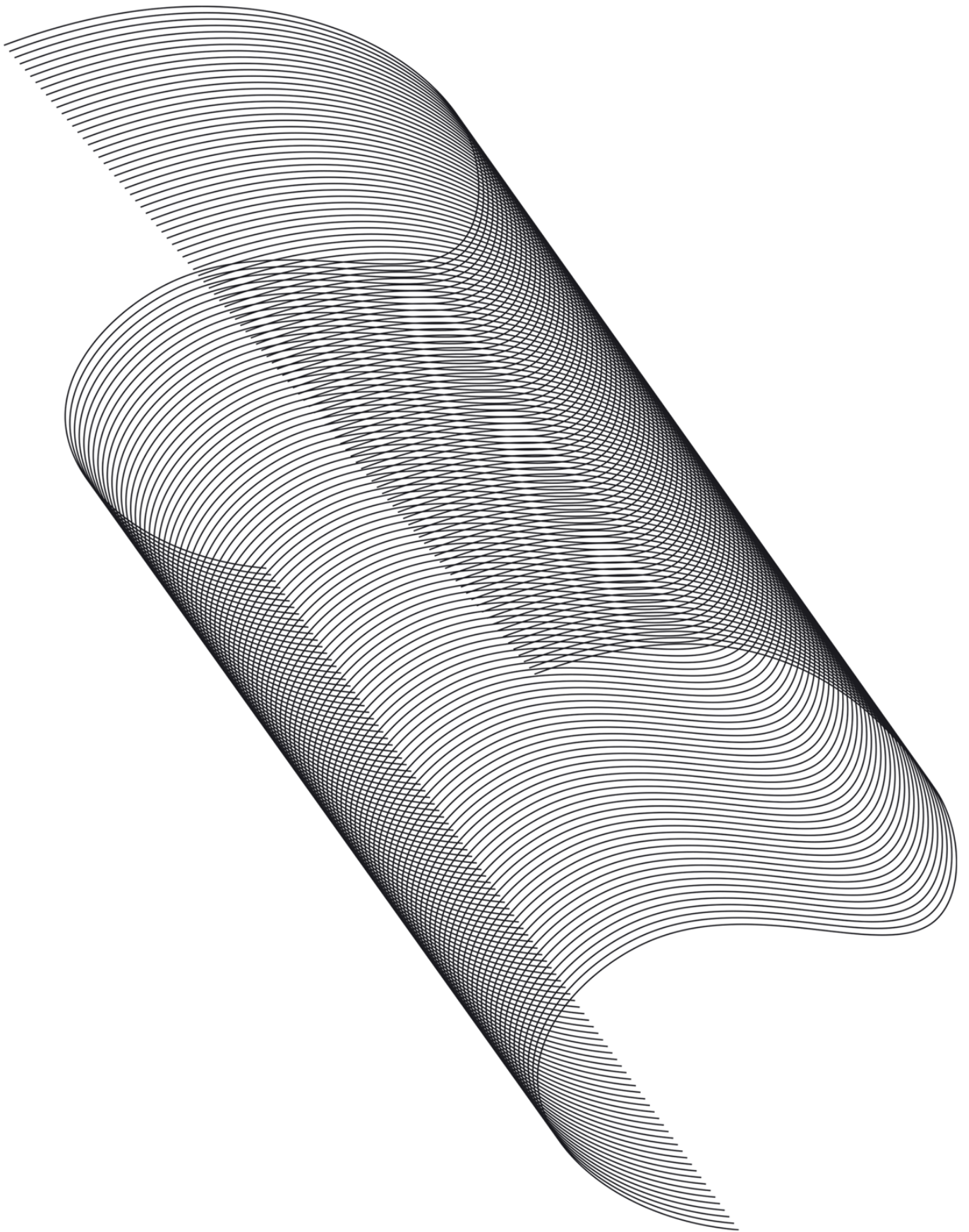
Røde Kors-medarbejdernes praktiske funktion i Sandholmløjren gør, at de fremstår som fast inventar på centret. Derfor bliver oplevelsen af dem også mere statisk, og de bliver, for os, i højere grad en del af det maskinelle frem for det menneskelige. Derfor har vi valgt ikke at fokusere på deres lyd eller tilstedeværelse i tematikkerne. Beboerne derimod har vi oplevet som den menneskelige tilførsel i et ellers ”dødt” sted.

Den mumlende, kompressede menneskelyd, der høres, så snart maskinen slukker (Bilag 1, ca. 5:10), henviser også til idéen om et sted, hvor der ikke er enkeltstående identiteter eller tydelige relationer, men derimod ensartethed og ensomhed. Ensomheden høres i, at den snak, der omringer én, bliver en stor pærevælling af lyde, man ikke forstår. Man er ikke en del af det. Denne høje summende lyd er

ikke dikteret af individet, men derimod af den indifferente masse. Det understreger igen den atmosfæriske forståelse af Sandholmlejren som non-place, hvor man er strippet for individualitet. Derfor mener vi, at det mumlende stykke er mere virkningsfuldt til at beskrive en intethed, end hvis vi ingenting hørte.

Soundscapet arbejder gennemgående, både ved den effektdrevne kantinemumlen, med maskinernes samklang, fuglenes sang og ved de flydende stemmer i landsbyen, med at vise, at atmosfæren er mere, end hvad den klassiske æstetiske forståelse tillader, ligesom Böhme understreger. Lyden går ind og provokerer det, som man måske ville opleve som smukt og behageligt, og arbejder i stedet med koncepter som intethed og ubehag. Det høres i de mange steder, hvor der ikke kæles for øregangene i klassisk forstand, men i stedet arbejdes med skingre og høje lyde. Lyde der, i Schafersk forstand, nok ville blive defineret som støj.

Maskinernes stærke fællesskab og overdøvende magtdemonstration pointerer i deres inhumane kvalitet også en rå og ligegyldig følelse. De performer en systematisk magt over menneskene, da den menneskelige lyd er mast ind mellem maskinelle lyde. Der er maskinel dominans både inden den samlede mumlen begynder (Bilag 1, ca. 5:14), men også efter samtalerne i landsbyen, der dræbes af kampvognens maskinelle motorlyd (ibid., ca. 7:46). Dette valg bliver for os en måde at placere specialet i en bredere kontekst. En måde hvorpå vi kan trække projektet ud fra Sandholmlejren og vise de (u)menneskelige forhold, der også hersker på et asylcenter. Den fabriksagtige rytme, hvor mennesker sluses ind, behandles i en, to, tre trin og sendes ud igen, høres i maskinernes overtag. Soundscapet fungerer dermed også som en lydlig manifestation af Sandholmlejrens atmosfæres affektive magt over os og bliver for os måden, vi tager oplevelsen med ud på den anden side af hegnet.



KAPITEL 7
Diskussion

I analysen har vi præsenteret fem forskellige tematikker. Disse tematikker er baseret på den atmosfæreforståelse, vi har af Sandholmlejren. Udfordringerne, der ligger i vores besvarelse af problemstillingen, vores anvendte metoder samt vores produkt, soundscapet, diskuterer vi her.

Dernæst foretager vi en perspektiverende diskussion af, hvad vi mener, specialet bidrager med både inden for og uden for akademiske rammer.

7.1 Diskussion af analysen

Vores diskussion af analysen har vi valgt at inddele ud fra de diskussioner, vi har haft løbende. Først diskuterer vi forholdet mellem det performative og det informative ved vores soundscape. Dernæst hvordan arbejdet med lyd harmonerer og begrænser arbejdet med atmosfære. Afslutningsvis diskuteres det metodiske valg i ikke at afspille lyden for et publikum forud for analysen.

