

# LYDKLIMA PÅ ROSKILDE FESTIVAL

Lydklima på Roskilde Festival  
Et RUC Project om fremtidens festival oplevelse



Roskilde Festival  
Fire guldar til  
SOUNDBOKS

Roskilde Festival har  
aldrig været oplevelsen  
Lige i 1971  
gentageligt mange  
teknologiske metoder

Vi har talt og er på  
Curtains oplevelsen  
kan vi se hvordan vi  
er gået fra guldar  
og festivaler, og  
Svovelsyre og nu  
våner vi de populære  
SOUNDBOKS.

Arbejdet er blevet  
mange og kan  
Svovelsyre and  
våner vi kan

How can we live  
problematic that  
stipendium lydklima på  
campingområdet?

How can we live  
fast experience festival  
mange oplevelser?

How project has been  
"Collective Dues".

Idéen er inspireret af  
"Sweet Dues",  
men tilføjet for håndtaget, vi  
vi arbejder videre teknologisk  
Et et systematisk  
arbejdsprogram og  
vi er med i  
3 kerner:

Vi foreslår nu at vores mål  
kan formidles og kommunikeres  
lydklimaet, og samtidig sætte  
retningslinjer på tværs af  
arbejdsprogrammet som en  
følelse, i en  
"Collective Dues"

Kom ind og få en snak med os!  
Hvordan tænker du fremtidens festival lyder og ser ud?

Lavet af

Thomas Jasper-mørsel Carlen

Rasmus Bjørnskov-Bartholdy

William Horn

ET RUC PROJEKT  
OM FREMTIDENS FESTIVAL OPLEVELSE

## Abstract

This project is focused on the Roskilde Festival camping area's sound experience, and the historical evolution of the organization behind Roskilde Festival, as well as the speaker technology on the festival camping grounds. The project aims to design a product or process in which a co-created and considerate solution could be implemented. This project sets out to research what connections there are between technology and humans, by utilizing post-phenomenological methodology, and its understanding and viewpoint of the mediated world (Verbeek & Rosenfeld, 2015). We will also get into the social connection between humans, and how they act together, through "Facework" and "Faceloss" terms, by Erving Goffman (Goffman, 2016). Moreover the project will work with different design methods, such as Hevner's 3 Cycle Model (Hevner, 2007), to design a technical solution to help reduce the level of sound on the festival, or otherwise reduce the chaos of the sound environment.



# Lydklima på Roskilde Festival

3. semester - efterår 2021-2022

---

<b>Eksamensgruppe nr: V2124807510</b>
<b>Projekttitle:</b> Hensynsfuld samskabelse af lydklima på Roskilde Festival
<b>Gruppens medlemmer:</b>  Rasmus Bjørnskov-Bartholdy  Thomas Carlsen  William Horn
<b>Vejleder:</b> Mads Høbye
<b>Tegn:</b>
<b>Dato:</b> 05-01-2022

<b>Abstract</b>	<b>2</b>
<b>Indledning</b>	<b>5</b>
<b>Problemfelt</b>	<b>6</b>
<b>Begrebsliste</b>	<b>7</b>
<b>Afgrænsning</b>	<b>7</b>
<b>Problemformulering</b>	<b>8</b>
<b>Semesterbinding</b>	<b>9</b>
<b>Metode</b>	<b>10</b>
Hevners 3 Cycle Model	10
Problemtræ	12
Semi Struktureret Interview	13
Speculative Everything	14
<b>Teori</b>	<b>15</b>
Goffman – An analysis of the ritual elements in social interaction.	15
<b>Videnskabsteori</b>	<b>18</b>
Post-fænomenologi	18
<b>Analyse</b>	<b>23</b>
Kildekritik af ”de sidste drømmere”	23
Hvad er Roskilde Festival?	24
Historisk tilbageblik på Festivalens oprindelse og udvikling:	27
Den Teknologiske udvikling af musikanlæggene	29
SOUNDBOKSEN	31
Hvad er det for nogle sociale forhold som spiller ind når Roskilde Festival’s deltagere spiller musik, via deres anlæg, i Campingområderne?	32
<b>Diskussion</b>	<b>36</b>
GRASP festivalen og spørgeskema	39
Bruger Interview	42
Prototype Testen	44
<b>Prototype og Designproces</b>	<b>46</b>
<b>Konklusion</b>	<b>47</b>
<b>Litteraturliste</b>	<b>48</b>

## Indledning

Roskilde Festival siger selv at de er nordens største musikfestival, som har fundet sted siden 1971 til nu. I 1972 blev de endda non-profit, og doneret deres overskud til forskellige projekter og interesser, efter hver festival. I 2019 deltog 130.000 mennesker på Roskilde Festival, hvilket har gjort festivalen til Danmarks fjerdestørste by hen over en uge (*Hvor Mange Mennesker Er Der På Roskilde Festival*, 2021). Denne størrelse på festivalen, blandet med udbredelsen af portable og effektive anlæg, særligt med den nye SOUNDBOKS som omdrejningspunkt. Det kan føre til et eskalerende lydniveau på festivalens campingområder. SOUNDBOKS er nemlig særpræget af at være markedsført til campingområderne, og spiller i op til 126 decibel, hvilket overstiger den lyd som en bulldozer og kædesav kan producere på nært hold (*Lydniveauer*, n.d.). I projektgruppen har vi personligt bidt mærke i mængden af Soundboks og dets indvirken på Roskilde Festival's campingområder, specielt med en konstant støj i dette område, akkompagneret af soundboksens brug i hvad der føles som alle lejre. Hvorfor er anlæg blevet så udbredt på Roskilde Festival? Hvad er det der gør at deltagerne på festivalen føler et nærmest anarkistisk behov til at spille så høj musik over flere dage? Det vil vi i dette projekt undersøge, hvad der gør at folk benytter sig af anlæg på campingområderne, hvordan teknologien bag denne og mennesker hænger sammen, samt en teknisk designproces med formålet at designe en hensynsfuld samskabelse af lydkvaliteten på Roskilde Festival's campingområder. I den sammenhæng vil vi komme ind på metoder til designprocesser, den teknologiske udvikling på Roskilde Festival og teori vedrørende menneskers sociale væren sammen og med teknologi i sig selv.



