



# MUSIK I DET OFFENTLIGE RUM

En afhandling om Toldbod Plads, Aalborg

Stinne Bentsen

Vejleder: Anders Bonde



# **Musik i det offentlige rum**

En afhandling om Toldbod Plads, Aalborg

Af Stinne Bentsen

---



## **Titelblad**

### **Projekttitle: Musik i det offentlige rum**

*En afhandling om Toldbod Plads, Aalborg*

**Stinne Bentsen**

**Speciale**

**Aalborg Universitet**

**Musikvidenskab**

**August 2008**

**73,5 sider af 2400 enheder**

**Vejleder: Anders Bonde**

---

Stinne Bentsen

# Musik i det offentlige rum

En afhandling om Toldbod Plads, Aalborg

Af Stinne Bentsen

---

## Forord

Det var et ophold på den nyligt anlagte Toldbod Plads der gjorde mig opmærksom på, hvordan man også kan bruge musik i det offentlige rum. Her afspilles Georg Friedrich Händels (1685-1759) "A la Hornpipe" fra II. suite; "Water Music" (1717) af ca. 2 ½ minuts varighed 4 gange dagligt (kl. 12, 15, 18 og 21) i sommerperioden. Musikken fungerer sammen med den springende fontæne som et slags sansemættet show, der med sin kraftige volumen inddrager den besøgende på pladsen i en særegen oplevelse, hvilket jeg havde lyst til at undersøge nærmere.

Først og fremmest arbejdede jeg mig hen imod en forståelse, af hvad betegnelsen "funktionel musik" dækker over og hvordan denne musik bruges i det offentlige og semioffentlige rum. Det viste sig, at musik bruges i lufthavne, butikker og på banegårde for at opnå bestemte menneskelige reaktioner – herunder at skræmme en bestemt type mennesker væk fra et offentligt sted. I sammenhæng med læsning af Tia DeNoras bøger blev jeg klar over, at musik, der bruges i det offentlige rum, ofte har en funktion foruden det rent æstetiske element. Dette ses f.eks. med *Muzak Corporation* som siden 1930'erne har slået sig op på at levere musikalske løsninger til butikker, kontorer, fabrikker osv., der skulle få mennesker til at købe mere, være mere koncentrerede eller arbejde mere effektivt.

Som det magtfulde middel musik kan synes at være og med viden om, hvordan denne kan bruges og misbruges, satte jeg mig for at undersøge, hvordan æstetik har positioneret sig i det 20. århundrede. Jeg fandt ud af, at nutidens æstetikforståelse kan opfattes som en produktorientering, hvor alverdens hverdagsobjekter æstetiseres. Dette førte mig på sporet af en "overfladeæstetisering", hvor kunst er blevet til design. Kommer denne "overfladeæstetisering" musikalsk til udtryk på Toldbod Plads, og betyder det, at musikken mister sin betydning og aura for publikum? Kender de tilhørerne overhovedet musikken eller er den blot reduceret til et underholdende krydderi? Kan musik tale til os?



# Musik i det offentlige rum

En afhandling om Toldbod Plads, Aalborg

Af Stinne Bentsen

---

Med disse spørgsmål in mente satte jeg mig for at undersøge, om musik kan opfattes som semiotik – altså som et sprog, og hvordan et sådant sprog virker. Forstår vi alle sammen den samme musik, eller er der nogen mennesker, der forstår nogle typer af musik bedre end andre? Set i lyset af, at musik kan opfattes som et produkt, mente jeg, det var oplagt at afprøve en segmenteringsteori – ikke for at finde ud af, hvilket produkt en målgruppe foretrækker, men for at finde ud af hvilken målgruppe produktet Toldbod Plads tiltrækker.

Er det sådan at nogle mennesker vælger Toldbod Plads fra pga. musikken og vil man i virkeligheden kunne finde et stykke musik alle mennesker, hvis ikke kan lide så i hvert fald ikke bliver generet af, når nu man ikke vil skræmme nogen væk?

Jeg satte landskabsarkitekt Frode Birk Nielsen stævne til et interview om hans ideer og tanker bag musikvalget på Toldbod Plads. Den venlighed og interesse jeg blev mødt af var en utrolig fin oplevelse, og jeg vil gerne takke Birk Nielsen for overhovedet at afsætte tid til at tale med mig. De, under interviewet fremkomne, synspunkter har været afgørende for, hvordan denne opgave har formet sig.

For, på baggrund af interviewet med Birk Nielsen, at undersøge, hvordan publikum på Toldbod Plads opfatter det musikalske element, har jeg foretaget en voxpop-undersøgelse og i den henseende vil jeg gerne takke mine gode venner Arne og Michael for hjælp. Ligeledes vil jeg gerne takke for hjælp til de mere teknologiske aspekter, som jeg til stadighed ikke forstår mig på – herunder også Atlantis Denmark A/S for at stille mig musik til rådighed.

Dette speciale, som det sidste halve år har fyldt min tid og tanker, har til tider kunnet synes ganske uoverskueligt og med moralsk støtte, opløftende bemærkninger, interesserede spørgsmål, faglige indspark og et par aftener i afslappet selskab har hjulpet mig igennem denne lange proces. Tak til venner og familie. Og en særlig tak til min vejleder Anders Bonde.

# Musik i det offentlige rum

En afhandling om Toldbod Plads, Aalborg

Af Stinne Bentsen

---

## Indhold

<b>Indledning</b>	<b>5</b>
Funktionel musik	7
Møbelmusik	7
Lufthavnsmusik	9
Den socialt ordensskabende music	10
Søstrene Grene – en indkøbsoplevelse	12
<b>Opgavens formål</b>	<b>14</b>
<b>Problemformulering</b>	<b>15</b>
<b>Metodiske overvejelser</b>	<b>16</b>
<b>En teoretisk base</b>	<b>18</b>
Kunstens position i det 20. Århundrede	18
Reproduktionens tidsalder	18
Den simulerede verden	20
Hverdagens æstetisering	21
Det musikalske betydningspotentiale	25
Kontrol	25
Semiotik	28
Semiotik og musik	29
Den semiotiske funktionscirkel	32
Sammenfatning	34
Segmentering	36
En modernistisk tilgang til segmentering	36
En postmodernistisk tilgang til segmentering	47
Sammenfatning	54
<b>Toldbod Plads</b>	<b>56</b>
<b>Rumanalyse – en introduktion</b>	<b>57</b>
Analyse af Toldbod Plads, Aalborg	58
Det formmæssige aspekt	58
Det praktisk-funktionsmæssige aspekt	60
Det scenografisk sociale aspekt	61

# Musik i det offentlige rum

En afhandling om Toldbod Plads, Aalborg

Af Stinne Bentsen

---

Det ikonografisk-betydningsmæssige aspekt	64
Det visuelt oplevelsesmæssige og æstetiske aspekt	66
Det auditive-betydningsdannende aspekt	67
<b>Det kvalitative forskerinterview</b>	<b>74</b>
Analyse af interview	75
Det formmæssige aspekt	75
Det praktisk-funktionsmæssige aspekt	76
Det scenografisk sociale aspekt	77
Det ikonografisk-betydningsmæssige aspekt	78
Det visuelt oplevelsesmæssige og æstetiske aspekt	79
Det auditive-betydningsdannende aspekt	80
Sammenfatning	82
<b>Voxpop-undersøgelse</b>	<b>84</b>
<b>Konkluderende sammenfatning</b>	<b>87</b>
<b>Perspektivering</b>	<b>92</b>
<b>Litteraturliste</b>	<b>93</b>
<b>Bilag</b>	<b>100</b>
Bilag I	100
Bilag II	101
Bilag III	102
Bilag IV	107
Bilag V	108
Bilag VI	109
BilagVII	110
Bilag VIII	111
Bilag VIII	112
Bilag IX	137
Bilag X	139
Bilag XI	140

Engelsk referat

Bagsiden

# Musik i det offentlige rum

En afhandling om Toldbod Plads, Aalborg

Af Stinne Bentsen

---

## Indledning

*Når lyd både kan være uden for og inde i mennesket og samtidig opleves/høres af flere mennesker på én gang, er den et effektivt socialt magtmiddel<sup>1</sup>.*

Ønsket om lydkulisser er for så vidt ikke ny. Selvgenererende æoliske harper i Homers "Odysse", et syngende træ i "1001 Nats Eventyr", taffelmusik i sir Thomas Mores "Utopia" og ikke mindst hydrauliske orgler i europæiske barokhaver<sup>2</sup> og formålskomponeret barokmusik (f.eks. Telemanns "Tafelmusik" samt Händels "Water Music" og "Firemusic") fortæller noget om baggrundsmusik. Ikke bare som et alternativ til stilhed, men et reelt ønsket virkemiddel. En lind strøm af baggrundsmusik var muligvis tidligere tæt på en utopisk tanke, men er blevet tæt på virkeligheden.

Vi har gennem den tekniske reproduktionsalder løbende fået bedre muligheder for at reproducere og lytte til musik. Mp3 afspilleren holder 10 års jubilæum<sup>3</sup> i indværende år og det er definitivt ikke længere et udstyrsstykke af murstenskarakter, at medbringe sin egen musik. Det være sig på cykelturen, løbeturen, indkøbsturen, togturen, bilturen – i det hele taget alle situationer, om vi er på farten eller ej. Vi kan bruge vores Mp3 afspillere som en slags musikalsk lukket privat-sfære – sågar for at undgå de andre auditive indtryk vi måtte møde i det offentlige rum.

Musik har på den ene side dels ændret form fra et offentligt anliggende til en art forlængelse af det menneskelige øre, og dels er det offentlige lyd miljø taget til i styrke. Musik kan fungere som et samlingspunkt for grupper af mennesker, ikke bare ved koncerter, hvor mange mennesker bevidst søger den samme oplevelse, men på gaden, i skolen, på arbejdet eller i de virtuelle universer som f.eks. [www.myspace.com](http://www.myspace.com), [www.youtube.com](http://www.youtube.com) eller [www.facebook.com](http://www.facebook.com). Internettet til-

---

<sup>1</sup> Westman s.11

<sup>2</sup> Lanza 1991, s.43

<sup>3</sup> MPMan F10, markedsført af Koreas Saehan Information Systems; lanceret marts 1998  
Se: [http://en.wikipedia.org/wiki/Eiger\\_Labs\\_MPMan\\_F10](http://en.wikipedia.org/wiki/Eiger_Labs_MPMan_F10)



## Musik i det offentlige rum

En afhandling om Toldbod Plads, Aalborg

Af Stinne Bentsen

---

byder stor reklameværdi og er en gratis legeplads for musikere, hvilket betyder, at markedsføring er lettere tilgængeligt end nogensinde og dermed, at brugere af musik enten kan boltre sig i gratis musik skabt af amatørmusikere eller erhverve sig nyudkomne hits lynhurtigt. Musikere med eller uden pladekontrakt, skæve genrer på tværs af kultur og landegrænser, dedikerede fans og nysgerrige lyttere har alle gode vilkår i den "forlængede virkelighed" internettet repræsenterer. Med andre ord har den private, semi private/offentlige<sup>4</sup> og offentlige musiklytning bedre vilkår end nogensinde før, hvilket kort sagt også betyder at, musiklyttere har nemt ved at lade musik være en del af et image – som et stykke tøj man ifører sig eller endda bruger som en gruppebestemt værdisætning af en mærkevare eller i det her tilfælde; musikstil.

Musik og designede lyde bliver udarbejdet og tilført det semi-offentlige og offentlige rum med henblik på at skabe særlige stemninger, tilskynde til en bestemt opførsel eller for at viderebringe oplysninger i vores hverdag. Foruden at lyd kan hjælpe, irritere eller glæde os, er den også med til at forme rum, som det opleves af brugeren. Lyd kan skabe rum, zoner og passager. Lyd kan skabe stemning, påvirke oplevelser og animere til eller forhindre kommunikation i det offentlige rum. Lyd kan gøre grænserne mellem det private og det offentlige rum bløde og uskarpe.

I det hele taget er vores hverdag krydret med musik og lyd som aldrig før. Skellet mellem den stemningsskabende lydkulisse vi kan møde i film og på TV og den lydkulisse vi oplever på gaden eller i vores dagligstue, kan til tider synes udvisket. Om det skulle være rigtigt, at brugen af musik i det offentlige rum er øget, er det også nærliggende at foreslå at musikken besidder en funktionalitet i det offentlige rum, men dækker termen "funktionel musik" over al slags musik, der bruges funktionelt i hverdagen eller ej?

---

<sup>4</sup> Jeg forstår udtrykkene "semi privat" og "semi offentlig" (semi; lat. "halv"), som Gitte Duemose Hansen bruger dem i sin artikel "Rum og Fortælling – besøg i Søstrene Grene's økonomimarked". Altså et "halvprivat" eller "halvoffentligt" rum. F.eks. et offentligt rum, der giver indtryk af en dagligstue eller en dagligstue, der giver indtryk af en banegårdshal.

## Musik i det offentlige rum

En afhandling om Toldbod Plads, Aalborg

Af Stinne Bentsen

---

### Funktionel musik

"Funktionel musik" er en samlebetegnelse for musik, der også bærer navne som: baggrundsmusik, taffelmusik, brugsmusik og elevatormusik eller muzak. Det er altså den slags musik, der er designet til at ledsage os i hverdagens oplevelser/gøremål som f.eks. under indkøbsoplevelser eller måltider i det offentlige og semioffentlige rum<sup>5</sup>. Begrebet "funktionel musik" dækker altså ikke enhver slags musik, der bruges funktionelt, men musik der er designet specifikt til en bestemt funktion. Det giver naturligvis ikke mening at diskutere, hvorvidt noget musik er funktionelt frem for andet eftersom al musik bliver komponeret til at indeholde i hvert fald en funktion: aktivering af høresansen. Men nu er det heller ikke musikens funktionalitet der er tale om, men hvilken funktion musikken bliver redskab for. Altså, om end termen "funktionel musik" er misvisende, kan man vagt afgrænse begrebet ved at foreslå at "funktionel musik" ikke peger på sig selv som funktionel, men udelukkende peger på den resultat musikken er komponeret **til at opnå** som f.eks. ro og orden, afslappet adfærd eller koncentration hos tilhøreren. Men hvordan adskiller funktionel musik sig specifikt fra anden musik?

*What distinguishes such contoured concertos from other music? An artfully contrived regimen of metronomic repetition, limited pitch, melodic segments that overlap into a tonal wash, and mechanized harmonies with a lack of expression that borders on lunacy. To put it more clinically, it shifts music from **figure** to **ground** in order to encourage peripheral hearing.*<sup>6</sup>.

### Møbelmusik

Perifer lytning var målet med den franske komponist Erik Saties (1866-1925) "Musique d'ameublement"<sup>7</sup> (komponeret 1917-23). Denne musik er ifølge *Rosinantes Musikatlas* de første musikværker komponeret til *ikke at høre med vilje*<sup>8</sup>. Hvor den futuristiske avantgardebevægelse i starten af 1900-tallet arbejdede

---

<sup>5</sup> Se note 4

<sup>6</sup> Lanza 1991, s. 43

<sup>7</sup> *He (Satie) intended his furniture music as a programme to be ignored, and speculated on a future in which music might mask dissonant ambient noise, fill awkward silences and add background sound to wedding ceremonies and house interiors.* Toop.

<sup>8</sup> Michels 2001, s. 517

## Musik i det offentlige rum

En afhandling om Toldbod Plads, Aalborg

Af Stinne Bentsen

---

med at inkorporere og fremhæve industrialismens lyde i musik for at udtrykke det moderne menneske, så arbejdede andre på teknisk at skabe lydige landskaber, der kunne bløde op på den selvsamme industrielle støj. Saties vision om en ikke opmærksomhedskrævende baggrundsmusik til ledsagelse i det daglige liv, var tæt ved at være en realitet i 1922 da George Owen Squier grundlagde et firma ("Wired Radio"), hvis formål var at sende musik, reklamer og servicemeddelelser ud i virksomheder og hjem. Firmaet blev i 1934 navngivet "Muzak" – en sammenlægning af "music" og "kodak". I løbet af 1930'erne leverede firmaet systematiserede transmissioner til hoteller, natklubber, restauranter og butikker som senere blev systematiseret yderligere ind i stimulikoder, som med videnskabelige rapporter beviste en sammenhæng mellem musik, produktivitet og sikkerhed på fabrikker. Muzaks "canned music"<sup>9</sup> blev i stigende grad brugt i elevatorer (deraf navnet "elevatormusik"), lufthavne, fly, supermarkeder og andre offentlige steder, hvor kontrolleret ro kan foretrækkes. De musikalske virkemidler, der blev brugt for at opnå en rolig kontrolleret stemning var helt uden store dynamiske eller emotionelle udsving, for at undgå auditiv overraskelse eller ubehag blandt tilhørerne<sup>10</sup>.

Det nutidige firma Muzak.com<sup>11</sup> kalder selv deres produkter for "audio architecture" som i ordspillet logik skaber en helt klar linje til Saties "Musique d'ameublement". Som Karl Aage Rasmussen spørger i Gads Musikhistorie:

*En musik ("Musique d'ameublement") som møbler, lys og varme, som komfort, - som vores dages muzak?*<sup>12</sup>

Som Muzak.com selv forklarer, så dækker deres begreb "Audio Architecture" over et, for Satie fremmed, kommercielt fokus med en mulig økonomisk gevinst for muzaks kunder til følge.

*Audio Architecture is emotion by design. Our innovation and our inspiration, it is the integration of music, voice and sound to create experiences that link customers with companies. Its power lies in its subtlety. It bypasses the resistance of the mind and targets the receptiveness of the heart. When people are made to feel good in, say, a store, they feel*

---

<sup>9</sup> Oversat: "musik på dåse".

<sup>10</sup> Alle oplysninger om Muzak Corporation er hentet på firmaets hjemmeside (se note 11) og i David Toops artikel: "Environmental Music" fra Grove Music Online.

<sup>11</sup> Se evt. [www.muzak.com](http://www.muzak.com)

<sup>12</sup> Gads Musikhistorie 2001, s. 459

## Musik i det offentlige rum

En afhandling om Toldbod Plads, Aalborg

Af Stinne Bentsen

---

*good about that store. They like it. Remember it. Go back to it. Audio Architecture builds a bridge to loyalty. And loyalty is what keeps brands alive*<sup>13</sup>.

### **Lufthavnsmusik**

Uanset kommercielle interesser, så har Musak.com og Erik Saties musik intentionen om behagelig baggrundsmusik tilfælles – en idé der i høj grad deles af genren "Ambient Music" som den engelske komponist Brian Eno (1948-) navngav med sine 4 "ambient music" albums hvor "music for airports" fra 1978 var det første. Musikken var designet til at kunne afspilles i ring, som en lydinstallation i lufthavne. Intentionen var, at musikken skulle være med til at opløse uro, angst og dårlig stemning blandt lufthavnes gæster. "Music for airports" efterlader intet indtryk om en gennemkomponeret melodibærende komposition i hverken klassisk eller for så vidt rytmisk forstand. Den instrumentelle musik er bygget over akustiske og syntetiske klange og melodistumper, som væver sig ind og ud mellem hinanden i et meditativt inkonsistent tempo. Melodistumperne blandes med pauser, som kan give indtryk af hørbar stilhed.

Brian Eno fandt en måde, ikke ulig Satie og Muzak.com, at få musik til at blande sig ligeværdigt med alle andre lyde. Som Joseph Lanza kritisk udtrykker det, er der på trods af, hvad Lanza karakteriserer som Brian Enos modstand overfor muzak, nærmest ingen hørbar forskel til netop muzak<sup>14</sup>. Lanza skriver i sin senere bog *Elevator Music: a Surreal History of Muzak, Easy Listening and Other Moodsong* (1994)<sup>15</sup>, at Enos musik på opfordring af de rejsende blev fjernet fra Pittsburg Lufthavns højtalere. Musikken genererede efter sigende en nervøs stemning. Muzak er jo netop designet til at skabe en behagelig stemning og det er Enos musik for så vidt også. Fælles for begge slags musik er en klar holdning fra producenternes side om, at musik kan bruges til at manipulere menneskelig opførsel i en given ønsket retning.

Altså er det nærliggende at foreslå, at musik, hvis formål er at skabe god stemning, kan ende med at generere det stik modsatte. At producere musik som alle

---

<sup>13</sup> [www.muzak.com](http://www.muzak.com)

<sup>14</sup> Lanza 1991, s. 46

<sup>15</sup> Lanza 1994, s. 195

## Musik i det offentlige rum

En afhandling om Toldbod Plads, Aalborg

Af Stinne Bentsen

---

kan lide er besværligt, hvis ikke umuligt, men alligevel kan musik have et iboende potentiale til at være socialt ordensskabende. Hvordan kan musik det?

### *Den socialt ordensskabende music*

*Whether it induces us to eat more doughnuts or croissants, background music is perhaps the most brilliant proof of America's melting pot: a goulash of genres, styles, periods and ethnologies prompting everyone to work, shop and over-eat.*

*We can suspect that the same music designed to soothe us can also be altered to induce anxiety<sup>16</sup>.*

Som beskrevet ovenover, er der set eksempler på, at den musik der er skabt med henblik på at generere velbehag i virkeligheden kan gøre det stik modsatte. I det offentlige rum er det derfor ikke ligegyldigt, hvilken musik der vælges til hvilket formål. Enos "Music for airports" er et eksempel på, hvad der i hvert fald i ét tilfælde ikke virkede efter hensigten. Man kan argumentere for, at hvis funktionel musik virkelig har en effekt på det menneskelige sind og at formålet er at skabe en afslappet stemning, så er det oplagt at bruge sådan en musik i en lufthavn og på fly, hvor der i forvejen måske er en urolig stemning. Når man sidder i et fly kan man som bekendt først vælge at gå, når flyet lander.

Derimod er et andet projekt med musik på Københavns Banegård rettet imod at få folk til at gå deres vej, så hurtigt som muligt – nærmere bestemt alkoholikere og stofmisbrugere, der har for vane at fylde op ved indgangen fra Istedgade.

Professor Olav Harsløf skriver i sin artikel "Musik for stofmisbrugere"<sup>17</sup>, at ved den store restaurering af banegårdshallen i starten af 1990'erne, stod Istedgadeindgangen som en sølle entré efter års brug som mødested, handelsplads, fixerum, værtshus og varmetue. Tilbage var et nikotingult og ildelugtende rum med cigaretskod, flaskeskår og brugte kanyler spredt på gulvet. I 2003 blev der så placeret højtalere i rummet, hvorfra der lød kraftig, men ikke generende, klaver

---

<sup>16</sup> Lanza 1991, s. 48

<sup>17</sup> Harsløf 2006/2007, s. 87 ff.

## Musik i det offentlige rum

En afhandling om Toldbod Plads, Aalborg

Af Stinne Bentsen

---

og orkestermusik fra den romantiske periode døgnet rundt. I løbet af et par dage tømtes rummet for misbrugere. Konceptet er adopteret direkte fra Hamburgs Hovedbanegård, som havde haft held med foretagendet et par år i forvejen.

Som Harsløf skriver, så har vi *at gøre med et virksomt middel mod alkohol- og narko-misbrugere, hvis ingredienser og funktionssammenhæng de skadebekæmpende myndigheder ikke selv kender indholdet og omfanget af*<sup>18</sup>.

At musikken virker efter hensigten, er der ikke nogen tvivl om, men kan man bestemme præcis, hvilke musikalske elementer der er virksomme?

*De mange følelses- og afkodningsbestemte filtre (sociale, kulturelle og generations- og institutionsmæssige) viser, hvor vanskeligt musikken har ved at nå en nærmere defineret eller ønsket målgruppe uden at genere, harme eller evt. forskrække tilhængere af andre musikformer og genrer*<sup>19</sup>.

Det altdominerende problem er at definere en musik, der ikke generer andre end misbrugerne. Harsløf kommer frem til, at 1800-tallets borgermusik indeholder så mange musikalske elementer, der ikke er repræsenteret i rock, beat og pop, at misbrugerne finder den ulidelig. Det forklares ved, at misbrugere som oftest ikke har været igennem en musikalsk dannelse, der har præsenteret dem for den klassiske musik. Til gengæld har de igennem deres opvækst færdedes i miljøer med rock/beat musik f.eks. ved festivaler, i kollektiver og bofællesskaber, behandlingshjem, herberger og lignende institutioner.

At man på den måde kan fastsætte, hvilken musik en bestemt befolkningsgruppe finder afskyelig, vidner måske om et enestående pletskud eller også er det virkelig muligt at arbejde med segmentering i valget af musik til offentlige formål. I forlængelse af det, kan man overveje, om det er etisk forsvarligt at bruge musik på denne måde – overfor komponister såvel som recipienter. Der er formodentlig ikke mange komponister, der vil finde det flatterende at opdage, at deres kompositioner bliver anvendt på en sådan måde.

---

<sup>18</sup> Harsløf 2006/2007, s. 90-91

<sup>19</sup> Harsløf 2006/2007, s. 90

## Musik i det offentlige rum

En afhandling om Toldbod Plads, Aalborg

Af Stinne Bentsen

---

### *Søstrene Grene – en indkøbsoplevelse<sup>20</sup>*

Butikskæden Søstrene Grene bruger også musik for at stimulere en målgruppe, men her med et kommercielt mål - for at fastholde potentielle kunder. Den første butik åbnede i Århus i 1973 af Cresten Vaupell Olsen. Siden har familien Olsen åbnet butikker fordelt over hele Skandinavien<sup>21</sup> på franchise-basis. Vareudbud og pris er identisk for alle butikker og indehaveren af den enkelte butik må ikke føre andre varer end dem, der indkøbes af familien Olsen. Butikkonceptet har sin drejning om de to opdigtede søstre Anna og Clara, som verden rundt opkøber lokalproducerede brugsting til hjemmet. Der knyttes ofte en lille fortælling til hver indkøbsoplevelse, som har til formål at personliggøre varen og handelssituationen. Nøgleordene for, hvad kunderne skal opleve er: ærlighed, fornuft, frihed, ansvarlighed og sparsommelighed. Det kommer til udtryk med f.eks., indpakningsmaterialet<sup>22</sup>, som associationer både til en økologisk miljøbevidsthed og en gammeldags nostalgisk købmandsånd. Målgruppen for Søstrene Grene er kvinder, hvilket er gældende for 80-90 % af kunderne.

De rum der skabes i Søstrene Grenes butikker er en slags miniatureverdener som Gitte Duemose Hansen i sin artikel om "Rum og fortælling – besøg i Søstrene Grenes Økonomimarked" beskriver som det "at finde hjem". *Det er således en ready-made poetisk geografi af nostalgisk karakter, som kunderne træder ind i<sup>23</sup>... Rummets ready-made metaforiske geografi kompenserer for abstrakte, totaliserede rum, hvor fantasien og produktionen af fortællinger har svære betingelse<sup>24</sup>.* Det lukkede mørke rum, de blændede vinduer, det sænkede loft og de snævre gange kan hensætte køberen til barndommens hule og fantasiens verden. Rammen for fantasiens indre rum og indre tid skabes også med den niveauopdelte arkitektur og de labyrintiske gange, som præsenterer nye spændende småkøb omkring det næste hjørne. Hele denne oplevelse af "hygge", profileres yderligere af musikval-

---

<sup>20</sup> Alle informationer i afsnittet er fundet på Søstrene Grenes hjemmeside og i Gitte Duemose Hansens artikel "Rum og fortælling – besøg i Søstrene Grenes Økonomimarked"

<sup>21</sup> Se hvor på: [www.grenes.dk](http://www.grenes.dk)

<sup>22</sup> Brune papirposer med påtrykt logo og teksten: "Anna og Clara synes det er værdifuldt at ingenting går til spilde – så de vil værdsætte, hvis de kan anvende denne pose igen. Tak!"

<sup>23</sup> Duemose Hansen 1999, s. 50

<sup>24</sup> Duemose Hansen 1999, s. 51



## Musik i det offentlige rum

En afhandling om Toldbod Plads, Aalborg

Af Stinne Bentsen

---

get, der består af det allermest kendte klassiske musik som f.eks. Beethovens "Für Elise" og Vivaldis "La Primavera"; "De 4 årstider". Kort sagt er det musik man med et mindre flatterende begreb kan kalde pop-klassisk og som ofte er at finde på de klassiske "greatest hits" udgivelser.

Jeg skrev en mail til Søstrene Grene for at spørge, om Søstrene Grenes auditive profil er designet af et firma (f.eks. Muzak Corporation) eller om det er eget koncept – og hvad der ønskes opnået med denne form for musik. Mikkel Grene (marketingschef), svarede:

*Vi vælger selv musikken til de enkelte butikker. Baggrunden for at vi vælger klassisk musik er at vi gerne vil underbygge den oplevelse som kunderne får i butikken og skabe den rette stemning<sup>25</sup>.*

Valget af musik er altså evident for den profil Søstrene Grene gerne vil skabe for sine kunder og selvom en af grundstenene i Søstrene Grenes filosofi er sparsommelighed, så læner bevidste markedsføringsstrategier som storytelling og branding sig stadig op af ideen, at æstetisering afstedkommer øget salg. Valget af musik er altså en af de parametre, som forretningen kan spille på for at øge købelysten hos kunden – og det er vel i virkeligheden en slags magtudfoldelse.

Oplevelsesøkonomi har til hensigt at sælge en vare på en måde, hvor køberens oplevelse trækkes over i produktet. Produktets værdi bliver farvet af de omkringliggende indtryk. Det er altså ikke længere et spørgsmål om at sælge en enkeltstående vare, men at sælge en buket af positive sanseoplevelser (rum, duft, lys, musik osv.), der øger kundens købelyst. Kort sagt er købet af livsstil blevet en væsentlig faktor i jagten på "det gode liv". Faren ved denne måde at sælge på er, at kunden muligvis i visse tilfælde opfatter den sanselige købeoplevelse som falsk varebetegnelse – at varen ikke evner at bibringe den glæde eller følelse hos forbrugeren som i købeøjeblikket.

*Men der er ingen tvivl om, at kunderne i stigende grad forventer at blive underholdt og inspireret. Det må vi så leve op til, og det er den udfordring, vi står overfor," siger Mikkel Grene<sup>26</sup>.*

---

<sup>25</sup> Se bilag I

<sup>26</sup> Af Hans Krabbe – "Magasinet Interiør" 2008 ([www.grenes.dk](http://www.grenes.dk))

# Musik i det offentlige rum

En afhandling om Toldbod Plads, Aalborg

Af Stinne Bentsen

---

## Opgavens formål

*Music may influence how people compose their bodies, how they feel – in terms of energy and emotion – about themselves, about others, and about situations<sup>27</sup>.*

Specialet tager sit udgangspunkt i en generel interesse for musik som et socialt ordensskabende element. Som et medium, der bærer et potentiale til at ændre den menneskelige bevidsthed via humør og/eller følelsepåvirkninger. Om denne musikalske påvirkning viser sig som betydningsbærende udelukkende for den enkelte, eller som et bredere kulturelt paradigme, er min umiddelbare tro, at musik kan udøve en form for magt<sup>28</sup> over det sociale hverdagsliv i større eller mindre udstrækning i kraft af musikkens immanente egenskaber, som i en given social kontekst opleves som potentielt betydningsgivende.

At musik kan være kollektivt eller personligt betydningsdannende sætter fokus på, hvilke faktorer man som planlægger af musik i det offentlige rum enten bør tage hensyn til eller kan udnytte i henhold til sin målgruppe – om det er muligt overhovedet at fastsætte hvilke musikalske træk, der tilfalder bestemte målgrupper. Musikkens vej til den menneskelige følelsepåvirkning går igennem mange filtre af social, kulturel, generationers, institutioners og tilfældigheders art, der ikke nødvendigvis lader sig forudsige. I fald ens målgruppe er bredt funderet, kan det være svært, om muligt overhovedet, at bestemme, hvilken musik der, om ikke behager alle, så i hvert fald ikke generer nogen.

Specialets formål er at afdække, om der er overensstemmelse mellem hvilke intentioner landskabsarkitekt Frode Birk Nielsen havde med valget af Händels "A la Hornpipe" fra II. suite; "Water Music" (ca. 2½ min.) til offentlig afspilning ved vandfontænen på Toldbod Plads, Aalborg - og den oplevelse publikum får, når de står foran fontænen.

---

<sup>27</sup> DeNora 2000, s. 17

<sup>28</sup> Jeg tillægger som udgangspunkt ikke ordet "magt" nogen positiv eller negativ betydning i denne opgave.

# Musik i det offentlige rum

En afhandling om Toldbod Plads, Aalborg

Af Stinne Bentsen

---

Ydermere gives der en vurdering af, hvilken musik der er hensigtsmæssig at benytte i offentligt regi med fokus på Toldbod Plads.

## Problemformulering

Som jeg indledningsvis har forsøgt at skitsere, så er musik et medium har en effekt på det menneskelige sind både i det private og offentlige liv. Derfor er det heller ikke ligegyldigt, hvilken musik, der bruges i det offentlige rum, da det kan virke socialt ordensskabende – som et magtmiddel. Ofte ligger der bevidste strategier bag valg af musik til f.eks. butikker – en musikalsk profil designet til bestemte målgrupper, men hvordan forholder det sig med andre tilfælde af musik i det offentlige liv?

På Toldbod Plads, Aalborg afspilles Händels "A la Hornpipe", II. suite; "Water Music" 4 gange dagligt koordineret med vandets springen fra pladsens anlagte fontæne. For at afdække, om dette musikvalg er passende til brug i det offentlige rum, vil jeg gerne undersøge, **Hvilke tanker der lå til grund for musikvalget fra Landskabsarkitekten Frode Birk Nielsens side og om der er nogen sammenhæng med, hvad publikum reelt oplever ved at høre musikken?**

**Hvilken musik, om nogen, vil være hensigtsmæssig at bruge i det offentlige rum ved springvandet på Toldbod Plads i Aalborg?**

Disse spørgsmål danner grundlag for min opgave og det er min ambition at besvare dem så facetteret som muligt. For at kunne sammenligne intentionerne og den nuværende oplevelse af pladsen, er det nødvendigt at søge oplysninger både hos skaber og bruger. Det vil jeg gøre ved at foretage et dybdeinterview med landskabsarkitekt Frode Birk Nielsen, som skal danne grundlag for observationer og spørgsmål til brugerne af pladsen i en voxpop. På baggrund af mine undersøgelser ønsker jeg slutteligt at foreslå nogle korte retningslinjer for musikvalg i det offentlige rum med fokus på Toldbod Plads.

## Musik i det offentlige rum

En afhandling om Toldbod Plads, Aalborg

Af Stinne Bentsen

---

### Metodiske overvejelser

For overhovedet at forstå hvordan æstetik og musik positionerer sig betydningsmæssigt i et nutidigt aspekt, anser jeg det som nødvendigt teoretisk at gennemgå nogle af de kritiske røster, der har kommenteret æstetikken udvikling op igennem det 20. og 21. århundrede. Det gør jeg under de tre overskrifter; *reproduktionsens tidsalder*, *den simulerede verden* og *hverdagens æstetisering*.

Ligeledes finder jeg det nødvendigt at gribe til metoder, der ikke nødvendigvis ligger indenfor musikvidenskabens grænser – herunder semiotik og segmenteringsteori men med musik som omdrejningspunkt.

Med et sidefag i kunsthistorie finder jeg det naturligt at analysere Toldbod Plads med en analysemodel der rummer alle pladsens elementer – musikalske, arkitektoniske og skulpturelle. For at kunne komme på tæt på den totale sanseoplevelse landskabsarkitekt Birk Nielsen har villet skabe på Toldbod Plads og som brugerne af pladsen oplever, vil jeg benytte Lise Beks 5 leddede metode til rumanalyse<sup>29</sup> med et, for egen hånd, tilføjet punkt, der medtager musik som påvirkende element. Udgangspunktet for metoden tillader et syn på Toldbod Plads som dannet af forskellige æstetiske aspekter, der alle væves sammen i ét rum. Ydermere favner analysemetoden de forskellige verdener, der bringes sammen på Toldbod Plads, og som er mine undersøgelsesområder; nemlig musikvidenskaben og kunsthistorien.

Jeg har fundet det nødvendigt at benytte en så bredspektret metode, idet det ville have været ensidigt kun at analysere det musiske element af Toldbod Plads og det i øvrigt ikke ville have produceret et værdigt billede af de indtryk, der er tilgængelige på Toldbod Plads.

Til behandling af det fra Birk Nielsens side valgte musikstykke; "A la Hornpipe" fra II. suite; "Water Music" komponeret af Georg Friedrich Händel (1685-1759), der afspilles 4 gange dagligt på Toldbod Plads, vil jeg udelukkende benytte en auditiv metode. Jeg har fravalgt at henvise til nodemateriale i min analyse, idet jeg ønsker at komme så tæt på den musikalske oplevelse, som de besøgende kan for-

---

<sup>29</sup> Bek 1997, s. 24 ff.

## Musik i det offentlige rum

En afhandling om Toldbod Plads, Aalborg

Af Stinne Bentsen

---

vente. Jeg forventer ikke, at brugerne af Toldbod Plads kender "Water Musics" nodebillede, og derfor forventer jeg ikke, at de sætter det i relation til musikken på pladsen.

For at kunne svare på min problemformulering besluttede jeg tidligt i specialets forløb, at anvende det såkaldte "kvalitative forskerinterview" som grundlag for samtale med Frode Birk Nielsen, landskabsarkitekt og grundlægger af firmaet Birk Nielsen, for at opnå så reelt et billede af tankerne bag Toldbod Plads, mit analyseobjekt, som muligt. Eftersom "det kvalitative forskerinterview" fordrer overvejelser af metodisk såvel som teoretisk karakter vil jeg indlede afsnittet med en kort introduktion til praktisk gennemførelse og analyse af det kvalitative forskerinterview i Steinar Kvaales optik.

Det analyserede interview med landskabsarkitekt Frode Birk Nielsen sammenholder jeg med min egen rumanalyse under de gentagne fem hovedemner, der danner grundlag i Lise Beks metode samt mit eget tilføjede sjette punkt. Det gør jeg for at skabe en umiddelbar sammenlignelig struktur i analys materialet, der nemt kan sammenfattes til grundlag for spørgsmål, under inspiration fra Henrik Dahls Minervamodel, til brug for en voxpop-undersøgelsen jeg ønsker at gennemføre blandt brugerne på Toldbod Plads. Som musikvidenskabelig indgangsvinkel til segmentering er jeg bekendt med Theodor W. Adornos "lyttetyper" præsenteret i bogen *Einleitung in die Musiksociologie* (1962), men jeg har fravalgt denne teori fordi jeg finder den utidssvarende og uegnet til brug for denne afhandling.

Jeg har behandlet mit analys materiale i den rækkefølge, det optræder i opgaven.

## Musik i det offentlige rum

En afhandling om Toldbod Plads, Aalborg

Af Stinne Bentsen

---

## En teoretisk base

### Kunstens position i det 20. Århundrede

At definere hvad ordet "kunst" dækker over i vores aktuelle vestlige samfund synes nærmest umuligt – som en rigtig uriaspost. Enten medtager vi alt, der kan anskues ud fra et æstetisk synspunkt (og hvad kan ikke det?) eller også må vi opstille nogle udvælgelseskriterier, der frasorterer væsentlige mængder af den producerede "kunst". Og netop produktion må vel siges at være i højsædet for, hvor det tidligere var en selvfølge at kunsten stod i kontrast til hverdagslivet, så er den aktuelle situation anderledes. Det er ikke længere muligt at trække en tydelig grænse for æstetikens genstandsområde.

*De klassiske områder, kunstens og naturens æstetik, har i 1900-t.s løb fået alvorlig konkurrence fra de mange fænomener, der indgår i den aktuelle æstetisering af dagligdagen, dvs. mode, design, livsstil, reklame, medier m.m.<sup>30</sup>.*

Jeg vil i de følgende afsnit gøre rede for nogle af de kritiske synspunkter, der har kommenteret det 20. århundredes kunstproduktion.

#### **Reproduktionens tidsalder**

Forudsætningen for videre udbredelse af æstetik eller i hvert fald de produkter æstetik kan knytte sig til, er i høj grad et spørgsmål om reproduktionsmuligheder og derigennem distribution af produkter. Som bekendt tog reproduktionens muligheder rigtig fart med teknologiens tidsalder i det 20. århundrede og i kølvandet på det; kritikken om tabet af kunstens aura i Benjaminsk forstand.

*Noch bei der höchstvollendeten Reproduktion fällt eines aus: das Hier und Jetzt des Kunst-werks – sein einmaliges Dasein an dem Orte, an dem es sich befindet<sup>31</sup>.*

Den tyske filosof Walter Benjamin (1892-1940) er, på trods af sin bekymring for kunstens "aura", ikke blind overfor de nye muligheder reproduktion også skaber. Kunsten kan række ud mod beskueren eller lytteren og komme den i møde og

---

<sup>30</sup> Bisgaard og Friberg 2006 s. 11

<sup>31</sup> Benjamin 1963, s10

Dansk oversættelse ved Jørgen Holmgård: *Selv ved den mest fuldendte reproduktion forsvinder én ting: kunstværkets her og nu – dets unikke eksistens på det sted, hvor det befinder sig.*

## Musik i det offentlige rum

En afhandling om Toldbod Plads, Aalborg

Af Stinne Bentsen

---

reproduktion kan tilføre værker noget, der ikke er menneskeligt muligt at producere som f.eks. fuldstændig identiske afspilninger af musikalske værker. Værkets identitet kan som sådan nok lades intakt ved reproduktion, men "her og nu" - oplevelsen vil for altid være devalueret – det som Benjamin definerer som kunstens ægthed. Resultatet bliver, at værkets historiske vidnesbyrd og autoritet begynder at vakle idet det ægte kunstværk har sit fundament i dets historiske første brugsværdi.