7.1.1 Performativt eller informativt?

Vi fremhæver stilhed som en af de centrale tematikker, vi bevæger os omkring. Dog har vi diskuteret, om netop dette koncept er svært at rumme med og i lyd. Vi kan godt vise, at der er menneskestille, men at afspille flere minutters ”ren” stilhed udfordres af, at vi gerne vil iscenesætte på en måde, så man oplever atmosfæren, hvilket man ikke gør, når man intet hører.

Vi finder altså os selv i en situation, hvor vi skal vælge. Skal vi lade båndet køre uden noget på? Skal vi bruge data, hvor der nærmest intet høres, og så håbe lytteren danner sig et billede af, hvad der ligger i dette valg? Eller skal vi i højere grad anvende performative virkemidler til at opnå vores mål? Vi har valgt det sidste. Vi havde dog i vores første udgave af soundscapeproduktionen valgt at gøre lyden meget stille. I næsten fire minutter hørte du ikke andet end en enkelt lyd i ny og næ. Det var så stille, at man måtte dobbelttjekke, om filen egentlig var gået i gang eller gået i stå.

Vi valgte at bevæge os væk fra dette og i stedet markere begyndelsen med en låge, der falder i. Dette bliver for os et greb, der bl.a. kan vise, hvor høj lydstyrken skal være, samt at soundscapet er i gang. Altså holder vi lytteren i hånden så at sige. Man kan diskutere, hvorvidt dette valg er styret af en frygt for, at vores oplevelse ikke vil transcendere til lytteren. Derved bliver dette klippevalg produktorienteret og fokuserer på en virkningsæstetik frem for det processuelle i at sætte atmosfæren ind i soundscapet.

Det kunne have været interessant at lade lange passager af lyd, hvor intet særligt forekommer, få plads. Ligeledes at have ladet de reelle lydfiler spille uden indblanding, men vores problemstilling lyder: *hvordan iscenesætter vi Sandholmlejrens atmosfære i et soundscape?* Vi laver en

iscenesættelse, og med det ved vi, at det ikke er virkeligheden, men en fremstilling af denne. Man kan derfor diskutere, hvorvidt soundscapet kan siges at præsentere en form for akademisk vidensrepræsentation, da vi har anvendt feltoptagelser fra Sandholmlejren som grundlag for soundscapet. Vi har brugt reel data, men da den kunstneriske dimension af lyden gennemtrænger i ønsket om en æstetisk iscenesættelse, mener vi ikke dette er tilfældet. Skulle det lydige produkt have stået i mere direkte relation til det skriftlige speciale, skulle vi have anvendt lyden til f.eks. at producere et audiopaper, hvor vi i højere grad beskrev det akademiske fundament.

Når vi vælger at bruge virkemidler som tydelige gentagelser, lydstyrkeforandringer, maskiner der overlapper, brug af ekko osv. bliver dette en tydelig markering af, også til potentielle lyttere, at lyden er bearbejdet. Klippevalg som disse kan måske fremstå som vulgære, eksempelvis når vi gentager ”jeg står herovre med id-nummer...”, men det er ikke intentionen. Intentionen er at arbejde med en stedspecifik atmosfære og bruge enkle virkemidler, der peger hen imod denne.

Klip, hvor Sandholmlejren nævnes ved navn, medarbejdere taler i walkie talkier om nyankomne asylansøgere eller lignende, har vi dog ikke anvendt, selvom de havde været stærke virkemidler til at understrege, hvor vi er. Det skyldes, at vi ikke mener, de nødvendigvis påviser den atmosfære, som er det vi arbejder med. Vi har ikke ønsket at lave en lydlig ”gættekonkurrence”, men i stedet ønsket at præsentere en følelse og en stemning. Dette er dog selvfølgelig en balance.

Når vi døber vores fil *Lyden af Sandholmlejren*, også på Soundcloud, er man dog som lytter ikke i tvivl om, hvad lyden henviser til. Det kunne vi have undladt, og i stedet ladet lytteren danne sit eget billede af, hvad (hvor) de lytter til. Vi synes dog oplevelsen bl.a. er båret af, at man på forhånd ved, hvad man lytter til. Ligesom man forstår, hvilken forestilling man skal ind og se, eller hvilket band der spiller koncert, inden man har selve oplevelsen af dette. Navnet på filen bliver ”plakaten” for iscenesættelse. Det er dog ikke den informative titel, der skaber oplevelsen, men derimod iscenesættelsen selv - soundscapet.

7.1.2 Den auditive gave og begrænsning i atmosfærisk arbejde

Vi har valgt at anvende atmosfære som det æstetiske fænomen, vi oplever og forstår Sandholmlejren igennem. At transformere denne forståelse til lyd er dog ikke gnidningsfrit. Det skyldes, at optaget og afspillet lyd har en naturlig fremgang, en begyndelse, midte og slutning. Dette er modstridende i forhold til atmosfæren, som ikke er begrænset. Atmosfære er et allestedsnærvær, som man ikke kan fastlåse. Man kan ikke sige, hvor en atmosfære begynder, og hvor den slutter.

Videre er atmosfæren en multisensorisk oplevelse. Det er noget, vi forstår ved at høre, lugte, smage, føle og se. Vi begrænser os til kun at arbejde med høresansen. Derfor kan man også diskutere, hvorvidt vi mister kontrol over vores fremstilling, da vi ikke er herre over, hvilke andre stimuli lytteren er udsat for, imens han eller hun lytter til soundscapet. Eksempelvis kan vi ikke styre, hvorvidt lytteren hører udefrakommende lyde samtidigt med soundscapet, eller hvorvidt lytteren stimuleres sanseligt på andre måder simultant med oplevelsen af vores iscenesættelse. Det ville kræve, at vi placerede en potentiel lytter i et lydtæt rum, eller på anden vis monitorerede oplevelsen, for at dette kunne lade sig gøre. Derfor udfordres vores iscenesættelse af alt det, der er uden for vores kontrol.

På trods af ovenstående refleksioner mener vi dog stadig, at lyden giver plads til fantasien og mulighed for at danne sig sin egen forståelse, hvilket netop er en atmosfærisk kvalitet - en individuel forståelse af det ”rum”, du befinder dig i. Det, at vi ikke arbejder visuelt, gør, at lytteren får mulighed for at danne sig sine egne billeder af stedet, de lytter til. Lyden giver folk deres ’egen’ oplevelse, hvor de projicerer sig ind i produktet - selvfølgelig guidet af os. Lydens affektive kraft gør den til et brugbart medium, når man ønsker at skabe en atmosfærisk oplevelse.

Så selvom visuelle medier kan være virkningsfulde, mener vi, der er en værdi i at udfordre det og lade lyden tale for sig selv. Vi oplever det altså ikke som en begrænsning, men derimod som et medium, der giver projektet en klar retning og form.

Vi ser også det at arbejde med lyd som en måde ikke at sky væk fra arbejdet med atmosfæren, ligesom Böhme argumenterer for, vi skal undgå. Vi forstår netop det at skabe lydlig atmosfære som en måde at sætte ”ord” på, hvad atmosfære er.

7.1.3 Hvem lytter?

Hvorvidt kan vi egentlig vide om andre hører det, vi hører? Det kan vi vel på sin vis aldrig vide, da forståelsen af lyden altid vil være subjektivt funderet. Vi har dog bestemte forestillinger om, at det, vi iscenesætter i soundscapet, kan skabe associationer til de tematikker, vi opstiller. Da vi ikke ”tester” soundscapet for et publikum, før vi foretager vores analyse, ved vi dog ikke, om vores idéer høres af andre end os selv. Det har dog heller aldrig været det, vores opgave har søgt efter, som nævnt i metoden. Havde vi testet det, kunne vi have foretaget en anden form for analyse af, hvorvidt virkemidlerne virker efter hensigten. Det havde givet os en mulighed for at justere soundscapet og i højere grad arbejde med, at lytteren skulle kunne genkende stedet, hvor atmosfæren er indfanget.

