

# En (re)medieret fortid

---

*En undersøgelse af podcastmediets kommunikationspotentialer  
i forbindelse med kulturelle erindringer*



# Titelblad

---

Specialeafhandling skrevet af: **Nadja Touzari**

Studienummer: **61108**

Afleveret: **Foråret 2023**

**Kommunikation, Roskilde Universitet**  
**Institut for Kommunikation & Humanistisk Videnskab**

Vejleder: **Fabian Holt**

Medvejleder: **Linda Lapina**

Anslag: **202.826**

# Abstract

---

This thesis examines the communication potential of the podcast medium, with particular emphasis on the significance of its material and phenomenological characteristics for the dissemination of cultural memories. It is based in a post-phenomenological perspective on technologies as mediators between the relation between humans and the world. Examining the podcast medium's mode of communication is essential for understanding how it shapes engagement with the past and potentially affect memory cultures.

To gain a deeper understanding of this, I conduct a two-tier analysis of the medium's mode of communication and formal language respectively. The theoretical framework draws on the media theorist Marshall McLuhan and the memory scholar Alison Landsberg. By utilizing McLuhan's conceptual theory of media ecology, the first part of the analysis uncovers the podcast medium's affordances as a memory technology. I then employ concepts of sound and genre on a case study of a Danish podcast called *Konspirativ Kærlighed* by Third Ear to explore the role of the medium's auditive formal language in relation to the theory of *prosthetic memory*, which was developed at the intersection of media and memory studies.

This study's findings contribute to a deeper understanding of how podcasts mediate between people and the past, particularly through their potential for constructing prosthetic memory. I argue that the podcasts' immersive, mobile, auditive and affective qualities create a mediality that can serve as a *transferential space*, wherein listeners can take on an artificial memory as result of a mediated experience. These findings suggest that podcasts can serve as a valuable tool for facilitating empathetic understanding across cultures, but the study also points out the importance of considering the centralized media industry context and potential suspension of critical thinking due to the medium's affective nature. Additionally, the digital nature of podcasts enables their cross-cultural potential, but also the potential cultivation of individualism and limited perspectives.

# Indholdsfortegnelse

---

<b>1 Indledning</b>	<b>1</b>
1.1 Motivation	1
1.2 Problemfelt	1
1.3 Specialeafhandlingens sammensætning	5
1.4 Den kommunikationsfaglige forskning	6
1.4.1 De kommunikationsteoretiske traditioner	7
1.5 Podcasten	9
1.5.1 Hvad er en podcast og hvor kom den fra?	11
<b>2 Teoretisk rammeværk</b>	<b>14</b>
2.1 Mit videnskabsteoretiske ståsted	14
2.2 En massemedieret kultur	15
2.3 Medie-som-medialitet	15
2.4 Marshall McLuhans begrebsverden	17
2.4.1 Den medierede evolution	17
2.4.2 Det sensoriske miljø	20
2.4.3 En forlængelse af mennesket	22
2.4.4 Varme og kolde medier	23
2.5 Protetisk erindring	25
2.5.1 Kritiske perspektiver	26
2.5.2 Konstruktionen af protetisk erindring	28
<b>3 En empirisk undersøgelse</b>	<b>32</b>
3.1 En hermeneutisk cirkulær analyse	32
3.2 Casestudiet	32
3.2.1 En spionhistorie fra den kolde krig	33
3.3 Værktøjer til en formsproglig analyse	33
3.3.1 Genre	34
3.3.1.1 Den dokumentariske virkelighed	34
3.3.1.2 Reportagens øjeblikformidling	35
3.3.2 Podcastens udtryksdesign	36

3.3.2.1 Lyd .....	36
3.3.2.2 Stemme.....	37
3.3.2.3 Stilhed .....	38
3.3.2.4 Musik .....	39
<b>4 Analyser</b> .....	<b>40</b>
<b>4.1 Analysestrategi</b> .....	<b>40</b>
<b>4.2 Podcastens medialitet</b> .....	<b>41</b>
4.2.1 Tidens hotteste medie .....	41
4.2.2 Et medieret mødested .....	47
4.2.3 Medie af den digitale alder .....	50
4.2.4 Delkonklusion for Podcastens medialitet .....	54
<b>4.3 Fjendens område</b> .....	<b>56</b>
4.3.1 Analyseintroduktion.....	56
4.3.2 En remedieret fortid .....	57
4.3.3 En nær fortid .....	62
4.3.4 En erindret fortid .....	63
4.3.5 En tværkulturel fortid .....	67
4.3.6 Delkonklusion for Podcastens formsprog .....	73
<b>5 Konklusion</b> .....	<b>75</b>
5.1 En remediering til det digitale arkiv .....	75
5.2 Podcasten som transferential space.....	76
5.3 Bidrag .....	78
5.4 Videre forskning .....	78
<b>6 Litteraturliste</b> .....	<b>80</b>
<b>7 Formidlingsartikel</b> .....	<b>86</b>
7.1 Overvejelser omkring artiklens formidling .....	86
7.2 Målgruppe.....	86
7.4 Medie .....	87
<b>8 Kan vi lytte os til mere empati på tværs af kulturer?</b> .....	<b>88</b>

*In considering popular genres of historical representation, I begin with the premise that form is crucial in the production of knowledge and meaning: new or nontraditional forms and formats make new kinds of knowledge possible (Landsberg, 2015: 11)*

# 1 Indledning

---

## 1.1 Motivation

Min motivation for dette speciale udspringer af min personlige interesse for podcastmediet som forbruger og forhåbentlig fremtidig producent, samt min interesse for fortidshistorie. Jeg er fascineret af mediets immersivitet og nærvær, som jeg anser som værdifulde kommunikative egenskaber, især i forbindelse med historisk indhold. Min personlige fascination af podcastmediets medialitet afspejles i min analytiske tilgang, hvor jeg vil undersøge mediets kommunikationspotentialer i forbindelse med kulturelle erindringer. Jeg vil være opmærksom på min personlige positive bias gennem selvrefleksion og, inspireret af Charles Darwin (1958, i: Flyvbjerg, 2010: 479), notere modstridende attituder, tanker og resultater, der kan bidrage med et udfordrende perspektiv på mine resultater.

## 1.2 Problemfelt

Journalisten Ben Hammersley brugte i 2004 for første gang ordet podcast, og beskrev, at det frigjorde lytteren fra tid og sted (Hammersley, 2004). Det er et digitalt auditivt medie, der passer lige ind i senmodernitetens travle hverdag. Med en smartphone ved hånden og et par høretelefoner i ørerne kan du høre, hvad du vil, når du vil og hvor du vil - og det gør et stødt stigende antal danskere. Fra 2018 til 2022 er procentdelen af mennesker, der ugentligt lytter til podcasts, steget fra 17% til 32% (Bjørsted-Tandrup et.al., 2022: 10).

Podcasten bliver i stigende grad betragtet som et særskilt medie og ikke blot en digital udgave af radioen. I min undersøgelse fokuserer jeg på podcast som et medie, og for at skelne mellem det og fx et produkt, vil jeg herefter i denne afhandling skrive det med stort P; Podcasten. Podcasten bliver inden for forskningen beskrevet som et medie med en affektiv og intim formidlingsform, blandt andet fordi det er et auditivt og mobilt medie, som ofte bliver lyttet til gennem høretelefoner (Berry,

2016; McHugh, 2015). Jeg vil i dette speciale undersøge Podcastens kommunikationspotentiale ved at få en større indsigt i dens medialitet, og hvordan den former den kommunikation, som den medierer.

For at skabe en bedre forståelse for Podcastens egenskaber vil jeg trække på en af medieteorien grundlæggere, Marshall McLuhan. Han har været særligt indflydelsesrig i udviklingen af det teoretiske blik på mediet som undersøgelsesgenstand, hvor han har lagt et fundament til vores forståelse af mediet som en aktiv medskabere af kommunikation, snarere end blot en passiv kanal. Han introducerede udtrykket "The medium is the message" (McLuhan, 1994: 7), som har været med til at forme vores forståelse af, hvordan kommunikationsteknologier og medier påvirker vores samfundskultur og perception. Hans perspektiv på den måde medier påvirker vores sensorium, erkendelse og socialitet, samt hvordan de influerer og integreres i kulturen, skabte idéen om en medieøkologi. Jeg anser den medieøkologisk tilgang som særligt interessant i forbindelse med kulturelle erindringer. Jeg vil anvende hans teoretiske begreber og betragtninger om medier til at undersøge Podcastens medialitet og dens indflydelse på erindringskultur.

Erindringsstudier begyndte at vinde indpas i den akademiske beskæftigelse med fortiden som en mere subjektiv og levende form. Erindring er baseret på personlige oplevelser og minder. Kulturelle erindringer kan forstås som måden, hvorpå kulturer husker, bevarer og formidler deres historie. Remediering af historiske artefakter, narrativer, erindringssteder o. lign. er en del af den levende kulturelle erindring:

Just as there is no cultural memory prior to mediation there is no mediation without remediation: all representations of the past draw on available media technologies, on existent media products, on patterns of representation and medial aesthetics (Erll & Rigney, 2009: 4).

Ifølge Astrid Erll og Ann Rigney, kultur- og erindringsforskere, skal kulturelle erindringer betragtes som dynamiske og foranderlige i forhold til, hvilken betydning de bærer. Erindring hænger uløseligt sammen med forglemmelse, og betragtningen af den kulturelle erindring som dynamisk og levende, medfører en opmærksomhed på remediering som central for videreformidlingen af kulturelle



erindringer. Narrativer og arkivalisk materiale kan gå fra at være *storage memory* (opbevaret erindring) til at blive *functional memory* (funktionel erindring) i en specifik sociokulturel kontekst (Brunow, 2015: 34). Distinktionen genlyder i relationen mellem arkiv og remediering, da det derigennem kan frigøres fra arkivets hylder (Ibid.: 15). Remediering er ifølge Rigney bredt forstået som den kontinuerlige oversættelse af medieindhold fra ældre til nyere medier og fra en platform til en anden, med henblik på at skabe ny kulturel aktualitet. Meget forskning inden for kulturelle erindringsstudier er dedikeret til at belyse de materielle karakteristika af specifikke medier og hvordan de påvirker meningsskabelsen (Rigney, 2015: 69).

[...]the dynamics of cultural memory can only be fully understood if we take into account, not just the social factors at work, but also the “medial frameworks” of remembering and the specifically medial processes through which memories come into the public arena and become collective (Erll & Rigney, 2009: 2).

Erindringsmediers specifikke fænomenologi og medieæstetik er afgørende for at kunne beskrive, hvordan historiske spor omdannes til delbare repræsentationer: “The medium is the memory” (Erll, 2011: 115).

Medieanalysen med udgangspunkt i McLuhans medieteorier kan belyse Podcastens egenskaber som erindringsteknologi, og for at undersøge hvordan det påvirker betydningsdannelsen, har jeg valgt at anvende en teori, der er udviklet i skæringspunktet mellem erindrings- og mediestudie; *Prosthetic memory*.

For at undersøge formsproget med et analytisk anker i medie- og erindringsstudier, og for at trække på McLuhans medieforståelse, har jeg valgt at tage udgangspunkt i en teori om protetisk erindring af erindringsforsker Alison Landsberg. Ifølge Erll, tilbyder teorien om protetisk erindring, i modsætning til meget erindringsteoretisk pessimisme, en undersøgelse af medierets erindrings potentiale og fremhæver, hvordan nye medieøkologier kan facilitere kulturelle erindringer (Erll, 2011: 134). Landsberg stiller spørgsmålet: “To what extent do modern technologies of mass culture, such as film, with their ability to transport individuals through time and space, function as technologies of memory?” (Landsberg, 2004: 1). Protetisk erindring er en form for erindring, der

ikke er et produkt af en biologisk erfaring fra det levede liv, men af en affektiv oplevelse af et kulturelt medieprodukt, som kan blive en kunstig del af modtagerens personlige erfaringsarkiv. Ved brugen af metaforen protese trækker hun på McLuhans teori om medierne som “extensions of man” (McLuhan, 1994) og indikerer erindringeres transportable kvalitet som en vare i det kapitalistiske samfund. Ifølge Landsberg, kan man således påtage sig andres erindringer: “They are privately felt public memories that develop after an encounter with a mass cultural representation of the past, when new images and ideas come into contact with a person’s own archive of experience” (Landsberg, 2004: 19). Hun argumenterer for, at erindringer kan blive erhvervet af alle, uanset deres kulturelle og etniske tilhørsforhold, da de kan transporteres på tværs af disse skel (Ibid.: 3). En affektiv mediering af erindringer har derfor potentialet til at fostre tværkulturelle empatier gennem en erfaringsmæssig indsigt i kulturelle erindringer.

Den oplevelsesbaserede formidlingsform er ifølge hende en alternativ, og i stigende grad vigtig, måde at tilegne sig kulturelle erindringer og historisk viden på: “[...] the experiential is emerging as a powerful and important mode in the acquisition of knowledge” (Ibid.: 48). Ifølge Landsberg, er den medialitet og det formsprog som oplevelserne bliver formidlet gennem, afgørende for hvordan de bliver oplevet, givet mening og i hvilken grad de formår at konstruere protetisk erindring. Hun påpeger, at “[...] form is crucial in the production of knowledge and meaning: new or nontraditional forms and formats make new kinds of knowledge possible” (Ibid.: 11). Et medies kommunikationspotentiale giver mulighed for en særlig måde at erkende på. Derfor er det interessant at undersøge formidlingen af kulturelle erindringer i lyset af begrebet protetisk erindring ved at analysere på Podcastens formsprog.

Jeg har valgt at kaste min analytiske opmærksomhed på serien *Konspirativ Kærlighed* (2021) af Third Ear. Podcast var i sin spæde start i Danmark tæt knyttet til Third Ears spændende og indlevende historier med et veltilrettelagt lyddesign. De er blevet kaldt podcastpionerer, da de er nogle af de første og største podcastproducenter i Danmark. De har beskæftiget sig en del med historier fra Stasi arkivet og det kom der blandt andet deres længste serie til dato ud af; *Konspirativ Kærlighed*. At det er en hybriddokumentarisk produktion, der blander forskellige genretræk og formsproglige greb, samt at de remedierer skriftlige artefakter fra et velkendt erindringssted, gør det til en spændende case. Jeg mener, at et analytisk blik derpå kan bidrage til at belyse Podcastens

kommunikationspotentiale og formsproglige kapacitet i forbindelse med dets potentiale for protetisk erindring.

Denne afhandling placerer sig i skæringsfeltet mellem kommunikation- og medievidenskab, erindringsstudier og kulturstudier, hvorfor jeg ser det som et bidrag til det fremvoksende felt af media memory studies. Podcasten rummer et nyt og stadig forholdsvist uudforsket kommunikationspotentiale i forbindelse med kulturelle erindringer, og med henblik på deres dynamiske karakter, anser jeg det som essentielt at forstå Podcastens indflydelse på erindringskulturen. Mit ønske er derfor gennem denne undersøgelses medieanalyse og casestudie at give øget indsigt i konstruktionen af kulturelle erindringer gennem Podcasten. Det har ledt mig til følgende problemformuleringen:

***Dette speciale undersøger podcastmediets kommunikationspotentiale, med særlig vægt på betydningen af dens materielle og fænomenologiske egenskaber for formidlingen af kulturelle erindringer.***

Til det formål har jeg udarbejdet følgende forskningsspørgsmål:

- Hvordan kan Podcastens materielle og fænomenologiske egenskaber beskrives ud fra Marshall McLuhans begrebsapparat?
- Hvilke indsigter giver det i Podcastens kommunikationspotentiale?
- Hvordan kan mediering af kulturelle erindringer forstås gennem Alison Landsbergs teori om protetisk erindring?
- Hvordan kan en analyse af formsproget i Konspirativ Kærlighed belyse potentialet for protetisk erindring?
- Hvordan kan Podcastens formidlingsform og formsprog fostre tværkulturel empati?

### **1.3 Specialeafhandlingens sammensætning**

Jeg vil indledningsvist kaste mit anker i det kommunikationsteoretiske forskningsfelt med udgangspunkt i Robert T. Craigs syv traditioner. Herefter giver jeg en kort introduktion til Podcasten.

Efter en indledende præsentation af mit videnskabsteoretiske afsæt, vil jeg benytte de efterfølgende sider til at introducere mine to hovedteorier. Det er Marshall McLuhans

medieøkologiske og kommunikative teoretiske begrebsapparat. Efterfulgt af Alison Landsbergs teori om protetisk erindring, som jeg vil diskutere ved at inddrage kritiske perspektiver derpå, der influerer min anvendelse af teorien.

Min metodiske tilgang er en hermeneutisk fortolkningsproces, hvilket jeg vil gøre rede for her, samt give en kort introduktion til min valgte case. Det formsproglige analyseapparat til casestudiet er konstrueret ud fra relevante begreber, der knytter sig til en undersøgelse af mediets genremæssige træk og auditive virkemidler. De kan fungere som redskaber til at analysere casens potentiale til at konstruere protetisk erindring. Inden analysen vil jeg klarlægge min analysestrategi.

Analysen består af to dele. Den første del er en medieteoretisk analyse, hvor jeg vil definere Podcastens medialitet ud fra dets materielle og fænomenologiske egenskaber. Den anden del består af en formsproglig analyse af fjerde afsnit af Konspirativ Kærlighed med udgangspunkt i formsprogets potentiale for konstruktion af protetisk erindring og tværkulturel empati.

Afslutningsvist vil jeg diskutere og konkludere på, hvordan afhandlingens undersøgelse bidrager til nye erkendelser af, hvordan Podcasten udmærker sig som erindringsteknologi, med udgangspunkt i dets potentialitet i forbindelse med protetisk erindring.

## **1.4 Den kommunikationsfaglige forskning**

Udviklingen af den moderne civilisation og den globaliserede verden, som Danmark er en del af, er muliggjort af menneskets evne til at udveksle informationer som idéer, følelser, planlægning mm. Kommunikation er defineret på en hel del forskellige måder i forskellige paradigmer og modeller, hvor fokuset er lagt på forskellige aspekter af den kommunikative situation og handling.

Det, som kommunikeres (budskabet), de medier eller kanaler, som bringes i anvendelse (krop, tale, skrift, bog, avis, radio, tv, internet osv.), de aktører, som indgår i begivenheden eller processen (afsendere og modtagere), den funktion eller effekt, kommunikationen har (ændring af viden, holdning eller adfærd), eller det sæt af kontekster, som kommunikationen er indlejret i (situation, organisation, kultur eller samfund) (Frandsen, 2009).

På trods af at kommunikationsteoretiske tanker har eksisteret siden Aristoteles, så har kommunikation som forskningsfelt først rigtig taget form i løbet af det tyvende århundrede, hvor det har været interessant for mange forskellige fagfelter som psykologi, sociologi, organisationsstudier o. lign., og er derfor et broget felt. I midten af århundredet, samtidig med fremkomsten af den socialkonstruktivistiske videnskabsteori, bliver kommunikation i stigende grad betragtet som medkonstituerende af relationer, kulturer og kollektive forståelser. På trods af, at det eklektiske forskningsfelt har mange forskellige definitioner på kommunikation med fokus anlagt på forskellige dele og aspekter, har de fleste følgende elementer tilfælles: deltagere, beskeder, indkodning, afkodning og kanaler. I denne undersøgelse skærper jeg blikket på kanalen.

#### **1.4.1 De kommunikationsteoretiske traditioner**

Robert T. Craig, professor emeritus i kommunikation og filosofi, har identificeret syv traditioner, som det kommunikationsfaglige forskningsfelt udspringer fra og kan karakteriseres ved. Traditionerne repræsenterer forskellige kommunikationsforståelser og teoretiske begrebsapparater, men har alle sammen rod i kommunikationsforskning. De syv traditioner består af: retorik, semiotik, fænomenologi, kybernetik, sociopsykologi, sociokultur og kritisk teori (Craig, 1999). Da denne afhandling bærer præg af at beskæftige sig med et tværdisciplinært forskningsområde, strækker den sig over forskellige traditioner. Min kommunikationsfaglige tilgang ser jeg som hovedsageligt rodfæstet i den sociokulturelle tradition, da jeg ønsker at undersøge, hvordan Podcasten (re)producerer kulturelle erindringer. Podcastens potentialitet i forbindelse med konstruktionen af kulturelle erindringer, er et blik på, hvordan erindringer bliver aktualiseret og cirkuleret i kontemporære erindringskulturer. Den medieøkologiske tilgang, som jeg ser mig inspireret af i min anvendelse af Marshall McLuhans medieteorier, fokuserer hovedsageligt på, hvordan et medie påvirker det sociale samfund, der også placerer sig indenfor denne tradition.

Jeg finder også den semiotiske tradition central for min tilgang, da jeg i anden del af analysen undersøger, hvordan podcasten formidler betydning gennem brugen af meningsbærende tegn gennem genremæssige og auditive virkemidler. I den semiotiske tradition bliver kommunikation teoretiseret som den intersubjektive mediering af tegn (Ibid.: 136). Semiotik er videnskaben, der studerer tegn og deres betydningspotentialer. Semiotisk aktivitet, såsom overførsel, modtagelse,

fortolkning og lagring af betydning foregår både som informationsprocesser i kroppen og som en aflæsning af omverdenens tegn (Johansen et al., 2020). Den sociale verden er baseret på produktionen og udvekslingen af tegn og repræsentationer, der fx muliggør abstrakt kommunikation. Tegnenes overførsel af betydning foregår gennem en ind- og afkodningsproces, hvor den indkodede betydning ikke altid matcher den afkodede, da afkodningen er influeret af kommunikationssituationen og subjektive, kulturelle og sociale dynamikker. Ifølge Craig, hævder semiotisk teori almindeligvis, at “[...] media of communication are not merely neutral structures or channels for the transmission of meanings but have sign-like properties of their own [...]” (Craig, 1999: 137). Selve mediet, kommunikationskanalen, er altså også en meningskabende del af kommunikationen.

Podcastens monosensoriske egenskab skaber en henvendelsesform, der er knyttet til lytterens afkodning af de auditive tegn (Starky & Crisell, 2009: 103). På grund af mediets auditive og tidlige henvendelsesform, bliver lyttesansen skærpet og lytterens afkodning af de auditive stimuli, styrkes for at få det maksimale ud af den monosensoriske information. Da alle karakterer og steder, uanset deres materielle virkelighed, er forestillede for lytterens indre blik, bliver al reception, ifølge radioteoretiker Andrew Crisell, et spørgsmål om afkodning (Crisell, 1994: 11). Der kan etableres et særligt kodet formsprog, som lytterne lærer at afkode, som fx at stilhed efter en lyd er fadet ud, ofte signalerer et scenskift: “[...] they understand that what they are hearing is a change of scene, even though it is quite unlike the normal human experience of moving from one location to another or living through the passage of time” (Starky & Crisell, 2009: 95). Crisell refererer til semiotikeren, Charles Sanders Peirce, der har lavet en triade af tegn, der betegnes ved deres virkelighedsrelation.

Peirce præsenterede en semiotik, der blandt andet åbnede tegnvidenskaben op for ikke-sproglige tegn og fremhævede den fortolkende proces, semiosis, som tegnene altid indgår i (Jensen, 2013). Han introducerede en tegnteori, der inkluderer en virkelighedsrelation. Virkelighedsrelationen ligger i, at hans tre-leddet tegninddeling - *index, ikon og symbol* - betegner den måde tegnet henviser til virkeligheden på (Schrøder, 2013). Det indeksikalske tegn er defineret gennem årsag eller nærhed, det ikoniske er baseret på en lighed og symbolet er baseret på en konventionel relation eller vane.

Min interesse og mine teorier er funderet i en fænomenologisk interesse, der centrerer sig omkring en "experience of otherness" (Craig, 1999: 138), samt hvordan teknologier og deres mediering påvirker menneskets oplevelse og relation til verden. Jeg har dog ikke placeret min kommunikationsundersøgelse inden for den fænomenologiske tradition, da jeg fx ikke empirisk undersøger den subjektive oplevelse eller taler med informanter om deres livsverden. I stedet anvender jeg teoretiske rammeværk til at kvalificere min analyse og forståelse af, hvordan den subjektive oplevelse potentielt kan manifestere sig. Derfor betragter jeg ikke mit projekt som en del af den fænomenologiske kommunikationstradition, men jeg introducerer senere til postfænomenologi som mit videnskabsteoretiske grundlag.

## 1.5 Podcasten

Fordi Podcasten i starten blot blev betragtet som en videreudvikling af radio, da begge medier er auditive, er størstedelen af litteraturen om Podcasten udsprunget af radioforskning. Richard Berry og Andrew Bottomley, der begge forsker i radio og podcasting, påpegede i 2016 nødvendigheden af forskning, der fokuserer på podcasten som et selvstændigt medie. Uden en sådan forskning vil aspekter af Podcastens unikke medialitet gå tabt (Berry, 2016).

Siden Berry og Bottomley opfordrede til det for seks år siden, er der blevet udgivet en del litteratur om Podcasten. Jeg identificerer især tre dominerende grene inden for podcastforskningen; Podcastens fænomenologi, Podcast som auditivt medie og brugen af podcasting som et redskab i undervisning.

Oliver McGarr har sammenfattet tre overordnede kategorier indenfor kontinuummet af brugen af podcasts i undervisningssammenhænge: "substitutional use [*optaget forelæsninger*], supplementary use [*ekstra materialer som noter, guides el.lign.*] and creative use [*studerendes egne produkter*]" (McGarr, 2009: 317, tekst i kursivering indsat af mig). Selvom hans tekst er fra 2009, er det overordnet de samme kategorier, der stadig dominerer den senere forskning på feltet.

Forskningen i podcastens fænomenologi har især centreret sig omkring lyttepraksisser og -fællesskaber, affordances, sociokulturelle aspekter som repræsentation og konvergens med andre medier (McHugh, 2012, 2015; Saabye, 2021; 2022; Tiffe, 2017). Podcasten er blevet studeret som et medie, der tilbød sig til uafhængige podcastere, da det omgik medievirksomhedernes

gatekeeping struktur. Det kunne give rum til stemmer og ytringer, der ellers historisk set har haft svære vilkår i medieverdenen, som fx racialiserede personer, kvinder eller lgbtq+ personer (Fox et.al., 2020).

I litteraturen om podcasten som et auditivt medie er der forskellige undergrene som genrer og formater, journalistik, oral historie o. lign. (Lindgren, 2021; McHugh, 2012, 2015; Berry, 2016). Der er en del litteratur, der forsøger at afdække, hvordan podcasten adskiller sig fra radio som medie og argumenterer for at, det kræver selvstændig opmærksomhed. Meget litteratur kommer i form af analyser af forskellige formater eller genrer, der er populære eller typiske for podcasten, for på den måde at kaste lys over, hvilke potentialer og udfordringer, den rummer.