## Problemfelt

I dette afsnit vil vi opridse hvilke indikatorer, som har inspireret gruppen til at arbejde med denne med Roskilde Festivals lydklima. Det første udgangspunkt var vores egne festival oplevelser. En erfaring vi har til fælles er frustrationen, over at være udsat for musik fra flere kilder på en gang, på campingområdet og det generelt høje lydniveau. Årsagen til at projektet blev bragt på banen til gruppedannelsen, er at der under corona, meldte sig en offentlig problemstilling, idet at festen rykkede ud i gadebilledet som effekt af at barer og natklubber holdt lukket. I takt med dette har der været flere artikler, hvori borgere bosat omkring Nordhavn, Islands Brygge, i København og i Århus, klager over høje lydniveauer. (Sandager, 2019). Flere løsningsforslag på denne problemstilling, i byrummet, er blevet prøvet af, blandt andet har politiet beslagnet flere bærbare højttalere (Nesheim, 2021) og Gladsaxe kommune har ligefrem forbudt dem (Beck, 2021). Denne omtale medførte at vi blev nysgerrige på om en lydmæssig eskalering formentligt også vil finde sted på Roskilde Festival. Vi undersøgte SOUNDBOKS og hvorvidt der er en stigning i salget. Vi kan fra en artikel bragt i “*Dontt*” konstatere at der er fremdrift i virksomheden som forventer at i 2020 solgte for over 200 millioner kroner (Marquardt, 2019). På Roskilde Festivals egen hjemmeside kan man læse at de har indgået en samarbejdsaftale med SOUNDBOKS. Deres samarbejde indebærer blandt andet at der er designerede batteri byttestationer til SOUNDBOKSE, hvilket gør det mere belejligt at have en SOUNDBOKS med i sin camp end andre højttalere. Da SOUNDBOKS er den mest udbredte teknologi på festivalen, og der er en tydelig vækst i mængden af SOUNDBOKSE, har vi valgt at undersøge hvad dette vil betyde for Roskilde Festival fremadrettet. Denne rapport vil arbejde ud fra en hypotese om at lydniveauet vil stige og blive mere kaotisk på Roskilde Festival, og på denne måde forringe festival oplevelsen.

## Begrebsliste

- Decibel

En logaritmisk måleenhed brugt til blandt andet måling af lyd (*DB: What Is a Decibel?*, n.d.)

- Volume

Hvor højt eller lavt en lyd er.

- Normsæt

Indforståede regler der gør sig gældende indenfor et givent felt

## Afgrænsning

I dette projekt har gruppen valgt at fokusere udelukkende på Roskilde Festival, i stedet for andre festivaler eller relaterede problemer i bylivet. Derudover er gruppen opmærksomme på at demografien i vores spørgeskema, og semi-strukturerede interview, er ensartet idet projektgruppen anvendte facebook til indsamling af respondenter til spørgeskemaet, og at det ene interview blev foretaget med to mænd indenfor samme aldersgruppe og kultur. Vi er derudover også klar over at et spørgeskema, vedrørende et emne der omfatter så stor og alsidig en gruppe, ikke er fyldestgørende med 89 respondenter, Roskilde Festivals deltagerantal taget i betragtning. Prototypetest på festival har ikke været muligt da semestret har foregået udenfor festivalsæsonen. Til sidst må vi i gruppen anerkende at Corona har sat sit spor i vores projektforsøg. Gruppen ville gerne have testet prototyper, samt lave lyd målinger, til private fester. Dette følte vi dog i gruppen ikke var ansvarligt at arrangere, grundet pandemien.

Opgavens design proces har været funderet i '*Hevners 3 cyklus model*'. Dog er det ikke skrevet ind hver gang gruppen bevæger sig mellem de forskellige cyklusser da det ikke altid er en overvejet handling men et naturligt forløb for en designproces.

# Problemformulering

“Hvordan mediere det mobile musikanlæg campingoplevelsen for festivalgængerer på Roskilde Festival, og kan vi med en designløsning skabe plads til hensynsfuld samskabelse af lyd klima på campingområdet på Roskilde Festival?”

## ARBEJDSSPØRGSMÅL

- Hvordan har anvendelsen af lyd-teknologi udviklet sig på campingområderne på Roskilde Festival?
- Hvad er det for nogle sociale forhold som spiller ind når Roskilde Festival's deltagere spiller musik, via deres anlæg, i Campingområderne?
- Hvordan kan vi formgive et design, jævnfør problemformuleringen, som tager forbehold for Roskilde Festivalens ønskede format, og deltagernes præferencer?



# Semesterbinding

Denne rapport vil anvende discipliner indenfor semester dimensionerne på HumTek, henholdsvis Subjektivitet, Teknologi og Samfund kombineret med Design og Konstruktion. Formålet for opgaven er at komme frem til, hvordan man kan hjælpe Roskilde Festival med et værktøj, som kan reducere eller fjerne tilvæksten af u hensigtsmæssig lyd og støjforurening.

## **Subjektet, Teknologi og Samfund (STS)**

Det er essentielt at denne rapport først og fremmest gør sig bestræbelser for at dykke ned i, hvordan anvendelsen af lydanlæg påvirker subjektets sociale væren, og hvordan medieringen gennem anlæg, i form af musik, styrer den kollektive oplevelse af festivalen. Vi har en ambition om at anvende metoder i STS til behandling af interview jævnfør Kvale og Brinkmann, ved hjælp af Semistrukturerede interviews til vidensindsamling fra festivalgængere og centrale personer i Roskilde Festival's egen administration. Desuden forventer vi at bringe teorier, som er relevante inden for subjektet og samfundet (Roskilde Festival), med fokus på Don Ihde og Verbeeks post-fænomenologi. Vores løsning forsøger samtidigt at støtte sig op af de paradigmer og strategier som Roskilde Festival stiller med henblik på samskabelse og co-creation, og derfor vil vi forsøge at implementere et social-bæredygtigt bidrag og element i vores løsning.

## **Design og konstruktion (D&K)**

Denne dimension har gruppen benyttet sig af gennem Hevner's 3 cyklus model, prototype tests, og løbende evaluering af vores design samt iterative proces. Vi derudover har anvendt denne dimension til at guide vores proces imod et produkt. Indledningsvis anvendte vi coloured cognitive mapping (CCM) til at danne problemtræet, med inspiration fra coloured cognitive mapping (CCM) til at indsnævre gruppens forståelse af problemet.

Formålet med dette har været at skabe mere viden om de problemer, som grænser op til vores problemformulering, men samtidigt også at stille en præcedens for et mere konkret løsningsforslag, bundet i teknologien.

# Metode

## Hevners 3 Cycle Model

Alan Hevner skriver i sin artikel ‘A Three Cycle View of Design Science Research’: “*Design science research is motivated by the desire to improve the environment by the introduction of new and innovative artifacts and the processes for building these artifacts*” (Hevner, 2007). Vi har en motivation om at skabe nye innovative design ideer og formålet for dette projekt, er at konceptualisere en designløsning til den problemstilling, som fremgår af rapportens problemfelt. I den forbindelse har vi i gruppen valgt at kigge på Hevner’s model, til at strukturere vores designproces under forløbet.

Hevner’s ‘three Cycle Model’ er en videnskabelig design model skabt af Alan Hevner (Hevner, 2007), som benyttes af designere til at hjælpe på deres designproces. Modellen er vejledende og har et fokus på iteration, hvilket er brugbart til at teste og samle information om en design ide, for at kunne forbedre på den, og til sidst stå med et succesfuldt produkt.

