Roskilde University

Soundwalks og lyttedagbøger som metode til musealisering af lyd på kulturhistoriske museer

Hjortkjær, Kamilla

Published in:
Kulturstudier

DOI:
10.7146/ks.v12i2.129573

Publication date:
2021

Document Version
Også kaldet Forlagets PDF

Citation for published version (APA):
Hjortkjær, K. (2021). Soundwalks og lyttedagbøger som metode til musealisering af lyd på kulturhistoriske museer. *Kulturstudier*, 191-215. https://doi.org/10.7146/ks.v12i2.129573

General rights
Copyright and moral rights for the publications made accessible in the public portal are retained by the authors and/or other copyright owners and it is a condition of accessing publications that users recognise and abide by the legal requirements associated with these rights.

- Users may download and print one copy of any publication from the public portal for the purpose of private study or research.
- You may not further distribute the material or use it for any profit-making activity or commercial gain.
- You may freely distribute the URL identifying the publication in the public portal.

Take down policy
If you believe that this document breaches copyright please contact rucforsk@kb.dk providing details, and we will remove access to the work immediately and investigate your claim.

Download date: 04. Jul. 2025

Kamilla Hjortkjær

Kamilla Hjortkjær er museumsinspektør på Greve Museum med ansvar for museets indsamling og registrering. Hun har gennem en årrække arbejdet med integrering af lyd i museets udstillinger samt anden formidling og skriver for tiden en ph.d.-afhandling om lyd i kulturhistoriske museers samlinger ved Performance Design på RUC.

Keywords: soundscape, soundwalk, lyttedagbog, indsamling, museer, lydarkiv, borgerinddragelse

SOUNDWALKS OG LYTTEDAGBØGER SOM METODE TIL MUSEALISERING AF LYD PÅ KULTURHISTORISKE MUSEER

Med udgangspunkt i begreberne soundscape og soundwalking præsenterer artiklen en strategi og metode for musealisering og dokumentation af lyd på kulturhistoriske museer. I artiklens første del, der også samler op på eksisterende udenlandske og danske erfaringer med indsamling af lyd, introduceres læseren til soundwalkens teori og metode. I artiklens anden del præsenteres et eksempel på brug af soundwalking og lyttedagbøger som kuratorisk metode til indsamling af lyd til Greve Museums samling. Artiklen er en del af et ph.d.-projekt om lydindsamling på kulturhistoriske museer, der blandt andet munder ud i en række strategier for og metoder til lydindsamling og lyddokumentation på kulturhistoriske museer.

Prolog

Luk dine øjne og lyt! Hvad hører du?

I skrivende stund sidder jeg på mit hjemmekontor og forsøger at danne mig et lydligt indtryk af lige præcis denne tid og dette sted. Ved første lyt tænker jeg, at her er ret så stille, da jeg sidder alene i et tomt hus. Men nu, hvor jeg en stund har lyttet opmærksomt, opdager jeg et væld af lydlige indtryk. Nogle er velkendte

og er med deres tilstedeværelse med til at fortælle mig, at jeg er lige præcis her i mit hus ved mit skrivebord. Andre er ikke umiddelbart genkendelige. Jeg har nu lyttet i et par minutter og lægger pludselig mærke til lyden af min computer, en stille summen. Egentlig plejer den ikke at irritere mig, men nu opleves lyden som en snerrende støj, der ubønhørligt baner sig vej ind i mine øregange for at forstyrre mig. Ude fra køkkenet kan jeg høre en velkendt og konstant brummen fra køleskabet. Sammen med computerens summen minder den mig om, at stilheden slet ikke er så stille som først antaget. Bankende og rislende lyde trænger sig med ét på. En regnbyge har vist afløst solen, og et sted udenfor får vinden en dør til at klapre. Jeg kigger ud ad vinduet og får bekræftet, hvad jeg lyttede mig frem til – regnen vælter ned. Så stjæler den velkendte lyd af en vibrerende telefon på bordoverflade akkompagneret af to høje bip min opmærksomhed. Den lyd kender jeg: jeg har modtaget en sms på min telefon!

Lyd som kulturarv til museernes samlinger

Lyd er en fast del af vores hverdag og vores historie. Lyden er med til at vække såvel følelser af hjemlighed, nysgerrighed eller ligefrem angst i os. Ved at indsamle og dokumentere den lydkultur, som knytter sig til et bestemt område eller en bestemt historisk periode, kan museerne arbejde målrettet med lyd i museumsformidlingen og endvidere tilegne sig viden om lyd i et historisk perspektiv. Fortidens lyde har lige nu stor interesse på museer i både Danmark og resten af verden, og den danske museumsverden har generelt et fokus på lyd som en del af formidlingen, men også som en del af det materiale, der kan være med til at skabe en nuanceret oplevelse og forståelse af historiske begivenheder, steder og emner både for museets fagpersonale og besøgende. Derfor er det relevant at diskutere, hvordan museerne kan tilrettelægge en indsamling og dokumentation af samtidens lyde og lydmiljøer. Denne artikel præsenterer en model for, hvordan *soundwalking* og lyttedagbøger kan benyttes som redskab i en borgerinddragende proces omkring lydindsamling på det lokalhistoriske museum, Greve Museum. Artiklen er en del af mit ph.d.-projekt om lydindsamling på kulturhistoriske museer, hvor jeg undersøger, om lyd og *soundscapes* kan betragtes som kulturarv og hvordan det i givet fald kan afspejle sig i museernes undersøgelser, udstillinger og indsamlingspraksis. En del af projektet er praksisorienteret og afprøver forskellige strategier og metoder, der kan anvendes i en museal lydindsamling. Denne artikel præsenterer én af disse metoder. Som et af få museer i Danmark har Greve Museum siden 2013 indskrevet lyd i sin indsamlingsstrategi. De fleste andre museer har ikke indskrevet lyd i deres indsamlingsstrategier, men der er en stigende tendens til brug af lyd i udstillinger og anden formidling. Som andre artikler i dette temanummer giver udtryk for, er lyd blevet et populært formidlings-

greb på museer verden over, hvor de spiller en voksende rolle i udstillingernes sanselighed og historiefortælling. Det sker også på flere danske museer. Lyd er således et helt centralt og gennemgående formidlingsgreb i udstillinger på f.eks. Tirpitz, Frihedsmuseet, Mosede Fort, Moesgaard Museum og i Den Gamle By. Mange museer bruger desuden lyd til at række ud til borgere ved hjælp af mobilapps, radioprogrammer og podcasts. En rundspørge, jeg gennemførte i foråret 2021 i forbindelse med mit igangværende ph.d.-projekt, giver indtryk af omfanget. Ud af de 39 museer, der svarede, brugte 90% tale, musik eller stemningsskabende lyde i deres udstillinger, 65% havde produceret eller havde planer om at producere en podcast eller mobilapp med lydligt indhold.[1]

Med lydens indtog i museumsformidlingen er det naturligt at spørge om lyd har samme status som andre dele af kulturarven eller primært skal anvendes stemningsskabende. Hvis det første er tilfældet, må lyd behandles med samme opmærksomhed og faglighed, som andre dele af museernes samlinger. I min indledning til artiklen har jeg anskueliggjort, at mennesker altid er omgivet af lyd. Det være sig lyden af natur, arkitektur, trafik, industri eller moderne teknologi. Kunstneren og forskeren John Kannenberg, der er grundlægger af *Museum of Portable Sound,* mener, at lyd *er* en væsentlig del af kulturarven, og at museer har et særligt ansvar for at indsamle og bevare typiske eller væsentlige lydfænomener til fremtidige generationer til fremtidige generationer:

> Museums remain the world experts in the curation and exhibition of cultural heritage, and as such, could bring post-industrial sounds to new audiences who could subsequently be made aware of these sounds – intangible as they are – as objects themselves, representing their own cultural heritage.[2]

En museal indsamling og dokumentation af nutidens lyde kan være med til at give en mere nuanceret forståelse af nutidens samfund i fremtiden. Samtidig kan en lyd eller et konglomerat af lyde have en nærmest objektlignende karakter og kan derfor indsamles, registreres, bevares, forskes i, udstilles eller formidles på samme måde som materielle museumsgenstande. Det kunne eksempelvis være lyden af Hjem- Is-bilens klokke, der for mange danskere vil være en væsentligere del af købsoplevelsen og deres erindring om den end selve isen og den blå bil. Lyden kan dermed siges at have en selvstændig objektlignende karakter.