At vi kun baserer vores analyse på vores egen opfattelse kan videre diskuteres at være en hæmsko, da vi hurtigt læser ting ind i situationer, der ikke er åbenlyst for andre. Vi forstår, at lågen i starten af soundscape er en låge, der lukker os ind, vi hører fodbolden løbe hen over jorden i lyden etc. Hvis vi havde gjort lydene tydeligere ved f.eks. at skrue op for fodbolden og ikke lade den (af)spille i baggrunden, kunne vi have inviteret lytteren mere ind i lyden, end vi gør nu.

Vi forsøger dog ikke at skabe et repræsentativt lydbillede af Sandholmløjren, da vi ikke mener dette er muligt eller ønskværdigt. Vores opgave er at undersøge, hvordan vi kan iscenesætte en atmosfære. Fusionen af vores to forståelser af atmosfæren i ét soundscape bliver derfor et kompromis mellem to individuelle oplevelser. Derfor kan man sige at soundscape alligevel spænder bredere end én enkelt forståelse.

Vi har arbejdet med optagelser over to dage. Derfor har vi naturligvis ikke et indblik i, hvordan der er i Sandholmløjren andre dage. Vi ved ikke, om centret var stille, blot fordi det var dårligt vejr, eller om dette er et karaktertræk, Sandholmløjren altid besidder. Vi kunne potentielt have haft en større forståelse af mere generelle forhold, havde vi f.eks. foretaget interviews med beboere og medarbejdere og ladet disse inspirere vores soundscape. Det havde dog været et andet projekt.

Havde vi haft længere tid til projektet, kunne vi have udfordret os selv yderligere ved at optage endnu mere, måske fastsætte mikrofoner på centret, eller befinde os der i længere tid. Havde det ændret produktet, havde vi haft et bredere empirisk grundlag? Måske. Dog handler det for os om undersøgelsen, og mulighederne lyden skaber, og dette havde ikke nødvendigvis ændret sig, bare fordi optageforløbet havde været forlænget.

7.2 Perspektiverende diskussion

Hvad kan vi bruge disse speciales metoder, resultater og konklusioner til? Hvordan kan disse undersøgelser af forholdene mellem atmosfære, lyd, sted og iscenesættelse bruges i et større perspektiv? En af de ting, der har været med til at motivere dette speciale, har været at udfordre den måde, man formidler et genstandsfelt, så dette ikke kun sker i akademisk tekst. Samtidig gøre det med et emne, og med et medium, der synes relevant i dagens Danmark. Lyd har, som præsenteret i problemfeltet, oplevet en stigning i popularitet, og konkurrerer ofte med skriftlige formidling f.eks. i form af lydbøger og podcasts. Altså kan man plædere for, at selvom vores iscenesættelse måske virker mere nicheorienteret, så taler den ind i populærkulturen i dens lydige form.

Det, at vi netop har valgt Sandholmlejren som vores fokus, gør, at vi måske kan skabe et nyt og anderledes indspark i debatten om asylcentre og flygtningemodtagelsen i Danmark. Vi ser ikke på sagen politologisk, sociologisk, juridisk eller psykologisk, som måske kunne være gængse perspektiver, når man tilgår et asylcenter. I stedet tager vi, som performance designere, fat i den æstetiske dimension. Selvom det selvfølgelig langt fra er en agenda om at kritisere de normale vinkler på asylområdet, håber vi at kunne bidrage med en anden slags forståelse af, hvordan det er at bo på et asylcenter i Danmark, samt hvordan vi taler om dette. Vi mener, at vi med dette speciale, repræsenterer en alternativ viden på dette område, som vi ellers oplever er sparsom.

Men hvordan kan vi forstå dette anderledes indspark i debatten, og hvordan bidrager det egentlig? Det syn, vi lægger for dagen, handler ikke blot om at give muligheden for at opleve Sandholmlejren indefra. The Bridge Radio, hvem vi har ladet os inspirere af i starten af projektet, har eksempelvis lavet en reportage, hvor beboere i Sandholmlejren fortæller, hvordan det er at bo der (The Bridge Radio, u.å.). Her får man ordene fra hestens egen mund, hvilket selvfølgelig giver et enormt godt indblik i forholdene på stedet. Hvad man derimod ikke får, er muligheden for at danne sig sin egen forståelse af atmosfæren, og hvordan den føles. Dette bliver udtalt i stedet for at give lytteren mulighed for selv at reflektere. Vi mener, at der ligger en stor værdi i, at man selv får lov at danne sig en forståelse, da denne forståelse måske så netop kan gøre, at vi nærmer os hinanden og bygger bro frem for barrierer.

Selvfulgelig kan et soundscape ikke replikere et liv på flugt og livet i et nyt land. Det, at tage fat på æstetikken, kan dog give fokus til et måske overset aspekt af det at være asylansøger. Måske endda et overset aspekt af det at være menneske helt generelt – hvordan lyder der, dufter der, ser der ud omkring os i vores hverdag? Og hvad betyder det for os? Det er forhold, man måske glemmer egentlig har en stor indflydelse på, hvordan vi har det som mennesker.

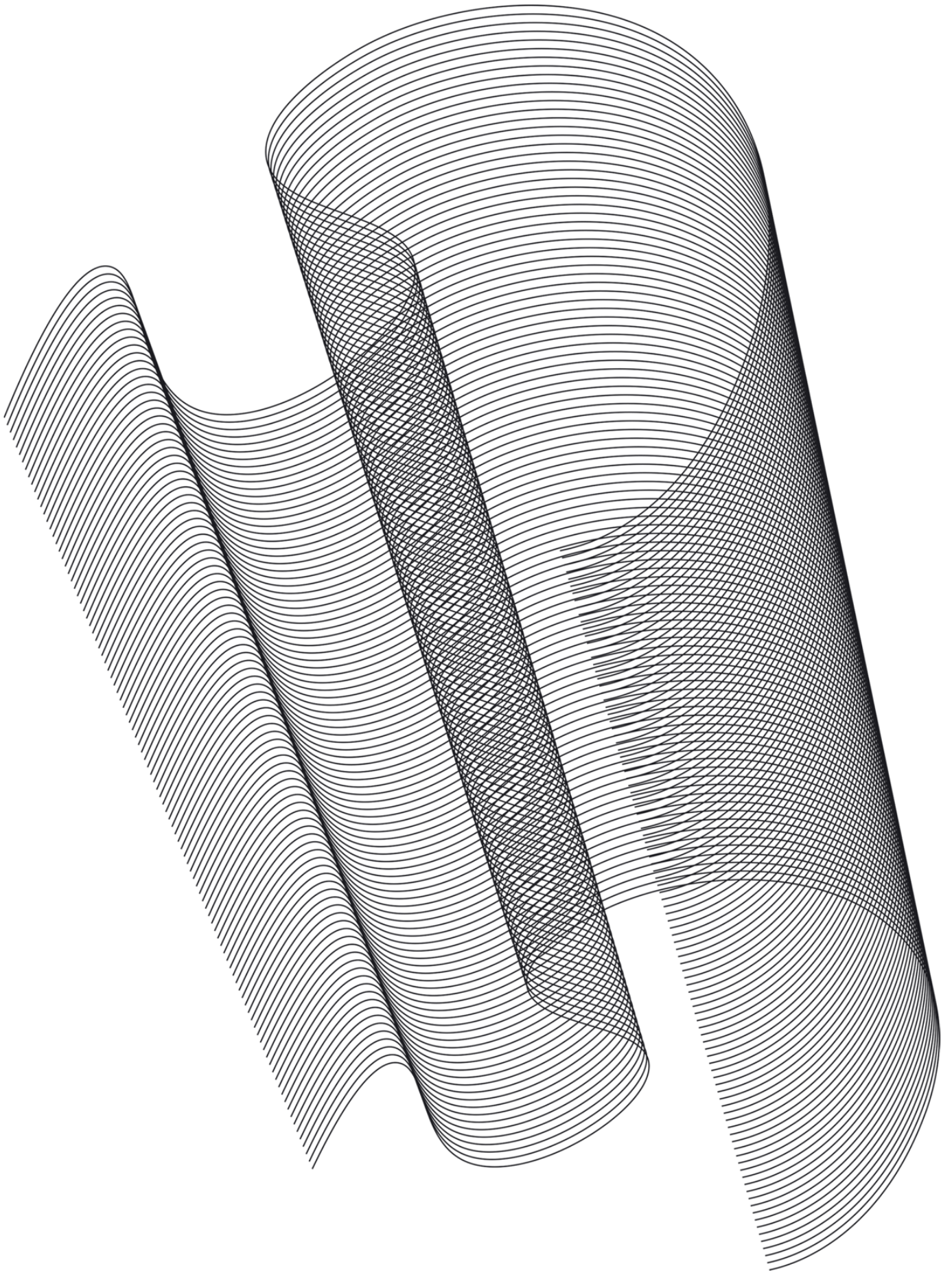
Dette spiller videre ind i performance design og dens fagligheds muligheder for at komme med et anderledes perspektiv på samfundsrelevante diskussioner. Denne alternative tilgang har ikke kun til formål at påvirke udad, men skal også læses som en kommentar indad til den akademiske verden. I afsnit 2.2 var vi inde på den performative forsknings betydning for dette projekt, og hvordan vi er inspireret af tanken om at formidle viden på en alternativ måde. Ved at arbejde med soundscapeproduktionen forsøger vi at bevæge os væk fra den tekstcentriske, mere klassiske formidling af viden.