*Der einzigartige Wert des »echten« Kunstwerks hat seine Fundierung im Ritual, in dem es seinen originären und ersten Gebrauchswert hatte<sup>32</sup>.*

Theodor W. Adorno (1903-1969), Benjamins gode ven, repræsentant for Frankfurterskolen (som Benjamin også havde forbindelse med) og hyldet som musiksociologiens fader<sup>33</sup>, responderer på Benjamins tese i et brev sendt fra London 18 marts 1936

*I agree with you that the auratic element of the work of art is in decline, and that not merely on account of its technical reproducibility, incidentally, but also through the fulfillment of its own 'autonomous' formal laws (this is the subject of a theory of musical reproduction<sup>34</sup> which Kolisch and I have been considering for years now). But the autonomy of the work of art, and therefore its material form, is not identical with the magical element in it<sup>35</sup>.*

Kunstens "ægthed" eller kunstens "aura" hender altså ikke med reproduktionens muligheder set i Adornos optik. Derimod er det ægte kunstværk defineret ved at opfylde kunstens egne autonome formelle love. De autonome materielle love, der definerer den ægte kunst, er ikke altså ikke samstemmende med "magien" eller "auraen" i kunsten og om det magiske element i æstetikens produkter var identisk med værkets materielle form, ville det måske have uddøet med modernismen og i reproduktionens vold.

I stedet er udnyttelse af reproduktionsmuligheder blevet noget nær et credo for nogle kunstnere (herunder også musikere). Popartens spørgsmål om, hvorvidt en

---

<sup>32</sup> Benjamin 1963, s. 11

Dansk oversættelse ved Jørgen Holmgård: *Det „ægte“ kunstværks enestående værdi har sit fundament i ritualen, hvori det havde sin oprindelige og første brugsværdi.*

<sup>33</sup> DeNora 2003, s. 3

<sup>34</sup> Projektet blev aldrig realiseret

<sup>35</sup> Lonitz 2000, s. 129



## Musik i det offentlige rum

En afhandling om Toldbod Plads, Aalborg

Af Stinne Bentsen

---

kopi kan være original (f.eks. Andy Warhols masseproducerede silketryk af Marilyn Monroe) og den nyere kunstmusiks leg med tilfældigt genereret lyd har på sin vis ophævet rammerne for værkbetegnelser – noget der også kommer til udtryk med fluxusbevægelsens tværkunstneriske fokus. De klare grænser for, hvad et ”ægte” værk er og hvad der er en overfladisk kopi af det autentiske værk er udviskede.

### *Den simulerede verden*

Ovenstående tankegang fører mig videre til den franske sociolog og filosof Jean Baudrillards (1929-2007) begreb ”simulakrum”, hvor han refererer de kristne ikonklasters bibelske udgangspunkt for et sakralt billedforbud.

*Je défendis qu’il y eût dans les temples aucun simulacre parce que la divinité qui anime la nature ne peut être représentée”. Og svarer: Justement elle le peut. Mais que devient-elle lorsqu’elle se divulgue en icônes, lorsqu’elle se démultiplie en simulacres?*<sup>36</sup>

Baudrillard overfører også dette spørgsmål til æstetikens profane produkter og spørger ligeledes: hvor bliver kunstens ægthed af i den simulerede kopi? Dermed foreslår Baudrillard, at det ikke længere er muligt at skelne mellem noget oprindeligt og dets erstatning. Denne udviskning, i massemediernes tidsalder, mellem realitet og irrealitet skaber altså en ”hyperrealitet”, hvor ingen længere kan bedømme, hvad der er virkeligt.

Med begrebet simulakrum danner Baudrillard en ny form for selvstændiggørelse af æstetiske produkter. Massemediernes reproduktion af verden har ikke deres betydning placeret i den virkelighed de gengiver, fordi de refererer en kunstig simuleret virkelighed som er blevet en væsentlig del af den nutidige mulige erfaringsverden. Medier kan ikke længere vise beskueren den virkelige verden, for medierne er den virkelige verden. Såvel Gud som alt muligt andet i verden – ja verden selv – er en simuleret kopi af sig og originalen er borte.

---

<sup>36</sup> Baudrillard 1981, s. 14

Min oversættelse: ”Jeg forbyder at der må være billedlig efterligning i templerne, for den guddommelighed der levendegør naturen kan aldrig gengives.” (”Du må ikke lave dig noget gudebillede”: 5. Mosebog 5,6 – 21) *Selvfølgelig kan den det. Men hvor bliver guddommeligheden af når den afslører sig selv i ikoner, når den mangedobles i billedlige efterligninger (simulakre)?*

## Musik i det offentlige rum

En afhandling om Toldbod Plads, Aalborg

Af Stinne Bentsen

---

*Mais si Dieu lui-même peut être simulé, c'est-à-dire se réduire aux signes qui en font foi? Alors tout li système passe en apesanteur, il n'est plus lui-même qu'un gigantesque simulacre – non pas irreal, mais simulacre, c'est-à-dire ne s'échangeant plus jamais contre du réel, mais s'échangeant en lui-même, dans un circuit interrompu dont ni la référence ni la circonférence ne sont nulle part<sup>37</sup>.*

Om end det skulle være sandt, som i Benjamins, Adornos og Baudrillards forståelsesramme, at kunsten – ja hele verden – er en kopi der har mistet sin sandhedsværdi, så er det ikke desto mindre den verden, der er aktuel som nutidens mulige og tilgængelige æstetiske erkendelsesfelt. At en kopi må være mindre værd en sin original kunne afstedkomme et spørgsmål om, hvorvidt nutidens masseproducerede æstetiske produkter ikke besidder den kraft eller betydningspotentiale for det enkelte menneske som et ”ægte” (men i vores tidsalder ikke tilgængeligt) kunstværk måtte. Den idé fører mig videre til Bisgaard og Fribergs tese om den nutidige øgede konsumering af æstetiske produkter.

### *Hverdagens æstetisering*

*Dagsordenen synes ofte præget af spørgsmål om, hvorvidt noget kan betale sig og om hvilke omkostninger, der er ved det. Det skal ikke føre til at konkludere, at det æstetiske og det økonomiske indgår i en særlig alliance; men det kan nok tænkes, at det er en tid, hvor en række nye alliancer dannes<sup>38</sup>.*

Cand. mag. i idé- og kunsthistorie Ulrik Bisgaard og ph. d i i filosofi Carsten Friberg mener, at der nærmest er gået inflation i hverdagens æstetisering (herunder musik) pga. den vestlige verdens købedygtighed og deraf massekonsum. Vi ser bl.a. at byrum designses som en stimulerende ramme om konsum – ikke bare det

---

<sup>37</sup> Baudrillard 1981, s. 16

Min oversættelse: *Men hvad hvis Gud selv kan være simuleret, altså reduceret til tegn der skaber tro? Da bliver hele systemet vægtløst, han er selv et gigantisk simulakrum – ikke uvirkeligt, men simulakrum, det vil sige aldrig som bytte for det virkelige, men i bytte med sig selv, i et uforstyrret kredsløb uden reference eller periferi.*

<sup>38</sup> Bisgaard og Friberg 2006, s. 12

## Musik i det offentlige rum

En afhandling om Toldbod Plads, Aalborg

Af Stinne Bentsen

---

direkte vareforbrug, men også konsum af kulturprodukter; hverdagens rekreative konsum (forbrug af kulturprodukter, serveringssteder og feriens turistindustri)<sup>39</sup>. Med andre ord bliver det vestlige menneske det meste af dets vågne tid stimuleret til forbrug i den dagligdag, der udgør langt de fleste vestlige menneskers verden.

Bisgaard og Friberg definerer æstetik som en særlig egenskab, der ikke nødvendigvis falder sammen med kunst, men udelukkende tager sit udgangspunkt i en forskønnelsesproces, som skal rette op på noget, der findes uskønt. Altså er begrebet "kunst" ikke sammenligneligt med Benjamins eller Adornos, men derimod peger det måske mere i retning af Baudrillards idé om at det ikke længere er muligt at skelne mellem noget oprindeligt og dets erstatning – den såkaldte "hyperrealitet". Selv begrebet "kunst" dækker ingenlunde Bisgaard og Fribergs syn på æstetik, idet de argumenterer for, at almindelige dagligdagsprodukter (herunder også offentligt tilgængelige rekreationsrum) via mode, design, livsstil, reklame, medier mv. har opnået en status som ligger tæt på og kan ses som en afsmitning af tidligere tiders kunstbegreber. Dagligdagsprodukter kan altså behandles i en æstetisk optik på lige fod med f.eks. guldaldermalerier eller antikke statuer om end tilgangen til analyse naturligvis må være anderledes.

Der har altid været interesse for æstetiske produkter. Det er vel egentlig uvæsentligt om æstetik nu invaderer områder, hvor den aldrig før har været repræsenteret, eller om æstetik bruges som i antikken og middelalderen i politiske og religiøse sammenhænge. Det centrale i Bisgaard og Fribergs optik er, at mængden af æstetiske fænomener synes større end nogensinde og det æstetiske i stort omfang har indtaget hverdagen<sup>40</sup>. Og hvad betyder det så?

Bisgaard foreslår, at hele denne øgede æstetisering af det offentlige rum er et spørgsmål om "overfladeæstetik". I forlængelse af dette synspunkt refererer Bisgaard filosofen Martin Welshs synspunkt; at overfladeæstetisering skaber en vedvarende belastning af sansereceptionen der er så massiv, at forbrugeren bedøves og ikke længere evner at skelne og opfatte former og indtryk<sup>41</sup>. Om der

---

<sup>39</sup> Bisgaard og Friberg 2006, s. 10

<sup>40</sup> Bisgaard og Friberg 2006, s. 12

<sup>41</sup> Bisgaard 2006, s. 102

## Musik i det offentlige rum

En afhandling om Toldbod Plads, Aalborg

Af Stinne Bentsen

---

også er en "dybdeæstetik" på spil, skulle det i givet fald referere til noget, vi opfatter som "virkeligt" modsat "overfladeæstetik" som referer til noget, der er et skin af det virkelige, men ikke er virkeligt i sig selv – men det ville vi så ikke kunne opfatte grundet den bedøvede sanseperception.

Om Welshs synspunkt skulle vise sig ikke at holde stik, da ville forbrugere være i stand til at percipere alle de indtryk de stilles overfor i hverdagen. Med andre ord, kan den øgede æstetisering af hverdagen kun betyde en øgning af de æstetiske emner vi stilles overfor, og dermed en større social/individuel følelses/humør/livsstil/ordensskabende påvirkning.

I og for sig kan man jo forholde sig æstetisk til det meste man møder<sup>42</sup>.

Grundet den øgede mængde af æstetik vi på hverdagsplan stilles overfor, ville postmodernismens credo, repræsenteret af den tyske professor i litteraturvidenskab Peter Bürger (1936-), om at føre kunsten tilbage til livspraksis siges at være reelt gældende for i dag. Det "sublime" eller æstetiske defineres, i en postmodernistisk optik, som noget der ikke søger at gengive noget transcendent (altså noget der ligger uden for erkendelsens rækkevidde) men tværtimod søger at gengive verden immanent (indenfor den tilgængelige erfaringsverden).

*The postmodern sublime, one might say, is defined not by its intimations of transcendence but rather by its confirmation of immanence, the sense in which the highest of the high is nothing more than an illusion brought about through our misperception of reality*<sup>43</sup>.

Ifølge den Peter Bürger, har de forskellige avantgardebevægelser indenfor postmodernismen et fælles udgangspunkt idet, at de opstår som en reaktion på, at kunsten mister sin legitimitet i en given virkelighed, hvor samfundet socialt, teknologisk og økonomisk forandrer sig fra dag til dag. Kunsten reagerer altså mod en isolering af kunstinstitutionen og søger dermed at "ophæve" kunsten og overføre den til livspraksis.

---

<sup>42</sup> Karlheinz Stockhausen udtalte f.eks. på et pressemøde i Hamburg d. 16/9 2001 at angrebet på World Trade Center, NY 11/9 2001 er det største værk i kunsthistorien nogensinde. Det vakte selvfølgelig kritik verden over. Oehlschlägel 2001, s. 69- 72

<sup>43</sup> Shaw 2006, s. 3

## Musik i det offentlige rum

En afhandling om Toldbod Plads, Aalborg

Af Stinne Bentsen

---

*Die Avantgardisten intendieren also eine Aufhebung der Kunst – Aufhebung im Hegelschen Sinn des Wortes: Die Kunst soll nicht einfach zerstört, sondern in Lebenspraxis überführt werden, wo sie, wenngleich in verwandelter Gestalt, aufbewahrt wäre<sup>44</sup>.*

Det er vigtigt at notere sig, at Bürger ikke mener at avantgardisterne havde til hensigt at integrere kunsten i livspraksis, men på baggrund af kunsten at organisere en ny (ikke formålsrationel) livspraksis – en æstetiseret livspraksis, der måske kan siges at præge det nutidige vestlige menneskes hverdag.

Spørgsmålet om, hvorvidt der ligger en mystisk kraft og lurker under overfladen på et kunstværk og om den kraft i givet fald forsvinder ved reproduktion af værket, er stadig aktuelt. Måske rækker perception kun til en bekræftelse af den enkeltes arv og miljø – habitus. Måske er en sammensmeltning af æstetik og materialisme dødsstødet for værkbegreber som vi kender dem, eller en åbning mod nye muligheder og magtrelationer.

Uanset hvad, ville det ikke være muligt at undersøge den nuværende brug af musik til offentlige formål og hvilke konsekvenser det har, hvis ikke det var for materialismen og derigennem reproduktionens muligheder.

*The sublime, somewhat ironically, given its overtly metaphysical ambitions, turns out to be a form of materialism after all<sup>45</sup>.*

---

<sup>44</sup> Bürger 1974, s. 67

Min oversættelse: *Avantgardisterne sigtede altså på at ophæve kunsten – en "ophævelse" i Hegelsk forstand: Kunsten skal ganske enkelt ikke ødelægges, men overføres til livspraksis, hvor den, om end i forvandet form, bevares.*

<sup>45</sup> Shaw 2006, s. 10

## Musik i det offentlige rum

En afhandling om Toldbod Plads, Aalborg

Af Stinne Bentsen

---

### Det musikalske betydningspotentialer

*If music can affect the shape of social agency, then control over music in social settings is a source of social power; it is an opportunity to structure the parameters of action<sup>46</sup>.*

Ideen om at musik har effekt på det menneskelige sind er på ingen måde ny. Heller ikke ideen om, at musik besidder egenskaber, der ordner, reflekterer eller fungerer som parallel til sociale strukturer. Denne traditionelle tænkning kan føres tilbage til den græske filosof Platon (427-347 f. kr.), hvis Sokrates i *Staten* kommer frem til følgende:

*And when they [ungdommen] have made a good beginning in play, and by the help of music have gained the habit of good order, then this habit of order, in a manner how unlike the lawless play of the others! will accompany them in all their actions and be a principle of growth to them, and if there be any fallen places a principle in the State will raise them up again<sup>47</sup>.*

Hvad der tydeligt ses i dette citat er, at musik i Platons idé om det gode samfund, har en rolle som ordensskabende element. At den sociale orden etableres gennem æstetik ceremoni og moral<sup>48</sup> for derved at blive et slags mentalt stativ, som følger den enkelte hele livet igennem.

#### **Kontrol**

Som den engelske professor i musiksociologi Tia DeNora foreslår i sin bog *Music in everydaylife* at man måske kunne forvente en redefinering af musiks (socialiserende) funktion i takt med det 20. århundredes muligheder for og øgning af mekanisk reproduktion, medier og underholdningsindustri - ikke blot for de få udvalgte men for den brede offentlighed. Denne forventning blev indfriet med Adorno, som vendte sig fra den gængse sociologiske base; at musik er et medium, som reflekterer eller fungerer som parallel til sociale strukturer.

---

<sup>46</sup> DeNora 2000, s. 20

<sup>47</sup> Platon (<http://classics.mit.edu/Plato/republic.5.iv.html> - bog 4)

<sup>48</sup> DeNora 2003, s. 2

## Musik i det offentlige rum

En afhandling om Toldbod Plads, Aalborg

Af Stinne Bentsen

---

Adorno arbejdede ud fra tesen om, at musik er et levende dynamisk medium, der ikke lader sig afdække af musikalske analyser (ved den traditionelle musikvidenskab) men under sociologien må afdækkes ved forholdet mellem den socialiserede lytter og musikken selv.

*Wer unbefangen zu sagen hätte, was Musiksoziologie sei, der würde wahrscheinlich zuerst antworten: Erkenntnisse über das Verhältnis zwischen den Musik Hörenden, als vergesellschafteten Einzelwesen, und der Musik selbst. Solche Erkenntnisse bedürften der ausgedehntesten empirischen Forschung<sup>49</sup>.*

Netop fraværet af disse empiriske studier i egne skrifter, er Adorno blevet kritiseret for, men det gør ikke hans grundlæggende teser uinteressante – blot uprøvede.

Adornos tænkning styres af en tro på, at musik immanent evner at forandre den menneskelige bevidsthed og netop det har DeNora haft til hensigt at påvise gennem sine studier af, hvordan vi bruger musik i vores hverdagsliv<sup>50</sup>.

DeNora<sup>51</sup> undersøgte sammen med sin assistent Sophie Belcher i 1998, hvordan butikker i en mindre by i England bruger musik i deres forretningsprofiler. Alle butikkerne – 8 nationale og internationale kæder samt 3 uafhængige forretninger – bruger musik som en måde at skabe og højne en scenisk oplevelse, som overføres til selve handlen.

*For this reason, retailers are concerned, (...), to structure the aesthetic environment and, through this, the emotional conduct of consumers<sup>52</sup>.*

DeNora kommer frem til, at musik – sammenlignet med andre æstetiske virkemidler – er nemmest at kontrollere. Med et tryk på en kontakt kan man tænde, slukke og justere og på grund af musiks fleksibilitet, er det et ideelt medium for en tidlig, stilmæssig og værdisættende oplevelse af en forretning. Som det varierende medium musik er, kan der skabes kontrast eller samklang til mere stationære materialer og derved kan ting ses i et "nyt lys" eller rettere "ny lyd". Flere af

---

<sup>49</sup> Adorno 1968, s. 12

Min oversættelse: *Om man stiller spørgsmål ved, hvad musiksociologi er, kan man få ungefær følgende svar: kundskaber om forholdet mellem musikylytteren som socialiseret individ og musikken selv. Sådanne kundskaber kræver omfangsrige empiriske studier.*

<sup>50</sup> DeNora 2000

<sup>51</sup> DeNora 2000, s. 135 ff.

<sup>52</sup> DeNora 2000, s. 138



## Musik i det offentlige rum

En afhandling om Toldbod Plads, Aalborg

Af Stinne Bentsen

---

de butikker DeNora har undersøgt bruger f.eks. specifik musik, for at sælge særlige (sæsonbetonede) varer.

Som DeNora kommenterer i sin senere bog *After Adorno*<sup>53</sup>, virkede den auditive profil i en af de butikker hun undersøgte så godt, at hun selv (der skulle være objektiv) blev indfanget og begyndte at kommentere positivt på varesortimentet. Det var selvfølgelig en ubevidst reaktion, der først fremkom efter materialet blev transskriberet og genhørt.

*Moreover, particular kinds of music – their perceived genre, their actual materials such as tempo or orchestration their perceived secondary significations – may carry social and behavioral entailments. These entailments may be active in the public sphere just as they are in the realm of private life (...)*<sup>54</sup>.

Altså er det ofte et helt bevidst valg, hvilken musik – om nogen – der skal lyde i en forretning. Valget afgøres af, hvilken type kunder forretningen har som målgruppe og deraf, hvilken musik der tiltaler de kunder. Ofte indgår musikken på lige fod med resten af kulissematerialet, der skal skabe en bestemt stil eller stemning i butikken, men som DeNora noterede sig, er musik det element som nemmest lader sig forandre. Påvirkning af kunders sanseapparat har stadig sit mål i øget salg og derfor kan et bevidst musikvalg siges at være en bevidst forsøgt magtanvendelse. Påvirkningen er selvfølgelig afhængig af, at den valgte musik "rammer" kunden, hvilket ikke nødvendigvis er afgjort af den enkeltes type eller levevis. Tværtimod er de mange personlige følelses- og afkodningsbestemte filtre hos den enkelte kunde bestemmende for, hvornår en givet musik kan nå dem på et højere plan. Den musik der er direkte irritationsfremmende for en kunde giver naturligvis ikke nogen god indkøbsoplevelse. Omvendt behøver musik måske ikke være så perfekt proportioneret som et tandhjul, der passer sammen med den enkelte kundes personlige profil for at skabe en positiv eller negativ påvirkning. Selv en kropslig markering af rytme eller en svag nynnen kan fremkalde en positiv oplevelse.

---

<sup>53</sup> DeNora 2003, s. 109 ff.

<sup>54</sup> DeNora 2000, s. 141

## Musik i det offentlige rum

En afhandling om Toldbod Plads, Aalborg

Af Stinne Bentsen

---

(...), *music is often experienced as the most emotionally direct medium, one with a capacity to appeal to the body and the emotions in ways that exceed other aesthetic media*<sup>55</sup>.

Musik, som bare ét af de brugbare æstetiske virkemidler til kommerciel udnyttelse, fungerer altså som et udmærket medium til at påvirke mennesker, men kan vi nærme os en forståelse af de betydningsdannende elementer, der kan optræde i musik?

### **Semiotik**

Semiotik betyder læren om tegn (gr. semion) og udspringer af to hovedkilder. Dels den sprogvidenskabelige indflydelse, der under strukturalismen har vundet genklang indenfor en række andre fag som f.eks. antropologi, litteraturvidenskab og sociologi, dels en filosofisk indflydelse, der søger at gøre op med en hermeneutisk tilgang til verden<sup>56</sup>.

At "det egentlige" må søges bag virkelighedens mangfoldige og foranderlige overflade, inspirerede lingvistikens forskere udi at afsøge et grundlæggende "sprogets tegnsystem" i starten af det 20. århundrede. To personer bliver som oftest krediteret, for at have udviklet den semiotiske lære indenfor sprogvidenskaben i nyere tid; schweizeren Ferdinand de Saussure (1857-1913) og amerikaneren Charles S. Peirce (1839-1914).

Ferdinand de Saussure slår fast, at det ikke giver mening at studere sproget som sådan, idet sprog indeholder alt for mangfoldige aspekter som f.eks. historiske, æstetiske osv. Derimod finder man i sprog et grundlæggende system af enheder i ren form, som slet og ret består af forskelle – altså den enkelte enhed defineres gennem strukturen af forskelle fra andre enheder. Dette system forklarer, ifølge Saussure, hvordan to forskellige mennesker forstår og deler den samme opfattelse af et ord – et tegn. Saussures tegnforståelse er tosidet idet han arbejder med 1) *tegnet* indeholdende *interpretant* (den forestilling tegnet afføder i en persons bevidsthed) og 2) *objekt* (det tegnet referer til).

---

<sup>55</sup> DeNora 2003, s. 83

<sup>56</sup> Dahl 2005, s. 119

## Musik i det offentlige rum

En afhandling om Toldbod Plads, Aalborg

Af Stinne Bentsen

---

Charles S. Peirce har en anden udlægning af, hvordan sprog og andre tegnsystemer er konstrueret. For Peirce dannes et tegns betydning i modtagelsen, hvor det sættes i relation til andre tegn og i forhold til den kontekst tegnet optræder i.

Peirce forslår et tresidet tegnbegreb, som han deler op i *repræsentamen (tegn)*, *interpretant* og *objekt*. *Repræsentamen* er det fysiske tegn – det der står for noget og som henvender sig til nogen. *Interpretant* er den forestilling tegnet skaber hos modtageren.

*Objekt* er den idé eller ting som tegnet referer til.

Peirce arbejder også med tre forskellige måder, hvorpå et fysisk tegn kan være udtryk for noget. For det første kan et tegn ligne sit indhold; sociologen Henrik Dahl (1960-) forklarer det som en karikaturtegning, hvor linjer, vinkler og buer ligner væsentlige dele af det synsindtryk man får stående overfor den gengivne person. Denne form kalder Peirce *ikon*. For det andet kan et tegn udtrykke en mening via kausalitet; f.eks. er foden årsag til fodaftrykket og fodaftrykket er tegn på foden. Det kalder Peirce *indeks*. Sidst kan tegnet også udtrykke sit indhold gennem konvention; som når udtrykket "kvinde" refererer til et kønsmodent menneske af hunkøn. Det kalder Peirce *symbol*<sup>57</sup>.

Saussure taler godt nok om naturlige tegn som f.eks. pantomimiske udtryk, høflighedsgestus (med en vis naturlig udtryksfuldhed) og onomatopoetica (lydefterlignende ord), men kommer frem til at man må skelne mellem en etymologisk forklaring (det enkelte ords oprindelse) og den betydning ordet antager<sup>58</sup>.

Den strukturalistiske tænkemåde som Saussure indførte i sine lingvistiske studier, er sidenhen overført til andre kommunikationsformer – herunder musik, som de næste afsnit vil omhandle.

### ***Semiotik og musik***

Ligesom Saussure påstår, at sprog kan forstås som et struktureret netværk af tegn, så kan musik også reduceres til en semiotisk struktur, hvor det altså er i selve strukturen betydningen skal findes.

---

<sup>57</sup> Dahl 2005, s. 120

<sup>58</sup> Kjærup 1996, s. 252 ff.

## Musik i det offentlige rum

En afhandling om Toldbod Plads, Aalborg

Af Stinne Bentsen

---

Problemet med at se musik i dette semiotiske lys er, at strukturen nok kan afsløres via analyse, men næppe forklare et menneskes reaktion på denne struktur. Tia DeNora skriver i sin bog "Music in everydaylife", at man som musikforsker end ikke behøver at opsøge et publikum, men man i et semiotisk arbejde bare kan henholde sine analyser til selve værket og at dette i høj grad giver et ufuldstændigt billede af musiks semiotiske kapacitet i det sociale liv. *...music analysis, traditionally conceived as an exercise that "tells" us about the 'music itself', is insufficient as a means for understanding musical affect, for describing music's semiotic force in social life*<sup>59</sup>.

DeNora vender sig altså bort fra Saussures definition af semiotik i en forståelse af musik som kommunikation - og ikke sprog. Musik kan ikke ifølge DeNora, som Saussure påstår, deles op i tegn eller enheder, der defineres gennem strukturen af forskelle fra andre enheder. Musikken må derfor altid referere til noget uden for sig selv og betydning må skabes i intertekstuelle relationer med mange andre ting.

*It is therefore not possible to speak of and decode the 'music itself', for music's semiotic capacity results from its intertextual relation to many other things. One of these things is the framework plies upon music by the analyst her/himself*<sup>60</sup>.

DeNora argumenterer for dette synspunkt ved at henvise til opera, som hun beskriver som et kinetisk medium. Her vil man som publikum lede efter stikord i musikken for at forstå karakterer og handlingsgang og simultant vil man lede efter stikord i karakterer og handlingsgang for at kunne forstå musikken. Publikum kan også lede efter referencer i programnoter, de situationelle rammer osv. for at danne en forståelsesramme om den specifikke operaoplevelse in situ<sup>61</sup>. Semiotikken repræsenteret i librettoen og semiotikken repræsenteret i selve musikken behøver ikke stemme overens som interpretanter, og derfor vil man ikke kunne isolere musikkens særlige semiotik.

---

<sup>59</sup> DeNora 2000, s. 23

<sup>60</sup> DeNora 2000, s. 28

<sup>61</sup> DeNora 2000, s. 28

## Musik i det offentlige rum

En afhandling om Toldbod Plads, Aalborg

Af Stinne Bentsen

---

Ifølge den engelske professor i filosofi Francis Sparshott<sup>62</sup> (1926-) har musik sit helt eget landskabelige system af tonearter, skalaer, intervaller, funktionstonalitet osv. som ikke genfindes i naturen, hvilket betyder at de formale proportioner fungerer i et selvhenvisende eget system. Selvfølgelig kan vores følelsesordbog bruges til at beskrive bestemte elementer i musikalske sammenhænge, men kun den formale musikordbog rækker til udtømmende at beskrive musiks særlige kvaliteter. Fordi musik ikke selv indeholder deskriptivt materiale, men kun refererer til sin egen verden opleves den måske som en mere intensiv og direkte påvirkning af det menneskelige sind end andre medier. Ikke desto mindre konstituerer musik, forstået som tonal struktur, virkeligheden i de omgivelser den høres i – en virkelighed som ikke er andet end lytteren selv ifølge Sparshott. Musikværker og deres opførelser opleves altså som elementer i den musiske verden, men musik er også et unikt kommunikationssystem, hvori komponister, udøvere og lyttere er engagerede. Sparshott foreslår altså at der er en sammenhæng mellem ”tegninge” (repræsentamen) i det musikalske sprog og deres interpretanter (de forestillinger/genklange der vækkes i musikmenneskers bevidsthed). Musik fungerer som en særlig verden som er skabt af musikalske elementer. Disse elementer er skabt til at stå i relation til hinanden med intet andet formål end at skabe sanselig opmærksomhed. Enhver sanselig verden som denne, antager Sparshott, vil påvirke den involverede og animere til interaktion.

Ifølge Francis Sparshott er der fire fænomener at tage i betragtning, når man undersøger relationen mellem musik (repræsentamen) og følelse (interpretanter).

- 1) *Sindstilstand*: såsom mani eller depression, opstemthed eller nedtrykthed, fjollet eller gnaven osv. Alt vil for den enkelte person opfattes i lyset af den givne sindstilstand.
- 2) *Følelsesreaktioner*: såsom kærlighed, raseri, håb, angst osv. Dette er defineret som en menneskelig reaktion vendt mod og affødt af mennesker eller objekter, hvor enhver kan vælge at svare med en passende reaktion eller ej. Følelsesreaktioner behøver ikke at falde under verbale klassifikationer.

---

<sup>62</sup> Sparshott, 94 s. 24-35

## Musik i det offentlige rum

En afhandling om Toldbod Plads, Aalborg

Af Stinne Bentsen

---

- 3) *Adjektivisk verbalisering*: jævnlig identificering af ting, begivenheder, mennesker osv. som værende f.eks. irriterende, henrivende, yndig osv. uden hensynstagen til om noget overhovedet er irriterende, henrivende eller yndigt.
- 4) *Verden som handlefelt*: et landskab kan opfattes som dystert, ildevarslen-  
de eller fredfyldt som angiver en særlig "kvalitet" eller "følelse", der ikke  
nødvendigtvis kan gengives i en verbal identifikation men som altid vil an-  
mere den involverede til reaktion.

De fire fænomener kan glide ind i hinandens felt og kan både kausalt (årsagsbe-  
stemt) og semantisk (betydningsmæssig) relatere til hinanden.

Det er nu tid til at flytte fokus fra relationen mellem musik og det enkelte menne-  
ske til et fokus på den særlige musikkultur og kommunikation der skabes menne-  
sker, af denne kultur, imellem i en semiotisk optik.

### *Den semiotiske funktionscirkel<sup>63</sup>*

Den schweiziske dr. phil i psykologi Maria B. Spychiger konstaterer, at musik er  
en del af de semiotisk organiserede relationer mennesker imellem. Man kan an-  
skue relationen mellem menneske og miljø (herunder musik) ved hjælp af semio-  
tiske termer; at forstå denne relation som tegn og semiotisk proces. Til anskuelse  
af dette har Spychiger, i sin artikel, gengivet og kommenteret på den semiotiske  
funktionscirkel; en model dannet af Alfred Lang, professor i psykologi ved Berns  
universitet, Schweiz. Lang introducerede sin teori som en generel psykologisk  
model som, selvom den ikke er udviklet indenfor musikvidenskaben, ifølge Spy-  
chiger udmærket kan bruges til at anskue semiotik i det musiske felt.

Langs model har sine rødder i Pierces teori der behandler mennesket som "tegn-  
brugere". At forstå den menneskelige bevidsthed kræver at forstå mentale pro-  
cesser som symbolers (tegns) aktivitet som resulterer i symbolers (tegns) repræ-  
sentationer. Mennesket bliver derved oversætter og omformer af erfaring til tegn.

---

<sup>63</sup> Spychiger 2001, s. 53-57

## Musik i det offentlige rum

En afhandling om Toldbod Plads, Aalborg

Af Stinne Bentsen

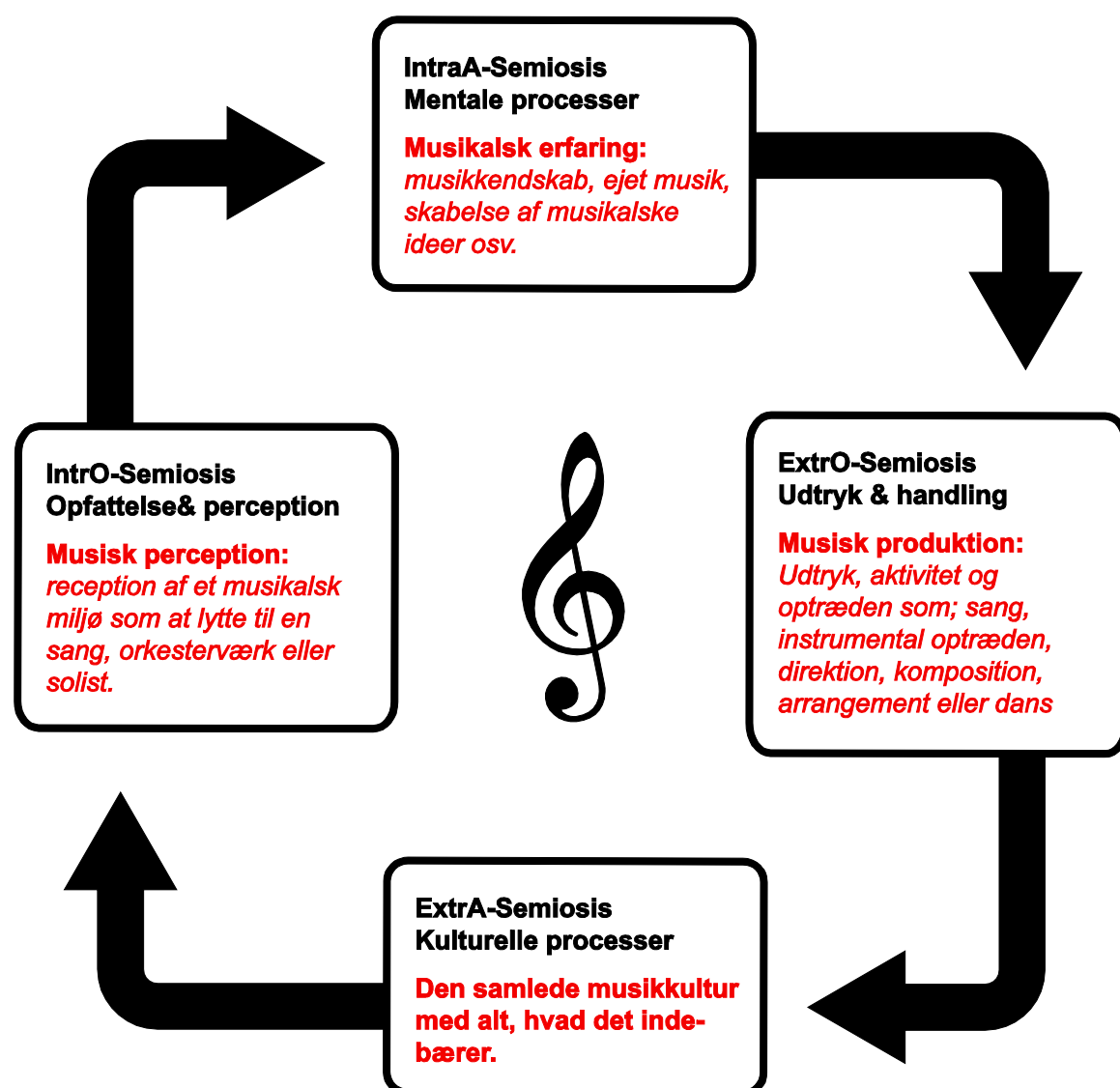
Modellen skal forstås som en proces defineret som fire aspekter, som kædes sammen i en cirkulær udvikling, der altid læses højredrejet (med klokken).

**IntrO-semiosis** (fra kl. 9-12) står for, hvad der "går ind" fra kultur til person.

**ExtrO-semiosis** (fra kl. 3-6) står for, hvad der "går ud" fra person til kultur.

**IntrO-semiosis** dækker "perception" og **ExtrO-semiosis** dækker "handling".

IntrA-semiotiske processer dækker, hvad der foregår i personen og ExtrA hvad der foregår udenfor personen (se modellen herunder).



64

<sup>64</sup> Figuren er komponeret over Langs semiotiske model gengivet i Spychiger. Spychigers tilføjelser medtaget i billedteksten skrevet med rødt.

## Musik i det offentlige rum

En afhandling om Toldbod Plads, Aalborg

Af Stinne Bentsen

---

Spychiger slår fast, at musik i semiotisk definition er en kategori af tegnprocesser, der foregår under menneskelig aktivitet. Det er en mental proces og sammenkædet med mange andre ikke-musiske tegnprocesser. De fire aspekter i modellen kan ses som repræsentative for forskellige dele af musikverdenen. Indenfor ExtrO-semiosis (musisk produktion) arbejders der stadig med Pierces tresidede model som i Spychigers musiksemiotiske definition bliver til:

Under afspilning af f.eks. "My bonnie is over the ocean" på fløjte:

- 1) Referens<sup>65</sup> (objekt); musikeren kan genkalde sig ord og melodi fra hukommelsen →
- 2) Interpretant (forestillingen objektet afføder); selve aktionen ved vejrtrækning, hænder og mund →
- 3) Resultant/presentant (tegn/repræsentamen); melodien fremkommet via instrumentet.

Hele verdener er på denne måde, i Spychiger og Langs optik, skabt ved brug af tegn. Ved kommunikation akkumulerer det ene tegn det næste i en evig proces.

## Sammenfatning

Som jeg har gennemgået, er det 20. århundredes kunstverden præget af en fragmentaritet og tværæstetik, der har gjort det svært at opstille kriterier for afgrænsende værkbegreber.

Det synes som om designede produkter i stigende grad produceres og læses ind i en æstetisk kontekst der foreslår, at æstetisk værdi kan være sammenhængende med konsum. Når Bisgaard og Friberg konstaterer, at byrum designes direkte til konsum - hverdagens rekreative forbrug af kulturprodukter, så fristes jeg til at antage, at disse byrum designes til præsentation af et produkt. Produktet kan læses som byens overordnede ramme om turistindustri og hverdagsliv for fastboende – herunder forretningsliv, restaurationer, museer, koncertsteder osv. Kort sagt "byens aura". At "brande" en by hænger nøje sammen med kommercielle

---

<sup>65</sup> Spychiger bruger nogle andre begreber end Pierce under argumentation for at "objekt" ikke altid (som ordet hentyder) referer til noget materielt udenfor et menneske.



## Musik i det offentlige rum

En afhandling om Toldbod Plads, Aalborg

Af Stinne Bentsen

---

interesser, for jo bedre indtryk byen gør på folk, des større chance er der for at de bruger penge og måske endda, for turistens vedkommende, vender tilbage.

Et af de æstetiske virkemidler der kan være med til at ”brande” en virksomhed, forretning, forening, byrum - ja sågar land (her tænker jeg på nationalmelodier eller folkemusik) er musik. Set i lyset af DeNoras undersøgelser omhandlende de potentialer musik indeholder for at skabe stemning og påvirke menneskers sociale opførsel, er det derfor interessant at undersøge, hvilken musik der skaber hvilke reaktioner hos hvilke befolkningsgrupper.

I Sparshotts semiotiske optik er de tegn eller elementer, som musikkens verden er dannet af, skabt til at stå i relation til hinanden med det ene formål at skabe sanselig opmærksomhed. En sådan sanselighed vil altid påvirke de involverede – en holdning DeNora deler, når hun siger at musik ofte opleves som det mest direkte kommunikerende medium til menneskers følelsesliv. Hvis det er korrekt, da er det ingenlunde ligegyldigt hvilken musik der vælges til afspilning i det offentlige rum på Toldbod Plads. Hvis musik, ligeledes i DeNoras optik, altid må referere til noget udenfor sig selv samt musiks betydning skabes i intertekstuelle relationer med dens omgivelser, da er det interessant om musikken på Toldbod Plads fungerer symbiotisk med de andre æstetiske elementer på Toldbod Plads. Alt taget i betragtning er det væsentligt nemmere at ændre musikken på pladsen end at omforme arkitekturen. Det vil jeg senere vende tilbage til i min analyse.