I 1970'erne efterlyste den nyligt afdøde canadiske lyddokumentarist og komponist Raymond Murray Schafer mere fokus på lyd. Særligt de lyde, som stod i fare for at forsvinde: "*Where are the museums for disappearing sounds? Even the*

1 Spørgeskemaet sendte jeg ud til 88 danske kulturhistoriske museer i januar 2021, hvoraf 39 har responderet.

2 Kannenberg 2019, s. 298

most ordinary sounds will be affectionately remembered after they disappear".[3] Schafer var en bannerfører inden for lydforskning, da han i 1969 introducerede begrebet *soundscape,* (der kan oversættes til lydlandskab eller lydunivers). Han mente, at hverdagens lyde var væsentlige kendetegn for enhver kultur, og at de lydlige omgivelser var med til at kendetegne vores kultur i lige så høj grad som malerier, romaner og historiske objekter. Derfor var og er lydene centrale for vores lokale, kulturelle og nationale identitet. Schafer definerede et *soundscape* gennem sted, tid og specifikke lyde. Han udviklede sine egne termer *keynote sounds*, *soundmarks* og *sound signals*, som et *soundscape* kunne undersøges, beskrives og analyseres ud fra. *Keynote sounds* er de lyde, der i et bestemt samfund danner en baggrund (grundtone) mod hvilken andre lyde opfattes. En *keynote sound* er ifølge Schafer med til at give et sted dets specifikke karakter, og ofte bemærkes den først, når den forsvinder eller ændrer sig.[4] Derfor er det meningsfuldt at rette fokus mod *soundscapes* under forandring, hvori et museum kan udpege *keynote sounds* eller lydmiljøer, som bør bevares eller dokumenteres for eftertiden, før de forsvinder.[5]

Lyden fra trafikken i byen, bølgernes dønninger ved stranden og trætoppenes brusen i skovbrynet er alle eksempler på *keynote sounds*. I Greve, som ligger sydvest for København, har flyene ved en bestemt vindretning fast rute ind over hele byen, før de lander i Kastrup Lufthavn. Lyden af flymotorer kan således betragtes som en *keynote sound* i Greve. To andre *keynote sounds* kunne være lyden af havets bølger østfra og larmen fra den motorvej, som kører tværs gennem Greve. Disse lyde bemærkes sjældent af de lokale. I hvert fald ikke før lyden forsvinder eller ændrer sig, som det skete under coronapandemien i 2020 og 2021, da der kun var ganske få fly på vingerne. Lyden af fly over området blev markant mindre, mens lyden af havets bølger blev tydeligere grundet den sparsomme trafik både på motorvejen og i luften. Et *soundmark*, kan defineres som lyde, der er helt unikke for et bestemt område. Nogle *soundmarks* er så vigtige, at de er signaturen for et helt samfund. Hvad er eksempelvis London uden lyden af Big Ben? Eller København uden rådhusklokkerne?

Sound signals er distinkte lyde, der træder i forgrunden af et *soundscape* og ofte er episodiske, men ikke nødvendigvis unikke for et sted. Det kunne f.eks være bilhorn, kirkeklokker, sirener eller lyden af en telefon, hvoraf særlige *sound signals* kan have eller have haft en helt særlig betydning for en by eller egn.

I de seneste to årtier, har forskere inden for *sound studies-feltet*, som Jonathan Sterne, Karin Bijsterveld, Jürgen Müller og David Hendy videreudviklet og nuanceret Schafers opfattelse af lyd som en væsentlig komponent i vores erindring,

3 Schafer 1994, s. 1980
4 Schafer 1994, s. 60
5 Schafer 1994, s. 60

kultur og historie.[6] Müller skriver følgende om lydens betydning for en historisk periode:

> Individuals as well as groups use hearing as an aid to navigate in physical space, but also in political, social and cultural space. Each of these spaces has a typical sound sphere or soundscape which is subject to historical change – this is why historians may learn a lot about a given historical period by listening to its particular sounds.[7]

Indsamlingen af lyd i Danmark

De fleste kulturhistoriske museer i Danmark har ikke lyd indskrevet i deres indsamlingsstrategier, men en stigende andel af museer benytter lyd i deres udstillinger. Enkelte danske museer og universitetsbaserede projekter har i disse år fokus på historisk lyd. Greve Museum indsamlede i forbindelse med et forskningsprojekt i 2013 en række lydoptagelser af *soundscapes* i Greve. Det betyder, at museets samling i dag blandt andet rummer lydoptagelser fra den første børnehave i kommunen, fra byens tre S-togsstationer, fra svømmehallen, som da den blev bygget i 1978 kunne kalde sig for Skandinaviens største svømmehal og fra den lokale strand, som både historisk set og i dag har betydning for både fastboende borgere og feriegæster. I forlængelse af projektet indskrev museet lyd i sin indsamlingsstrategi.

Veluxfondens Museumsprogram bevilgede i 2019 og 2020 midler til to forskellige større museumsprojekter med fokus på lydhistorie og rekonstruktioner af lyd. Dels projektet *Lyden af Hovedstaden*, som gennemføres fra 2019 til 2023 i et samarbejde mellem Københavns Museum, Københavns Universitet, Aarhus Universitet, Den Gamle By og Moesgaard Museum**,** dels projektet *Soundscapes i autentiske bygninger*, som gennemføres i et samarbejde mellem Struer Museum, Museum Midtjylland, Museum Skanderborg og Aarhus Universitet. I Struer er et af projektets mål at genskabe de autentiske *soundscapes* i museernes historiske bygninger,[8] mens ét af delprojekterne i *Lyden af Hovedstaden* vil rekonstruere udvalgte byrums historiske lyduniverser på Københavns Museum på baggrund af projektets forskningsresultater i kombination med museets samling af fotos, malerier og genstande.[9] I 2020 gav Danmarks Frie Forskningsråd midler til et

6 Se Sterne 2003, Bijsterveld and van Dijck 2009, Müller 2012, Hendy 2013

7 Müller 2012, s. 446–447

8 https://lydensby.dk/nyheder/struer-museum-vil-lave-autentisk-lyd-fra-dengang/ (Besøgt den 14/10-2021)

9 https://cphmuseum.kk.dk/om-museet/forsknings-og-formidlingsprojekter/lyden-af-hovedstaden (Besøgt den 14/10-2021)

projekt i regi af *Center for Privacy Studies* på Københavns Universitet. Projektet *Soundscapes of Rosenborg* udforsker lyd og lyttestrategier i Rosenborg Slots hofliv og arkitektur og skal blandt andet munde ud i en række formidlingsinstallationer i 2023.[10] Tilsammen tegner de nævnte projekter et billede af en voksende interesse for lyd i musealt regi, som på sigt kan forventes at sætte sig spor i museernes samlinger og indsamlingsstrategier.

Et andet meget ambitiøst forskningsprojekt uden museal tilknytning, der har beskæftiget sig med dokumentation og kortlægning af samtidens lyde, er *Lyden af Danmark*, igangsat i 2019. Projektet var forankret hos *Center for Makroøkologi, Evolution og Klima* (CMEC) på Københavns Universitet og havde en samlingsorienteret og borgerinddragende tilgang, der kan sammenlignes med mit eget projekt. *Lyden af Danmark* skulle kortlægge de natur- og menneskeskabte lyde i det danske landskab og opbygge en database og et detaljeret *soundmap*, som ved hjælp af kunstig intelligens kunne identificere lydkilderne på de indsamlede lydoptagelser. Lydoptagelserne blev foretaget af borgere, der med deres mobiltelefoner kunne foretage udendørs lydoptagelser fra hele Danmark og derefter uploade dem til projektsitet. Målet var at indsamle omkring 100.000 lydoptagelser, som tilsammen skulle tegne et detaljeret kort over menneskeskabte lyde og naturlyde i hele Danmark. Foruden den historiske dokumentation af det nuværende lydmiljø ville projektet også træne en computer med kunstig intelligens i lydgenkendelse. En formidlingsdimension i projektet ligesom projektet ville sætte fokus på lyd som en overset miljøfaktor gennem undervisningsmaterialer og andre tiltag.[11] En hjemmeside og en tilhørende app skulle bruges til at indsamle lydoptagelserne og tilgængeliggøre projektets soundmap, men i november 2020 blev både den tilhørende hjemmeside, facebookside og instagramprofil samt appen *Lyden:Af:DK* lukket ned.[12] Tre måneder senere undersøgte skribent og anmelder ved tidsskriftet *Seismograf*, Jakob Gustav Winckler, hvorfor projektet var "forsvundet". De ansvarlige bag projektet oplyste, at hjemmeside og app var sat midlertidigt ud af drift på grund af problemer med den kunstige intelligens. Men Winckler mente, at problemerne nok stak dybere end som så, og at projektets afhængighed af teknologi og lyd som rene lydoptagelser uden nogen form for kontekst, havde betydet, at projektet nærmest var dømt til at mislykkes. "Når lydens betydning bliver afgjort i en forhandling med en kunstig intelligens

10 https://dff.dk/cases/forskere-genskaber-300-ar-gamle-lyde-fra-rosenborg-slot (Besøgt den 23/10-2021)