Men hvorfor overhovedet gøre det? Hvilken viden giver soundscapet, som det tekstlige speciale ikke rummer? Her er det vigtigt at pointere, at de to elementer hverken er det samme eller kan det samme. Hvor soundscapet kan konsumeres sanseligt og er let tilgængeligt, er det speciale, du har foran dig lige nu, langt og tekststrigt og kræver en anden form for tid, hvis du skal læse det hele fra start til slut. Med soundscapet giver vi mulighed for, at flere rent faktisk kan sætte sig ind i vores arbejde som performance designere.

Men fortæller lydproduktet det samme som tekstproduktet? Nej, selvfølgelig ikke, og det er vigtigt at pointere, at vi ikke mener, at lyd er bedre end tekst, eller at tekstlig formidling har mistet sin relevans. Vi mener dog, at der er vigtige alternativer til klassisk tekstlig formidling. Lyd (eller andre performative formidlingsformater) kan fortælle noget på en anden måde, end hvad hele dette skriftlige speciale eksempelvis kan, selvom det er mindre konkret, og argumenterne er ikke tydeligt formulerede. Lyden kan give en umiddelbar oplevelse, som specialet ikke kan.

Spørgsmålet er jo så selvfølgelig, om dette i virkeligheden er det vidensdemokratiske projekt, vi udgiver det for. For med lydproduktionen placerer vi os i et spændingsfelt mellem feltoptagelser og lydkunst. Det kan måske virke som en nichegenre, og på den måde bliver denne del af specialet alligevel ikke mere tilgængelig. Man kan argumentere for, at vi ikke henvender os til den brede befolkning med en lydproduktion uden speak eller lignende.

På den anden side er lydlig formidling inde i en udvikling og oplever en øget popularisering – mest markant i forhold til podcastmediet. Lyd, der måske har været negligeret i forhold til eksempelvis den visuelle kultur, er ved at få en opblomstring. Ved at tale ind i denne udvikling kan vi være med til at rykke grænserne for, hvad man ”kan lytte til”. Specialet bliver et statement om, at et soundscape kan sige lige så meget som et fotografi. Et statement om, at vi med lyd kan formidle den verden, vi oplever på en relevant og interessant måde.



KAPITEL 8
Konklusion

Vi har gennem dette speciale undersøgt, hvordan Sandholmlejrens atmosfære kan iscenesættes i et soundscape. Derudover har vi produceret soundscapeet *Lyden af Sandholmlejren* ud fra optagelser foretaget i Sandholmlejren.

Vi har gennem R. Murray Schafers begrebsapparat omkring soundscapes, kategoriseret lydene i Sandholmlejren. Selvom dele af Schafers teori er utilstrækkelig – særligt lo-fi/hi-fi-dikotomien – har det givet os en forståelse af lydenes roller frem mod soundscapeproduktionen. Gennem dette arbejde har vi indset, at det er fordelagtigt at forstå, hvilken rolle lydene har i det naturlige soundscape, og hvordan vi fremstiller dem i det iscenesatte soundscape. Gennem den erkendelse får vi samtidig en oplevelse af, hvilket lydligt miljø, der er afgørende for ens atmosfæreforståelse, og dette skaber et grundlag for ens iscenesættelse.

Vi har undersøgt Sandholmlejren ved at forstå, at atmosfære som placeret mellem subjekt og objekt. Den er stedspecifik og besidder antropomorfe kvaliteter. Ud fra denne forståelse og oplevelse af Sandholmlejrens atmosfære har vi opstillet fem temaer: *Følelsen af stilhed*, *Under overfladen*, *Maskinel økologi*, *Hi-fi versus lo-fi* samt *Non-place*. Disse temaer har guidet iscenesættelsen. Vores analyse af soundscapeet viser, hvordan man kan aflæse de iscenesatte tematikker lydligt. Et publikum vil ikke nødvendigvis kunne aflæse det samme i lyden som os, dog mener vi, at iscenesættelsen vil få den atmosfæriske kvalitet, at den kan performe i den miljømæssige fantasi hos lytteren og derved skabe forestillinger om Sandholmlejren. Soundscapeet har altså også en dialogisk og refleksiv funktionalitet, da enhver lytning giver mulighed for at skabe en ny opfattelse af atmosfæren.