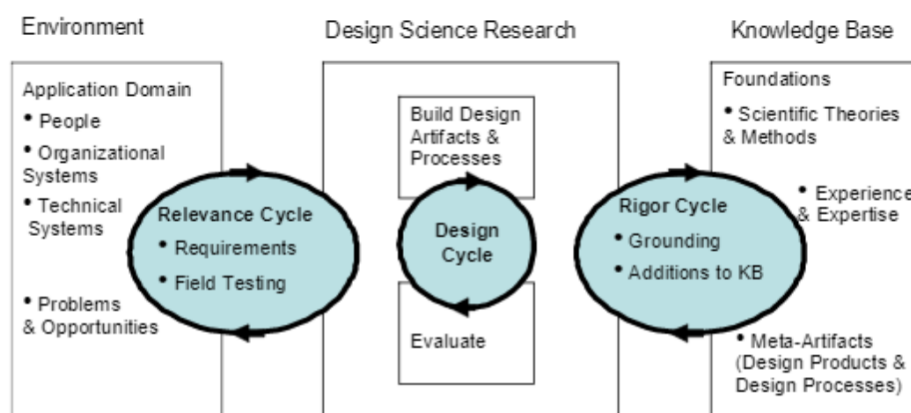


Figure 1. Design Science Research Cycles

1

(Hevners 3 Cycle model er delt i 3 områder og 3 cyklusser. De tre cyklusser er henholdsvis *Relevance Cycle*, *Design Cycle* og *Rigor Cycle* (Hevner, 2007).)

*Relevance Cycle* fokuserer på feltarbejdet i en designproces. Her arbejder man med at teste sin prototype, eller sit design på udvalgte målgrupper og oplagte lokationer for at blive klogere på, hvordan ideerne fra papiret udfolder sig i virkeligheden i form af 'Field Test'. Der er altså både tale om vidensopsamling, eller prototype test af ens produkt. Den information man får indsamlet via field tests, kan benyttes til at konkludere om ens design skal justeres og gentestes i en ny iterationsproces (Hevner, 2007).

*Rigor Cycle* er den cyklus hvor man forholder sig til den viden, som allerede findes omkring ens givne emne, samt eventuelle designs, der allerede er produceret indenfor samme felt. I *Rigor Cycle* sikrer man derved at ens design ide er innovativ og ikke en genskabelse af allerede eksisterende designs. Hvis ens design ide allerede er ude på markedet, eller på anden vis eksistere, gentager man cyklussen indtil en passende design ide melder sig. Ved at gentage cyklussen sikre man sig derved at ens design forbliver innovativt (Hevner, 2007).

*Design Cycle* er den sidste cyklus og den absolut vigtigste i Hevner's 3 Cycle Model, ifølge Hevner selv (Hevner, 2007). Cyklussen fokuserer på opbyggelsen, evaluering og iteration af ens designproces. Design Cycle er midten af alle design videnskabelige projekter. I sammenhæng med de to andre cyklussers information, for man derigennem arbejdet sig frem til et tilfredsstillende design, eller foretager den iterative process indtil dette er opnået (Hevner, 2007).

Hensigten med benyttelsen af Hevner's model er at konkretisere design processen, således at vi i projektet kan komme tæt på en hensynsfuld og fyldestgørende design løsning. I '*Hevner's 3 Cycle Model*' har der været specielt fokus på førnævnte *Relevance Cycle* og *Design Cycle*, henholdsvis via Interviews og dataindsamling fra festivalgængere på Roskilde Festival, og fokus på den iterative process og design af et eventuelt produkt. Gruppen blev inviteret til GRASP Festival, en Arts and Science festival for innovative ideer, hvor vi først snakkede om hvad vi ville forberede og formålet med at deltage til den festival. Derefter tog vi til GRASP med en konstrueret lydprøve af et harmonisk og kakofonisk lyd klima på Roskilde Festival samt en Probability Cone, som vi kommer ind på senere i opgaven, et spørgeskema, vores daværende prototype bestående af en radiosender og radiomodtagere. I dette tilfælde var gruppen i *Relevance Cycle*, hvor vi lavede en Field Test, ved at vise vores lyd prøve frem og snakke med deltagere på festivalen om det. Derefter snakkede vi så videre om vores produkt ide, og til sidst benyttede vi os af et spørgeskema og Probability Cone til at få mere

kvalitative input fra deltagerne. Derigennem fandt vi mere data om hvorvidt der var et behov for vores produkt ide, og kunne med den viden gå videre til *Design Cycle*. Ved at evaluere på dataindsamlingen fra GRASP fik vi en klare ide til et produkt og gik i gang med en iterativ proces. Derefter kom vi tilbage til Relevance Cycle til vores forberedelse af et Semistrukeret Interview med en tilhørende prototype test efterfølgende med samme interview deltagere. Efter interviewet og prototype testen blev foretaget med de to deltagere, gik vi ind i Design Cycle igen for at evaluere og gå i gang med en iterativ proces igen.

## Problemtræ



*(Dette er en model over det problemtræ gruppen indledningsvis udarbejdede for at skabe en fælles forståelse af problemstillingen. Fig. 1)*

## Semi Struktureret Interview

Et semistruktureret interview er en kvalitativ interviewform der tillader en bred mobilitet samtidigt med at vedligeholde de essentielle spørgsmål. Strukturen udspilles gennem en opstillet interviewguide, bestående af en række spørgsmål, som ikke er underlagt en bestemt kronologi. Interviewet skal i virkeligheden imitere samtalen, fordi tryk og åbenhed er centralt, for at kunne få ærlige og personlige svar. *“Forskningsinterviewet er en interpersonel situation, en samtale mellem to parter om et emne af fælles interesse... Den personlige kontakt og de bestandigt nye indsigter i interviewpersonernes livsverden gør det spændende og berigende at interviewe”* (Kvale & Brinkmann, 2009, S. 143).

Derudover kan den fleksible interviewer lettere løsrive sig fra de spørgsmål, som kan vise sig at være usammenhængende med konteksten. Alt dette tillader interviewereren at være i kontrol over interviewet, og respondenterne til at kunne besvare frit. Det er via det semistrukturerede interview at forskningen kan fordybe sig i komplekst empirisk materiale, som læner sig op af den interviewedes fortolkning af erfaringer, følelser og oplevelser fremfor at generalisere problemstillingerne. (Kvale & Brinkmann, 2009, S. 268)

Til besvarelse af den grundlæggende problemstilling, jævnfør problemfelt, er der i udarbejdelse af denne rapport udført to interviews. Det ene Interview er med divisionschef for deltager divisionen på Roskilde Festival, Henrik Bondo, af 45 minutters varighed. Dette har til formål at belyse hvilken erfaring Roskilde Festival har, i forbindelse med udbredelsen af lydteknologi på Campingområderne, hvordan arbejdsprocessen hænger sammen på festivalen, og hvordan Roskilde imødekommer de løsningsforslag, som vi ønsker at introducere på deres festival.