Den semiotiske funktionscirkel foreslår at musikverdenen er befolket af mennesker, der deltager i og forstår musisk kommunikation – eller nærmere tegn. Dette udsnit af en befolkning har altså en forståelsesramme tilfælles og vil kunne ansues som en livsstilsgruppe. Hvis vi igen antager at byrum designes til præsentation af et produkt – en ”branding” af byen som helhed, da er det interessant hvilke målgrupper/livsstilsgrupper, i segmentarisk øjemed, der vil føle sig tiltrukket eller frastødt af forskellig musik. Det vil segmenteringsteori måske kunne svare på, hvilket jeg i det næste afsnit vil gennemgå med særligt fokus på æstetik og derunder musik.

# Musik i det offentlige rum

En afhandling om Toldbod Plads, Aalborg

Af Stinne Bentsen

---

## Segmentering

*Man har altid vidst, at musikalske genrer og stilarter henveder sig til og modtages af forskellige samfundslag og generationer. Cafeer, restauranter, tøjbutikker og andre snævert definerede livsstilsforretninger søger at tiltrække kunderne gennem et målgruppespecificeret musikvalg<sup>66</sup>.*

Segmentering går i det store hele ud på, at opdele en befolkning i grupper som har særlige kendetegn, der kan udnyttes i markedsføringsøjemed i alt fra produktudvikling, politik og medier. Det har stor betydning, at man kan kommunikere de rigtige budskaber til en specifik målgruppe, som man ønsker at henvende sig til af den ene eller anden grund.

I Danmark bygger segmenteringsteorier overordnet på to samfundsstrømninger: den modernistiske tilgang til segmentering og den postmodernistiske tilgang. Jeg vil belyse disse tilgange via sociologen Henrik Dahls bog *Hvis din nabo var en bil* samt MINERVA modellen og kommunikationsrådgiver Henrik Vejлгаards bog "Forbrug i designersamfundet". Jeg vælger udelukkende at bruge danske modeller, da det er min tro, at de bedst forklarer det danske samfund og dermed bedst kan sige noget om mit undersøgelsesområde: Toldbod Plads, Aalborg.

### ***En modernistisk tilgang til segmentering***

#### *Pierre Bourdieus Habitusbegreb*

For at give en forståelse af denne tilgang vil jeg kort gennemgå den franske sociolog Pierre Bourdieus (1930-2002) habitusbegreb, da det kan ses som en baggrundsforståelse for bl.a. Henrik Dahls tilgang til segmentering.

Overordnet kan Bourdieus habitusbegreb forklares som et individuelt holdningssystem. Dette system erhverves gennem den enkeltes sociale livsbane og aktiveres gennem handlinger. Handlinger vil altid være erfaringsbaserede, så når den enkelte står overfor at skulle forholde sig til en situation vil vedkommende altid

---

<sup>66</sup> Harsløf 2006/2007, s. 88

## Musik i det offentlige rum

En afhandling om Toldbod Plads, Aalborg

Af Stinne Bentsen

---

trække på erfaring fra tidligere situationer. På denne måde vil den enkelte hele tiden kontinuerligt udstyres med nye erfaringer som enten forstærker habitus eller modificerer habitus<sup>67</sup>.

Habitus er altså en praktisk sans for, hvordan vi skal handle funderet i percepti-  
onsmatricer, tænkningsskemaer og handlingsmønstre. Bourdieu forsøger endvi-  
dere at favne forskellen mellem struktur og agent på en måde, hvor en handling  
hverken er en mekanisk reaktion eller handling som en bevidst subjektiv ageren.

*For mig var det centrale lige fra starten at gøre rede for praksisformerne i deres mest  
banale og dagligdags udtryk (...) uden at henfalde til en objektivisme, som i handlingen  
ser en mekanisk reaktion uden agens, eller en subjektivisme, der beskriver handlingen  
som resultat af en bevidst og velovervejet plan, som et individuelt, frit projekt rundet af  
en bevidsthed, der opstiller sine egen nytteværdi ved hjælp af rationelle beregninger<sup>68</sup>.*

Bourdieu argumenterer altså for, at der er et modsætningsforhold mellem de to  
poler som han med sit habitusbegreb søger at favne i en dialektisk forståelse af  
forholdet mellem disse og derved ophæve modsigelsen. Selvom agenten er et  
produkt af strukturen udelukker det ikke plads til social forandring, men på den  
anden side vil mange mennesker opleve at deres erfaringer ofte bekræfter deres  
holdninger der allerede ligger i habitus i forvejen. Bourdieu interesserer sig for  
den gruppebestemte habitus – altså det flere mennesker har tilfælles som f.eks.  
nogenlunde ensartede livsvilkår og sociale livsbaner. De mennesker der deler  
disse vilkår har deraf, ifølge Bourdieu, samstemmende habitus som viser sig i  
ensklingende tilgang til f.eks. forbrug. Det betyder, kort sagt, at mennesker med  
samme habitusdisponering med sandsynlighed vil foretage nogenlunde de sam-  
me valg og have nogenlunde samme livssyn, hvilket danner grundlag for at kon-  
struere livsstilsgrupperinger – eller segmenter.

### *MINERVA v./ACNielsen*

MINERVA er en værdibaseret model (opgradering af RISC modellen) udviklet af  
firmaet ACNielsen, hvor Henrik Dahl var ansat som forskningschef og dermed  
medudvikler.

---

<sup>67</sup> Bourdieu og Wacquant 1996, s. 29 ff. og 118 ff.

<sup>68</sup> Bourdieu og Wacquant 1996, s.106

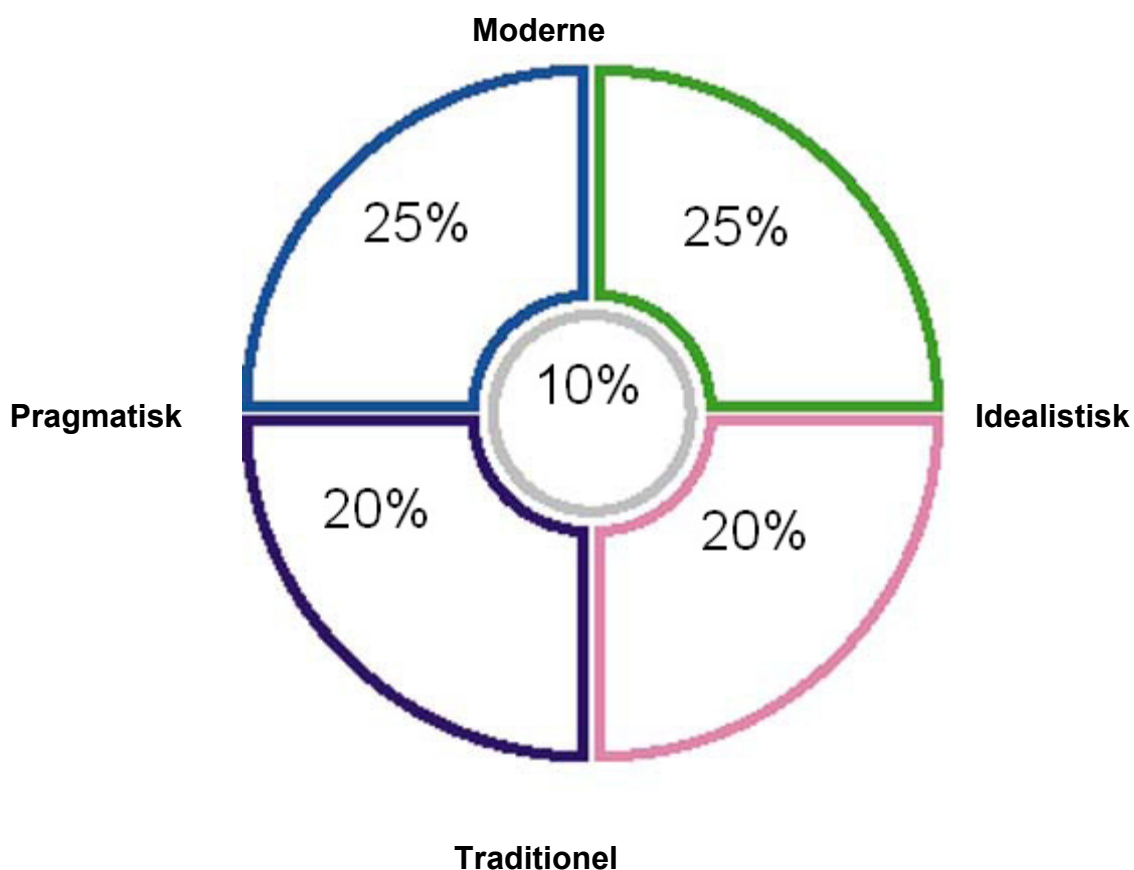
## Musik i det offentlige rum

En afhandling om Toldbod Plads, Aalborg

Af Stinne Bentsen

---

Modellen fremstår som et værdikort, hvor befolkningen kan inddeles i 4 forskellige grupper. Måden hvorpå de forskellige grupper er dannet tager sit udgangspunkt i både kvantitative og kvalitative undersøgelser. De kvantitative undersøgelser foregår ved, at man lader et repræsentativt udsnit af befolkningen besvare et længere spørgeskema. På baggrund af spørgeskemaundersøgelsen udarbejdes en såkaldt multibel korrespondanceanalyse for at finde sammenhænge imellem svarene. Værdierne fungerer sådan, at værdier tæt placeret i kortet ofte findes hos den samme person, hvorimod de værdier der er placeret diagonalt i kortet sjældent findes hos den samme person<sup>69</sup>.



<sup>69</sup> [www.acnielsen.dk](http://www.acnielsen.dk) og se i øvrigt bilag II. Modellen er den forenkede MINERVA snap\*shot model som er en videreudviklet del af den originale model, men med en begyndende inkorporering af en postmodernistisk tilgang.

## Musik i det offentlige rum

En afhandling om Toldbod Plads, Aalborg

Af Stinne Bentsen

---

De fire livsstilssegmenter fordeler sig over de blå, grønne, rosa og violette segmenter samt et gråt segment, der indeholder blandede værdier fra de øvrige fire<sup>70</sup>. Det grå segment har ACNielsen i øvrigt ikke ønsket at kommentere i det offentligt tilgængelige materiale, da det er et forsvindende lille segment<sup>71</sup>. Var MINERVA funderet i en postmodernistisk optik ville det grå segment være så stort, at modellen sandsynligvis ville miste sit forklaringspotentiale.

Man kan ikke nødvendigvis sætte lighedstegn mellem Dahl og ACNielsens syn på, hvad man kan bruge MINERVA til. Dahl mener f.eks. at segmenter skal forstås som en slags arketyper, hvor det ikke er muligt at placere det enkelte individ. Livsstil skal derfor, i Dahls optik, ikke opfattes som en typificering af mennesker på et eksistentielt plan, men i stedet en form for mønster, der har tendens til at gentage sig blandt en gruppe mennesker. Her forstås som sandsynlighed – ikke lovmæssighed<sup>72</sup>. ACNielsen sælger derimod modellen som et redskab, der skal levere valide og konkrete informationer om specifikke målgrupper.

### *MINERVA v./Henrik Dahl*

Henrik Dahl præsenterer i bogen *Hvis din nabo var en bil* sine egne tanker om udgangspunktet for og udarbejdelsen af MINERVA modellen. Han har i denne 2. udgave (2005) af bogen, som jeg benytter, brugt Mary Douglas' gitterteori/skema som udgangspunkt for alle forklarende modeller, som altså sammen med Bourdieus teori udgjorde rammerne for den udviklede MINERVA model. Bourdieu opererer ikke med et bestemt antal livsstile i et referencesystem, ligesom Douglas, hvorfor hendes teori kan bruges på det praktiske plan. I 1. udgaven (1997) af *Hvis din nabo var en bil* medtager Dahl det originale MINERVA værdikort (s. 23), som jeg fravælger at henvise til, idet mit fokus er kunst/kultur (herunder primært musik) som ikke figurerer i værdikortet, men til gengæld forklares af Dahl med Douglas' gitterteori.

---

<sup>70</sup> Det bør være tydeligt at de angivne procentsatser kun kan ses ved en undersøgelse der medtager et præcist repræsentativt udsnit af befolkningen. Ved et andet udsnit opnås en anden procentfordeling.

<sup>71</sup> Se bilag III.

<sup>72</sup> Dahl 2005, s. 47

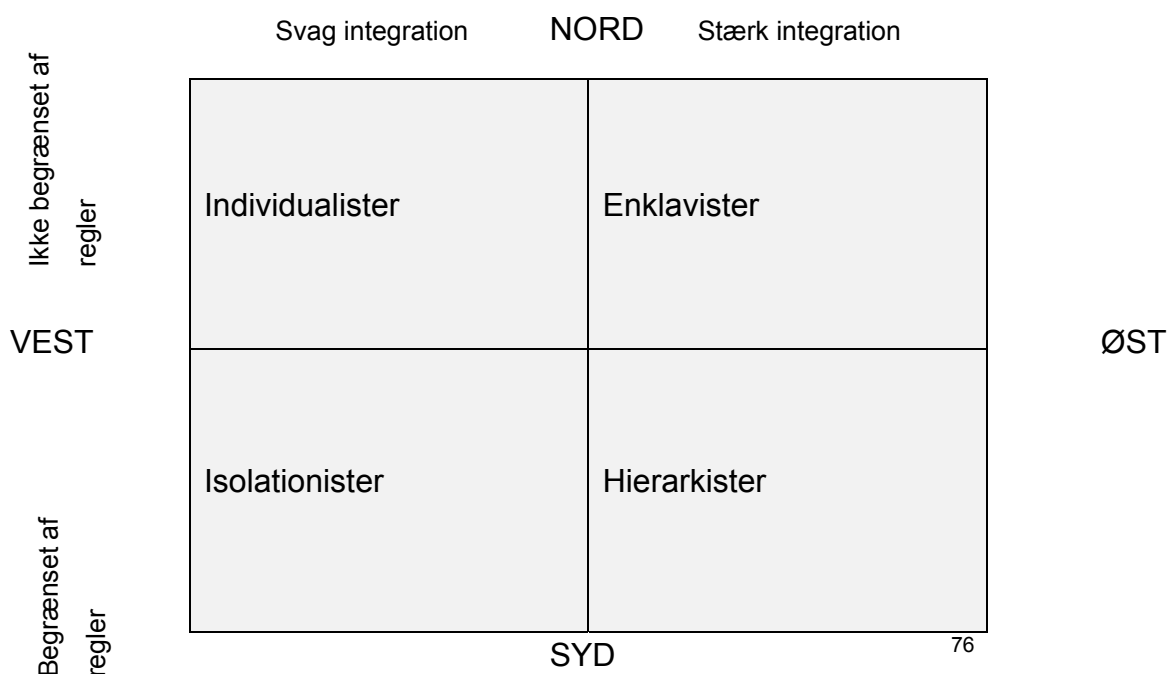
## Musik i det offentlige rum

En afhandling om Toldbod Plads, Aalborg

Af Stinne Bentsen

En målgruppe består af individer, der kan føle en indbyrdes kollektiv samhørighed – eller mere præcist udtrykt; en ikke-samhørighed med andre grupper<sup>73</sup>. Der er ingen sociale grupper, der opfører sig på én bestemt måde, men alle grupper opretholder deres grænser i forhold til de andre grupper. Limen der binder målgruppen sammen og adskiller den fra de andre grupper er *social differentiering* der kan føres tilbage til objektive faktorer som; økonomi, uddannelse og social arv, der absolut intet har at gøre med den traditionelle forståelse af klassesamfundet, som med Dahls argumentation er under afvikling med "det moderne" og deraf en stigende samfundsmæssig kompleksitet<sup>74</sup>. Det kunne tyde på en grundlæggende lighed blandt borgere, men alligevel vil der i de fire forskellige felter opstå et antal identitetsbærende forskelle<sup>75</sup>. Opretholdelsen af livsstilsgrupperne sker kommunikativt gennem fastholdelse af værdier og holdninger, hvorved der opstår en klar indikation på, hvilken gruppe den enkelte tilhører. Kombinationen af forbrug og tale om forbrug kan ifølge Dahl udtrykkes som *livsstil*.

De fire livsstilssegmenter er som følger:



<sup>73</sup> Dahl 2005, s. 12

<sup>74</sup> Dahl 2005, s. 28

<sup>75</sup> Dahl 2005, s. 46

<sup>76</sup> Gittermodel efter Mary Douglas – den model Dahl bruger som grundlag for de fire segmenter.

## Musik i det offentlige rum

En afhandling om Toldbod Plads, Aalborg

Af Stinne Bentsen

---

Disse fire mentaliteter, som Douglas opstiller, er referencesystemet til at forstå den egentlige livsstilsanalyse, som MINERVAs værdikort tager udgangspunkt i. Jeg behandler ikke MINERVAs værdikort her.

De fire mentaliteter er betinget af to forhold; er den enkelte stærkt eller svagt integreret i en gruppe og er den enkelte begrænset af formelle og uformelle regler?<sup>77</sup>.

I modellens **nordvestlige** hjørne finder vi *individualisterne*, som er svagt integrerede i grupper og kun i ringe grad er begrænsede af samfundets regler. Gruppen trives med det moderne samfund og konkurrence på arbejdsmarkedet. Individualisterne er ofte veluddannede og udgør den herskende klasse i samfundet, da magt og indflydelse er de drivende kræfter. Karriere er vigtigt for denne gruppe. Individualisterne er imod regelstyring og offentlige løsningsforslag hvilket politisk placerer dem som elitært borgerlige, tilhængere af liberalisering, privatisering og afregulering på alle mulige områder. De lader sig gerne underholde af tilskuesport, men sjældent af teater, museer eller udstillinger. Til gengæld interesserer de sig for koncerter, bøger og film. Kodeordet for individualisterne er *konkurrence*<sup>78</sup>.

I modellens **nordøstlige** hjørne finder vi *enklavisterne*, der er stærkt integrerede i grupper og ligesom individualisterne ikke videre begrænsede af samfundets regler. Gruppen er ligesom individualisterne en del af den herskende klasse (dog ikke i deres egen opfattelse) og de er ofte veluddannede. Deres fokus ligger ikke udelukkende på karriere og konkurrence, men typisk på fællesskaber – enten fagligt eller familiemæssigt. Enklavisterne kan opleve en vis splittelse når identiteten enten som fagperson eller familiemedlem støder ind i andre krav om loyalitet. Splittelsen fortager sig ofte under henvisning til ”at det er bedre at handle moralsk korrekt end opportunistisk”. Enklavisterne går op i økologi, miljøspørgsmål, enkeltsagsbevægelser, internationale forbindelser og kulturmøder – dog udenfor

---

<sup>77</sup> Dahl 2005, s. 80

<sup>78</sup> Dahl 2005, s. 81, 160, 165, 176-178

## Musik i det offentlige rum

En afhandling om Toldbod Plads, Aalborg

Af Stinne Bentsen

---

EU's rammer. Politisk placerer enklavisterne sig som de elitære venstreorienterede. De er yderst kulturelt interesserede men ikke i tilskuersport<sup>79</sup>.

I modellens **sydøstlige** hjørne finder vi *hierarkisterne*, der er stærkt integrerede i grupper og begrænsede af samfundets regler. Livsstilen er traditionel og hierarkisterne har svært ved at tilpasse sig det moderne liv. Den "naturlige orden" er vigtig for gruppen, hvorfor de også mener at alle bør kende deres hierarkiske position og rolle samt at den enkelte lever op til de forventninger der knyttes til rollen. Dette kan synes mærkværdigt idet hierarkisterne er de mindst socialt og politisk magtfulde i samfundet. Politisk placerer gruppen sig som folkeligt venstreorienterede. De interesserer sig for internationalt arbejde, miljøspørgsmål og enkeltsagsbevægelser som f.eks. Røde Kors. Hierarkisterne underholdes gerne på museer, udstillinger og teater, men ikke af tilskuersport. Desuden har de et ambivalent forhold til koncerter, bøger og film. Kodeordet er *den naturlige orden*<sup>80</sup>.

I modellens **sydvestlige** hjørne finder vi *isolationisterne*, der er svagt integrerede i grupper og begrænsede af samfundets regler. En økonomisk stærk gruppe, men uden indflydelse på den offentlige italesættelse af, hvad der er væsentligt og uvæsentligt selvom Dahl kalder isolationisternes røst for folkets røst. Personlige relationer synes usikre, idet den enkelte ikke er medlem af så mange langvarige og forpligtende fællesskaber. Isolationisternes livssyn er præget af fatalisme og love/regler opleves som noget der kommer fra højere magter. Politisk placerer gruppen sig som folkelig borgerlig. De har en positiv holdning til privatisering og liberalisering men er meget negativt stemt overfor økologi. Det er vigtigt for denne gruppe at hjælpe sine nærmeste før alle andre. Isolationisterne er ikke videre kulturelle, men har en forkærlighed for tilskuersport. Nøgleordet er *nydelse*<sup>81</sup>

---

<sup>79</sup> Dahl 2005, s. 81-82, 160-161, 165, 176-178

<sup>80</sup> Dahl 2005, s. 82, 161, 165, 176-178

<sup>81</sup> Dahl 2005, s. 83, 161, 165, 176-278



# Musik i det offentlige rum

En afhandling om Toldbod Plads, Aalborg

Af Stinne Bentsen

## *Livsstilssegmenternes æstetiske tilhørsforhold*

Da denne opgave fokuserer på Toldbod Plads som et sansemættende æstetisk rum, er det interessant at se, hvordan Dahl foreslår at de besøgende på pladsen fordeler sig segmentarisk. Vil det være et bredt udsnit af befolkningen man vil kunne forvente at møde på pladsen, eller er det blot repræsentanter fra en eller to livsstilsgrupper, der nyder de rammer pladsen tilbyder?

Dahl fremhæver Bourdieus synspunkt om, *at æstetik er udtryk for et æstetisk blik, visse, kulturelt definerede objekter, som derefter kaldes æstetiske samt et synspunkt der fastslår en sammenhæng mellem socioøkonomiske udvikling, kunstens udvikling og de æstetiske præferencer*<sup>82</sup> repræsenteret af litteratur & kunsthistoriker Arnold Hauser (1872-1978) og teaterhistoriker & kulturkritiker Raymond Williams (1921-1988). Begge disse synspunkter indgår i Dahls definition idet han siger, at det somme tider er nok at undersøge, hvilke institutionelle former for kunst/kultur den enkelte opsøger. Somme tider må man medtage hvilke genrer den enkelte foretrækker og hvordan forbruget af kunst og kultur italesættes for at danne sig et reelt billede af forholdet mellem livsstil og kunst.

	NORD		
	<p><b>Positive:</b> Bog, film, koncerter, tilskuersport</p> <p><b>Ambivalent:</b> Teater</p> <p><b>Negativt:</b> Museer og udstillinger <i>Alternativt er dårligt</i></p>	<p><b>Positive:</b> Bog, film, koncerter, museer, udstillinger, teater</p> <p><b>Negativt:</b> Tilskuersport <i>Alternativt er godt</i></p>	
ØST	<p><b>Positive:</b> Tilskuersport, koncerter</p> <p><b>Ambivalent:</b> Film</p> <p><b>Negativt:</b> Bog, teater, udstilling, museer <i>Alternativt er dårligt</i></p>	<p><b>Positive:</b> Udstillinger, museer, teater</p> <p><b>Ambivalent:</b> Bog, film, koncerter</p> <p><b>Negativt:</b> Tilskuersport <i>Alternativt er dårligt</i></p>	VEST
	SYD		

83

<sup>82</sup> Dahl 2005, s. 175

<sup>83</sup> Dahl 2005, s. 176

## Musik i det offentlige rum

En afhandling om Toldbod Plads, Aalborg

Af Stinne Bentsen

---

Hvor den refleksive holdning til politik og samfund får den enkelte til at føle sig som et helstøbt menneske med rødder i en bestemt livsstil, da kan smag for kunst og kultur få livsstilene til at hænge sammen. Medlemmerne af en livsstil kan hurtigt, vha. kunstmag, afgøre, hvem der kan optages som medlem og hvem der ikke hører hjemme i en denne livsstil.

I det **nordvestlige** hjørne hos *individualisterne* ser vi en forkærlighed for bøger, film, koncerter (hvis musikken og rammerne er acceptable) samt tilskuersporten når de har tid. Teatret er ikke det helt store trækplaster for denne gruppe, men er det en meget showpræget forestilling, da møder de gerne op. Til gengæld er udstillinger og museer absolut udelukket som underholdning med undtagelse af de meget showprægede udstillinger, som kan bære en storhed eller sensation der kan vække individualistens opmærksomhed.

I det **nordøstlige** hjørne hos *enklavisterne* vækker bøger, film og koncerter (når musikken genremæssigt passer) begejstring. Teatret hører også med på den positive liste med undtagelse af den meget showprægede forestilling (modsat individualisten) som opfattes som poppet. Museer og udstillinger fænger også men med forbehold for den meget sensationsprægede udstilling. Tilskuersport er bandlyst.

I det **sydøstlige** hjørne hos *hierarkisterne* ser vi en begejstring for museer, udstillinger og teater. Forholdet til bøger, film og koncerter er ambivalent idet hierarkisterne ikke får læst så meget som de ville eller går i biografen og til koncerter. Tilskuersport er udelukket.

I det **sydvestlige** hjørne hos *isolationisterne* ses der rigtig meget tilskuersport og høres koncerter (når musikken genremæssigt passer). Film er rigtig gode i fjernsynet, men biografen holder isolationisterne sig fra. Bøger, teater, udstillinger og museer holder denne gruppe sig ligeledes væk fra.

Klassifikationen og valoriseringen af kulturinstitutioner er altså en sikker og effektiv måde at vurdere om man selv eller andre hører hjemme i ens livsstil men det kræver også solidaritet. Den enkelte kan forholdsvis nemt optages i de fleste

## Musik i det offentlige rum

En afhandling om Toldbod Plads, Aalborg

Af Stinne Bentsen

---

grupper uanset hvor man bor, hvilken bil man kører i eller hvilken tøjstil man foretrækker (med udtagelse af enklavisterne hvor uniformering er koden i tøjvalget). Derimod kan man ikke optages i grupperne med en særlig forkærlighed for tilskuersport, hvis man selv kun taler om museer og udstillinger. Ikke at have fælles præferencer indenfor kunst og kultur vil vække uro og irritation. Derfor omtaler Dahl også for kunst og kultur som et hegemonistisk heterogent felt – fordi der aldrig er tvivl om, hvad der er rigtig fin kunst<sup>84</sup>.

Der kan være tvivl om hvilke kunstneriske ramme man skal placere Toldbod Plads i. Bliver man, som besøgende på pladsen, vidne til en klassisk koncert under afspilningen af Händels "A la Hornpipe", II. suite; "Water Music" eller bliver man i de arkitektoniske rammer vidne til et teatershow af vand og lyd?

Hvis man anskuer det som en showpræget oplevelse, der ligger tæt på teatret, da vil man kunne finde individualister (hvis de finder forestillingen tilstrækkelig showpræget) ELLER enklavister (hvis de finder forestillingen tilstrækkelig lidt showpræget) og helt sikkert hierarkister på Toldbod Plads under showet. Regnes showet på pladsen som en koncert vil man umiddelbart kunne foreslå at individualister enklavister og isolationister ville være at finde, men der er andre forhold at tage i betragtning. Musik indgår nemlig ikke noget klassifikationssystem fordi, ifølge Dahl, alle kan lide musik. Det er altså ikke bare et spørgsmål om, hvorvidt man kan lide at gå til koncert eller ej – det er et spørgsmål om, hvilken musik man foretrækker at høre, hvis man går til koncert.

---

<sup>84</sup> Dahl 2005, s. 125

## Musik i det offentlige rum

En afhandling om Toldbod Plads, Aalborg

Af Stinne Bentsen

---

Individualister	Enklavister
<ul style="list-style-type: none"><li>• pop</li><li>• rock</li><li>• centralt klassisk</li><li>• musicals</li></ul>	<ul style="list-style-type: none"><li>• alt undtagen schlagere og pop</li></ul>
<ul style="list-style-type: none"><li>• schlagere</li><li>• pop</li><li>• rock</li></ul>	<ul style="list-style-type: none"><li>• folk</li><li>• viser</li><li>• pop</li><li>• schlagere</li></ul>
Isolationister	Hierarkister <sup>85</sup>

I det **nordvestlige** hjørne blandt *individualisterne* foretrækkes den melodiske, velproducerede og ikke for "kantede" musik, der er populær uanset om den er dansk eller udenlandsk. Genrer der falder i denne gruppes smag er: pop, rock og det centralt klassiske musik. Genrer der falder udenfor er: schlagere, jazz, "folk", eksperimenterende musik og orkestermusik fra det 20. århundrede.

I det **nordvestlige** hjørne hos *enklavisterne* høres der stort set al slags musik med undtagelse af schlagere og pop. Indenfor den enkelte genre vælges altid det kvalitetsproducerede.

I det **sydøstlige** hjørne blandt *hierarkisterne* nydes "folk", pop og schlagere. Til gengæld kan denne gruppe ikke lide energisk, larmende, "kantet" og dissonant musik. Hierarkisterne er heller ikke begejstrede for klassisk musik.

I det **sydvestlige** hjørne hos *isolationisterne* falder valget på schlagere, country og energisk pop/rock og ikke andre genrer.

---

<sup>85</sup> Dahl 2005, s. 179

## Musik i det offentlige rum

En afhandling om Toldbod Plads, Aalborg

Af Stinne Bentsen

---

Hvad angår foretrukken musik, vil musikvalget på Toldbod Plads altså være tilsvarende individualisternes og enklavisternes musiksmag. Hvis begejstringen skulle fattes hos hierarkisterne for den klassiske musik, ville denne gruppe måske føle sig frastødt af Händels "A la Hornpipe", II. suite; "Water Music" grundet dens larmende fremtoning.

Samlet set, hvis man kæder forkærlighed for koncerter og musiksmag sammen for de forskellige livsstilssegmenter, vil man ende op med et publikum på Toldbod Plads overvejende fra **individualisternes** og **enklavisternes** segment. Skulle man vælge en musikgenre, alle ville kunne lide, vil man komme til kort. Det oplagte valg ville være pop, men selv i den meget varierede stil vil man, ifølge Dahl, tabe enklavisterne.

Hvis jeg, til brug for en voxpop-undersøgelse, skulle stille blot ét spørgsmål til mine respondenter, der ville kunne afklare deres tilhør til en livsstilsgruppe ville et spørgsmål om foretrukken rejseform ifølge Dahl være oplagt. Det være sig, fordi alle anerkender at forskellige mennesker rejser forskellige steder hen, uden at der af den grund tillægges nogen social værdidom. Artikulationsfeltet "rejser" er dermed et homogent system hvor alle kender reglerne<sup>86</sup>. Fordi respondenteren bogstavelig talt ikke kan komme til at sige noget "forkert" vil svaret ikke være bundet af sociale konventioner.

Ifølge Dahl fordeler forretning- og skirejser sig på individualister, aktivitets-, kultur- og storbyferie på enklavister, hierarkister rejser helst ikke og endelig er solferie isolationisternes foretrukne feriemål.

### *En postmodernistisk tilgang til segmentering*

Hvor en moderne tilgang til segmentering handler om, skematisk at forklare kongruensen mellem en befolknings værdier og forbrugsmønstre i et samfund – så at sige skabe orden i kaos, da søger en postmodernistisk tilgang til segmentering at favne de pluraliserede livsstile med en accept af at leve i kaos og finde kontinuitet i dette. Fortalerne for den postmodernistiske tilgang opfatter de traditionelle segmenteringsstrategier som kasser, der fastgør og begrænser den enkelte i et kon-

---

<sup>86</sup> Dahl 2005, s. 114

## Musik i det offentlige rum

En afhandling om Toldbod Plads, Aalborg

Af Stinne Bentsen

---

sistent og entydigt forbrugs- og opførselsmønster. Set i den postmoderne segmenteringsoptik bevæger det enkelte menneske sig på tværs af de traditionelle livsstilssegmenter. Med de uanede muligheder for til- og fravalg i værdibærende objekter bliver forbrugeren mere uforudsigelig og mindre loyal sammenlignet med forbrugeren i Dahls optik. Med andre ord er forbrugeren her mindre rationel og mere emotionel i valget af den selvkomponerede livsstil, hvilket vil kunne opfattes som en kaotisk zapper-tilstand.

Kommunikationsrådgiver Henrik Vejlggaard skriver i sin bog *Forbrug i designersamfundet*, at forbrugeres adfærd naturligvis ændrer sig over tid. Forbrugere følger måske ikke gammelkendte forbrugsmønstre, men det er ikke det samme som at der hersker kaotiske tilstande. Forbrug er blevet mere komplekst, fordi moderne mennesker er blevet mere komplekse og sammensatte. I virkeligheden er der et mønster i moderne menneskers forbrug – vi kan bare ikke umiddelbare genkende og forstå det<sup>87</sup>.

Uanset et mere fragmenteret forbrug, har et menneske stadig brug for at være en del af fællesskaber for at "hænge sammen" og have en identitet, som ifølge Vejlggaard er sammensat af personlig (personlighedskaraktertræk, tætte relationer med andre mennesker – typisk familiært) og social identitet (gruppemedlemskaber herunder race, køn, religion, nationalitet, uddannelse, arbejde og referencegrupper; de grupper man føler sig eller gerne vil være medlem af)<sup>88</sup>. Alder var tidligere et objektivt tilhørsforhold (som ét af de klassiske segmenteringskriterier), men ifølge Vejlggaard er det nu blevet et subjektivt tilhørsforhold fordi alder i højere grad er et spørgsmål om mental alder – det som han kalder "alderselastisitet"<sup>89</sup>. Disse fællesskaber kan opfattes som segmenter den enkelte selv melder sig ind i og det er altså her Vejlggaard henter sin mønsterforståelse.

Identitet er altså en kompleks størrelse som ifølge Vejlggaard kan opdeles i ti identitetsgivere: familie, arbejde, fritid, livsstil, sport, uddannelse, nationalitet, seksualitet, politik og religion. Der vil være forskel på, hvordan de forskellige identitetsgivere er rangordnet for den enkelte person. Sideløbende vil der, indenfor en pro-

---

<sup>87</sup> Vejlggaard 2004, s. 42

<sup>88</sup> Vejlggaard 2004, s. 43

<sup>89</sup> Vejlggaard 2004, s. 54

## Musik i det offentlige rum

En afhandling om Toldbod Plads, Aalborg

Af Stinne Bentsen

---

duktkategori eller marked, være identitetsskabende budskaber, der motiverer forbrugeren i højere grad end andre. De ti identitetsgivere har derfor forskellig relevans, alt efter hvilket produkt man ønsker at henvende til hvilken forbruger. På baggrund af dette mener Vejlggaard at det er muligt at inddele forbrugere (eller borgere) i forskellige grupper, der udviser ensartet (forbruger) adfærd – og derudaf kan man udlede segmenteringsteori og analysemodeller<sup>90</sup>.

Værdisegmentering er i Vejlggaards optik passé, fordi forbrugeren nu iscenesætter sin stil ud fra æstetiske holdninger og ikke uddannelsesmæssig baggrund, indtægt eller politiske værdier. Af den grund dannes grundlaget for selve segmenteringsmodellen af designmærker, beklædningsgenstande, farver, materialer og stilbeskrivende ord ud fra studier af modemagasiner og hjemmesider. Disse elementer passes ind i et ni-felts-stilkort under overskrifterne formel/uformel, nøgen/tilknapet, funktion/dekoration og asketisk/glamourøs. Det niende felt er placeret i midten af kortet, hvilket dækker over forbrugere og stil, der hele tiden er i forandring (bemærk relationen til MINERVAs grå segment)<sup>91</sup>. Stil er altså nøglen til at forstå forbrug, og det åbner op for at medtage andre designrelaterede produktkategorier på kortet (designhoteller, møbeldesignere, møbeltyper, boligblade osv.)<sup>92</sup>. Vejlggaard ser altså en stilmæssig sammenhæng i den enkeltes valg af beklædning og interiør og fordi de to produkter findes på to forskellige markeder definerer han stilvalget som en livsstilsposition – eller et selvvalgt segment.

*Det særligt brugbare ved 9-felts-livstils kortet er, at segmenterne repræsenterer en segmentering, som forbrugerne selv har foretaget. Her er ikke tale om at komme forbrugerne ned i nogle "kunstige" eller abstrakte kasser eller grupper. Forbrugerne vælger nemlig selv deres livsstil – og mange vælger den samme livsstil<sup>93</sup>.*

---

<sup>90</sup> Vejlggaard 2004, s. 44

<sup>91</sup> Vejlggaard 2004, s. 119 ff.

<sup>92</sup> Vejlggaard 2004, s. 144

<sup>93</sup> Vejlggaard 2004, s. 175

## Musik i det offentlige rum

En afhandling om Toldbod Plads, Aalborg

Af Stinne Bentsen

---

### *Maslows behovspyramide*

Forklaringen på at stil og design er noget der optager langt de fleste mennesker, finder Vejlgård i den amerikanske læge og psykolog Abraham s. Maslows (1908-1970) behovspyramide, der første gang blev publiceret i 1943, hvor det fremgår at der er et hierarki i alle menneskers behov som følger (læses nedefra):

7: *behov for selvrealisering*

6: *æstetiske behov*

5: *behov for stimulering (intellektuelle/kognitive behov)*

4: *behov for status og anerkendelse*

3: *sociale behov*

2: *behov for sikkerhed og stabilitet*

1: *fysiske behov*<sup>94</sup>

Normalt gengives modellen i en pyramide, hvor det nederste punkt (fysiske behov) vil optage mest plads og derfor være det første behov mennesket vil forsøge at reagere på. Vejlgård fraviger derimod, at de forskellige behov har en på forhånd defineret størrelse eller hierarkisk placering, idet det vigtigste er at forstå, at der overhovedet er et hierarki. Med andre ord vil mennesket ikke have interesse for kunst, hvis vedkommende er sulten men et menneske kan f.eks. godt opfylde sit æstetiske behov før det sociale behov.

Æstetikken har sin naturlige, men på det tidspunkt hvor Maslow skrev sin artikel "A Theory of Human Motivation", udforskede plads i behovsrækken. Det pointerer Vejlgård ved at gengive, hvad Maslow selv har noteret sig om æstetik, nemlig: *at vi ved mindre om de æstetiske behov end om de andre behov, at de æstetiske behov er af væsentlig betydning, at der er tale om elementære menneskelige behov, at æstetiske behov ses næsten universelt blandt børn, at de æstetiske behov er svære at separere fra andre behov og at der er mennesker, for hvem det æstetiske betyder så meget, at de tilsidesætter andre behov for at kunne opfylde de æstetiske behov*<sup>95</sup>.

---

<sup>94</sup> Vejlgård 2004, s. 90

<sup>95</sup> Vejlgård 2004, s. 90



## Musik i det offentlige rum

En afhandling om Toldbod Plads, Aalborg

Af Stinne Bentsen

---

### *Æstetisk tilhørsforhold*

Som Vejlggaard noterer sig skal æstetik ses i en historisk og kulturel kontekst, men den grundlæggende betydning af selve ordet refererer til "skønhed". At der ikke findes universelle regler for, hvad der er skønt og smukt har kunstverdenen senere måttet sande, men der er næppe tvivl om, at musik hører ind under æstetikens discipliner. Desværre medtager Vejlggaard ikke musik i sine overvejelser for segmenteringsmodellen, men han kommer frem til at hvis man oversætter æstetik til en nutidig sprogbrug vil det svare til *stilmæssige behov eller behov for stil*<sup>96</sup> hvilken musik, ifølge DeNora, på lige fod med mere håndgribelige ting som tøj, designermøbler osv. formår at opfylde for det enkelte menneske. Musik kan for den enkelte blive et redskab til at skabe en identitet. Elaine, en af DeNoras respondenter i en undersøgelse af, hvordan musik bliver brugt i det daglige liv, skifter musikstil i takt med hun skifter tøj – alt sammen symbolske handlinger for en selviscenesættelse. Hun forklarer, hvordan hun den ene dag kan iføre sig "hippetøj" og tilhørende hører "hippiemusik" og den næste kan gå i operaen iført en konservativ tøjstil – alt sammen noget der både definerer hende udadtil såvel som indadtil. Dette skifte i identitet ser hun ikke som noget problem, men giver et samlet billede af hende som person.

*Elaine, when asked to account for her self-identity, defines it in terms of its multi-faceted character; she is a person with many dimensions and her musical taste and practices demonstrate this diversity, this range of personae that make up her 'self'*<sup>97</sup>.

Det er nærliggende at tro, hvis vi igen vender tilbage til behovspyramiden, at et flertal af mennesker, der lever i den vestlige verden, dagligt får opfyldt de grundlæggende behov, hvilket åbner op for, at æstetik kan komme på banen som et reelt behov for mange mennesker. Det afspejles måske netop i den æstetisering (eller design) af hverdagen, som Bisgaard og Friberg beskriver<sup>98</sup> men det kommer også til udtryk i turismeindustrien. Som Vejlggaard skriver, så er arkitektur i den internationale superklasse blevet et konkurrenceparameter byer imellem for at tiltrække så mange turister som muligt. Som eksempel på dette nævner Vejlg-

---

<sup>96</sup> Vejlggaard 2004, s. 91

<sup>97</sup> DeNora 2000, s. 72

<sup>98</sup> Se evt.