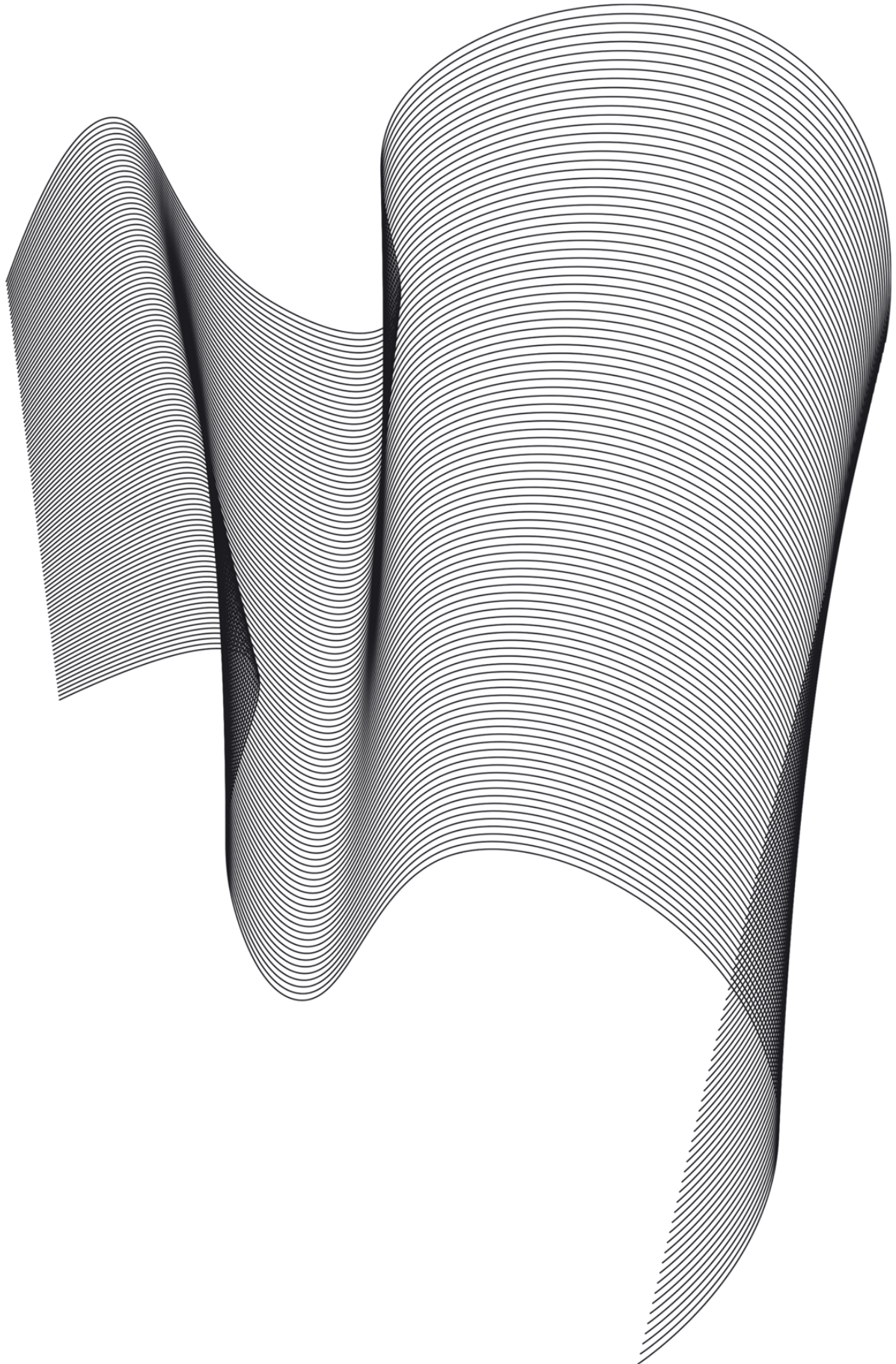
Arbejdet med atmosfære som lyd har ikke været uden udfordringer. Bl.a. har vi indset, at det er uden for vores kontrol, hvilke stimuli lytterne udsættes for, imens de lytter til lyden af Sandholmlejren. Videre besidder lyden en naturlig narrativitet, der modstrider sig atmosfærens ubegrænsethed. På trods af disse begrænsninger mener vi dog at have gjort os nogle interessante erfaringer omkring iscenesættelse af atmosfære gennem lyd og processen omkring dette.

Vi har nok især fundet, at netop lydens mulighed for at skabe et sanseligt rum mellem det oplevede og opleveren giver den særlige atmosfæriske kvaliteter, som vi mener har stor værdi i det æstetiske arbejde med atmosfære.

Ved at arbejde med Sandholmlejren i et æstetik perspektiv indskrives vi os videre i en debat på en alternativ måde. At vores undersøgelser ikke blot kommunikeres skriftligt, men også har et lydligt

supplement, skaber en mulighed for at brede projektet ud. Igennem denne kombination får man både mulighed for en æstetiseret oplevelse i soundscapet samt et akademisk funderet tekststykke i specialet.

Vi ser ikke specialets konklusioner som endelige, men derimod som et første spadestik i en undersøgelse af, hvordan lyd og atmosfære harmonerer, og hvordan man kan iscenesætte atmosfære ved brug af lyd. Det er en opfordring til yderligere at udforske lydmediets potentiale inden for performativ formidling og forskning.



KAPITEL 9
Litteraturliste

9.1 Artikler

Böhme, Gernot (1993): Atmosphere as the fundamental concept of a new aesthetics. I: *Thesis eleven*, 36(1), s. 113-126.

Canadian Music Centre (2018): R. Murray Schafer: Biography. Tilgået gennem *Canadian Music Centre*. <https://www.musiccentre.ca/node/37315/biography> - Besøgt senest 21. maj 2018.

Conquergood, Dwight (2002): Interventions and Radical Research. I: *The Drama Review* 46, 2.

Dumiel, Yitzchack (u.å.): What is Phonography. Tilgået gennem *phonography.org*. <http://www.phonography.org/whatis.htm> - Besøgt senest 21. maj 2018.

English, Lawrence (2014): A Beginner's Guide To... Field Recording. I: *FACT Magazine*, 18. november 2014, <http://www.factmag.com/2014/11/18/a-beginners-guide-to-field-recording/> - Besøgt senest 21. maj 2018.

Fabricius, Hanne (2008): Fra kaserne til asylcenter. Tilgået gennem *1001 Fortællinger*. http://www.kulturarv.dk/1001fortaellinger/da_DK/sandholmlejren-sandholmgaardsvej-40-3460-birkeroeed - Besøgt senest 21. maj 2018.

Gallagher, Michael (2015): Field recordings and the sounding spaces. I: *Environment and Planning D: Society and Space* 2015, volume 33, s. 560 – 576.

Gergen, Mary M. & Gergen, Kenneth J. (2010). Performative Social Science and Psychology [13 paragraphs]. I: *Forum Qualitative Sozialforschung / Forum: Qualitative Social Research*, 12(1), Art. 11.

The Guardian (2007): 1000 albums to hear before you die: Artist beginning with W. I: *The Guardian*, 22/11 2007. <https://www.theguardian.com/music/2007/nov/22/1000tohearbeforeyoudie3> - Besøgt senest 21. maj 2018.

Hasse, Jürgen (2014): Atmospheres as expression of medial power. Understanding atmospheres in urban governance and under self-guidance. I: *Lebenswelt. Aesthetics and philosophy of experience.*, (4).

Ingold, Tim (2007). Against soundscape. I: *Autumn leaves: Sound and the environment in artistic practice*, s. 10-13.

Marstal, Henrik (2017): Musique concrète. I: *Seismograf*. <http://seismograf.org/begreber/musique-concrete> - Besøgt senest 21. maj 2018.

Monroe, Jazz (2015): Matmos Announce New Album Made From Washing Machine Sounds, Share Excerpt. I: *Pitchfork*, 6/11-2015. <https://pitchfork.com/news/61984-matmos-announce-new-album-made-from-washing-machine-sounds-share-excerpt/> - Besøgt senest 21. maj 2018.

Schmidt, Ulrik (2018): Sound as Environmental Presence: Towards an Aesthetics of Sonic Atmospheres. I: Grimshaw, Mark Knakkegaard, Martin Walther-Hansen, Mads (red.): *Oxford Handbook of Sound and Imagination*. Oxford University Press.

Schoenherr, Steven E. (2003): Early Sound Recordings in the Field. Tilgået gennem *archive.org*. <https://web.archive.org/web/20060902093728/http://history.acusd.edu/gen/recording/field.html> - Besøgt senest 21. maj 2018.

Thibaud, Jean-Paul (2011): The Sensory Fabric of Urban Ambiances. I: *The Senses and Society*, 6:2, s. 203-215.

Truax, Barry (2012): Sound, Listening and Place: The aesthetic dilemma. I: *Organized Sound* 17(3): 193-201. Cambridge University Press.

Wang, Zhuofei (2014): An Interview with Gernot Böhme. I: *Contemporary Aesthetics*, 29. januar 2014. <http://www.contempaesthetics.org/newvolume/pages/article.php?articleID=713> - Besøgt senest 21. maj 2018.