Det andet interview er sammensat med festivalsdeltagerne Daniel Wiegell og Christian Devantier. Projektgruppen ønsker at kunne få indsigt i, hvilke associationer de forbinder med lydteknologi på festivalen. Ved association skal selvfølgelig forstås, hvilke følelser, erfaringer og holdninger de har til det emne der undersøges, og nogle af de tanker som vi drøfter i det design vi ønsker at præsentere i denne rapport (Kvale & Brinkmann, 2009).

## Speculative Everything

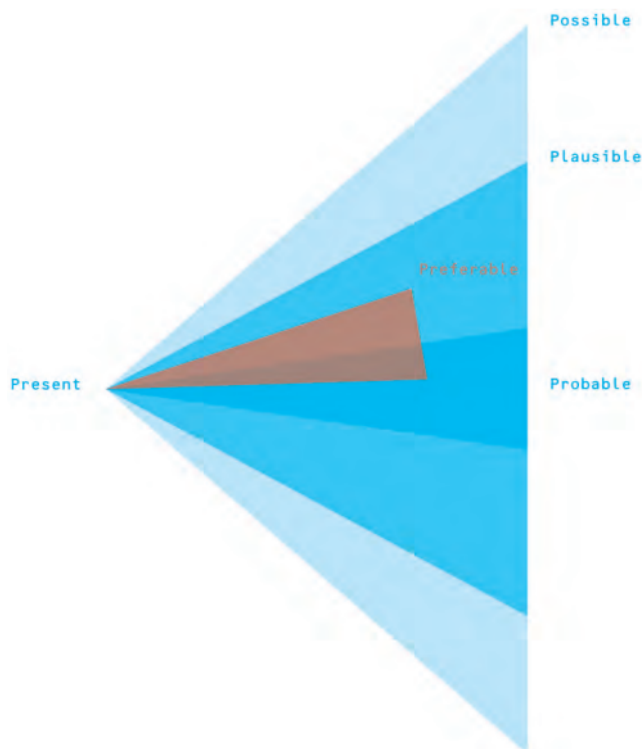
“*Speculative Everything: Design, Fiction and Social Dreaming*” er en bog, skrevet af Anthony Dunne og Fiona Raby (Dunne & Raby, 2013). Bogen fordyber sig i hvordan man kan bruge speculative design, og hvordan denne design gren er adskiller sig fra andre designteorier.

“*Design thinking is concerned with problem solving, and although social design moves away from a purely commercial agenda to deal with more complex human problems, it too focuses on fixing things. Large-scale speculative design contests “official reality”; it is a form of dissent expressed through alternative design proposals. It aims to be inspirational, infectious, and catalytic, zooming out and stepping back to address values and ethics.*” (Dunne & Raby, 2013, s.160 Chapter 9.)

Hvor Design Thinking og Social Design, sidstnævnte dog med et større fokus på sociale problemer, begge arbejder problemløsningsorienteret, arbejder Speculative Design med mere abstrakte og kreative design metoder. Speculative Design fokuserer på at tænke bredt og alternativt, at skabe sci-fi lignende design ideer, for derefter at kigge på hvorledes disse design ideer kan realiseres og løse et givent problem.

En designmetode som Speculative Design arbejder med, er en fremtids undersøgende model, en model som vi kalder Probability Cone men som i bogen er kendt som “PPPP” (Dunne & Raby, 2013, S.5). Modellen er oprindeligt udviklet af Stuart Candy, men omarbejdet af Anthony og Fiona, til den model som fremgår i bogen. Modellen bliver brugt til at åbne op for mulighederne indenfor design, således at de kan blive diskuteret og debatteret. Derefter udarbejdes en fælles præfereret fremtidsudsigt for grupperingerne involveret. Dette ses i modellen, som den røde kegle der ligger mellem plausible og probable, the preferable cone. Denne designmetode kan stimulere og styrke kreativitet og samarbejde

mellem designere, eksperter og brugere, til at skabe en fællesnævner for den fremtid som alle



PPPP. Illustration by Dunne & Raby.

ønsker sig. Intentionen er at de designløsninger man kommer frem til, inddrager meninger, behov eller erfaringer fra den målgruppe der undersøges. (Dunne & Raby, 2013)

### **Hvordan vil vi bruge Speculative Design's metode, Probability Cone/PPPP?**

Vi vil benytte os af Probability Cone på GRASP festival i Roskilde, til at skabe en workshop som festivalens gæster kan deltage i, med fokus på at få deres input på en ønsket fremtid inden for hensynsfuld samskabelse af lydclima på Roskilde Festival.

Gæsterne har derfor mulighed for at give os, som designerne i dette projekt, deres syn på en bedre fremtid indenfor vores emne. På denne måde kan vi indsamle empiri som vi kan benytte i vores bestræbelser mod en hensynsfuld designløsning, for og af dem som undersøges. Målet er et design som flest mulige folk ser som en favorabel løsning.

## Teori

Formålet med dette afsnit er at præsentere teori, som har været relevant for besvarelse af vores problemformulering. Teorien skal understøtte vores analyse og diskussion med empirisk materiale anerkendt inden for akademien.

### **Goffman – An analysis of the ritual elements in social interaction.**

Goffman er en canadisk sociolog fra (1922 – 1982) og var i sociologien kendt for sit bidrag inden for de sociale rituelle bevægelser, som subtilt udspiller sig i interaktionerne på tværs af mennesker i det vestlige samfund. I denne rapport vil vi dykke ned i et af Goffmans populære værker ”*On facework - An analysis of the ritual elements in social interaction*”. Formålet er at forene Goffmans reflekterende tilgang til, hvordan det moderne menneske imødekommer og tilpasser sig interaktioner, og sætte den i spil med den sociale kultur som optræder på Roskilde Festival.

Artiklen ”*On face-work, An analysis of the ritual elements in social interaction*” af Goffman, refererer i titlen til udtrykket ”*facework*”. Et Face kan beskrives som dét ”selv”, som formynder sig og udtrykkes for andre, i en intuitiv kommunikationsproces, eller rettere i en interaktion. En Interaktion er en fælles ageren mellem forskellige subjekter, og her indgår ifølge Goffman strukturelle ritualer, påvirket af omgivelser, miljø, sprog, kultur, situation med videre.



Goffman forklarer at der ved den indledningsvise kontakt mellem mennesker, opstilles en række forventninger til den kommende interaktion blandt aktanterne, og de vil hver især bestemme et prædetermineret udfald – af Goffman betegnet som personens ”linje”.