Der er ikke meget litteratur med fokus på medieret erindringer. Det jeg har kunne finde, har haft forskellige erkendelsesinteresser; populær historieformidling (public history)(Serpikov, 2018), oral historieformidling (dog med fokus på radio, men med mange ligheder til podcastens medialitet)(McHugh, 2012), historiepodcasts i Australien (Cuffe, 2019) og marginaliseret historieformidling i Canada (Donison & MacLennan, 2021). På tværs af genstandsfelterne, fremhæver de aspekter af podcastens affektivitet, oralitet, popularitet og uafhængige produktionsforhold.

Podcastforskning fremhæver gennemgående to centrale aspekter ved Podcasten; dens intime og affektive karakter (McHugh, 2015; Berry, 2016; Lindgren, 2021; Saabye, 2021). Ifølge fremtrædende podcastforskere som Mia Lindgren, Siobhan McHugh og Berry er intimiteten et resultat af den nære stemme, høretelefoner og mediets affektive egenskab. McHugh, der er medie- og kommunikationsprofessor ved University of Sydney, beskriver hvordan blandt andet mediets monosensoriske, stemmebaserede og fantasiaktiverende elementer tilsammen skaber en affektiv formidlingsform: "Add the lure of narrative, the affective qualities of sound and the highly connective act of listening and the resulting audio story engenders a visceral response" (McHugh, 2015: 3). Hun definerer affekt som "a non-conscious experience of intensity" og "the communication of one person's emotional state to another" (Ibid.: 4).



Any discussion of affect describes associated mood, feelings and emotions; what matters here is the concept of emotion... *as influencing behaviour* (emphasis added) – something that can be transmitted from one source and influence another (Ibid.).

Generelt er der en meget positiv indstilling til Podcasten i litteraturen. Det er usikkert, om denne tendens skyldes, at mediet stadig er relativt nyt, og forskere og praktikere derfor føler et behov for at fremme det, eller om det skyldes, at mange af dem selv er producenter af podcasts. Uanset årsagen er det vigtigt at påpege, at det kan influere min teoretiske tilgang og personlige udgangspunkt.

### **1.5.1 Hvad er en podcast og hvor kom den fra?**

Navngivningen af Podcasten i 2004 gav det en popularitets stigning her og årene efter, der bliver kaldt podcastingens gyldne æra. Det skyldes især en opgradering af Itunes, der inkluderede podcastsupport, så alle almindelige forbrugere nemt kunne finde og lytte til podcast, og også at etablerede medier og mediepersonligheder gav det opmærksomhed, som fx Ricky Gervais (Bottomley, 2015: 164). Udviklingen stod lidt i stampe og de fleste mente, at det havde været en overgangshype, der nu var i gang med at dø ud. Men det var kun indtil en podcastserie fra This American Life tog verden med storm i 2014, nemlig *Serial*. This American Life havde indtil da kun lavet radio, men med Serial blev de også podcastproducenter ([thisamericanlife.org](http://thisamericanlife.org)). Noget af det der adskilte podcastserien fra deres radioprogram, var, at det var en føljeton, hvor hvert afsnit er en fortsættelse på det sidste. Serial er blevet internationalt hyldet, da serien i den grad udbredte kendskabet til podcasts og markerede startskuddet til en ny gylden æra for podcasting.

Podcast kan defineres på forskellige måder afhængig af, hvilke karaktertræk, man vælger at anlægge blikket på. Det er tidligere blevet defineret som en distribueringsform, et medie, et format, en kultur, et fænomen mv.

What makes something a podcast? Is podcasting simply a delivery system for audio files, a unique medium with its own conventions and affordances, or a cultural industry

defined by its distinctive approaches to production, circulation, and reception?  
(McGregor, 2022: 2).

Hvis vi betragter podcasten som defineret af sin teknologi, så er det en digital lydfil, der via RSS er tilgængeliggjort på internettet og leveret til en internet-forbundet computer eller mobil medieafspiller (Bottomley, 2015: 166; Houllind et.al., 2020:12). Lydfilen kan deles på det såkaldte RSS-feed, der tilbyder forbrugere at abonnere. Podcasten udvikledes på baggrund af en kombination af nye teknologier, såsom digitaliseringen af kommunikation og Ipod'en, og blev en slags auditiv blog. Teknologien skaber en mulighed for at alle og enhver kan uploade og downloade podcasts, hvilket også er årsagen til, at de som oftest er gratis.

Men podcasts er mere end blot en teknologi til at distribuere audiofiler. Den bliver efterhånden betragtet som sit eget selvstændige medie, med unikke mediespecifikke egenskaber og medialitet, hvis status i det kontemporære kultur- og medielandskab er interessant at undersøge nærmere (Llinares et.al., 2018: 7). Ifølge Berry kan podcasting defineres gennem et net af værdier og egenskaber, heriblandt: "authenticity, intimacy, sound complexity, and the sense by which work detaches itself from institutions" (Berry, 2022: 404). Podcasten er et digitalt sekundært medie, hvilket betyder, at du kan bruge det i baggrunden, imens du laver andre ting, da det er internetbaseret og monosensorisk (Gripsrud, 2010: 13). Det understøttes af, at opfindelsen af IPod'en, og senere hen smartphonen, har betydet, at brugere kan lytte til lige præcis det, de gerne vil, når de vil og ikke mindst, hvor de vil. DR Medieudviklings årlige undersøgelse af danskernes lyttevaner i 2021, pointerer at "podcast og lydbøger [...] handler om aktivt forbrug – som pr. natur er mere fokuseret og kortvarigt" (DR, 2021: 29). Det betyder også, at en podcast ofte bliver lyttet til gennem høretelefoner. I Danmark bruger størstedelen hovedtelefoner til at lytte med (Ibid.: 28).

Kombinationen af at lytteren aktivt vælger en bestemt podcast ud fra, hvad lytteren interesserer sig for og har lyst til at høre på netop det tidspunkt, med lytterens fokus og koncentration, giver podcastproducenter et godt rum til at udfordre lytteren mere end den traditionelle radioudsendelse. De kan tillade sig en større grad af kompleksitet, detaljegrad og at eksperimentere med de traditionelle formater og genrebegreber (Houllind, 2020: 12).



## 2 Teoretisk rammeværk

### 2.1 Mit videnskabsteoretiske ståsted

Min interesse ligger i at forstå, hvordan Podcastens medialitet kan påvirke lytterens oplevelse af erindringer og fortidige forhold. Jeg tager mit videnskabsteoretiske afsæt i postfænomenologien. Det er en nyere filosofi, der trækker på fænomenologien, men med et fokuseret blik på relationen mellem teknologi og mennesket, og med et mere empirisk udgangspunkt. Hvor fænomenologien søger at forstå relationen mellem mennesket og deres verden, beskæftiger postfænomenologien sig med, hvordan teknologi medierer den relation: “[...] postphenomenology always analyzes the character of the relation human beings have with this technology and the ways in which it organizes relations between human beings and the world” (Rosenberger & Verbeek, 2015: 13).

Den postfænomenologiske tilgangs fokus på forholdet mellem mennesker og teknologi, er tæt knyttet til dens relationelle ontologi. Fokuseringen på teknologiens mediering og den gensidige konstituering adskiller den fra den klassiske fænomenologi. Teknologier skal forstås ud fra de relationer, som mennesker har med dem. Når teknologier anvendes, hjælper de med at etablere relationer mellem brugere og deres verden. Subjekt og objekt er ikke forudgivne enheder, men bliver konstitueret i de teknologisk medierede relationer, der eksisterer mellem dem (Ibid.: 19). Postfænomenologien “[...] places the idea that technologies help to shape human subjectivity and the objectivity of the world” (Ibid.: 12).

Den postfænomenologiske tilgang kan beskrives som en kombination mellem en empirisk orientering og en filosofisk analyse, hvorfor casestudier er et essentielt aspekt af den (Ibid.: 11). Der er ikke en konkret og streng metodologi, men der er nogle karakteristika, der går igen på tværs af studierne. For det første, fokuserer de typisk på at skabe forståelse for de roller, som teknologier spiller i relationerne mellem mennesker og verden, og på at analysere implikationerne af disse roller. For det andet, indebærer dette fokus, at empirisk arbejde altid udgør et grundlag for filosofisk refleksion. For det tredje, undersøger postfænomenologiske studier de relationer, der dannes omkring teknologier, og hvordan disse relationer former en bestemt "verden" og et "subjekt". Og

for det fjerde, på baggrund af de øvrige tre, laver postfænomenologiske studier en konceptuel analyse af teknologiers implikationer for en eller flere specifikke dimensioner af forholdet mellem menneske og verden: “which can be epistemological, political, aesthetic, ethical, metaphysical, et cetera. The central question then is how technologies help to shape knowledge, politics, aesthetic judgments, normative ideas, religious experiences, et cetera” (Ibid.: 31).

## 2.2 En massemedieret kultur

I takt med massemediernes fremkomst har der været øget fokus på kanalen som en undersøgelsesgenstand, dvs. det medie, hvormed indhold bliver sendt. Hver gang et nyt medie og en ny kommunikationskanal er blevet opfundet, har kommunikationens vilkår, egenskaber og effekter fået ny form. De elektroniske massemediers opfindelse, der muliggør kommunikation fra en afsender til en stor gruppe modtagere og overskrider tid og rum, gav nyt liv til kommunikation som et akademisk forskningsfelt. Det førte til en større opmærksomhed på den medieret kommunikations påvirkning af individer og samfundskulturen. Det har givet anledning til et medie- og kommunikationsfagligt forskningsfelt, som er kendetegnet ved sin tværfaglighed og primært er drevet af interessen for massekommunikation og dens virkninger. Den såkaldte Toronto-skole spillede en afgørende rolle inden for kommunikationsteori ved at introducere intellektuelle perspektiver på idéen om, at hvordan vi interagerer med medier er helt central for strukturen af den menneskelige opfattelse og kultur. Udviklingen af mediestudier som akademisk disciplin skyldes i høj grad de fremtrædende Toronto-skoleforskere, heriblandt Marshall McLuhan.

## 2.3 Medie-som-medialitet

Jeg vil anvende en definition af medier fra kommunikationsprofessor Joshua Meyrowitz til at afklare min tilgang til mediet. Ifølge Meyrowitz, mangler der konsensus blandt forskere om *hvad et medie er*. I hans artikel *Tre paradigmer i medieforskningen* (1997) præsenterer han derfor tre mediemetaforer, der er måder at anskue medier på; som kanal, sprog og miljø (Meyrowitz, 1997: 58). Jeg vil af hensyn til denne rapports omfang ikke forsøge at give en udtømmende indføring i de tre paradigmer, men jeg finder det væsentligt at inddrage for at kontekstualisere min medieforståelse.

*Medier-som-kanal* beskriver han som den mest almindelige måde at betragte mediet, nemlig som en kanal for *indhold*. Mediet er blot et medium for overførslen af betydning fra afsender til modtager. En analyse heraf vil derfor fokusere på indholdet af kommunikationen og den mulige effekt af det. Indholdet er som oftest ikke mediespecifikt og kan derfor forholdsvis let overføres fra et medie til et andet, eller fra et medie til virkeligheden (Ibid.: 58).

*Medie-som-sprog* fokuserer på mediets *grammatik*, de udtryksmæssige variabler eller produktionsteknikker der er særegne for netop det medie og ikke findes i ikke-medieret kommunikation. Mediet er her ikke en neutral kanal for information, da man ser på “[...] mediets plasticitet, når det forandrer præsentationen og betydningen af indholdselementerne” (Ibid.: 60). Formen skaber betydning af indholdet. Der er et fokus på de mediespecifikke variabler, som kan manipuleres og som ikke på samme måde kan overføres til andre medier eller til virkeligheden. Det kan fx være at skrue op for musikken eller klippe til et andet sted. Indholdet er en del af diskussionen om mediets grammatik, da den selvfølgelig må have et indhold at manipulere.

*Medie-som-miljø* fokuserer sin opmærksomhed på mediets faste egenskaber, de kvaliteter som ikke kan manipuleres. “[...] hvert medie er en type »miljø« eller »omgivelser« eller »sammenhæng«, som har kendetegn og virkninger, som overskrider variationer i indhold og manipulation med produktionsvariabler (Ibid.: 63). Det kan fx være type af sanseinformation (enkelt- eller flersanselig), anvendelsesform, énvejs- eller tovejskommunikation o. lign. På det analytiske mikroplan, kan man spørge til, hvad det betyder for formidlingen at vælge netop dette medie og på makroplan kan man spørge til de sociale effekter af udbredelsen af mediet (Ibid.: 63).

Meyrowitz pointerer at den kategoriske opdeling af de tre paradigmer først og fremmest er af hensyn til analytisk interesse og teoretisk klarhed, men at mediebrug altid vil være et sammenspil mellem de tre paradigmer. For at skabe en dybere forståelse for Podcastens potentiale i forbindelse med formidling af kulturelle erindringer, har jeg valgt at inddele min analyse i to dele. I den medieteoretiske del af analysen vil mit primære fokus være på at analysere Podcasten-som-miljø, hvorefter den formsproglige del af analysen vil rette sig mod Podcasten-som-sprog. Jeg anser Marshall McLuhans medieøkologiske begrebsapparat som særligt anvendeligt i en undersøgelse af Podcasten-som-miljø.

## 2.4 Marshall McLuhans begrebsverden

Marshall McLuhan er en af grundlæggerne af den medieøkologiske tilgang tilbage i 60'erne og har, på trods af tidligere kritik for teknologisk determinisme og ubegrundet påstande, fået stor opmærksomhed og anerkendelse i nyere tid. Hans fokus på mediets indflydelse og integration i samfundskulturen lagde det teoretiske grundlag for forskningsfeltet medieøkologi. McLuhans teorier indikerer, at medier kan betragtes økologisk. Det vil sige, at forandringer i teknologier og medier kan ændre det symbolske miljø “[...] the socially constructed, sensory world of meanings that in turn shapes our perceptions, experiences, attitudes, and behavior” (Griffin, 2006: 321). Medier er en del af et netværk af blandt andet kulturelle praksisser, sociale strukturer og andre teknologier.

McLuhan er ofte associeret til hans brug af aforismer. Et af dem er; “The medium is the message”, som er et af de mest udbredte og grundlæggende for hans idé om det medieøkologisk miljø. Det blev første gang introduceret som titlen på et kapitel i hans indflydelsesrige bog *Understanding Media - The extensions of man* (1994) fra 1964. Det er et opgør med idéen om mediet som blot en kanal, gennem hvilken indholdet transporteres og at indhold kan undersøges uden at tage medieringen i betragtning. Han peger på mediets indflydelse på det indhold og budskab, som det medierer. Mediet, og hvordan det organiserer og påvirker det sociale liv, handlinger og tempo i samfundet, bliver overset til fordel for indholdet. Indholdet kan ikke forstås eksternt for dets mediering. “[...] characteristic of all media, means that the ‘content’ of any medium is always another medium” (McLuhan, 1994: 8). Mediets egenskaber og anvendelsesmuligheder muliggør og fremhæver bestemte handlinger, sammenhænge og udviklinger i samfundet.

### 2.4.1 Den medierede evolution

McLuhan har lavet en medieanalyse over den menneskelige historie, der består af fire epoker; “a tribal age, a literate age, a print age, and an electronic age” (Griffin, 2006: 323). De er inddelt således, da han hævder, at de afgørende opfindelser, der ændrede, menneskets perception, kulturer og samfund var det fonetiske alfabet, printpressen og telegrafien.

Stammealderen er ifølge McLuhan domineret af de fire andre sanser foruden de visuelle. Især høresansen var central. Høresansens dominans i den alder, og lydens omnidirektionelle kvalitet,

øgede oplevelsen af fællesskab og sammenhold. Det talte ord er en fælles oplevelse, umiddelbart og levende, da det ikke er materielt eller kan fastgøres. For at holde ideer levende, måtte de blive genfortalt og overdraget gennem det talte ord. Det skabte samhørighed, da det er en forenende handling at lytte til nogen der snakker, sammen (Ibid.: 324).

Den skriftlige alder “[...] jarred people out of collective tribal involvement into ‘civilized’ private detachment. Reading words, instead of hearing them, transforms group members into individuals” (Ibid.: 325). Mennesker behøver ikke længere være sammen for at modtage informationer, men kan nu sende og modtage dem hver for sig, da de lader sig transportere. Indhold blev frigjort fra sin kontekst, idet tekst kunne formidle et budskab uden en direkte afsender.

Words fixed on a page detach meaning from the immediacy of context. In an acoustic environment, taking something out of context is nearly impossible. In the age of literacy, it’s a reality. Words are no longer alive and immediate. They can be read and reread (Ibid.: 325).

Synssansen blev den nye primærsans, der kom til at dominere, hvordan mennesket perciperer verden. Ifølge McLuhan, ændrede opfindelsen af skriften de organiserende principper for livet, der blev lineært og rationelt. Bogstav følger bogstav i en sammenhængende velordnet linje, hvilket ledte til at logikken blev udformet som en lineær progression (McLuhan & Fiore, 2001: 45). Han mente, at det lagde grunden for matematik, videnskab og filosofi.

I printalderne blev masseproduktion muliggjort. Det var med til at homogenisere tænkning i store sociale sammenhænge og spillede en fundamental rolle i udviklingen af massekulturen, hvorfor han også tillægger det en rolle i forbindelse med udviklingen af nationalstater. Print resulterede i, hvad der kan kaldes den offentlige mening og homogeniserede kulturelle opfattelser. Men samtidig er printalderen også en videreførelse af den skriftlige alders individualisering og fokus på synssansen. Det skabte den transportable bog, der betød at mennesket kunne læse tekster i isolation fra andre i sin egen private boble (Griffin, 2006: 326). “[...]the printed book added much to the new cult of individualism. The private, fixed point of view became possible and literacy conferred the power of detachment, non-involvement” (McLuhan & Fiore, 2001: 50).



Den elektroniske alder har, ifølge ham, taget mennesket tilbage til den præ-alfabetiske orale tradition, hvor høresansen er vigtigere end synssansen, og hvor mennesker forenes i store fællesskaber igen - i store elektroniske fællesskaber. I den elektroniske alder, bliver verdenssamfundet tættere forbundet i takt med udbredelsen af elektroniske medieteknologier over hele verden. Det er fundamentet for hans begreb om *the global village* (McLuhan, 1962: 31). Den globale landsby er karakteriseret ved kommunikationens hastighed, der har reduceret afstanden mellem mennesker og skabt en ny form for social interaktion og samhørighed: "'Time' has ceased, 'space' has vanished. We now live in a global village...a simultaneous happening [...] a world of total involvement in which everybody is so profoundly involved with everybody else (McLuhan og Fiore, 2005: 62). Han mener, at det nye kommunikationsmiljø har en indflydelse på vores opfattelse af tid og rum, og at det gør det vanskeligere at opretholde traditionelle adskillelser og forskelle på tværs af kulturer og samfund.

In an electric information environment, minority groups can no longer be contained— ignored. Too many people know too much about each other. Our new environment compels commitment and participation. We have become irrevocably involved with, and responsible for, each other (McLuhan & Fiore, 2001: 24)

Han beskriver, at den øgede tilgængelighed og spredning af information gennem elektroniske massemedier skaber en global samfundstilstand, hvor mennesker er forbundet på tværs af geografiske, kulturelle og sproglige forskelle. McLuhan argumenterer også for, at den globale landsby kan medføre en større ansvarsfølelse og samarbejde på tværs af nationale grænser, men også til en homogenisering af kultur og tab af lokale traditioner.

McLuhan døde i 1980, så han har ikke udtalt sig om den digitale revolution, men mange af hans analyser, bliver i dag betragtet som forudsigelser i kraft af deres slående lighed til digitaliteten. Hans beskrivelser af den globale landsby, hvor verden kan kommunikere på tværs af kloden i realtid, anses fx som en beskrivelse af internettet. Digitalisering har i den grad forandret det elektroniske miljø. "[...] electronic media is becoming increasingly personalized. Instead of one unified electronic tribe, we have a growing number of digital tribes forming around the most specialized ideas, beliefs,

values, interests, and fetishes” (Griffin, 2006: 327). Kan man nu tale om en digital alder? Det er en spændende refleksion, som jeg håber på, at dette studie muligvis kan bidrage til.

#### 2.4.2 Det sensoriske miljø

McLuhan introducerede begreberne *visual space* og *acoustic space*, som refererer til to forskellige slags sfære af sanser, som er resultater af, hvordan de dominerende kommunikationsformer har en dybtgående indvirkning på, hvordan mennesket tænker og opfatter verden: “Electric media, as McLuhan puts it, returns us from the visual space to the audible-tactile [acoustic] space, that is to say, from mainly cognitive perception to mainly sensory perception” (Miroshnichenko, 2016: 178).

Udviklingen af alfabetet som et kommunikationssystem gav fx anledning til et bestemt slags sensorisk miljø, hvor ord læses og skrives på en todimensionel, lineær og sammenhængende måde. Det stimulerer den venstre hjernehalvdel, som er ansvarlig for rationel, logisk og analytisk tænkning. Det kalder han det visuelle rum.

McLuhan hævder imidlertid, at elektroniske medier har skabt et nyt tredimensionelt sensorisk miljø, der er anderledes end det skriftlige. Det minder om det før-skriftlige miljø, som han har kaldt det akustiske rum. Han beskriver det som ikke-euklidisk, da det ikke har noget centrum eller nogen margener, men er holistisk, samtidigt og kalejdoskopisk. Elektroniske medier præsenterer information på en umiddelbar måde, der stimulerer højre hjernehalvdel, som er ansvarlig for kreativitet, intuition og fantasi. Ifølge McLuhan, gør det nye sensoriske miljø den lineære logik mindre nyttig eller måske endda fungerer den som en hindring for reel forståelse (Levinson, 1981: ¶ 4).

Logic is [af McLuhan] seen as a product of a specific sensory environment (connected, lineal, visual space) created by the ascendancy of a particular system of communication (the alphabet) which stimulates the left hemisphere of our brains; when a new environment appears (unconnected, simultaneous, acoustic space) brought on by a new communications system (electronic media) and its action upon our right hemispheres, logic becomes, if not utterly useless, at least a serious impediment to real understanding (Ibid.)

McLuhans tese er, at menneskeskabte sensoriske miljøer er overlegne logik, da de former menneskets tænkning og verdensopfattelse. Han påpeger, at de forskellige kommunikationssystemer skaber en intellektuel tilstand, der er i overensstemmelse med vores aktuelle sensoriske miljø. Det vil sige at vores tænkning og opfattelse af verden er formet af det sensoriske miljø, som de kontemporære kommunikationsteknologier skaber. Ifølge McLuhan, er vores sanser mere pålidelige end fx logik eller rationelle metoder, når det kommer til at bestemme, hvad der er vigtig og relevant viden for vores liv. Denne overensstemmelse betyder, at vores sanser er tilpasset til den verden, vi befinder os i, og at vi kan opfatte og forstå den på en mere direkte og umiddelbar måde. Fx vil vores høresans være mere tilpasset til at opfatte lyde i en auditiv verden. Vores sanser er altså mere "naturlige" og intuitive i forhold til at forstå og bearbejde information. Med andre ord, McLuhan argumenterer for, at vi ikke kun skal stole på logik eller rationelle metoder for at forstå verden, men også skal tage hensyn til, hvordan vores sensoriske miljøer påvirker os, når vi søger viden og forståelse (Ibid.).

Vi kan ikke helt vende tilbage til det før-skriftlige akustiske rum, da vi er tilpasset det visuelle rum. Hans argumentation om, at sansning kan være rationalitet overlegen, er i sig selv baseret på en logisk slutning, som på den måde står frem som et eksempel på, hvordan vores opfattelse er formet af det visuelle lineære.

Perhaps a better way of looking at it is to say that we are engaged in the Herculean task of processing right-hemisphere perceptions of the world through the left-hemisphere. That is, everything we experience in some way has to have a logical cause and effect relationship, or we are unhappy (McLuhan & Power, 1980: 227).

McLuhan introducerer begrebet *synæstesi* som et samspil af sanser, der relaterer sig til den højre hjernehalvdel, der ifølge ham, stimuleres af elektroniske medier. Den højre hjernehalvdel er ikke kvantificerbar, hvorfor det fremhæver indre og kvalitative aspekter af oplevelser (McLuhan & McLuhan, 1988: 70). Ifølge ham, skal synæstesi forstås som et samspil af forskellige sensoriske stimuli. De kan både være direkte påvirket eller induceret gennem andre sanser. Det kan resultere i en rigere og mere fordybende oplevelse af en medieret virkelighed. Elektroniske medier kan fx fremkalde synæstesi ved at skabe kunstige virkeligheder, der kan stimulere flere sanser samtidigt,

hvilket resulterer i en mere realistisk oplevelse: "Thanks to synesthesia, electric media are capable of inducing a natural-like reality, which is fully artificial and has nothing to do (so far) with the physiological stimulation of body sensors" (Miroshnichenko, 2016: 178).

### 2.4.3 En forlængelse af mennesket

En anden aforisme, han er bredt citeret for, er hans betegnelse af medier som "The extensions of man" (McLuhan, 1994). Som hans ovenstående analyse indikerer, var McLuhan optaget af, hvordan medier påvirker menneskets måde at sanse og forstå omverdenen. Han betragtede ikke blot medier som værende teknologiske kanaler for kommunikation, men som en forlængelse af mennesket, der forstærker eller forøger menneskelige egenskaber:

[...] the personal and social consequences of any medium-- that is, of any extension of ourselves -- result from the new scale that is introduced into our affairs by each extension of ourselves, or by any new technology (McLuhan, 1994: 7)

Medier fungerer ifølge McLuhan som en forlængelse af menneskelige lemmer, sanser eller processer, og vil i de fleste tilfælde forstærke eller begrænse en eller flere af sanserne. Medier er altså ikke kun kommunikationskanaler, men alle former for opfindelser, der fungerer som en forlængelse af mennesket. Hjulet forlænger vores ben, telefonen forlænger vores stemme o. lign. Sproget er også et medie, i den forstand at det forlænger vores bevidsthed, da vi gennem sproget kan udtale vores indre verden, følelser og tanker.

De elektroniske medier forlænger selve centralnervesystemet (CNS). Det er som navnet antyder, helt centralt for mennesket og dets omgang i verden, da det modtager, integrerer og sender information og beskeder til og fra alle dele af kroppen. CNS er det biologiske grundlag for menneskets følelser og intellekt, og ved hjælp af sanserne registrerer det, hvad der sker omkring os. McLuhan argumenterede for, at de elektroniske medier fungerede som en forlængelse af CNS, idet de repræsenterer nye kommunikationsmuligheder, samt nye måder at perciperer og forstå verden på.