9.2 Bøger

Augé, Marc (1995): *Non-Places - Introduction to an Anthropology of Supermodernity*. Translated by John Howe. Verso - London - New York.

Chion, M. (2012): Kapitel 5: The three listening modes. I: Sterne, Jonathan (red.): *The Sound Studies Reader*, s. 48-53.

Kreutzfeldt, Jacob (2009): *Akustisk territorialitet - Rumlige perspektiver i analysen af urbane lydmiljøer: R. Murray Schafer, J.-F. Augoyard, G. Deleuze & F. Guattari*. Ph.D.-afhandling ved Det Humanistiske Fakultet, Københavns Universitet, d. 4. september 2009.

Rendtorff, Jacob Dahl (2009): Kapitel 8: Fænomenologien og dens betydning. I: Fuglsang, Lars og Olsen, Poul Bitsch (red): *Videnskabsteori i samfundsvidenskaberne - på tværs af fagkulturer og paradigmer*, 2. udgave, 4. Oplag. Roskilde Universitetsforlag. Frederiksberg C.

Schafer, R. Murray (1994): *The Soundscape: Our Sonic Environment and the Tuning of the World*. Destiny Books, Rochester. Vermont. USA.

Schiermer, Bjørn (2013): Kapitel 1: "Til tingene selv" - om hermeneutisk fænomenologi. I: Schiermer, Bjørn (red.): *Fænomenologi - teorier og metoder*. 1. udgave, 1. oplag. Hans Reitzels Forlag.

Voegelin, Salomé (2010): *Listening to Noise and Silence - towards a philosophy of sound art*. Continuum. New York.

Zahavi, Dan (2008): Kapitel 5: Fænomenologi. I: Collin, Finn og Koppe, Simo (red.): *Humanistisk videnskabsteori*. 2. udgave, 5. Oplag. DR Multimedie.

9.3 Internetkilder

AllMusic (u.å.): Chris Watson biography. I: *AllMusic*, <https://www.allmusic.com/artist/chris-watson-mn0001513128> - Besøgt senest 21. maj 2018.

The Bridge Radio (u.å.): Sandholm asylum camp - inside a military area. podcast på *The Bridge Radio*, <http://www.thebridgeradio.dk/audiolibrary/> - Besøgt senest 10. maj 2018.

IMDb (u.å.): Chris Watson. I: *IMDb*. http://www.imdb.com/name/nm0960444/?ref=nm_sr_4 - Besøgt senest 21. maj 2018.

The World Soundscape Project (u.å.): The World Soundscape Project. The Sonic Research Studio. School of Communication. Simon Fraser University. <https://www.sfu.ca/sonic-studio/WSP/index.html> - Besøgt senest 21. maj 2018.

9.4 Kompositioner/diskografi

Cage, John (1952): *4'33''*

Drumm, Kevin (2014): *Trouble*, Editions Mego

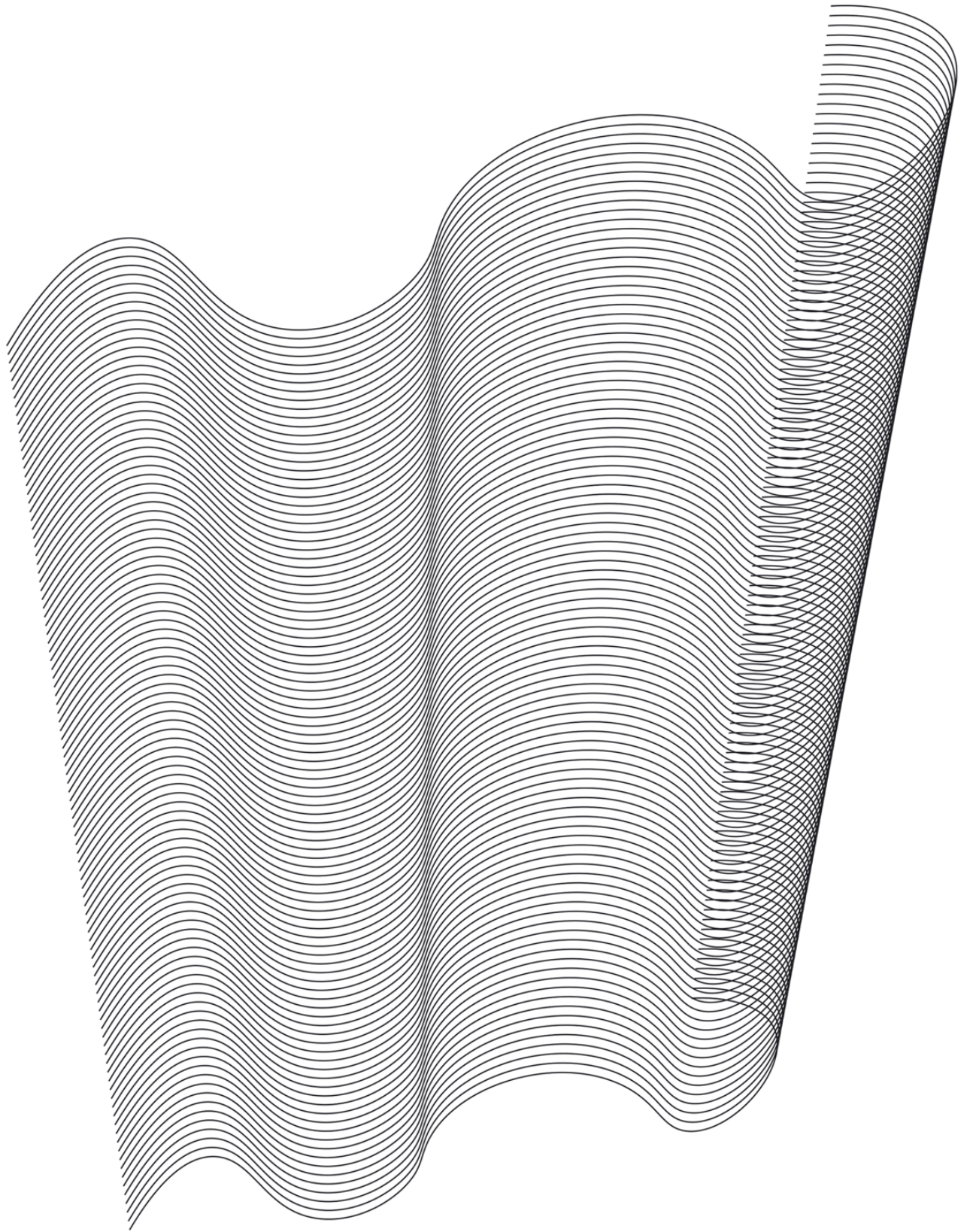
Ferrari, Luc (1970): *Presque Rien no 1*

Matmos (2016): *Ultimate Care II*, Thrill Jockey.

Pade, Else Marie (1955): *En dag på Dyrehavsbakken*, fjernsynsfilm med båndmusik, Danmarks Radio.

Roden, Steve (2001): *Forms of Paper*, Line.

Watson, Chris (2003): *Weather Report*, Touch.



10.1 Bilag 1: *Lyden af Sandholmløjren*

Soundscapet er uploadet som mp3-fil og kan yderligere tilgås via dette link:

<https://soundcloud.com/oliver-aabo/lyden-af-sandholmløjren>

10.2 Bilag 2: Fisketorvet soundscape

Soundscapet er uploadet som mp3-fil og kan yderligere tilgås via dette link:

<https://soundcloud.com/oliver-aabo/fisketorvet-soundscape>

10.3 Bilag 3: Produktionsnoter

Noterne er præsenteret i deres rene form, som vi har skrevet dem ned undervejs i produktionsprocessen.