*“In each of these contacts, he tends to act out what is sometimes called a line - that is, a pattern of verbal and nonverbal acts by which he expresses his view of the situation and through this his evaluation of the participants, especially himself.”*(Goffman, 2016, p. 213)

Linjen er altså den indledende strategi, som har til formål at kommunikere de værdier og mærkesager, som vi ønsker at portrættere for andre. Disse værdier og mærkesager udgør i bredere forstand vores *“Face”*, som ifølge ham er betonet af det omkringliggende miljø vi befinder os i;

*“Face is an image of self delineated in terms of approved social attributes-albeit an image that others may share (...)”* (Goffman, 2016, p. 213)

Vores *‘face’* er påvirket af den sociale kontekst, og vi kan henholdsvis ændre og tilpasse det til de andre aktanter i interaktionen:

*“A person will also have feelings about the face sustained for the other participants,(...) an involvement in the face of others that is as immediate and spontaneous as the involvement he has in his own face.”* (Goffman, 2016, p. 213)

Alt afhængig af, hvordan den fælles linje er bestemt af interaktionens aktanter kan vedkommende vælge at tilpasse sig den fælles sociale præcedens, eller fastholde sin oprindelige linje. Der medfølger dog en risiko for at den præsenterede linje ikke modtages i overensstemmelse med den andre aktanter og straffen kan udmønte sig i social eksklusion defineret som *“loss of face”*

*“A person who can maintain face in the current situation is someone who abstained from certain actions in the past that would have been difficult to face up to later: In addition, he fears loss of face now partly because the others may take this as a sign that consideration for his feelings need not be shown in the future.”* (Goffman, 2016, p. 214)

Omvendt kan der også være belønnings kriterier på spil i form af at være dén som stiller præcedens for gruppens *‘face-values’* – altså den interaktive gruppes subtile og fastsatte fælles værdier. Det som påfalder gruppen interessant er netop den kontekst, som finder sted

mellem mennesker, som epistemologisk defineres som '*intersubjektivitet*' (Donezal, 2015). Intersubjektiviteten er den identificérbare kontekst som ligger til fælles for '*facework*' mellem aktanterne bestående af forskellige subjekter. Da problemstillingens emne beskæftiger sig med den sociale adfærd forbundet til musikfestivaler, såsom Roskilde Festival, er det også nødvendigt at begrebsætte den kropslige intersubjektivitet, betegnet som '*Interkorporealitet*' (Donezal, 2015). Musikken i det sociale fællesskab introducerer nemlig andre sociale foretagender bestemt af dans og mimik, eller rettere '*Embodiment*'. Gruppen finder altså en ækvivalens mellem verbal og nonverbal '*Facework*' i den interaktion som er forbundet til aktiviteterne dans og mimik. Der kommunikeres hér også et kontekstuel forhold, hvor kroppen i samspil med medieringen af teknologien interkorporealt spiller i overensstemmelse.

### **Sammenslutning:**

Før vi kan begynde at anvende Goffmans termer til en analyse af vores interkorporale adfærd på festivalen, ønskes en redegørelse for hvad festivalsbegrebet tilknyttet Roskilde Festival dækker over. For hvilken rolle hæfter Roskilde Festivalen sig ved i samfundet og hvordan udformer den rolle sig for sine gæster? For en ting er hvad festivalen ønsker at fremstå som, og herigennem hvordan den ideelle festival, for administrationen, skal udforme sig, gennem deltager adfærd – og noget andet er hvordan det reelt kommer til udtryk – igen i form af gæsternes adfærd, med særligt fokus på campingområderne. Vi vil i rapporten forsøge at finde en korrelation mellem den sociale adfærd, som beskrevet af Goffman, med den intersubjektive adfærd på Roskilde Festival.

# Videnskabsteori

## Post-fænomenologi

Post-fænomenologi er en videnskabsteori der søger at forstå teknologi ud fra, hvordan teknologien former menneskers relation til verdenen og teknologien selv. Dette gør den ved filosofiske og empiriske undersøgelser af teknologi (Verbeek & Rosenberger, 2015, 9). Den blev først formuleret af Don Ihde i 1980 og sidenhen udbygget af senere forskere såsom Verbeek og Rosenberger. (Bille et al., 2021, 1).

Dens primære fokus består i at forstå hvordan teknologien fungerer som et 'medie', der former vores verdensforståelse, relationer til hinanden og vores omverden. Den tager afstand fra at teknologi har en iboende essens, som fortæller hvordan teknologien skal bruges eller forstås og er derfor '*anti-essentialistisk*' i modsætning til fænomenologien. Det skyldes at teknologiforståelse, ifølge post-fænomenologien, altid vil være præget af den kontekst teknologien bliver observeret i og den materialistisk situerede relation teknologien befinder sig i (Verbeek & Rosenberger, 2015, 27-28). Det er derfor interessant at undersøge teknologiens '*multistabilitet*'. I fænomenologien kan et objekt kun blive forstået gennem dens intentionelle funktionalitet, legemliggørelse og transparens. Den vil derfor altid blive forstået som værende transparent, legemliggjort eller itu. Dette gør Ihde op med idet han siger at, for eksempel en hammer, også kan fungere som kunst eller et mordvåben (Verbeek & Rosenberger, 2015, 28). Det er interessant for post-fænomenologen at undersøge, hvordan menneskets relation til objektet kan være alsidigt alt efter situation, og forståelse af denne, og derigennem komme frem til alternative brugsmuligheder af objektet. Dette åbner op for mulige komplekse forståelser af teknologi og vores relation til denne. Hvilke alternative relationer kan subjektet (mennesket) have til objektet (teknologien) og derigennem finde mulige anvendelser til objektet, også kaldet stabiliteter.

I post-fænomenologien er det relationelle mellem menneske og omverden medieret af teknologi, og denne relation kan tage forskellig former. Disse kan ifølge Ihde kategoriseres i 4 forskellige kategorier (Verbeek & Rosenberger, 2015, 13-20). Legemliggjorte, hermeneutiske, alteritetiske og baggrunds relationer. Dette projekt vil se bort fra alteritet da vi ikke føler at det er relevant nok for rapporten.

Grundpåstanden ved en teknologisk mediering af virkeligheden hos subjektet er opstillet af Ihdes således

*Human → Technology → World*

Legemliggjorte relationer til teknologi skal forstås som relationer, hvor teknologien bliver en forlængelse af vores krop og transparente i bevidstheden. Med transparens menes at subjektet ikke bevidst skal tage stilling til teknologien, men kan interagere med den på et ubevidst plan. Den legemliggjorte relation er en relation, hvor subjektet oplever sin omverden gennem teknologien, og dermed agerer og opfatter, medieret af teknologien. Ihdes eksempel på en sådan relation er brillen, som hos brugeren efter kort brug forsvinder bagud i bevidstheden, da den bliver en normaliseret forlængelse af kroppen. Brugeren sanser sin verden gennem brillen, og man kan derfor bruge Ihdes diagram ( $I \rightarrow Technology$ )  $\rightarrow World$ . (Verbeek & Rosenberger, 2015, 14).