En anden aforisme, der kan knyttes til hans idé om forlængelser af mennesket, er "the user is the content" (McLuhan et.al., 1995: 266). Bruger står for både afsender og modtager. Det blev særligt tydeligt i forbindelse med fjernsynet, da afsenderens krop, udtryk og stemme fx er knyttet til indholdet. På den måde bliver indholdet en forlængelse af afsenderen. Modtageren er indholdet i den forstand, at modtageren i sin reception af indholdet er medskaber af det gennem sin fortolkning og meningsskabelse (Strate, 2012: 14). Og på den måde er indholdet på sin vis også en forlængelse af modtageren:

[...] understanding the process of communication not as individuals sending and receiving messages, but rather as extending themselves over time and space, as a process of connection and communion taking place through the agency of a medium (Ibid.: 15).

#### **2.4.4 Varme og kolde medier**

McLuhan lavede en kategorisering af medier som *hot (varm)* eller *cool (kold)*. "A hot medium is one that extends one single sense in "high definition." High definition is the state of being well filled with data" (McLuhan, 1994: 24). Et varmt medie betyder altså, at mediet kommunikerer i høj kvalitet og hovedsageligt forlænger én sans, men så effektivt, at modtageren uundgåeligt bliver draget med. Det kræver derfor mindre mental energi og deltagelse for modtageren. Hvor et koldt medie kommunikerer med en mindre grad af information, kræver det at modtageren skal udfylde informationshullerne eller deltage i kommunikationen, da den selv skal bearbejde sanseindtrykkene for at skabe mening (Ibid.: 25). Medier kan fx opvarmes ved at forøge dets kvalitet og nedkøles ved at inkludere en interaktiv dimension.

McLuhans forklaring på varme og kolde medier har været under debat og udsat for kritik, da dele af hans argumentation har været påpeget som fejlagtig og til tider usammenhængende. Det har været svært for efterkommere indenfor medieteorien at fastslå, hvor bogstaveligt eller teknisk det skulle forstås, at mediet kommunikerede i lav/høj opløsning med lidt/meget information. En af de måder, hvorpå det er blevet givet mening, er, i tråd med McLuhan, som et komparativt begreb. Et medie kan altså være koldere end et andet, men varmere end et tredje. Begreberne kan belyse aspekter af lytternes reception og engagement.



## 2.5 Protetisk erindring

Jeg anser Alison Landsbergs teori om prosthetic memory (protetisk erindring) som interessant for min undersøgelse, da den kan bidrage med et blik på hvilke dynamikker, der er på spil i medieringen af kulturelle erindringer. Hun placerer sig i et tværdisciplinært skæringsfelt mellem erindring- og mediastudier. Jeg er inspireret af Landsbergs beskrivelse af en medieret formidlings potentiale til at skabe en oplevelse af historisk karakter, der kan danne en form for kunstig erindring hos lytteren og dermed indgå i lytterens erfaringsarkiv. Hun beskriver protetisk erindring således:

Prosthetic memory emerges at the interface of a person and a historical narrative of the past, at an experiential site, such as a movie theatre or a museum. In this moment of contact, an experience occurs through which the person sutures himself or herself into a larger history [...] In the process the person does not simply apprehend a historical narrative but takes on a more personal, deeply felt memory of a past event through which he or she did not live. The resulting prosthetic memory has the ability to shape the person's subjectivity and politics (Landsberg, 2004: 2).

Landsberg argumenterer for, at protetisk erindring, grundet det ikke-biologiske fundament, ikke er ejet af nogen og derfor kan ejes af alle på tværs af etnicitet, alder, seksualitet o. lign. (Ibid.: 18). Ifølge Landsberg, kan protetisk erindring aktivere en etisk refleksion over den oplevede erindring: “[...] prosthetic memory creates the conditions for ethical thinking precisely by encouraging people to feel connected to, while recognizing the alterity of, the “other”” (Landsberg, 2004: 9). Hun argumenterer for protetisk erindrings evne “[...] to produce empathy and social responsibility as well as political alliances that transcend race, class, and gender” (Ibid.: 21).

Jeg finder teorien meget inspirerende og sympatiserer med dens optimisme, men jeg betragter dog dele af hendes videnskabelige grundlag for overfladisk, hvorfor jeg har valgt at belyse nogle svagheder i hendes teoretiske fundament og inddrage publicerede kritikpunkter.

### 2.5.1 Kritiske perspektiver

Landsbergs teori om protetisk erindring har oplevet udbredt anerkendelse og hyppig anvendelse, men den har også været genstand for kritik. Jeg vil nedenfor præsentere aspekter af kritikken, som jeg finder det væsentligt at konfrontere.

James Berger, professor i amerikanske studier ved Yale University, anser ikke protetisk erindring som et banebrydende videnskabeligt bidrag, da det beskriver allerede eksisterende semiotiske og psykologiske processer med metaforer, som han ikke mener, at Landsberg tilbyder tilstrækkeligt belæg for. Han ser protetisk erindring som en kombination af forskellige kognitive, emotionelle og kulturelle dynamikker.

The phenomenon Landsberg describes as prosthetic memory is not a form of prosthesis (or is not a unique and literal form of prosthesis in the way that Landsberg argues); nor is it truly a form of memory. It is, however, something real and important [...] (Berger, 2007: 598).

Ifølge ham, kan meget af argumentationen placeres inden for semiologi: "this actually occurring emotional and narrative prosthesis is nothing other than ordinary human symbol use per se, combined with the more visceral, sensory abilities included in the core consciousness provided by our mammalian inheritance" (Ibid.: 603). Idéen om at protesen udgør en særlig form for medieret effekt, fordi den har potentiale til at påvirke modtagerens subjektivitet, anser han ikke som noget nyt, da vores hjerne er i stand til at omsætte vores tanker, følelser, minder og oplevelser til koder, som kan formidles i konkrete former, samt afkode andres og blive både fysisk og følelsesmæssigt ændret af dem (Ibid.: 693).

Ifølge ham, er 'erindringerne' en blanding af viden og empati, og protesen af semiologi og kognition. Han lægger vægt på, at 'protese' og 'erindring' hverken er protetiske eller erindringer, men repræsentationer, hvorfor de også er underlagt ideologiske processer. Han anerkender, at Landsberg på en ny måde "using a new terminology that possesses a vivid metaphorical force" (Ibid.: 698), minder om, at formidling af erindringer kan danne grundlag for empati, og han er sympatisk overfor Landsbergs optimistiske indstilling til mediernes progressive potentiale.



I hans kritik af at teorien ikke er banebrydende, understøtter og udbygger han meget af hendes belæg gennem semiologi og den empatiske proces, hvorfor jeg ikke anser det som en underminering af hendes argumentation, men af idéen om, at det skulle være noget originalt eller nyt. Jeg betragter hans kritik af en bogstavelig tolkning af protetisk erindring som velbegrunderet, hvorfor jeg vil anvende en metaforisk fortolkning af teorien. Jeg anser ikke protesen som noget, modtageren bærer på sin krop eller der kan erstatte en naturlig erindring, men som en terminologi, der antyder det unaturlige og uautentiske i den affektive og kognitive erhvervelse af indsigt i andres levede erfaringer. Jeg anser erindring, som en terminologi der indbefatter den medierede oplevelses historiske forankring og rod i den historiske virkelighed, men som en konstrueret repræsentation af denne og dermed protetisk erindring som en oplevelsesbaseret videnstilegnelse, der har potentiale til at blive tilføjet lytterens emotionelle og kognitive skemata.

Casper Tybjerg, filmhistoriker ved Københavns Universitet, påpeger svagheder i hendes filmteoretiske grundlag, som han mener, er inkonsekvent (Tybjerg, 2016). Hun trækker på psykoanalytisk filmteori om *suturing* og strukturalistisk apparatus theory, hvilket han anser som uforeneligt med hendes argumentation, da de begge er baseret på manipulation og bedrag, og publikums engagement med filmen som passivt og ikke-refleksivt (Ibid.).

Tybjerg kritiserer et uoverenstemmende filmteoretisk grundlag, der svækker hendes argumentation, men han argumenterer ikke imod hendes idé om protetisk erindring, da han mener, at argumentationen ville kunne laves med et relevant og sammenhængende filmteoretisk fundament. Han forslår andre filmteorier, som fx embodied spectatorship af Torben Grodal (2009) og Carl Plantingas teori, som han kalder *kognitiv-perceptuel*, om filmens fremkaldelse af affekt (2009): "[...] engaging films leave us with autobiographical memories of the vicarious experiences we have had, movie memories that we do not confuse with reality but still afford us a more personal and empathetic way of inhabiting worlds different from our own" (Tybjerg, 2016).

Afslutningsvis vil jeg nævne Nicki Hitchcott, professor i franske og afrikanske Studier ved University of St. Andrews, der mener, at protetisk erindring er en problematisk teori. Det skyldes, at den ikke tager højde for fejlagtige repræsentationer af (især traumatiske) erindringer eller konfronterer massekulturelle mediers producenters socio-kulturelle position. "These so-called 'memories' are

[...] artificial, unreliable, and sometimes revised or even false accounts of the lived experiences of others” (Hitchcott, 2021: 10). Hun pointerer derfor, at en opfordring til ukritisk at erhverve sig andres ‘erindringer’ kan være skadelig. Jeg ser det som et vigtigt perspektiv, som jeg vil forholde mig til, omend jeg har afgrænset mig fra en teoretisk eller metodisk inddragelse af spørgsmål om magtstrukturer og hegemoniske diskurser.

### **2.5.2 Konstruktionen af protetisk erindring**

Alison Landsbergs teoretiske begreb, protetisk erindring, kan fungere som en tilgang til at undersøge, hvordan Podcastens formsprog kan påvirke lytternes erindringsprocesser og kulturelle opfattelse. Hun argumenterer for, at oplevelsesbaseret historisk formidling kan skabe en affektiv og refleksiv oplevelse, som manifesterer sig som en protetisk erindring, der potentielt kan fostre tværkulturelle empatier. Hun beskriver sit arbejde med udviklingen af teorien om protetisk erindring som en undersøgelse af populære former for engagement med fortiden i det kontemporære medierede samfund, der muliggøres af de elektroniske mediers særlige formidlingsformer og kvaliteter.

Hun bruger betegnelsen proteser af fire forskellige årsager. For det første, fordi de ikke er naturlige, men medieret. For det andet, fordi modtageren, ifølge Landsberg, bærer dem på kroppen. For det tredje, fordi de er en udskiftelig handelsvare. For det fjerde, kalder hun dem proteser “[...] to underscore their usefulness. Because they feel real, they help condition how a person thinks about the world and might be instrumental in articulating an ethical relation to the other” (Landsberg, 2004: 21).

Protetisk erindring er et produkt af en affektiv og immersiv medieret oplevelse af historisk karakter. Affekt er en af de centrale aspekter ved Landsbergs teori. Hun beskriver affekt som oplevelsen af at blive berørt eller bevæget, før det bliver genkendt eller kodificeret til en bestemt følelse eller emotion (Landsberg, 2015: 18). Landsberg betragter det affektive og sanselige engagement i den historiske film som en kropslig oplevelse, da affekt har en fysisk dimension i sit udtryk. Hun pointerer, at affekt ikke blot fungerer som en måde at engagere modtageren i fortællingen og oplevelsen, men at det har potentialet til at “[...] leave a scar, to make the event or situation of the past meaningful, to touch the viewer in a lasting way” (Ibid.: 178). Landsberg bruger udtrykket

*affective engagement*, som den form for vekselvirkning af affekt og refleksion, som hun argumenterer for.

In the model of affective engagement that I have elaborated, the viewer maintains a sense of his or herself while being brought into proximity with something foreign; this awareness of mediation is fostered by the formal properties of the representation—both stylistic and narrative (Ibid.: 178).

Hun henviser til professor i visuelle kulturstudier, Lisa Cartwright, der introducerer begrebet *empathetic spectatorship* (empatisk tilskuerrolle). Det beskriver det at kunne have en følelsesmæssige reaktion på en karakters beretning eller oplevelse, men at den reaktion ikke beror på en efterligning af karakterens: “[...] you move me to have feelings, but the feelings may not match your own” (Fra: Landsberg, 2015: 34).

Formsprog og narrativ er ifølge Landsberg vigtige elementer af vidensformidling og meningskabelse, og dermed konstruktionen af protetisk erindring. Formsproget er afgørende for medieproduktets henvendelsesform, der har betydning for modtagerens engagement med fortællingen. Kommunikation gennem modaliteter af den menneskelige oplevelse, som “bodily situating of existence in relation to the world of objects and others” (fra: Landsberg, 2004: 31) er befordrende for protetisk erindring. Dets naturalistiske egenskaber kommunikerer oplevelser gennem oplevelser. Det kan skabe en mimetisk reaktion hos modtageren. Det vil sige, at modtageren laver en kognitiv, sanselige og emotionel efterligning eller repræsentation af oplevelsen. I definitionen på *mimesis* henviser hun til antropologen Michael Taussig, der formulerer det således: “[...] a copying or imitation, and a palpable, sensuous, connection between the very body of the perceiver and the perceived” (fra: Landsberg, 2015: 31). Formsprog og narrative greb kan tilrettelægges på en måde, der i større eller mindre grad skaber en mimetisk reaktion og et specifikt udgangspunkt fra en karakter. Hun nævner eksempler som close-up og point-of-view, som ikke vil være relevant i denne undersøgelse, da det er kameraindstillinger, men fx lydsoner kan anvendes på samme måde. Jeg vil introducere til de auditive formsproglige greb i et senere afsnit.

Mimesis og det affektive engagement i fortællingens karakterer, samt de formsproglige greb der skaber et synspunkt, som modtageren positioneres i, kan bidrage til at skabe en immersiv oplevelse, hvor fortiden bringes tæt på modtageren. Medieringen kan herved betragtes som et rum, hvor

modtageren kan “[...] experience a particularly intense bodily encounter with lives and contexts at great temporal and spatial remove from their own lived experiences—which of course is central to the acquisition of what I have called prosthetic memories” (Ibid.: 32).

Landsberg skriver, at historiske film ofte er en formidling af de materielle historiske forhold, der kontekstualiserer den tidlige periode (Ibid.: 37). Hvilken materialitet der kan formidles, er afhængigt af det pågældende medie og den pågældende genre, idet de er afgørende for formidlingens fremstillingsmuligheder. Landsberg pointerer, at det historiske drama kan levendegøre og visualisere materialitet, som dokumentaren ikke kan, da den kun kan formidle gennem dokumenteret indhold og arkivmateriale (Ibid.: 41). På den måde, er der aspekter og affektive kvaliteter af erindringen, som dokumentaren ikke kan tilbyde modtageren en nærhed til.

Oplevelsen af mimesis og identifikation skal, ifølge Landsberg, vekselvirkes med distancering og fremmedgørelse, der placerer modtageren i sin egen krop og i sin egen virkelighed, og dermed synliggør forskellen og afstanden, og fremkalder en refleksion derom (Ibid.: 33). Hun mener, at det er essentielt for den historiske formidling, at narrativet eller formsproget viser sig selv som en mediering, og at modtageren bliver adskilt fra en passiv identifikation med modtageren. Modtageren vil på den måde ikke fortabe sig fuldstændig til fortællingen, der kan foranledige en illusion om, at en umedieret fortid er tilgængelig for modtageren. En identifikation tillader modtageren at prøve at være en anden for en tid, men det er først i positioneringen tilbage i egen krop, at modtageren kan reflektere over oplevelsen. Vekslen mellem nærhed og distance, intimitet og afstand, identifikation og adskillelse, er befordrende for en refleksiv proces, der kontekstualiserer den affektive oplevelse på en måde, der kan fostre empati.

Landsberg argumenterer for, at protetisk erindring tilknyttes modtagerens personlige erfaringsarkiv og dermed har potentiale til at ændrer modtagerens subjektivitet. Det kan influere den måde modtageren tænker, opfatter og føler. At erindringer er medieret gennem elektroniske massemedier og er transportable, muliggør en adgang til levende erindringer fra andre kulturer og på tværs af traditionelle skel som etnicitet, køn, nationalitet o. lign. Det gør det, ifølge Landsberg, muligt at erhverve sig kulturelle erindringer på tværs af kulturer.

[...] because prosthetic memories are not natural, not the possession of a particular family or ethnic group, they evoke a more public past, a past that is not at all privatized. On the contrary, the pasts that prosthetic memory open up are available to persons of all races and ethnicities (Landsberg, 2004: 143).

Landsberg mener, at massekulturen gør det muligt at overskride de fysiske og sociale grænser for kulturelle erindringer, som tidligere blev betragtet som forbundet med de specifikke sociale rum, praksisser og overbevisninger, de opstod fra og i. Det muliggør nye former for progressive tværkulturelle empatier, at en erindring således kan integreres i en modtagers subjektivitet. Hun forklarer, at empati er baseret på forskellighed og distancering. Empati er "the power of entering into the experience of or understanding objects or emotions outside ourselves" (Ibid.: 135). Den mentale proces, der er forbundet med evnen til empati, involverer etisk tænkning over andre forhold end sine egne, og forestillingsevnen. At kunne tænke over og forstå erindringernes ophavs personer som forskellige fra os selv, og erindringerne som nogle andres, er essentiel for konstruktionen af protetisk erindring, der kan lede til empati.

With the aid of mass cultural technologies, it becomes possible for a person to acquire memories that are not his or her "natural" or biological inheritance and thus to feel a sense of kinship with people who might otherwise seem very different (Ibid.: 22).

Protetisk erindring muliggør en ny og meningsfuld tilknytning til en fortid, som man ikke har oplevet, ved at skabe en erfaringsmæssig forbindelse til denne fortid. Hun hævder, at de kan fungere som en strategisk form for erindring med konsekvenser for nutidens politik.

Landsberg beskriver selv sin teori som utopisk, men argumenterer for, at det er en opfordring til at "[...] take seriously the mass cultural technologies that foster the acquisition of prosthetic memories, as they might well serve as the ground on which to construct new political alliances, based not on blood, family or heredity but on collective social responsibility" (Ibid.: 155).

## 3 En empirisk undersøgelse

### 3.1 En hermeneutisk cirkulær analyse

Jeg tager mit epistemologiske udgangspunkt i en metodisk hermeneutik, hvor min vej til erkendelse går gennem en fortolkningsproces. Hermeneutik betyder fortolkningslære og handler blandt andet om, hvordan man kommer frem til en forståelse gennem en dynamisk vekslen mellem dele og helhed (Gripsrud, 2010: 152). *Den hermeneutiske cirkel* beskriver det forhold, at man i en fortolkningsproces veksler mellem at skabe forståelse for de enkelte dele og helheden, hvor nye indsigter bringes med og informerer den videre fortolkning. Jeg vil i min analyse skabe forståelse for delene ud fra helheden og helheden ud fra delene. De fleste tekster af forskellig art og modalitet er betydningsmangfoldige, da deres sammensætning af tegn og koder kan tolkes på flere forskellige måder, samt ændre betydning over tid eller på tværs af kultur. Den betydning, der skabes ud fra læsningen af teksten, er derfor en slags dialog mellem mit hoved og medieteksternes udtryk (Ibid.: 153). Det vil sige, de tegn, koder, egenskaber mv. der viser sig i Fjendens område og min viden, holdninger, erfaringer, forforståelse, fordomme mv. Min forståelseshorisont bliver dermed medskaber af den analytiske erkendelse. Jeg analyserer med en operationalisering af relevante værktøjer, men bruger også min egen dynamiske forståelseshorisont som vejledning.

### 3.2 Casestudiet

Jeg har valgt at undersøge Podcastens medialitet i forbindelse med kulturelle erindringer ved at udføre et casestudie af et enkelt afsnit af en podcastserie, og dets potentialitet for konstruktionen af protetisk erindring. Det har jeg gjort for at kunne gå i dybden med materialet og lave en kvalitativ undersøgelse af det formsproglige potentiale. Jeg er ikke interesseret i at undersøge, hvilke virkemidler der hyppigst forekommer i podcasts om erindring, hvorfor jeg ikke har udvalgt min case med henblik på repræsentativitet, men derimod lavet en informationsorienteret udvælgelse af en atypisk case for at maksimere nytteværdien (Flyvbjerg, 2010: 473). *Konspirativ Kærlighed* er en kombination af forskellige genretræk, har en avanceret montering, samt et iscenesat og tilrettelagt

lyddesign. Jeg ser det derfor som en spændende case, da den tilbyder et omfattende og alsidigt empirisk materiale med et komplekst kommunikationspotentiale.

### **3.2.1 En spionhistorie fra den kolde krig**

Third Ear har lavet serien *Konspirativ Kærlighed* (2021) på 11 afsnit og en prolog. Den er baseret på dokumentation fra Stasi-arkivet og den handler om kærlighed, intriger, bedrag og spioner. Stasi, der officielt hed Ministerium für Staatssicherheit, var den repressive ét-parti-stat Deutsche Demokratische Republiks (DDR) efterretningstjeneste, der udførte en massiv overvågning af DDR's borgere (Sørensen, 2006: 169). De hvervede spioner, der stod bag spionage aktivitet indenrigs og udenrigs. Regimets undertrykkelse pressede en stor del af sine borgere til at forsøge at flygte ud af landet. Ved murens fald og DDR's sammenbrud blev Stasi-arkiverne beordret makuleret, men på trods af tilintetgørelsen af et utal af dokumenter er endnu flere stadig bevaret (Ibid.: 172). Deraf kommer de tusinder af dokumenter og optagelser som *Konspirativ Kærlighed* er baseret på. Jeg har valgt at tage udgangspunkt i seriens fjerde afsnit; *Fjendens område*. Det har jeg gjort, da dette afsnits hovedhistorie består af en auditivt iscenesat erindring fra Peter Faust, en østtysk flygtning, hvorfor jeg ser den som et godt eksempel på, hvordan en erindring kan formidles gennem Podcastens medialitet, samt hvordan den potentielt kan konstruere protetisk erindring. Med udgangspunkt i hvad der viser sig i *Fjendens område*, vil jeg løbende inddrage dele fra andre afsnit og aspekter af serien som helhed, såfremt det kan understøtte eller udbygge analytiske pointer.

### **3.3 Værktøjer til en formsproglig analyse**

Protetisk erindring kan ifølge Landsberg konstrueres gennem en særligt affektiv og immersiv oplevelse af en medieret erindring, der foranlediges af formsproget. *Konspirativ Kærlighed* er en æstetisk tilrettelagt serie med et iscenesat lyddesign, hvorfor jeg anlægger et audio semiotisk inspireret analyseapparat til at belyse formsprogets oplevelsespotentiale. Derudover vil jeg inddrage aspekter af genretræk. Det er langt mere udbredt at producere non-fiction i podcasts, hvilket jeg også mener gør det vigtigt at undersøge, hvordan teorien om protetisk erindring kan anvendes på det dokumentariske format, hvorfor jeg har valgt at medtage genre i mit metodiske begrebsapparat.

### 3.3.1 Genre

I bogen *Genre* (2013) af John Frow, engelskprofessor ved University of Sydney, giver han en bred forståelse af genre, men forsøger at konkretisere genre som udtryksmæssige kapaciteter og ressourcer, der udgør et slags rammeværk for, hvordan de skaber mening og værdi i et medie (Frow, 2013: 116). Ifølge Frow er genre ikke blot en kombination af stilistiske konventioner, men en slags 'ramme' for verden, som fungerer meningsskabende i sin måde at indramme verdenen på og er central for den måde, vi forstår verdenen på: "Genre, like formal structures generally, works at a level of semiosis – that is, of meaning-making – which is deeper and more forceful than that of the explicit 'content' of a text" (Ibid.: 39). Det er altså ikke kun indholdet, der konstruerer mening for modtageren af et medieprodukt, da genren danner et rammeværk for, hvordan modtageren behandler og forstår indhold.

Hvilken oplevelse der skabes og hvordan mening konstrueres, er også influeret af kommunikations genrekontrakt. Især i forbindelse med dokumentarfilm, er spørgsmålet om virkelighedsforankring og fremstillingsstrategier centrale for, hvordan modtageren oplever og forstår indholdet.

#### 3.3.1.1 Den dokumentariske virkelighed

En dokumentar relaterer sig til virkeligheden og skildrer autentiske mennesker, begivenheder og miljøer. Det betyder ikke, at denne skildring er udtryk for en objektiv eller neutral sandhed, da den altid vil være et produkt af en udvælgelse, tilrettelæggelse og præsentation af informationer. En beskrivelse, der går igen på tværs af litteraturen om den dokumentariske genre er af John Grierson "a creative treatment of actuality" (fra: Nichols, 2017: 5). Deri ligger både den dokumentariske forankring i en virkelighed, men også erkendelse af dokumentargenren som en kreativ formidling af denne: "Neither a fictional invention nor a factual reproduction, documentary draws on and refers to historical reality while representing it from a distinct perspective" (Nichols, 2017: 5). Netop spændingsfeltet mellem den kreative formidling og den historiske virkelighed kan anses som dokumentargenrens store appel, men det er også grundlaget for meget debat om genrens autencitet. Dokumentargenrens forpligtelse til virkeligheden er en del af faktakontrakten med modtageren, hvor den kreative behandling af den til tider kan knytte sig til fiktionskontrakten. Der er en lang række virkemidler, der knytter sig til faktakontrakten, vi kan bruge udtrykket



*autencitetsmarkører*, som fx dokumentering af virkeligheden, ekspertudsagn eller øjenvidner. Der er også en lang række greb, der knytter sig til fiktionskontrakten. Konspirativ Kærlighed gør brug af flere af disse greb; rekonstruktion, brug af metaforer og narrativ tilrettelæggelse, som jeg vil inddrage i min analyse. Der er ikke en skarp opdeling mellem de to kontrakter i dokumentaren, men derimod et spørgsmål om gradbøjning. Bill Nichols, filmteoretiker og tidligere professor i filmstudier, definerer dokumentaren som en formidling af en historisk virkelighed, der præsenteres indenfor en ramme, der rammesætter et plausibelt perspektiv på de liv, situationer og begivenheder portrætteret, samt at afsenderen former dokumentaren på en måde, hvor den historiske virkelighed hellere kan forstås direkte end som en fiktiv allegori (Ibid.: 10).

Dokumentaren er kendetegnet ved sin relation til virkeligheden, men er også en dynamisk og refleksiv genre, der kan komme til udtryk gennem og rammesætte forskellige formidlingsstrategier. Den kan også produceres som en hybrid, der har andre genre indlejret. Jeg vil ikke begynde at redegøre for alle de forskellige genrer, der kan være indlejret i dokumentaren, men jeg vil kort introducere reportagen, da den anvendes i Fjendens område.