[http://www.aalborgkommune.dk/Borgerportal/Serviceomraader/Byen/Havnefront/Sidste\\_nyt.htm](http://www.aalborgkommune.dk/Borgerportal/Serviceomraader/Byen/Havnefront/Sidste_nyt.htm)

## Musik i det offentlige rum

En afhandling om Toldbod Plads, Aalborg

Af Stinne Bentsen

---

gaard byen Bilbao i Baskerlandet i det nordligste Spanien. Bilbao var i 1990'erne en regional storby med økonomiske problemer, høj arbejdsløshed og formodet hjemsted for terrorbevægelsen ETA. For at ændre denne bys image indgik Bilbaos borgmester derfor aftale med Solomon R. Guggenheim-fondet om anlæggelse af et nyt Guggenheim museum i Bilbao. Det blev den amerikanske arkitekt Frank Gehry der i dekonstruktivistisk stil tegnede det kunstmuseum, der i dag er på mange turisternes "must-see" liste. Der kunne nævnes så mange andre eksempler på byplanlægning, hvis fokus kunne læses ind i turisme og generelt "image" for den enkelte by – f.eks. J. Poul Getty Center, Los Angeles (åbnet 1999) eller Tate Modern, London (åbnet 2000) der er anlagt i en nedlagt kraftværk – ikke ulig tanken med Nordkraft i Aalborg. I henhold til at omforme industriarkitektur til kulturelle rammer, kan man også se i retning af Tyskland med f.eks. Landschaftspark Duisburg-Nord. Men det er ikke bare Kunstmuseer der er attraktive – det er f.eks. også operahuse, biblioteker, rådhus, storcentre osv. I den henseende kunne man jo nævne Utzoncentret<sup>99</sup>, det planlagte Musikkens Hus, Nordkraft, Jomfru Ane parken, Toldbod Plads – ja i det hele taget de arkitektoniske rammer der skabes på Aalborg havnefront disse år<sup>100</sup> som er med til at omforme Aalborg fra at være en *industriby* til *viden- og oplevelsesby*.

Vejlgaard påpeger disse designede rammer yderligere ved at tydeliggøre, hvordan der under overskrifterne af de skiftende æstetiske idealer indenfor kunsthistorien, er flere og flere sociale grupper, der har fået mulighed for at tilegne sig de æstetiske idealer (se nedenstående skema). Vejlgard noterer sig, at ét af skiftende i de æstetiske idealer falder sammen med skiftet fra industri- til informationssamfund, hvilket leder an til en betegnelse for dette nye ideal som "designersamfund"<sup>101</sup>. Betegnelsen dækker over det er designere, der former samfundets stilidealer, hvor det før var kunstnere. Datidens kunstnere producerede kunst som oftest kun i købsøjemed var tilgængeligt for overklassen – nutidens

---

<sup>99</sup> Se evt. [www.utzoncenter.dk](http://www.utzoncenter.dk)

Hjemmesiden beskriver centrets funktion således: "til formidling af kunst, arkitektur og design med Jørn Utzon som inspiration og forbillede".

<sup>100</sup> Se

[http://www.aalborgkommune.dk/Borgerportal/Serviceomraader/Byen/Havnefront/Sidste\\_nyt.htm](http://www.aalborgkommune.dk/Borgerportal/Serviceomraader/Byen/Havnefront/Sidste_nyt.htm)

<sup>101</sup> Vejlgard 2004, s. 84. Skemaet har Vejlgard taget fra: **Janson H. W.**, *History of Art*, USA: Harry N. Abrams 1995.

## Musik i det offentlige rum

En afhandling om Toldbod Plads, Aalborg

Af Stinne Bentsen

---

designere designer produkter som stort set er tilgængelige for alle. Derfor dækker betegnelsen "designersamfund" også over et forbrugsmæssigt aspekt.

**Æstetiske paradigmer indenfor kunsthåndværk/kunstindustri/design** (årstal-lene er ca. angivelser)

Æstetisk ideal	Renæssance 1400-1600	Barok 1600-1720	Rokoko 1720-1780	Nyklassicisme og empire 1780-1820	Historime 1820-1890	Art No-veau 1890-1920	Moder-nisme 1920-1980	Designer Samfundet* 1980-
Den primære producent af æstetiske idealer til boligen	Multi-kunstner	Multi-kunstner	Kunsthåndværker	Kunsthåndværker	Kunsthåndværker	Kunsthåndværker	Arkitekt (i rollen som designer)	Designer
Hvem har de æstetiske idealer været produceret for?	Primært aristokratiet	Primært aristokratiet	Primært aristokratiet	Primært aristokratiet	Aristokratiet, den akademiske elite, borgerskabet	Den akademiske elite, borgerskabet, middelklassen	Den akademiske elite, borgerskabet, middelklassen	I princippet alle sociale grupper

\* Blev i det 20. århundredes sidste årti ofte kaldt for det postmoderne samfund, altså det der kommer efter modernismen.

102

Vejlgaard konkluderer at designersamfundet åbner op for, at der ikke er nogen der kan påberåbe sig at have bedre smag end andre. Denne påstand sættes op overfor Bourdieus beskrivelser af smagsforskelle blandt sociale grupper i industrisamfundet, hvor modernismen var det æstetiske ideal. Denne smagsforskel beskrives som differentieret mellem "god" og "dårlig" – altså at eliten via uddannelse og god økonomi har den bedste smag ifølge dem selv og dem uden uddannelse eller mange penge har en dårlig smag (ifølge eliten). I designersamfundet derimod er det ikke social status der bestemmer smag, men hvilken livsstil den enkelte har valgt.

---

<sup>102</sup> Vejlgard 2004, s. 85

## Musik i det offentlige rum

En afhandling om Toldbod Plads, Aalborg

Af Stinne Bentsen

---

### Sammenfatning

Hvis det er korrekt, som Vejlgaard mener, at det samfund vi lever i fra 1980 (ca.) og frem kan benævnes "designsamfundet", hvor hovedreglen er, at design (modsat tidligere tiders kunst) er tilgængeligt for principielt alle, da kan man også anskue designede produkter som forbrugsobjekter. Dette er muliggjort af, at langt de fleste mennesker, der lever i den vestlige verden, ifølge Maslows behovspyramide, grundlæggende får opfyldt de mest basale behov og derfor har tid, økonomi og overskud til at kere sig om de højere placerede behov som f.eks. æstetik. Med andre ord kan man anskue æstetiske produkter, som værende forbrugsobjekter på lige fod med andre forbrugsobjekter og deraf er det nærliggende at bruge segmentering, for at afdække hvilke forbrugsprodukter visse målgrupper foretrækker og omvendt.

Hvorvidt segmenteringsundersøgelser er anvendelige eller ej afhænger helt og holdent af det aktuelle formål. Jeg ønsker ikke at give et endeligt svar på, hvordan samfundet ser ud anno 2008 – om forbrugsmønstret bør ansues i en modernistisk eller postmodernistisk optik, men jeg medgiver at vi lever i et komplekst samfund, hvor samfundsgrupperinger ikke entydigt kan beskrives og defineres, hvorfor en nuanceret forståelse af disse er vigtig.

For så vidt kan kritikken fra begge lejre være berettiget. Den modernistiske indgangsvinkel til segmentering, under inspiration af Bourdieu, kan synes som kasser, der fastgør og begrænser den enkelte i et konsistent og entydigt forbrugs- og opførselsmønster. Den postmodernistiske tilgang kan synes ustruktureret og som et stort gråt segment af undtagelser.

I henhold til at vælge en mulig segmenteringsteori for at afdække hvilke samfundsgrupper der finder brugsværdi i Toldbod Plads, kan jeg hverken vælge Henrik Dahls eller Henrik Vejlgaards model til fulde. Først og fremmest behandler Vejlgaard ikke kunst og musik i sin model om end hans motivation til at forstå vores designsamfund kan bære frem mod overhovedet at medtage kunst og musik som identitetsskabende forbrugsobjekter på linje med tøj og interiørdesign. Henrik Dahls model anskuer ikke kunst og musik som direkte forbrugsobjekter, men

## Musik i det offentlige rum

En afhandling om Toldbod Plads, Aalborg

Af Stinne Bentsen

---

som nogle af de værdier der ligger til grund for livsstil. Dahl fraviger også at medtage alder som et segmenteringskriterium. Alder finder jeg derimod vigtigt, for at kunne tegne et billede af brugerne på Toldbod Plads, fordi Birk Nielsen lægger vægt på, at pladsen skal kunne bruges af alle aldersgrupper.

Segmenteringsmodellerne skal da heller ikke her bruges til at definere et produkt eller en målgruppe, idet både produktet, Toldbod Plads, er anlagt og målgruppen, med valget af disse rumskabende elementer, er profileret af de mennesker der allerede bruger pladsen. I stedet kan dette speciales undersøge, hvilke målgrupper der så allerede bruger pladsen, under inspiration af begge modeller, ved i en voxpop-undersøgelse at afdække brugernes alder, køn og foretrukne rejseform. Dette skal ikke ses som et forsøg på at verificere Henrik Dahls model (rejseform), men udelukkende give et fingerpeg om, ud fra Dahls forståelse, hvordan brugerne fordeler sig typemæssigt. Naturligvis vil min undersøgelse ikke, i segmenteringsøjemed, give et validt resultat idet det kræver en langt mere omfattende proces. En fuld og tilrettet segmenteringsundersøgelse kan derimod med fordel anvendes ved lignende offentlige projekter der, som på Toldbod Plads, medtager musik som æstetisk virkemiddel for at afdække om den valgte musik vil genere eller glæde projektets målgruppe og hvilken målgruppe, der er hensigtsmæssig at tiltrække.

Jeg vil vende tilbage til voxpop-undersøgelsen senere, men først vil jeg tage fat på en rumanalyse af Toldbod Plads samt sætte analysen i forhold til interview med Frode Birk Nielsen.

## Musik i det offentlige rum

En afhandling om Toldbod Plads, Aalborg

Af Stinne Bentsen

---

### Toldbod Plads<sup>103</sup>

Vand spiller en stor rolle i af Aalborg bys identitet. Limfjorden har sikret gode handelsmuligheder og som den eneste by langs fjorden fik Aalborg rettigheder til at handle med udlandet i 1682. Siden da er handelsrejsende, der er kommet ad vandvejen, blevet mødt af et toldkammer ved Østerås udmunding i Limfjorden. Åløbene sikrede adgang til vand til brug for den almene husholdning, men det sikrede også en støt forurening af drikkevandet, der gav Aalborg en markant højere dødelighed end andre danske byer<sup>104</sup>, hvilket der i sidste ende var medvirkende årsag til, at åerne blev fjernet fra bybilledet. Østerå blev trinvist overdækket fra 1872-1884 og den sidste etape frilagde den plads<sup>105</sup>, der i 2007 blev navngivet og taget i brug som Toldbod Plads. Det nuværende distriktstoldkammer (Østerågade 29) blev bygget i 1902, tegnet af Hack Kampmann i nationalromantisk stil med motiver fra renæssancen og huser i dag en afdeling af Jyske Bank.

Danmarks første musikalske fontæne blev indviet d. 29/4 2007 på Toldbod Plads<sup>106</sup> i Aalborg - afslutningen på den samlede renovering af gadestrækningen fra John F. Kennedys Plads til havnefronten. Indtil sæsonafslutning (uge 42) spilles Händels "A la Hornpipe", II. suite; "Water Music" 4 gange om dagen. Kl. 12, 15, 18 og 21:00<sup>107</sup>. Publikum blev, og bliver i de kommende sæsoner, besøgende på en arkitektonisk designet plads i byrummet, der integrerer værested, skulpturel kunst, vand, lys og lyd til en slags sansemættet totalshow.

Da jeg første gang selv opholdte mig på pladsen, blev jeg overrasket over ikke at kunne finde faktuelle oplysninger om det værk, man som beskuer står overfor. Hverken det arkitektoniske, det skulpturelle, det musikalske eller samstillingen mellem de forskellige elementer findes beskrevet. Der findes heller ikke oplysninger på pladsen om, hvornår publikum kan nyde showet. Med andre ord, er man

---

<sup>103</sup> Oplysninger er søgt ved Aalborg Kommune, Aalborg Havn og informationsskilte på Toldbod Plads

<sup>104</sup> Petersen 1997, s. 14

<sup>105</sup> Petersen 1997, s. 9

<sup>106</sup> Se bilag IV

<sup>107</sup> Se [www.aalborg.dk](http://www.aalborg.dk)

## Musik i det offentlige rum

En afhandling om Toldbod Plads, Aalborg

Af Stinne Bentsen

---

som publikum en art tvungen receptor uden mulighed for at orientere sig om, hvad der er på spil.

## Rumanalyse – en introduktion

Kunsthistoriker Lise Bek (1936-) stiller det overordnede spørgsmål, om det er muligt at bygge en arkitekturforskning, som ikke behøver at gå nogen metodisk omvej omkring sproget, litteraturen eller billedkunsten, men kan give sig umiddelbart i kast med det, der er arkitekturens særlige anliggende – rummet. Det rum der analyseres, iscenesættes som ramme om en given menneskelig udfoldelse og rummet fungerer som det fysiske vilkår for subjektets psykiske tilstand<sup>108</sup>. På Toldbod Plads findes der adskillige elementer der tilsammen, og hver for sig, kan påvirke de besøgendes psykiske tilstand. Dog kan de besøgende dårligt vælge dele af påvirkningen fra i deres oplevelse af pladsen, og derfor mener jeg, det er oplagt at behandle alle elementerne under ét - som rum.

Lise Bek definerer "rummets idé" som indeholdende alt fra arkitektens første streger til dets realisering. Denne "rummets idé" er retningsangivende for den samlede analyse og fremgår helt tydeligt som det konkluderende mål. Under arbejdet med at finde frem til kernen af analysematerialet, er det nødvendigt at lægge et fokus på bestemte aspekter, idet en gennemgående beskrivelse ikke forholder sig til et analytisk mål.

*Eksempelvis vil en totalbeskrivelse af et værk ikke blot være uigennemførlig, men tillige ubrugelig, da den ikke vil kunne bidrage til at udskille de som analysens udgangspunkt væsentlige elementer<sup>109</sup>.*

Under indsamling af empiri er det altafgørende at kunne trække en mening ud af stoffet og til det må der bruges et systematisk fundament og et metodisk orienteringspunkt. Lise Beks orienteringspunkt drejer sig om fem fundamentale aspekter, der danner grundlag for at anskue det realiserede rum og som undertiden kaldes "de rumskabende elementer"<sup>110</sup>. De enkelte aspekter vægtes efter, hvor

---

<sup>108</sup> Bek 1997, s. 24

<sup>109</sup> Bek 1997, s. 25

<sup>110</sup> Bek 1997, s. 25

## Musik i det offentlige rum

En afhandling om Toldbod Plads, Aalborg

Af Stinne Bentsen

---

vigtige de er i forhold til det rum, de skal afdække og kan prioriteres i hvilken rækkefølge det foretrækkes. Nogle elementer lader sig reflektere igennem alle analysens led, hvor det for andre elementer kun har relevans at anskue dem under et enkelt aspekt. De fem aspekter, der danner grundlag for en analyse af det visuelt (og auditivt) anskuelige rum, er som følger:

*Det formmæssige aspekt, det praktisk-funktionsmæssige aspekt, det scenografisk sociale aspekt, det ikonografisk-betydningsmæssige aspekt og det visuelt oplevelsesmæssige og æstetiske aspekt*<sup>111</sup>.

Fordi rummet på Toldbod Plads ikke kun defineres af visuelle indtryk men også, meget utraditionelt, defineres af et auditivt element, er det nødvendigt, med min opgaves formål, at tilføje endnu et punkt til Lise Beks fem leddede analysemetode. Det sjette punkt der er med til at definere "de rumskabende elementer" vil derfor være: *det auditive-betydningsdannende aspekt*, hvilket ingen anden end jeg kan stå til ansvar for.

## Analyse af Toldbod Plads, Aalborg

### *Det formmæssige aspekt*

Toldbod Plads er et grænseland og bindeled mellem Aalborg centrum og havneareal der åbner op mod havnebadet, som tages i brug sommeren 2008<sup>112</sup>. Pladsen er svagt trapezformet og afgrænset af Toldbygningen i det nordøstlige hjørne, det hedengangne aktieselskab "Aalborg Foderstof import" (dannet 1906 og ophørt 1997<sup>113</sup>) - nuværende "John Bull Pub" og "Tandlægeklinikfællesskabet Østerågade 20 I/S" på førstesalen kilet ind mellem Østerågade og Lille Kongens Gade mod syd, det tidligere domicil for et af byens gamle skibsmæglerfirmaer, Rechnitzer, Thomsen og Co's Eff.- nuværende restauration "Brasserie Mundgott" med advokatfirmaet "HNA" på førstesalen mod sydøst samt åbning mod Aalborg

---

<sup>111</sup> Bek 1997, s. 25-26

<sup>112</sup> Se eventuelt: [www.aalborg.dk](http://www.aalborg.dk) og tegnestuen [www.cfmoller.com](http://www.cfmoller.com)

<sup>113</sup> Oplysninger er søgt på det centrale virksomhedsregister [www.cvr.dk](http://www.cvr.dk)



## Musik i det offentlige rum

En afhandling om Toldbod Plads, Aalborg

Af Stinne Bentsen

---

slot og slotspark mod øst. Toldbod Plads afgrænses mod Nord af Strandvejen og har på den anden side af vejen kig til havnebadet<sup>114</sup>.

Pladsen kan indtegnes i to flader: en flade med vandfontænen i centrum, som har den gamle toldbygning (1902) som kulisse og en flade med granitbænke og træbeplantning (10 stk.) med gennemgang fra Lille Kongens Gade. Lysmaster, nogle med påsatte højtalere (4 stk.), omkranser fontæne og bænke til en cinematisk lyd og lysafgrænsning. Valg af materiale, det være sig flade som tredimensionelle elementer, er overvejende granit, der spiller op mod stentrappen, som angiver det (italiensk) renæssanceinspirerede, på facaden, centralt placerede indgangsparti på toldbodsbygningen og metal (master og kubeformede skraldespande).

Den trapezformede fontæneflade rejser sig i rummet fra grundplanet med cirkulære granitplader lagt ovenpå hinanden til i alt 20 trappeformede toppe af varierende volumen. De fleste toppe har indlagt en dyse til skydning af en enkelt vandstråle, nogle få toppe har ikke indlagt dyser, men tilsammen danner de en fontæne, der både med og uden vand nemt indtages som klatremonument. Den samlede fontæne afgrænses hele vejen rundt i trapezform, i grundplan, af nedlagte smalle metalrister til afløb for vandet.

Den cirkulære form gengives i et ekko i udformningen af pladsens granitbænke. Nogle af bænkerne (10 stk.) er dannet af brudte ringe, hvor brugere enten kan vælge at sætte sig på ydersiden af ringen og vende sig ud mod pladsen eller sætte sig på indersiden i en mere intimt lukket sfære måske henvendt i samtale med andre. De resterende granitbænke (10 stk.) kan ses som massive runde bænke eller borde, som er skåret ud af ringene. Ydermere gengives det cirkulære tema både i form og udsmykning af de, i grundniveau, nedlagte metalgitter om de plantede træer.

Toldbod Plads synes at fremstå som et åbent og luftigt rum, hvor det ensartede materialevalg ikke foreslår en hierarkisk opdeling af elementerne men skaber arkitektonisk spænding til de omkransende bygninger. Såvel bænke som fontæner forholder sig til menneskelige proportioner og vokser fra grundniveau i enkle formationer, der forholder sig til den eviggyldige cirkulære grundform. Materiale-

---

<sup>114</sup> Se bilag V

## Musik i det offentlige rum

En afhandling om Toldbod Plads, Aalborg

Af Stinne Bentsen

---

valget synes også i sine spejlblanke flader at gengive vejrliget som tilsammen med vandets karakter og lyd / lyspåvirkning at sikre en sansemættende dynamik. På trods af pladsens grundlæggende asymmetri fungerer dens syd-nordgående aksialitet fint som ledende enten mod havn eller bycentrum mens siddemuligheder samt vandfontænenes underholdningsmuligheder (samstillingen af den visuelle og auditive) foreslår et ophold på pladsen.

### *Det praktisk-funktionsmæssige aspekt*

Som Jan Gehl skriver i sin vel anerkendte bog *Livet mellem Husene* fra 1971, så er den middelalderlige byplanlægning udformet med tanke på menneskers færden og ophold, hvilket giver naturlig placering af torve og pladser i bybilledet<sup>115</sup>. Man fornemmer stadig denne middelalderlige byplanlægning i Aalborg centrum tæt ved havnen. Toldbod Plads er ikke en af disse historiske pladser på trods af, at toldboden har fungeret som det sande omdrejningspunkt og anløbsplads for et af Aalborgs vigtigste erhverv; handel via vandvejen. Vikingetidens Aalborg havde sit centrum, hvor Algade krydsede Østerå, men i løbet af middelalderen flyttedes åhavnen mod nord ad åen til nuværende Østerågade. Åhavnen og Østerå sikrede handel ogandel – ikke mindst for de småhandlende, der falbød varer direkte fra bådene på bolværkskanten af Østerå<sup>116</sup>. Det sted der i dag er navngivet Toldbod Plads lå altså tidligere lige midt i munden af Østerå og kunne kaldes en slags folkelig plads til vands, hvor det nu er en folkelig plads til lands. Siden den sidste del af Østerå blev sløjfet i 1884 har arealet mellem Østerågade og Strandvejen ligget skæmmet væk, senest som parkeringsplads, og indbød først til ophold i passende rammer med anlæggelsen af Toldbod Plads. Med vandfontænen som den centrale idé på Toldbod Plads skabes der en fin symbolsk linje til Østerås udmunding, som kan ses som hensynstagen til begrebet *genius loci* (stedets ånd) som den norske arkitekt og professor (1926-2000) Christian Norberg-Schulz har beskrevet som følgende:

---

<sup>115</sup> Gehl 1971, s. 37

<sup>116</sup> Petersen 1997, s 20-23

## Musik i det offentlige rum

En afhandling om Toldbod Plads, Aalborg

Af Stinne Bentsen

---

*Since ancient times the genius loci, or "spirit of place", has been recognized as the concrete reality man has to face and come to terms with in his daily life. Architecture means to visualize the genius loci, and the task of the architect is to create meaningful places, whereby he helps man to dwell<sup>117</sup>.*

Toldbod Plads har åbne og vide rammer og med en minimalistisk stil, sættes der fokus på den menneskelige udfoldelse frem for arkitektonisk grandiositet. Rene geometriske former, få udsmykninger, lige linjer og funktionalitet frem for alt synes at være de stilistiske træk, som Birk Nielsen har gennemført i det samlede arkitektoniske billede. Træk som associerer til modernismens formbegreber med et credo om at lade form følge funktion, men udenom modernismens øvrige arbejde med transparens. Der er da også røster inden for den arkitektoniske verden, der har foreslået "modernismens genkomst" i 1980'erne og frem. Som arkitekt og professor Jens Kvorning skriver i sin artikel "Modernismens genkomst": *Men ligesom modernismen igennem 1930'erne havde en stærk klassicerende parallelbevægelse, så har der også gennem 1980'erne og de tidlige 1990'ere – hvor rekonstruktionstænkningen har stået stærkt – været en parallel bevægelse, der i hvert fald ud fra nogle formelle indikatorer synes at have store ligheder med modernismen<sup>118</sup>.* Med andre ord har de modernistiske og rekonstruktionsmæssige arkitektoniske præg historisk været direkte modstridende. I 1930'erne fungerede de nok sideløbende, men det er først med "modernismens genkomst" (hvis man reelt kan tale om en sådan) at man, med et projekt som Toldbod Plads, kan læse både modernistiske og historisk rekonstruktionsmæssige præg ind i den arkitektoniske stil. Dette manifesterer yderligere Henrik Vejlgaaards standpunkt om, at der i det nutidige samfund findes utallige stile – og på Toldbod Plads er forskellige arkitektoniske stile altså blandede.

### ***Det scenografisk sociale aspekt***

Toldbod Plads lægger op til at blive brugt i rekreative profane sammenhænge. De rammer, som er skabt på pladsen er på trods af en luftig karakter fyldt ud, så der ikke levnes plads til aktiviteter som f.eks. koncerter, markeder eller underholdning

---

<sup>117</sup> Norberg-Schulz, 1980, s. 5

<sup>118</sup> Kvorning 2001, s. 82

## Musik i det offentlige rum

En afhandling om Toldbod Plads, Aalborg

Af Stinne Bentsen

---

på anden vis. I det øjeblik det lille uddrag af menuetten, II. Suite fra Händels "Water Music" lyder over pladsen, skærpes fornemmelsen af den rumlige udstrækning yderligere, fordi brugeren indenfor musikkens rækkevidde bliver en del af den oplevelse Toldbod Plads byder på. Med andre ord er musikken med til rumligt at definere pladsen i den korte tid den lyder (ca. 2½ min.), men den er også med til at udmåle en fjerde dimension – tiden.

Den schweizisk fødte historiker og arkitekturkritiker Sigfried Giedion (1888-1968) beskriver i "Rum, tid og arkitektur", hvordan kubisterne fra starten af 1900-tallet åbnede op for en ny forståelse af rum ved at arbejde med at gengive rum ligeværdigt fra flere synsvinkler samtidig. Eiffeltårnet i Paris er ifølge Giedion et af de første arkitektoniske udtryk for en flydende overgang mellem ydre og indre rum og gør dermed op med renæssancens perspektiv og tredimensionelle forståelse af rum. For at opfatte rummets sande natur, må beskueren bevæge sig igennem det. Den særegne rumtid Giedion beskriver, skal forstås som en "samtidighed" som kan illustreres ved at opfatte rummets udstrækning som et møbiusbånd – da vil man ved at gennembryde båndet vil kunne se flere sider af rummet samtidig. Beskueren kan opleve at være indenfor samtidig med at være udenfor eller beskueren kan se den indre konstruktion samtidig med den ydre. Med andre ord er det nødvendigt i denne optik at fjerne sig fra et enkelt rumligt referencepunkt<sup>119</sup>.

Om end Birk Nielsen har vendt sig fra de oplagte arkitektoniske virkemidler som transparens og elementernes bevægelighed i rummet, som både den franske og tyske modernismes arkitekter brugte i udpræget grad, så har Toldbod Plads visse af de samme kvaliteter blot udformet på en anden måde. Måden hvorpå fontænerne er udformet sikrer at det, for besøgende på pladsen, er nemt at komme i fysisk kontakt med vandet endsige lade den omgivende verden gengives fragmentarisk i vandspejlet, som opstår på fontænenes flader under rolige springningssekvenser. Det er oplagt for børn og alle andre på en varm sommerdag at bruge fontænerne til fysisk udfoldelse, der giver mulighed for at opleve rummet fra ellers utraditionelle synsvinkler i flere plan. Ligeledes anvises der ingen bestemt synsretning ved brug af de massive cirkulære bænke og de brudte ringe

---

<sup>119</sup> Giedion 1941, s. 253-270

## Musik i det offentlige rum

En afhandling om Toldbod Plads, Aalborg

Af Stinne Bentsen

---

kan bruges af beskueren til at skabe en lukket sfære eller åbne op til pladsen. Hvad angår oplevelsen af samtidighed, kan man anskue fontænernes toppe som en udkrængning af det traditionelle springvandsbassin og dermed bliver den indre konstruktion tydelig samtidig med at den ydre konstruktion er tilgængelig. Springvandsbassinerne fremstår således som deres egen negation.

Toldbod Plads afslører kun sin sande arkitektoniske natur idet beskueren bevæger sig igennem rummet, men hvor f.eks. Bauhausskolen skabte rum, der af sig selv præsenterer beskueren for et væld af mulige synsvinkler, så skal besøgende på Toldbod Plads selv opsøge de forskellige synsvinkler. Det sætter i høj grad mennesket i centrum og det kan da også anskues som *mennesket* der udstilles under det fysiske ophold på fontænetoppene, hvis man anskuer dem som sokler. Det er dog imidlertid ikke et ophold der fremmer kommunikation, eftersom man står isoleret på hver sin "top". Som lektor i kunsthistorie Anders Troelsen beskriver i sin bog *Synsvinkler på skulpturen*, så kan spejlende baser opløse en fornemmelse af tyngde og kan samtidig fungere lysreflekterende<sup>120</sup>. Med andre ord kan de udstillede, set i dette lys, opfattes som hævet over omverdenen og derved forlene dem med en anden virkelighedsstatus. I det øjeblik beskueren forlader sin sokkel, vil soklen igen bare være en sokkel. Værket skabes altså under forudsætning af menneskelig interaktion med materialet. Kunsthistoriker Michael Fried (1939-), elev af den toneangivende modernistiske teoretiker Clement Greenberg (1909-1994), har i sit essay "Art and Objecthood" beskrevet literalismen (hans foretrukne titel for den minimalistiske kunstitendens) således:

*Someone has merely to enter the room in which a literalist work has been placed to become that beholder, that audience of one – almost as though the work in question has been waiting for him. And inasmuch as literalist work depends on the beholder, is incomplete without him, it **has** been waiting for him<sup>121</sup>.*

Toldbod Plads udmåler den arkitektoniske fjerde dimension, både i henhold til Giedions definition af rumtid som værende en samtidighed (af mulige synsvinkler) men også på en noget mere håndfast måde, nemlig i forhold til det musiske element. Varigheden af "A la Hornpipe" II. Suite fra "Water Music" af Händel, (ca. 2½

---

<sup>120</sup> Troelsen 2002, s. 65

<sup>121</sup> Fried 1998, s. 163

## Musik i det offentlige rum

En afhandling om Toldbod Plads, Aalborg

Af Stinne Bentsen

---

min.) der lyder over Toldbod Plads 4 gange dagligt, angiver bestemte klokkeslæt ligesom kirkeklokkernes timeslag (omend kun kl. 12, 15, 18 og 21) men musikken har også en varighed i sig selv, der kan sige noget om tid. Den tidslige oplevelse besøgende på Toldbod Plads får, kan være defineret af det musiske element idet tiden kan synes kort eller lang i selskab med denne musik alt efter hvilke referencer den enkelte tilhører har til musikken - om nogle overhovedet. Tiden kan også synes at gå i stå på pladsen under afspilningerne, da musikken pga. sin volumen hindrer interaktion de besøgende imellem. Musikken tillægges i samstilling med vandets springen, der gengiver musikkens dynamik, en showmæssig karakter der med ét ændrer de besøgenes status fra brugere af pladsen til publikum. Placeringen af de arkitektoniske elementer på pladsen er også med til at skabe denne midlertidige statusændring idet der med vand/musik showet lige pludselig opstår et naturligt fokus på fontænen. Dette fokus kan, for de siddende gæster, opfattes i en arkitektur som minder om et teater med granitbænkene vendt mod fontænen der har den gamle toldbodsbygning som kulisse. Dette sætter igen Toldbod Plads ind i en historisk kontekst, hvor *genius loci* (stedets ånd) træder frem. Fokus bliver yderligere forstærket af lyssætningen på pladsen, der får fontænen til at fremstå endnu tydeligere om aftenen.

### *Det ikonografisk-betydningsmæssige aspekt*

Toldbod Plads fremstår som et rum, der sætter mennesket i centrum i de definerede rammer. Der er ikke givet plads til anden underholdning end den, der i forvejen tilbydes, men der lægges op til, at brugeren af pladsen skal indtage den fysiske og selv blive en del af rummets karakter. Denne udfyldning af rummets underholdningsmuligheder sikrer, at der ikke opstår forstyrrende elementer, som derved måske ville ødelægge den gennemgående rekreative eller måske endda meditative brug pladsen opfordrer til. Alliancerne mellem arkitektur, skulptur – herunder lys og vand – og musik peger hele tiden centralt på menneskets underholdningstrang, hvilket fint henviser til Bisgaard og Fribergs tanke om en øget

## Musik i det offentlige rum

En afhandling om Toldbod Plads, Aalborg

Af Stinne Bentsen

---

æstetisering, hvor byrum designes som en stimulerende ramme om konsum - herunder konsum af kulturprodukter og rekreation.

Sommetider kaldes renæssancen<sup>122</sup> humanismens alder fordi renæssancen tog sit interesseudspring i det antikke græske credo: "mennesket er altings mål". At mennesket sættes i centrum på Toldbod Plads synes der ikke meget tvivl om, og med valget om hovedsageligt at arbejde med de geometriske former; firkanten og cirklen synes også at kunne læses som et renæssanceekko. Platon anså cirklen for at være den ideelle form og selv om cirklen i antikken blev associeret med guddommelighed, var den cirkulære form et aspekt af det menneskelige sammenstillet med det guddommelige i renæssancen. Et af de mest kendte billeder af denne relation mellem cirklen, firkanten og mennesket ser vi med Leonardo Da Vincis illustration af "Den Vitruvianske Mand" (ca. 1485-90)<sup>123</sup> dannet over Vitruvius' observation; at hvis mennesket (mand) rækker arme og ben ud, så de rører indersiden af en cirkel, da vil hans navle være i midten af cirklen. Der er mangfoldige eksempler på renæssancearkitektur, der henvender sig mod den cirkulære form. Centrale cirkulære bygninger udgjorde idealet i byplanlægning som ses på maleriet "Painting of an ideal city"<sup>124</sup>.

Om end Toldbod Plads arkitektonisk ikke kan sammenstilles med renæssancearkitektur trækker de anvendte materialer og former på lange traditioner og omfangsrige symbolske værdier, som vil være alt for omfattende at gennemgå her. Vand, granit, cirkel og firkant er elementer, der kan læses ind i næsten enhver kontekst og derudaf kan man trække symbolske værdier - det være sig sakrale såvel som profane symboler. Herud af kan man naturligvis lede at Toldbod Plads symbolsk taler til alle – og derefter kritisk kommentere, at "den der taler til alle taler til ingen". Når det så er sagt, peger i hvert fald brugen af vand på den historiske betydning dette element netop har haft for Aalborg både til alment hushold, industri og handel.

---

<sup>122</sup> Adams 2005, s. 241, 279 og 280.

<sup>123</sup> Se bilag VI

<sup>124</sup> Se bilag VI

## Musik i det offentlige rum

En afhandling om Toldbod Plads, Aalborg

Af Stinne Bentsen

---

### *Det visuelt oplevelsesmæssige og æstetiske aspekt*

Toldbod Plads er både et rum til gennemgang mellem midtbyen og havnen samt et rum til ophold. Gennemgang sker uhindret på den markerede sti, der er en forlængelse af Lille Kongens Gade henover pladsen. Der er også fri passage rundt om fontænen, men eftersom fontænen figurerer som det første i synsfeltet, når de besøgende kommer fra Østerå mod Toldbod Plads, kan den forbigående måske føle sig foranlediget til at stoppe og op kigge et øjeblik. Dette ophold for den forbigående kan yderligere animeres ved brugen af musik, da der, under afspilning, skabes et naturligt fokuspunkt. Med andre ord skabes der et rum med pladsen som på en og samme tid både fungerer som passage og som scene for et show. Dertil lægges, at ophold på bænke kan fungere både som siddepladser under musik og vand showet men selvfølgelig også som siddepladser i alle andre henseender. I det øjeblik musikken spiller ændrer Toldbod Plads karakter fra en almindelig springvandsplads i byens rum til et slags show eller teaterum. Denne transformation af en plads i byrummet ses ikke styret af musik andre steder, medmindre der er tale om en reel koncert. Derfor vil de fleste besøgende på Toldbod Plads formodentlig også associere afspilningen af musik med en koncertoplevelse og i høj grad anse netop denne kombination som særlig for Aalborg.

De rumskabende elementer kan derfor siges i første instans at være musikken, fordi det er den, der transformerer pladsen. Musikken angiver, hvordan besøgende bevæger sig på pladsen, idet det er *comme il faut* for publikum at indtage en stationær lytterposition under afvikling af en koncert. I det øjeblik koncerten ophører, er det oplagt for dem, der var på vej henover pladsen at genoptage deres forehavende. Ligeledes er det andre rumskabende elementer, der er på spil når musikken ophører – herunder de massive granitelementer som kan synes endog meget massive mod musikkens immaterielle form. Valget af granit spiller op mod selve den gamle toldbods facadetrappe men ellers er granit ikke repræsenteret i den arkitektur der omgiver pladsen og de omgivne restaurationer kan da også synes som en stilmæssig modsætning.



## Musik i det offentlige rum

En afhandling om Toldbod Plads, Aalborg

Af Stinne Bentsen

---

### *Det auditive-betydningsdannende aspekt*

Som før nævnt spiller den auditive profil af Toldbod Plads en væsentlig rolle som rumskabende element. Der er tre lydniveauer at tage i betragtning her: vandets rislen, trafikstøj fra Østerå og Strandvejen samt afspilning af "A la Hornpipe" II. Suite fra "Water Music" af Händel (ca. 2½ min.)<sup>125</sup>. Vandets rislen vil, tæt på fontænen og uden andre overdøvende lyde, være det primære lydindtryk den besøgende på Toldbod Plads oplever. Vandet er for så vidt både et ekko af, hvordan det historiske Aalborg ved munden af Østerå lød (altså der, hvor Toldbod Plads er anlagt i dag), men vandets lyd er også et forbindelsesled fra Nytorv med de anlagte vandtrapper, over Toldbod Plads og ud mod det nye havnebad. Trafikstøjen er for så vidt med til at give Aalborg indtryk af at være en effektiv storby, men i en æstetisk sammenhæng er trafikstøj måske ikke at foretrække, hvorfor "A la Hornpipe" II. Suite fra "Water Music" af Händel bliver afspillet med en volumen der langt overgår andre mulige auditive indtryk ved ophold nær fontænen. Man kan opfatte den auditive profil, der præsenteres på Toldbod Plads i John Andrew Fishers optik som "soundscape" – altså et lydmiljø, der medtager alle forekommende lyde om de er menneskeskabte, naturligt eller begge dele. Et sådan lydmiljø vil hele tiden forandre sig i takt med påvirkning fra, for Toldbod Plads' vedkommende; mennesker, forskellige fuglearter, støj fra alle slags trafik osv.

Men vil et fokus på det totale lydmiljø på Toldbod Plads være repræsentativt for, hvad den enkelte besøgende vil opleve? Den amerikanske professor i filosofi John Andrew Fisher forklarer i sin artikel "What the Hills Are Alive with: In Defense of the Sounds of Nature", at det urbane menneske slet ikke er kodet til at høre, hvad der foregår omkring det, fordi lydindtrykkene ofte er mange og fordi industrielle eller tekniske lyde ikke nødvendigvis er naturligt behagelige at lytte til som f.eks. vindens susen i trætoppe. Derfor ignorerer det urbane menneske byens lyde. Til gengæld reageres der på det omgivne lydmiljø, hvis dette indeholder tale eller musik.

---

<sup>125</sup> Udgaven af "A la Hornpipe" fra Händels; II. Suite "Water Music" (ca. 2½ min.) er venligt stillet mig til rådighed af Atlantis Denmark A/S. Se bilag VII, og XI

## Musik i det offentlige rum

En afhandling om Toldbod Plads, Aalborg

Af Stinne Bentsen

---

*The neglect of nature sounds in aesthetic theorizing in part reflects the fact that modern urban dwellers often ignore or suppress awareness of many of the sounds around them (...) We often pay attention to environmental sounds only when they significantly interfere with such activities as talking or listening to music*<sup>126</sup>.

Med det in mente, giver det mening at Birk Nielsen har valgt at lade "A la Hornpipe" II. Suite fra "Water Music" af Händel afspille på pladsen – for at fange den besøgende auditivt eftersom vedkommende, ifølge Fisher, sandsynligvis ikke ellers ville lade sig påvirke af pladsens lydmiljø (med undtagelse af tale).

Hvordan profilerer det stykke musik sig da, som Birk Nielsen har valgt til Toldbod Plads?

### *George Friedrich Händels "Water Music"*

Først og fremmest er det vigtigt at forstå, at kunstnere i den barokke periode (ca. 1580 – 1750) var knyttet økonomisk til magtinstitutioner og fra magthavernes synspunkt, var kunstens opgave ikke først og fremmest at fremkalde en æstetisk nydelse hos publikum. Derimod var kunstens opgave at skabe respekt og vække beundring. Renæssancens epoke var forbi med dens geometriske grundformer i cirklen og firkanten. Til gengæld dyrkedes de tusinde overganges og nuancers lysspil. Livsstilens credo var "carpe diem" – nyd livet mens tid er.

I senbarokken (1680 -1750) som musikalsk defineres af Johann Sebastian Bach (1685–1750) og Georg Friedrich Händel (1685-1759) præges musik af en stabiliseret tonalitet der regulerer både akkordprogressioner, dissonansbehandling og formstruktur, I hele perioden forstås musik som noget, der *betyder* noget. Toner har altid en mening. Musikken kan gengive følelser og sindsstemninger bedre end nogen anden kunstart, hvilket bliver ganske tydeligt med den galante stils æstetik. Renæssancens figurlære holdtes i hævd gennem hele barokken og henvendte sig mest til vokalmusik, hvor tekstens mening blev understøttet af symboliske tonefigurer (f.eks. anabis/ascensus; en opadgående bevægelse hvis betydningsindhold har med opstigning, opstandelse, ophøjelse osv. at gøre). Affektlæren, hvor bestemte tonerækker, melodiske formler, rytmer og harmonier blev til-

---

<sup>126</sup> Fisher 1998, s. 169

## Musik i det offentlige rum

En afhandling om Toldbod Plads, Aalborg

Af Stinne Bentsen

---

lagt helt klare virkninger fuldendtes med Johann Matthesons (1681 – 1764) bog *Der Vollkommne Capellmeister* fra 1739, men omfattende toneartskarakteristikker (ideen om, at en toneart kan formidle en bestemt følelse, hvilket Händel brugte) forekom allerede i hans afhandling "Das neu-eröffenete Orchestre" fra 1713 (altså fire år før "Wasser Music"). Senere afviser Mattheson dog den tanke, men holder fast i at dur og mol frembringer henholdsvis glæde og sørgmodighed. Händel var helt fortrolig med affektlæren – også i sin instrumentale værker, Modsat Bach lægger han vægt på melodi og harmoni og ikke streng kontrapunktisk stil.