Ifølge Ihde er den legemliggjorte relation optimal når den opnår transparens, hvilket ikke altid er lige muligt. Han bruger høreapparatet som eksempel da det ikke altid er optimalt synkroniseret med nuet, og brugeren har derfor svært ved at opnå transparens ved anvendelsen på grund af den forsinkelse der er mellem at en person snakker og brugeren kan høre ordene.

Den hermeneutiske relation er karakteriseret ved at den i sin mediering af verdenen ikke sker instinktivt, men ved en fortolkning af den information teknologien stiller til rådighed. Det kan give subjektet en ny måde at forstå sin verden på ved, at den stiller ny information til rådighed. Dette kræver et forståelses plan for at den hermeneutiske relation kan finde sted, for eksempel når en bog læses, kræver det at subjektet kan læse sproget. Subjektets bekendtskab med teknologien er også med til at determinere, hvorvidt en transparens kan opstå, da subjektet ikke agerer på et intuitivt plan uden det fornødne kendskab til teknologien (Verbeek & Rosenberger, 2015, 17).

Ihdes diagram for den hermeneutiske relation ser således ud  $I \rightarrow (Technology \rightarrow World)$

Den tredje og sidste relationstype, er baggrunds relationen. Denne relation beskriver de teknologier som mennesker ikke nødvendigvis interagerer med, men som stadig er en del af det oplevede miljø. Her pointerer Ihde at det ikke er den transparente egenskab ved teknologien der kendetegner baggrundsrelationen, men at den aktivt danner det oplevede

nærmiljø og ville miste sin transparens idet, at den ikke var til stede såsom når et køleskabs brummen forsvinder eller radiatoren ikke længere holder lokalet varmt.

Disse relationelle forhold er anvendelige når man skal analysere på hvordan en given teknologi medierer mellem menneske og verden, men de kan ikke stå alene da man for at forstå teknologien i post-fænomenologien også er nødt til at se på teknologiens intentionalitet og konstituering af verdenen, i kraft af relationen til mennesket.

For at kigge nærmere på disse aspekter anvendes, *'forstærkning-reducering'*, for at undersøge hvad forstærker teknologien? Og hvad må nødvendigvis blive reduceret af denne forstærkning? Dette spørgsmål er særligt relevant når man har med legemliggjorte relationer at gøre.

*"Embodiment relations display an essential magnification/reduction structure (...) Embodiment relations simultaneously magnify or amplify and reduce or place aside what is experienced through them"* (Ihde, 1990, 76)." (Verbeek & Rosenberger, 2015, 16).

Denne dualitet mellem forstærkning og reducering er interessant for post-fænomenologen, da denne i så fald kan analysere på hvad teknologien konstituerer mellem menneske og virkelighed og hvordan teknologien ikke kan mediere neutralt.

*"through the non-neutral transformations rendered to user experience through the mediation of a technology, (...)A pair of binoculars enables one to see over a distance, but at the sacrifice of visual awareness of one's immediate surroundings"* (Verbeek & Rosenberger, 2015, 16).

Rosenberger har tilføjet begreberne *'Field of awareness'* og *'Sedimentation'*.

*'Sedimentation'* beskriver den indlejring af erfaringer som udgør vores instinktive relation til teknologi i vores omverden. En person der har brugt briller længe vil opleve dem mere transparente end den nye bruger, og denne kropslige indlæring gør sig også gældende når mennesket interagerer med ny teknologi idet det vil analysere det ud fra dens livserfaring. Det kan forstås som vaner, som også er med til at give baggrund for den instinktive forståelse af ny teknologi. (Verbeek & Rosenberger, 2015, 25)

*'Field of awareness'* er en fortsættelse af teknologiens transparens, hvor Rosenberger beskriver teknologiens evne til at indramme subjektets bevidsthed således at subjektets fokus

og verdensbillede er indrammet af teknologiens præmis og omkringliggende sensoriske indtryk forsvinder ud af subjektets bevidsthed. Det særlige ved '*field of awareness*' er at det også lægger vægt på hvad teknologien forsøger at fremhæve, hvad den udelukker og hvad der er ender med at være subjektet medierede oplevelse af verdenen. Dette beskriver Rosenberger med en biograf, hvor brugeren indkapsles og medieres til at opleve ved hjælp af sensorisk mediering. Mørk biograf med lyst lærred, komponeret lydbillede mens alle tilstedeværende skal være stille, et cetera. (Verbeek & Rosenberger, 2015, 23).

Et andet aspekt post-fænomenologien undersøger er teknologiens '*konstituering*' og '*intentionalitet*'. For at forstå konstituering og intentionalitet i post-fænomenologi er det vigtigt at forklare hvordan verdensopfattelsen mellem subjekt og objekt forstås i post-fænomenologien. Der findes ikke en direkte relation mellem disse to, kun en medieret virkelighed. Derfor forstås virkelighedsopfattelsen mellem subjekt og objekt som konstitueret af dens mediering gennem teknologi. Post-fænomenologi siger at relationen og intentionaliteten mellem objekt og subjekt derfor er dér hvor subjekt og objekt opstår, idet de ikke kan eksisterer uden hinanden. (Verbeek & Rosenberger, 2015, 12).

Dette fokus på intentionalitet og konstituering er også med til at åbne op for moralske og etiske dilemmaer ved teknologi. For når en teknologi muliggør en handling er den med til at konstituere menneskets verden, og kan derfor ikke være neutral, da mennesket i kraft af teknologiens muliggørelse af en handling bliver præsenteret for et valg om hvordan mennesket vil anvende teknologien. (Bille et al., 2021, 10). Et eksempel er nakkefoldsscanninger, hvor teknologien muliggør et etisk dilemma for forældre gennem den hermeneutiske forståelse fra lægen der fortæller at barnet kan risikere at få '*Downs Syndrom*'. Man kan tale om en '*Instrumental inclination*' som Ihde citeres af Yoni Eede. Teknologien er udviklet med en hensigt som giver den en ikke neutral tendens til at fordre, hos subjektet, en bestemt handling således at teknologiens intention transformerer subjektets oplevelse. (Verbeek & Rosenfeld, 2015, 149)

For at summe op så søger post-fænomenologien at undersøge det netværk af relationer, der danner vores virkelighedsopfattelse gennem teknologi, og hvordan disse konstituerer vores vores verden. Det gør den ikke alene ved at filosofere over videnskab og teknologi, men ved at undersøge de praksisser og implikationer teknologi har gennem filosofisk

konceptualisering. Den undersøger ikke teknologien selv, men de nye muligheder for virkelighedsforståelse der skabes gennem teknologi. (Verbeek & Rosenberger, 2015, 31)

En post-fænomenologisk undersøgelse vil have karakteristika som *“focus on understanding the roles that technologies play in the relations between humans and world, and on analyzing the implications of these roles”* (Verbeek & Rosenberger, 2015, 31).