11 Informationerne er hentet på den seneste arkiverede version af hjemmesiden fra 20. oktober 2020. https://web.archive.org/web/20201020004431/https://lyden-af.dk/. I januar 2021 er webadressen købt af et polsk firma, Seolead. (Kilde dk-hostmaster.dk)

12 I en mail til forfatteren fra 29. maj 2020 forklarer *Lyden af Danmark*s formidlingsansvarlige Maria Mikkelsen, at projektet ikke har kunnet rejse den nødvendige finansiering til projektets udadvendte formidlingsdel, der derfor lukkes ned.

og havner som afrundede og endegyldige tags på et landkort, går helt afgørende nuancer desværre tabt."[13]

Noget kunne tyde på, at forskerne i *Lyden af Danmark* helt har tilsidesat den eksisterende forskning i lydindsamling og medieret formidling af lyd via kort,[14] og at fascinationen af ny teknologi har trumfet den menneskelige faktor i projektet, altså det forhold, at lydoptagelserne foretages af *nogen* og udvælges af *nogen.* Enhver arkivering og indsamling er samtidig en kuratering af indhold. Og det gælder også, når tusindvis af danskere i et borgerinddragende lydkartografiprojekt indsamler lyden af Danmark. En indsamling indebærer valg og fravalg, uanset om det drejer sig om indsamling af museumsgenstande eller lydoptagelser. Den menneskelige faktor er en både væsentlig og vigtig del af kurateringen og bør indgå i den efterfølgende registrering, eftersom konteksten og den tekstlige repræsentation af lyd er afgørende for anvendelsen og forståelsen af materialet i fremtiden. Den norske historiker, Frank Meyer, formulerer det således:

> Fordelen med den tekstlige representasjonen av lyden er at den kvalitativt forskende historikeren får de samtidiges fortolkninger av lyden, ikke lyden sjøl, – og det er ofte denne tolkningen forskeren er ute etter.[15]

Samme pointe understreges af den finske lydforsker Heikki Uimonen. der på baggrund af en række borgerdrevne dokumentations- og indsamlingsprojekter, har vist, at den samme lyd kan opfattes helt forskelligt alt efter, hvem der lytter til den. En skriftlig argumentation er derfor helt essentiel for at forstå baggrunden for optagelsen og lydens betydning for det indsamlende individ.[16] Ud fra Meyers og Uimonens betragtninger har jeg i min egen praksis anvendt lyttedagbøger som et centralt værktøj, når lokale borgere blev involveret i dokumentationen af Greves *soundscapes*. Samtidig skal man ikke være blind for, at indsamlingen af lyd som en isoleret handling kan skærpe individets fokus på det auditive element.

I museer og arkivers magasiner rundt omkring i Danmark opbevares millioner af historiske genstande, fotos, kort, malerier, arkivalier og arkæologiske fund. Når et kulturhistorisk museum indsamler genstande, sker det blandt andet for at bevare materielle og mediale spor, der kan belyse en given historisk periodes hverdagsliv eller dokumentere centrale begivenheder eller fænomener. Museet transformerer ting til museumsgenstande gennem en musealiseringsproces, hvor den givne ting udpeges, indsamles, registreres, beskrives, konserveres og udstilles el-

13 https://seismograf.org/artikel/lydprojektet-der-var-doemt-til-mislykkes (Besøgt den 14/10-2021)

14 Se f.eks Droumeva 2017, McMurray 2018, Thulin 2018

15 Meyer 2015, s. 373

16 Uimonen 2011, s. 259

ler opmagasineres.[17] Som museumsgenstand får objektet en yderligere betydning netop ved at være en del af en samling. Genstanden bliver et objekt, der sammen med andre genstande i museumssamlingen er udvalgt som repræsentativ for en bestemt periodes, egns eller gruppes materielle kultur: Den får en ny betydning og kan bruges til at formidle mere end sin egen historie, men også sættes i nye sammenhænge, som genstanden i sit "tidligere" liv ikke var en del af. Såvel arkivernes som museernes samlinger består primært af skriftlige og visuelle kilder, omend nogle samlinger også indeholder lydoptagelser af f.eks. erindringer og film. Generelt spiller lyd dog en underordnet rolle, hvilket der er flere gode grunde til. Den mest oplagte er, at lydoptagelser først blev en reel mulighed i slutningen af 1800-tallet. Og at pris og funktionalitet gjorde udstyret utilgængeligt for bredere kredse langt op i 1900-tallet. For det andet er lydoplevelser flygtige og immaterielle og dermed svære at fastholde. Ifølge mediehistoriker David Hendy foretrækker historikere skriftlige og visuelle kilder, fordi de giver, hvad Hendy kalder en "tilfredsstillende stabil registrering" af fortidens hændelser og praksisser.[18] Den tyske lydhistoriker Jürgen Müller mener imidlertid, at der forekommer en "døvhed" hos historikeren, når det lydlige aspekt ikke medtages som historisk kilde. Ikke kun i forhold til selve fortidens lyde, men også for lydoplevelsens og lytningens historicitet og betydning:

> Historians do not seem to require in their daily tasks the human capacity of hearing, because the object of their work does not offer anything that one might hear – yet we do not only abstain from straining our ears for sounds of the past, we also ignore the role which listening plays in specific historical situations. This is a self-imposed deafness with serious consequences for historical cognition and interpretation.[19]

En nuanceret forståelse af fortiden forstærkes af kilderigdommen. Jo flere kilder, der belyser en epoke eller begivenhedsrække, jo bedre. Indsamlet lyd kan for fremtidens historikere være et kildemateriale, der tilføjer nye dimensioner til fortolkningen af fortidens relationer, sanse- og følelsesliv. Særligt, hvis lydene indsamles med samtidige borgeres fortolkning og valorisering af lyden. Den canadiske lydforsker Jonathan Sterne beskriver det således:

> We make our past out of the artifacts, documents, memories, and other traces left behind. We can listen to recorded traces of past history, but we

17 Macdonald 2006, s. 82
18 Hendy 2013, s. 10–11
19 Müller 2012, s. 444–445

> cannot presume to know exactly what it was like to hear at a particular time or place in the past.[20]

Når en genstand indsamles til et museum, lægges der stor vægt på genstandens proveniens, altså den kontekst, genstanden stammer fra og til dels bringer med sig. En indsamlet lyd bør naturligvis følges af tilsvarende provenienskrav, herunder en begrundelse for valg af det optagne lydmiljø. Lyden er imidlertid – også selvom den er bevaret i optaget form – svær at beskrive, da vi mangler et fælles sprog for, hvordan vi gengiver den auditive oplevelse. Mediehistoriker Jeremy Silver mener, at udviklingen af teknologien inden for lydoptagelser ikke har været ledsaget af en tilsvarende udvikling af diskursen eller metoderne til at artikulere den indviklede og øjeblikkelige oplevelse af at lytte til en lydoptagelse. Derfor har museer og arkivarer som udgangspunkt ikke sproget og metoderne til at arbejde med lyd og lydoptagelser på lige fod med f.eks. fysiske genstande, fotografier og skriftlige kilder.[21]

Soundwalk – historie og metode

Soundwalken benyttes i en række forskellige fag og fagtraditioner. Før jeg redegør for min konkrete brug af *soundwalk* på Greve Museum, vil jeg give et kort rids af *soundwalkens* historie. *Soundwalking* som begreb og praksis blev først udviklet af Raymond Murray Schafer i forbindelse med etableringen af *World Soundscape Project* (WSP) på *Simon Fraser University* i slutningen af 1960'erne og begyndelsen af 1970'erne. Schafer og hans kollegaer i WSP brugte *soundwalks* til at identificere og optage *soundscapes* fra Vancouver. Senere udvidede de deres undersøgelser til en række europæiske byer.[22]

I det ovenfor omtalte hovedværk fra 1977 beskrev Schafer to former for *walks.* Henholdsvis *soundwalk* og *listening walk*. *Listening walk* definerede han som en vandring, hvor deltagerne koncentrerede sig om at lytte. Turen gennemførtes oftest i et roligt tempo, hvor deltagerne i en gruppe lyttede til lyden af deres egne bevægelser og fodtrin samt til omgivelsernes lyde. Efterfølgende kunne deltagerne diskutere deres lydoplevelser indbyrdes.[23]

Soundwalken var derimod snarere en musikalsk udforskning af *soundscapet* i et givent område ved hjælp af et slags partitur som guide. Den inviterede delta-

20 Sterne 2003, s. 19

21 Silver 1988, s. 172

22 De europæiske byer blev undersøgt og lyddokumenteret i projektet *Five Village Soundscapes* i 1978. Kataloget over optagelserne kan findes på denne webside: https://www.sfu.ca/sonic-studio-webdav/WSP_Doc/Booklets/FiveVillageSoundscapes.pdf (Besøgt den 23/10-2021)

23 Schafer 1994, s. 212

gerne til at deltage aktivt og dermed blive medskabere af en slags værk, mens de gik. For eksempel ved at skabe lyd under vandringen og ved at opsøge eller udforske særlige lyde, man stødte på, som var de et stykke musik. Eller ved gennem sang at efterligne de lyde, deltagerne oplevede på vandringen. Schafers skelnen mellem de to typer vandring er dog sidenhen gået i glemmebogen. I dag bruges *soundwalk*-begrebet både om dét, Schafer kaldte *listening walks* og om de mere kompositoriske og kunstneriske *soundwalks*.