### **3.3.1.2 Reportagens øjeblikformidling**

Reportagegenren har, ligesom dokumentaren, også en grundlæggende virkelighedsforankring. Reportagen er netop kendetegnet ved at være en autentisk og ikke-iscenesat formidling af en virkelighed, som reporteren er en nærværende del af. Det er lyden af virkeligheden, og reporterens oplevelse og beskrivelse deraf, der udgør reportagens grundelementer. Reporterens forankrende tilstedeværelse i virkeligheden gælder ikke blot fysisk, men også sanseligt og mentalt. Afstanden af tid og rum mellem dokumentationen af oplevelsen og lytterens modtagelse af den kan opleves som minimeret, da det er den oplevede virkelighed, der bliver forsøgt formidlet i så uredigeret form som muligt. I auditive reportager bliver autenciteten fremtrædende ved indeksikale tegn som reallyd. Gennem lydoptagelsens indeksikale henvisningsform kan miljølyden iscenesætte reporteren i konteksten (Kreutzfeldt et. al., 2015: 47). Det er ikke afsenderens intentioner eller modtagerens fortolkning, der er definerende, men derimod hvordan reportagens elementer, som fx de sproglige og genrens rammesætning, forankrer lyden på en måde, der skaber en indeksikalsk mening: "Dermed får lytteren mulighed for at opleve en autentisk relation mellem lyttepositionens *her* og *nu* og reporterens *her* og *nu*" (Ibid.: 48, egne kursiveringer).

Følelse af nærvær og samvær mellem lytteren og reporteren, som kan etableres, når radioen samler folk om et *her* og om et *nu*, et *sted* og et *øjeblik*. Sammen med reporteren kan lytteren opleve at komme helt tæt på og som de første bevidne en begivenhed, uanset om de ikke fysisk befinder sig på stedet (Ibid.: 43, originale kursiveringer).

Selvom podcastens lyttere næppe er de første vidner eller bliver samlet om et fælles her og nu, da det er et pull-medie, har det nogle af de samme kvaliteter i forbindelse med relationen mellem reporter og lytter, og lytterens oplevelse af nærvær og samvær. Det skyldes genrens formsprog og podcastens formidlingsform, med dens indeksikale egenskaber.

### **3.3.2 Podcastens udtryksdesign**

I en podcast er der overordnet fire former for auditive stimuli, som jeg vil give en introduktion til i følgende afsnit: *lyd*, *stemme*, *stilhed* og *musik*. Jeg vil introducere til, hvordan de hver især bærer informationer og æstetiske effekter, som, i tilrettelæggelsen af dem, aktiverer oplevelses- og betydningspotentialer.

#### **3.3.2.1 Lyd**

Lyde har forskellige ressourcer og kommunikerende funktioner i podcast. Lydene skal nemlig erstatte noget af den kommunikation, som det visuelle bidrager med i film og tv, som fx rumlig etablering, handlingsforløb og (mentale) visuelle repræsentationer. Ib Poulsen, professor emeritus i medier og journalistik ved Roskilde Universitet, har skrevet den bredt citeret bog *Radiomontagen og dens rødder* (2006b), hvori han beskriver nogle lydige dimensioner af radiomontagen, der også er relevante i forbindelse med podcasts.

Poulsen skelner først og fremmest mellem lydenes art, modalitet og iscenesættelse (Poulsen, 2006b: 96). Lydenes art bliver differentieret mellem *reallyd* og *effektlyd*. Reallyd er autentiske og dokumentariske lyde, der har indeksikalsk signifikans. Effektlyde derimod er illustrative og opfattes som ikoniske. Lydens modalitet refererer til lydens funktion, det vil sige om den opfattes som dokumentarisk eller illustrativ. Lydene kan stiliseres, så de får en bestemt funktion og intenderet æstetisk effekt. Regn kan fx slå hårdt på en rude og skabe en stemning af uhygge eller falde let uden

for ruden og udtrykke noget hyggeligt og rart (Ibid.: 98). Det er vigtigt at pointere, at lyde er subjektive og kan tolkes vidt forskelligt afhængig af lytterens personlige skemata og forhold til den lyd.

Lyde kan inddeles i zoner, alt efter hvor nære de er: *nærzonen*, *mellemzonen* eller *fjernzonen*, der bidrager til at situere dem rumligt og i prioritering (Poulsen, 2006a: 38). Lyde der indikerer de rumlige forhold er vigtige, da de bidrager til at placere lytteren et sted. Poulsen kalder rummet, som lytteren skaber på baggrund af den auditive iscenesættelse, for *det imaginære rum* (Poulsen, 2006a). Vi kan kalde dem *scenografiske lyde*, som kan give et indtryk af, hvilket sted det er. Derudover kan lytteren blive placeret i rummet, gennem placering af lyden som tæt på, langt fra, ovenfra eller fra siden osv. Da en auditiv fortælling er tidslig, kan handlingsforløb også indikeres i rummet gennem intensiteten af lyd. Vi kan kalde dem *handlingsindikerende lyde*. Skridt der bliver højere og på den måde indikerer et menneske, der kommer tættere på eller en dør der åbnes og en ændring i udtryksdesignet, der indikerer, at personen er gået gennem døren. Handlingsindikerende og scenografiske lyde bidrager til at skabe et realistisk rum, der giver lytteren en større oplevelse af virkelighed, fordi det simulerer strukturerne fra den virkelige verden (Rodero, 2012a: 464).

### 3.3.2.2 Stemme

Stemmer kommer både fra fortælleren, interviewpersoner, arkivklip, skuespillere o. lign. Stemmen har et dobbeltudtryk, som heuristisk kan deles op i det *verbale* og det *vokale* udtryk. Det er kun analytisk, at de kan opdeles således, da alle udsigelser både er vokale og verbale.

Det verbale udtryk er “[...] sproglige ytringer med tilhørende semantiske, syntaktiske og pragmatiske kvaliteter” (Poulsen, 2006b: 95). Lyde og ord kan understøtte hinanden i fortællingen. Når fortælleren fx beskriver en begivenhed, kan scenografiske lyde af begivenheden lægges som et lag under fortællingen og på den måde skaber de et sammenspil af informationer, der både styrker dannelsen af mentale billeder og skaber en mere effektiv lagring i hukommelsen (Rodero, 2012a: 459). Det gælder også repræsentative lyde, som når lyden af en skrivemaskine fx ligger som et lag under fortællingen, vil det gøre det “[...] easier to codify the image in the memory and greatly improve the extent to which he remembers it” (Ibid.: 463).

Fortælleren har en vigtig rolle i forhold til hvilken lytterposition, der tilbydes. Lytterposition skal forstås som den “[...] imaginære placering som lytteren tilbydes i forhold til fortællingen” (Poulsen, 2006b: 119). Det vil sige, hvor umiddelbar en relation til det fortalte lytteren har. Ved en analytisk og fortolkende fortæller, kan lytteren fx blive distanceret fra fortællingen. Fortælleren er et udtryk for den synsvinkel, som virkeligheden bearbejdes og anskues fra. Plantinga skriver om voice-over fortælleren i forbindelse med dokumentariske film, og derfor relationen mellem fortælleren og billedet. Jeg vil i denne rapport oversætte det til relationen mellem fortælleren og lydsiden. Plantinga skriver, at billedet er:

[...] polysemous, ambiguous to a certain degree. Independent of its context, the image bears multiple possible meanings. Within the formal style, voice-over carries authority over the meanings gleaned from the images (Plantinga, 1997: 159).

Fortælleren har altså en vigtig rolle, idet den guider til, hvilken mening den flertydige lydside skal tillægges. Her henviser Plantinga til, hvordan semiotikeren Roland Barthes har beskrevet relationen mellem tekst og billede, som jeg vil inddrage som relationen mellem ord og lydsiden. Han har introduceret to funktioner i relationen: *forankring* og *afløsning*. Forankringens funktion er at identificere og understøtte lydsiden, samt bekræfte lytteren i, hvad det er, der høres. Den er på den måde med til at forankre lytterens forståelse af lydsiden. Afløsningens funktion kan spores i de steder, hvor ord og lydsiden komplimenterer hinanden og tilsammen skaber en betydning.

Det vokale er stemmens akustiske og performative kvaliteter. Det vokale udtryk kan tilføre det sproglige en emotiv markering, der fx enten understøtter eller kontrasterer fortællingen og det øvrige lydbillede. Den kan indikere usikkerhed, nysgerrighed el.lign. Vokaliteten kan aktiveres som engagerende, stemningsskabende, narrativ fremdrift og som karakterindikator for stemmens ophavsperson.

### **3.3.2.3 Stilhed**

Stilhed er en af de fire former for kommunikerende lyd, der dog kommunikerer i fraværet deraf. En lang stilhed kan placeres strategisk for at fremhæve pointer, invitere til refleksion eller give lytteren

en kort tiltrængt pause til at bearbejde noget af den givne information. En stilhed efter en afslørende information, en grundlæggende pointe for budskabet eller en affektiv scene kan give lytteren roen og tiden til at fordøje og reflektere over det, og på den måde fremhæve det som betydningsfuldt i fortællingen.

Silence stops the string of sound images, focuses attention of the audience on the scene, word, sound, which resounded just recently [...] Pause allows the picture to develop in the listener's mind like a photograph slowly emerging in a darkroom chemical bath (Klimczak, 2014: 488).

Stilheden kan fungere som et *punctum*. Det er også et begreb fra Barthes i forbindelse med fotografi, der også er anvendeligt i forbindelse med podcast. "Punctum is a detail (word, sound, silence, and event) that stings, touches, redefines the existing information, tells us to stop, focus, and stimulates our imagination" (Ibid.: 487).

#### **3.3.2.4 Musik**

Musik er som oftest et ekstradiegetisk element, det vil sige ikke en del af fortællingen, men tilføjet lydsporet i redigeringen for at skabe en bestemt stemning og atmosfære. Den analytiske interesse i musikken ligger i dens funktion i fortællingen, hvor den kan være en skiller mellem scenerne, en stemningsetablering der korrelerer eller kontrasterer fortællingen, tidslig markør el.lign. Musikken er en del af den samlede oplevelse, men vil ofte have en større æstetisk end narrativ funktion, omend begge kan forekomme.

# 4 Analyser

---

## 4.1 Analysestrategi

Med udgangspunkt i den teoretiske gennemgang vil jeg nu præsentere min analysestrategi, der skal fungere som en rettesnor i de efterfølgende analyser. Jeg vil forsøge at inkorporere de mest centrale pointer og begreber, som er relevante for min problemformulering.

Til første del af min analyse vil jeg undersøge Podcasten medialitet gennem McLuhans teoretiske perspektiver. McLuhan understreger den analytiske værdi i sammenligninger af medier, da det kan bidrage til at identificere og fremhæve, hvordan mediet adskiller og udmærker sig, så jeg har identificeret to afgørende træk ved Podcasten, der er særligt definerende for den: dens digitalitet og monosensoriske auditivitet.

Til at undersøge det har jeg valgt at sammensætte et begrebsapparat ud fra McLuhans medieteorier, der kan give et indblik i Podcastens materielle og fænomenologiske kvaliteter. Jeg vil undersøge, hvordan Podcasten kan betragtes som en medial forlængelse af mennesket. Derudover vil jeg se på, hvordan Podcasten relaterer sig til McLuhans analyse af mediernes evolution, og hvordan dens digitale karakter kan forstås i den sammenhæng. Jeg vil også placere Podcasten i McLuhans spektrum af varme og kolde medier for at belyse, hvilket lytter engagement og deltagelse den afkræver. Desuden vil jeg udforske hans idéer om det sensoriske miljø og hvordan det influerer formidlingsformens epistemologi, samt hans idéer om den globale landsby og øget samhørighed i kraft af de elektroniske medier, da jeg anser dem som interessante perspektiver med henblik på kulturelle erindringer. Jeg mener at anvendelsen af dette begrebsapparat kan give en dybere forståelse af Podcastens unikke medialitet og dens indflydelse på erindringskultur.

I anden del vil jeg lave en analyse med udgangspunkt i Fjendens område for at undersøge formsproget, der knytter sig til Podcastens medialitet. I medieanalysen, hvor jeg hovedsageligt kiggede på podcastens mediet-som-miljø, vil jeg her anlægge mit blik på mediet-som-sprog. Jeg vil undersøge, hvordan Podcastens formsprog kan formidle kulturelle erindringer, hvortil jeg, for at

præcisere mit fokus, har valgt at anvende Landsbergs teori om protetisk erindring og tværkulturel empati. Den vil jeg bruge som en linse til at undersøge, hvordan et formsprog, der knytter sig til Podcasten, kan påvirke lytternes erindringsprocesser, der kan skabe nye former for tilknytning til fortiden og erindringskultur. Hertil vil jeg anvende Erll og Rigneys teoretiske perspektiv på kulturelle erindringer som dynamiske og deres relation til (re)mediering som en ramme for analysen. Jeg vil bruge et begrebsapparat af auditive og genremæssige greb til at afklare formsproget, samt belyse hvordan det muliggør en konstruktion af protetisk erindring. Jeg vil analysere, hvordan formsproget skaber et affektivt engagement i fortællingen, bringer lytteren i nærhed til fortiden, faciliterer en vekselvirkningsproces mellem identifikation/fremmedgørelse og immersivitet/distancering, samt remedierer historiske artefakter.

Tilsammen giver McLuhans mediet teori og Landsbergs teori om protetisk erindring en helhedsforståelse af, hvordan Podcasten som medie kan forlænge menneskets kommunikative og erindringsmæssige kapaciteter og skabe nye former for tilknytning til fortider og erindringskulturer.

## **4.2 Podcastens medialitet**

### **4.2.1 Tidens hotteste medie**

Podcasten kan som overskriften antyder, betragtes som et varmt medie i den forstand, at det forlænger én sans i høj kvalitet. Det betyder, at mediet ikke afkræver en deltagelse fra lytteren for at kommunikere, da al informationen serveres for lytteren. Et varmt medium formidler varmt indhold eller opvarmer det gennem sin mediering. Det skaber et formidlingsrum for fuldent indhold, der stimulerer et højt engagement. Passiviteten og den høje kvalitet hæmmer den kritiske sans, der kan befordre en ukritisk accept af indholdet. Jeg mener dog, at det er værd at bemærke, at den moderne lytter generelt, er mere kritisk over for medier og medieindhold end på McLuhans tid (Plantinga, 1997: 159).

Den forlænger og okkuperer én sans, nemlig høresansen. Hvor det at se fjernsyn eller læse en bog betinger et blik på skærmen, som ofte vil placere seeren på en sofa, betinger Podcasten ikke på samme måde en fikseret lyttesituation eller okkuperer andre sanser i receptionen. Det kan potentielt resultere i en uopmærksom eller uengageret lytter, da lytteren kan bevæge sig i

distraherende rum som trafikken eller supermarkedet el.lign., hvor deres sanselighed og opmærksomhed skal deles med omverdenen. Men mobiliteten, der understøttes af mediets mediale netværk med mobiltelefonen og høretelefoner, kan også facilitere en immersiv og aktiv lyttesituation. Brugen af høretelefoner kan give en oplevelse af at blive omsluttet af lydene og lukke af for lyde fra omverdenen. Michael Bull, professor i lydstudier, beskriver en *'auditory bubble'*, som den form for medieret isolation der kan skabes, når en lytter bruger høretelefoner, hvor omgivelserne bliver lukket ude og lytteren oplever at være i sin egen auditive boble (Bull, 2008: 3). En boble har både et indeni og et udenfor, hvilket gør det til en god metafor, for det Bull beskriver som et privat lytterum og en adskillelse fra den omverden, som lytteren bevæger sig i. Det er et forestillede rum i det fysiske rum. Jeg vil gerne trække et aspekt ud af Bulls valg af terminologi, som jeg finder særligt interessant; at en boble er gennemsigtig. Gennemsigtigheden, mener jeg, er et essentielt aspekt af fænomenologien, idet den immersive oplevelse af fordybelse i det forestillet rum ikke betyder, at lytteren bliver uopmærksom på sine omgivelser eller fjernet helt fra dem, men derimod er omgivelserne og bevægelsen i dem en nærværende del af den immersivitet, som podcasten tilbyder. De udefrakommende sanseindtryk kan blive integreret i formidlingen, og podcasten kan influere oplevelsen af de fysiske omgivelser.

En af indsigterne fra Sigrid Nielsen Saabyes undersøgelse af podcastlytning i hendes PhD, *Podcastlytteren som hverdagskurator: En undersøgelse af podcastlytning som praksisfænomen i hverdagen* (2021), er at podcastlytning kan skabe en oplevelse af "to virkeligheder på én gang" (Saabye, 2021: 155). Det gælder 'den fysiske virkelighed', hvori lytteren er handlende og sansende, og så den *'forestillede podcastverden'*, hvor lytteren er aktivt opmærksom og fantaserende. Dette er særligt gældende for mobile auditive medier, da de fleste lyttere bevæger sig rundt i verden imens. Hun præsenterer begrebet *'dobbelsynethed'*, der dækker over lytterens oplevelse af at se to sæt mentale billeder - det ene sæt fantaseret ud fra høresansens stimuli og det andet sæt dannet ud fra de andre sanser, især synssansen: "Disse to sæt af mentale billeder bliver koblet sammen: podcastens forestillede billeder smelter sammen med de perciperede billeder af omgivelserne til en samlet billed-collage, der - især i forbindelse med stærke lytteoplevelser [...] lagres som varige minder" (Ibid.). De to virkeligheder kan influere hinanden, og oplevelsen af at være i dem. Hvor sanselige, følelsesmæssige eller atmosfæriske indtryk fra den fysiske verden, kan påvirke konstruktionen af podcastverdenen, kan det ligeledes gå den anden vej. Saabye beskriver, at den



værensform og mentale indstilling, der gør sig gældende i den podcast lytteren lytter til, kan smitte af på lytterens fysiske virkelighed “[...] og den måde, informanterne oplever, erfarer og er heri” (Ibid.: 156). Hører man fx en podcast om et nyforelsket par, kan det smitte af på lytterens virkelige liv og potentielt skabe en stærkere følelse af forelskelse i lytterens partner eller handler podcasten om snyd og bedrag, kan det smitte af som en oplevelse af utryghed og en mistænksom attitude.

Et andet aspekt af Podcastens varme er, at den kommunikerer i høj kvalitet, der er rig på sensorisk data. Det afkræver ikke en deltagelse fra lytteren for at blive forstået, på den måde fodrer den lytteren med information, der er letindtagelig. Formidlingen bliver oplevet mere umiddelbart, da alle informationer bliver leveret samtidig. Et varmt medie kræver et mindre kendskab til den specifikke kommunikationsform som fx genrekonventioner o. lign. for forståelse, men her vil jeg dog indskyde, at fordi mediet er monosensorisk, er der en afkodningsproces involveret i lytningspraksissen, som forudsætter et mediespecifikt kendskab. Stilhed eller lydige sekvenser uden kommunikativt indhold er fx ofte en auditiv kode for sceneskift, som lytteren kan afkode på trods af dets manglende lighed til den menneskelige oplevelse.

At mediet er rigt på sensorisk data, kan forstærkes gennem det som Bull kalder *'aesthetic enhancement'* (Bull, 2008: 46). De æstetiske aspekter af en stemme, atmosfære, et lydlandskab el.lign., kan skrues op og ned for, og på den måde intensiveres og intimiseres. Podcasten bliver dermed yderligere opvarmet af det mediale netværk med høretelefoner og mikrofon. En stemme eller en specifik lyds æstetiske kvaliteter kan forstærkes, ved fx at optage helt tæt på mikrofonen. Kombinationen af at man i produktionen kan optage lyde særligt tæt på og at høretelefoner skaber et privat, isoleret og immersivt lytterum, samt muligheden for at skrue op og intensivere de æstetiske aspekter, kan muliggøre en oplevelse af, at lytteren bliver talt direkte til og skabe en affektiv, indlevende og intim formidlingsform, der flyder lige ind i modtageren uden den store deltagelse fra lytteren selv.

På trods af, at mediet ikke har en flersanselig lighed til den menneskelige oplevelse, kan det kommunikere gennem lyde, der efterligner den materielle verden. På den måde er Podcasten en opvarmning af skriftlige medier, da den kan kommunikere gennem lyde, der formidler tidslige og rumlige aspekter, som giver lytteren en mere virkelighedsnær oplevelse. Ved at efterligne strukturer fra den virkelige verden kan lydene bidrage til at fordybe lytteren i en realistisk forestillet

podcastverden. Litteratur aktiverer også forestillingsevnen, men udelukkende ud fra sproglige koder, hvorimod det auditive medie både har stemmeføring, lydeffekter, musik o. lign. til at simulere den materialistiske verden, der kan skabe billeder og rumlig forståelse. På trods af lydens evne til at imiterer materialitet og formidle indeksikals, er alle karakterer, objekter og steder, uanset deres materielle virkelighed, dog forestillede for lytterens indre blik. Ifølge Crisell, er den primære sans, vi bruger til at fortolke og give mening til vores verden, synssansen, hvorfor vi vil fantasere os frem til visuelle repræsentationer af det, vi kan høre (Crisell, 1994: 8). Det kan derfor, ifølge ham, skabe en sløret distinktion mellem fiktion og virkelighed, da de i kraft af forestillingens mediering, alle er en form for fiktion.

[...] so integral does the imagination seem to be to the way in which we decode virtually all its [radioens] messages, whether factual or fictional, that when we speak of its 'appeal to the imagination' we mean in effect its basic ability to communicate (Ibid.: 11).

Crisells tanker om fiktion og virkelighed, og udgangspunkt i synet som den primære sans, hvormed vi oplever virkeligheden, betragter jeg som udsprunget af det visuelle rum, der fordrer en visuel bias: "Hearing no longer becomes trustworthy. 'Seeing it in writing' becomes proof that it's true" (Griffin, 2006: 325). Jeg vil argumentere for at mediets formidlingsform prioriterer det auditive og orale, hvorfor de mentale billeder ikke er de centrale for medialiteten. Noget der kan høres og ikke ses, er ikke mindre virkeligt end noget der kan ses, og ikke høres, omend det formidler en virkelighed med en lavere grad af information end en audiovisuel eller anden flersanselig formidling. Med degraderingen af synssansen som den primære virkelighedssans, antyder det, at mediet kan stimulere en erkendelse, der har en intuitiv og sanselig form. Det er kendetegnende for det akustiske rum, som det elektroniske miljø, ifølge McLuhan, genskaber. Vores sensorium og kognition er dog tilpasset og indrettet efter den visuelle lineære og rationelle erkendelsesform, hvorfor det ikke kan ses som en tilbagevenden til et akustisk rum. For eksempel er langt størstedelen af indholdet i podcasts struktureret efter narrative principper om kausalitet, som jeg anser som et aspekt af det visuelle rum. Men mine analytiske pointer skal forstås som en observation af, at mediet bærer egenskaber af en mere akustisk epistemologi.

Et aspekt af det akustiske rum, som jeg identificerer som af interesse, er dets ikke-euklidiske kvalitet. McLuhan kalder det akustiske rum for ikke-euklidisk for at understrege dets decentraliserede margenløshed. Jeg anser også Podcasten som en forlænger af parietallapperne, der udover at regulerer sanseindtryk, har at gøre med rumlig forståelse. Ifølge Saabye, var en af indsigterne fra hendes undersøgelse, at lyden kunne "manifestere sig som et rumligt fænomen", på den måde, at lytteren skaber et slags parallelt rum, et "forestillet rum", hvor lytteren oplever at "være i følelsen" (Saabye, 2021: 165, original kursivering). Det hænger sammen med lydens simulering af den fysiske virkelighed og evne til at omslutte lytteren. Hvor synet placerer seerne uden for det, de ser, så omgiver lyden lytteren. McLuhan kalder stereolyd, som høretelefoner kan æstetisk forstærke oplevelsen af, for "'wrap around' sound" (McLuhan, 1994: 312). Vi kan ikke genskabe det akustiske rum, men nye medier og kommunikationsmiljøer kan bære og dermed genhente egenskaber derfra. McLuhan antyder, at det akustisk ekko stadig findes i det moderne menneskes oplevelse, da lyd og hørrelse omslutter lytteren og dermed kan facilitere en oplevelse uden margener. Der er ingen "kant" eller grænse for auditive fornemmelser, som der er for visuelle. Derfor kan lytteren argumenteres for, som ikke så meget centrum for det, der sker, som de er en del af en udifferentieret helhed, hvor lyd og budskab flyder sammen og skaber en samlet oplevelse. Jeg vil dog bemærke, at lytteren altid vil have et udgangspunkt og en form for synsvinkel, hvorfor en fuldstændig decentralisering af lytteren selv ikke er mulig. Den samlede oplevelse er ikke klart defineret i enkelte dele eller elementer, men snarere er den en helhed af lyd, sprog og andre faktorer, der tilsammen skaber en atmosfære eller følelse. Det betyder, at lytteren ikke er en isoleret modtager af information, men i stedet er en del af den samlede oplevelse, der skabes af kommunikationen eller mediet (McDougall, 2011: 719). Podcasten har derfor en egenskab til, gennem lyd, at formidle mere abstrakte og sanselige tilstande i modsætning til de relativt konkrete sanseindtryk gennem synet:

Previously sound had emanated from a single point in accordance with the bias of visual culture with its fixed point of view [...] stereo means sound in depth [...] Depth means insight, not point of view; and insight is a kind of mental involvement in process that makes the content of the item seen quite secondary (McLuhan, 1994: 312).

Det kan skabe oplevelsen af et ikke-euklidisk rum, som "has no center and no margin" (McLuhan et. al., 1995: 229). Jeg betragter derfor lydens formidlingsform som kendetegnet ved at stimulere den højre hjernehalvdel og sanselighed, og have stærke akustiske egenskaber, der har et umiddelbart og abstrakt kommunikationspotentiale.

Jeg vil dog påpege, at selvom jeg anser akustiske egenskaber som relateret til mediets fænomenologi, så kan brugen af høretelefoner i det offentlige rum også anses som det modsatte. Høretelefonerne okkuperer høresansen, og omslutter som beskrevet lytteren i en auditiv boble, der lukker omverdenen ude, som jeg mener ikke fordrer en akustisk omgang med verdenen: "The man of the tribal world led a complex, kaleidoscopic life precisely because the ear, unlike the eye, cannot be focused and is synaesthetic rather than analytical and linear" (Ibid.: 229). Med høretelefonerne bliver øret lige præcis fokuseret og på den måde begrænser det ørets kalejdoskopiske opfattelse af lytterens fysiske omverden, hvilket antyder individualistiske og fragmenterede egen og igen dimensioner, der kan relateres til det visuelle rum.