Brugen af figurlæren og affektlæren kan synes som værende en direkte semiotisk tilgang til musik, idet hvert musikalsk symbol har sin betydning. Det musikalske sprog blev helt naturligt afkodet og forstået af den barokke musikalske elite men den jævne mand var sandsynligvis tabt på gulvet - i lighed med nutidens lyttere, der ikke har studeret barokmusik i væsentligt omfang, hvorfor jeg ikke vil analysere musikken ud fra dette sprog<sup>127</sup>.

George Friderich Händel blev født i Halle i 1685, Tyskland. En barndom med musikundervisning lagde grundlaget for optagelse på Halle Universitet (hvor Händel udviklede et venskab til Georg Philipp Telemann (1681 – 1767)) i 1702, som Händel dog forlod igen et år senere og flyttede til Hamburg (hvor han arbejdede sammen med den tyske komponist, organist og musikteoretiker Johann Mattheson (1681-1764), hvilket var starten på det musikalske spor Händel skulle trække gennem Europas kultiverede byer: Lübeck, Firenze, Rom, Venedig, Napoli, Hannover, Düsseldorf, London, Hannover (hvor Händel blev ansat af fyrsten der bevilgede orlov mod at Händel vendte tilbage til embedet "indenfor overskuelig fremtid" – hvilket han ikke gjorde før 1716) for at bosætte sig i London fra 1712 til 1716. Fyrsten, hvem Händel officielt var ansat under i Hannover, blev kronet som Storbritannien og Irlands konge George I. efter dronning Annes død i 1714. Fordi Händel havde sveget denne i Hannover har anekdoter foreslået at Händel var meget upopulær hos den nye konge og derfor skrev "Water Music" (1717) for

---

<sup>127</sup> Benestad 1993, s. 101-175

## Musik i det offentlige rum

En afhandling om Toldbod Plads, Aalborg

Af Stinne Bentsen

---

igen at komme ind i varmen. Intet peger dog i retning af, at dette skulle være sandt. Senere samme år blev Händel ansat under Chandos at Cannons fyrstedømme med hvilken musik, komponeret i disse år, Händel skulle have været overordentlig tilfreds og har lånt fra til andre senere kompositioner. I 1719 blev Händel ansat ved Royal Academy of Music (en forening til operaens fremme i Londons offentlighed) som han sammen med en partner overtog i 1728. I mellemtiden var han flyttet til sit permanente hjem i Brook Street, London (1723) og tog, samme år som kong George II kronedes, engelsk statsborgerskab (1728). Händels karriere strålede indtil 1740 og frem, hvor en række uheldige omstændigheder ramte opførelser og Händels helbred. I 1753 blev Händel ramt af blindhed, hvilket dog ikke afholdt ham fra stadig at spille orgelkoncerter til sin død i 1759.

Händels samlede værker fordeler sig over bl.a.: 45 operaer, 31 oratorier, adskillige motetter og andre sakrale stykker, over 100 kantater, engelske, franske og tyske sange, instrumentale koncerter herunder; 6 concerti grossi, 12 grande concertos, 6 concertos, suiter (herunder "Water Music"), kammermusik herunder; 12 sonater, adskillige solo, duo og triosonater og over 250 stykker for tasteinstrumenter<sup>128</sup>.

Fra ca. 1659 og frem var den franske ballet og særligt Jean-Baptiste Lullys (1632-1687) kompositioner stigende i popularitet. Heraf opstod der en ny praksis ved at tage danse og "airs" fra større orkestrale værker og præsenterer dem som et samlet værk. Sådanne suiter kunne dannes af danse taget fra ét enkelt værk eller være en blanding af satser taget fra forskellige værker men i den samme toneart. Fra 1680'erne inspirerede denne form for suiter komponister til at nykomponere originale suiter i lignende stil. I Tyskland blev disse repræsenteret ved komponister som; Johann Sigismund Kusser (1660-1727), Georg Philipp Telemann (1681-1767) og Johann Sebastian Bach (1685-1750) og fra England hørtes nok den mest kendte af disse suiter; George Friedrich Händels (1685-1759) "Water Music". De fleste af denne slags suiter begynder med en fransk ouverture

---

<sup>128</sup> Randel 1996, s. 352 - 355

## Musik i det offentlige rum

En afhandling om Toldbod Plads, Aalborg

Af Stinne Bentsen

---

(om end hele suiter kan betitles *Ouverture*) fulgt af danse i tilfældig orden men i samme toneart. Der kan forekomme danse i par, hvor den anden dans fungerer som alternativ til den første og ofte står i en nært beslægtet toneart. Valget af dansetyper reflekterede, hvad der var populært i balsalene og koncertsalene<sup>129</sup>.

"Water Music"(1717) er tre instrumentale suiter som Händel komponerede til en royal sejl tur på Themsen til kong George I. Satsene er senere opført i varierende rækkefølge og derfor kendes den originale rækkefølge heller ikke i dag. Mange spørgsmål ville kunne besvares, om det originale partitur kunne findes, men man kender kun den tidligste samlede udgivelse fra 1733<sup>130</sup>. Musikken skulle kunne afspilles fra en sejrende pram i nærheden af den kongelige pram og derfor måtte instrumentvalget falde sådan at det praktisk kunne lade sig gøre. En del af den tredje suite i G dur fungerer f.eks. ikke ideelt ved udendørs afspilning og er derfor foreslået som komponeret til kongens indendørs ophold ved sejlturens endeligt i Chelsea<sup>131</sup>.

De tre suiter fordeler sig i F(HWV 348), D (HWV 349) og G dur (HWV 250), hvoraf satsen der afspilles på Toldbod Plads altså har sin plads sig i II. suite ofte refereret med satsbenævnelser "A la Hornpipe".

"Hornpipe" er en titel på en dans, der var meget populær i England, Skotland og Wales fra det 16. til 19. århundrede. "Hornpipe" er i familie med den kraftfulde dans "gig" og engelske folkedanse og er som oftest noteret i 2/3 (eller 3/4, 2/4 og senere også 4/4). "Hornpipe" er ofte bygger over korte repeterede motiver. Som solodans er "hornpipe" ofte associeret med sømænd<sup>132</sup>.

På indspilningen der benyttes på Toldbod Plads af Aradia Ensemble<sup>133</sup> fordeler instrumenterne sig således: Oboer, fagot, kornetter, tromboner, violiner (I & II), bratsch, cello, cembalo (basso continuo) og timpani. Den originale opførelse

---

<sup>129</sup> Randel 1999, s. 815

<sup>130</sup> Forord til George Friedrich Händel "Water Music" studiepartitur ved Edition Eulenburg – forord ved Brian Priestman

<sup>131</sup> Forord til George Friedrich Händel "Water Music" studiepartitur ved Edition Eulenburg – forord ved Brian Priestman

<sup>132</sup> Randel 1999, s. 382

<sup>133</sup> Se bilag XI

## Musik i det offentlige rum

En afhandling om Toldbod Plads, Aalborg

Af Stinne Bentsen

---

havde formodentlig hverken cembalo eller timpani med grundet pladsmangel på prammen<sup>134</sup>

”A la Hornpipe” II. Suite fra ”Water Music” af Händel fordeler sig formmæssigt som: A-B-A. A-stykket er ens begge gange i D (dur) og B-stykket genbruger en del motivisk stof, men nu skrevet i H-mol.

A-stykket er bygget op over et kort cantabile tema (I), i alle melodibærende instrumenter, på ti toner baseret på en opadspringende kvart fra kvint til grundtone, en trinvis opadgående bevægelse over en terts tre gange med undtagelse af det sidste spring, som er endnu en opadspringende kvart nu til kvint. Med andre ord en eksplosiv opadgående bevægelse indenfor en oktav (fanfare). Dette tema viderespindes og overtages af endnu et tema (II) som med gentagelse af kvinttonen tre gange føres trinvist nedover en terts for at genoptage samme blot sekund under starttonen (sekvensering).

A-stykket fordeler sig tematisk således:

- Præsentation af tema I i oboer, fagot, violiner, bratsch og basso continuo som viderespindes og afsluttes med overtagelse af
- Tema II i obo II, fagot, violin II, bratsch og basso continuo som svares af
- Tema II med alle instrumenter undtagen timpani og afsluttes.
- Tema I præsenteres igen i duet med tromboner og timpani
- Solistisk svarer kornetterne igen med tema I der overtages af
- Tema II i alle instrumenter med undtagelse af kornetter der svarer igen med
- Tema II solistisk
- Tema II gentages en kort overgang i E(dur) med violinerne som melodibærende (uden timpani).
- Temaet viderespindes og tages op igen i D(dur) af kornetterne med nu i omvendt form (i stedet for tertsnedgangen vender temaet sig nu over en terts) og gentages.

---

<sup>134</sup> Forord til George Friedrich Händel ”Water Music” studiepartitur ved Edition Eulenburg – forord ved Brian Priestman

## Musik i det offentlige rum

En afhandling om Toldbod Plads, Aalborg

Af Stinne Bentsen

---

- Tema II genoptager sin gamle form i alle instrumenter undtagen timpani
- og gentages med timpani til afslutning.

B-stykket fordeler sig tematisk således:

- Tema I kan siges at være en variation over A-stykkets tema II i alle instrumenter undtagen timpani, men her startes der med en nedadgående treklang (og ikke som i A-stykket en opad springende kvart).
- Dette overtages af en livlig ottendedels koloratur i I. violinen der akkompagneres af resten af orkestret undtagen timpani.
- Dette spindes videre på men med en modulation henover F#(dur)
- B-stykket afsluttes med i strygerne med et seufzer motiv igen i Hm.

Den polyfone sats er i A-stykket varierende mellem dynamiske fanfarer og statiske tonegentagelser. B-stykket spiller op til dette med en hurtigere og, på trods af moltonearten, en mere livlig og mindre enkel tematik der til sidst kun føres af strygerne. Variationen høres mest af temaernes forskellige instrumentbesætning og kan derfor siges at relatere sig til temaer der gentages med anden besætning. Satsen forholder sig gennemgående til en genkendelig melodi der let lader sig gengive vokalt (cantabile) og er bygget op over kontrapunktisk satsteknik. Rytmisk varieres der ikke meget og pulsslagene udviskes aldrig. Den lette 3/2 fornemmelse høres bedst i B-stykkets ottendedelsbevægelse, hvor det i A-stykket synes mere statisk.

Under afspilning af denne musik fyldes og udmåles Toldbod Plads rumligt grundet dens insisterende fanfarer og volumen. At musikken på den måde indtager rummet kan opfattes som en koncertoplevelse, hvor fokus lægges på musikken, og kan måske også synes voldsomt for den besøgende, der er på pladsen for rekreationens skyld. Hvorvidt denne musik opfylder de kriterier Birk Nielsen har opstillet for pladsen vil jeg vende tilbage til. Først vil jeg gennemgå, hvilke tanker Birk Nielsen lagde til grund for Toldbod Plads som helhed, ved at præsentere mit interview med Frode Birk Nielsen.

# Musik i det offentlige rum

En afhandling om Toldbod Plads, Aalborg

Af Stinne Bentsen

---

## Det kvalitative forskerinterview

*...et interview, der har til formål at indhente beskrivelser af den interviewedes livsverden med henblik på at fortolke betydningen af de beskrevne fænomener<sup>135</sup>.*

I mange henseender har det hersket en kamp mellem de naturvidenskabelige og humanistiske fag (groft sagt), der er baseret på den kvantitative undersøgelse overfor den kvalitative undersøgelse. En af de mest vedholdende opfattelser er, at den sande undersøgelse nødvendigvis må have et kvantitativt udgangspunkt<sup>136</sup>.

I den kvalitative forskning indsamles data, som ikke kan ordnes i tal, men til gengæld kan afdække menneskers opfattelser, erfaringer, holdninger, adfærd og samspil med andre. Styrken ved det kvalitative interview (som undertiden også refereres til som det ustrukturerede eller ikke-standardiserede interview<sup>137</sup>) er den menneskelige interaktion, der kan skabes mellem interviewer og den interviewede. Omvendt kan det også være en svaghed, hvis interaktionen ikke falder på plads mellem de to personer – og der ikke dannes grundlag for en tillid, som åbner op for beskrivelser af den interviewedes livsverden. Det kvalitative forskerinterview er i familie med både den filosofiske (sokratiske) og terapeutiske samtale. Interviewet skal hele tiden balancere i det mellemmenneskelige rum, hvor den interviewede fatter tillid til intervieweren og hvor intervieweren hverken opfører sig uempatisk, afstandstagende eller fordømmende.

*Forskerens subjektivitet er et sårbart instrument, der skal ”stemmes”, før hun går ud og bruger det<sup>138</sup>.*

Jeg har struktureret selve interviewet under vejledning fra Steinar Kvaales bog *InterView – en introduktion til det kvalitative forskerinterview* (1997). Jeg havde inden interviewet forberedt en interviewguide<sup>139</sup>, der ifølge Kvale skitserer de rå-

---

<sup>135</sup> Kvale 1997, s. 19

<sup>136</sup> Kvale 1997, s. 75

<sup>137</sup> Kvale 1997, s. 26

<sup>138</sup> Fog 2005, s. 71

<sup>139</sup> Se bilag VIII



## Musik i det offentlige rum

En afhandling om Toldbod Plads, Aalborg

Af Stinne Bentsen

---

emner der skal dækkes. Jeg har ikke valgt et strengt design, hvor spørgsmålene skal følges slavisk, da jeg har vurderet, at det vil give et mindre dynamisk mellem menneskeligt forhold i situationen og fordi jeg gerne vil opnå en god interviewinteraktion<sup>140</sup>. Jeg har forsøgt at bruge så bred en vifte af spørgsmål som muligt ved både at stille direkte spørgsmål, indlægge pauser der kan opfordre min interviewperson til selv at komme ind på interessante anskuelser, ved nik og anerkendende svar at give signal til at interviewpersonen skal gå videre, ved at huske væsentlige ordvalg /betragtninger og efterfølgende tage dem op igen og ved at indtage en positiv lytterposition<sup>141</sup>. Efter transskriberingen af interviewet<sup>142</sup> har jeg analyseret materialet via en meningskondensering<sup>143</sup> og derefter kategoriseret svarene efter de allerede præsenterede fem trin i Lise Beks rumanalyse samt mit eget tilføjede punkt.

De i parentes angivne tal henviser til placeringen i det transskriberede interview som er vedlagt som bilag.

## Analyse af interview

### *Det formmæssige aspekt*

*Helhedsplanen skal sikre oplevelsen af Aalborgs oprindelige byplan, som en homogen og synlig byorganisme. Med planen ønskes at skabe en sammenhængende og kvalitativ historisk midtby med nye oplevelser. Helhedsplanen skal sikre homogenitet og sammenhæng med Østerågade/Boulevarden; Sammenhæng med Algade-gågadenettet; Sammenhæng til havnen, Utzon-centret og Musikkens Hus. Ambitionen er en sammensmeltning af Midtbyplanen og Havnefronten<sup>144</sup>.*

---

<sup>140</sup> Kvale 1997, s. 134

<sup>141</sup> Kvale 1997, s. 137

<sup>142</sup> Se bilag VIII og X

<sup>143</sup> Kvale 1997, s. 189

<sup>144</sup> <http://www.birknielsen.dk/web/web134.asp>

## Musik i det offentlige rum

En afhandling om Toldbod Plads, Aalborg

Af Stinne Bentsen

---

Frode Birk Nielsen anser Toldbod Plads som værende et bindeled eller overgangsled til den nye havnepromenade og i den forstand er pladsen et vigtigt omdrejningspunkt, idet den er en appetitvækker, der kan trække mennesker fra byen ned til havnen og omvendt (45). Som jeg har noteret mig i min analyse spiller Toldbod Plads arkitektonisk op til de omkransende bygninger, hvor Birk Nielsen primært ser fontænen som et spil mod toldbodsbygningen, idet bygningerne over mod slottet ikke præsenterer den samme arkitektoniske kvalitet (39). Materialevalget er baseret på at skabe sammenhæng med Østerågade og Boulevarden. Granitten besidder, ifølge Birk Nielsen, en kvalitet der er sammenlignelig med de historiske bygninger (37), hvilket altså skal ses som en hierarkisk opdeling mellem de bygninger der ikke har denne "granittens kvalitet" og de der har. Set i det lys, er min analyse modstridende, idet jeg anser materialevalget som ikke foreslående en hierarkisk opdeling af elementerne på pladsen, men som en arkitektonisk spænding til de omkransende bygninger.

### *Det praktisk-funktionsmæssige aspekt*

Birk Nielsen udtrykker ønske om, at Toldbod Plads bliver en "folkets plads", fordi jo mere pladsen bliver brugt des bedre. Birk Nielsen foretrækker ikke nogen brugere af pladsen frem for andre (59) og fordi Toldbod Plads placerer sig i Aalborgs bymidte er pladsen skabt for alle slags mennesker; børn, voksne, ældre og unge (53). Om pladsen på nuværende tidspunkt bliver brugt af et repræsentativt udsnit af befolkningen vil jeg senere vende tilbage til under analysen af voxpop undersøgelsen.

Det aspekt jeg i min analyse har præsenteret som "genius loci" fremdrager Birk Nielsen, idet han gerne har villet vise det historiske åløb. Yderligere forklarer han, at ønsker om at genetablere åen, som den var, ikke kan lade sig gøre – fordi der hverken er vand i åen og fordi der ikke kan skabes plads på Østerågade idet Aalborg Kommune har ønsket at lade gaden være en af de centrale busruter (119, 121). Derfor må det nødvendigvis være en symbolistisk angivelse af åen frem for at etablere åen på ny.

## Musik i det offentlige rum

En afhandling om Toldbod Plads, Aalborg

Af Stinne Bentsen

---

Den arkitektoniske idé forholder sig til sammenhængen mellem fontænen og toldbodsbygningen, men kommer den besøgende fra Østerågade er det lige så væsentligt at se sammenhængen mellem by og vand. Det handler grundlæggende om, at synliggøre vandet og Limfjorden (39).

Birk Nielsen medgiver, hvad jeg har analyseret mig frem til, at det er det menneskelige aspekt der er i fokus på Toldbod Plads. Ophold på pladsen forekommer kun fordi den enkelte får en visuel, sanselig, emotionel eller fysisk oplevelse og netop dette har Birk Nielsen gerne villet gøre til noget særligt for Aalborg (53).

Det jeg forstår som et modernistiske aspekt om at lade form følge funktion, kommenterer Birk Nielsen således, at fontænen både er fontæne, sidde- og legeskulptur i et. Det er vigtigt, også i vinterperioden, hvor vandet ikke springer, at pladsen har en funktion – altså at man både kan passere på tværs af fontænen men også bruge den som siddemulighed (165). Birk Nielsen kommenterer at han personligt er glad for, at der er flere ting der går op i en højere enhed på pladsen (51).

At lade form følger funktion og et ekko af pladsens historiske placering til vands er altså begge dele elementer Birk Nielsen har søgt at synliggøre på Toldbod Plads.

### *Det scenografisk sociale aspekt*

Birk Nielsen medgiver at Toldbod Plads er skabt til et rekreativt formål. Der er mange andre pladser (bl.a. den planlagte slotsplads) i Aalborg, der kan håndtere demonstrationer, store arrangementer, opvisninger, markeder osv. Toldbod Plads er skabt som en modvægt uden en stor sammenhængende flade, der kan bruges til andre formål end netop de rekreative (57).

Tid er også, som jeg har gennemgået, et aspekt der er vigtigt for Birk Nielsen idet der kun er 2½ minut til at fange borgeren til ophold på pladsen, hvis denne er på vej væk fra pladsen. Musikken må derfor være kraftig for at fange borgeren ind i det lydrum der præsenteres – et lydrum der er med til at definere pladsens udstrækning. Den forbigående skulle gerne få lyst til at stå stille og blive fikseret

## Musik i det offentlige rum

En afhandling om Toldbod Plads, Aalborg

Af Stinne Bentsen

---

i lydbilledet så længe musikken spiller (75, 97). Birk Nielsen kalder dette for en "meditativ oplevelse" som han forstår som; at lade tankerne flyve, at glemme de almindelige dagligdags gøremål og derved opnå en anden tilstand – der hvor musik og arkitektur mødes i virkeligheden (65). Jeg spurgte om denne meditative tilstand var en følelse af at lade tiden gå i stå, hvilket Birk Nielsen er enig i med det forbehold, at han ikke var bevidst om dette aspekt, idet han ikke havde tænkt det sådan før jeg påpegede det (153).

Samtidigheden, i Giedions optik, anerkender Birk Nielsen, idet han medgiver at målet for pladsen også har været at skabe som mange måder at bevæge sig på som muligt (151). Med andre ord er mangfoldigheden af synsvinkler evident for pladsens udformning og derved opstår denne særlige rumtid, hvor den enkelte, ved at bevæge sig rundt på pladsen, kan opnå synsvinkler, der ellers traditionelt ville være uden for rækkevidde (f.eks. placering midt i et springvand).

Det som jeg opfatter som pladsens "showmæssige karakter" og "midlertidige statusændring" under afspilning af musik medgiver Birk Nielsen, idet han forestiller sig at publikum vil samles på pladsen umiddelbart inden afspilningen (13). Desværre kan dette ikke siges at være rigtigt, fordi der ingen informationer findes på pladsen om spilletidspunkter. Dermed ikke sagt at publikum ikke har kunnet få oplysningerne andetsteds fra, f.eks. ved eget eller bekendtes tidligere ophold på pladsen, men formodentlig må det anses som værende en tilfældig aha-oplevelse for de flestes vedkommende, hvilket Birk Nielsen også finder i orden. Han har dog planer om at opsætte en messing eller kobberplade på Toldbod Plads med angivelse af spilletidspunkter (99).

### *Det ikonografisk-betydningsmæssige aspekt*

Som jeg har fremdraget, spiller Toldbod Plads på nogle eviggyldige symbolske elementer med brugen af vand og den cirkulære form og at dette taler til alle. Birk Nielsen har ladet sig inspirere af østerlandsk eller persisk havekunst, hvor vand spiller en vigtig rolle (105). Ideen med vandtrapper er, at få vandet til at bevæge sig så der opstår et spejlespil. Som Birk Nielsen udtrykker det, så ses det ofte at

## Musik i det offentlige rum

En afhandling om Toldbod Plads, Aalborg

Af Stinne Bentsen

---

vand kastes op ad jorden – og han vil da også gerne arbejde med kraftige vandstråler – men det er altså i dette spil henover granitten dynamikken opstår (105). Det totale sansebombardement er for Birk Nielsen dette spil mellem granit, vand, lyd og lys (109).

Birk Nielsen henviser også til springvandsanlæg fra Kina, hvor ingeniørbedriften er så stor, at det ifølge Birk Nielsen virker *for* perfektionistisk. At vand slynges rundt i klare formationer med musik og lysvirkning har inspireret Birk Nielsen til at overføre dette til danske forhold. At flytte grænser for, hvad der rent teknisk kan lade sig gøre er klart en inspirationskilde, men jo mere imponerende den tekniske oplevelse bliver des mere mister fontænen sin grundlæggende kunstneriske værdi (159-161).

Inspirationen til den cirkulære form er kommet af ”ringe i vandet”(37), så cirklen er altså igen relateret til vand og ikke som det enkeltstående symbol, jeg har foreslået. Birk Nielsen påpeger også spillet mellem de større og mindre ringe i fontænen som sammen med vandet angiver en bevægelse. Vigtigt er også den tredimensionelle form, idet Birk Nielsen mener at arbejde kun i fladen ville være fattigt tænkt. Med den tredimensionelle form skabes lys og skyggevirksomheder og igen påpeges den skulpturelle funktionalitet (51).

Birk Nielsen ser naturligvis Toldbod Plads fra en mere arkitektonisk vinkel end jeg gør, men han medgiver dog at Toldbod Plads befinder sig i grænselandet mellem kunst og landskabsarkitektur (103), hvilket giver mig anledning til at gentage, at de symboler pladsen spiller på er eviggyldige og kan læses ind i enhver kunsthistorisk periode med sakral eller profan betydning. Dette betyder også at enhver kan tolke symbolerne frit idet ingen bestemt mening er knyttet til dem.

### ***Det visuelt oplevelsesmæssige og æstetiske aspekt***

Som jeg er kommet frem til er Toldbod Plads både et rum til gennemgang mellem midtbyen og havnen samt et rum til ophold. Birk Nielsen medgiver dette idet han tænker bevægelsesmønstret fra byen og ud mod havnen samt at der er bænke på pladsen, så man kan slå sig ned (147). Samtidig giver de runde bænke mulig-

## Musik i det offentlige rum

En afhandling om Toldbod Plads, Aalborg

Af Stinne Bentsen

---

hed for at sidde på den ydre kant, hvis man vil betragte fontænen og hvis man har brug for ro kan man sætte sig på den indre kant (149).

At rummet skulle transformeres under afspilningen af musik og derved give indtryk af en koncertoplevelse afviser Birk Nielsen idet han mener det vil være en for højtidelig titel at sætte på oplevelsen. Han forholder dette til at Toldbod Plads netop er et offentligt rum, og der er for meget der distraherer til man kan kalde det en koncert. Dette kan synes som i modstrid med ønsket om at indfange folk med musikken. Birk Nielsen mener, at en lukket koncertsal giver et helt andet fokuspunkt end det Toldbod Plads kan tilbyde musikalsk (141). I en koncertsal vil fokuspunktet være høre- og synssansen, hvor der er lagt an til at alle sanser skal aktiveres på Toldbod Plads (155). Birk Nielsen opfatter det som at den enkelte lige pludselig befinder sig et sted, hvor vedkommende får en oplevelse der ikke er forventet. Og man skal ikke engang købe billet (155).

Man kan dog indvende, at musik der optræder i byrummet ofte har karakter af koncert og publikum måske derfor vil associere afspilningen af musik på Toldbod Plads med en koncertoplevelse. Der er dog ingen tvivl om at denne oplevelse er helt særlig for Toldbod Plads og for Aalborg. Birk Nielsen har da også ønsket at give folk en helt unik oplevelse som ikke kan fås andre steder på kloden med den totale sanseoplevelse via former, farve, lys, vand og musik (153). Jeg vil dog mene at man vil kunne få en lignende oplevelse i f.eks. Prag og Paris.

### *Det auditive-betydningsdannende aspekt*

Som sagt er der tre auditive elementer at tage i betragtning på Toldbod Plads. Det være sig vandets rislen, trafikstøj fra Østerå og Strandvejen samt afspilning af "A la Hornpipe" II. Suite fra "Water Music" af Händel.

Hvis man fjernede musikken fra Toldbod Plads ville det ifølge Birk Nielsen stadig være en oplevelse at komme der, fordi vandet i sig selv afgiver lyd (139). Til gengæld giver afspilning af musik det ekstra, der fra en start var tænkt som en modvægt til den trafikale støj. For Birk Nielsen har det handlet om at undertrykke maskinel støj og holde den væk fra oplevelsen på Toldbod Plads (93), hvilket tyder

## Musik i det offentlige rum

En afhandling om Toldbod Plads, Aalborg

Af Stinne Bentsen

---

på at Birk Nielsen har modsat sig det Fisher kalder for "soundscape". Musikken indtager på den måde rummet 100 %, hvilket afspejles i, hvor kraftigt musikken afspilles. Derfor var det vigtigt at opsætte et antal højtalere, der teknisk kunne administrere sådan et lydbillede (93). Birk Nielsen udtrykker, at musikkens volumen går lige til smertegrænsen af, hvad der moralsk er tilladeligt i det offentlige rum i nærheden af restaurationer, fordi lydbilledet netop ikke, som i et supermarked, skal fungere som baggrundsmusik, men kunne indtage rummet. Denne balance virker rigtig fint afstemt på Toldbod Plads ifølge Birk Nielsen (95).

Meningen med at bruge musik på Toldbod Plads er at understøtte fontænen på den måde, at vandets springningssekvenser tilrettes musikkens dynamik og derved opstår et vandshow (69). Derfor har det været vigtigt at finde et passende stykke musik som kunne sættes ind i de rammer. Hvordan er dette stykke musik da udvalgt?

Birk Nielsen vidste fra starten, at det skulle være et klassisk – eller som han kalder det et "folkelig klassisk" stykke musik der er langtidsholdbart, men mest af alt skulle elementet "vand" lydligt fremgå (67). Researchen var ikke stor, og Birk Nielsen kendte da heller ikke "Water Music" s historie endsige barokkens tonesprog i interviewsituationen. Udvælgelsen skete altså primært på baggrund af dette musikstykkets titel, fordi komponisten derfor nødvendigvis har måttet lade sig inspirere af vand ifølge Birk Nielsen (69). Birk Nielsen synes selv at kunne høre "vandet" i musikken og mener, at uanset hvilket menneske man er, da vil man opleve "vand" på en eller anden vis under afspilningen (73), hvilket jeg stiller mig kritisk overfor eftersom Händel ikke satsteknisk har indkomponeret direkte tone-malerier men forholder sig til symbol- og affektlære, hvis sprog det er tvivlsomt at nutidens lytter vil kunne forholde sig til.

Birk Nielsen forklarer hvordan "vandet" kommer til udtryk i musikken med ord som: bevægelig, dynamisk, sprudlende, gentagelse (73), rolige og dramatiske passager (69), grundrytme og melodi (97), hvilket stemmer fint overens med min analyse af "A la Hornpipe" II. Suite fra "Water Music" af Händel men musikalsk ikke er meget andet end formbeskrivende adjektiver for satsen.

## Musik i det offentlige rum

En afhandling om Toldbod Plads, Aalborg

Af Stinne Bentsen

---

Det var vigtigt for Birk Nielsen at vælge et stykke musik tilhørerne ville kunne holde ud til at lytte til mere end én gang og som hverken bliver for langtrukket eller for kort. At få skrevet et unikt stykke musik af f.eks. en lokal komponist udtrykte Birk Nielsen usikkerhed overfor (209). Til gengæld er planen på lang sigt at lade flere forskellige stykker indprogrammere (herunder også rytmisk musik), så musikken kan afspejle forskellige stilarter (67, 85). Den rytmiske musik henvender sig måske mest til den yngre generation, og jeg spurgte Birk Nielsen om han mente rytmisk musik måske vil skræmme den ældre generation væk fra pladsen, hvilket han svarede ja til. Jeg spurgte igen, om valget af "A la Hornpipe" II. Suite fra "Water Music" af Händel tilsvarende skræmmer den yngre generation væk fra pladsen. Dertil svarede Birk Nielsen, at netop denne musik besidder en kvalitet, som kan tale til alle (86 – 89).

## Sammenfatning

Overordnet er der mange samstemmende elementer mellem min analyse og Birk Nielsens interviewsvar, hvad angår de arkitektoniske, skulpturelle og musikalske elementer på Toldbod Plads. Det er naturligvis klart, at Birk Nielsen og jeg har hver vores indgangsvinkel til at forstå pladsen, hvilket også tydeligt ses ud fra vores respektive observationer. Rollen som skabende arkitekt og rollen som analytiker er naturligvis ikke enstemmende.

Hvad "A la Hornpipe" II. Suite fra "Water Music" af Händel angår, så er denne musik velvalgt til brug på Toldbod Plads set ud fra en række symbolske aspekter. Først og fremmest antyder titlen ("Water Music") på de tre suiter, hvoraf "A la Hornpipe" er fra den II. suite, at denne musik forholder sig til elementet vand. Det bekræftes naturligvis af, at "Water Music" komponeredes af Händel til en royal sejltur på Themsen i kong Georg I. s favør. og derved uropførtes "Water Music" (i hvert fald flere satser) udendørs på Themsen. Altså forbinder dette stykke musik sig til to elementer på Toldbod Plads; afspilning i det fri og nær vand. Ydermere er satsen benævnt "A la Hornpipe" som altså er en titel på en dans, der var meget populær i England, Skotland og Wales fra det 16. til 19. århundrede. "Hornpi-



## Musik i det offentlige rum

En afhandling om Toldbod Plads, Aalborg

Af Stinne Bentsen

---

pe” er i familie med den kraftfulde dans ”gig” samt engelske folkedanse og som solodans er ”hornpipe” ofte associeret med søens mænd<sup>145</sup>.

Som sagt er det symbolske betydningslag meget repræsentativt for musikkens funktion på Toldbod Plads. Derimod synes selve musikkens tonale barokke sprog at være modstridende med den, fra Birk Nielsens side, ønskede samstilling med elementet ”vand”. Händel brugte, som andre komponister i sin samtid, figurlæren og affektlæren til tonalt at indkomponere koder, der i daværende musikalske kredse kunne læses som et sprog. Til gengæld figurerer der ikke direkte programmusikalske elementer (altså direkte tonale gengivelser af naturlige lyde som f.eks. fuglefløjt eller torden) i ”A la Hornpipe”. Dette blev først rigtig udbredt med romantikken og impressionismen. Hvis der blandt Toldbod Plads’ besøgene skulle findes personer med kendskab til barokkens musikalske semiotik, da ville disse formodentlig høre ”A la Hornpipe” som den hyldest til kongen musikken er skrevet som, og ikke en hyldest til vand. Dette skal ses i lyset af, at barokkens musik ikke komponeredes til nydelse, men til respekt og beundring for den, der betalte for musikken.

Alt dette vil være underordnet om de besøgende på pladsen hverken kender ”Water Music”, Händel eller har stiftet bekendtskab med barok musik. Til gengæld vil samstillingen af æstetiske elementer på Toldbod Plads spille godt sammen med Bisgaard og Fribergs bud på overfladeæstetik repræsenteret i det musikalske valg.

Kender publikum da musikken? Jeg har foretaget en voxpop-undersøgelse for at afdække dette, som jeg hermed skal gennemgå.

---

<sup>145</sup> Randel 1999, s. 382

## Musik i det offentlige rum

En afhandling om Toldbod Plads, Aalborg

Af Stinne Bentsen

---

### Voxpop-undersøgelse

Voxpop (forkortelse af lat. vox populi – folkets stemme) er en kvantitativ undersøgelsesmetode, hvor en række, evt. tilfældigt udvalgte, personer i kort form udtaler deres mening om et bestemt emne<sup>146</sup>. Den voxpop jeg har foretaget har haft Toldbod Plads som ramme, for at afdække om publikum kender den afspillede musik, og om de synes musikken passer til pladsen. Jeg har kun spurgt publikum umiddelbart efter de har oplevet musikken på pladsen og fravalgt børn (fra 0 – 18 år), idet de ikke forventes at have en musikalsk viden på højde med voksne. Yderligere har jeg, under inspiration af Henrik Dahl, spurgt om den enkeltes foretrukne rejseform for at kunne placere den enkelte inden for de påståede fire livsstilstyper og derved udregne om Birk Nielsens intention, om at Toldbod Plads og musikken taler til alle, kan verificeres. Jeg har også noteret alder og køn på respondenterne for at kunne udregne, hvordan aldersgrupper og køn er repræsenteret på pladsen<sup>147</sup>.

---

<sup>146</sup> Opslag i Gyldendals online leksikon [www.gyldendalsleksikon.dk](http://www.gyldendalsleksikon.dk)

<sup>147</sup> Se bilag IX

## Musik i det offentlige rum

En afhandling om Toldbod Plads, Aalborg

Af Stinne Bentsen

---

Min respondentgruppe tæller 50 personer og deres respons angives i procent.

<b>Køn</b>	
Kvinder	52 %
Mænd	48 %
<b>Alder</b>	
18 – 28 år	10 %
29 – 39 år	26 %
40 – 50 år	26 %
51 – 61 år	18 %
62 – 72 år	18 %
73 – 83 år	2 %
<b>Kender du musikken?</b>	
Ja	28 %
Nej	72 %
<b>Synes du musikken passer til pladsen?</b>	
Ja	92 %
Nej	8 %
<b>Foretrukken rejseform?</b>	
Individualister (forretnings- og skirejse)	12 %
Enklavister (aktivitets-, kultur- og storbyferie)	74 %
Hierarkister rejser helst ikke	4 %
Isolationister (solferie)	10 %

Som vi kan se af skemaet fordeler mænd og kvinder sig næsten ligeligt på pladsen. De stærkest repræsenterede aldersgrupper er 29 – 39 år og 40 – 50 år. Fordelingen mellem folk på arbejdsmarkedet og pensionister fordeler sig med 80 % mod 20 %. Børnefamilier var da også mest synlige på Toldbod Plads under min indsamling af empirisk materiale.

## Musik i det offentlige rum

En afhandling om Toldbod Plads, Aalborg

Af Stinne Bentsen

---

Langt de fleste respondenter havde ikke på forhånd noget kendskab til musikken (72 %) men langt de fleste respondenter syntes musikken passer godt til Toldbod Plads' udtryk (92 %).

Livsstilsgrupperne, defineret af Henrik Dahl, fordeler sig på et overvældende antal enklavister (72 %) og langt mindre på individualister (12 %), isolationister (10 %) og hierarkister (4 %), hvilket stemmer overordentlig godt overens med Henrik Dahls tese om at enklavister og individualister er stærkest repræsenteret på pladsen med en klassisk musiksmag og forkærlighed for koncerter. Lød musikvalget på pop ville enklavisterne sandsynligvis være svagt repræsenterede.

Der var flere af mine respondenter, der uopfordret gav deres mening til kende ved voxpop-undersøgelsen. Fra flere lokalboende udtrykkedes der ønske om daglig variation i den afspillede musik og endda tiere afspilning (hver time). "A la Hornpipe" blev beskrevet med ord som *for pompøs, for kraftig, for kort og for andægtig* til pladsen og at musikken ikke forholder sig til Aalborg som by. Jeg oplevede også flere respondenter stå og kigge efter de højtalere, hvor musikken kommer fra, uden at forstå relationen til den springende fontæne.

Om disse holdninger er repræsentative for flere af de besøgende på pladsen, kan jeg som

forbedringsforslag kun medgive, at Birk Nielsens idé om variation i musikalske stilarter henover dagen synes at være ønsket blandt publikum. For at skabe den ønskede musikalske relation til Aalborg by, kunne jeg forestille mig at et, til lejligheden, lokalproduceret værk måske bedre kunne udtrykke denne relation. I alle henseender ville et videre arbejde med at koordinere vandstråler og musikalsk dynamik kunne sætte mere fokus på det sammenhængende show som det er tænkt. Under alle omstændigheder bør der være, som Birk Nielsen også er enig i, oplysninger om showet, musikken osv. på pladsen.

## Musik i det offentlige rum

En afhandling om Toldbod Plads, Aalborg

Af Stinne Bentsen

---

### Konkluderende sammenfatning

Det er i den semiotiske lære denne afhandling tager sit overordnede udgangspunkt med en forståelse af, at musik kan opfattes som kommunikation mellem afsender og modtager. I min indledning har jeg søgt at gennemgå nogle eksempler på, hvordan musik, via en afsender, kan "tale" til mennesker og få disse mennesker til at agere på en bestemt ønsket måde under overskriften "Funktionel musik". Det blev hurtigt klart for mig, at termen "funktionel musik" er vag i dens afgrænsning, idet det er svært at forestille sig musik, der ingen funktion har. Derfor afviser jeg også denne term, men medgiver at musik som et medium kan bære et potentiale til at ændre den menneskelige bevidsthed via humør og/eller følelsepåvirkninger samt at dette, som funktion, kan benyttes af en afsender for bevidst at få en modtager til at agere på en særlig, for afsender, hensigtsmæssig måde.

Med butikskæden Søstrene Grenes marketingschef Mikkel Grene udsagn om at *kunderne i stigende grad forventer at blive underholdt og inspireret* blev jeg klar over, at musik udnyttes som et af de æstetiske elementer, der kan spilles på i et produkts markedsføringsøjemed under termen "oplevelsesøkonomi" og at musik herved bruges som et produkts æstetiske "medsalg" mere end at musikken i sig selv har en kunstnerisk værdi.

Det ledte mig til at spørge om, hvorvidt det kan siges at musik igennem det 20. og starten af det 21. århundrede via mekanisk reproduktion, medier og underholdningsindustri har mistet sin enestående værdi. Dette svarer Bisgaard og Friberg på med termen "overfladeæstetik" som forholder sig til at både Benjamins tese om at kunsten devalueres gennem reproduktion, Adornos tese om at kunstens værdi ikke er lig med dens materielle form (som Bisgaard og Friberg samt Vejlgård afviser med udsagnet om at kunst er blevet designede produkter) og Baudrillards tese om at vi lever i en simuleret verden, der er en kopi af sig selv, hvor han spørger: *hvor bliver kunstens ægthed af i den simulerede kopi?* Bürger svarer i en postmodernisk optik med ønsket om, at føre kunsten tilbage til livspraksis og altså ved trække kunsten ud af de isolerede institutioner lade den

## Musik i det offentlige rum

En afhandling om Toldbod Plads, Aalborg

Af Stinne Bentsen

---

være et medium, der kan erkendes af alle. Det kan netop siges at være gældende for nutidens kunstneriske og produktorienterede design – at det henvender sig til alle, kopi eller ej.