Blandt Schafer's kollegaer var særligt komponisten og lydøkologen Hildegard Westerkamp fortaler for *soundwalking* som metode til udforskning af et *soundscape*. Hun blev en del af WSP i 1973 og året efter skrev hun den indflydelsesrige artikel "*Soundwalking*" til et særnummer af tidsskriftet *Sound Heritage*. I artiklen, der stadig bruges som introduktion til *soundwalking*, beskriver hun metoden på denne vis:

> A soundwalk is any excursion whose main purpose is listening to the environment. It is exposing our ears to every sound around us no matter where we are. We may be at home, we may be walking across a downtown street, through a park, along the beach; we may be sitting in a doctor's office, in a hotel lobby, in a bank; we may be shopping in a supermarket, a department store, or a Chinese grocery store; we may be standing at the airport, the train station, the bus-stop. Wherever we go we will give our ears priority.[24]

Uanset hvilken form en *soundwalk* har, så er dens mål, ifølge Westerkamp, at få deltagerne til at genopdage og genaktivere deres høresans. Man kan træne sine evner til at lytte både til lyden af ens egen krop, til lyden af naturen samt lyden af omgivelserne både tæt på og længere væk. Som en mere aktiv lytter, vil man automatisk forsøge at forbedre lydmiljøet og søge at skabe en højere kvalitet. Dette kvalitative aspekt lå alle deltagerne i WSP på sinde, altså arbejdet for at forbedre de *soundscapes*, der omgav det industrialiserede samfunds borgere. Westerkamp så dog også *soundwalken* som et velegnet redskab i udviklingen af lokalsamfundet:

> This simple activity of walking, listening and soundmaking, invariably has the effect of not only re-grounding people in their community but also inspiring them about it, about creating a more balanced life between the global attraction of the computer and the local contact and touch with live human beings and reality.[25]

24 Westerkamp 1974, s. 18
25 Westerkamp 2011, s. 12

Siden Schafer og Westerkamps første definitioner er *soundwalking* som begreb og metode blevet benyttet i flere forskellige forskningsretninger samt i kunstnerisk praksis. Lydkunstner og -forsker Andra McCartney beskriver *soundwalking* som en kreativ forskningspraksis, som kan bruges til at udforske konkrete lokationer og miljøer.[26] Ligesom Westerkamp mener hun, at *soundwalks* ikke kun skærper deltagernes hørelse, men også deres øvrige sanser.[27]

Historikeren og kulturgeografen Toby Butlers *oral history*-projekt *Memoryscape* er et konkret eksempel på anvendelsen af *soundwalks* i en kunstnerisk og kulturhistorisk praksis. Projektet bestod af en række *soundwalks* omkring floden Themsen i London og omegn, som blev produceret i samarbejde med lokale borgere. De forskellige vandringer indeholdt redigerede interviewoptagelser med 30 forskellige mennesker om deres liv og historier på eller ved floden og den betydning, som stedet havde haft for dem. Et medfølgende kort viste, hvor man skulle lytte til den enkelte lydoptagelse langs ruten. Hvert interview blev desuden klippet sammen med baggrundslyd optaget på de udvalgte steder. Lydfiler og kort kunne downloades frit af folk, som ønskede at opleve *soundwalken* og Toby Butler opfordrede på denne hjemmeside til, at man som *soundwalker* lyttede til lydoptagelserne, når man befandt sig on location ved Themsen.[28] I forbindelse med *Memoryscape* undersøgte Butler godt 150 deltageres respons på vandringerne og fandt frem til, at de fleste satte pris på oplevelsen, særligt på lyden af lokale stemmer, der fortalte om forskellige lokationer undervejs. Gennem de fortalte historier følte deltagerne en umiddelbar forbindelse og tilknytning til både stederne og personerne bag fortællerstemmerne. Det var desuden tydeligt, at fysisk tilstedeværelse og det at gå *on location* var en stærk del af fornemmelsen af at være forbundet til sted. Nogle af deltagerne rapporterede, at det hjalp dem med at 'føle sig tættere på' og mere empatiske over for de mennesker, de lyttede til, da de var underlagt de samme omgivelser, som deltagerne vandrede igennem. At være i landskabet hjalp deltagerne med at forestille sig de episoder i fortiden, der blev beskrevet og de kunne føle en forbindelse mellem dem og fortællerne.[29] Ifølge Butler legemliggjorde vandringerne deltagernes oplevelse af at knytte geografisk information, sted og historie sammen:

> *At its most basic, a soundwalk is a straightforward way of putting geographical information out into the field, to be understood in the context of a location. The idea can be applied to physical geography as much as human geography. Yet soundwalks have an added dimension because they can be*

26 McCartney 2014, s. 212.

27 McCartney 2012, s. 4.

28 Lydfiler og kort kan hentes på denne webside: http://www.memoryscape.org.uk/ (Besøgt den 14/10-2021)

29 Butler 2007, s. 14

> *a 'live' embodied, active, multi- sensory way of understanding geographies in both time and space.*[30]

Endnu en overvejelse i designet af en *soundwalk* er teknologiens rolle. For en lydforsker er mikrofonen ofte for øret, hvad forstørrelsesglasset er for øjet. Hildegard Westerkamp beskriver, hvordan mikrofonen ikke kun forstærker lyden, men også ændrer måden, vi lytter på:

> The mere comparison between how our ears listen and how the microphone picks up sounds in the environment, brings alerted awareness to the soundscape. Not only the recordist's listening is intensified, often also that of people witnessing the microphone's presence. It creates an occasion and new significance of a place. Sometimes the microphone can also mean new access to the environment.[31]

Hvis mikrofonens blotte tilstedeværelse har så vidtrækkende konsekvenser, kan der umiddelbart være en del ulemper ved brug af mikrofon og optageudstyr. Det kan være svært at være "fluen på væggen", når mikrofonens tilstedeværelse ændrer folks adfærd. Men hvor lydoptagelser i 1900-tallet krævede et professionelt udstyr og en vis skoling, kan de fleste i dag lave optagelser af god kvalitet med håndholdte lydoptagere og næsten usynlige mikrofoner. Dog er det ikke altid en fordel at gemme det tekniske udstyr væk, da det uanset hvad indgår i det samlede *setup*. En deltager i en *soundwalk*, som udstyres med eget lydoptageudstyr, vil uden tvivl være opmærksom på både egne lyde og på det tekniske optageudstyr uanset størrelsen. Men dette kan også bruges aktivt af forskeren. I en artikel om forskningsprojektet *Sounds Delicious* erkender den hollandske lydforsker Melissa van Drie at brugen af optageudstyr nødvendigvis har indflydelse på aktørerne i projektet. I hendes undersøgelser af madlavningens og måltidets kulturhistorie og nutidige praksis undlader hun at gemme mikrofonerne væk og inddrager dem i stedet som en slags synlige og deltagende aktører. En bevidst brug af optagesituationen og den teknologi, som anvendes, hjælper deltagerne med at blive bevidste om deres egen placering og deres sanseoplevelse.[32] I andre projekter har det dog vist sig som en udfordring på én gang at skulle mestre og håndtere en ny teknologi og samtidig skærpe lytningen. Komponisten Barry Truax, som også var en del af WSP, forklarer:

> My own practical suggestion with regard to soundscape recording and composition is to begin not with recording or processing in the studio, but

30 Butler 2006, s. 904–905
31 Westerkamp 2002, s. 53
32 van Drie 2020, s. 142

> rather with the experience of soundwalking in the soundscape. Soundwalking is best done with the only intent being listening, without the distraction of operating a recorder.[33]

Han foreslår derfor, at man venter med at inddrage optageudstyr, så en ny *soundwalker* først bliver fortrolig med nye måder at lytte på, før et teknologisk lag tilføjes. Jeg har i designet af mine *soundwalks* med lokale borgere i Greve ladet mig inspirere af de ovenfor beskrevne projekter og metodologier.