Høretelefoner muliggør dog også lytterens bevægelsesfrihed i den selvsamme omverden, som derimod stimulerer og fremmer en synæstetisk reaktion på omverdenen. Det muliggør et langt større sanseligt samspil end for en, der er fikseret foran en skærm eller en bog: "Acoustic space is organic and integral, perceived through the simultaneous interplay of all the senses" (Ibid.: 229). Jeg forstår samspillet af medieret auditive stimuli med fysiske flersanselige indtryk som en synæstetisk kvalitet og akustisk egenskab ved Podcastens medialitet. Det befordrer en tredimensionel oplevelse, der inddrager lytterens fulde sensorium. Parietallappen, som jeg anser Podcasten som en forlængelse af, regulerer og bearbejder sansepåvirkninger, hvorfor synæstesi, som sansernes evne til at påvirke hinanden, har et grundlæggende kognitivt aspekt: "In fact, the capacity of the senses to induce each other is augmented by the capacity of the cognitive pathways of perceptions to induce senses, when the mind coordinates the interplay of the senses" (Miroshnichenko, 2016: 177). Symbolsk repræsentations evne til at fremkalde sansninger gav grundlaget for at hjerneforskeren Dr. Danko Nikolic udviklede begrebet ideastesi (ideasthesia): "We have conducted a number of studies conjointly indicating that synesthesia is not a sensory-sensory phenomenon, as it has been largely held. Instead, this is a semantic-sensory phenomenon in which the meaning of the stimulus induces perception-like experiences" (Ibid.). Det får her en semiotisk dimension. Hvor McLuhans teoretiske brug af begrebet synæstesi kan relateres til lytterens

samtidige omgang i omverdenen, og har en fænomenologisk dimension af at være en kropslig dynamik, kan ideastesi relateres til lytterens kognitive afkodning af de auditive stimuli, der kan forårsage en sensorisk reaktion. Ideastesi, som den kognitive evne til at fortolke symbolske repræsentationer, samt forbinde og samordne sanseindtryk, er essentiel for at forstå, hvordan mennesket kan have 'naturlige', realistiske og næsten fysiske oplevelser af podcastverdenen (Ibid.: 177).

#### 4.2.2 Et medieret mødested

Podcastmediet fungerer også som en forlængelse af henholdsvis stemmen og øret, da den frigør stemmen og høresansen fra sin fysiske bundethed, og lader dem overskride tid og rum. Skriften gjorde det muligt at fjerne indhold fra sin kontekst, da det lod sig transportere over afstande og det mistede dermed sin umiddelbarhed og relation til øjeblikket for udsigelsen. Man kunne læse, genlæse og nærstudere. Det er aspekter af det visuelle rum, som den skriftlige alder bibragte. På samme måde kan en podcast transporteres, og indholdet er frigjort fra øjeblikket og stedet for sin udsigelse. Med det sagt, kommunikerer Podcasten dog i tid fremfor rum. Det betyder, at om end en podcast kan høres igen og igen, kan den ikke pauses på en måde, der gør det muligt at nærstudere den i et frosset og fastlåst øjeblik. Det giver podcastens en 'liveness', der kan tilskrives lydens dynamiske og flyvske karakter. Det gør det til et tidsligt medie, der kan skabe oplevelsen af noget der *sker* og ikke *er sket* (fra: Crisell, 1994: 9). Det, mener jeg, genskaber noget af den umiddelbarhed og nærvær, som det præ-skriftlige var kendetegnet af. Det understøttes af podcastens evne til at skabe et auditivt lydlandskab, der gennem sin naturlige formidlingsform, kan give en fornemmelse af øjeblikket og stedet for udsigelsen, omend transporten stadig fjerner den fra sin originale kontekst. Det samme kan siges om udsigelsens æstetiske kvalitet i form af stemmens vokalitet.

Hvor skriften lod en udsigelse blive fuldstændig afkoblet fra sin afsender, kan Podcastens forlængelse af stemmen genskabe en relation mellem udsigelsen og sin ophavsperson. Stemmen har både en vokalitet, der er stemmens æstetiske kvaliteter og en verbalitet, der er det sproglige. Det relaterer sig til en af McLuhans aforismer: "[...] the "content" of any medium is always another medium" (McLuhan, 1994: 10). Indholdet af podcasten er stemmen og indholdet af stemmen, er sproget. Ifølge McLuhan kan sproget betragtes som en forlængelse af bevidstheden, da vi derigennem kan udtale vores indre verden. Jeg vil trække på den observation og argumentere for,

at vokaliteten, som aspekt af stemmens medium, er en forlængelse af menneskets følelsesliv, da den formidler følelser og attituder i form af stemmeleje, tone, tempo mm. "Speech is an utterance, or more precisely, an outing, of all our senses at once [...]" (McLuhan et.al., 1995: 229). Sproget som et af Podcastens medier i sit medium, udgør dog en begrænsning af mediets tværkulturelle anvendelse og globale kommunikationsmulighed. Hvor bøger kan oversættes og film kan tilføjes undertekster, så kan podcastmediet ikke lige såvel kommunikere på tværs af sproglige barrierer. Jeg vurderer, at det kan have implikationer for Podcastens relation til erindringskulturer, da de vil være betinget af sproglighed, hvorfor det potentielt vil kultivere sprogligt baseret kulturelle fællesskaber, og særligt nationale. Det strider lidt imod tankerne om den globale landsby, hvor mennesker kloden rundt i større grad bliver forbundet gennem de elektroniske medier, da det tværtimod fungerer som en opretholdelse af en traditionel sproglig (og potentiel national) afgrænsning.

Forlængelsen af stemmen kan også forstås i lyset af en af McLuhans andre aforismer; "the user is the content" (Fra: Strate, 2012: 14). Stemmen kan ikke frakobles afsenderen, da den har en indeksikalsk relation dermed. Afsenderens bevidsthed og følelsesliv bliver forlænget gennem mediet, hvormed afsenderen bliver forlænget "[...] so that a sense of presence can be generated [...]" (Strate, 2012: 14). Stemmen og sproget som forlængelser af afsenderens sind og følelser, og særligt i kombination med det mediale netværk af mikrofonen og høretelefoner, faciliterer og muliggøre en intim oplevelse af samvær for lytteren.

Ifølge McLuhan har de elektroniske medier og forholdene for den globale landsby, skabt nye former for social interaktion mellem mennesker. Meyrowitz hævder i samme stil, at de elektroniske medier har muliggjort nye medierede sociale situationer, som ifølge ham, gør de medierede informationsrum grænserne mellem sociale og kulturelle sfære gennemtrængelige og tillader oplevelser og informationer at blive delt på tværs af sfæregænserne (Meyrowitz, 1994: 62). Podcastens orale og sanselige formidlingsform kan facilitere en medieret form for social interaktion og mulighed for delte oplevelser, der blandt andet kan skabe forestillede relationer (Zuraikat, 2020: 41). Det er envejs, intime-over-afstand forestillede forhold, som en lytter kan udvikle til en vært eller karakter fra et medieprodukt (Ibid.: 41). Det er illusionen om at interagere og at have et intimt forhold til en podcastvært eller karakter, på trods af, at det er en envejskommunikation. En af indsigterne fra Saabye's afhandling, var netop, at lytterne havde en oplevelse af at være i et

samtidigt nærvær med værten eller karaktererne, hvor de talte til (i nogle tilfælde formuleret som 'med') lytterne her og nu (Saabye, 2021: 164).

Brugeren i aforismen om, at brugeren er indholdet, henviser også til modtageren, altså lytteren. Det refererer til brugeren som medskaber af indholdet i form af afkodning og tolkning af indholdet, hvormed lytteren også bliver forlænget. Det anser jeg som særligt væsentligt i forbindelse med Podcasten, da lytteren selv konstruerer visuelle repræsentationer, men også gennem den gensidige indflydelse af lytterens verden og podcastverdenen, de æstetiske og kulturelle dimensioner. Lytteren som aktiv medskaber af indholdet betyder også et forskelligartet indhold på tværs af lyttere. Hvis ti personer lytter til den samme podcast, vil der være ti forskellige visuelle repræsentationer af de beskrevne karakterer, stemninger og steder. Det skyldes lytternes forskellige skemataer og erfaringsarkiv. McHugh skriver om auditive fortællinger: "This subjectivity of sound is a boon to an audio storyteller, because unlike film or video, which prescribes the images we see, audio makes us co-create the story" (McHugh, 2015: 5). Lytteren personliggør på den måde historien, hvilket Saabye forklarer, kan give lytteren en følelse af ejerskab over medieindholdet; "[...] fordi denne er involveret i forestillings-processen og heri inddrager associationer fra egne personlige erfaringer [...] til at skabe sit eget indre billedunivers, som podcastens fortælling kan rummes i" (Saabye, 2021: 166). De forestilte aspekter bliver fremstillet med udgangspunkt i lytterens personlige livsverden, hvormed lytteren forlænges i indholdet. Susan Douglas peger også på, at forestillingsevnen personliggør auditive fortællinger; "[...] the more we work on making our own images, the more powerfully attached we become to them, arising as they do from deep within us" (Douglas, 1999: 27). Sekvenser, billeder, rum o. lign. som vi gennem forestillingsevnen er med til at konstruere, sætter sig stærkere i hukommelsen. Lytteren som indholdet kan altså gøre podcasten og det forestilte samvær mere personligt og nærværende, og oplevelsen heraf mere vedvarende.

Jeg identificerer også Podcastens mobilitet som nærliggende at betragte gennem denne aforisme og som faciliterende for oplevelsen af et forestillet samvær, et medieret møde, mellem afsender og lytter. Ligesom afsenderen lukker lytteren ind i deres indre liv ved at forlænge sig selv gennem stemmen, bliver de også lukket ind i lytterens private sfære - både ved at de kommer lige ind i lytterens hoved gennem høretelefoner, men også ved at lytteren kan lytte til deres stemme og opleve et forestillede samvær i deres eget private hjem og nærmiljø. Det forankrer det medieret

samvær i lytterens intime sfære og fysiske omgivelser. Den multisensoriske oplevelse, det er at bevæge sig, er med til at skabe en immersivitet, der i større grad kan minde om en virkelig interaktion, end den statiske oplevelse af at sidde stille på en sofa og kigge i en skærm fx ville gøre det: "This makes the relationship more tangible and immersive for consumers than the flatter, two-dimensional world of the television that they are placed into when they are interacting with the television persona" (Zuraikat, 2020: 47).

#### **4.2.3 Medie af den digitale alder**

Jeg vil i denne del særligt lægge vægt på Podcastens potentiale som digitalt arkiv. At Podcasten er digital, betyder blandt andet, at produkter kan uploades og downloades på diverse digitale enheder, hvor en lytter kan udvælge en podcast, abonnerer på den, gemme den i sit bibliotek på platformen og lytte til den lige hvor og hvornår den vil, hvorefter lytteren kan give podcasten stjerner. Podcastens digitalitet nedkøler den, da det fordrer en deltagelse, aktiv stillingtagen og interaktion. Hvor indholdet i et broadcastingmedie kører i en lind strøm, som lytteren kan hoppe ind i og flyde med, skal lytteren selv aktiv tilvælge en podcast og trykke afspil. Det betyder, at podcasts udvælges og aflyttes på lytterens præmisser. Ifølge Berry, kan det antyde, at brugeren er mere engageret i lytteoplevelse, netop fordi brugeren har taget en række aktive valg, der kan betragtes som en personlig kuratering af egen lytteoplevelse (Berry, 2016: 6).

Den personlige kuratering, mener jeg, potentielt kan have implikationer i forbindelse med erindringskulturer. Digitaliseringen kan blandt andet karakteriseres ved at skabe et enormt og diversificeret kommunikationsmiljø, der kultiverer små interessefællesskaber, men på tværs af tid og rum. På den måde er digitaliseringen er slags tilbagevenden til nogle af effekterne af den før-elektroniske alder, som individualisering og fragmentering, men med den elektroniske evne til at konstruere relationer der overskrider de fysiske begrænsninger: "The alphabet and print technology fostered and encouraged a fragmenting process, a process of specialism and of detachment. Electric technology fosters and encourages unification and involvement" (McLuhan & Fiore, 2001: 9). I broadcastingmonopolets storhedstid, var der begivenheder og udsendelser, der samlede folk om dem. Fx de første skridt på månen. Det store kulturelle fællesskab fra denne periode, hvor en stor del af befolkningen forbrugte det samme medieindhold, er på sin vis blevet erstattet af differentierede grupperinger (Gripsrud, 2010: 332). Med det ikke sagt, at der ikke stadig findes



medieprodukter, der skaber rammer for det store kulturelle fællesskab og erindringer, fordi helt erstattet er det ikke, men det er ikke længere givet. Veldokumenterede sociokulturelle mønstre kan lede til at tunge seriøse programmer og erindringer vil blive fravalgt af en stor del af befolkningen til fordel for let underholdning. Det kan medføre øget forskelle i videns- og kulturressourcer afhængig af sociokulturelle tilhørsforhold, som fra et demokratisk og kulturelt synspunkt kan være problematisk (Ibid.: 330). Det betyder, at lytterne i større grad kan finde netop det indhold, der interesserer dem og undgå det, der ikke gør, hvilket kan bidrage til at lytteren ikke i lige så stor grad bliver præsenteret for noget nyt og på den måde får udvidet sin horisont indenfor interessefeltet, de ikke selv opsøger. Ifølge McLuhan, søger vi mennesker det, vi kender.

The first items in the press to which all men turn are the ones about which they already know. Because for rational beings to see or recognize their experience in a new material form is an unbought grace of life. Experience translated into a new medium literally bestows a delightful playback of earlier awareness (McLuhan, 1994: 233).

Det kan skabe et kommunikationsmiljø, hvori lytterne søger velkendte emner, samt risikerer at få en kulturel selvbekræftende og selvforstærkende effekt.

De førnævnte store kulturelle fællesskaber i broadcastingens storhedstid kan også kritiseres for at have været et hegemonisk, vestligt og mandsdomineret kommunikationsmiljø, hvor visse marginaliserede gruppers perspektiv ikke blev repræsenteret. Podcasten kan i kraft af sin digitale egenskab og lave produktionsomkostninger skabe et diversificeret og mangestemmigt kommunikationsmiljø, der muliggør modhegemoniske fortællinger. Man har kun brug for en mikrofon og en internetadgang for at kunne producere, uploade og publicere sin podcast, der derefter kan tilgås af alle i verden med en internetadgang. Det digitale netværk af platforme og tilgængeligheden bærer træk af det akustiske rum, idet det decentraliserer kommunikation og viden. Jeg ser to dimensioner af Podcastens akustiske egenskaber i forbindelse med decentralisering. Den første dimension er, at produktionen af massekulturelle medieprodukter tidligere i stor grad har været centraliseret i medieindustrien, der har fungeret som gatekeepere for repræsentation og viden, hvor Podcastens digitale distribuering på platforme gør det frit

tilgængeligt for alle. Den anden dimension, som ikke skyldes digitaliteten, men som forstærkes gennem den, er at distribueringen ikke er begrænset til et punkt eller en retning: "It has the intrinsic nature of a sphere, simultaneously resonating, whose center is everywhere" (McLuhan & Powers, 1980: 233). Det betyder, at kommunikation ikke er begrænset til et enkelt punkt, men i stedet sker over hele sfæren, hvor flere punkter resonerer og interagerer med hinanden. Centrum af denne sfære er overalt, hvilket antyder, at kommunikation ikke er begrænset til et enkelt sted eller individ, men derimod er en fælles oplevelse.

Pierre Nora, en fremtrædende historisk teoretiker, skrev i 1989 en forudsigelse om kulturel erindring: "In just a few years, then, the materialization of memory has been tremendously dilated, multiplied, decentralized, democratized" (Nora, 1989: 14). Med henvisning til de akustiske decentraliserende egenskaber, vil jeg argumentere for Podcasten som et eksempel på denne udvikling. Ifølge Nora, var konstruktionen af erindringer og arkiver tidligere forbeholdt de store familier, kirken og staten, men Podcasten skaber nye muligheder for, at erindringer kan konstrueres, bevares og formidles af enhver, der måtte have en mikrofon og adgang til internettet. Internettets enorme hukommelse, muliggør desuden en kæmpe opbevaringsplads. Podcasten kan på den måde faciliterer en udvidelse, multiplicering, decentralisering og demokratisering af erindringskulturen.

Jeg anser det som væsentligt at bemærke, at Podcasten på trods af sine demokratiserende og decentraliserende egenskaber, stadig er en del af en kapitalistisk kulturøkonomi, der hurtigt har fået øje for det kommercielle potentiale. Store medieselskaber og berømtheder er trådt ind på podcastmarkedet, hvilket har ført til øget konkurrence. Dette har resulteret i fremkomsten af professionelt producerede og tungt markedsførte podcasts, mens mindre uafhængige podcasts kan have svært ved at opnå synlighed og økonomisk støtte. McLuhan pointerede, at medier altid eksisterer i en relation til andre medier. Introduktionen af nye medier kan således påvirke, hvordan gamle medier bliver brugt: "a medium's impact on a society is not linear and static, but multi-dimensional and dynamic as that medium interacts with other media and as the society changes how it uses the medium" (Bobbitt, 2011: 4). Podcast er blevet en del af den kommercialiserede medieindustri med sine egne produktionsselskaber, og alle virksomheder har snart sin egen podcast. Radioen er også i stor stil blevet digital og producent af podcasts. DR står fx for 50% af de mest lyttede podcasts i Danmark (podcastindex.dk). Det indikerer, at på trods af den

demokratiserende og decentraliserende potentialitet, er Podcasten blevet indlejret i en medieindustri med magtfulde centrale aktører. For det andet, finder jeg det relevant at bemærke, at en udvidelse og multiplicering har implikationer for erindringskultur, da det skaber et massivt og fragmenteret udbud, der risikerer at resulterer i forglemmelse og værditab. Det kan have konsekvenser for konstruktionen af kollektive erindringer og den måde kulturer forstår og giver mening til fortider gennem erindring.

Digital media liberate memory from the spatial archive, but they also create a connective compulsion and dependency, a disconnect from the present moment and a loss of control over memory. The overwhelming abundance and immediacy of digital data breed a placelessness of the digital traces of ourselves, an algorithmic narrowing of information, knowledge and life (Hoskins & Halstead, 2012: 1).

Algoritmer vælger og præsenterer et begrænset sæt af informationer til brugeren, som kan føre til en snæver opfattelse af verden, og potentielt til en tendens af at blive præsenteret for de samme informationer, hvilket kan føre til en form for intellektuel isolation og ensidighed.

Nora beskriver arkivet som en kulturs "prosthesis-memory" (Nora, 1989: 14). De fungerer på den måde som en forlængelse af hukommelsen, der er knyttet til temporallappen. Podcasten og dens platforme fungerer på sin vis som et digitalt arkiv. Ifølge Wolfgang Ernst, professor i medieteorier, opfylder det digitale arkiv ikke den traditionelle definition, da materialet ikke er samlet, organiseret og opbevaret til langtidslagring. Han mener dog godt, at det kan betragtes som en forlængelse af det klassiske arkiv. Det er en samling af digitalt materiale og dets indhold er dynamisk, da det ændrer sig konstant og udvikler sig på grund af den kontinuerlige opdatering og tilføjelse af information (Ernst, 2013: 85). Det indebærer, ifølge Ernst, et blik på det digitale arkivs immaterialitet, kategoriseringsmekanismer og søgningsmuligheder. Jeg vil afgrænse mig fra at gå ind i de tekniske aspekter af algoritmer og internettets protokoller, men jeg vil bemærke deres væsentlighed. Jeg anser dog spørgsmålet om materialitet som et interessant aspekt i forbindelse med Podcastens konstruktion af kulturelle erindringer. Podcasten kan gennem sin formidlingsform opvarme materielle historiske medier, som fx dokumenter fra Stasi arkivet, ved at remedierer dem fra det

skriftlige medium til det auditive, da Podcasten er et varmere medie, end en skriftlig rapport til Stasi. Det indebærer en immaterialitet, der fjerner formidlingen af erindringen fra sit autentiske artefakt af historisk værdi, men det kan indlejre det i det digitale arkiv og på den måde bringe det i ny cirkulation. Den manglende materialitet kan have implikationer for, hvordan vi opfatter kulturelle erindrings autencitet og hvilke sansninger, der er definerende for vores vurdering af viden og virkelighed. Immaterialiteten kan potentielt medføre en degradering af den visuelle sans og kultivere aspekter af det sanselige som centrale for mødet med en fortid. Jeg mener dog ikke, at det kan skabe den samme fornemmelse og oplevelse, som den kropslige oplevelse af fysisk nærhed til historiske artefakter.

Nora argumenterede for, at den levende erindring, der tidligere blev videregivet gennem mundtlige og personlige fortællinger, gradvist er blevet erstattet af en mere bevidst og beregnende dokumentation i form af arkiver. Det trækker tråde til McLuhans beskrivelser af den orale tradition i den præ-skriftlige alder og den individualiserende og homogeniserende effekt af printalderen. Podcasten er en form for tilbagevenden til den orale tradition, da det kan betragtes som en dynamisk, sanselig og mere levende form for dokumentation, hvor det mundtlige og de personlige fortællinger dominerer. Men det bygger på og afhænger af effekterne af skriftlighed og print, samt den bevidsthed der følger med det. Det beskriver, hvad Walter Ong har kaldt, "secondary orality" (Ong, 2002: 10), der har en umiddelbar, nærværende og sanselig kommunikationsform ved den mundtlige fortælling, men den er en del af et selvbevidst og velovervejede kommunikationsmiljø, der er baseret på den visuelle lineære logik og indadvendthed.

#### **4.2.4 Delkonklusion for Podcastens medialitet**

Podcasten forlænger primært stemmen, høresansen og centralnervesystemet, særligt parietallappen og temporallappen i form af det sensoriske apparat, kommunikative relationer, rumlig forståelse og hukommelsen. Derudover kan afsenderen og lytteren forlænges i indholdet af en podcast. Afsenderen kan forlænge sin bevidsthed og sit følelsesliv gennem sin stemme og udsigelser og lytteren forlænges gennem sin tolkning og synæstetiske medskabelse af indholdet. Det kan potentielt bevirke en forestillet relation eller et forestillet møde mellem afsender og lytter.

Podcasten har egenskaber af akustisk rumlighed, da dens auditive formidlingsform kan skabe et immersivt ikke-euklidisk rum, hvori lytteren bliver omsluttet af lyden. Det kan skabe en holistisk

formidling, der i større grad kan kommunikere i atmosfære, tilstande og abstrakte begreber, da det har affektive, sanselige og fantaserende kvaliteter. Det forstærkes gennem brugen af høretelefoner, der kan skabe en auditiv boble, samt understøtte æstetisk forstærkning.

Podcastens mobilitet og aktivering af forestillingsevnen, hvor kroppen og lytterens samtidige omgivelser bliver inddraget som en del af indholdet, giver formidlingen en kropslig og synæstetisk dimension, samt integrerer lytterens fysiske intimsfære og nærmiljø. Det kan skabe oplevelsen af et personligt engagement og indhold, der kan fordre en tilknytning. Det skaber også forskelligartede oplevelser og erindringer, samt kultiverer et individualiseret kommunikationsmiljø i kraft af dets private og isolerede lyttesituation.

Podcastens digitalitet muliggør en opbevaring og distribuering af erindringer, der minder om et digitalt arkiv. Lytterens valgfrihed kan potentielt føre til ensformighed og kulturel isolation. Den enorme opbevaringsplads kan derudover potentielt resultere i øget forglemmelse og værditab, men det kan også give en øget mulighed for en flerstemmig erindringskultur, med et demokratisk potentiale for modhegemoni. Mediets tilgængelige produktionsmetoder og -teknologier, samt dets frigørelse fra broadcastingens kuratering, faciliterer et mangestemmigt kommunikationsmiljø, som dog skal betragtes i lyset traditionelle sociokulturelle magtstrukturer og en kommerciel medieindustri.

## 4.3 Fjendens område

### 4.3.1 Analyseintroduktion

Ved læsning af denne afhandling på en computer, anbefales det at lytte til de lydclip i bilaget, der er henvist til undervejs. Hvis afhandlingen læses på papir, vil de relevante passager for de analytiske pointer være inkluderet. Jeg vil gennem analysen tage udgangspunkt i en ideel lyttesituation, hvilket jeg mener indebærer en lytning gennem høretelefoner fra en mobil enhed. Jeg anser den som ideel, da den benytter sig af podcastens primære mediale netværk, brugen af høretelefoner og mobil enhed, da det er en central del af podcastens fænomenologi.

Fjendens område starter med en reportage fra en nudiststrand, hvor fortælleren står nøgen, hvor grænsen mellem Øst- og Vesttyskland lå under den kolde krig. Derefter kommer der en sekvens, hvor seriens to fortællere, Krister Moltzen og Miriam Arhndts, snakker om, hvordan det går seriens hovedpersoner, der er Stasi spionerne Madrid og Ines. Fortællingen om dem er baseret på filer fra Stasi-arkivet; deres egne indberetninger, Stasis rapporter o. lign., som er rekonstruerede gennem skuespillere og iscenesættelser. Moltzen og Arhndts fortæller, i krydsklip med rekonstruerede sekvenser, om en mission. Missionen var at gå på stranden på Vesttyskland side, for at afdække synsfeltet fra østsiden. Moltzen fortæller i en speak om grænsen og den tunge bevogtning deraf. Han interviewer dernæst en mand, der hedder Rolf Fechner på det lokalhistoriske arkiv. De snakker om Fechners personlige erindringer fra at have badet på stranden under den kolde krig og om de billeder, han har derfra. De næste sekvenser er krydsklip mellem en auditivt iscenesat erindring af en østtysk flygtning ved navn Peter Faust og et interview med Jesper Clemmensen, der har skrevet en bog om flugtruten over Østersøen under den kolde krig. Peter Faust flygter fra Østtyskland i en oppustelig kajak midt om natten og bliver samlet op af en dansk færge, der sejler ham til Vesttyskland. Afsnittet afsluttes af Moltzen, med Madrid monteret ind imellem, der fortæller om hovedpersonernes aktiviteter i forbindelse med at afsløre flugtforsøg og flugthjælpere.