Temaer der skal indgå i soundscapet:

- Stilhed
- Under overfladen (Dem og os, anonymitet)
- Maskinel økologi
- Ligegyldighed/nonplace
- Lo-fi versus Hi-fi

1. Produktionsdag, den 4. april 2018:

Mange af lydene kommer til at blende ind i hinanden, måske bør vi lave en form for forløb, ikke nødvendigvis et narrativ, men have en ide om hvad vi skal gøre.

Stilhed kunne være sejt at gå til med helt stilhed og så små lyde...

Finde konkrete lyde og skære dem til, på den måde kan vi samle lyden som en form for lyd-legoklodser, der ender med at bygge den samlede lyd af Sandholm.

Lyden af døren der lukker

Lyden af et menneske, der skynder sig ind, travlhed => kan vise at man skynder sig væk når man er i indgang og udgang

Damen der går

Lågen der lukker, den kan bruges til at fremvise indespærrethed + indgå i maskine økologien.

Skal lågen ligge i starten, bliver det for fortællingsagtigt?

Hvis vi fader langsomt op med nærmest ingen lyd for så at blande trin indover...

To stille lyde der kører simultant, fader ind i hinanden, bruger tiden til at gøre lytteren presset, viser den trykkede stemning og intetheden/lige gyldighed.

Indendørs intethed vs. udendørs intethed...

Hvis vi klipper den længere henne, undgår vi at mågen afslører lyden fra start af, og vi holder en anden form for suspense.

Vi lytter løbende for at mærke, hvad der spiller....

Begynder folk at sidde og spole? Tør vi presse dem til at lytte til ingenting? - Ja...

Vanddryp...lyt efter det...hvis ikke det er der, er der så en tilsvarende lyd der kan fungere på samme "lave" måde?

Vi prøver at komprimere lyden, så den bliver mere intens...

Flyvemaskinelyd, udefinerbar, dyster og lidt uhyggelig, pil den ud som et symbol på livet udenfor, og alt det vi ikke ved hvad er....

Tage al lyd fra der ligger over en bestemt form for hertz, altså fabrikere autentisk lyd til at blive til det vi gerne vil ha'.

Godt med udefinerbare abstrakte lyde, såsom flyvemaskine, for det indrammer følelsen af ikke at vide

Lyde af en der går ned af gangen....viser den første menneskelige aktivitet.

Overlap lydene måske, nej for det er vigtigere, at vi kan høre hvad der sker...

Bedst at høre i høretelefoner for så får man nuancer

Lader lyden fader langsomt op og direkte videre i maskinelle lyde...

2. Produktionsdag, d.9/4-18:

Genhører lyden, er den måske for lav? Evt. skal der skrues op, så vi bedre kan høre stilheden.

Maskinenerne blender sammen, giver en elektrisk fornemmelse, det er svært at kende den ene fra den anden, selv for os der har været der.

Det må gerne være stille uden at være helt stille, man skal kunne høre noget....

Er her nogen? Man kan høre nogen der går, men meget svagt. Skal kunne give en fornemmelse af at man er på en gang, hvor der bor nogen, men kun svagt fornemme det.

Hvor teatralisk skal det være, narrativitet, hvor meget ønsker vi fortællingen?

Genhør løbende soundscapet, genhør løbende lydfileerne for at vælge, hvilken en der passer.

Vi arbejder med maskinel maskinelyd og menneskelyd. Hvis vi komprimerer menneskelyden kan vi måske få den til at lyde som en maskine. Herved hvis vi skifter mellem maskine lyd og maskinel menneskelyd, vil vi kunne fremstille hvordan menneskene er inde i maskineriet og at asyfabrikken kører....

Vi sætter et filter på og en komprimerer...prøver med rumklang, det giver en uhyggelig fornemmelse. En fornemmelse af at være inde i en tunnel. Ikke tunnelview men tunnelhearing. Stemmerne bliver udhviskede og lyder kun momentært. Ankomsthal.

Stemmer man hører stille for så at klaske real stemmer ind, herefter stemmer fabrikerede, og så real stemmer...

Vi må bremse den ene kantinelyd og tage lyden fra en anden kantineoptagelse, da der er for mange stolelyde, og det virker ikke godt til formålet.

Ideen er, at man forstår menneskenes maskinelle egenskab i det, at de er i maskinen, men at man samtidig opfatter, at det er rigtige mennesker, det drejer sig om.

Lyden her fungerer som en kommentar af det systematiske ved asylprocessen...

Derfor er diskussionen om vi skal lade den fade eller om den skal gå lige på og hårdt i abrupte skift....

Collage og/eller soundscape... hvad vil vi?

=> vi hører den forfra...

Sko for høje

Start lyd for lav

Sko...

Skal stemmerne køres ind over maskinen inden den slutter?

Maskine forkortes og stemmerne kommer ind hurtigere.

Stemmerne kører med rumklang, den klinger ud, der bliver stille man høre fuglefløjt der langsom bliver højere. Idyl.

Vi hører fuglesang, men kan også høre os der fumler med mikrofonen. Det skal klippes ud for at vi kun hører fuglene...

=> Fuglene synger ens, så man kan ikke høre vi har klippet i det

=> Fortsættes over i naturlig lyd fra fodboldbanen. Kan det stå alene? Der er lyd af fly, måger, fugle, nogle der snakker sagte.

=> Klip vores stemmer ud, da det er forstyrrende

Sammenklip udendørs klippet så fodboldfyren kommer tættere på startlyden og mellemllyden ikke bliver alt for lang...

Fodboldfyren viser der er liv, så derfor kan man køre over i landsbylyden, som i sig selv er et vildt soundscape.

Lyden virker som om vi er indenfor, selvom vi er udenfor, fungere godt i forhold til at være indhegnet...

Mågerne kommer og viser at vi er udenfor...

Det er de danske stemmer, der er gennemtrængende i et kort øjeblik. Enten fordi vi kender dem, eller fordi de taler mere højlydt...

Vælger vi lyden som den reelt er, eller skal vi vælge lyden som viser vores ide om atmosfæren tydeligst?

Hallo - hej...De anerkender os og vi giver os til kende, skellet mellem os og dem der bor der formindskes...

Slutningen af optagelsen fra landsbyen virker bedst...Det er den vi klipper ind.

Vi diskuterer hvordan hele soundscapet skal afsluttes, vi lytter forfra...

3. Produktionsdag, d.10/4-18

Hvor meget skal med fordi det lyder fedt? Hvor meget skal med fordi det passer til tematikken. Vi diskuterer:

- Det er vigtigt, da det er en iscenesættelse, at vi gør netop dette. Iscenesætter en oplevelse, derfor må vi godt vælge lyd kun ud fra deres æstetiske potentiale.
- Vi diskuterer om hvad der skal ske efter landsbyen, Skal der være helt tomt for at signalerer mennesketomheden? Eller skal vi sætter spuleren fra kantine ind for at det maskinelle tilbage. Det kan så flyde over i regnvejrs for at lave en lo-fi/hi-fi kontrast.

=> Sidediskussion: Ville Schafer mene at et fiktivt soundscape overhovedet er hi-fi eller lo-fi?
Måske mener han at kun rene optagelser af det "rigtige" soundscape er gældende...

Vi forsøger os med opvask mixet med regn...

Skiftet mellem landsby og opvask skal vi overveje, ligeledes hvor meget opvask, der skal være.

Vi skal måske passe på med at det ikke bliver for hakkende. Altså skal lyden virke "naturlig" som om det godt kunne have hængt sådan sammen i "virkeligheden", eller skal man høre at det er produceret?

En form for diskussion af "reality" effekten. Hvor meget er ægte, og hvor meget er opsat af producenterne?

Der er noget der lyder forkert i overgangen mellem landsby og opvask i kantine... Vi må lave det om.