Når *design* synes at være en sammensmeltning af *æstetik* og *produkt* så peger det også på, at Toldbod Plads kan ses i dette lys – som et arkitektonisk produkt designet til menneskelig udfoldelse ifølge Birk Nielsen. Med det æstetiske del-element musik, som Birk Nielsen har benyttet, er det i forhold til DeNoras undersøgelser omhandlende de potentialer musik indeholder for at skabe stemning og påvirke menneskers sociale opførsel, interessant at undersøge, hvilken musik der skaber hvilke reaktioner hos hvilke befolkningsgrupper. For at forstå dette har jeg fundet det nødvendig at tage semiotikken til hjælp, fordi den til dels kan forklare, hvordan musik kan opfattes som et sprog og altså som et kommunikationsredskab Birk Nielsen, som afsender, har brugt til at "tale" til de besøgende på Toldbod Plads. Pierce og Saussure danner grundlaget for at forstå sprog som enkelte tegn, hvilket i musikalsk sammenhæng bliver taget op af Sparshott, DeNora og Spychiger som alle giver deres bud på, hvordan musik kan forstås som semiotik.

Sparshott forstår det således, at de tegn eller elementer, som musikkens verden er dannet af, er skabt til at stå i relation til hinanden med det ene formål at skabe sanselig opmærksomhed. En sådan sanselighed vil altid påvirke de involverede – en holdning DeNora deler, når hun siger, at musik ofte opleves som det mest direkte kommunikerende medium til menneskers følelsesliv. Spychigers forklarer musikkens semiotik ved hjælp af den semiotiske funktionscirkel der foreslår, at musikverdenen er befolket af mennesker, der deltager i og forstår musisk kommunikation – eller nærmere tegn.

Men er det kun folk fra musikverdenen, der forstår musisk kommunikation? I så fald vil Birk Nielsens brug af musik på Toldbod Plads kun "tale" til en del af befolkningen og vil i så fald betyde, at det ikke er alle mennesker, der har lyst til at benytte pladsen under afspilning af "A la Hornpipe" II. Suite fra "Water Music" af Händel. For at afdække, hvilket forhold til æstetik og musik forskellige befolkningsgrupper har, har jeg taget fat i segmenteringsteori i både en moderne optik

## Musik i det offentlige rum

En afhandling om Toldbod Plads, Aalborg

Af Stinne Bentsen

---

ved Henrik Dahl som er inspireret af Bourdieu og en postmoderne optik ved Henrik Vejlggaard som til dels er inspireret af Maslows behovspyramide.

Den moderne tilgang til segmentering forsøger at forklare kongruensen mellem en befolknings værdier og forbrugsmønstre i et samfund. I Henrik Dahls model deles befolkningen i fire livsstilsgrupper, hvor hver gruppe deler samme grundlæggende værdier.

Den postmoderne tilgang til segmentering forsøger at favne en mængde livsstile, hvor livsstilsgrupperne defineres ved hvilke produkter de køber og altså bevæger sig på tværs af de traditionelle værdibaserede livsstilsgrupper. Henrik Vejlggaards model deler befolkningen i 9 livsstilsgrupper, men fordi Vejlggaard - der deler Bisgaard og Fribergs syn på en øget æstetisering - ikke behandler æstetik og musik særskilt, har jeg valgt at bruge Dahls model som sammenligningspunkt for min voxpop-undersøgelse. For at afdække, om alle befolkningsgrupper er repræsenteret på Toldbod Plads, som Birk Nielsen ønsker, har jeg derfor undersøgt om det forholder sig således som Dahl foreslår; at det kun er individualister og enklavister, der finder interesse i et ophold på pladsen under musikafspilningen. Det har vist sig at det overvejende er enklavister der benytter pladsen. Aldersmæssigt og kønsmæssigt fordeler publikum sig forholdsvis jævnt. Det tyder altså på at unge mennesker ikke, som jeg foreslog, skræmmes væk af musikken, men til gengæld er de forskellige segmenter, forklaret af Dahl, ikke ligeligt fordelt i rollen som publikum.

Det har været vigtigt for mig at se Toldbod Plads som en helhed dannet af flere forskellige æstetiske elementer i stedet for kun at fokusere på "A la Hornpipe" II. Suite fra "Water Music" af Händel. Om end musik i en semiotisk forståelse kan siges at være et særskilt sprog, så er jeg enig med DeNora i at musik altid refererer til noget udenfor sig selv samt at musiks betydning skabes i intertekstuelle relationer med dens omgivelser. Netop derfor er det vigtigt analytisk at favne Birk Nielsens samstilling af æstetiske elementer. Det har jeg forsøgt at gøre under punkterne fra Lise Beks rumanalyse, for at kunne sammenholde, hvordan min analyse forholder sig overfor Birk Nielsens tanker om Toldbod Plads.

## Musik i det offentlige rum

En afhandling om Toldbod Plads, Aalborg

Af Stinne Bentsen

---

Birk Nielsens idé med de arkitektoniske og skulpturelle elementer på pladsen er generelt samstemmende med, hvad jeg analyserer mig frem til. Til gengæld synes den valgte musik ikke at afspejle Birk Nielsens ønske om en relation mellem musik og elementet vand på andet end et symbolsk plan. At Birk Nielsen synes at "kunne høre vandet i musikken" stiller jeg mig tvivlende overfor i en musikvidenskabelig forståelse af, at Händel ikke benytter sig af programmusikalske elementer og dermed ikke tonalt har malet særlige naturefterlignende motiver ind i "A la Hornpipe". Til gengæld har Händel benyttet sig af den musikalske symbol- og affektlære som i Benestads optik er det tætteste vi kommer på et musikalsk sprog. Dette falder selvfølgelig i tråd med at se musik i et semiotisk lys, men samtidig anser jeg dette sprog for at være dødt i almindelige og nutidige menneskers musikkendskab. Birk Nielsen formidler altså et fokus på vand med titlen "Water Music", men ikke musikalsk. At Birk Nielsen hovedsageligt har valgt en sats fra "Water Music" ud fra titlen peger tilbage på Bisgaard og Fribergs tese om "overfladeæstetik" idet musikvalget på Toldbod Plads er foretaget ud fra et ønske om at underholde og fastholde publikum med musik, men uden tanke for den musikalske dybde og symbolik.

For at relationen mellem "Water Musics" titel og elementet vand skal kunne dannes hos publikum, er kendskabet til musikken naturligvis evident, hvilket jeg, under inspiration af Dahls model, har undersøgt. Det har vist sig at 72 % af mine respondenter i voxpop-undersøgelsen ikke kendte musikken.

Jeg kan nu svare på denne afhandlings problemformulering som lyder således:

**Hvilke tanker der lå til grund for musikvalget fra Landskabsarkitekten Frode Birk Nielsens side og om der er nogen sammenhæng med, hvad publikum reelt oplever ved at høre musikken?**

De tanker der lå til grund for musikvalget på Toldbod Plads kredser om relationen mellem vand og musik. Det har vist sig at denne relation, fra Birk Nielsens side, hæftes på titlen af "Water Music" og derfor ikke kan siges at have et videre musikalsk grundlag. At publikum skulle kunne opfatte Birk Nielsens association mellem titel på den afspillede musik og elementet vand vil kræve, at publikum kender



## Musik i det offentlige rum

En afhandling om Toldbod Plads, Aalborg

Af Stinne Bentsen

---

musikken de står overfor. Det er, for størstedelen af publikum, ikke tilfældet og derfor må jeg konkludere, at der ikke er nogen sammenhæng mellem hvilke tanker der lå til grund for landskabsarkitekten Frode Birk Nielsens side og hvad publikum reelt oplever ved at høre musikken.

### **Hvilken musik, om nogen, vil være hensigtsmæssig at bruge i det offentlige rum ved springvandet på Toldbod Plads i Aalborg?**

For at skabe en musikalsk relation til elementet vand ville et oplagt bud indenfor den klassiske musik lyde på romantisk eller impressionistisk programmusik eller anden musik der via tonemalerier søger at gengive vand. Da disse typisk ikke er stilarter af samme volumen eller stramme fanfarenemotiviske opbygning som "A la Hornpipe" II. Suite fra "Water Music" af Händel, vil musikken sandsynligvis ikke kunne markere sig lige så skarpt i rummet. Man kan i den henseende også diskutere, om lydstyrken på nuværende tidspunkt er passende, fordi musikken tiltvinger sig auditiv magt over Toldbod Plads. Til gengæld egner romantisk eller impressionistisk musik sig fint til den meditative stemning Birk Nielsen også efterspørger. Publikum vil med denne musik have bedre forudsætninger for at afkode "vandet", da denne stil er funderet i tonalt at gengive naturlige lyde og altså ikke som "A la Hornpipe" II. Suite fra "Water Music" af Händel benytter et symbolsprog forbeholdt kendere. En anden oplagt mulighed vil være at benytte et musikalsk værk, der helt eller delvist profilerer sig vokalt og derved direkte, via tekst, kan formidle emnet "vand" til publikum. Endelig kan man lade et værk komponere enten med henblik på musikalsk tolkning af emnet "vand" eller af en lokal komponist, hvorved relationen til Aalborg by styrkes.

Hvis man, som Birk Nielsen, ønsker at finde en musikgenre, der kan "tale" til alle, vil man ifølge Dahls teori have størst held med pop. Imidlertid dækker denne genre ikke alle segmenter og derfor må min konklusion være, at det ikke kan lade sig gøre. Til gengæld vil en imødekommelse af respondenternes ønske om variation i musikalske stilarter henover dagen kunne dække alle segmenters musiksmag idet der ikke, ifølge Dahl, findes nogen som ikke bryder sig om musik. Her kan der for så vidt både være tale om klassisk såvel som rytmisk musik og man kan i den henseende forestille sig "vand" som et grundlæggende musikalsk tema. En-

## **Musik i det offentlige rum**

En afhandling om Toldbod Plads, Aalborg

Af Stinne Bentsen

---

delig kan man også bare nyde selve vandet på Toldbod Plads idet intet gengiver vand så godt som vand selv.

## **Perspektivering**

Som jeg allerede har gennemgået i konklusionen, foreslår jeg andre mulige musikvalg, der bedre tonalt kan gengive Birk Nielsens ønske om relation mellem musik og elementet vand. Jeg ønsker til min eksamen yderligere at perspektivere dette, ved praktisk at fremdrage mulige værker, der indenfor musikvidenskaben kompositorisk kan mestre dette.

## Musik i det offentlige rum

En afhandling om Toldbod Plads, Aalborg

Af Stinne Bentsen

---

## Litteraturliste

**Adams**, Laurie Schneider; *A History of Western Art*. Mcgraw Hill 2005 (2001, 1997, 1994)

**Adorno**, Theodor Wiesengrund; *Einleitung in die Musiksociologie*. Suhrkamp Verlag, Frankfurt am Main 1962

**Baudrillard**, Jean; *Simulacres et simulation*. Editions Galilée 1981

**Bek**, Lise; *Arkitektur som rum og ramme – en analysemodel* i "Rumanalyser" (Lise Bek og Henrik Oxvig red.). Fonden til udgivelse af arkitekturtidsskrift 1997

**Benestad**; Finn; *Musikk og tanke*. Aschehough, 5 oplæg 1993 (1976)

**Benjamin**, Walter; *Das Kunstwerk im Zeitalter seiner technischen Reproduzierbarkeit* i "Das Kunstwerk im Zeitalter seiner technischen Reproduzierbarkeit. Drei kunstsoziologische Studien". Suhrkamp Verlag, Frankfurt am Main 1963 (s 7-44)

**Bisgaard**, Ulrik; *Æstetikens overflade og dybde - Shoppingcenteret i nyt lys* i "Det æstetiske aktualitet" (Ulrik Bisgaard og Carsten Friberg red.). Multivers 2006

**Bisgaard**, Ulrik og Friberg, Carsten (red.); indledning i *Det æstetiske aktualitet*. Multivers 2006

**Bourdieu**, Pierre og Wacquant, Loïc; *Refleksiv sociologi: mål og midler*. Hans Reitzels Forlag 1996

**Bürger**, Peter; *Theorie der Avantgarde*. Suhrkamp Verlag 1974

## Musik i det offentlige rum

En afhandling om Toldbod Plads, Aalborg

Af Stinne Bentsen

---

**Cox**, Christoph og Warner, Daniel; *Audio Culture – Readings in Modern Music*. Continuum, NY 2007

**Dahl**, Henrik; *Hvis din nabo var en bil – en bog om livsstil*. Akademisk Forlag 2005 (1997)

**DeNora**, Tia; *Music in everyday life*. Cambridge University Press 2000

**DeNora**, Tia; *After Adorno – Rethinking Music Sociology*. Cambridge University Press 2003

**Fog**, Jette; *Med Samtalen som udgangspunkt – det kvalitative forskningsinterview*. Akademisk Forlag 2005 (1995)

**Fried**, Michael; *Art and Objecthood*. The University of Chicago Press 1998

**Gehl**, Jan; *Livet mellem husene, Udeaktiviteter og udemiljøer*. Arkitektens Forlag 2003 (1971)

**Giedion**, Sigfried; *Rum, Tid og Arkitektur* i "Rumanalyser" (Lise Bek og Henrik Oxvig red.). Dansk oversættelse ved Per Thue Hansen (fra original "Von Ledoux bis Le Corbusier – Ursprung und Entwicklung der Autonomen Architektur", Wien Leipzig 1933). Fonden til udgivelse af arkitekturtidsskrift 1997

**Gombrich**, E. H.; *Kunstens Historie*. Phaidon Press Limited, London (1997, 1989, 1984, 1978, 1972, 1966, 1950). Dansk oversættelse ved Hanne Kolind Poulsen, Ernst Jonas Bencard, Hannemarie Ragn Jensen, Palle Lauring). Nordisk Forlag 1997

## Musik i det offentlige rum

En afhandling om Toldbod Plads, Aalborg

Af Stinne Bentsen

---

**Grout**, Donald Jay og Palisca, Claude; *A History of Western Music*. W.W. Norton and Company, Inc. 1996 (1988, 1980, 1973, 1960)

**Hargreaves**, David J. og North, Adrian C.; *The Social Psychology of Music*. Oxford University Press 1997

**Jung** Carl Gustav; *Über die Psychologie des Unbewussten*, Rasher 1943, 5. Udgave

**Kjørup**, Søren; *Menneskevidenskaberne – Problemer og traditioner i humanioras videnskabsteori*. Roskilde Universitetsforlag 2000

**Kvale**, Steinar; *InterView – en introduktion til det kvalitative forskningsinterview*. Oversat fra engelsk til dansk ved Bjørn Nake. Hans Reitzels Forlag 1997

**Kvorning**, Jens; *Modernismens genkomst i "Modernismens genkomst – en antologi"* (Jens Schjerup Hansen og Claus Bech-Danielsen red.). Arkitektens Forlag 2001

**LaBelle**, Brandon; *Background Noise – Perspective on sound Art*. Continuum, NY 2006

**Lanza**, Joseph; *Elevator Music: a Surreal History of Muzak, Easy Listening and Other Moodson*. Quartet Books, London 1994

**Lonitz**, Henri; *Theodor W. Adorno and Walter Benjamin – the Complete Correspondence 1928-1940*. Suhrkamp 1994. Engelsk oversættelse ved Nicholas Walker, Polity Press in association with Blackwell Publishers Ltd. 2000 (1999)

**Marschner**, Bo og Sørensen, Søren (red.); *Gads Musikhistorie*. Gads forlag 2001 (1990)

## Musik i det offentlige rum

En afhandling om Toldbod Plads, Aalborg

Af Stinne Bentsen

---

**Michels**, Ulrich; *Musikatlas – Teori, Instrumenter, Historie*. Deutsche Taschenbuchverlag, München (1977/1985). Dansk oversættelse ved Inger Sørensen, Rosinante 2001

**Morgan**, Robert; *Twentieth-century Music*. W.W. Norton and Company, Inc. 1991

**Norberg-Schulz**, Christian; *Genius Loci – Towards a Phenomenology of Architecture*. Academy Editions, London 1980

**Petersen**, Viggo; *Gadeliv i Aalborg – i åløbenes tid*. Selskabet for Aalborgs Historie 1997

**Shaw**, Philip; *The Sublime*. Routledge, London 2006

**Troelsen**, Anders; *Skulpturen, Stedet og Soklen* i "Synsvinkler på Skulpturen – antologi om skulpturanalyse" (Anders Troelsen, red.) Aarhus Universitetsforlag 2002

**Vejlgaard**, Henrik; *Forbrug i Designersamfundet*. Børsens forlag 2004

**Wamberg**, Jacob; *Kunstbegrebets forældelse? Evolutionen som vilkår – og udfordring* i "Kunstteori – Positioner i nutidens kunstdebat" (Hans Dam Christensen, Anders Michelsen og Jacob Wamberg). Borgens Forlag 1999

## **Musik i det offentlige rum**

En afhandling om Toldbod Plads, Aalborg

Af Stinne Bentsen

---

### **Tidsskrifter:**

**Duemoose-Hansen**, Gitte: "Rum og Fortælling – Besøg I Søstrene Grenes Økonomimarked" i "K&K" nr. 87, 1999 (s. 41- 52)

**Fisher**, John Andrew; "What the Hills Are Alive with: In Defense of the Sounds of Nature" i "The Journal of Aesthetics and Art Criticism" vol. 56 nr. 2 1998, s. 167-179

**Harsløf**, Olav; "Musik for misbrugere" i Tidsskriftet "Antropologi" nr. 54 2006/2007 (s. 87-98)

**Lanza**, Joseph; "The Sound of Cottage Cheese (Why Background Music Is the Real World Beat!)" i "Performing Arts Journal", Vol. 13, No. 3 1991 (s. 42-53)

**Oehlschlägel**, Reinhard;"Zum Hamburger Pressegespräch von Karlheinz Stockhausen" i Tidsskriftet "MusikTexte" nr. 91 2001 (s. 69 -77)

**Spychiger**, Maria B.; "Understanding Musical Activity and Musical Learning as Sign Processes: Toward a Semiotic Approach to Music Education" i "Journal of Aesthetic Education", Vol. 35, No. 1 forår 2001 s. 53-67. Udgivet af University of Illinois Press.

**Sparshott**, Francis; "Music and Feeling" i: "The Journal of Aesthetics and Art Criticism", Vol. 52, No. 1; "The Philosophy of Music", vinter 1994, s. 23-35

**Westman**, Bror; "Vind, mennesker, lyd" i Tidsskriftet "Antropologi", nr. 54 2006/2007 (s. 11-20)

## Musik i det offentlige rum

En afhandling om Toldbod Plads, Aalborg

Af Stinne Bentsen

---

### Artikler fra internettet

Toop, David; *Environmental music* Grove Music Online

### Henvisninger til hjemmesider på internettet

[http://en.wikipedia.org/wiki/Eiger\\_Labs\\_MPMAN\\_F10](http://en.wikipedia.org/wiki/Eiger_Labs_MPMAN_F10)

[www.muzak.com](http://www.muzak.com)

[www.grenes.dk](http://www.grenes.dk)

<http://classics.mit.edu/Plato/republic.5.iv.html>

[www.acnielsen.dk](http://www.acnielsen.dk)

[www.utzoncenter.dk](http://www.utzoncenter.dk)

[http://www.aalborgkommune.dk/Borgerportal/Serviceomraader/Byen/Havnefront/Sidste\\_nyt.htm](http://www.aalborgkommune.dk/Borgerportal/Serviceomraader/Byen/Havnefront/Sidste_nyt.htm)

[www.aalborg.dk](http://www.aalborg.dk)

[www.cfmoller.com](http://www.cfmoller.com)

[www.cvr.dk](http://www.cvr.dk)

[www.birknielsen.dk](http://www.birknielsen.dk)

[www.gyldendalsleksikon.dk](http://www.gyldendalsleksikon.dk)

Alle hjemmesider fungerede d.27/8 2008

### Opslagsbøger:

**Randel**, Don Michael (red.); *The Harvard Biographical Dictionary of Music*. The Belknap Press of Harvard University Press, Cambridge, Massachusetts and London, England 1996

**Randel**, Don Michael (red.); *The New Harvard Dictionary of Music*. The Belknap Press of Harvard University Press, Cambridge Massachusetts London, England 1999 (1986, 1969, 1893)

*Gyldendals Fransk-Dansk Ordbog*, 9. Udgave 1997 ved Gyldendals forlag.



## **Musik i det offentlige rum**

En afhandling om Toldbod Plads, Aalborg

Af Stinne Bentsen

---

*Gyldendals lille leksikon, 2006 ved Gyldendals forlag.*

*Den Store Danske Encyklopædi online, Gyldendal*

### **Partiturer:**

**Händel**, George Friedrich; "*Watermusic*". Edition Eulenburg nr. 1308 (forord ved Brian Priestman)

### **Specialer:**

**Sunesen**, Thomas Heegaard og Ravn, Kenneth; *Audiobranding – en metode til at analysere, hvordan et brand udtrykkes gennem musik i reklamefilm*. Tilgængeligt på [www.kennethravn.dk](http://www.kennethravn.dk)

# Musik i det offentlige rum

En afhandling om Toldbod Plads, Aalborg

Af Stinne Bentsen

---

## Bilag

### *Bilag I*

**Fra:** Mikkel Grene [mikkel@grenes.dk]  
**Sendt:** 23. maj 2008 14:44  
**Til:** Stinne Bentsen  
**Emne:** SV: Kort spørgsmål om musik

Hej Stinne

Vi vælger selv musikken til de enkelte butikker.

Baggrunden for at vi vælger klassisk musik er, at vi gerne vil underbygge den oplevelse som kunderne får i butikken og skabe den rette stemning.

Med venlig hilsen

Mikkel Grene  
Søstre Grene Import A/S  
Strandvejen 90  
8000 Århus C  
[www.grenes.dk](http://www.grenes.dk)

---

**Fra:** Stinne Bentsen [mailto:stinnebentsen@stofanet.dk]  
**Sendt:** 22. maj 2008 19:14  
**Til:** Kontakt  
**Emne:** Kort spørgsmål om musik

Kære Søstre Grene,

Jeg har noteret mig, at I bruger den samme musik i alle butikker (let klassisk musik).

Som specialeskrivende om musik og branding (AAU) er jeg interesseret i at vide, om musikken er designet af et firma (f.eks. Muzak Corporation) eller det er jeres eget koncept – og hvad I ønsker at opnå med denne form for musik.

Jeg beklager ulejligheden, men håber meget på svar.

På forhånd mange tak for hjælpen

... og for en altid behagelig indkøbsoplevelse.

Med venlig hilsen

Stinne Bentsen

# Musik i det offentlige rum

En afhandling om Toldbod Plads, Aalborg

Af Stinne Bentsen

---

## *Bilag II*

**Fra:** Jensen, Kristian Nørgaard [mailto:Kristian.Noergaard@nielsen.com]

**Sendt:** 16. juli 2008 14:31

**Til:** Stinne Bentsen

**Emne:** RE: Tilladelse

Hej,

Det er ok.

Mvh

Kristian

---

**From:** Stinne Bentsen [mailto:stinnebentsen@stofanet.dk]

**Sent:** 16. juli 2008 13:27

**To:** Jensen, Kristian Nørgaard

**Subject:** Tilladelse

Kære Kristian Nørgaard Jensen,

Jeg skriver speciale i musikvidenskab på Aalborg Universitet og vil i den henseende gerne bruge materiale fra Minerva Snapshot modellen, der ligger tilgængelig på A.C. Niensens hjemmeside.

I henhold til lov og god skriveskik vil jeg derfor gerne ansøge om jeres tilladelse til dette.

Med venlig hilsen

Stinne Bentsen

# Musik i det offentlige rum

En afhandling om Toldbod Plads, Aalborg

Af Stinne Bentsen

---

## *Bilag III*



## **MINERVA Snap\*Shot**

---

### **Indholdsfortegnelse**

---

Om MINERVA Snap*Shot.....	3
MINERVA Snap*Shot livsstilssegmenter .....	4
Det blå segment.....	5
Det grønne segment.....	5
Det rosa segment .....	6
Det violette segment.....	6

# Musik i det offentlige rum

En afhandling om Toldbod Plads, Aalborg

Af Stinne Bentsen



## Om MINERVA Snap\*Shot

MINERVA Snap\*Shot er en forenkling af den omfattende MINERVA livsstilsundersøgelse, men bygger på den erfaring, ekspertise og dokumentation, som er indeholdt i MINERVA.

Qua sin større enkelthed kan MINERVA Snap\*Shot indpasses i beslutningsprocessen omkring medievalg og i beslutningsgrundlaget i relation til de mere taktisk betonede markedsføringsaktiviteter. Det overordnede formål med denne monitor er, at give en anderledes og mere nuanceret målgruppebeskrivelse end de traditionelle variable formår.

Livsværdier ligger dybt i det enkelte menneske og danner basis for personligheden. Traditionelt set vil en målgruppebeskrivelse bestå af karakteristika som demografiske kendetegn, interesser, aktiviteter, holdninger osv. Erfaringen med disse målgruppebeskrivelser viser imidlertid, at anvendeligheden ikke længere er fuldt ud tilstrækkelig. Den sammenhæng mellem eksisterende demografiske kriterier og efterspørgsel af en given vare, der tidligere var udpræget, er ikke længere så udtalt. Danskernes adfærd i relation til forbrug, aktiviteter og interesser er ikke længere så forudsigelig, som følge af den stigende grad af individualitet. Tendensen til en svigtende forklaringsgrad for de demografiske variable har man længe været opmærksom på, og har derfor igennem en årrække arbejdet med at frembringe bedre alternativer. Man er nu klar over, at det bestemmende for forbrugernes adfærd i højere grad er deres holdninger end deres demografiske kendetegn.

Til grund for dannelsen af ens holdninger ligger et sæt af livsværdier - værdier, der kun sjældent ændres, og som oftest er dybtliggende. Livsværdierne er af største betydning, når holdninger dannes, og er derfor også direkte afgørende for adfærden. En segmenteringsløsning baseret på livsværdier giver således et mere anvendeligt og troværdigt billede af en målgruppe, end hvis denne udelukkende er etableret på baggrund af forbrugsmønstre, køn, alder m.m.

MINERVA Snap\*Shot er et af de attraktive tilkøbsmoduler i Market\*Monitor - og dataindsamlingen finder sted hele året igennem i både Danmark, Sverige, Norge og Finland. Segmenteringsløsningen giver mulighed for at inddrage den lidt mere kvalitative og værdibaserede dimension, når virksomheden arbejder med forskellige marketingmæssige problemstillinger. Denne monitor kan kombineres med alle øvrige oplysninger i Market\*Monitor systemet, og giver således mulighed for at koble livsværdier med interesser, adfærd, produktbrug, medievaner og de mange andre oplysninger, der indgår i Market\*Monitor.

En mere uddybende beskrivelse af metoden bag MINERVA Snap\*Shot samt de enkelte segmenter kan rekvireres særskilt.

# Musik i det offentlige rum

En afhandling om Toldbod Plads, Aalborg

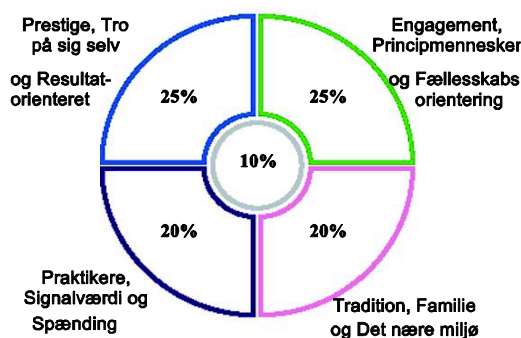
Af Stinne Bentsen



## MINERVA Snap\*Shot livsstilssegmenter

I nærværende beskrivelse af segmenterne har vi lagt vægt på de 4 hovedsegmenter: blå, grøn, rosa og violet, som er de største samfundsgrupper og har de mest udprægede karakteristika. Det grå segment er en slags "overskudssegment" som har lidt af det hele. Da det samtidig er en lille gruppe, har vi valgt ikke at lave nogen egentlig beskrivelse af segmentet.

De definerede segmentstørrelser samt de nøgleord, der karakteriserer de 4 hovedsegmenter, er følgende:



De her angivne segmentstørrelser gælder for et repræsentativt udsnit af den nordiske befolkning. Der vil kunne forekomme mindre variationer i segmenternes størrelse afhængig af den anvendte interviewform, ligesom statistisk usikkerhed spiller en større eller mindre rolle afhængig af stikprøvens størrelse. Når man gennemfører MINERVA Snap\*Shot analyser i ikke repræsentative udsnit af befolkningen, vil man selvfølgelig få andre segmentstørrelser, men det vil jo netop være formålet med disse analyser at afdække, hvorledes den udvalgte målgruppe fordeler sig i segmenterne.

MINERVA Snap\*Shot kan integreres i alle forbrugeranalyser - både kvantitative og kvalitative analyser.

Den verbale karakteristik af de 4 hovedsegmenter i den efterfølgende beskrivelse er udtryk for ekstremer i segmenterne. Hvert segment indeholder således også personer, hvor de fremhævede karakteristika for segmentet er mindre udprægede.

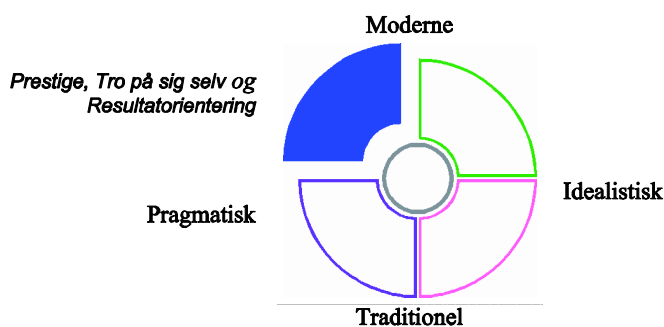
# Musik i det offentlige rum

En afhandling om Toldbod Plads, Aalborg

Af Stinne Bentsen

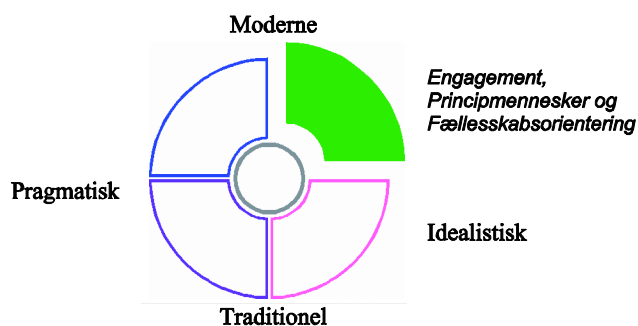


## Det blå segment



Det blå segment kan karakteriseres med følgende værdier: individualistisk, moderne værdiorientering med vægt på at realisere alment accepterede, sociale mål som vækst, prestige, indflydelse og synlig succes. Generelt for de moderne værdiorienteringer gælder, at de er *refleksive*. Det vil sige, at de hviler på et grundlag, som kan diskuteres dvs. i moderne kultur skal man kunne forklare sin adfærd rationelt og revideres af gruppens medlemmer.

## Det grønne segment



Det grønne segment kan beskrives som gruppe-orienteret. Segmentet har en moderne værdiorientering med vægt på at realisere de sociale mål, der anses for acceptable i gruppen: forfremmelse, faglig anerkendelse, dannelse, familieliv.

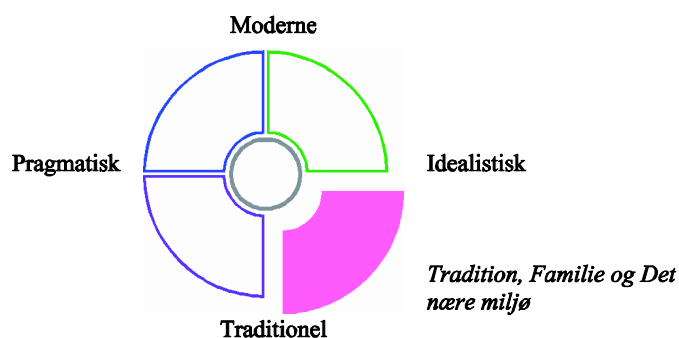
# Musik i det offentlige rum

En afhandling om Toldbod Plads, Aalborg

Af Stinne Bentsen

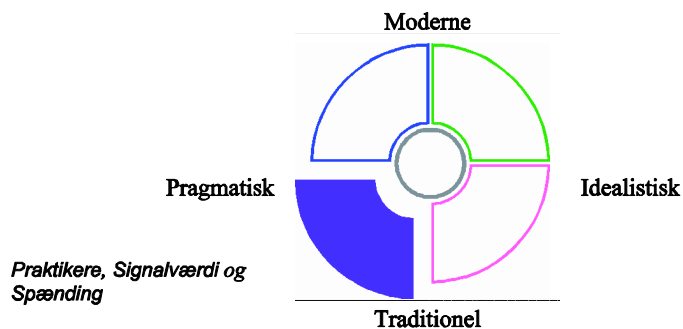


## Det rosa segment



Det rosa segment kan betegnes med værdier som gruppe-orienteret, traditionel værdiorientering med vægt på at realisere traditionelle, sociale mål som familie, venner, lokalsamfund (lokal solidaritet). Det karakteristiske for de traditionelle værdiorienteringer er, at de ikke er refleksive. Det vil sige, at de hviler på begrundelser, der ikke uden videre kan problematiseres. Dette er årsagen til, at krav om eller pres for forandringer i de traditionelle livsformer (rosa og violet segment) som regel bliver mødt med modstand og ikke med tilpasning.

## Det violette segment



Det violette segment kan karakteriseres som individualistisk, traditionel værdiorientering med vægt på uafhængighed. Segmentet har traditionelle autoritetsstrukturer (patriarkatet; den autoritære arbejdsplads), selv-instrumentalt forhold til arbejde, der f.eks. resulterer i, at man knokler for at få råd til at holde fri. Det er karakteristisk for det violette segment, at man søger oplevelser gennem kroppen og ikke – som det er mest tydeligt i det grønne segment – gennem bevidstheden.



# Musik i det offentlige rum

En afhandling om Toldbod Plads, Aalborg

Af Stinne Bentsen

---

## *Bilag IV*



*Toldbod Plads*



*Vue mod Aalborg slot*

*Vue mod Østerågade*



*Granittens ekko*



*Vue mod havnebassinet*



## Musik i det offentlige rum

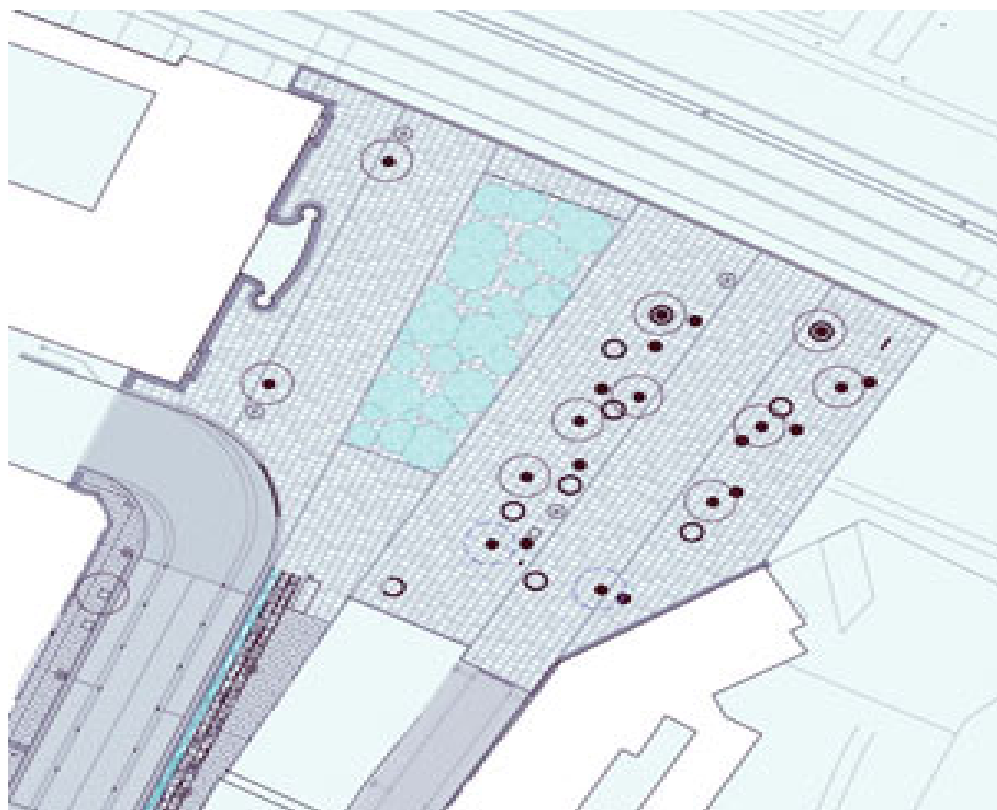
En afhandling om Toldbod Plads, Aalborg

Af Stinne Bentsen

---

### *Bilag V*

#### *Toldbod Plads*



På udsnittet ses Toldbod Plads som afslutning på Østerågade (den gamle Østerå) med Toldbygningen i det nordøstlige hjørne, det hedengangne aktieselskab "Aalborg Foderstof import" (dannet 1906 og ophørt 1997<sup>149</sup>) - nuværende "John Bull Pub" og "Tandlægeklinikkfællesskabet Østerågade 20 I/S" på førstesalen kilet ind mellem Østerågade og Lille Kongens Gade mod syd, det tidligere domicil for et af byens gamle skibsmæglerfirmaer, Rechnitzer, Thomsen og Co's Eftf.- nuværende restauration "Brasserie Mundgott" med advokatfirmaet HNA på førstesalen mod sydøst samt åbning mod Aalborg slot og slotspark (ikke indtegnet på kortet) mod øst. Toldbod Plads afgrænses mod Nord af Strandvejen og har på den anden side af vejen kig til havnebadet.

---

<sup>148</sup> Kortet ligger tilgængeligt på [www.birknielsen.dk](http://www.birknielsen.dk)

<sup>149</sup> Oplysninger er søgt på det centrale virksomhedsregister [www.cvr.dk](http://www.cvr.dk)

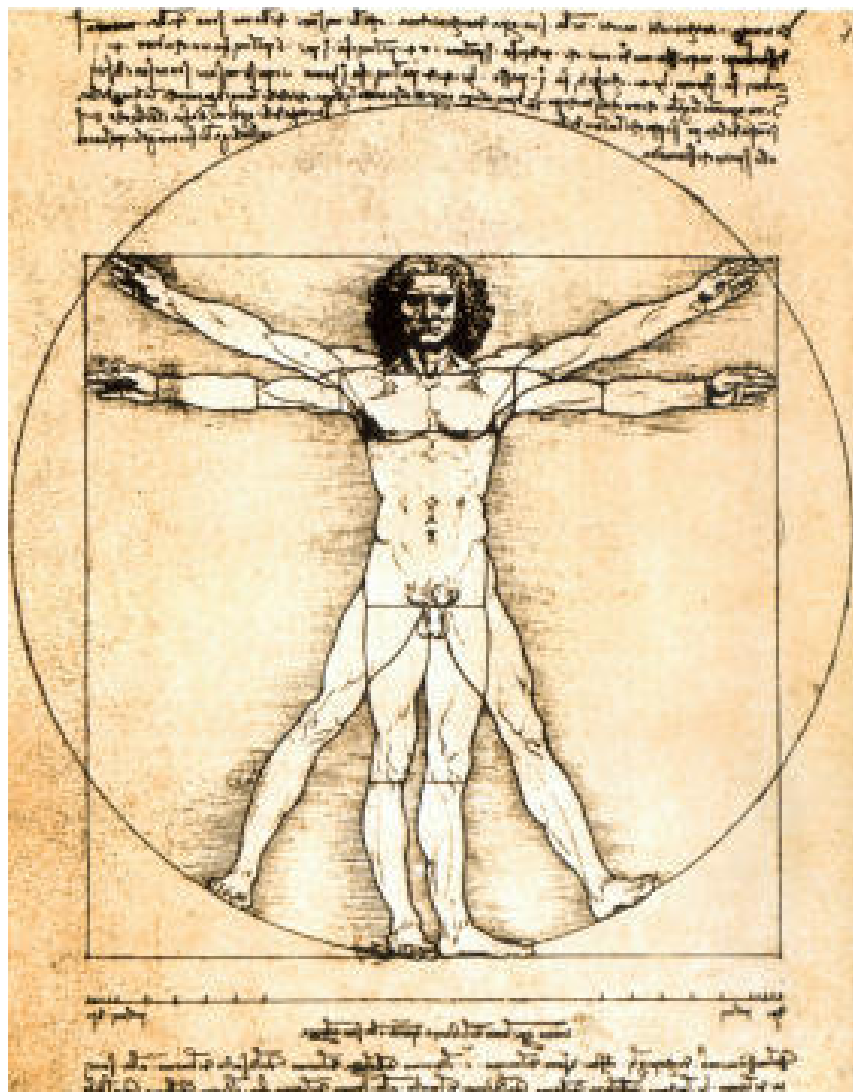
## Musik i det offentlige rum

En afhandling om Toldbod Plads, Aalborg

Af Stinne Bentsen

---

### *Bilag VI*



"Den vitruvianske Mand" af Leonardo Da Vinci ca. 1485-90. Gengivet fra Adams 2005, s.278.