### 4.3.2 En remedieret fortid

En mindre del af afsnittet, men den primære del af serien, er fortællingen om Madrid, Ines og Lissabon. I Fjendens område optræder Madrid og Ines i starten og afslutningen af afsnittet. I starten handler det om en af deres missioner, hvor de skal afdække vestsidens synlighed fra østsiden for Stasi og i slutningen omhandler det overvågningsaktiviteter, hvor de udspionerer gæsterne på deres hotel. Vi har i de forrige afsnit fulgt deres hvervning til tjenesten, kærlighedsforhold og begyndende spionkarriere. Scenerne er rekonstrueret, og består af scenografiske og handlingsindikerende effektlyde, skuespilleres stemmer, en fortællers speak og ekstradiegetisk musik. De er "rekonstrueret fra meget nøje dokumenterede hændelser" (Bilag 1: A)

Stasi-filerne er remedieret som digitale lydfiler. Det giver dem en ny medial æstetik og reaktualiserer dem i erindringskulturen, hvormed de er gået fra at være opbevaret erindring til at være funktionel erindring. Tidligere var erindringerne fysiske objekter som ord og billeder på papir, men nu er de blevet immaterialiseret og gjort til en auditiv begivenhed. Jeg betragter remedieringen gennem Podcasten som en omdannelse fra et rumligt-visuelt objekt til en tidslig-auditiv oplevelse. De får dermed nye og andre dynamiske egenskaber, samt et komplekst og intimt oplevelsespotential. Landsberg beskriver et menneskeligt ønske om at komme fortider nært gennem en oplevelsesbaseret formidling: "The omnipresence of this experiential mode bespeaks a widespread popular desire to bring things close and, in this context, to have a personal, felt connection to the past" (Landsberg, 2015: 3). Remedieringen, der indebærer auditive iscenesættelser og stemmer, kan tilbyde en personlig tilknytning til en fortid, som lytteren ikke selv har oplevet. Den tidslig-auditive oplevelse kan bringes i cirkulation i digital distribueringsform, hvor de kan nå ud til et langt bredere og anderledes publikum, end de tilbød sig til på hylden af den store betonbygning. Det kræver en enorm indsats at tilgå erindringer i Stasi-arkivet, da "[o]ne needs to obtain permissions, make arrangements, follow strict rules of conduct, and get introduced to the whole system of how the archive has been organized" (Ernst, 2013: 1). Det har derfor kun i en meget begrænset grad anvendelighed for personer, der har en interesse, men ikke ressourcer til at gennemskue arkivets adgangsprotokoller. Derudover består det af fragmenterede dele af erindringer, der kræver endnu en enorm indsats, at skabe sammenhæng ud af. Konspirativ Kærlighed fungerer på den måde som en reaktivering af de arkiverede filer fra Stasi-arkivet, der i kraft af sin narrative tilrettelæggelse og

komplekse oplevelsespotentialer, kan nå ud til et større og forskelligartet publikum, der ellers ikke vil finde adgang til eller gennemskue sammenhængen af dem.

Ifølge Landsberg, har autentiske historiske artefakter en særlig transporterende effekt på et publikum, men da det er en auditiv mediering, er det ikke muligt at sætte lytteren i direkte kontakt med de fysiske objekter (Landsberg, 2015: 93). De trækker på samme intenderet effekt gennem gengivelsen af de præcise ord og lyden af de fysiske filer. I forbindelse med et museumsbesøg, skriver Landsberg: "A visitor's ability to have a prosthetic relationship to those objects, I would argue, is predicated on the object's indexicality—on its "realness" and materiality" (Landsberg, 2004: 135). Indeksikaliteten i lydene af papirernes materialitet, der formidler deres stoflighed, kan skabe en oplevelse af at blive bragt i nærkontakt med det historiske artefakt, og muliggør dermed også et protetisk forhold til det.

Stemmerne og den vokalitet skuespillerne bidrager med, medierer mellem det historiske artefakt og lytteren. Det sproglige er en direkte relation til en fortid, da ordene stammer fra de autentiske filer, omend de er oversat fra tysk til dansk. Stemmerne tilfører filerne en vokalitet, der formidler affektivt og intimt, og dermed bringer det autentiske nært. Genskabelsen af sproget fra en tidligere tidsperiode inviterer lytteren ind i et fremmet lydfelt, der kan transportere dem til en anden tid, men som samtidig, i kraft af sin fremmedhed, kan minde lytteren om, at det ikke er lytterens tid. Det kan bidrage til den form for vekselvirkende proces af immersivitet og fremmedgørelse, der er understøttende for protetisk erindring. Ines og Madrid har hver sin stemme spillet af skuespillere, og alle Stasis underretninger og rapporter er givet en stemme. Ines og Madrid gentager gennem serien filernes oplæsning, som indikerer en måde at konsolidere rekonstruktionens virkelighedsforankring. Nogle gange i munden på hinanden så filernes stemme fader over i skuespillerens stemme. Det fungerer som en illustrering og understregning af, at rekonstruktionen er de autentiske ord fra de historiske artefakter.

*[Stasi]* Det glædede mig, at Madrid var så punktlig, til det svarede han, at det var en selvfølgelighed ved det, som vi beskæftiger os med. *[Madrid]* Det er en selvfølgelighed ved det, som vi beskæftiger os med (Bilag 1: B).



Karakterernes vokalitet er skuespil, hvilket gør opmærksom på, at det ikke er et autentisk møde med de fortidige karakterer og distancerer lytteren. Dog er skuespillet medrivende, hvilket skaber en intim og affektiv effekt, der lader lytteren engagere sig i fortællingen og få en oplevelse af et medieret møde med de fortidige personer.

Ifølge Landsberg er dokumentargenren begrænset i sin fremstillingsmuligheder, da den er bundet på kun at formidle gennem arkivmateriale. Konspirativ Kærlighed er en hybriddokumentar, da den gør brug af rekonstruktion. Det tillader dem at kommunikere gennem menneskelige modaliteter, som handlingsindikerende lyde og stemmer, der levendegør de historiske artefakter og fortidige personer. Lytteren bliver en del af sociale situationer, som ikke normalvis er tilgængelige, såsom hemmelige møder, konspirative missioner og private samtaler. De er dog bundet af arkivmaterialet i den forstand, at lytteren udelukkende får adgang til de situationer og tanker, der knytter sig til hovedpersonernes relation til Stasi, hvilket har implikationer for fortællingens autencitet og konstruktion. Her vil jeg bemærke, at Stasi er en arbejdsgiver og et totalitært regimes efterretningstjeneste, hvorfor den relation formodentlig kan betragtes som formel og funderet i et ulige magtforhold. Ines og Madrids kærlighedsrelation er en essentiel del af narrativet, men det fremkalder ikke det store affektive engagement i den. Det forstår jeg som et resultat af, at lytteren netop ikke får adgang til de private intime situationer imellem dem, da de ikke optræder i arkivmaterialet. Lytteren får informationer og beskrivelser gennem deres underretninger til Stasi, som ikke indeholder de dramatiske træk i en kærlighedsrelation som kemi, kærtegn, intime og private situationer o. lign., der kan foranledige et affektivt engagement. Fortællingen er en repræsentation af, hvordan hovedkaraktererne har præsenteret sig selv til og er blevet betragtet af Stasi, samt af hvordan de er blevet fortolket af producenterne.

Fortællingen om spionerne er researchet og tilrettelagt ud fra tusindvis af dokumenter: "5-6000 siders stasi-dokumenter. Der er håndskrevne rapporter, maskinskrevne rapporter, aflytningsrapporter, billeder, billeder taget i hemmelighed..." (Bilag 1: C). Oprensningen fader ud som for at illustrere en uendelig liste af dokumentarisk materiale, der forankrer fortællingen i en historisk virkelighed og understøtter autenciteten. Der er sekvenser i serien, hvor fortællerne sidder i et studie og analyserer på dokumentationsgrundlaget, og refererer til tilrettelæggelsen af narrativet. Her bliver lytteren lukket ind i et normalt utilgængeligt rum, hvor de sidder og snakker

om, hvordan de skal konstruere fortællingen. “[Moltzen] Hvis vi skal finde et sted at starte historien om Ines henne, hvor vil du så gerne starte? [Arhndts] Så vil jeg starte i Ubahn i Berlin en oktober morgen i 1968” (Bilag 1: D). Rummet tjener som autenticitetsmarkør, idet de refererer til de historiske Stasi-filer og lyden af papirernes materialitet ofte optræder i fjernzonen. Samtidig fungerer de som et udtryk for fortællings fiktionsgreb, da det giver et indblik i producenterens subjektive udvælgelse og tilrettelæggelse af narrativet. Det er, som Nichols formulerede det, et plausibelt perspektiv på de liv, situationer og begivenheder portrætteret (Nichols, 2017: 10). Det gør opmærksom på medieringen, som ifølge Landsberg, kan facilitere en aktiv stillingtagen til indholdet, frem for en passiv accept, da det synliggør formidlingen som en repræsentation.

Den auditive iscenesættelse skaber en fremstillingen af karaktererne og lytterens positionering i forhold til dem. Optagelsen tæt på mikrofonen, der således forstærker stemmen, fungerer som den auditive version af close-up og point-of-view skud, der stimulerer en identifikation. Det illustreres tydeligt i en scene fra afsnit to.

[Arhndts] Hun går op ad en trappe, ud af stationsbygningen og hen og stå i kø til en af de små skure, der fungerer som paskontrol [fodtrin op ad en trappe i en stor hal, byliv udenfor] [...] Stasi har givet Ines en legende, som hun skal bruge, når hun skal rejse ind og ud af DDR [Ines] Jeg skal besøge min gamle svigerfar, der bor i østberlin [...] Endelig sætter betjenten et stempel i hendes pas [passtempel][...] Ines går ned af Friedrichsstrasse [fodtrin i byen] Efter få hundrede meter går hun ind i caféen Espresso [dørklokke] Hun kommer ud igen kort tid efter sammen med en mand. De to går sammen ned ad boulevarden [...] De går ind i en opgang [dørbuzzer, døråbning] De kommer ind i en lejlighed og først da de lukker døren bag sig, slipper de deres anspændthed (Bilag 1: E).

Ines stemme er placeret i nærzonen, det vil sige tættere på end grænsevagtens og i en efterfølgende scene, hvor hun taler med Stasi i lejligheden, hører lytteren kun Ines’ snakke. Det gør oplevelsen af stemmen, og dermed Ines, meget intim, da stemmens lydstyrke konnoterer en fysisk nærhed. Det er et auditivt greb, der positionerer Ines, som den karakter fortællingen tager udgangspunkt i og fremkalder identifikation med. Det er et auditivt close-up. Da Ines går ind i på caféen, fortsætter

lyden af bylivet, hvilket placerer lytteren udenfor caféen og ikke i følgeskab med Ines. Iscenesættelsen skaber dermed ikke en passiv identifikation med hende eller lader lytteren opleve det *som* hende. Lytteren bliver ført med ind i lejligheden til mødet med Stasi, hvilket desuden karakteriserer lytteren som usynlig, da lytteren lukkes ind i et meget fortroligt rum. Jeg ser denne scene som et eksempel på, hvordan auditive formsproglige greb, kan fremkalde en identifikation, men ligeledes distancere lytteren, og positionere den uden for karakterens krop, der ifølge Landsberg, kan aktivere en (etisk) refleksion. Det kan give lytteren en empatisk tilskuersrolle, der er særligt befordrende for empati.

Stemmernes vokalitet har en betydningsmæssig og affektiv funktion, der er knyttet til deres materielle aspekter. Madrids stemme er meget tung, kold og dvask (Bilag 1: F). Det skaber en modvilje mod at lytte til ham. En af forskellene på syns- og høresansen er, at man kan lukke øjnene og dermed lukke for stimulien, men man kan ikke lukke ørene. Lytteren skal være i den intime auditive boble med ham og det kan fremkalde en form for identifikation og affektivt engagement, men ikke nødvendigvis et positivt. Ines vokal derimod er frisk og indsmigrende. Den er rar at høre på og hun lyder sympatisk. Det styrker identifikationen og tilbyder et større affektivt engagement. På trods af, at fortællerne oplyser os om, at hun er manipulerende, bedragerisk og fremstår meget opportunistisk, fremmer hendes stemmeføring et affektive engagement i hendes oplevelser og person (Bilag 1: H). Oplevelsen af deres vokalitet er subjektiv, hvorfor forskellige lyttere kan have forskellige reaktioner. Min analytiske pointe er, at stemmens materialitet kan have en æstetisk effekt på lytteren, der påvirker lytterens opfattelse af den person, som stemmen repræsenterer.

Rekonstruktionerne er, på trods af filernes historiske validitet, et fiktionsgreb og et udtryk for flere mediering- og bearbejdningslag af de biologiske oplevelser, som fx underretningerne til Stasi, oversættelsen fra tysk til dansk, producenternes analyser og udvælgelse, skuespillernes fortolkning af vokalitet o. lign. For hver bearbejdning og remediering bliver tilknytningen til den autentiske erindring mindre og seriens påkaldelse af virkelighedsformidling svagere. Det viser sig desuden imod slutningen af serien, at Lissabon, en af de tre hovedpersoner har løjet over for Stasi om fundamentale ting (Bilag 1: G), og Arhndts beskriver allerede i afsnit tre Ines som manipulerende og beregnende (Bilag 1: H). I det sidste afsnit opsøger fortællerne de nulevende hovedpersoner og taler med Lissabon. Moltzen fortæller, at han er dømt for spionage i en retssag, for at pointere at der er

belæg for fortællingens sandhedsværdi, men Lissabon benægter alt og kalder det, der står i Stasi-filerne, for løgne: "Det er noget pladder det hele [...] Der er ikke noget at fortælle fra min side af" (Bilag 1: I). Det kan fremkalde en ubehagelig følelse, da det bryder med lytterens forestillede relation til personerne, der bygger på illusionen om gensidighed og intimitet, som der bliver afsløret som netop en illusion. Det giver også anledning til spørgsmål om fremstillingens virkelighedsforankring og fejlagtighed, og etiske overvejelser i forbindelse med at erhverve sig falske og konstruerede erindringer, da de måske ikke er en del af en historisk virkelighed, som ellers er antydnet gennem den dokumentariske genre kontrakt, men et produkt af en kommerciel kulturindustri med indlejret ideologi.

#### 4.3.3 En nær fortid

Gennem træk fra reportagegenren og auditive greb bliver lytteren transporteret ind i en podcastverden og bliver bragt nær en fortid, som lytteren ikke selv har oplevet. Fjendens område indledes med Moltzen, der befinder sig helt nøgen på en nudiststrand, hvorpå grænsen mellem Øst- og Vesttyskland har gået. Reportagens auditive udtryk er reallyd og har derfor en indeksikalsk henvendelsesform, der forankrer fortællerne i en autentisk virkelighed, som i kombination med den kropslige situering kan skabe oplevelsen af en autentisk relation mellem reporterens *her og nu* og lytterens *her og nu*. Moltzen er kropsligt, sanseligt og mentalt forankret i virkeligheden. Gennem hans beskrivelser og det indeksikalske lydlandskab, bringes lytteren ind i en delt oplevelse af sted og øjeblik. Det har en affektiv og æstetisk kvalitet i forbindelse med reportage fra steder, der relaterer sig til fortællingen, da det skaber en opmærksomhed på og bevidsthed om dens tætte relation til lytterens samtid. Stranden har en særlig historisk værdi, da grænsen mellem øst og vest ikke længere eksisterer, men har en signifikant rolle i forbindelse med den kolde krig. Det indleder dermed samtidigt til narrativet, da det introducerer grænsen mellem øst og vest, og strandens stedlighed i forbindelse med flugt derover.

Det understøttes af det efterfølgende interview med Rolf Fechner fra det lokalhistoriske arkiv, der bidrager til en visualisering og kontekstualisering af selve grænsen. Her formes idéen om det frie vest og det repressive øst for lytteren: "På Rolfs Fechners billede er det meget tydeligt, hvordan det her var et sted, hvor to vidt forskellige verdener mødes. På en meget konkret måde" (Bilag 1: J). Moltzen beskriver et billede, hvor der på den vesttyske side er nøgne hippier, der spiller guitar og

hygger sig. På den østtyske side er høje hegn med pigtråd, minefelter, vagttårn og helt mennesketomt på nær de bevæbnede vagter. Det bidrager til en fremstilling af Stasi og Østtyskland som mørkt og dystert, at det bliver beskrevet sådan og sat i skarp kontrast til det frie hippieliv i Vesttyskland. Fechners vokalitet, der konnoterer en ældre tysk herre, har en æstetisk effekt i kraft af hans direkte relation til den beskrevne fortid. Hans stemme, vidneudsagn og billeder fungerer som autencitetsmarkører, der forankrer virkeligheden i podcastverdenen.

*[Moltzen]* Sådan så den ud, den nordlige grænse med Øst- og Vesttyskland, dengang under den kolde krig. Det var så godt som umuligt at slippe igennem den, hvis man var østtysker og ville stikke af til Vesttyskland. Så var det trods alt nemmere at komme til Danmark [bølgeskvulp] (Bilag 1: K).

Sekvensen afsluttes af en illustrativ lyd af store bølgeskvulp, der afløser Moltzens stemme. De har en mørk modalitet og er stiliseret, så de lyder voldsomme og ildevarslende. Lyden står alene i fire sekunder og fungerer som en auditiv montering, der repræsenterer et scenskift fra det lokalhistoriske arkiv til en strand. Det skaber et rum i tiden, hvor lytteren kan omstille sig mentalt og lade sig transportere til et nyt sted. Andre steder i serien består det af 10 sekunders metro eller flyvemaskine, der tydeligt signalerer en transporterende funktion (Bilag 1: L & M). Moltzen italesætter skiftet fra nudiststranden, hvor grænsen gik, til stedet for Peter Fausts erindring: "Vi skal et stykke op ad kysten fra nudiststranden i Travemünde og et stykke tilbage i tiden" (Bilag 1: N). Lytteren bliver auditivt og sprogligt transporteret ind i en oplevelse af Peter Fausts erindring. Det antyder illusionen om, at formidlingen og forestillingens evne kan overskride afstanden i tid og rum, som adskiller os fra fortiden. Hans brug af ordet "vi" inddrager desuden lytteren og positionerer den i et forestillet samvær med ham.

#### **4.3.4 En erindret fortid**

Peter Fausts erindring er fortalt af Moltzen med Peter Fausts stemme løbende monteret ind i korte klip. Hans stemme har ikke en egentlig sproglig funktion, da han taler tysk og derfor er uforståelig, men hans vokalitet har en æstetisk og dokumentarisk funktion. Den indeksikale relation til Peter Faust, der har gennemlevet erindringen, fungerer som en autencitetsmarkør, der bidrager til en

konsolidering af erindringens virkelighedsforankring. Moltzen fortæller i nutid, der i et sammenspil med Podcastens auditive liveness kan give oplevelsen af noget der *sker* og ikke *er sket*. Lytteren induceres til at have oplevelsen af en samtid med narrativet. Det ser jeg som særligt bidragende til at stimulerer en mimetisk reaktion, da lytteren oplever at være i et handlende og sansende nu. Moltzen fortæller, at Peter Faust sidder på stranden og puster en kajak op, som han har skaffet gennem en ven udenfor DDR.

*[Bølger og trin i sandet]* [...] I mørket mellem klitterne pakker han gummibåden ud og begynder at puste den op med munden *[oppustning]* Det larmer lidt, så han må holde pause, hver gang han ser grænsepatrijlen på stranden. Han ved godt, at hvis han bliver taget i det her lige nu, vil de give ham flere år i fængsel for forsøg på republikflugt (Bilag 1: O)

Den auditive iscenesættelse, der består af bølger mod strandkanten og en ambient lyd af vind, er stiliseret mørkt og lidt faretruende i sin rolige voldsomhed. Der opstår en ideastetisk effekt af kulde, ud fra fortællingen om, at det er nat og mørkt, og lyden af bølger og blæst. En ekstradiegetisk musik fades ind, som har et meget dystert udtryk og skaber en sådan atmosfære. Moltzens vokal er indlevende og formidler affektivt gennem sit rolige og seriøse stemmeleje og tempo. Han har optaget sin stemme meget tæt på mikrofonen, hvormed den er blevet æstetisk forstærket, hvilket har en intimiserende effekt. Lyddesignet og sproget understøtter hinanden, hvilket jeg, med Barthes terminologi, kan betegne som forankrende for hinanden. Sproget forankrer de flertydige lyde i fysiske objekter og hændelsesforløb, der danner mentale billeder for lytterens indre blik. Lyden forankrer sproget ved at illustrerer fortællingen på en måde, der styrker lytterens sanselige og immersive oplevelse af den. Den gensidige forankring styrker, ifølge H. Larsen, lagringen af oplevelsen i hukommelsen. Det bygger et imaginært tredimensionelt rum op for lytteren, som den kan befinde sig i. Det imaginære rum er en kombination af den sproglige beskrivelse, den auditive iscenesættelse, lytterens samtidige sansestimuli og lytterens fantasi. Lytteren bliver en aktiv, eller umiddelbar, medskaber af fortællingens udtryk. Fantasien trækker på lytterens eget erfaringsarkiv, hvilket influerer, hvordan fx stranden og mørket ser ud, og bølgerne falder, samt hvilken atmosfære lytteren konstruerer og tolker ud fra de auditive stimuli.

Sceneskiftet til sidst, der består af 10 sekunders oppustning af kajakken, er æstetisk forstærket og stiliseret på en måde, der intensiverer lyden og understøtter oplevelsen af at kunne blive opdaget af grænsevagterne. Lyden intensiveres, idet den bliver fadet ud og akustikken får en øget rumklang. Det skaber en fornemmelse af at zoome væk fra ham, samtidig med at det skaber et punctum, der lader den overhængende fare for fængsling blive fordøjet og indlejret. Det konsoliderer faren og desperationen ved hans handlinger.

Peter Fausts historie er, udover den auditive iscenesættelse, formidlet gennem sproglige beskrivelser af sansninger, bevægelser og en kropslig situering i relation til verdenen. "Peter Faust er gennemblødt. Han er kold og han er meget meget træt nu" (Bilag 1: P). Den auditive iscenesættelse af bølger på et hav, understøtter lytterens placering i båden med Peter Faust i podcastverdenen, men det sproglige kan formidle aspekter af hans oplevelse, som ikke kan formidles gennem lyd. Der afløser sproget lyden, ved at tilføre information, der komplimenterer lyden. Beskrivelserne af omgivelserne og hans sansning styrkes af den auditive iscenesættelse gennem scenografiske og handlingsindikerende lyde. Landsberg kalder det at kommunikere gennem modaliteter af den menneskelige oplevelse, hvilket er særligt effektivt for en oplevelsesbaseret formidling, der kan skabe identifikation og en mimetisk reaktion. Beskrivelsen af at Peter Faust er kold, de scenografiske lyde af bølger og den handlingsindikerende lyd af årene i vandet, placerer lytteren i kajakken, i mørket og i kulden. De handlingsindikerende og scenografiske lyde kan skabe et realistisk rum, der er genkendelige for lytteren og dermed give dem en større oplevelse af virkelighed, fordi de skaber en simulering af strukturerne fra den virkelige verden (Rodero, 2012a: 464). Det er særligt vigtigt at formidle gennem genkendelige lyde, da en flugt over havet midt om natten er en oplevelse, som ikke vil resonere hos de fleste. Resonans opnås på den måde gennem velkendte lyde og metaforiske beskrivelser:

*[Bølger, vind og padlen i vandet]* Der er nok ikke ret mange af os, der har prøvet det, men hvis du ror afsted i en lille båd i bælgravende mørke, så føles det som om, at du overhovedet ikke bevæger dig. Det føles som om, du hænger fast i mørket. Da Peter Faust er nået et stykke ud på havet, bliver alting mørkt. Mørkt på den der måde, hvor der ikke er nogen forskel på, om dine øjne er åbne eller om de er lukket (Bilag 1: Q).

Moltzens brug af beskrivende og metaforisk sprog fremprovokerer en sanselig og ideastetisk reaktion hos lytteren, der kan skabe en associativ resonans og bevirke en mimetisk reaktion. Det fungerer desuden inddragende og inviterer til mimesis, at fortælleren siger 'du'. Lytteren bliver talt direkte til og bliver på den måde induceret til at forestille sig at opleve Peter Fausts erindring, der kan bevirke en mimetisk reaktion. Det er en erkendelseform, der kan skabe indsigt og forståelse for aspekter af den menneskelige oplevelse, som kan være svære at forstå intellektuelt: "Mimesis entails a "corporeal understanding" and therefore questions the traditionally privileged position of vision in constructing intelligibility" (Landsberg, 2004: 134). Den affektive oplevelse, som Peter Fausts og lytterens placering på et farligt, mørkt og stort hav, er, styrkes af lydets evne til at situere lytteren i et imaginært tredimensionelt rum. Det omgiver lytteren og er ikke defineret af vinkler, retninger eller afstande. Synet placerer lytteren uden for det, de ser, men de auditive stimuli placerer lytteren i det, de hører. I det rum er lytteren *i* lydene og *i* narrativet. Det skaber oplevelsen af et mørkt hav, der er uendeligt. Oplevelsen af det uendelige hav omkring Faust, samt af ikke at bevæge sig fremad eller kunne se noget, bliver kontrasteret af lytterens samtidige bevægelsesfrihed og sanselighed. Lytteren bliver fordybet i Fausts erindring og placeret i en forestillet podcastvirkelighed på det åbne mørke hav, men er på samme tid et fysisk sansende og handlende menneske i den fysiske virkelighed, som lytteren befinder sig i. Lytteren sidder ikke fikseret i en stilling foran en skærm eller en bog, men bevæger sig og bliver på den måde påmindet om sin kropslige væren i den fysiske verden. Det giver lytteren en oplevelse af hans erindring, samtidig med at være placeret i egen krop. "At the same moment that we experience the shoes as their shoes—which could very well be our shoes—we feel our own shoes on our feet" (Landsberg, 2004: 135). Det er ifølge Landsberg et af de grundlæggende aspekter ved empati, at lytteren ikke fortaber sig i en fordybelse og identifikation, men er bevidst om sin afstand og forskellighed fra narrativets karakter og erindringens ophavsperson. Podcastens immersive formidlingsform som auditivt og dens mobile egenskab, mener jeg hermed, kan betragtes som særligt befordrende for konstruktionen af protetisk erindring og empati.

Vekslen mellem en kognitiv refleksion i egen krop og en affektiv identifikation og mimesis styrkes af hybridokumentarens genregreb, hvor lytteren, gennem krydsklip, skiftevis fordybes i den auditivt



illustreret oplevelse og hører en ekspert udtale sig om de faktuelle forhold. Moltzen og Jesper Clemmensens stemmer står nøgne uden et lyddesign, hvilket jeg mener understreger og fremstiller dem som nøgterne, der lader de faktuelle informationer stå klart frem. Den faktuelle viden bidrager til at kontekstualisere Peter Fausts flugtfortælling. Den historiske ekspert der nøgternt fortæller trækker på den udtryksmæssige kapacitet, der relaterer sig til den dokumentariske genre. Her vil jeg fremhæve virkeligheden, og den autoritet der knytter sig til et ekspertudsagn, som virkemidler. Jeg anser virkelighedens funktion som virkemiddel, som befordrende for empati, da det slører forskellen mellem den affektive medieret oplevelse og lytterens samtidige fysiske verden, og skaber en direkte relation mellem dem. Det kan synliggøre og fremkalde refleksioner over deres forskellighed i livsforhold og situationer. At de lever i en anden mulighedsverden med en anden frihed.