Lyden af Greve

Greve er en typisk dansk forstadskommune syd for København med 50.000 indbyggere, som fordeler sig over et areal på 60 km². Indtil begyndelsen af 1960'erne var en stor del af egnen landbrugsområde med små landsbyer. I 1960'erne og 1970'erne blev denne landbrugsjord udstykket og byggemodnet i stor stil, så området i dag består af nogle af Danmarks største parcelhuskvarterer. Den østlige del af Greve afgrænses af en lang kyststrækning ved Køge Bugt, mens kommunen længere inde mod land skæres igennem af Køge Bugt Motorvejen og S-banen mellem Køge og København. Inddragelsen af lokale borgere til udforskning af Greves lydmiljøer er sket ud fra en vision om, at museumsarbejde generelt skal rumme en demokratisk proces, hvor borgerne knyttes til museet og tager aktivt del i museets arbejde, herunder dokumentation af lokalhistorien og indsamling af genstande, arkivalier og fotos. Af samme grund har det både fra min egen og museets side været et ønske, at et samarbejde med lokale borgere indgår i metodeudvikling af museets indsamling af lyd. Formålet er ikke at uddanne byens borgere til at blive lydeksperter eller professionelle lyddokumentarister, men snarere, at inddrage borgerne i en samtale om lokalområdets historie og nutid, som en del af kvalifikationen af museets forskellige satsningsområder – i denne sammenhæng undersøgelsen af Greves *soundscapes* og lydlige kulturarv.

For at afprøve, hvordan *soundwalks* kunne være med til at kvalificere indsamling og dokumentation af lyd på et lokalhistorisk museum, gennemførte jeg i april og juli måned 2021 tre *soundwalks* med udvalgte borgere. Vandringerne fungerede som en introduktion til emnet, hvorefter deltagerne selv skulle arbejde videre med lyddokumentation af tre til fem udvalgte steder eller ruter efter eget valg. Deltagernes registreringer og notater skulle ikke direkte indlemmes i museets samling, men være med til at sætte ord på oplevelsen af lokale lydmiljøer og dermed hjælpe mig med at afklare, hvilke lyde og lydmiljøer, der har betydning

33 Truax 2012, s. 4

for lokale borgeres opfattelse af deres egn og historie. Og som derfor på sigt kunne blive indsamlet.

Jeg håbede, at *soundwalken* kunne være med til at åbne deltagernes ører, krop og tanker for de omgivende lyde. Med afsæt i Truax' anbefalinger i forhold til brug af optageudstyr på vandringerne, besluttede jeg at veksle mellem *soundwalks*, som udelukkende fokuserede på lytningen og den efterfølgende samtale og *soundwalks*, der inkorporerede lydoptagelser. Gennem de fælles *soundwalks* og deltagernes efterfølgende individuelle registreringer i deres udleverede lyttedagbøger, søgte jeg svar på følgende spørgsmål:

1. Hvordan oplever og beskriver lokale borgere de udvalgte *soundscapes* under og efter en *soundwalk*?
2. Hvordan fungerer lydoptager samt lyttedagbogen og -skemaet som et redskab i denne proces?
3. Hvordan kan *soundwalken* og lyttedagbøgerne benyttes som redskab for videre indsamling på museet?

Jeg valgte at dele mine *soundwalks* op i to versioner:

1. En introducerende *soundwalk* med hver fokusgruppe på en planlagt rute med planlagte stop, lytteøvelser og semistruktererede interviews undervejs.
2. Individuelle *soundwalks*, hvor deltagerne efter at have deltaget i gruppevandringen registrerer udvalgte *soundscapes* skematisk i en lyttedagbog. Desuden foretager de lydoptagelser på de samme steder, som de beskriver i lyttedagbøgerne.

Fokusgrupperne og den første soundwalk

Dannelsen af fokusgrupperne foregik ved invitationer via Greve Museums netværk samt en offentlig facebookgruppe for borgere i Greve Kommune. I invitationerne understregede jeg, at en særlig interesse for lyd- eller lokalhistorie ikke var et krav, men at deltagerne gerne måtte være åbne for en eksperimentel tilgang til vandringer i deres eget lokalmiljø med fokus på de lydlige omgivelser. Ud fra de indkomne tilmeldinger valgte jeg 3 mænd, Claus, Jan og Lars samt 5 kvinder, Christina[34], Bettina,[35] Sandra, Ane og Sanne. Aldersspredningen var fra 36 år til 74 år.

Jeg mødte deltagerne første gang ved den første og introducerende *soundwalk*. Deltagerne var inddelt i tre grupper med to-tre personer i hver. Hver gruppe gik en rute med indlagte stop, som jeg havde udvalgt på forhånd. De to første grupper

34 Christina valgte at gå ud af projektet grundet private omstændigheder, men deltog i den indledende *soundwalk* i april 2021.

35 Bettina valgte at gå ud af projektet, men deltog i den indledende *soundwalk* i april 2021.



Deltagerne på den første soundwalk i april 2021 ved broen over togskinnerne ved Hundige Station.
Foto: Kamilla Hjortkjær

gik den samme rute, men på to forskellige tidspunkter af året (april og juli), mens den sidste gruppe gik en anden rute.[36] Begge ruter var tilrettelagt, så det tog maksimalt en time at gå selve ruten inklusive de indlagte stop. I mit valg af ruter og stop lagde jeg vægt på at inkludere lokationer, som efter min mening var typiske for Greve, og som kunne give deltagerne forskellige former for lydlige oplevelser. Stederne var fortrinsvis nogle Greve Museum tidligere havde beskæftiget sig med i forhold til indsamling og anden samtidsdokumentation, og det var derfor interessant at undersøge, om de lydlige oplevelser og registreringer ville kunne tilføre nye aspekter til den eksisterende forståelse af lokaliteternes kulturhistorie. Den første fælles *soundwalk* var en introduktion til koncentreret lytning og lydlig opmærksomhed på forskellige lydmiljøer, som deltagerne til dagligt færdes i. Selvom ruten og stoppene var planlagt på forhånd, skulle der være plads til uventede oplevelser undervejs. I min rolle som guide, lydforsker og ekspert på

36 Rute 1: Storcentret Waves til Hundige Station, gennem et boligkvarter med rækkehuse, til Strandvejen og videre til Hundigeparken og Greve Marina. Rute 2: Fra Greve Idrætscenter og tennisbaner, gennem et rekreativt område ved Rævebakken, videre på et stisystem til et villakvarter, gennem Håndværkerbyen til den trafikerede Lillevangsvej og retur til Greve Idrætscenter.

den lokale historie var jeg bevidst om mit ansvar for at få gruppen introduceret så godt som muligt til *soundwalks* og koncentreret lytning, jf. Andrea McCartneys beskrivelse af guidens rolle:

> The work of the soundwalk leader is crucial in designing structures for activities, suggesting listening strategies, and leading discussions; participants are encouraged to engage actively and creatively with the soundwalk, to respond to sound immediately in the space, then to bring listening insights to discussions.[37]

Først introducerede jeg deltagerne til, hvad en *soundwalk* var ved at læse min definition op for gruppen:

> En Soundwalk er en øvelse i at lytte koncentreret til vores omgivelser. Soundwalken skal være en hjælp til at gøre os opmærksomme på lyden, som er omkring os. Det kan være at lytte til lyde, som vi finder særlige, lyde, vi måske har savnet, lyde vi elsker at lytte til – eller lyde, vi ikke bryder os om. Vi kan også lytte til lydens rytme og lytte efter den unikke 'stemme' i en by.

Herefter udførte deltagerne den første lytteøvelse, som en slags opvarmning til koncentreret lytning. Lytteøvelsen var inspireret af Murray Schafers lytteøvelse nr. 1 fra bogen *A Sound Education: 100 Exercises in Listening and Sound-Making*.[38] Deltagerne fik udleveret pen og papir og skulle i to minutter lytte og skrive alt, hvad de hørte, ned. I overensstemmelse med Schafers erfaringer var det min forventning, at en del lydregistreringer ville være ens for alle deltagere. Samt at nogle ville skrive mere end andre, og dermed registrere flere lydoplevelser. Ved denne øvelse sad deltagerne ned for at kunne koncentrere sig om opgaven. Derefter læste deltagerne på skift deres noter op for hinanden, og jeg spurgte ind til deres observationer ved at spørge til høje lyde, svage lyde, ubehagelige lyde og lyde, der vakte særlige minder. Spørgsmålene kunne deltagerne senere genfinde i de skemaer, de fik med hjem til registrering af deres egne udvalgte lyde. Det var derfor vigtigt at introducere og afprøve disse uddybende spørgsmål, som en åbning af deltagernes begrebsliggørelse af det lydlige miljø. Efter den indledende lytteøvelse gik vi i gang med selve *soundwalken*. Deltagerne skulle gå i stilhed

37 McCartney 2012, s. 2

38 Lytteøvelsen beskrives således I Schafer 1992, s. 15: *We begin with a simple exercise. WRITE DOWN ALL THE SOUNDS YOU HEAR. Take a few minutes to do this; then, if you are in a group, read all the lists out loud, noting differences. Everyone will have a different list, for listening is very personal; and though some lists may be longer than others, all answers will be correct. This simple exercise can be performed anywhere by anyone. It would be a good idea to try it several times in contrasting environments in order to get into the habit of listening.*

frem til hvert af de 4-5 stop og herefter i korte semistrukturerede interviews fortælle om deres lydlige oplevelser fra gåturen.