For at gøre dette kræves et *“empirical work as a basis for philosophical reflection”*. (Verbeek & Rosenberger, 2015, 31). Dette skal ikke nødvendigvis være en præcis analyse af en teknologi og må godt både være empiriske studier lavet af andre, egne studier eller en analyse af førstehåndsoplevelser med teknologien. Formålet med dette er at undersøge de forskellige dimensioner, i erfaringer, mennesker gør sig med teknologi og deres relationer til denne. (Verbeek & Rosenberger, 2015, 31). Dernæst udtaler Verbeek og Rosenberger at:

*“post-phenomenological studies typically investigate how, in the relations that arise around a technology, a specific “world” is constituted, as well as a specific “subject.” As discussed above, by organizing a relation between human beings and their environment, technologies constitute a specific “objectivity” of the experienced world as well as a specific “subjectivity” of the person dealing with the technology.”* . (Verbeek & Rosenberger, 2015, 31)

Dermed forstås, hvordan mødet mellem teknologi og menneske er med til at mediere virkeligheden hos subjektet.

Slutteligt vil en post-fænomenologisk rapport oftest lave en konceptuel analyse af en eller flere dimensioner af de implikationer teknologien har på menneskets relation til verdenen. Fokuset kan variere fra alt mellem politiske dimensioner til etiske og mange andre, men det centrale spørgsmål er hvordan former denne teknologi vores forståelse af emnet og hvilken forståelse giver det os for det netværk af relationer der er omkring teknologi (Verbeek & Rosenberger, 2015, 31-32).



## Analyse

Dette afsnit vil kaste lys over det første arbejdsspørgsmål jævnfør, problemformulering, nemlig hvordan anvendelsen af lyd teknologien har udviklet sig på campingområderne på Roskilde Festival. I den forbindelse kan det være centralt at opstille en analyse af, hvad Roskilde Festival er i dag, hvordan den opstod, hvordan anvendelsen af musik og lyd teknologier løbende har udviklet sig på festivalen.

Dernæst vil vi undersøge hvordan højttaler teknologien medierer den sociale kontekst som deltagerne oplever på campingområdet gennem en post-fænomenologisk undersøgelse.

### Kildekritik af ”de sidste drømmere”

Værket er en historisk gennemgang af Roskilde Festivalens historie, som er præget af en kulmination af kulturelle bevægelser op igennem tiden. Værket er skrevet af Anna Ullman, med funktion som ”kritiker, journalist og kommentator med særlig interesse for kulturanalyse og brudfladerne mellem kunst, pop og politik” (Weekendavisen, n.d.). Hun er uddannet Kandidat Magister i litteraturvidenskab og moderne kultur fra Københavns Universitet. Værket portrætterer Roskilde Festivalen med hjælp fra historiske billeder, akkrediteret til værket, kombineret med Ullmans egne erfaringer som førstehåndskilde i kraft af hendes engagement i oprettelsen af den populære og omtalte festivalsradioen i 00’erne. Ullman tilkendegiver hendes eget subjektive og akademiske jeg i værket ”*Jeg skriver med en grundlæggende sympati for festivalen og den venstreorienterede modkultur, den har rødder i. Jeg er hverken mere eller mindre involveret i Roskilde Festivalen end så mange andre danskere*” (S. 39).

Ullman forholder sig fortolkende til Roskilde Festivalens aftryk understøttet af historiske citater og en bred vifte historisk- og samtidslitteratur, såsom ”*Antropologien, 'Roskildefestival'*” fra 1981 af Informations forlag og ”*Roskilde gennem 25 år*” af Grete Rung fra 1995. Værkets titel er en tribut til et interview med den forhenværende og omtalte Roskilde Festivals direktør Leif Skov fra 90’erne, hvor han beskriver festivalen som stedet for de sidste drømmere. En titel som med festivalens historiske kontekst for øje, fordrer til åben og fri fortolkning.

Formålet for værket er at kreere et delvist historisk, feministisk og kultur kritisk portræt af festivalens udvikling. Hendes værk kan bidrage til projektet med betragtninger fra en person, som både personligt og fagligt er velbevandret i festivalens historiske tematikker og

kulturelle aftryk; *“Roskilde Festivalen er både oprørsk og tilpasningsdygtig. Det er den komplekse vekselvirkning mellem tilpasning og omvæltning, jeg vil forsøge at placere festivalen i. Denne balanceakt er den ledetråd - en orange tråd, om man vil - som jeg i punktnedslag vil forfølge gennem det halve århundrede, som festivalen har på bagen. Den orange tråd fører os ud på en snørklet vej gennem skiftende opfattelser af frihed og ufrihed, vildskab og tryghed, kommercialisering og autenticitet, frivillighed og selvrealisering, fællesskab og individualisme”* (Ullman, 2020, 41). Gruppen anvender dette værk til at understøtte STS dimensionerne jævnt før semesterbindingen set i forholdet mellem den historiske udvikling af teknologi og samfund i relation til Roskilde Festival.

## Hvad er Roskilde Festival?

Roskilde Festivalen er en kompleks størrelse, bestående af et virvar af aktører, hver med både delte og særskilte interesser, ejerforhold og forventninger. Festivalen er et flersidigt fænomen, for på den ene side kan festivalen være en oplevelse og en ferie, på den anden en organisation. Den kan være politisk, identitetssøgende- og skabende med mere. Det kan derfor være svært at slå fast hvordan festivalen afspejles af samfundet. Derfor vil et af omdrejningspunkterne for dette projekt være at se nærmere på; hvad er festivalen for organisationen internt, og hvilken betydning tillægges den for aktørerne, med særligt fokus på deltagerne. Svaret vil tage udgangspunkt i semistruktureret interviews med divisionschef Henrik Bondo, og aktive deltagere henholdsvis. Daniel Wiegell og Christian Devantier Larsen, Anna Ullmans værk *”De sidste drømmere”*, et spørgeskema og desk-research.

Ifølge Festivalens hjemmeside identificerer den sig som en musikfestival, som startede i 1971, som bliver afholdt hvert år- med undtagelse af 2019 og 2020 årsaget Covid19 epidemien, og tiltrækker op mod 130.000 besøgende hvert år (Roskilde Festival, tilgået 2021, “Om os”). Roskilde Festivalen er en Non-profitorganisation og er ifølge deres hjemmeside nordens største festival. Festivalen skriver at dens mission er at: *”støtte(r) humane og kulturelle organisationer og initiativer, der er nysgerrige, udfordrer omverden og viser nye veje”* (Roskilde Group "Hvad vi gør").