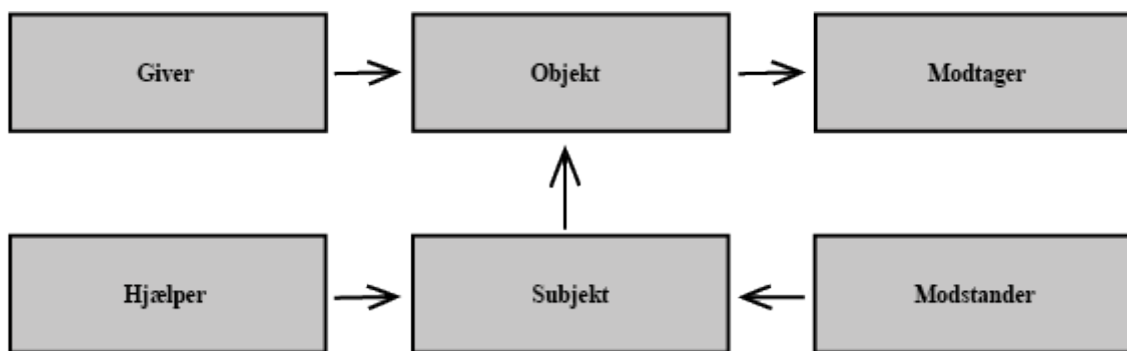
Selvom interviewet har en faktuel karakter, så bærer det affektive værdier, da det kontekstualiserer Peter Fausts situation, desperationen bag en flugt og den overhængende fare, som han befinder sig i. Det står særligt frem i afslutningen, hvor Clemmensen siger: "Der omkommer flere på Østersøen, end der gør ved Berlinmuren" (Bilag 1: R), da den er efterfulgt af et punctum. Det kan lade lytteren have en reaktion på og fordøje den information. Stilheden afløses af Fausts pusten i gummibåden, der derved kobler Fausts fortælling direkte til den kognitive og affektive reaktion på punctummet.

Det mimetisk induceret forhold, som lytteren kan få til Peter Faust, der stimuleres af den immersive og affektive auditive iscenesættelse, samt den verbale og vokale formidling af fortællingen, kan danne grundlag for protetisk erindring. Den sanselige, tredimensionelle og æstetiske oplevelse af hans erindring, samt den vekselvirkning det skaber at opleve den som lytteren selv, kan bevæge os og "[...] make intelligible and visceral what we cannot comprehend in a purely cognitive way" (Landsberg, 2004: 136). På den måde bliver en kognitiv forståelse af hans situation kombineret med en erfaringsbaseret erkendelse.

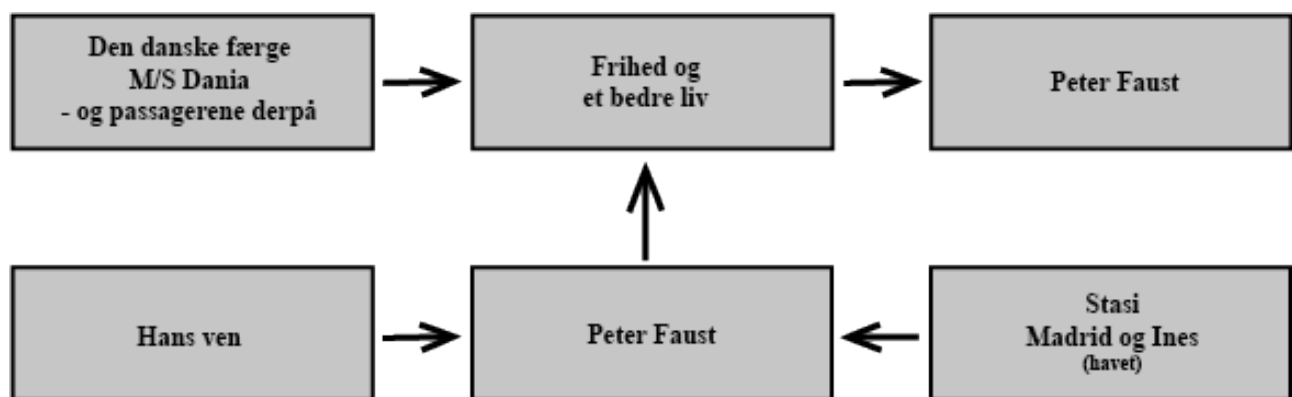
#### **4.3.5 En tværkulturel fortid**

Ifølge Landsberg, er narrativ også en faciliterende faktor for protetisk erindring, der kan give anledning til tværkulturelle empatier. Jeg anser potentialiteten i den henseende som oplagt at rette

mod bådflygtninge, der forsøger at nå til Europa fra Afrika. Tilrettelæggelsen af Peter Fausts narrativ kan, gennem positioneringen af narrativets aktører som jeg vil demonstrere ved en analyse med aktantmodellen, foranledige en etisk refleksion over håndteringen af bådflygtninge på Middelhavet. Jeg mener at kunne identificere, at fortællingskonstruktionen af Peter Fausts erindring, skaber en narrativ forbindelse til situationen for bådflygtninge fra Afrika. Jeg vil bruge aktantmodellen til at synliggøre hovedfortællingen, hvordan aktørerne i konstruktionen af erindringens narrativ positioneres og hvilke moralske budskaber, det kan implicere.



Modellen består af seks aktanter. Subjektet er udgangspunktet for et begær, der er rettet mod et objekt, et mål, som subjektet vil søge at opnå. Subjektet kan opleve at få hjælp til at opnå sit mål og modstand, der skaber udfordringer og modarbejder subjektets mission. Derudover er der en giver, der kan give objektet til en modtager. Modtageren vil som oftest være subjektet selv. Aktanterne er ikke nødvendigvis karakterer, men kan også være en psykisk position, en folkemasse, et artefakt el.lign. (Hejlsted, 2007: 32).



Peter Faust (subjektet) stræber mod at opnå frihed og et bedre liv (objektet) for sig selv (modtagere). Hans ven (hjælper) skaffer ham en båd, men hans flugt er en farefuld færd på grund af Stasis grænsevagter og bevogtning (modstander). I sidste ende reddes han op af den danske færge M/S Dania (giver), der giver ham hans frihed ved at sejle ham til Vesttyskland og penge til at starte et bedre liv. Det minder om strukturen for et eventyr, hvor hovedpersonen, ofte helten, skal på en mission, overkomme udfordringer i kampen mod det onde, som ender lykkeligt ved, at han opnår det, han satte sig ud efter. I et sådan eventyrligt narrativ hepper publikum på helten og identificerer sig med hans mission.

Modstanderen er Stasi og de mennesker, der arbejder for dem, som i dette narrativ blandt andet er personificeret gennem Ines og Madrid. De optræder i starten af afsnittet i forbindelse med deres mission om at afdække synsfeltet fra vestsiden af grænsen på stranden, og efter den affektive fortælling om Peter Fausts flugt, afsluttes afsnittet med Madrids tilbud om at overvåge på hans hotel, med henblik på at fange flugthjælpere og afsløre flugtforsøg. Over en meget dystre ekstradiegetisk musik fortæller Moltzen i outroen om, hvordan DDR overvåger grænsen mellem øst og vest med patruljebåde, pigtråd, miner, hunde, maskinpistoler, og om hvor mange der er omkommet under flugtforsøg. Han har en alvorlig og indtrængende vokal, der sammen med den dystre musik skaber et ubehageligt rum at være i. Det påkalder sig en øget opmærksomhed og en affektiv reaktion.

*[Moltzen]* Det er den synlige barrierer mellem øst og vest, men så er der også den usynlige barriere. Stasis stikkere og hemmelige agenter overalt [...] Dem der i al hemmelighed forsøgte at opsnappe flugtplaner, holdt øje med grænsen og ubemærket lyttede med, når vesttyske grænsevagter snakkede på deres hotel om de svagheder de havde set i DDR's grænsebevogtning *[Madrid]* I mit hotel kommer der mange mennesker, der kunne være interessante for jer (Bilag 1: S).

Indramningen af Peter Fausts indlevende flugtfortælling af hovedkarakterernes arbejde for at forebygge og stoppe flugtforsøg, sætter deres arbejde i direkte relation til dets ofre; flygtninge som

Peter Faust. Den forestillede relation, der gennem de tidligere afsnit er opbygget til Madrid og Ines, bliver meget ambivalent og kan i det perspektiv blive en stærk katalysator for en refleksion over spørgsmål om moral, etik og ideologi.

Jeg mener, at positioneringen af de danske passagerer og færgen M/S Dania, som giverne af penge og frihed, konstruerer og hylder det danske som det gode, det etiske, medmenneskelige og som det, der har noget at give væk. Beskrivelsen af færgen går på, at det er en spritbåd, hvor man kunne sejle til Tyskland og købe billig sprut og cigaretter, imens man hører Dorthe Kollo. Lyddesignet er live musik, og folk der griner og fester. Det konnoterer det vestlige og frie, som står i skarp kontrast til modstanderen Stasi og flugten. Passagererne på færgen samler penge ind, som de giver til ham i to poser. Indmonteret er et interview med Lene Hvid, der var på arbejde på færgen den dag.

*[Moltzen]* 1200 kr. og 46 d-mark i alt som passagerne på smørbåden har samlet ind til ham *[Lene Hvid]* Så han lige kunne klare sig lidt *[Moltzen]* Bare som en lille hjælpende hånd til en flygtning i hans nye liv *[Lene Hvid]* Det var jo fantastisk, at han blev reddet (Bilag 1: T).

De giver ham hans objekt, der er frihed og et bedre liv i Vesttykland, og passagererne giver ham et økonomisk indskud til at få det gode liv op og stå. Det trækker på en dansk erindringskultur omkring danskernes indsats for at hjælpe jødiske flygtninge med både til Sverige under 2. verdenskrig. Den danske flugthjælp bliver i erindringskulturen betragtet som en heltegerning og fungerer som en kulturel erindring, der repræsenterer den danske medmenneskelighed, solidaritet og en placering på den rigtige side af historien. Det er den eneste gang i afsnittet, hvor Peter Faust bliver omtalt som en flygtning, hvilket jeg mener, indikerer producentens sproglige forsøg på at skabe en associativ forbindelse til andre flygtninge og fremkalde en etisk refleksion om forskellen på den positive og åbenhjertede behandling af Peter Faust - og dem.

Et af de steder i narrativet, hvor oplevelsen af flugtens fænomenologi har en særligt affektiv karakter, er en potentiel redning, som Peter Faust må lade passere i frygt for at blive opdaget. Inden

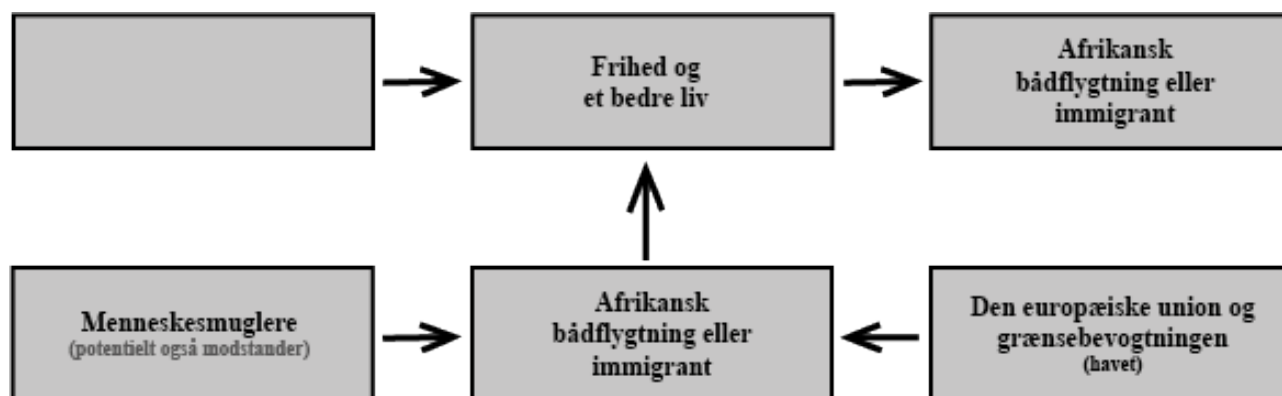
færgen kommer, er der lyden af bølger på havet og en monoton padlen i vandet, der fremstår som en illustrering af den lange vej og den øjensynlige uendelighed i situationen.

*[Moltzen]* [...] så får han øje på et andet skib, der kommer ud af mørket *[færgehorn]* Der er fest, dansemusik, discolys *[musik og fest i det fjerne]* [...] Han ved godt, at den kunne være hans redning. Hvis han blev samlet op, kunne han blive sejlet til Vesttyskland og være ude af DDR. Redet. Men det går ikke nu. Han tør ikke signalere til færgen, for grænsevagternes patruljebåde er for tæt på [...] Så Peter Faust må lade sin redning sejle videre og forsvinde ind i mørket *[færgelyd fader væk, lyd af at padle i vandet]* (Bilag 1: U)

Det har en fremtrædende synæstetisk og affektiv effekt, at lyden af færgen, med dens fest og glade dage, konnoterer og illustrerer en udvidende og tryk virkelighed, men som han må lade passere. Da han lader den passere og lyddesignet af færgen fader ud i det fjerne og det vender tilbage til den monotone padlen i vandet, forstærker det følelserne af at være alene, utryk og ikke have en afslutning på sin usikre situation i sigte.

Idet lytteren får en fornemmelse af at sidde fast i en gummikajak på et stort mørkt hav, der stimulerer en mimetisk oplevelse af utryghed, livsfare og at være alene, mærker lytteren sin egen placering i den fysiske virkelighed, hvor lytteren kan bevæge sig frit, og som formodentlig opleves som trygt og velkendt. Det kan fremkalde en refleksion over den store kontrast mellem en flygtnings desperation og voldsomme flugt, og lytterens egen trygge virkelighed. Her vil jeg pege på, hvad jeg betragter som, en fænomenologisk forskel på protetisk erindring som et resultat af oplevelse gennem et audiovisuelt medie og Podcasten. En indlevende filmoplevelse er knyttet til en fysisk placering, hvilket betyder, at de refleksioner og potentielle erkendelser, som en film kan facilitere, er knyttet til det fysiske rum. Men fordi en podcast er i lytterens ører, kan den følge med lytteren og infiltrerer, influeres af og manifesterer sig i lytterens nærmiljø som hjemmet, supermarkedet, nabokvarter mv. Det integrerer det affektive engagement og dets sanselige og kognitive erkendelser i den virkelige verden, som lytteren lever i. Det aspekt af Podcastens formidlingsform anser jeg som særligt effektiv til at fremkalde den vekselvirkende proces, der ifølge Landsberg er befordrende for empati. Og ud fra det, ser jeg det som sandsynligt, at de empatier, som det affektive engagement

af Podcastens fænomenologi kan fostre, kan fæstne sig og have en vedvarende og aktiv påvirkning på lytterens kognitive og emotionelle skemata.



Jeg anser ligheden mellem de to aktantmodeller som en indikation på producentens moralske budskab, som jeg læser som en opfordring til empati med flygtningenes mission og en placering af et moralsk ansvar for at praktisere solidaritet og udøve flugthjælp. Giver-aktanten, hvor den danske medmenneskelighed var i Peter Fausts fortælling, er her tom. Da det affektive engagement, der kan lede til protetisk erindring, er tilknyttet helten, Peter Faust, der søger et bedre liv på den anden side af havet, identificerer jeg et potentiale i, at narrativets konstruktion kan fostre nye former for empati med afrikanske bådflugtninge.

At flugthjælp som et udtryk for dansk medmenneskelighed er giveren, indikerer et narrativt moralsk budskab om, at det etiske og mest danske vil være at yde flugthjælp til de afrikanske flygtninge, fordi det europæiske fællesskab kun i et lille omfang hjælper dem. Der er både historier om flygtninge, der bliver efterladt på havet i ekstremt farlige både, samt om EU-finansierede både, der opsamler flygtninge, men som i modsætning til M/S Dania, sejler dem tilbage til, hvor de kom fra (Diis, 2022). Relationen til den danske erindringskultur om flugthjælp, påpeger, at den ikke praktiseres i dag, hvormed det kan lede til etisk refleksion over det danske ansvar som europæisk land over for de afrikanske bådflugtninge.

Jeg kan ikke vurdere, om det potentiale lader sig indfri, men jeg vil ud fra ovenstående aktantanalyse argumentere for, at den narrative konstruktion har potentiale til at understøtte det affektive engagement i Peter Fausts erindring, og at det videre har et potentiale til at fostre en tværkulturel

empati med flygtninge, der flygter andre steder i verden. Derudover, kan man formode at en auditiv formidling reducerer eller eliminerer visuelle fordomme og bias ved, at lytteren ikke har adgang til fysiske karakteristika som hudfarve, etniske karakteristika el. lign, hvilket kan resultere i en mere nuanceret og fordomsfri oplevelse af mennesker, der bliver formidlet gennem lyd.

Jeg betragter dog potentialet for en tværkulturel empati med flygtninge fra Afrika på basis af Peter Fausts fortælling, ud fra en skepsis, der skyldes de influerende og diskursive kulturelle faktorer som etnicitet, nationalitet o. lign., der ikke nødvendigvis lader det oversætte i en postkolonial verden. At lytteren er medskaber af historien, kan resultere i en reproducerende eller selvforstærkende effekt, hvorfor jeg ser det som usandsynligt, at en uempatisk indstilling kan ændres til en empatisk. Jeg ser det dog som meget realistisk, at en allerede empatisk indstilling kan blive forstærket, intimiseret, gjort personlig og muligvis aktiveret som solidaritet.

#### **4.3.6 Delkonklusion for Podcastens formsprog**

En remediering af Stasi filerne tilfører dem en affektivitet og personlig relation. De bliver reaktualiseret og til funktionel erindring i en dynamisk erindringskultur og digitalt arkiv. Det fremkalder dog også spørgsmål og etiske overvejelser omkring tilrettelæggelsen, da de, gennem de mange bearbejdning- og medieringslag, filtreres gennem ideologiske og sociokulturelle interesser og værdier.

Peter Fausts erindring kan gennem den auditive iscenesættelse, lydens omsluttende kvalitet og fortællerens henvendelsesform og beskrivende sprog have en affektiv påvirkning på lytteren. Podcastens formidlingsform og formsproglige udtrykskapacitet er befordrende for protetisk erindring, da det kan bevirke mimetiske oplevelser, samt aktiverer en bevidsthed om sin forskel fra den gennem lytterens fysiske væren i sin handlende og sansende krop. Dokumentaren bruger virkeligheden som virkemiddel, men er også begrænset af sin forpligtelse til virkeligheden. Konspirativ Kærligheds brug af fx rekonstruktion, samt reportagegreb kan være særligt faciliterende for protetisk erindring, da det kan skabe en vekselvirkning mellem immersivitet/identifikation og distancering/fremmedgørelse, hvorfor hybriddokumentaren i podcasts kan anses for særligt velegnet til protetisk erindring og tværkulturel empati.

Narrativet er tilrettelagt på en sådan måde, at det skaber associationer til bådflygtninge fra Afrika, gennem sin slående lighed dermed. Narrativets tilrettelæggelse kan fungere som en

katalysator for en etisk refleksion over det danske ansvar i forbindelse med Europas behandling af bådflygtninge, der forsøger at krydse Middelhavet. Det gør det blandt andet ved at positionere den danske medmenneskelighed som giver-aktant, der både synliggør dens fravær i aktantmodellen for flygtningene på Middelhavet, samt trækker på en erindringskultur om 2. verdenskrig. Det har potentiale til at forstærke eller fostre tværkulturel empati og muligvis progressiv solidaritet. Jeg mener dog, at de stærke subjektive og kulturelle bias, der influerer en lytters afkodning, kan fungere som en hindring, omend Podcasten kan facilitere en suspendering af visuelle bias.



# 5 Konklusion

---

Denne specialeafhandling har undersøgt podcastmediets kommunikationspotentiale, med særlig vægt på betydningen af dens materielle og fænomenologiske egenskaber for formidlingen af kulturelle erindringer. Det har jeg gjort gennem en analyse af Podcasten ud fra McLuhans begrebsverden, og dets formsprog ud fra særligt genretræk og auditive greb med henblik på at afdække Podcastens oplevelsespotentiale og egenskab til at konstruere protetisk erindring.

## 5.1 En remediering til det digitale arkiv

Ifølge mine analyser, kan Podcasten opvarme kulturelle erindringer gennem remediering af skriftlige eller andre fysiske historiske artefakter. Det kan reaktualisere dem i et dynamisk digitalt arkiv, hvor de får en ny funktion og berøringsflade, og gør dem mere velegnet til en oplevelsesbaseret formidling. Det kan fungere som en forlængelse af fx Stasi-arkivet og dets funktion som erindringssted, hvorigennem en podcast, som Konspirativ Kærlighed, kan fungere som et erindringssted for kulturel erindring om fx den kolde krig. De historiske artefakter, som i denne case er skriftlige Stasi-filer, kan formidles gennem et lyddesign bestående af en blanding af indeksikalske lyde, der formidler deres autencitet og stoflighed, og illustrative effektlyde og iscenesættelser, der tilføjer filerne sensoriske informationer som fx vokalitet og lydlandskaber. Det kan skabe oplevelsen af nærhed til de autentiske filer og til de rekonstruerede øjeblikke. Derudover kan remedieringen indebære, at fragmenterede dele af historiske fortællinger, bliver struktureret i et sammenhængende narrativ, der gør den pågældende fortid og erindring lettere tilgængelig og forståelig. Begge disse aspekter skaber en opvarmning, da de højner informationstætheden i formidlingen og formindsker den deltagelse og det mentale engagement, det kræver af modtageren. Det kan facilitere en indlevende, genkendelig og intuitiv måde at bruge andres erindring som en linse til at forstå nutiden.

Podcasten er en del af det digitale arkiv, der er en forlængelse af centralnervesystemet, da det både forlænger hukommelsen og faciliterer en overskridelse af tid og rum. Dets kapacitet og

funktion kan skabe rum for en diversificeret, decentraliseret og flerstemmig erindringskultur, der muliggør en formidling af modhegemoniske narrativer og erindringer fra marginaliserede grupper. Det har et demokratisk og tværkulturelt empatisk potentiale, da det, som Landsberg argumenterer for, gør gruppe-specifikke kulturelle erindringer tilgængelige til en større og forskelligartet befolkning. Det lader mennesker få en oplevelsesbaseret og affektiv indsigt i erindringer, der ikke er en del af deres egen kulturelle arv, på tværs af geografiske og tidslige forhold. Jeg vil dog påpege, at jeg ser en risiko for, at det afgrænser sig til og kultiverer sproglige fællesskaber, engelsktalende kulturel dominans og nationalkulturen, da det formidler gennem det talte sprog. Podcastens enorme digitale arkiv og lettilgængelighed kan også have implikationer for engagementet med fortider. Den konstante adgang til både fortidigt og nutidigt materiale i det digitale arkiv kan medføre en øget forglemmelse og at vi udvikler en erindringskultur, der styres af algoritmer. Det kan påvirke vores oplevelse af tid og rum, hvilket kan føre til en sløring af forskellen derimellem og resultere i en historieløshed (Hoskins, 2009; Hoskins & Halstead, 2021).

Det er vigtigt at have en opmærksomhed på, at Podcasten er blevet inkorporeret i den kommercielle medieindustri, der er struktureret af en markedslogik, og præget af hierarkiske kulturelle forhold som vestlig dominans, økonomisk og kulturel kapital, hvilket skaber en centralisering og kan foranledige en reproduktion af eksisterende hegemoniske narrativer. Det problematiserer idéen om at lade sig erhverve andres erindringer, der er formidlet gennem Podcasten, da de er repræsentationer konstrueret af podcastproducenter, der opererer i en profitdrevet industri. Det bringer spørgsmål frem om autencitet, ideologi og repræsentation. Da dens opvarmende mediering aktiverer et engagement, der kan befordre en ukritisk accept, vil jeg argumentere for, at det nødvendiggør et særligt kritisk blik for konstruktionen og formidlingen af kulturelle erindringer gennem Podcasten. Jeg vil fremhæve den (hybrid)dokumentariske genre som særligt velegnet til at stimulere en kritisk og reflektiv indstilling til indholdet.

## 5.2 Podcasten som *transferential space*

Jeg kan konkludere, at Podcasten kan fungere som et *transferential space*: "These spaces might actually instill in us 'symptoms' or 'prosthetic memories' through which we did not actually live but to which we now, after a museum or a filmic experience, have an experiential relationship" (Landsberg, 2004: 120). Lyd kan, særligt i forbindelse med høretelefoner, omslutte lytteren og

placere lytteren i et ikke-euklidiske imaginært rum, der har potentiale til at fungere som et transferential space. Det auditives evne til at kommunikere gennem menneskelige modaliteter og simulere den materielle verden, kan tilføre rummet en realisme og genkendelighed, der styrker mimesis og identifikation. Podcasten som et transferential space, kan forstås ved at betragte det som et rum, hvori Peter Faust og lytteren begge forlænger sig selv. Det faciliterer en medieret kontaktzone, der muliggør en transfer, hvormed Peter Fausts erindring kan blive indprentet i lytteren som protetisk erindring. Det understøttes af det akustiske vinkel- og margenløse rums potentiale for formidling af abstrakte og metafysiske forhold som atmosfære og sindstilstande. Det muliggør en kommunikation af erindringer, der kan skabe forståelse og følelsesmæssige indsigter som vi ikke kan forstå udelukkende gennem vores kognitive evner. Det anser jeg som befordrende for tværkulturelle empatier, da det har potentiale til at overskride kognitive bias og udvide lytterens følelsesmæssige forståelseshorisont. Min analyse indikerer, at Podcasten kan give anledning til en erfaringsbaseret epistemologi, der skaber viden gennem dets akustiske oplevelsespotentiale, hvormed det adskiller sig fra mere visuelle og kolde medier, der fremmer en analytisk og kognitiv videnserkendelse. Jeg vil understrege, at jeg ikke kun ser potentialet i forbindelse med etniske eller nationale kulturelle forskelle, men også for marginaliserede grupper som fx mennesker med stofmisbrug, hjemløse, lgbtq+ o. lign.

At lytteren forlænger sig selv gennem sin afkodning af indholdet, samt den synæstetiske effekt af mediets mobilitet, kan skabe en stærk tilknytning og personlig relevans, der kan være befordrende for, at en potentiel protetisk relation kan udvikle sig til tværkulturel empati. Podcastens mobile egenskab skaber en integrering af formidlingen i lytterens intimsfære og nærmiljø. Podcasten fungerer dermed også som en forlængelse af intimitet, på grund af dens integrering i lytterens intimsfære gennem høretelefoner og mobilitet, samt det intime aspekt af stemmen og den æstetiske forstærkning deraf. Det skaber mulighed for, at erkendelser og erfaringer, som resultater af den medieret oplevelse, ikke bindes til afgrænset og kunstigt fikseret fysiske tilstande, men bliver en nærværende del af lytterens omgivelser og intimsfære.