Fire iagttagelser trådte særligt frem efter *soundwalken*. Først og fremmest gav samtlige deltagere udtryk for, at de på meget kort tid havde lært at lytte bedre. Generelt var deltagerne overraskede over, hvordan de med ganske få instrukser og nogle simple indledende øvelser blev mere opmærksomme på lydene omkring dem og dermed mere reflekterede lyttere. Flere af deltagerne skrev eller fortalte efterfølgende, at de nu næsten ikke kunne gå rundt i deres område, eller sætte sig i deres have, uden at de hørte ting, som de ikke plejede at bemærke. Sandra skrev eksempelvis i en mail et par dage efter *soundwalken*: "Jeg lærte at nuancerne er mange, når man lige stopper op" og Bettina skrev i en besked "Turist i egen baghave – vi bliver så kloge" og "Kan nok ikke gå med hunden uden at tænke i lyd". En anden observation var, at lyde fremkaldte minder om et andet sted eller en anden tid. Efter at have gået igennem storcentret *Waves* udbrød Lars ved det semistrukturerede interview efter hans første *soundwalk*: "Det er den fornemmelse, som man også har, når man er turist og vågner den første dag. Eller dengang, vi kørte med Interrail til Paris og stod ud på stationen tidligt om morgenen og fik oplevelsen af, at byen vågner. Det øjeblik, hvor byen vågner – det er en fornemmelse… Nu er vi i et center her, men altså byen, som centeret her, vågner. Alt den her stille snak, der er nogle, der møder hinanden og kender hinanden, der er nogle nede ved bageren, der lige råber til hinanden, de møder hinanden, de er stadig lidt morgenfriske, lige kommet. De kører varer på plads, og de kører ud – altså den der fornemmelse, fik jeg." Denne beskrivelse af at være turist i egen by minder meget om den intention Schafer havde med *soundwalks*, hvor man udforsker *soundscapet* som en art turist. Han henviste blandt andet til, at forfattere, som fører rejsedagbøger, i høj grad gør brug af alle sanser, når de beskriver de nye steder, de rejser til: "A good tourist inspects the whole environment critically and aesthetically. He never merely "sightsees", he hears, smells, tastes, and touches."[39] En tredje observation var, at nogle lyde fik deltagerne til at tale om historiske lyde samt associationer til helt andre lyde. Et eksempel på dette indtraf på begge de *soundwalks*, der havde S-togsstationen som et stop på ruten. Lyden af S-toget fik deltagerne til helt spontant at tale om både S-togenes lyd før i tiden og andre former for lyd gennem associationer til trafikale lydoplevelser. Først et eksempel fra en samtale under *soundwalken* i april 2021:

Claus: "Jeg stod lige og tænkte på, om jeg kunne komme på den lyd, som de gamle S-toge havde".

39 Schafer 1994, s. 212.

Bettina: "Det er vildt så stille de er blevet i forhold til for bare 20 år siden". Claus: "For to uger siden hørte jeg en gammel Yamaha-knallert, som jeg selv havde haft for mange år siden, og jeg fløj ud på vejen, fordi jeg kunne genkende lyden".

Og her et eksempel på en samtale fra samme sted på *soundwalken* i juli 2021:

Lars: "Da jeg flyttede til Greve, da var togene slet ikke venlige – jeg bor 500 meter fra stationen og bremserne, det var sådan nogen asbestbremser, og de hvinede som ind i helvede. …… Og så havde de én, der fløjtede afgang, men for ikke at risikere, at folk overhørte det, så fløjtede de med et lydniveau, altså vi kunne høre det tydeligt – meget, meget, meget tydeligt 500 meter væk – det var sådan, at det støjede. … Altså de havde én fløjte et sted – og nu er de gået over til at have små fløjter ved alle dørene – det vil sige at lyden – og altså hjulene er også meget bedre."
Sandra: "Ja, det støjer faktisk meget lidt."
Jan: "Der er mere støj nede på Strandvejen. Om sommeren er der alle motorcyklerne, bilerne og autoradio"
Lars: "Ja, soundbokse!"

En fjerde observation, vedrørte deltagernes oplevelse af dét, man kunne kalde "lokal lyd" eller "situeret lyd". Undervejs på alle tre *soundwalks* drejede flere samtaler sig om, hvad der var særligt for Greve Kommune. Flere italesatte, at én af Greves særegenheder er, at den ikke har en gammel bymidte, men består af landsbyer og nogle store parcelhuskvarterer. De hæftede sig ved infrastruktur og transport som noget særligt kendetegnende ved Greves *soundscape*, altså hvad der i Schafersk terminologi kunne kaldes for Greves *keynote sound*. Som lydforsker kan man diskutere, hvorvidt trafikstøj kan kaldes for særlig lokal eller stedsspecifik lyd, men ikke desto mindre var netop lyden af trafik i kombination med de naturskabte lyde fra bølger og vind, knyttet til Greves geografiske beliggenhed nær havet, noget alle deltagere nævnte i forhold til det lokale.

På *soundwalken* i april fandt følgende samtale sted:

Bettina: "Nu kan jeg høre en flyver – åh, det lyder af "rejselængsel"!"
Claus: "Ja, det hænger også lidt sammen med Greve Strand, for lufthavnen er jo lige der (peger). Når vinden er en bestemt retning, så kommer der flyvere hele tiden, som letter eller lander."

I juli, da vi stod ved S-togsstationen i Hundige, svarede deltagerne følgende, da jeg spurgte dem, hvorvidt man kunne tale om lyden af Greve:

Sandra: ”Ja, det tror jeg godt, man kan sige, der er – jeg vil sige, at det er motorvejen. Man kan ikke høre motorvejen, hvor jeg bor – men mine forældre boede i Greve C og de kunne godt høre motorvejen.”
Jan: ”Ja, det kommer an på vinden, hvis der er fralandsvind.”
Lars: ”Nu ved jeg – min lyd af hjem – det er spurvene. Det er også derfor, at englænderne importerede spurve til Australien.”

Og på en *soundwalk* i et rekreativt område i Greve C i juli måned med Sanne og Ane:
Ane: ”Enten kan man høre motorvejen, eller også kan man lugte tangen.”
Sanne: ”Ja, det er sådan det er i Greve.”

Erfaringerne med en introducerende *soundwalk*, hvor deltagerne gik med på en udvalgt rute i Greve, fungerede godt som en introduktion til deltagernes videre arbejde med lyd og lytning og efterfølgende registreringer af lyd i deres lyttedagbøger. Flere gav før *soundwalken* udtryk for en usikkerhed om, hvad det hele handlede om, mens de efter vandringen alle følte sig trygge ved deres opgave.

Hjemmearbejde med lydregistreringer og egne optagelser

Efter den første *soundwalk* skulle de enkelte fokusgruppedeltagere – med udgangspunkt i steder, hvor de selv færdedes til daglig – dokumentere, beskrive og registrere deres lydlige miljø. Deltagerne fik frie rammer til enten at udtænke en rute, som man kunne gå i ét stræk, i lighed med den *soundwalk*, de allerede havde deltaget i, eller de kunne vælge at bryde rammerne og udvælge forskellige steder, som ikke nødvendigvis lå på en naturlig gå-rute, men som enten havde betydning for dem personligt, eller som de syntes var særlige for deres lokalområde. De blev ligeledes mindet om, at de både kunne vælge indendørs og udendørs og såvel private som offentlige lokaliteter. Deltagerne blev bedt om at udvælge 3-5 forskellige steder/stop, som de efterfølgende skulle beskrive og de blev desuden bedt om at optage omkring 30–60 sekunders lyd hvert sted. Deltagerne fik valget mellem at få udleveret en lille simpel diktafon eller en mikrofon, som kunne sluttes til deres egen smartphone. De enkle lydoptagere skulle sikre, at teknikken ikke var en hindring for at foretage lydoptagelser. Med diktafonen eller deres telefon skulle deltagerne herefter dokumentere deres egne udvalgte lydmiljøer. Hver deltager fik udleveret et lille hæfte, hvori de kunne registrere deres udvalgte steder i et skema, eller de kunne vælge at skrive egne noter i denne lyttedagbog. De fik at vide, at formålet med disse individuelle registreringer var følgende:

1. At være opmærksom på de lyde, som omgiver os.
2. At udvikle et ordforråd til at tale om lyd.

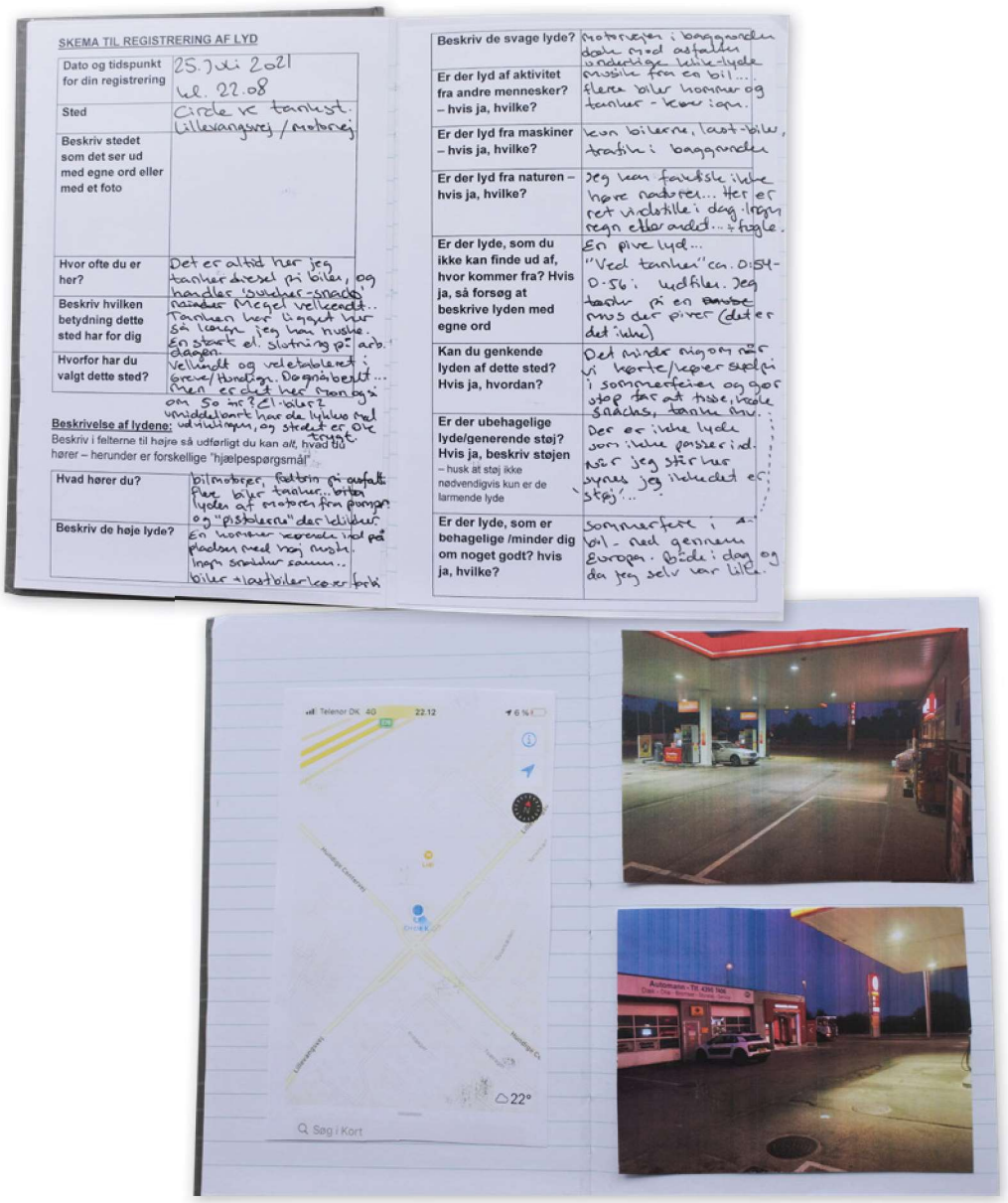
3. At hjælpe mig (som forsker og museumsansat) med at blive klogere på vores lokale lyd og lydhistorie og hvordan vi kan bruge denne viden fremadrettet.

I den udleverede lyttedagbog fandtes desuden en guide, som introducerede deltagerne til deres opgave samt et skema med følgende punkter, som skulle besvares for hver registrering:

- Dato og tidspunkt for din registrering
- Sted
- Beskriv stedet som det ser ud med egne ord eller med et foto
- Hvor ofte du er her?
- Beskriv hvilken betydning dette sted har for dig
- Hvorfor har du valgt dette sted?
- Hvad hører du?
- Er der lyd af aktivitet fra andre mennesker?
- Er der lyd fra maskiner – hvis ja, hvilke?
- Er der lyd fra naturen – hvis ja, hvilke?
- Er der lyde, som du ikke kan finde ud af, hvor kommer fra? Hvis ja, så forsøg at beskrive lyden med egne ord
- Kan du genkende lyden af dette sted? Hvis ja, hvordan?
- Er der ubehagelige lyde/generende støj? Hvis ja, beskriv støjen – husk at støj ikke nødvendigvis kun er de larmende lyde
- Er der lyde, som er behagelige /minder dig om noget godt? hvis ja, hvilke?

De udførlige instrukser og de mange uddybende spørgsmål var tænkt som en hjælp til at deltagerne, når de nu var på egen hånd. Skemaet fungerede umiddelbart godt for deltagerne, som fandt det enkelt og tilgængeligt. Ved min efterfølgende gennemgang af lyttedagbøgerne, var der flere ting, der faldt i øjnene: Lydregistreringer og -optagelser i eller lige uden for deltagernes egne hjem og på faste gåture med eksempelvis en hund viste sig at være gennemgående træk. Ligeledes var det tydeligt, at deltagerne ofte søgte efter naturlyde fra bl.a. fugle, træer eller vand. Flere valgte desuden at dokumentere lyde fra fritidsaktiviteter i f.eks. svømmehallen, på fodboldbanen eller i fitnesscentret. Et enkelt industrikvarter og en S-togsstation blev ligeledes registreret og dokumenteret gennem lydoptagelser.

I analysen af de indsamlede lyttedagbøger og individuelle lydoptagelser var det tydeligt, at det kræver et opsamlende forløb at få uddybet og nuanceret de enkelte deltageres registreringer, hvis de skal være anvendelige som metode til borgerinddragende lydindsamling. Deltagerne valgte alle at benytte det medfølgende skema, og ingen valgte at skrive mere tekst i prosaform. Derfor trådte mange af de associationer og samtaler, som opstod på den første fælles *soundwalk,* ikke frem i de individuelle registreringer.



Eksempel på lyttedagbog fra Sandra, som har registreret lyden af den lokale tankstation og desuden tog fotos og printede et kort over stedet. Foto: Kamilla Hjortkjær

Planen er derfor fremadrettet, at de individuelle registreringer følges op af et fokusgruppeinterview, hvor deltagerne præsenteres for hinandens lydoptagelser og sammen drøfter, hvordan lyden fungerer som samtidsdokumentation. Undervejs kan de give et bud på de enkelte lyde og lydlandskabers kulturarvsmæssige betydning, der kan være med til at kvalificere museets valg af lyde, der indlemmes i museets samling. I interviewet vil jeg desuden undersøge, hvordan deltagerne siden deres første *soundwalk* har forholdt sig til deres lydlige omgivelser,

om de har fået nye lyttevaner, og om de selv har tanker om og ønsker til, hvordan de kan bidrage til museets lydindsamling på sigt. Man kan også forestille sig en række individuelle eller gruppebaserede workshops, hvor registreringer og lydoptagelser indgår og samtalerne optages og transskriberes efterfølgende.

Konklusion

Artiklen er en del af et større forskningsprojekt om indsamling af den auditive kulturarv til museernes samlinger. Denne del af projektet har haft fokus på, hvordan et lokalmuseum kan inddrage lokale borgere i udviklingen af en museal praksis for indsamling og registrering af lyd, og hvilke muligheder og udfordringer, der ligger i denne inddragelse. Undersøgelsen dokumenterede, at *soundwalks* og lyttedagbøger kan være en ressource i en borgerinvolverende udforskning af den lydlige kulturarv og give deltagerne værktøjer til at være mere opmærksomme på lokalsamfundets lydlige omgivelser og værdier. Kombinationen af den fælles *soundwalk* med de efterfølgende individuelle registreringer og lydoptagelser var velfungerende, mens den efterfølgende evaluering af de individuelle registreringer nok skal justeres. Udviklingen af *soundwalk* og lyttedagbøger som en praksis for lyddokumentation havde udover selve optagelserne også til formål at undersøge, hvordan de enkelte deltagere oplevede deres lydlige omgivelser, samt hvilken betydning lyden havde for deres oplevelse af sted og hjem.