"Painting of an ideal city" af ukendt ca. 1450. Gengivet fra Adams 2005, s. 280.

## Musik i det offentlige rum

En afhandling om Toldbod Plads, Aalborg

Af Stinne Bentsen

---

### ***Bilag VII***

**Fra:** Atlantis Denmark A/S [mailto:mail@atlantisdenmark.dk]

**Sendt:** 25. juni 2008 14:44

**Til:** 'Stinne Bentsen'

**Emne:** SV: Musik, Toldbod Plads

Hej Stinne.

Hermed vedhæftet den musik som er brugt til Toldbod springvandet.

Venlig hilsen Johnny Rasmussen.

**Atlantis Denmark A/S.**

**Heissner Scandinavia**

**Kastrupvej 37. Haraldsted. 4100 Ringsted. Denmark.**

**Phone: +45 57 600 606 Fax: +45 57 600 681 e-mail.:**

mail@atlantisdenmark.dk

**CVR nr. 26 67 08 29**

---

**Fra:** Stinne Bentsen [mailto:stinnebentsen@stofanet.dk]

**Sendt:** 24. juni 2008 12:54

**Til:** mail@atlantisdenmark.dk

**Emne:** Musik, Toldbod Plads

Hej,

Jeg er studerende fra Aalborg Universitet og skriver speciale om Toldbod Plads, Aalborg.

Jeg er klar over, at I har forestået installationen af musik på pladsen i samarbejde med Birk Nielsen, Århus.

I den anledning vil jeg gerne spørge om, *hvilken udgave af ouverturen til Watermusic, Händel I har brugt – og den eksakte sekundangivelse.*

Det er meget vigtigt for min analyses kvalitet, at jeg kan bruge den rigtige musik.

Jeg analyserer i mit speciale sammenhængen mellem musik og effekt i det offentlige rum. Jeg sender gerne uddybende informationer, hvis ønsket.

De venligste hilsener og på forhånd tak

Stinne Bentsen

## Musik i det offentlige rum

En afhandling om Toldbod Plads, Aalborg

Af Stinne Bentsen

---

### *Bilag VIII*

#### *Interviewguide*

**Formål:** At afdække, hvilke tanker og ideer der ligger til grund for anlæggelsen af Toldbod Plads, Aalborg. At lokalisere, hvori disse tanker og ideer kommer til udtryk med musikvalget på pladsen (Händel).

**Spørgsmål:** fra Birk Nielsens hjemmeside "Med planen ønskes der at skabe en sammenhængende og kvalitativ historisk midtby med nye oplevelser"

Hvordan forholder Toldbod sig til et historisk element?

Hvordan forholder Toldbod Plads sig til et nyskabende element?

Hvilke skulpturelle ideer ligger der til grund for fontænen?

Hvilken symbolik har vandet?

Hvordan begrundes musikvalget og kunne man forestille sig et andet musikvalg til pladsen?

Hvilken oplevelse formodes tilhørerne at få?

Hvad forbinder Frode Birk Nielsen Händel med?

Er det associationer der ligger til grund for pladsens helhedstanke?

Hvem er pladsen skabt for?

Hvem tror Frode Birk Nielsen pladsen benyttes af?

Hvorfor overhovedet skabe en plads med skulptur, vand og lyd?

Hvad ville der ske hvis musikken forsvandt?

Skal tilhørerne opfatte afspilningen af musik som en koncert?

Har Frode Birk Nielsen tænkt på den auditive sammenhæng med Budolfi Domkirkes klokkespil?

# Musik i det offentlige rum

En afhandling om Toldbod Plads, Aalborg

Af Stinne Bentsen

---

## ***Bilag VIII***

Transskription af interview med Frode Birk Nielsen

Interviewer: Stinne Bentsen

Respondent: Frode Birk Nielsen, Landskabsarkitekt og indehaver af Birk Nielsens Tegnestue.

Tidspunkt: Torsdag d. 5. juni 2008

Transskription: Stinne Bentsen

(...) angiver pauser i samtalen

1. Frode: Du kender jo området (...) bedre end mig nærmest (*der står en planche af Toldbod Plads i lokalet*).
2. Stinne: Ja det skal jeg jo ikke kunne sige, jeg har i hvert fald nydt at være på pladsen mange gange.
3. Frode: ja
4. Stinne: Både for bare at sidde og kigge men også selvfølgelig med henblik på opgaven for at sidde og vurdere hvordan og hvorledes...
5. Frode: Kommer der nogen mennesker og slår sig ned der?
6. Stinne: Ja, det gør der.
7. Frode: Ja for nu er det (...) nu var det sidste (...) var det sidste sommer det blev indviet?
8. Stinne: Ja.
9. Frode: så det er ikke (...) det er ligesom måske ikke helt fremme i folks bevidsthed.
10. Stinne: Det er det faktisk, fordi at denne her plads øh (...) det er jo rigtigt at den forbinder midtbyen med havnefronten og nu er der jo ved at ske nogle ting nede på havnefronten også ik'.
11. Frode: ja.
12. Stinne: så folk søger faktisk derned. Jeg har set utrolig mange mennesker sidde og spise is og sandwich.
13. Frode: ja, så forestiller jeg mig jo også at når der så var linet op til musik, altså der kl. 12, 3, 6 og 9, så vil folk begynde at stimle lidt sammen, for nu ved man, at nu begynder musikken og så tager men familien med derned. Fungerer det sådan?

## Musik i det offentlige rum

En afhandling om Toldbod Plads, Aalborg

Af Stinne Bentsen

---

14. Stinne: Øh der har (...) nej, nej altså jeg tror egentlig det mest kommer bag på folk, fordi det jo ikke rigtig er annonceret nogen steder (latter).
15. Frode: En aha oplevelse?
16. Stinne: Ja, det er det faktisk.
17. Frode: Jamen det er jo også fint.
18. Stinne: Men det var ikke øh (...) det var ikke jeres plan fra starten af?
19. Frode: jo jo, det skulle det også være. Men altså, hvad hedder det, nu ved jeg ikke om du kender springvandet dernede ved Louvre, hvor der også er musik.
20. Stinne: ja
21. Frode: Nu er Paris jo også en helt anderledes turistby, Så ved turisterne jo at på det og det og det tidspunkt, så spiller det – så stimler man sammen.
22. Stinne: Jo men altså, der findes jo flere springvand rundt omkring i verden, få dog, der er også ét i Las Vegas af den karakter.
23. Frode: er det få der findes?
24. Stinne: ja, i hvert fald dem jeg har kunnet finde. Der er også ét i (...) åh, hvad hedder den by nu? Det er ovre østpå. Det spiller selvfølgelig klassisk musik hvor det mere er rytmisk i Las Vegas.
25. Frode: så er der også forstaden til Paris øh, La Ville, nej hvad hedder den? La De faint? Ude ved **Spreckelsens Bue**, der er der en stor forplads med musik åbent mod vandet kan man sige.
26. Stinne: Nå, det var jeg ikke klar over.
27. Frode: Jo.
28. Stinne: Jeg ved der er også et i Barcelona. Men altså, det er til stadighed meget få der er rundt omkring.
29. Frode: Ja (...) ja, hvad (...) har du lyst til et eller andet at drikke? Kaffe? Vand? Et eller andet?
30. Stinne: Nej tak – jeg har det fint.
31. Frode: Du har det fint.
32. Døren lukkes
33. Stinne: øh jeg vil lige starte med, før vi sådan rigtig går i gang, og sige lidt omkring det her interview – formen på det. Fordi jeg kommer nok til at spørge lidt indtil nogle øh personlige erfaringer som ikke, som sådan, har så meget med den verden at gøre, så (...) det håber jeg er ok?
34. Frode: jamen ingen øh problem for mig og hvis jeg kan svare på det, så gør jeg det.
35. Stinne: Det er godt.
36. Stinne: jamen altså, som vi snakkede om i telefonen, så (...) mit interview går egentlig ud på at afdække nogle af de ideer, som ligger til grund for jeres – hele jeres arbejdsproces omkring det her. Hvad det er for nogle tanker I har gjort jer i forhold til at skulle skabe den her plads. Øh – og hvordan det så

## Musik i det offentlige rum

En afhandling om Toldbod Plads, Aalborg

Af Stinne Bentsen

---

egentlig udmøntes i musikvalget (...) der følger med springvandet og hvordan de tanker – hvordan det egentlig demonstreres i forhold til musikken. Det er det jeg arbejder med. Så – jeg vil egentlig starte med at spørge... I skriver på jeres hjemmeside omkring midtbydelen i Aalborg, at ”med planen ønskes der at skabes en sammenhængende og kvalitativ historisk midtby med nye oplevelser”. Og der kan jeg jo ikke lade være med at fæstne mig ved to ord: en historisk midtby med nye oplevelser. Og så vil jeg spørge hvordan med det historiske – hvordan kommer det til udtryk, hvad var jeres tanker omkring det? Hvordan kommer det til udtryk på pladsen?

37. Frode: ja det har et blandt andet et materialemæssigt udtryk. Øh hvad hedder det (...) vi har jo gerne villet have Toldbod Plads til at hænge sammen med Østerågade og Bulevarden som ligger som de der øh granitflader ind igennem byen og spiller op til de der historiske bygninger som også har den der kvalitative udtryk som granitten har. Og hvis du kigger på selve trappen op til Toldboden, jamen så er det igen granitten der er udtrykket. Og det vil sige, der har vi fat i et materiale, som har langtidsholdbarhed og kvalitet som udgangspunkt. Samtidig har vi selvfølgelig gerne villet lave en vandfontæne i et nutidigt udtryk, så det er jo en dualisme i det spil der. Og der er der er det så måske rimelig åbenlyst, at det er som ”ringe i vandet” som har været inspirationen.
38. Stinne: ja (latter) som ringe i vandet. Jeg hører at du bruger ordet kvalitativ – et udtryk for kvalitet. Hvordan kommer det til udtryk med de her gamle bygninger? Er det på grund af alderen det er kvalitet, er det bygningshåndværket der er kvalitet, er det historien? Hvad er der med de her bygninger der omkranser pladsen?
39. Frode: jamen (...) hvad hedder det (...) det er jo nogle gedigne smukke fine gamle bygninger generelt ned igennem Østerågade øh Bulevarden øh og så afsluttes det med en særlig flot bygning, nemlig Toldboden øh ud mod kystvejen, Havnegade. Og det er vel primært den man skal spille op til på stedet, fordi på den modstående side – altså over mod slottet, der har man slet ikke den samme kvalitet. Med der kommer man så ret hurtigt ind ad Østerågade til åhusene som har en anden historie som knytter sig på åløbet. Men fontænen her er ligesom knyttet i sit udtryk på Toldboden øh kan man sige. Det er så set fra den her vinkel hvorfra vi sidder og kigger (*der refereres til planchen der viser Toldbod Plads*) der synes jeg så, der er en arkitektonisk sammenhæng mellem fontæne og hus, men hvis man ser det inde fra byen, så er tanken at se sammenhængen mellem by og vand. Og når du står inde i Østerågade, så ser du jo ikke fjorden øh som udgangspunkt. Og det er så tanken med fontænen her, at synliggøre vandet og synliggøre Limfjorden.
40. Stinne: ja, er det som en slags afslutning på det, der i gamle dage var Østerå?



## Musik i det offentlige rum

En afhandling om Toldbod Plads, Aalborg

Af Stinne Bentsen

---

41. Frode: Ja!
42. Stinne: ja.
43. Frode: Ja, det er det helt sikkert.
44. Stinne: det er simpelt hen kulminationen.
45. Frode: ja – og så er det også et bindeled eller overgangsled til den nye havnepromenade, som nu begynder at skyde frem og som bliver et stort aktiv for byen. Der bliver den et meget meget vigtigt omdrejningspunkt og den skal jo være en appetizer – eller appetitvækker til når man færdes inde i byen – man er måske inde og shoppe, hvad ved jeg – at så siger man: nej men vi skal også lige ud og kigge... man bliver simpelt hen draget derud. Og så er man der, ik' - og så får man måske lyst til at gå en tur langs vandet.
46. Stinne: Jeg har også bemærket, at I virkelig har gennemført det der med bl.a. belysningen, det er de samme lamper, det er de samme små symboler som går igen på hele havnefronten. Det giver jo i hvert fald, som jeg oplever det, en meget fin og stor helhed.
47. Frode: Jamen det er jo dejligt øh at du siger det, for vi har ikke decideret været knyttet til projektet omkring havnen, men vi har jo talt sammen og forsøgt at få det koordineret.
48. Stinne: ja, og det synes jeg da i hvert fald at jeg kan se frugten af.
49. Frode: der har vi jo faktisk haft en belysnings ingeniørfirma inde over, som har været inde over begge projekter.
50. Stinne: ah – så er det jo derfor. Det er super godt. Ja. (...) Hvad så med det nye? Vi snakker om de her monumenter eller fontæner, som er det nye islæt på pladsen og der er noget med – vi talte tidligere om i telefonen – det her med sanseoplevelser eller en buket af sanseoplevelser med musikken og lyset og springvandet der springer om aftenen og de her ting. Hvordan med skulpturerne som sådan? Fordi jeg har siddet og kigget på dem og det ligner jo ikke som sådan en springvandsskulptur som jeg kender fra romantisk tid med krummelyrer og en lille dame der står – og sådan nogle ting. Hvad har I tænkt omkring skulpturerne?
51. Frode: Altså, vi har jo tænkt at vi gerne vil have det der spil frem som opstår. Øh igen, hvis vi ser det som ringe i vandet, er det et utroligt spil når man står og kigger på vandfladen. Øh hm og det spil mellem større og mindre ringe, også den der bevægelse der ligger i det. Men den tredje dimension har også været vigtig. Altså at den kommer til at markere sig – både set inde fra byen, men også ude fra havnen. Øh både når der er vand på og når der ikke er vand på. Og det er så det der skulpturelle udtryk man får frem. Vi kunne have lavet det her i fladen, men der synes jeg jo så at det ville være langt mere fattigt tænkt. Altså belægningsmønstre, er noget som vi arkitekter elsker og gå at kigge på, men det er jo ikke sikkert at alle andre på samme måde opfatter det.

## Musik i det offentlige rum

En afhandling om Toldbod Plads, Aalborg

Af Stinne Bentsen

---

Men når du kommer op i den tredimensionelle form så får du lys/skygge virkninger, du får også en sidde mulighed fordi, vi skal jo ikke glemme, at der kun er vand i det her anlæg halvdelen af året. Og der har det været meget vigtigt for os, at det så også er interessant, giver pladsen en karakter og udtryk også i den anden halvdel. Det her er så også en legeskulptur og en siddeskulptur. Det synes jeg – at der er flere ting der går op i en større enhed og det er jeg rigtig glad for personligt. Og jeg synes man kan se børnene de indtager det med mellemrum.

52. Stinne: De plasker rundt. Altså, de er oppe og trampe på dem hele tiden. Det er rigtig godt. Jeg har jo siddet og kigget lidt på de her – altså jeg vil jo gerne kalde dem skulpturer fordi jeg synes de har en meget stor og fin skulpturel værdi, det har de i hvert fald for mig som beskuer. Og jeg har sådan tænkt lidt på, at når de her børn hopper rundt på de her skulpturer, så virker det faktisk, som jeg ser det, som skulpturen, der egentlig har opslugt sin egen sokkel. Forstået på den måde, at det der bliver udstillet, det er faktisk de børn der render rundt på skulpturen.
53. Frode: Jamen det (...) det har du ret i. Det er jo også, hvad skal man sige, det er jo mennesket der er i centrum. De gør jo kun det her fordi de får en oplevelse. Det kan være en visuel oplevelse, det kan være en sanselig oplevelse. Det kan også være en æh en emotionel oplevelse. Det kan være en fysisk oplevelse. Så det er jo dybest set for, børn og voksne og ældre og unge – alle grupper af mennesker... fordi vi er i en bymidte. Der er det vigtigt for os, at det vi laver er noget, der giver folk en oplevelse, når man kommer der. Og det er det selvfølgelig på det personlige plan men det er selvfølgelig også for byen – at vi kan være med til at give byen karakter. Vi vil gerne lave noget som siger – det er lige nøjagtig – det er fuldstændig unikt for Aalborg. Vi kunne jo aldrig finde på at lave noget tilsvarende andre steder. Det er et en gangs shot – eller et engangsskud det der.
54. Stinne: Så jeg forstår det som æh det er en slags branding af Aalborg hele den her skulptur. Det skal også være medvirkende til at give Aalborg et navn udtil
55. Frode: ja, det synes jeg også er væsentligt. Men i det hele taget er det vigtigt for os, når vi arbejder i mange forskellige byer, at vi tager udgangspunkt i lige nøjagtig det sted og den by. Vi siger: hvad er karakter og hvad er sjæl og hvad er der behov for i lige nøjagtig det her byrum. Og det der var så det vi analyserede os frem til her. Eller visualiserede os frem til. De ting er jo nogle gange svære at adskille. Og andre steder vil det få andre udtryk.
56. Stinne: Det er jo også – altså det er jo en sjov plads. Jeg kan jo kun prøve at sætte mig ind i det, men det må have været en sjov proces at skulle arbejde med så underlig en form.

## Musik i det offentlige rum

En afhandling om Toldbod Plads, Aalborg

Af Stinne Bentsen

---

57. Ja! Og det startede jo virkelig fra scratch. Der var jo ikke noget – der var en parkeringsplads og nogle hække og sådan noget. Så der var slet ikke nogen der opfattede det som en plads. Så det var i første omgang opgaven, at overbevise kommunen om, at jamen I har jo i virkeligheden en plads. Og vi ved godt, at I får en plads længere ude, som (...) bliver kaldt slotspladsen ud mod havnen, og som bliver den der fine flade modtagelsesplads for kongeskibet og så videre... Eksercerplads med store arrangementer, demonstrationer og så videre. Men den her skal så stå som modvægt, så her er der ingen brug for at vi laver en stor flade hvor der er plads til demonstrationer, opvisninger eller markeder og så videre – fordi det er der andre pladser til i Aalborg. Så vi kunne tillade os, vil jeg så også sige, at brede os ud. Bare fylde og være til. Altså, det er der ikke så mange steder man kan. Mange steder er der ikke den plads og der skal brandbiler igennem og der skal være plads til forskellige funktioner. Udeservering og så videre.
58. Stinne: Så det jeg egentlig høre, det er, at den her plads den er egentlig, hvis man må bruge et ord som folkets sanseplads, som egentlig står lidt som modpol til en lidt højere – eller hvad skal man sige – en lidt mere prominent form for plads, der skal ligge nede ved slottet. Det er to forskellige muligheder, der ligger der. Det her er for sjov. Altså, men plasken og oplevelser og folk der lige vandrer forbi og folk der har alle mulige andre ting i hovedet. Og det andet er for dem der komme i pingvinjakker eller hvordan?
59. Frode: nø ja, men altså sådan kan det godt være og så... en folkeplads, det er selvfølgelig altid noget man kunne ønske sig at lave – at det bliver det. Det ville da være dejligt. For jo mere den bliver brugt, jo mere den bliver værdsat, jo bedre. Vi har ikke bestemte grupper som vi foretrækker frem for andre eller noget som helst. Det er dejligt at der kommer mennesker som får en oplevelse ud af at komme der og måske også en mere meditativ oplevelse. Nogle vil jo bare passere og få en umiddelbar oplevelse, andre vil sætte sig ned og måske mere fordybe sig, som du nu har gjort. Og da skal man så heller ikke glemme her ved kystvejen eller strandvejen
60. Stinne: Ved Stranden
61. Frode: Ved Stranden, at der er jo rigtig mange, der oplever byen fra strandvejen. Og der får du jo så også lige det kig der, morgen og aften.
62. Stinne: Ja, det er rigtigt.
63. Frode: Det synes jeg også er værdifuldt. Og egentlig så er musikken – var så også tænkt som en modvægt til den der æh summende bilstøj. At æh – lige som få skubbet bilerne længere væk både visuelt og lydæssigt. Ved at køresporene bliver indsnævret og bliver rykket lidt længere ud og så samtidig sætter vi noget lyd på så det undertrykker lyden udefra.

## Musik i det offentlige rum

En afhandling om Toldbod Plads, Aalborg

Af Stinne Bentsen

---

64. Stinne: Nu sagde du tidligere – jeg vil gerne tage det op med musikken – du sagde tidligere noget omkring en meditativ oplevelse. Øh – hvordan forstår du ordet meditativ?
- a. (...)
65. Frode: Det er jo æh – det forstår jeg på den måde, at man sætter sig, og så lade man bare tankerne flyve og æh man glemmer, hvad skal man sige, stort og småt og de almindelige dagligdags gøremål for den sags skyld. Og så kommer man pludselig hen i en anden tilstand og da... Det er selvfølgelig nok der hvor musik og arkitektur mødes i virkeligheden
66. Stinne: og det... og det har så på sin vis også dannet grundlag for jeres valg af musik til pladsen?
- a. (...)
67. Frode: ja (...) æh, jeg kan ikke sige at vi lavede et kæmpe stykke research, det var mere et slag fra hoften. Æh, men altså, vi vidste jo at det nok skulle være en form for klassisk musik ik'. Men man kan også godt sige folkelig klassisk. Det skulle ikke være alt for utilgængeligt for de fleste. Men æh (...) men samtidig så er det noget der bliver gentaget og gentaget, så det skal jo også være noget du kan holde eller til at klare at høre rigtig mange gange. Øh man forestiller sig på lang sigt at der vil blive indprogrammeret langt flere musikstykker. Så kan der jo være lidt af hvert, hvis det er det. Men her havde vi ligesom muligheden for at få et musikstykke indprogrammeret. Øh – og så skal det være noget langtidsholdbart. Men vi søger jo også kombinationen musik og vand. Det skal også på en eller anden måde lydligt fremgå af musikken. Der skal jo være en eller anden indre sammenhæng i det.
68. Stinne: Hvad er så den sammenhæng i forhold til Händels Watermusic – udover navnet, som jo er åbenlyst?
69. Frode: ja det er jo klart øh – det var jo dybest set navnet der førte os på planen ik'. For det sagde jo lidt om, altså her var der en komponist som har ladet sig inspirere af vand, som har skrevet om vandet – jeg ved ikke hvad rækkefølgen var. Men æh, (...) og så er det bare så enkelt at da jeg så hørte musikken, så syntes jeg, at – altså i mit hoved – det ville være en fin samklang. Plus at der er en vis dramatik i det. Æh, det er også vigtigt. Det er jo sådan en event, der bliver fyret af på 3 minutter æh... så der skal også være et spil. Det må ikke køre i samme rille i de tre minutter. Og der er sådan et fint spil mellem mere rolige passager og mere dramatiske passager. Fordi, det – det var jo en vigtig ting. Altså fordi, det er det vandet kan – altså vi kan jo lade vandet stå og springe med lav stråle og i en vis rolig kadence og så pludselig, så bliver det vildt dramatisk og springer højere. Og det skulle musikken understøtte. Og det gør den musik. Så man kan godt sige det er rækkefølgen. Altså, mu-

## Musik i det offentlige rum

En afhandling om Toldbod Plads, Aalborg

Af Stinne Bentsen

---

- sikken skal understøtte fontænen, vandfontænen, arkitektur og vandets udtryk. Æh – det er ikke omvendt.
70. Stinne: Hvordan æh, hvis du sådan skulle sætte nogle ord på musikken, nu ved jeg jo at du selvfølgelig har hørt musikken og du kender den formodentlig udmærket også sådan rent musikalsk. Hvilke ord vil du sætte på den musik, hvis du sådan frit skulle associere over den?
- a. (...)
71. Frode: Jamen, jeg vil sige, at der er smukt æh flow i den, der er variation og der er ... den giver ... den har en evne til at ... at man får billeder sat på. Den skaber indre billeder – også i ens bevidsthed.
72. Stinne: Hvad er det for nogen billeder?
73. Frode: det æh, på en eller anden måde ser man jo vand æh når man hører den musik. Det er selvfølgelig forskelligt, hvilket udtryk det er alt afhængig af, hvilket menneske man er og hvordan man oplever det. Men æh, vand oplever man på en eller anden vis – øh og der har man jo... der har man jo fat i noget meget basalt, kan man sige. Øh, og det er så det... det er så det udtryk, vi gerne vil synliggøre. Det er så det, det understøtter. Så det er selvfølgelig også det bevægelige og det dynamiske og det sprudlende. Og i virkeligheden så er – altså sprudlende er vel nok det allerbedste ord der kan sammenfatte det.
74. Stinne: så sprudlende æh, kan det sådan henledes til noget f.eks. lidt højstemt, sprudlende – at der er sådan en lidt højstemt idé med det?
75. Frode: Ja øh, fordi sådan oplever jeg det jo selv når jeg står på pladsen. Det kan jeg ikke engang sige at det var helt bevidst, at det skulle være højstemt. Det var i hvert fald ikke et ord, jeg ville have sat på, på det tidspunkt. Men sådan oplever jeg det så, og det synes jeg jo er rigtig fint. Altså, man får ligesom lyst til bare at stå stille – og kigge, hvis man kommer blæsende forbi, og så går det i gang og så står man bare der fikseret. Øh – indtil så strålerne falder til ro igen og musikken stopper, og så går man videre.
76. Stinne: altså nu er historien sådan, jeg er ikke klar over om du kender historien bag musikken?
77. Frode: Nej
78. Stinne: Det gør du ikke, nej. Jeg kan fortælle, at Händel skrev det her stykke musik til den kongelige promenade på Themsen. Så det er faktisk musik, der er beregnet til at skulle spilles udenfor. Instrumentbesætningen er også beregnet til at man kan tage den ombord på en pram.
79. Frode: nå, det var sjovt.
80. Stinne: ja, og det er nemlig det der er sådan lidt sjovt. For den barokke tone er meget evident i det her stykke musik. Og Händel er jo en af de største barokkomponister overhovedet. Så for det første, så er musikken skrevet til udenørs afspilning og den er sådan set også skrevet til en kongelig begivenhed, til

## Musik i det offentlige rum

En afhandling om Toldbod Plads, Aalborg

Af Stinne Bentsen

---

at ledsage kongen, som skulle promenerer på Themsen med masserne af folket stående ved bredden. Så det er faktisk, når man ser på set, det der spænd mellem slottet på den ene side og den folkelige plads på den anden side - det er faktisk ret interessant med det musikvalg I har gjort. Men det har så ikke været bevidst?

81. Frode: nej. Og slottet har jo ikke haft så stor en influens ... det, som det er nu i hvert fald, så ligger det jo hengemt. Men altså, jeg er godt klar over, at det også i højere grad vil blive vendt ud mod pladsen – og det var vi også godt klar over. Men æh... (...) det var mere koblingen mellem by og vand ik' som var i højsædet. Og så hentydet til den gamle Toldbod.
82. Stinne: ja (...) Kunne I måske have forestillet jer, at der skulle have været rytmisk musik på pladsen i stedet for? Altså noget lidt mere øh kendt, kunne man nok sige. Kendt er måske et forkert ord at bruge men noget man i hvert fald – langt de fleste måske hører på p3 eller p4 hver dag, måske endda en lokal kunstner?
83. Frode: jo (...) altså det var også under overvejelse, vi talte om, at man måske kunne bede nogen om – øh f.eks. studerende fra universitetet, som du er ik' - det er universitetet du går på?
84. Stinne: ja
85. Frode: ... om at komponere noget til stedet. Øh – så der var flere muligheder i spil. Der var også den mulighed, hvad hedder det, at vi fik indprogrammeret nogle flere musikstykker. Og så kan man forestille sig, at man henover dagen ... så skifter det. Og det måske, hvis man forestiller sig det mest var unge der kom om aftenen, men så kunne det være noget musik der var mere henvendt til dem. Det kunne være Safriduo eller hvad ved jeg.
86. Stinne: Ja, det kunne det jo f.eks. være. Men hvad tror du det ville have gjort ved pladsen? Hvis man nu tænker den musik isoleret, ville det så i virkeligheden have skræmt nogen væk?
87. Frode: ja, helt klart. Øh, og som sagt så vil vi gerne have fat i alle. Så det er (...) set i bakspejlet, så synes jeg selv det er det optimale valg. Øh, Men på det tidspunkt drøftede vi flere muligheder.
88. Stinne: Når man nu ser på, hvordan pladsen fungerer i dag øh, og det musik – lige specifikt det musik I har valgt, er der så måske en risiko for, at dén musik skræmmer nogen mennesker væk? F.eks. unge mennesker som ikke har modtaget en eller anden form for musikalsk dannelse.
89. Frode: jamen det kan jeg selvfølgelig ikke sige helt, men (...) altså jeg har jo en eller anden klar fornemmelse af, at lige nøjagtig den der Händels Watermusic har så meget rytmisk, melodisk øh at det må på en eller anden måde sige alle noget. Men jeg kan jo tage fejl.

## Musik i det offentlige rum

En afhandling om Toldbod Plads, Aalborg

Af Stinne Bentsen

---

90. Stinne: det kan vi alle (latter). Jeg skal heller ikke kunne sige det. Jeg ved det sådan set heller ikke.
91. Frode: Men så er det sådan set også glimrende, hvis det åbner nogens ører og sanser for... men det er jo tit, hvis du hører noget musik i en anden sammenhæng, (...) nogen ville måske, hvis de blev puttet ind i en koncertsal, sige: Ej men det her er ikke noget musik for mig. Men at, hvis du så oplever det i en helt anden sammenhæng, sådan i samklang med vand og et eller andet, æh landsskabsart, element øhh, så kan det jo give nogle andre billeder og åbninger.
92. Stinne: Så det jeg hører dig sige, det er egentlig at musikken komplimenterer for de andre lyde der er på pladsen. F.eks. sådan noget som menneskers snakken og støj generelt ude fra bilerne. Altså at musikken lægger sig som en slags dæmper over det her.
93. Frode: ja, det skubber de andre lyde væk. Og så indtager den rummet 100 %. Det var i hvert fald ambitionen. Mens den er på og så er den bare væk. Men, derfor var det også rigtig vigtigt at vi fik æh nogle højtalere, som kunne spille rummet op og vi fik et antal som kunne spille rummet op. Og det var jeg jo i tvivl om – om, hvordan lyd kvaliteten ville være til det sidste. Indtil jeg så hørte det – så måtte jeg bare sige ”det lyder fint”. Altså...
94. Stinne: Der er i hvert fald knald på, der er ikke nogen, der er i tvivl om musikken.
95. Frode: jamen lige nøjagtig. Og der har vi så forsøgt at gå til grænsen, netop for at du bliver indfanget. For hvis det bare er sådan noget som i et supermarked du hører lidt ude i baggrunden, så bliver det ikke nødvendigt at høre, som når det kommer med den der power. Og det er da ufattelig vigtigt for mig. Ligesom at vandet skal komme med kraft. (...) øh og da har vi så forsøgt ligesom at gå til smertegrænsen i forhold til, at der ligger butikker og så videre ik’ og kontorer som jo på et eller andet tidspunkt må sige: ”nu bliver det for meget”. Altså, der synes jeg vi har fundet en balance.
96. Stinne: Ja. Altså det (...), for lige at gribe tilbage i samtalen igen, så fornemmer jeg, at der er en vis modstand imellem den her lydoplevelse, hvor lyden indtager pladsen, som du siger – fylder rummet ud, og den meditative oplevelse. Det ser jer er et stort spring derfra. Det ved jeg ikke... altså, hvordan – hvordan hænger det sammen? Den meditative oplevelse og lyden der indtager rummet.
97. Frode: Jamen det synes jeg hænger rigtig fint sammen, fordi at æh, at du har jo kun 2 minutter og 50 sekunder til at fange lytteren eller borgeren, der kommer gående. Og derfor bliver du nødt til at sætte, hvad skal man sige, power på. Og pludselig er du inde i lyd rummet, ja så er du, jeg havde nær sagt, fanget. Det er i hvert fald det der var tanken. Og så skulle du gerne lige-

## Musik i det offentlige rum

En afhandling om Toldbod Plads, Aalborg

Af Stinne Bentsen

---

som øh, lade dig fylde af det og glemme nogle andre af hverdagens gøremål. Æh, og så er det jo bare pludselig også væk igen. Også i kraft af, det er så kort et forløb, så er det vigtigt at det er en musik, som har nogen gentagelsesmomenter. Æh, altså fordi, hvis det var et mere varieret forløb man skulle igennem, så ville du ligesom ikke nå det på den tid. Så der er nogle grundrytmer, der er nogle grundelementer i musikken, der så kommer, men med forskellig styrke, med forskelligt udtryk, men (...) det gør at den musik har en evne til hurtigt at fange øh... beskueren eller betragteren og lytteren, eller hvad der nu er.

98. Stinne: Tror du de mennesker der står på pladsen (...) tror du de genkender musikken? At de kan sætte et navn på, hvem der har skrevet værket?
99. Frode: nej, det tror jeg er de færreste der kan. Og derfor arbejder vi også på at lave en plade, en messingplade eller kobberplade, hvor der står, at musikken er sådan og sådan og at den spiller klokken 12, 3, 6 og 9.
100. Stinne: Altså, det kan jeg kun hilse velkomment med meget stor begejstring, fordi jeg har virkelig suset meget rundt på den plads for at finde noget (latter). Jeg har så fundet det på internettet, men folk bliver meget overraskede, de er ikke klar over, hvordan og hvorledes. Hvem der i øvrigt står bag pladsen og hvordan og hvad den er til så, det kunne være meget interessant.
101. Frode: men der, angående det sidste, altså da er vi, som landskabsarkitekter vant til, at arbejde meget, hvad kan man sige, - i forhold til, hvis vi havde haft en kunstnerrolle ik', øh, så havde det været vigtigt for folk og andre, der vil vide, hvem er kunstneren ik'. Men æh, altså der (...) vi lykkelige bare for at få lov til at præge sådan et byrum og så snart vi er færdige, jamen så trækker vi os ud og så er vi allerede godt i gang det næste sted. Og så (...) det er heller ikke vigtigt for mig, at sætte mig monumenter for min eftertid.
102. Stinne: Nej, altså (...) så den kunstneriske - altså I arbejder ikke som kunstnere på den måde, I arbejder som dem der får produceret noget lige der hvor det skal produceres.
103. Frode: ja, men selvfølgelig er vi jo inde i grænselandet mellem kunst og landskabsarkitektur.
104. Stinne: altså, jeg vil da sige at det her da fald lægger op til en eller anden form for æstetisk analyse når man står lige midt i det ... om det så bliver en stor eller lille æstetisk analyse og på baggrund af, hvad man ved i forvejen og det ene med det andet. Jeg synes den har en meget meget stor kunstnerisk værdi. Og skulpturel værdi også for byen. Det er meget meget flot.
105. Frode: Jamen, det var i hvert fald det der var drømmen at det skulle opfattes sådan. Jeg vil sige, jeg har arbejdet meget med vandtrapper generelt, så det... altså det startede med, altså vi har været arkitekt her på åens åbning (*red. I Århus*) og øh da så vi jo ligesom at med trapperne du har der (*red. Der peges*



## Musik i det offentlige rum

En afhandling om Toldbod Plads, Aalborg

Af Stinne Bentsen

---

*mod billeder i lokalet*) ... at hvis du kan skabe et sted, hvor der er sol og der er læ og der er, hvad hedder det, vand – så er du nogenlunde sikker på en succes. Dét der er jo simpelthen en magnet på folk – så snart der er lidt ude vejr, så skal man derned og sidde ik'. Og det har jeg jo ført med mig. Vi lavede så også langs åen lidt længere fremme en vandtrappe, og det, dybest nok meget inspireret af østerlandsk eller persisk havekunst, hvor vand jo har været en vigtig ingrediens i forskellige afskygninger i og med man ikke har haft ret meget andet. Og vandtrapper øh, altså via en trappe, hvor man får vandet til at bevæge sig på forskellig vis, et spejlespil – en leg, det er det vi har forsøgt at overføre her. Vi vil gerne lave noget med nogle vandstråler øh, og de skal helst være ret kraftige, men altså – det skal også være mere end det, fordi det er jo set så ofte at du kaster vand op af jorden i forskelligt øh omfang. Men tanken var så at lade vandet, udover at have den der visuelle effekt af en vandstråle, lade det blande og så løbe ud over – og så får det det der spil udover stenene.

106. Stinne: Så det har også noget med (...) egentlig at det reflekterer vejret – både solen og for så vidt også gråvejr, det bliver en spejling af omverden i det her vand.
107. Frode: ja, hvad hedder det, første gang jeg så det, da piskede det ned og det var da faktisk en flot oplevelse og det var også om aftenen, hvor lyset spillede ind.
108. Stinne: ja, det er altså virkelig flot.  
(...)
109. Frode: så det er vel noget af det nærmeste man kommer til et totalt sansesbombardement, med legen i vand og i lys og i øh, i formen – granitten...
110. Stinne: var I klar over da I skulle gå i gang med det her projekt, ét af de første springvand i Aalborg, faktisk lå på den plads, da åen blev nedlagt – foran kancelli huset?
111. Frode: øh hvad... nej, hvad hedder det... kancelli huset, lå det ikke henne for enden af Nytorv
112. Stinne: jo, men det er jo også enden af Nytorv det her.
113. Frode: ja ok – det vil jeg sige er lige nøjagtig dér, hvor den ottekantede rist ligger – det har været cirka der
114. Stinne: Ja, det har ligget lidt længere tilbage, men det har stadig væk været...
115. Frode: Men nu har vi så også designet pladsen dér, og altså der kan vi se nogle af de samme elementer.
116. Stinne: ja, det har jeg jo selvfølgelig lagt mærke til. Der er en meget fin linje – både med vandtrapperne, hvordan I har brugt dem, på hver side af... kan man sige side af en ottekant? Det kan man nok ikke rigtig sige.