Lytterens bevægelse, sansning og kropslige tilstedeværelse i den fysiske virkelighed er en essentiel del af Podcastens fænomenologi. Det aspekt gør den særligt velegnet til at formidle gennem den vekselvirkningsproces, som Landsberg argumenterer for, skaber en empatisk tilskuerrolle og dermed er befordrende for etisk tænkning og empati. Særligt formidling af

traumatiske eller marginaliseret fortællinger kan stimulere en sådan reaktion, da den affektive mediering af traumer eller stigmatisering, kontrasteres med lytterens trygge og privilegerede tilværelse. Jeg mener dog, at det også kan have en modsatrettet effekt, da det kan bevirke, at lytterens forankring i virkeligheden fastholdes, hvilket kan hæmme den transporterende proces af at lade sig indleve så meget i en fortælling, at det kan suspendere kulturelle og forståelsesmæssige bias.

### **5.3 Bidrag**

Jeg ser denne specialeafhandling som et bidrag til en dybere forståelse af, hvordan Podcasten medierer mellem mennesker og fortid. Podcasten skal betragtes i kontekst af den centraliserede medieindustri, da det har implikationer, hvilke sociokulturelle perspektiver og ideologier erindringer filtreres igennem. Podcastens varme kan medføre en suspendering af kritisk sans, hvorfor en opmærksomhed herpå er vigtig. Digitaliteten understøtter det tværkulturelle potentiale, da det tillader erindringer at blive transporteret på tværs af rum, tid og kultur. Det muliggør dog samtidig en personlig kuratering, som kultiverer individualisme og selvbekræftende fællesskaber, der kan skabe en kulturel afsondring og et begrænset udsyn.

Podcasten er særlig velegnet til at konstruere protetisk erindring. Den har en mimetisk, synæstetisk, affektiv og akustisk erkendelsesmæssig kapacitet. Det har potentiale til at suspendere kognitive og kulturelle bias. Det kan bidrage til at fostre tværkulturel empati og solidaritet. Den stimulerer en akustisk rumlig erkendelsesform, der har en potentialitet i forbindelse med formidlingen af forhold, der ikke har et kognitivt erkendelsespotentiale.

### **5.4 Videre forskning**

En mulig kommunikationsfaglig videreforskning kunne bestå i en tværkulturel receptionsanalyse af en podcast, der formidler kulturelle erindringer. Det ville kunne kvalificere en videre forståelse af Podcastens potentialitet i forbindelse med protetisk erindring og tværkulturel empati.

Derudover har jeg observeret, at der i litteraturen og beskæftigelsen med Podcasten, ofte er en visuel bias, der prioriterer den mentale visuelle repræsentation som den primære interesse. Jeg mener derfor, ud fra et McLuhansk perspektiv, at podcastforskningen kunne gavne af at anlægge et større fokus på lydens fænomenologi, sanselighed og erkendelsespotentiale i perceptionen og

receptionen af podcasts. Man kunne fx trække på Don Ihde, der blandt andet har undersøgt lyden og stemmens fænomenologi.

## 6 Litteraturliste

- Berger, J.** (2007). Which prosthetic? Mass media, narrative, empathy, and progressive politics. I: *Rethinking History*, 11:4, 597-612
- Berry, R.** (2016): Podcasting: Considering the evolution of the medium and its association with the word 'radio'. *The Radio Journal International Studies in Broadcast and Audio Media*, 14 (1). pp. 7-22
- Berry, R.** (2022). What is a podcast? Mapping the technical, cultural, and sonic boundaries between radio and podcasting. I: *The Routledge Companion to Radio and Podcast Studies*. Routledge.
- Bjørsted-Tandrup, J., Knudsen, H.G. & Christensen, D.** (2022). STATUS: De nye medier overhaler de gamle. i: *Medieudvikling 2022*. DR.
- Bobbitt, D.A.** (2010). Teaching McLuhan: Understanding Understanding Media.
- Bottomley, A. J.** (2015). Podcasting: A Decade in the Life of a "New" Audio Medium: Introduction. *Journal of Radio & Audio Media*, 22:2, 164-169
- Brunow, D.** (2015). *Remediating Transcultural Memory: Documentary Filmmaking as Archival Intervention*. De Gruyter.
- Bull, Michael.** (2008). *Sound moves: iPod culture and urban experience*. Routledge
- Craig, R. T.** (1999). Communication theory as a field. *Communication Theory*, 9(2), 119–161.
- Crisell, A.** (1994). *Understanding Radio* (2. Udgave). Routledge.
- Cuffe, H. H.** (2019). *Lend me your ears: the rise of the history podcast in Australia*, *History Australia*, 16:3, 553-569
- Diis.** (2022). Europa vender ryggen til migranter på Middelhavet.  
<https://www.diis.dk/aktivitet/europa-vender-ryggen-migranter-paa-middelhavet>  
Lokaliseret d. 02.03.23
- Donison, J., & MacLennan, A. F.** (2021). Podcasting marginalized history: Historica Canada's world

war podcast narratives and their audio archival considerations. *Radio Journal: International Studies in Broadcast & Audio Media*, 19(2), pp. 271-290.

**Douglas, S.** (1999). *Listening In – Radio and the American Imagination*. Times Books – Random House.

**DR.** (2021). *Medieudviklingen 2021 - DR Medieforskning's årlige rapport om udviklingen i danskernes brug af elektroniske medier*. DR Medieforskning.

**Erll, A. & Rigney, A.** (2009). *Mediation, Remediation, and the Dynamics of Cultural Memory*. De Gruyter, Inc.

**Erll, A.** (2011). *Memory in culture*. Palgrave MacMillan

**Ernst, W.** (2013). *Digital Memory and the Archive* (J. Parikka, Ed.). University of Minnesota Press.

**Flyvbjerg, B.** (2010). Fem misforståelser om casestudiet. I: Svend Brinkmann and Lene Tanggaard, eds., *Kvalitative metoder*, Hans Reitzels Forlag, s. 463–487

**Fox, K., Dowling, D. O. & Miller, K.** (2020). *A Curriculum for Blackness: Podcasts as Discursive Cultural Guides, 2010-2020*, *Journal of Radio & Audio Media*, 27:2, 298-318

**Frandsen, F.** (2009). Kommunikation. I S. Kolstrup, G. Agger, P. Jauert, & K. Schrøder (red.), *Medie- og kommunikationsleksikon* (s. 249-251). Samfundslitteratur.

**Frow, J.** (2013). *Genre - The new critical idiom*. Routledge Taylor & Francis Group.

**Griffin, E.** (2006). *A first look at communication theory* (6th ed.). McGraw-Hill.

**Gripsrud, J.** (2010). *Mediekultur, Mediesamfund*. Hans Reitzels Forlag. 2. udgave

**Grodal, T.** (2009). *Embodied Visions: Evolution, Emotion, Culture and Film*. online edn, Oxford Academic

**Hammersley, B.** (2004). *Audible revolution*. The Guardian  
<https://www.theguardian.com/media/2004/feb/12/broadcasting.digitalmedia>  
Lokaliseret d. 15.11.23

**Hejlsted, A.** (2007). *Fortællingen – teori og analyse*. Samfundslitteratur.

- Hitchcott, N.** (2021). Seeing the Genocide against the Tutsi through someone else's eyes: prosthetic memory and Hotel Rwanda, *Memory Studies*, vol. 14, no. 5, pp. 935-948
- Hoskins, A., & Halstead, H.** (2021). The new grey of memory: Andrew Hoskins in conversation with Huw Halstead. *Memory Studies*, 14(3), 675–685
- Hoskins, A.** (2009). Digital Network Memory. In A. Erll & A. Rigney (Ed.), *Mediation, Remediation, and the Dynamics of Cultural Memory* (pp. 91-108). Berlin, New York: De Gruyter.
- Houliind, M., Olsen, M. og Palle, D.** (2020). *Podcast*. Dansk lærerforeningens Forlag
- Jensen, K. B.** (2014). Peirce, Charles Sanders. I S. Kolstrup, G. Agger, P. J., & K. Schrøder (red.), *Medie- og kommunikationsleksikon* (3 udg., s. 444-445). Samfundslitteratur.
- Johansen, J. D., Lauridsen, P. S., Rasmussen, P. E; Endsleff, L.** (2020). semiotik. i: *Den Store Danske*.  
<https://denstoredanske.lex.dk/semiotik>.  
 Lokaliseret d. 14-11-22
- Klimczak, K.** (2014). The Power of Reality: How Radio Documents Stimulate Listeners' Imagination and Emotions? *Journalism and Mass Communication*, Vol. 4, No. 8, 486-495
- Kreutzfeldt, J.** (2015). Stedets Lyd: Radioreportagen og den auditive grammatik. i: E. Svendsen, E.
- Kreutzfeldt, J., Svendsen, E., Jensen, E. G., & Michelsen, M.** (2015). *Radioverdener: Auditiv kultur, historie og arkiver*. Aarhus universitetsforlag.
- Landsberg, A.** (2004). *Prosthetic memory: The transformation of American remembrance in the age of mass culture*. Columbia University Press.
- Landsberg, A.** (2015). *Engaging the Past: Mass Culture and the Production of Historical Knowledge*. Columbia University Press.
- Larsen, P. H.** (2003). *De levende billeders dramaturgi. Bind 1: Fiktionsfilm*. DR Multimedie.
- Levinson, P.** (1981). *McLuhan and Rationality*. *Journal of Communication*. 31. 179 - 188
- Llinares, D., Fox, N., & Berry, R.** (2018). *Podcasting: New Aural Cultures and Digital Media*. 1st ed.
- Lindgren, M.** (2021). *Intimacy and Emotions in Podcast Journalism: A Study of Award-Winning Australian and British Podcasts*, *Journalism Practice*



- MacDougall, R.** (2011). Podcasting and Political Life. *American Behavioral Scientist*. Vol. 55, No. 6
- McGarr, O.** (2009). *A review of podcasting in higher education: Its influence on the traditional lecture.* *Australasian Journal of Educational Technology*, 25(3)
- McGregor, H.** (2022). Podcast Studies. *Oxford Research Encyclopedia of Literature*.
- McHugh, S.** (2012). *The Affective Power of Sound: Oral History on Radio, The Oral History Review*, 39:2, 187-206
- McHugh, S.** (2015). *Audio Storytelling: Unlocking the Power of Audio to Inform, Empower and Connect.* *Asia Pacific Media Educator*. 24. 141-156
- McLuhan, M.** (1994 [1964]). *Understanding media: The extensions of man.* McGraw Hill.
- McLuhan M.** (1962). *The gutenbergalaxy: the making of typographic man.* University of Toronto Press.
- McLuhan, M. & McLuhan, E.** (1988). *The Laws of Media: The New Science.* University of Toronto Press.
- McLuhan, M., McLuhan, E. & Zingrone F.** (1995). *Essential mcluhan.* BasicBooks.
- McLuhan, M., & Fiore, Q.** (2001). *The medium is the massage.* Gingko Press.
- McLuhan, M., & Powers, B.** (1980). EUCLIDEAN SPACE TO OUTER SPACE: An Informal Discussion of the Effects of Acoustic and Visual Space in Communications. *ETC: A Review of General Semantics*, 37(3), 224–237
- Meyrowitz, J.** (1994). Medium Theory. In: David Crowley and David Mitchell, (Eds.), *Communication Theory Today*, Cambridge, Polity Press, 50-77
- Meyrowitz, J.** (1997). Tre paradigmer i medieforskningen. *MedieKultur: Journal of Media and Communication Research*, 13(26)
- Miroshnichenko, A.** (2016). *Extrapolating on McLuhan: How Media Environments of the Given, the Represented, and the Induced Shape and Reshape Our Sensorium.* *Philosophies* 1, no. 3: 170-189
- Nichols, B.** (2017). *Introduction to documentary, third edition.* Indiana University Press.

- Nora, P.** (1989). Between Memory and History: Les Lieux de Mémoire I: *Representations*, Spring, 1989, No. 26, Special Issue: Memory and Counter-Memory. pp. 7-24 Memory (Spring, 1989), pp. 7-24
- Nyborg, F.** (2021). *Lixen har været med bag podcastmikrofonen hos Third Ear*.  
<https://lixen.dk/lixen-har-vaeret-med-bag-podcastmikrofonen-hos-third-ear/>  
 Lokaliseret d. 27-09-22
- Ong W. J.** (2002). *Orality and literacy: the technologizing of the word*. Routledge.
- Plantinga, C.** (1997). *Rhetoric and Representation in Nonfiction Film*. Cambridge University Press
- Poulsen, I.** (2006a). Det imaginære rum. *MedieKultur: Journal of Media and Communication Research*, 22(40), s. 38-43
- Poulsen, I.** (2006b). Radiomontagen og dens rødder: et studie i den danske radiomontage med vægt på dens radiofoniske genreforudsætninger. *Samfundslitteratur*
- Rigney, A.** (2015). Cultural memory studies. I: *Routledge International Handbook of Memory Studies* ed. Tota, A. L. and Hagen, T.. Routledge.
- Ritzer, I.** (2021) *Media and Genre: Dialogues in Aesthetics and Cultural Analysis*. Springer International Publishing
- Rodero, E.** (2012). See It on a Radio Story: Sound Effects and Shots to Evoked Imagery and Attention on Audio Fiction. *Communication Research*, 39(4), 458–479
- Rosenberger, R., & Verbeek, P.P.** (2015). *Postphenomenological Investigations: Essays on Human-Technology Relations*.
- Saabye, S. N.** (2021): *Podcastlytteren som hverdagskurator - En undersøgelse af podcastlytning som praksisfænomen i hverdagen*. Institut for Kommunikation og Kultur. Aarhus Universitet.
- Schrøder, K. C.** (2010). Semiologi/semiotik. I S. Kolstrup, G. Agger, P. Jauert, & K. Schrøder (red.), *Medie- og kommunikationsleksikon* (2. udg., s. 479-482). Samfundslitteratur.
- Serpikov, A.** (2018). *Communicating History: Podcasts as Public History*. Thesis. Rochester Institute of Technology.
- Starkey, G., & Crisell, A.** (2009). *Radio journalism*. SAGE Publications Ltd

**Strate, L.** (2012), The Medium and McLuhan's Message, RAZÓN Y PALABRA 80, Aug-Oct 2012.

**Sørensen, A.** (2006). 'Stasi 'raus! Men hvad så bagefter? Ministeriet for Statsikkerheds arkivalier og deres rolle i det forenede Tyskland. *Historisk Tidsskrift (DK)*, 106(1), 168-197.

**Third Ear.** (2021). *Konspirativ kærlighed*.

**Tybjerg, C.** (2016). *Refusing the Reality Pill: A Film Studies Perspective on Prosthetic Memory*.  
Kosmorama #262

**Zuraikat, L.** (2020). 3. The Parasocial Nature of the Podcast. In J. Hendricks (Ed.), *Radio's Second Century: Past, Present, and Future Perspectives* (s. 39-52). Rutgers University Press

<https://podcastindex.dk/>

Lokaliseret d. 28-02-23

<https://www.thisamericanlife.org/about/announcements/announcing-serial>

Lokaliseret d. 17-10-22

# 7 Formidlingsartikel

---

## 7.1 Overvejelser omkring artiklens formidling

Min afhandling har en tværfaglig karakter, da den omhandler emner inden for kommunikation, medier, erindringskultur, digitalitet og tværkulturelle relationer. Den kan derfor appellere på tværs af interessefelter, hvorfor en klart afgrænset og konkret definering af budskab, vinkel og målgruppe er særligt vigtig for at kunne tilrettelægge en kommunikation, der kan resonere hos læseren.

Jeg har valgt en vinkel, der fokuserer på potentialet for protetisk erindring og tværkulturel empati, da jeg mener, at det har den største interesse for befolkningen.

*Podcasten kan konstruere protetisk erindring,  
der kan danne grundlag for progressiv tværkulturel empati*

Vinklen skal danne ramme for et budskab om, at Podcasten kan være et godt redskab til at formidle indhold på en indlevende måde, der har potentiale til at skabe en varig påvirkning af lytteren og som kan lede til tværkulturel empati. Budskabet nuanceres ved at problematisere aspekter af autenticitet og ejerskab, for hvis erindringer er det, når de er kommercialiserede i en profitdrevet medieindustri?

## 7.2 Målgruppe

Jeg ser min målgruppe som kulturinteresseret og orienteret mod det sociale samfund. De har en kritisk og analytisk tilgang, der blandt andet betyder, at de er interesseret i, hvordan massemedier influerer den måde, vi forstår og oplever verden og hinanden. De lytter selv til podcasts dagligt. De lytter til en assoteret samling af debatprogrammer, humoristiske uafhængige samtalepodcasts og udvidet nyhedsprogrammer, som fx Orientering. De er universitetsstuderende eller færdiguddannet akademikere og vil helst læse aviser, der går i dybden. De er skeptiske overfor den digitale

revolution, da det indebærer en masse ukendte faktorer, men er også storforbruger af den i form af fx Twitter, podcasts og Instagram. De bruger P1 til deres nyhedsoverblik, men digitale aviser til at komme mere i dybden og bredden. De kan godt lide at være velinformeret, særligt fordi de elsker at diskutere og snakke med deres venner over en orangevin, om det de har læst og studset over siden sidst.

## 7.4 Medie

Jeg har valgt at skrive min artikel til det digitale netmedie Zetland. De har et fokus på løsningsorienteret journalistik, hvorfor jeg ser det som et oplagt medie til formidlingen af min forskning om progressiv potentialitet. Jeg ser også Zetland som en god afsender til at nå ud til min målgruppe, da Zetland er en medieplatform, der prioriterer kvalitetsjournalistik og dybdegående reportager, som tiltaler en bevidst og reflekterende læserskare. Deres fokus på nuancerede og komplekse historier er et godt match for min målgruppes interesser og værdier.

Jeg vil indskrive min egen position som forsker bag undersøgelsen, da det er en del af Zetlands etiske grundlag, at skribenten er åben omkring sin egen involvering i historien. De udgiver dagligt 2-4 længere artikler, hvor der er plads til et komplekst og nuanceret indhold, hvorfor jeg ikke ser det som nødvendigt, at min artikel skal opfylde alle nyhedskriterierne. Jeg forholder mig dog til væsentlighed og identifikation, da jeg ønsker, at min læser skal opleve det som vedkommende. Væsentligheden ligger i påvirkningen på læseren selv, men særligt det kulturelle progressive potentiale. Identifikationen søger jeg styrket ved at inddrage læseren som podcastlytter ved at skrive 'vores' og 'vi'.

Afslutningsvist, synes jeg, at der er en god synergi i, at Zetland har et stort fokus på at tilbyde deres artikler på lyd. Jeg har derfor også valgt at oplæse min artikel (Bilag 2).



Log ind

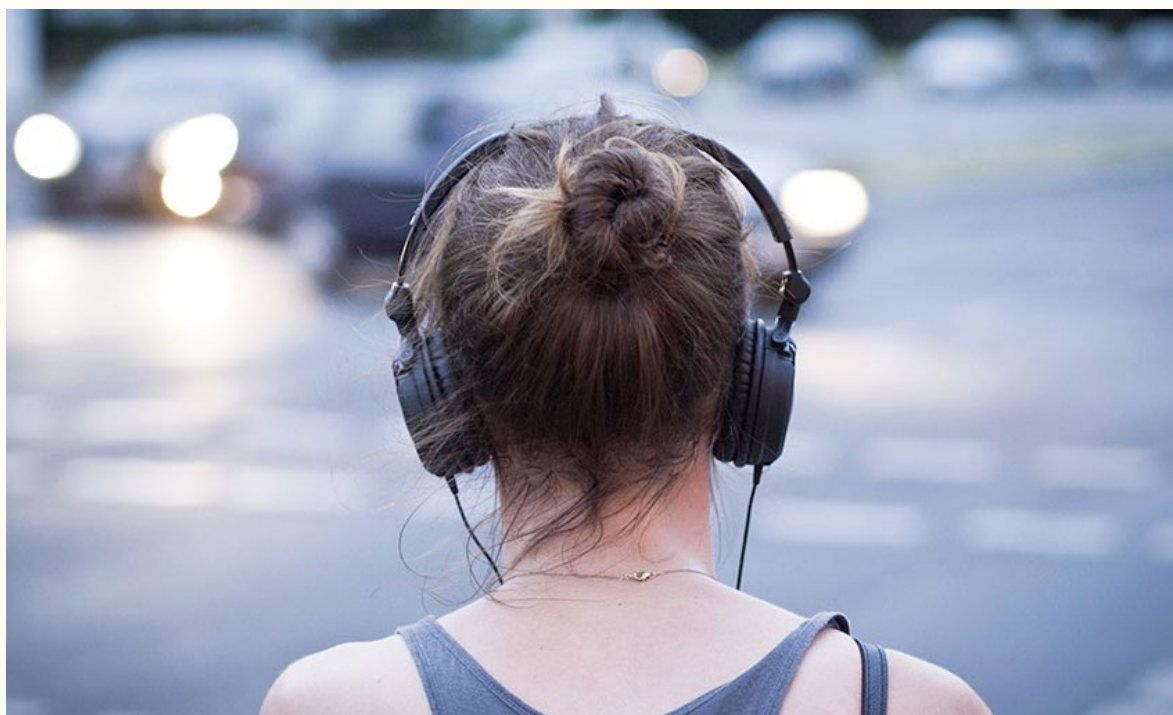
Prøv Zetland



Send en tanke til Zetlands medlemmer

De har betalt for, at vi kunne lave denne artikel.  
Uafhængig journalistik er ikke gratis.

# Kan vi lytte os til mere empati på tværs af kulturer?



Af **Nadja Touzari**

## Vores medlemmer foretrækker at lytte

“For sådan en som mig, der er lastbilchauffør og ikke læser særlig godt, er det fantastisk, at man kan få læst artiklerne op som en podcast.”

— Peter



00:00

07:13

**JEG HAR EN KLAR ERINDRING** om at have været på sabotage mission under 2. verdenskrig, bådflygtning under den kolde krig og hjemløs i de københavnske gader. Eller sådan føles det i hvert fald, for jeg har oplevet det hele gennem mine høretelefoner. Men kan man erindre noget, man ikke selv har oplevet?

Det kan man måske, ifølge min forskning i podcastmediet og dets evne til at skabe det, som erindringsforsker Alison Landsberg har beskrevet som *protetiske erindringer*.

Vi bruger alle sammen vores arkiv af erfaringer til at konstruere vores opfattelse af verden. Men fordi podcasten kan formidle erindringer på en indlevende, affektiv og realistisk måde, kan vi også føje andres til vores eget personlige arkiv som protetiske erindringer. Her kan de influere vores holdninger og relation til andre mennesker, og det har potentiale til at skabe empati på tværs af kulturelle skel.

Men ud over det progressive potentiale, rejser det også spørgsmål til erindringernes autencitet og ejerskab. For hvis erindringer er der tale om, når de formidles gennem massekulturelle podcasts?

**NÅR VI SER PÅ ET FJERNSYN**, er vores oplevelse af indholdet både formet af vores egen synsretning, kameraets vinkel og skærmens firkantet afgrænsning, men når vi lytter til podcasts, bliver vi omgivet af lyden. Særligt vores brug af høretelefoner kan skabe en immersiv oplevelse af at være i en lydboble, en imaginær verden, hvor fortællingen udfolder sig omkring os. Iscenesatte lyde som bølger på havet, biler der kører forbi, eller bomber der sprænger lige ved siden af, skaber en naturalistisk verden, som kan give følelsen af at opleve det hele selv.

Disse personlige og dybtføjte oplevelser af medierede historier, kan føles så ægte, at de sætter sig i vores personlige arkiv af erfaringer. Og på trods af, at de ikke er vores egne biologiske erindringer, kan de påvirke vores opfattelse af verden. På den måde kan andres fortid fungere som en linse til at forstå og give mening til vores fælles nutid.

**PODCASTS KAN DELE HISTORIER** på tværs af kulturer. På den måde kan vi få indsigt i andre kulturelle erindringer, end dem vi traditionelt set har adgang til. Podcasts kan skabe tilknytning til fortider, der ikke er en del af vores egen kulturelle arv og måske på den måde danne grundlag for tværkulturel empati.

Vi kan fx få en protetisk erindring af at måtte flygte fra vores hjem og familie på grund af krig og af at være helt fremmed i en ny kultur. Det er oplevelser, som de fleste af os ikke har personlig erfaring med og kan have svært ved overhovedet at forestille os.

Empati er baseret på en forskel mellem lytteren og karakteren. Den forskel bliver særligt tydelig når vi lytter til podcasts, for mens vi drages ind i en immersiv lyd-boble, bevæger vi os også rundt i den fysiske verden. Langt de fleste lytter til podcasts, når de er på vej på arbejde eller bare er ude at gå en tur i sit nærmiljø. På den måde er vi hele tiden opmærksomme på tilstedeværelsen i vores egen krop og vores forskel fra karakteren, hvis oplevelse vi lever os ind i. Det kan fremkalde nogle etiske refleksioner, når man hører en podcast om en hjemløs mand, der knapt kan skaffe til at mætte maven, imens man går og smider varer i indkøbskurven til aftensmad.

Det kan også betyde, at nye indsigter og empatier kan have en dyb og langvarig påvirkning, fordi de ikke er bundet til afgrænset fysiske steder som sofaen foran fjernsynet eller biografalen.

**DET ER EN OPLØFTENDE TANKE**, at vi kan erhverve os andres erindringer og på den måde udvikle tværkulturel empati. Men det kræver også en særlig opmærksomhed på indholdet og tilblivelsen, og hvilket sociokulturelt perspektiv erindringen repræsenteres ud fra.

Podcasten blev kaldt for et demokratiserende græsrodsmedie i sin spæde start, fordi den er så nem at producere, publicere og for det meste gratis. Men podcasten er dog efterhånden blevet integreret i den profitdrevet medieindustri. De mest populære podcasts i Danmark udspringer af store medievirksomheder og professionelle produktionsselskaber. Det kan have etiske implikationer i forhold til erindringerne ejerskab, autencitet og formål, at de på den måde bliver kommercialiseret. De risikerer at være fejlagtige repræsentationer af



andres erindringer, da de bliver filtreret gennem ideologiske og sociokulturelle interesser og værdier.

Podcasten har dog bidraget til at decentraliserer medieringen af kulturelle erindringer og skabt mulighed for nye fortællinger fra marginaliserede grupper, der har svære vilkår i medieverdenen. Uafhængige podcastere og mindre selskaber uden de store budgetter har en større adgang til at dele erindringer, der ellers ville have svært ved at få plads i mediestrømmen.

**ERINDRINGSKULTUR HAR OFTE VÆRE KRITISERET** for at være bagudskuende og for at fastholde bestemte syn på verden. Men podcasts og deres evne til at skabe protetisk erindring åbner op for en alternativ måde at se erindringskulturen på. Vi får mulighed for at forbinde os med fortider, som vi ikke har levet i, og med identiteter, som vi ikke er "biologisk" knyttet til. Podcasts som en del af erindringskulturen kan ses som en potentiel platform for progressiv tværkulturel solidaritet.