Greve Museum har i flere år arbejdet målrettet med at inddrage lokale borgere i indsamlingen af genstande, arkivalier og fotos, og er i flere tilfælde afhængige af, at borgere henvender sig, når museet efterlyser bestemte genstande eller fotos. Det er derfor i tråd med museets eksisterende indsamlingsarbejde at inddrage borgere i en proces omkring lydindsamling. En museal indsamling og dokumentation af nutidens lyde kan give en mere nuanceret forståelse af nutidens samfund i fremtiden. Lyden *er* en del af kulturarven, og kan derfor indsamles, registreres, bevares, forskes i, udstilles eller formidles på samme måde som materielle museumsgenstande. Det er derfor mit håb, at lyd fremadrettet får en plads i museernes indsamlingsstrategier og som en følge heraf også med tiden får mere plads i museernes samlinger, således at fremtidige generationer vil kunne forske i og blive præsenteret for en mindre "tavs historie". En historie fuld af både visuelle *og* auditive kilder. De borgerinvolverende *soundwalks*, som er beskrevet i denne artikel, har vist sig som en frugtbar metode til at skabe dialog og refleksion omkring den lydlige kulturarv og kan anvendes til at kvalificere Greve Museums kuratoriske overvejelser og valg i en kommende indsamlingsproces. Andre museer og aktører er velkomne til at tage del i både indsamling og den videre metodeudvikling på området.

Epilog

En velkendt lyd fortæller mig, at der er mail til mig. I mailen tilbyder en borger at give museet et 56K modem fra 1999. Det første, der slår mig, er mindet om, hvordan jeg for mere end 20 år siden fik mit eget modem, da jeg flyttede til Berlin for at studere, og hvordan jeg ringede op til den velkendte lyd af netop denne type modem for at sende e-mail hjem til familie, kæreste og venner i Danmark. Jeg er slet ikke i tvivl om, at museet vil tage imod dette modem, da det fortæller en både personlig historie om giverens liv, men mest klart i min egen erindring om det gamle dial-up modem står nu lyden teknologien. I mit svar til den venlige giver, skriver jeg. "Ja tak, vi vil rigtig gerne tage imod dit modem. Mon du husker, hvordan det lød?" Jeg skriver derefter en note til mig selv med teksten: "Husk, at indsamle lyden af et 56k modem".

Litteratur

Bijsterveld, K, and J van Dijck 2009: *Sound Souvenirs: Audio Technologies, Memory and Cultural Practices*. Amsterdam University Press.

Bubaris, Nikos 2014: "Sound in Museums – Museums in Sound." *Museum Management and Curatorship* vol. 29, nr. 4. Routledge, s. 391-402. DOI: 10.1080/09647775.2014.934049.

Butler, Toby 2006: "A Walk of Art: The Potential of the Sound Walk as Practice in Cultural Geography." *Social and Cultural Geography,* vol. 7, nr.6. Routledge, s. 889-908. DOI: 10.1080/14649360601055821.

Butler, Toby 2007: "Memoryscape: How Audio Walks Can Deepen Our Sense of Place by Integrating Art, Oral History and Cultural Geography." *Geography Compass* vol. 1, nr. 3. Wiley, s. 360-372. DOI: 10.1111/j.1749-8198.2007.00017.x.

van Drie, Melissa 2020: "The Food." *The Bloomsbury Handbook of the Anthropology of Sound*. Holger Schultze (red.). Bloomsbery Academic & Professional, s. 129-146. DOI: 10.5040/9781501335402.ch-009.

Droumeva, Milena 2017: "Soundmapping as Critical Cartography: Engaging Publics in Listening to the Environment." *Communication and the Public,* vol. 2, nr. 4. Sage, s. 335-351. DOI: 10.1177/2057047317719469.

Hendy, David 2013: *Noise, A Human History of Sound and Listening*. London: Profile Books.

Hjortkjær, Kamilla 2019: "The Sound of the Past: Sound in the Exhibition at the Danish Museum Mosede Fort, Denmark 1914-18." *Curator: The Museum Journal* vol. 62, nr. 3. Wiley, s. 453-460. DOI: 10.1111/cura.12326.

de Jong, Steffi 2018: "Sentimental Education. Sound and Silence at History Museums." *Museum and Society*, vol. 16, nr. 1. Leicester, s. 88-106. DOI: 10.29311/mas.v16i1.2537.

Kannenberg, John 2019: "Soundmarks as Objects of Curatorial Care." *Curator: The Museum Journal* vol. 62, nr. 3. Wiley, s. 291-99. DOI: 10.1111/cura.12328.

Macdonald, Sharon 2006: *A Companion To Museum Studies. Encyclopedia of Library and Information Science, Fourth Edition*. Blackwell Publishing, DOI: 10.1081/e-elis4-120044038.

McCartney, Andra 2014: "Soundwalking: Creating Moving Environmental Sound Narratives". *The Oxford Handbook of Mobile Music Studies volume 2.* Gopinath, Sumanth S. og Stanyek, Jason (red). New York: Oxford University Press, kap. 8.

McMurray, Peter 2018: "Ephemeral Cartography: On Mapping Sound." *Sound Studies* vol. 4, nr. 2, s. 110-42. DOI: 10.1080/20551940.2018.1512696.

Meyer, Frank 2015: "Gjennom Lydmuren!" *Historisk Tidsskrift* Bind 94, s. 357-82.

Müller, Jürgen 2012: "The Sound of History and Acoustic Memory: Where Psychology and History Converge." *Culture and Psychology,* vol. 18, nr. 4, s. 443-64. DOI: 10.1177/1354067X12456716.

Schafer, R. Murray 1992: *A Sound Education: 100 Exercises in Listening and Sound-Making*. Indian River: Arcana Editions.

Schafer, R Murray 1994: *The Soundscape, Our Sonic Environment and the Tuning of the World*. [New ed.]. Rochester, Vt: Destiny Books.

Silver, Jeremy 1988: "Astonished and Somewhat Terrified': The Preservation and Development of Aural Culture." *The Museum Time-Machine: Putting Cultures on Display*, Lumley, Robert (red). London, Routledge, s. 169-93. DOI: 10.4324/9780203358825.

Sterne, Jonathan 2003: *The Audible Past*. Book. Durham: Duke University Press.

Thulin, Samuel 2018: "Sound Maps Matter: Expanding Cartophony." *Social & Cultural Geography* vol. 19, nr. 2, s. 192-210. DOI: 10.1080/14649365.2016.1266028.

Truax, Barry 2012: "Sound, Listening and Place: The Aesthetic Dilemma." *Organised Sound* vol. 17, nr. 3, s. 193-201. DOI: 0.1017/S1355771811000380.

Uimonen, Heikki 2011: "Everyday Sounds Revealed: Acoustic Communication and Environmental Recordings." *Organised Sound* vol. 16, nr. 3, s. 256-63. DOI: 10.1017/S1355771811000264.

Westerkamp, Hildegard 1974: "Soundwalking. *Sound Heritage*, vol. 3, nr. 4. Victoria B.C., 1974, s. 18-27.

Westerkamp, Hildegard 2002: "Linking Soundscape Composition1 and Acoustic Ecology." *Organised Sound* vol. 7, nr. 1, s. 51–56. DOI: 10.1017/S1355771802001085.

Westerkamp, Hildegard 2011: "Soundscape 16 – Crossing Listening Paths." *The Journal of Acoustic Ecology*, vol. 11, nr. 1, s. 1-60.

Winckler, Jakob Gustav 2021: "Lydprojektet, der var dømt til at mislykkes", *Seismograf.* https://seismograf.org/artikel/lydprojektet-der-var-doemt-til-mislykkes (Besøgt den 14/10-2021).

Utrykte artikler

McCartney, Andra 2012: "Meaningful Listening through Soundwalks." *Meaning and Meaningfulness in Electroacoustic Music*, http://www.ems-network.org/IMG/pdf_EMS12_mccartney.pdf (Besøgt den 14/10-2021)

Websider

Om Lydens By: https://lydensby.dk/nyheder/struer-museum-vil-lave-autentisk-lyd-fra-dengang/ (Besøgt den 14/10-2021)

Om Lyden af Hovedstaden: https://cphmuseum.kk.dk/artikel/lyden-af-hovedstaden (Besøgt den 14/10-2021).

Om Memoryscape: http://www.memoryscape.org.uk/ (Besøgt den 14/10-2021).

Om Soundscapes of Rosenborg: https://cphmuseum.kk.dk/om-museet/forsknings-og-formidlingsprojekter/lyden-af-hovedstaden (Besøgt den 23/10-2021)

English Summary

Soundwalks and listening diaries as method for the musealization of sound in the collections of the cultural history museum

This article presents a strategy and method for the musealization of sound in museum collections drawing on the concepts and practices of soundscape and soundwalks. The first part of the article discusses existing experiences with musealization and documentation of sound and offers an introduction to the history and methodology of soundwalks. The second part of the article presents the results of an empirical test of soundwalking as a method for curating sound for Greve Museum's collection. The article is part of a PhD project on sound collecting at cultural history museums, which among other things will result in a number of strategies and methods for the cultural history museum's collection and documentation of contemporary soundscapes.