## Musik i det offentlige rum

En afhandling om Toldbod Plads, Aalborg

Af Stinne Bentsen

---

117. Frode: altså, der var tanken jo, at ... det her er i og for sig bare et vejkryds... vi fik at vide at vi skulle lave det som et T-kryds, for her kommer 1000 busser i døgnet. Uha det er dog ærgerligt, at det bare skal ødelægges det kryds, det er byens mest historisk værdifulde sted kan man sige – som du siger, der har været vandfontæne og været lidt af hvert, der er meget gamle fund fra det sted dér. Øh, men så lykkedes det så at komme igennem med at lave den her stjerneform, fordi vi hellere vi lave et billede af, at det er en plads, og så kan busserne køre henover den her plads. Og så har vi så et håb om, at der kommer en dag, hvor man siger: nu skal busserne ud af det område. Og så kan den stadigvæk tjene som plads uden at man skal til at omlægge den igen. Men i og med at de tunge busser komme rundt om hjørnet, så kunne vi ikke have folk til at sidde herude, derfor er det drejet sådan lidt. Det vil sige – så vil vi gerne have folk til at sidde indadvendt og så kan du bruge vandet udadvendt som en visuel effekt, men hvor man ikke har nogen mulighed for ophold herude. Og så får du et kildevæld her, der løber ud over fladen, du får vand ned over vandtrappen med en lydlig effekt og så falder det til ro hernede i bunden. Så der er mange af de samme ingredienser i det. Vi har så også designet Mølleplads, og der har du så også vandet som en leg og et spil.
118. Stinne: jamen det er rigtigt... vandet går meget igennem byen og det er... jeg har også tænkt på, at det er jo egentlig lidt sjovt at placere vand lige præcis der (*red. Toldbod Plads*), fordi der er faktisk næsten kun et spytkast over til havnen og det der så bliver det nye havnebad med trapperne ned til vandet. Så det er skægt at der er sådan en pendling af vand hele vejen rundt. Der er sådan pytter af vand rundt omkring i byen. Det er meget hyggeligt egentlig (latter).
119. Frode: ja og det... dybest set, så hænger det også sammen med, at vi gerne vil vise åens løb. Øh, men ... og der er jo også kraftige røster i retning af at sige: hvorfor åbner I ikke den å op? Men altså, sagen var jo, at der ikke er noget vand.
120. Stinne: Nej, det er jo så lige det. Så det er noget man skal til at anlægge, faktisk.
121. Frode: ja, og det kunne man selvfølgelig have gjort, men så var der heller ikke pladsen, fordi at øh, hvad hedder det, kommunen har besluttet at den (*red. Nytorv og ned mod Toldbod Plads*) skulle være busterminal både på Nytorv og Østerågade, så du kan simpelt hen ikke øh ... altså tanken var jo i hvert fald langs åhusene, at føre en kanal ind ude fra fjorden. Og det kunne måske holde noget liv i det vand ved at recirkulere, for ellers bliver det bare en øh... brakvand ik'. Men det kunne man så prøve at gøre alligevel. Men i og med at de busser skulle være der og der skulle være ventepladser osv. så var der ikke

## Musik i det offentlige rum

En afhandling om Toldbod Plads, Aalborg

Af Stinne Bentsen

---

- plads til det. Derfor har vi så fået symbolet for vand med de der blålys der ligger i støbejernsristen langs åhusene.
122. Stinne: ja, det er altså og fint. Så sent som i går hørte jeg at der er forslag, som kommunen skal tage stilling til, omkring at åbne Østerå igen. Det bliver så en gennemføring, ikke over pladsen her, men fra Tivoli og så ned til fjorden ved siden af det, der bliver musikkens hus – forhåbentlig engang, når de får taget sig sammen til at få gjort noget ved det (latter).
123. Frode: ja, men det kommer jo en dag.
124. Stinne: ja ja det håber vi da i hvert fald – det skal være velkomment.
125. Frode: ja, men det er der ikke nogen tvivl om, når nu Realdania er gået ind som sponsor, så vil der jo komme til at ske noget. Fordi, de har jo penge nok.
126. Stinne: ja, vi må da håber at de har penge nok til at betale det, for det blev en ret dyr regning sidst der var høring omkring det.
127. Frode: ja helt klart, men øh ... det er jeg helt overbevist om, det er klart en kommune kan have svært med at leve med, at projektet stiger fra en halv til en hel milliard. Men Realdania, hvis de sætter sig for at gennemføre det, så kan de gøre det.
128. Stinne: man kan jo spørge sig selv, hvad deres interesse overhovedet er i det.
129. Frode: jamen de har jo kun én interesse, og det er få brugt nogle af deres penge – det står i deres fundats de skal øh, så, hvad hedder det, til højnelse af bygnings øh arkitekturen og bygningskvaliteten i Danmark. Og det hænger sammen med noget med en eller anden kreditforening der på et eller andet tidspunkt blev overtaget af en bank og der var en fond med en frygtelig masse milliarder som man ikke vidste, hvad man skulle gøre af og som så blev til sådan et almennyttig fond. Og – de startede med at have 20 milliarder, men nu har tiderne været med dem, så nu har de en 30-35 milliarder og gøre godt med. Så bare renterne – det er jo noget der rykker.
130. Stinne: ja for søren da – det var godt nok mange penge.
131. Frode: og når man sidder med sådan en fond, og man skal have brugt nogle milliarder, så er problemet næsten bare at finde noget, man kan finde på at give dem til – noget man synes er godt. Så ser verden lidt anderledes ud. Hvor kan vi finde nogen gode projekter? Der har de så fundet ud af, at der kunne de ligesom udvikle noget... de har tilsvarende givet (...) ufattelig mange – jeg mener også det er over en milliard til havneprojekt hernede (*red. Århus*), multimediehus og nye bygninger på havnen...
132. Stinne: Det bliver altså også godt – jeg har også fulgt med i, hvordan og hvorledes...
133. Frode: ja, det håber jeg i hvert fald. Men de er jo lidt sendrægtige her (*red. Århus*) – så er de trods alt hurtigere i Aalborg. Der har været øh - Aalborg har vist, hvad hedder det, vilje til at rykke og dynamik de sidste 10 år. Det af for-

## Musik i det offentlige rum

En afhandling om Toldbod Plads, Aalborg

Af Stinne Bentsen

---

- skellige årsager, men også at man har haft en meget dynamisk stadsingeniør i Kurt Markworth og en dygtig stadsarkitekt i Knud Tranholm – og de har haft et fint parløb. Så det er også ... altså ... nogle ting, der er med til at (...) og gøre at, ja dybest set at overbevise politikerne om, at det er vigtigt det her. Fordi Aalborg ligger jo i en position geografisk og infrastrukturelt, hvor man ikke lige nødvendigvis lige ligger i smørhullet, så man er måske nok nødt til at oppe sig ret meget for at holde sig i live og det har man så også gjort.
134. Stinne: og det er jo sådan nogle projekter, som Toldbod Plads, der kan være med til at, måske, trække folk til byen, fordi der bliver skabt et rum, hvor folk føler sig godt tilpas i forhåbentlig.
135. Frode: jamen lige nøjagtig. Og det er fuldstændig som på tilsvarende vis som åbningen af Århus Å – hvad det har gjort for Århus. Fordi Århus var jo ikke nogen interessant by at besøge, på nogen måde – sådan generelt. Altså udover at det er en hyggelig by, men det er jo ikke ... der er jo ikke væresteder, opholdssteder og interessante steder, arkitekturen er jo fin nok, men det er jo ikke så (...) man ligefrem bliver helt vild overvældet af begejstring.
136. Stinne: nej (latter).
137. Frode: Så det er sådan... det har mange af de der (...) steder. Og det har åen så bidraget med – til at give byen karakter.
138. Stinne: Og det er faktisk også det, som pladsen gør i Aalborg. Det at vi har den gamle toldbod – og på sin vis er pladsen også med til at sætte fokus på den gamle toldbod. Så det er jo det der med, at historien bliver bundet sammen med noget nyt. At det ligesom bliver set i et nyt lys (...) jeg kom til at tænke på, altså nu siger du selv at der ligger så frygtelig mange springvand rundt omkring og det er i og for sig ikke så interessant som, hvis man sætter musik på. Men hvad ville der rent lydligt ske, ved at man fjernede musikken på pladsen?
139. Frode: der ville stadig være en fin plads og det ville stadig være en oplevelse at komme der, fordi vandet i sig selv giver lyden ik'. Så det ville være fint nok – men det giver lige det sidste.
140. Stinne: det giver lige det sidste, ja. Jeg kom til at tænke på... øm ... det her men, nu siger du det her med, at folk skal fanges ind af det her musik, men I har ikke tænkt det som en slags koncert – altså de der 4 gange i døgnet?
141. Frode: nej øh, dertil er det... nu er det et offentligt rum og dertil sker der nok også for meget alligevel til at du får folk fanget. En koncertsal er på den måde et lukket rum ik' - hvor du ligesom kan fange lytteren fuldstændig. Der er ikke andet til at distrahere og der er det kun lyden, der er fokus på. Så nej (...) det er nok ikke udtrykket. Så ville det også blive for højtideligt. Det er til leg og udfoldelse og livsglæde. Så... ja.

## Musik i det offentlige rum

En afhandling om Toldbod Plads, Aalborg

Af Stinne Bentsen

---

142. Stinne: men der må jo være et overordnet formål med, at holde folk på pladsen det korte stykke tid – altså du siger at I gerne vil give folk en oplevelse, leg og virke, og at folk bruger pladsen til en eller anden form for meditatív afslapningsfase i en ellers travl hverdag. Men er der andre grunde til at I vil beholde folk på pladsen i lige præcis det tidsrum?
143. Frode: nej, men altså det er, hvad hedder det, altså det er også bare et scenarie – et andet og vel ligeså godt scenarie er, at folk bare bevæger sig forbi og så i et splitsekund fanger et eller andet – en vandstråle eller lyden af musikken eller lyset der spejler sig i vandet eller det kan være... det kan være mange forskellige ting. Så det er jo også en anden – det kan være en anden oplevelse. Så er der selvfølgelig børnene, som måske oplever det på en tredje måde og hvor vandet er meget centralt for dem. Det må gerne have element af et sted, som man ubevidst står også – hvis nu man går tur... om aftenen ik'. Altså "vi går lige hen forbi" og det er så uanset om der er musik på eller ej, men altså "vi skal lige hen forbi det her" og måske også videre ud og se udover fjorden. Fordi, det er jo der vi lander hver gang – det er altså, hvad hedder det, fjorden er jo det storslåede element i Aalborg. Det er Limfjorden. Og det er jo også den vi gerne vil synliggøre. Det er dybest set den vi gerne vil synliggøre.
144. Stinne: så egentlig er det sådan en slags – hvis jeg må bruge ordet promenadepads?
145. Frode: ja, det kan man godt sige.
146. Stinne: kan man godt sige – det er i hvert fald én af ideerne bag.
147. Frode: ja, fordi du... det er jo tænkt, som at du er i bevægelse fra byen og ud mod havnen der. Og der er enkelte bænke på pladsen, så du kan slå dig ned ik'. Men det er ikke... det er jo ikke overvældende mange.
148. Stinne: æh det er nu faktisk meget fint, for folk bruger de her runde bænke, som I jo så fint har fået lavet i granit med de der små indmadder lige ved siden af. Det er altså en gevaldig god idé. Folk bruger dem.
149. Frode: Det er fint fordi æh... der har man så muligheden for at sidde på den ydre kant, hvis du f.eks. skal sidde og betragte vandfontænen, eller hvis du har brug for ro, har du mulighed for at sætte dig på den indre kant.
150. Stinne: hvis man er en familie så kan man sætte sig der og være i et lille lukket rum egentlig. Det er jo faktisk et lukket rum man får lavet omkring sig selv – som måske i virkeligheden også komplimentere det her med den meditative stemning. At man ligesom kan være lidt privat i det offentlige rum alligevel.
151. Frode: ja, altså hvis vi kan lave mange forskellige måder at bevæge sig på pladsen på, eller slå sig ned på pladsen på, så er det fint. Jo flere muligheder det indbyder til, jo bedre.

## Musik i det offentlige rum

En afhandling om Toldbod Plads, Aalborg

Af Stinne Bentsen

---

152. Stinne: Der er jo også noget med den her tidslige dimension, kan jeg forstå, både den med at folk bruger tid på at gå forbi pladsen og der er udmålt et stykke tid i musikken i sig selv, hvor der ligesom lægges op til, at folk skal blive fanget ind. Er det korrekt forstået, hvis jeg siger at I gerne vil give folk en oplevelse af, at tiden går i stå et øjeblik med den her musik – med den her oplevelse? At folk stopper op, tiden går i stå og når så det er slut, så tager man det op, som man var i gang med før?
153. Frode: jamen det tror jeg i og for sig du har ret i, men det er ubevidst, for jeg har ikke tænkt det sådan. Men æh ubevidst set, så synes jeg det vil da være en smuk tanke og det er jo dybest set det... vi vil gerne give folk en helt unik oplevelse, som de ikke kan få nogen som helst andre steder på den her klode. Og det er den der totale sanseoplevelse øh via former og farver og lys og vand og musik. Så det er alle sanser, man pludselig bliver præpareret på.
154. Stinne: Vil det egentlig ikke have... vil det ikke være nemmest, hvis man skulle tage den her totale sanseoplevelse, ... vil det ikke være nemmest at gøre det i et lukket rum, hvor folk netop ikke bliver forstyrret, hvad skal man sige, af andre input?
155. Frode: Nej, det vil jeg ikke sige, fordi eksempelvis hvis du netop kommer i koncertsalen, så er det lagt an på at det er primært høresansen og så til dels også synssansen. Men her har du alle muligheder. Og det er også, jeg havde nær sagt, formsansen – det er så ikke en sans der hedder. Men, hvad hedder det, da... arkitekturen er vores hovedingrediens ik'. Og den skal med i spil. Så det er et samspil og en leg med forskellige kvaliteter og værdier, som ... dybest set er det jo spørgsmålet om, øh... at have det der overskud til at give folk en oplevelse. Vi er jo alle sammen målrettede på forskellig vis for der er nogle ting man skal gøre i sin hverdag. Men pludselig befinder du dig et sted, hvor du får en oplevelse som du egentlig taget ikke havde forventet. Og du skal ikke engang bevidst vælge at gå derhen eller købe billet eller noget som helst. Pludselig er du bare i det. (...) Og det oplevede jeg da selv, da jeg var i Paris, det er nok dybest set det der har inspireret til at gøre det i Aalborg. For hvis de kan i Paris, så kan vi vel også i Aalborg! Hvor vi inde ved Louvre oplevede, ja vi skulle ind og se arkitekturen – museet er blevet udvidet og øh... så skulle vi også opleve det der springvand. Vi kom lige lidt før tolv og så klokken tolv sprang det og så var der... så var der musik ik'. Men det var lidt festligt dermed, at der var sådan en forventningsglæde, folk stod jo så og ventede nogle minutter på at det kom. Og så har vi så oplevet det samme, da vi var i Paris, forstaden, hvor det mere var sådan et vandorgel. Men det kørte bare ikke sådan fuldstændig kontinuerligt... altså det øh... man havde det der spil mellem vand og musik og måske hundredvis af dyser der så springer i forskellig højde, og så var der så ro på i en periode og så pludselig kom det igen.

## Musik i det offentlige rum

En afhandling om Toldbod Plads, Aalborg

Af Stinne Bentsen

---

156. Stinne: Så som et overraskelsesmoment i virkeligheden?
157. Frode: ja lige nøjagtig.
158. Stinne: det kan man så sige – at så længe folk ikke er klar over det, hvornår musikken spiller, så bliver det jo også et overraskelsesmoment på Toldbod Plads. Men der er så også lagt an til, fordi det er faste tidspunkter, at folk finder ud af hen ad vejen, hvordan det hænger sammen.
159. Frode: ja, æh, hvad hedder det, hvis du leder efter eksempler så er der blevet lavet en del anlæg i Kina, her de senere år. Helt fantastiske vil man sige – og fuldstændig perfektionistiske ik'... hvor de kan slynge vand rundt i øh nogle klare formationer med lysvirkning og musik for den sags skyld også. Øh, hvor man siger at, det også rent ingeniørmæssigt er en fantastisk bedrift. Øh, så hvis det er noget du går videre med, så tror jeg sagtens du kunne finde nogle eksempler der, som vil være vildt imponerende. Det er næsten for perfektionistisk – sådan kan det opleves ik'. Men alligevel så kan de være inspirerende til at, på en eller anden vis, overføre til danske forhold. Det er med til at flytte grænser for, hvad man kan. Der har de så bevægelse – mere som en mobil bevægelse der så kan, hvor de der dyser kan slynges rundt, så du får et eller andet spil i vandstrålerne.
160. Stinne: når du siger, at det næsten er for perfektionistisk, mener du så i virkeligheden, at den der fuldstændig grundlæggende kunstneriske værdi, den går fløjten?
161. Frode: ja, det synes jeg så (...) det bliver mere sådan noget du bliver meget benovet og meget imponeret af og tænker "det er fantastisk". Det er mere det man så bliver fuldstændig lamslået af.
162. Stinne: så det er en lamslåelse mere end det er ...
163. Frode: ja, det kan man så godt sige. Nu må jeg så sige, jeg har kun set video-film af det, men jeg har ikke selv stået der. Men alligevel kan det jo godt være inspirerende i forhold til, hvad der så teknisk kan lade sig gøre. Det er vi jo så som designere nødt til at vide, for at øh vi tør at rykke ud med noget.
164. Stinne: det er da klart. Jeg kan da huske også på kunsthistorie, vi var jo omkring arkitektur selvfølgelig, da fik sørme godt nok også nogle historier om, hvad der ikke kan lade sig gøre. Så måtte det jo blive (latter...)
165. Frode: altså der er jo mange hensyn... jeg er jo stadigvæk ... at det lykkedes at komme igennem med det her, altså en by og, hvad hedder det, med, hvad hedder det, hvad folk kan falde ned af og ramle ind i og så videre... Men da var det her tanken, at øh – altså de toppe, de ligger her bare og så om vinteren, når der ikke er vand, så kan du bare passere på tværs. Og du kan sætte dig på dem. Og – de har flere funktioner i byen.
166. Stinne: æh... nu her, lige inden vi slutter, så vil jeg spørge om det sidste spørgsmål. Og det er, om I egentlig har tænkt på sammenhængen mellem –

## Musik i det offentlige rum

En afhandling om Toldbod Plads, Aalborg

Af Stinne Bentsen

---

- fordi Budolfi kirke ligger jo ikke så langt væk derfra, altså domkirken i Aalborg, og den har faktisk klokkespil – jeg kan ikke huske ... hver time tror jeg faktisk øh... og der bliver spillet en sød lille melodi på det her klokkespil ud over byen. Har I tænkt på sammenhængen med det?
167. Frode: altså både og, Budolfi kirke er jo fantastisk ... øh stykke arkitektur i centrum af byen. Og jeg har da også lagt mærke til deres klokkespil. Og det er jo også med til, at sætte sit præg på byen. Men altså, vi har vurderet at afstanden fra kirken og hen til Toldbod Plads var tilstrækkelig til at de ikke ville influere på hinanden. Om det så holder stik, det ved jeg ikke. Jeg har ikke selv hørt det samtidig, men det kunne jo godt være.
168. Stinne: altså, det er ikke sådan at man bliver forstyrret hverken af det ene eller det andet og man kan sagtens stå i midten af det uden at høre noget for så vidt. Men jeg tænkte måske mere på den signalværdi der også ligger i det der med kirkeklokkerne. Fordi altså, det er jo helt fra gammel tid et spørgsmål om, at når der bliver ringet med kirkeklokkerne så er det fordi man skal være lydhør – der sker et eller andet, om så det er til gudstjeneste eller om det er til time eller ringen op og ned med solen eller hvad det nu er. Men der er sådan en eller anden signalværdi i kirkeklokker, som I på sin vis også med Händels Watermusic – det er jo noget med trompetfanfarer – på sin vis gengiver. Det der med (knips) hey! Opmærksomhed! Har I overvejet det egentlig at det er sådan en pendant?
169. Frode: jo, det er rigtigt. Nej, det kan jeg ikke sige at vi har. Der har vi jo været lidt mere egoistiske og sagt, jamen nu har vi en fin plads her og der vil vi gerne give en ekstra oplevelse ik'. Og det er – der er vi ligesom helt ude på kanten af byen og nærmest ude på kanten mod fjorden. Det er dybest set fjorden og fjordens løb, fjordens vand og fjordens rislen som vi vil trække ind på pladsen. Men det er jo også utrolig vigtigt for byens selvforståelse og byens oplevelsesværdi. Så det er vigtigt at give det (...) og Budolfi og dens funktion, det har vi ligesom ikke ... der har vi sagt – den har sit eget domæneområde derinde centralt. Øh og her er vi så ude i et andet område og her sker noget andet.
170. Stinne: men det er jo meget sjovt at Toldbod Plads og Budolfi faktisk er den auditive side af Aalborg. Det er det der definerer Aalborg musikalsk – det er jo skægt... at man har en kirke der er så gammel og et projekt der er så nyt og det så alligevel falder sammen i den auditive profil ik'.
171. Frode: ja, det må jeg da sige. Æh og derfor synes jeg også det er utrolig spændende at du tager det her projekt op og sætter det ind i en sammenhæng, som jeg ikke har tænkt på. Altså, det har jeg eksempelvis ikke i relation til kirken. Øh, også at du sætter det ind i en sammenhæng med, hvad findes der tilsvarende eller lignende andre steder eksempelvis i Danmark. Og der er det så



## Musik i det offentlige rum

En afhandling om Toldbod Plads, Aalborg

Af Stinne Bentsen

---

- også kun få eksempler viser det sig. Og så sætter du det så også ind i en historisk sammenhæng – det er jo også interessant.
172. Stinne: det er interessant ja, men det mest interessante er jo egentlig at der er så meget musik rundt omkring os, som vi faktisk ikke lægger mærke til. Blandt andet når vi får en indkøbsoplevelse eller vi står på banegården eller med små brandingstrategier – små hørbare, hvad hedder sådan noget, i radioen f.eks. eller DSB's lydlogo. Vi er jo faktisk omgivet af musik hele tiden. Og den musik bliver egentlig tit og ofte brugt til at føre folk i en eller anden bestemt retning. Blandt andet, på Københavns Banegård spillede man – eller spiller stadig musik ved Istedgade udgangen – det er så romantisk musik, borgermusik fra 1800 tallet – for at holde narkomaner væk.
173. Frode: ja, jeg har hørt det ja. Og det virker.
174. Stinne: og det virker. Det virker perfekt og der er ikke rigtig nogen, der kan forklare, hvorfor det virker – eller man kan godt regne sig frem til, hvorfor det virker – men det er parabler som er svære at definere. Så på den måde kan man sige, at musik i det offentlige rum er tit og ofte brugt med et eller andet formål. Altså enten for at få folk til at købe noget eller få folk til at agere på en bestemt måde eller få folk til at være opmærksomme. Derfor er det sjovt I har valgt musik på en offentlig plads som egentlig også har et formål men som ikke er formålsbestemt. Det synes jeg egentlig er interessant. Og jeg synes det er interessant at følge, om det så rent faktisk har nogen effekt som man måske kunne forudse. At det f.eks. holder nogle folk væk – at den musik, med Händel – om det så holder unge mennesker væk. Tilsvarende, hvis man havde valgt rytmisk musik, om det havde holdt ældre mennesker væk. Det er svært at finde en musik, der er for alle ik'. Så jeg synes det er virkelig spændende. Jeg glæder mig utrolig meget til at følge udviklingen i det.
175. Ja, øh – og det er jo dejligt at du holder øje med det så – jeg kommer der jo ikke så tit.
176. Stinne: jamen jeg kan kun anbefale det... I ved jo også at Aalborg i hvert fald efterhånden er værd at besøge.
177. Frode: ja ja helt klart.
178. Stinne: men jeg vil...
179. Frode: jeg har lige været til indvielse af Aksel Torv i Fredericia, hvor vi også har arbejdet med meget kraftige vand øh vandstråler, men knap så spektakulært kan man sige. Men Dronningen og Prins Henrik var der og indvie det så der sker jo meget på det område. Det mest imponerende i dag var så at de havde heste med i kavaleri. 30- 35 heste med karet og ... det er ret imponerende at se sådan 35 heste ned igennem gågaden.
180. Stinne: ja det, kunne jeg godt forestille mig (latter). Det må også have givet lidt med lugtgener måske.

## Musik i det offentlige rum

En afhandling om Toldbod Plads, Aalborg

Af Stinne Bentsen

---

181. Frode: jeg ved ikke rigtig om de har pose på, for jeg så ikke noget.
182. Stinne: det har de jo sikkert, eller også er der nogen der er rendt efter dem.
183. Frode: men æh, hvad hedder det, derudover så har vi lige vundet en konkurrence om Israels Plads i København og der har jeg så faktisk også tænkt lidt på, om vi burde introducere musik på en eller anden vis.
184. Stinne: det var da en god idé.
185. Frode: men f.eks. på Frederiksberg bymidte, der har en af vores kolleger arbejdet med sådan nogle lydholder, hvor der bare kommer sådan... mystiske lyde op. Det er mere en sådan kunstnerisk dimension kan man sige. Så man lige pludselig spørger... "hvorfor lyder der en brølen der nede fra"... Men det er så en anden form ik'. Det er mere det der overraskelsesmoment.
186. Stinne: der kunne jeg da godt forestille mig, at man bliver lidt forskrækket.
187. Frode: ja, sådan vil det også virke for nogen. Men på Israels Plads – som også er en meget historisk plads, øh – kunne jeg da godt tænke mig at det kunne give noget. Altså alene det at man får pladsen, øh – man får pladsen øh skabt med nogle højtalere sådan at du kan bruge den ikke nødvendigvis som i Aalborg, hvor det sådan er noget der kører dagligt, men bare i forbindelse med arrangementer. Så kan man spille musik ud over pladsen.
188. Stinne: ja, det kan man da i hvert fald.
189. Frode: og så kan det selvfølgelig være skiftende.
190. Stinne: jeg er slet ikke klar over, hvor Israels Plads ligger. Jeg er ikke så stedkendt i København desværre.
191. Frode: Nej, men øh, det er en sådan lidt forsømt plads, som ligger rimelig centralt, men øh der omkring søerne og volden – i forlængelse af Ørstedsparken. Øh og tæt ved Østerbrogade. Men æh, det er sådan noget vi går og overvejer lige nu. Nu må vi se.
192. Stinne: men tillykke med, at I har vundet konkurrencen der. Det bliver da et interessant projekt.
193. Frode: ja tak. Det tror jeg på. Det tror jeg på.
194. Stinne: den ligger ikke tæt ved det jødiske museum – gør den det?
195. Frode: nej...
196. Stinne: Israels Plads... det er jo nærliggende at tro (latter)
197. Frode: nej, det gør det ikke. Der er noget der hedder arbejdermuseet der ligger... ellers har der været torvedag og loppemarkeder og sådan noget når pladsen har været brugt.
198. Stinne: og I vil så måske gerne højne kvaliteten lidt?
199. Frode: ja, vi vil gerne gøre det til hele byens plads frem for det er... nu ligger der også et par skoler optil, som bruger den til legeplads, det er også fint og det skal vi selvfølgelig også frem til. Men at det også var et sted der har en bevidsthed i hele byens... æh alle byens borgeres bevidsthed – at de har en

## Musik i det offentlige rum

En afhandling om Toldbod Plads, Aalborg

Af Stinne Bentsen

---

- plads der. Øh, men æh det er vi begyndt at tegne på og det skal stå færdigt i 2011 så der er andre ting i støbeskeen.
200. Stinne: ja for søren da – I har da meget at se til. Det er sørme spændende.
201. Frode: ja ja, jamen vi har da været meget øh, hvad hedder det, heldige at bliver involveret i nogle af de mest spændende byrum i Danmark.
202. Stinne: ja, det synes jeg da. Jamen jeg kan jo også se på jeres hjemmeside, der er et helt galleri jo over nærmest hele Danmark ik’.
203. Frode: ja, vi har været vidt omkring. Det er jo lykkedes.
204. Stinne: altså nu kan vi jo så se, hvordan det spænder af med det her musik – om I så vælger også at bruge musik på pladsen dér i København, det bliver interessant. Hvis I vælger noget, hvad I så vælger dertil.
205. Frode: ja, æh – (...) der er sikkert masser af gode muligheder som jeg slet ikke er bekendt med, så ... hvis det bliver aktuelt, så kunne jeg eksempelvis spørge dig.
206. Stinne: dét er du meget velkommen til.
207. Frode: du har en større musikviden, så det kunne være sjovt.
208. Stinne: enormt, det vil jeg da sætte meget stor pris på. Endelig.
209. Frode: vi vidste ikke hvor vi lige skulle gå hen der på det tidspunkt. Og vi vil heller ikke (...) altså det måtte heller ikke blive for tungt kan man sige. Vi ville ikke risikere at gå til en eller anden komponist og sige vil du lave og skrive noget og så står man med et eller andet som man så alligevel ikke har lyst til at spille.
210. Stinne: altså, man kunne selvfølgelig gøre noget andet. Øh – man kunne udbyde det som en konkurrence – ligesom man udbyder arkitektur...
211. Frode: ja, det er selvfølgelig en mulighed.
212. Stinne: så kunne man sige, jamen øh vi har nogle hovedregler for, at vi ønsker noget musik der er let, af en vis varighed og der skal være et eller andet genkendeligt tema i det f.eks. Og så kunne man udbyde konkurrencen og sige... jamen der er eksempelvis X antal kroner på spil her og der er nok til en pladekontrakt og du kan komme frem i verden.
213. Frode: ja, men det næste bliver så også at få lavet en indspilning på et højt niveau (...) af den vindende musik ik’. Så skal du jo have fat i et symfoniorkester og en koncertsal og en dirigent og så videre ik’.
214. Stinne: njae ikke nødvendigvis. Altså det (...) øh ikke nødvendigvis. Altså, det ville selvfølgelig være en fordel. Det vil jeg jo til enhver tid synes var den bedste idé. Men der er jo nærmest ingen grænse for, hvad man kan lave elektronisk af musik. Øh...
215. Frode: nej, det er selvfølgelig rigtigt.
216. Stinne: og det behøver jo heller ikke være højtbærent klassisk. Øh, det kunne jo være lidt mere ambient music f.eks. – jeg ved ikke om du kender begrebet.

## Musik i det offentlige rum

En afhandling om Toldbod Plads, Aalborg

Af Stinne Bentsen

---

217. Frode: ikke rigtig nej.
218. Stinne: nej, men det er sådan øh lyd... de kalder det – muzak corporation, som i virkeligheden var det firma der startede med baggrundsmusik – også for at effektivisere alt muligt. Øh – har egentlig hele tiden bygget på det der med lyd – arkitektur. Det er jo egentlig sjovt ik'. At lyd skal kunne forme arkitektur eller indtage en plads i rummet og ambient music er egentlig bare i forlængelse af det. Nogle klange der ryger rundt og som egentlig er lidt ubestemmelige. Noget musik der er der, men som man ikke nødvendigvis skal høre som en koncert. Men bare er – lægger sig som et tæppe henover andre ting i byrummet. Så det kunne man jo f.eks. overveje.
219. Frode: ja, men klart. Men det vil jo ikke nødvendigvis passe lige nøjagtig den der fontæne. Men altså, der kunne man så forestille sig en anden vandfontæne som havde et mere – et helt andet udtryk og så ville det lige pludselig være den musik der passede til. Selv om vi ikke har lavet en kæmpe research, altså så er jeg faktisk glad for lige nøjagtig den der kombination. Øh, men æh... at spille Händels Watermusic oppe ved de der vandfontæner (der peges på billedet af vandtrapperne på Nytorv, Aalborg), det ville jo være helt malplaceret.
220. Stinne: ja, det vil det.
221. Frode: og der er det jo noget helt andet musik, hvis man skulle tænke sig den tanke at det skulle understøttes af musik.
222. Stinne: det er jo egentlig sjovt, fordi normalt indenfor musikkens verden, så taler man jo om, at barokmusik egentlig ikke er symbolbærende forstået på den måde, at der er ikke sådan tonemalerier. Det kommer først senere med romantikken ved at man forsøger at gengive f.eks. vand rent tonemæssigt – altså i musikken ligger der noget, som man hører som vand. Så jeg synes det er skægt at æh, den her kombination – fordi, hvis det var mig der personligt skulle vælge, så tror jeg ikke jeg ville have set det som en mulighed. Ganske simpelt.
223. Frode: nej.
224. Stinne: så det – jeg synes det er, det er meget overraskende og meget meget sjovt. Og det fungerer vældig godt må jeg sige.
225. Frode: altså, jeg fik den der (...) mens jeg kørte bil. En bil kan være et godt rum at høre musik i.
226. Stinne: ja det kan det.
227. Frode: og hørte den igennem hele vejen ik' altså. Og der var en lille smule svære numre ik'. Og æh – så var der ligesom nogle der tonede frem(...) og så hørte jeg dem igennem 2 og 3 gange ik' og så var jeg overhovedet ikke i tvivl om, hvilket af numrene det skulle være.
228. Stinne: men du siger at du faktisk direkte kunne høre vand i musikken. Altså vandets rislen. Vandets bevægelse.

## Musik i det offentlige rum

En afhandling om Toldbod Plads, Aalborg

Af Stinne Bentsen

---

229. Frode: ja
230. Stinne: nå, jeg har ikke flere spørgsmål – har du nogle spørgsmål.
231. Frode: nej, ikke andet end, hvad hedder det, det bliver spændende at se, hvad du får ud af det. Altså, jeg vil da gerne, hvis det på en eller anden måde udmønter sig i en rapport ... så vil jeg da gerne se den.
232. Stinne: det er da helt sikkert. Jeg skal sørge for at der bliver sendt en kopi til jer, når den bliver færdig.
233. Frode: det synes jeg kunne også være berigende for os.
234. Stinne: jamen altså med glæde, hvis det overhovedet kan bruges til noget som helst...
235. Frode: ja, for det er jo ikke det sidste projekt vi laver, så det ene kan somme tider føre videre til det næste.
236. Stinne: ja, det vil da være at foretrække. Altså, jeg er jo for at man breder musik ud i hele verden – det kommer sig lidt af mit interessefelt (latter). Sådan er det.
237. Frode: det er jo en smuk ting. Hvornår skal du være færdig?
238. Stinne: Jeg skal aflevere 1. august.
239. Frode: og så er du færdig?
240. Stinne: ja, så er jeg cand. mag.
241. Frode: så ligger verden åben?
242. Stinne: forhåbentlig (latter)
243. Frode: i hvert fald nogle dage...
244. Stinne: ja, og så må vi se hvad der sker. Jeg har selvfølgelig nogle planer – det tror jeg er meget klogt at have... for det kan godt være at folk siger at der er mangel på arbejdskraft, men jeg tror ikke det passer. Og jeg tror slet ikke det passe når man er nyuddannet.
245. Frode: nej, men omvendt vil jeg sige at det er nemmere nu end det har været i mange år.
246. Stinne: det tror jeg også er korrekt.
247. Frode: men det er vel en uddannelse der i høj grad relaterer sig til undervisning på gymnasier.
248. Stinne: ja, det gør den – også fagkombinationen altså kunsthistorie og musikvidenskab er ikke oplagt fordi det er to meget meget meget humanistiske fag. Hvis man skal ud på gymnasiet og undervise, så skal man gerne have nogle fag man ved bliver udbudt. Og med både kunsthistorie og musikvidenskab – jamen det er valgfag. Begge dele ik'. Og det er ikke engang sikkert at gymnasiet udbyder det. Det har de sådan set ikke pligt til. Det er op til det enkelte gymnasium at vurdere om det er rigeligt eller ej. Så jeg kan ikke – altså ...
249. Frode: jamen jeg synes det er fantastisk at du bare har fulgt din altså fulgt dit hjerte ik'. Og det er – det er altid det man kommer længst med.

## Musik i det offentlige rum

En afhandling om Toldbod Plads, Aalborg

Af Stinne Bentsen

---

250. Stinne: det tror jeg. Det tror jeg virkelig på. Det kan godt være jeg ender som en fattig kirkerotte, men så har jeg i det mindste haft det sjovt indtil da (latter). Sådan må man se på det. Eller sådan må jeg se på det... ellers er der jo ikke god grobund for æstetiske tanker og god kunst.
251. Frode: nej, altså det er ikke det der er oppe på beatet lige i øjeblikket i hvert fald. Det er jo ikke det Bertel Haarder siger. Det skal være effektivt og vi skal få taget de uddannelser... og vi skal tage dem så hurtigt som muligt.
252. Stinne: ja, jeg tror han er meget langt væk fra den virkelige verden.
253. Frode: ja, det tror jeg også. Det tror jeg også. Men jeg synes det lyder – altså i min verden, kunsthistorie og musik – det er jo ligesom noget, der bestyrker hinanden. Da har du jo så fundet et emne, som rummer begge dele. Det synes jeg er rigtig godt.
254. Stinne: altså, jeg er jo simpelthen så taknemmelig – jeg er så taknemmelig for den plads, for den kan det den kan. Det var som fod i hose. Hellere det, hvad skal man sige, hvis jeg skulle sidde og skrive om et eller andet stykke musik eller en komponist som alle andre også har skrevet om. Det ville da være meget interessant, men hvad kan jeg give det af nyt. Hvad kan jeg komme frem til, som er spændende.
255. Frode: men det er rigtigt. Så det her peger både tilbage men det peger også frem.
256. Stinne: det gør det nemlig. Jeg synes det er en spændende udvikling. Jeg er vildt begejstret. Også for hele ideen. Ét er, at man bruger musik på den måde man bruger det som en form for skræmmekampagne på Københavns Bane­gård ik', i lufthavne for at give beskeder til hvem der nu end måtte være interesseret i det. Men det her – at bruge musik udelukkende som et nydelses­middel - som er gratis og som er der altid for alle. Det er da imponerende.
257. Frode: jamen, hvad hedder det, jeg er også selv glad for at, hvad hedder det, for resultatet og, hvad hedder det, men æh – jeg vil så sige, at der er vide kredse indenfor arkitektur, som betragter det som noget som værende noget spektakulært. Altså i negativ betydning og som for hvem dekoration og detaljer også er bandlyst ik'. Det skal bare være – i øjeblikket – kasser og det skal være så forenklet så man tror det er løgn.
258. Stinne: man kan godt mærke at postmodernismen virkelig har sat ind over hele landet.
259. Frode: så derfor så er det jo ikke bare sådan, at indenfor min verden, - måske indenfor den danske arkitektur – der er mere åbenhed overfor at arbejde frit med formerne eksempelvis.

## Musik i det offentlige rum

En afhandling om Toldbod Plads, Aalborg

Af Stinne Bentsen

### Bilag IX

Mulige rejseformer: forretning- og skirejser, aktivitets-, kultur- og storbyferie, solferie ELLER ingen rejse?

Ingen børn.

	Tidspunkt	Køn	Alder Respondent	Kender du musikken?		Synes du musikken passer til pladsen?		Hvilken rejse- form foretræk- ker du?
				JA	NEJ	JA	NEJ	
1	12:00	K	66	X		X		Storby
2	12:00	K	66	X		X		Aktivitet
3	12:00	M	34		X	X		Forretning
4	12:00	K	32		X	X		Ski
5	12:00	K	63		X	X		Aktivitet
6	12:00	M	71		X	X		Ingen
7	12:00	K	68		X	X		Ingen
8	12:00	K	37		X	X		Aktivitet
9	12:00	M	22	X			X	Storby
10	12:00	K	56	X			X	Sol
11	15:00	K	31		X		X	Ski
12	15:00	M	42		X		X	Ski
13	15:00	K	30		X	X		Storby
14	15:00	M	52	X		X		Storby
15	15:00	K	48	X		X		Ski
16	15:00	K	18		X	X		Aktivitet
17	15:00	K	18		X	X		Aktivitet
18	15:00	M	49		X	X		Sol
19	15:00	M	43	X		X		Storby
20	15:00	M	47		X	X		Kultur
21	15:00	K	58		X	X		Storby
22	15:00	M	52		X	X		Storby
23	15:00	K	42	X		X		Storby
24	15:00	M	76	X		X		Storby
25	15:00	M	32		X	X		Aktivitet
26	15:00	K	33		X	X		Aktivitet
27	15:00	K	56	X		X		Kultur
28	15:00	K	71	X		X		Storby
29	15:00	K	31		X	X		Sol
30	15:00	M	36		X	X		Sol
31	15:00	K	53		X	X		Storby
32	15:00	M	62		X	X		Storby
33	15:00	K	30		X	X		Storby
34	15:00	M	34		X	X		Storby
35	15:00	M	48		X	X		Kultur

## Musik i det offentlige rum

En afhandling om Toldbod Plads, Aalborg

Af Stinne Bentsen

---

36	15:00	M	47		X	X		Kultur
37	18:00	M	31		X	X		Kultur
38	18:00	M	26		X	X		Storby
39	18:00	M	60		X	X		Kultur
40	18:00	M	28		X	X		Kultur
41	18:00	K	55		X	X		Kultur
42	18:00	K	69		X	X		Aktivitet
43	18:00	K	69	X		X		Kultur
44	18:00	M	35		X	X		Ski
45	18:00	K	40	X		X		Aktivitet
46	18:00	M	41	X		X		Aktivitet
47	21:00	M	40		X	X		Aktivitet
48	21:00	M	43		X	X		Aktivitet
49	21:00	K	42		X	X		Sol
50	21:00	K	71		X	X		Storby

### Bemærkninger:

Ønske om forskellig musik dagligt

Musikken er for andægtig til pladsen

Musikken afspilles for kraftigt

Musikken er for kort

Ønske om afspilning hver time i sommerperioden

Det virker skæmmende med biler og restaurationer

Musikken er for pompøs til pladsen

Musikken har intet forhold til Aalborg

Jeg opserverede at flere kiggede efter musikken under afspilningen og forstod ikke relationen til fontænen.



# **Musik i det offentlige rum**

En afhandling om Toldbod Plads, Aalborg

Af Stinne Bentsen

---

## ***Bilag X***

*Interview med Frode Birk Nielsen*

## **Musik i det offentlige rum**

En afhandling om Toldbod Plads, Aalborg

Af Stinne Bentsen

---

### ***Bilag XI***

*"A la Hornpipe" II. Suite fra "Water Music" af Händel af ensemblet "Arandia" og videooptagelse af Toldbod Plads under afspilning af samme 26/7 2008 kl. 12*

This thesis is justified in a general interest in music seen as a socially ordering element. My view of music is that it carries the potential of affecting the individual's frame of mind and/or having influence on the individual's feelings. If the claimed influence of music turns out to be significant in meaning for a single person or if it is to be seen as a broad cultural paradigm, it is my belief that music may exert a kind of power on the social aspect of everyday life, to an extent, due to music's immanent qualities which in a given social context may be experienced as being able to establish and solidify meaning.

That music may be understood as establishing meaning, collective or personally, puts focus on factors which are to be considered when planning to use music in the public sphere. What sort of music should be used in order to reach out to a defined target group, and is it even possible to clarify which elements of music speak to certain groups of people? Subsequently, is music able to speak to us and how does taste in music connect to social and/or individual identity? I shall look into the aforementioned aspects by viewing music in a semiotic and segmental light, presenting theories which connect to these ideas. Furthermore, I shall discuss whether this view may be categorized as representative for our contemporary understanding of aesthetics in general by presenting theories primarily by Walter Benjamin, Theodor W. Adorno, Jean Baudrillard as well as other theorists. Has art lost its value through the 20<sup>th</sup> century in an aesthetically fragmented world or does art mean the same to us as it always has done?

Music's shortcut to the individual's state of mind and into feelings goes through a variety of filters based in social, cultural, generational, institutional and accidental contexts which may not necessarily be predicted. The broader the target group, the more difficult it may be, if possible at all, to define what sort of music that would please the majority of people, or at least not beleaguer anyone.

The purpose of this thesis is to uncover any conflicting issues between which intentions landscape architect Frode Birk Nielsen had in choosing "A la Hornpipe" from the second suite of "Water Music" by Georg Friedrich Händel and what kind of experience the audience at Toldbod Plads in Aalborg gets in front of the musical water fountain.

The end of this thesis will include my own assessment of what sort of music would be suitable for the purpose of being played in the public sphere focusing on Toldbod Plads, Aalborg in light of the aforementioned aspects.