=> Evt skal regnen komme først. Og så måske snak fra os, der afsluttes med en mikrofon der slukkes?

Hvis vi kører regnen som det sidste, så virker det måske en smule mere poetisk, men det er måske okay siden det er en iscenesættelse?

=> Vi forsøger os med at gå fra landsbyen over til regnen til afslutningen.

Vi diskuterer: skal vi høres til sidst? Små bider af vores stemmer fra båndet, så vi bliver en tydelig del af soundscapet? Vores overvejelser er:

- Siden det er vores optagelser og udlægning er vi en del af den atmosfære der optages og iscenesættes
- Men: vores projekt hedder "Lyden af Sandholmlejren" og vi er ikke en fast del af Sandholms atmosfære, derfor ville det måske være misvisende, og ikke vise atmosfæren som den "rigtig" er.

=> Vi forsøger ikke at lave et repræsentativ fremstilling, dog vil vi gerne være tro mod den atmosfære, vi mener der er.

Afslutningen med regn bliver på en måde for pæn og for sød i forhold til, hvordan vi reelt synes der er. Derfor må vi finde en anden løsning.

=> Vi ser starten af Nymphomaniac, hvor der først høres regn, og der er meget fredfyldt, indtil der pludselig bliver spillet meget højt Rammstein. Vi kan godt lide det hårde skift, men er bange for det bliver for klodset.

Vi finder lyden med tanken og sætter den ind til sidst. Vi vil forsøge at lade den komme på og være høj.

Man kan høre Oliver meget svagt i starten, det er så lavt at vi overvejer om det skal klippes ud, eller om det skal være en skjult feature...

Regnlyden er så blød, at det ikke er sikkert, at man kan lave et "hårdt" skift. Vi prøver at cutte tanklyden, så man kun høre der, hvor den lyder meget højt. Sådan så lyden, hvor den er kørt væk, så giver en følelse af, at vi fader lyden ikke er der.

Derudover forsøger vi at bremse regnen i et direkte stop, så tank og regn ikke flyder sammen.

Tanken der kører forbi fungerer ikke nødvendigvis med et abrupt slutpunkt. Derfor forsøger vi nu, at lade den naturligt fade ud ved at den får lov til at køre "ud" af soundscapet. Dette vil så fungere som en naturlig udgang af lyden.

Vi dropper regnen og sætter tanken ind direkte efter landsbyen. Man hører en mor og et barn der snakker, snakken afbrydes ved at tanken kører ind. Det lyder voldsomt og højt. Vi spiller på en symbolsk værdi, der fungerer godt i forhold til vores yderligere lidt dystre soundscape.

=> Vi ændrer slutningen til at være en tank, som har en høj lyd

Vi forsøger nu at placere små markeringslyde inde i de mere stille dele af soundscapet. Her skal de være stille markeringer af liv.

De skal ikke ligge lige op af hinanden...

=> Vi vælger porten der åbner, fodtrin der høres, medarbejder i receptionen der nævner et ID-nummer og interaktion i tøjudleveringen.

Vi lytter igen

Snakken er for høj og skal skrues ned. De to kvinders interaktion overdøves af måger, den skal rykkes.

Det fungerer godt med de små lyde, men vi skal overveje rækkefølgen. Hvornår kommer hvilke lyde.

Vi lytter i høretelefoner for at kunne høre effekten bedre...

Det fungerer godt i hovedtelefoner, og vi er enige om, at vi skal markere i vores metode afsnit, at det er sådan soundscapet bør høres.

Vi justerer lyden, blandt andet fører landsbys stemmerne langsommere ind, så man ikke bliver forvirret over, hvorfra de pludselig kommer.

Vi genhører rumklangsllyden, og diskuterer om fuglene skal komme et mikrosekund før.

- Vi ændrer det.

Derudover så taler vi om, at det på nuværende er todelt, så det mekaniske kommer først og de mere naturlige lyde efterfølgende. Vi synes det fungerer, vi skal dog have en grund til det.

- Vi genlytter flere gange med høretelefoner, og markerer når noget skal ændres.

Vi skruer en smule op for skridtene man kan høre i starten og for lågen. De små markeringslyde skal markere sig før, at det virker.

Vi stopper båndet, justerer både højde og længden på lyden og lytter igen. Dette gentages indtil lyden har det rigtige udtryk.

Starter stemmerne i kantine for tidligt? Er der noget effektivt i at lade dem komme til orde når fryseren stopper?

=> vi fader stemmerne langsommere ind

Fuglene synger lidt for meget til. De skal fades mere ud, så resten af naturen høres.

Derudover beslutter vi, at vi ikke vil have mikrofon skratten i starten, da det føles "unaturligt" i forhold til det andet. Derfor skal filen starte med Sandholms lyd og slutte med Sandholms lyd uden os som besøgende på filen....

Vi lytter igen og er enige om at soundscape lyder som det skal og har det udtryk vi ønsker.

Vi lader filen ligge i nogle dage, hvorefter vi genlytter

4. Produktionsdag, d.23/4-18

Vi har analyseret og genlytter nu til soundscape for at foretage justeringer.

Måske er det for langt, måske skal nogle af elementerne skubbes til.

Skridt udendørs evt. til starten?

Fuglene evt. til starten?

Narrativ opbygning eller ikke?

Lyden har en naturlig fremgang, derfor vil det virke det fortællende

Ikke lave om på rækkefølgen nødvendigvis. Vi laver en kopi af den tidligere fil så vi har den i tilfælde af vi fortryder nogle af vores valg.

Vi prøver at arbejde med, at der er en naturlig lyd i starten, hvor landskabet markeres, vi er udenfor. Fugle og fodbold bliver en del af den nye lyd.

Vi skal ikke være bange for iscenesættelsen. Det er det vi arbejder med, så vi må gerne bruge lyde der markerer, at det er iscenesat lyd i højere grad. Derfor sætter vi en låge ind og skruer op

Vi arbejder med at forkorte den stille lyd i starten og lægge flere naturelementer ind. Herefter Id-nummer som en markør for det maskinelle, det får ekko på.

Fodbolden høres i starten, skal være lavere, da den kun skal markere lidt.

Vi arbejder med iscenesættelsen i højere grad, derfor tydeliggøres ting der ellers ikke var tydelige før.

Der er et eller andet med overgangen mellem det der er udendørs og id-nummeret der ikke fungerer, vi forsøger at rykke den maskinelle lyd fra bygning 68 tættere på Id-nummeret

Vi forsøger at gentage id-nummeret, sådan så maskinen og mandestemmen kører simultant. Måske bliver den en meget tydelig kommentar til systemet, måske vulgært, men vi giver det et forsøg.

Vi leger med Id-nummer-stykket sammen med maskinerne i en del tid, vi finder ud af det fungerer godt med ekko, og at det går ind i det andet. Og fungerer godt sammen med maskinen. Det lyder nærmest rytmisk

Vi lægger indendørs fodtrin op af ID-nummer udtalelsen for at etablere et rum der er indenfor.

Maskine lyden foregår i 3 minutter, vi lytter til hvorvidt, vi synes det er for langt.

Vi holder fast i den oprindelige soundscape slutning, fordi vi synes det virker godt, evt. skal der bindes krølle på soundscapet ved at slutte det samme sted, som vi startede.

Vi lytter til hele soundscapeet igen, det er nu ca. 8 min i stedet for 15 minutter, og tager skriftlige noter.

=> Vi er enige om, at vi ikke skal "tale ned" til vores lyttere gennem meget tydelige effekter, dog også at det er vigtigt, at lydruddene bliver markeret tydeligt, da vi ellers ikke for fremvist vores ideer ordentligt, eller det måske kun er også der forstår dem.