Festivalen er en sammenslutning af tre foreninger; Foreningen Roskilde Festival, fonden Roskilde Festival og Roskilde Kulturservice, som hver varetager sin del af den administrative drift og afviklingen af festivalen. For nylig har festivalen været involveret i oprettelsen af *”Roskilde-Festival højskolen”*, med læringsindhold baseret på festivalens centrale *”værdier*

*om fællesskab, frivilligt engagement, kunst, kultur og humanitært arbejde” (Roskilde Festival Højskole). Organisationens værdigrundlag kan opsummeres med et citat; “med fællesskab og kunsten i centrum, styrket af værdier som medmenneskelighed, tillid og åbenhed, kan vi engagere os i at forblive nysgerrige og udfordre os selv og omverdenen” (Om Os | Roskilde Group.).*

Den interne organisation er kun toppen af isbjerget, for under overfladen består Roskilde Festival også af eksterne aktører heraf, frivillige aktører, almindelige deltagere, musikkunstnere, kommercielle interesser, kommunale og politiske samarbejdspartnere, kommunikation og medier, teknologiske udviklinger med videre.

Her får man let indtrykket af at Roskilde Festival skal have mange hatte på, for der er mange aspekter, som påvirker hvad festivalen skal være. Som Anna Ullmann beskriver ”*Festivalen skubber samfundet fremad, men det er også samfundsudviklingen som puffer til festivalen*” (Ullman, 2020, s.35).

Roskilde Festival tilpasser sig ved at håndtere sine forskellige aktører ved at opdele festivalen i forskellige områder. Der findes grundlæggende en opdeling af henholdsvis festivalpladsen og campingområdet. I år 2000 udvidede Roskilde Festival deres program til varighed af otte dage (*Wikipedia, 2000*). Der er tale om et skel, hvor campingområdet i otte dage indlogerer gæster med “Partout billetter” det vil sige billet med adgang til hele festivalperioden. Festivalpladsen holder i “camping dagene” lukket for campinggæster, og har siden 2017 holdt åbent i de sidste fire dage.

Musik Kunstnerne, kommercielle interesser, sociale- og journalistiske medier håndteres generelt, men ikke principielt på festivals pladsen. I henholdsvis Mediebyen og festivalpladsen er der hvor scenerne, majoriteten af butikkerne og indkøbsmulighederne og Roskilde Festivals egen administration sidder. Festivalpladsen er administrationens legeplads, og dermed et planlagt område, med pre bestemte rammer og programmer for gæster og aktører som befærder sig i området (Bondo, Transskription; 36:30).

Campingpladsen derimod, er den mere frie legeplads for gæsterne, med mindre involvering fra Roskilde Festivals administration. Festivalen har til gengæld forbeholdt sig at zoneinddele campingområder i bogstaver, og indført fælles engagement i nogle af bogstavs-zonerne i form af “*Community Camps*”. Festivalen er selv indstillet på at decentralisere kontrollen over campingområderne; “*Altså det her med at det unikke i at vi faktisk har en festival kørende,*

*som uden særlig meget planlagt fra vores hånd, i de første fire dage, så skaber folk fester og begivenheder, og mødes på kryds og tværs.”* (Bondo, Transskription; 08:00 - 08:30).

Ullmann roser festivalen for at; *”Roskilde Festivalen er både oprørsk og tilpasningsdygtig... Den orange tråd fører os ud på en snørklet vej igennem skiftende opfattelser af frihed og ufrihed, vildskab og tryghed, kommercialisering og autenticitet, frivillighed og selvrealisering, fællesskab og individualisme”* (Ullman, 2020, s.40).

Roskilde markedsfører frisind, fællesskabet og selvjustits, og er allerede nået langt. I dag hæfter festivalens deltagere sig ved begreber som “The Orange Feeling”, og “Orange Together”. I et interview med hr. Wiegell og Devantier, spørger vi dem om hvorfor de tror at festivals administrationen ikke blander sig for meget i camping aktiviteten, hertil svarer Devantier; *“Det ville også tage noget af hele den der roskilde følelse, den der “orange feeling” føler jeg også er en del af det. At det er total kaos. På sådan en smuk og orkestreret måde”*. (Wiegell & Devantier, 2021). Det afspejler følelsen af at kunne agere frit. Det andet udtryk som også har manifesteret sig på festivalen “Orange together” skal forstås som et adfærdskodeks, som fordre til selvregulering i campingområderne (Ullman, 2020, S. 133), og det er de to komponenter, som Devantier referere til “*orkestreret kaos*”. I rapporten skal vi nu dykke ned i hvordan Roskilde Festival har underbygget disse værdier.

Det er nemlig vigtigt at pointere at den har et eksistensgrundlag, eller et ståsted som den ønsker at fastholde, men omvendt følger festivalen med samfundsudviklingen, og den er derfor også ”offer” for alle de bidrag, tiltag og udfordringer, som kommer udefra. I den forbindelse kan man inddrage den problemstilling, som rapporten nævner, nemlig at den teknologiske udvikling af anlæg, på samme vis også er et begreb, som hiver og trækker i festivalen.

Rapporten vil besigtige sig på at beskrive det dualistiske forhold, som festivalen har placeret sig i, hvor det at være nytænkende og kunne udfordrer systemerne, skal passe med dét at tilpasse sig systemernes ufleksible og til tider kompromisløse karakteristika. Det vil den gøre ved hjælp af et tilbageblik i historien, til tiden hvor Roskilde Festival endnu var spæd, og ifølge Anna Ullmann, et biprodukt og det sidste tilbageværende relikvie af ungdomsoprøret i 68 (Ullman, 2020, s.41).

## Historisk tilbageblik på Festivalens oprindelse og udvikling:

Roskilde Festivalen kan spore sine rødder tilbage i 1971, hvor grundlæggerne Jesper Switzer og Mogens Sandfær i deres gymnasietid afholdte en festival under navnet "*Sound Festival*", hjulpet frem af entreprenante Carl Fisher (Ullman, 2020, S. 78 og 79). De var begge meget inspireret af Woodstock festivalen i USA, som i Amerika var en kulmination af ungdomsoprøret og hippiebevægelsen, et opgør mod race tematikkerne og Vietnamkrigen. På samme måde var formålet med Sound Festivalen, at samle danske unge på tværs af midtsjælland via musik, om et fælles aktivistisk budskab relateret til tematikker, som var relevante for Danmark. Deriblandt den seksuelle frigørelse, og reformbevægelser mod nye samlivsformer. For Sound Festival handlede det om at gøre op mod konservatismen i uddannelsesinstitutionerne (Ullman, 2020, S. 81). Roskilde Festivalen var ungdommens og underklassens utopi "*...et tidstypisk åndehul for venstrefløjen*" (Ullman, 2020, S. 85), men den tog et skift i 80'erne, hvor venstrefløjen tabte pusten efter murens fald og blev mere polariseret. "*Det skulle være slut med at planlægge revolutioner og eksperimentere med alternative samfundsnormer*" (Ullman, 2020, S.90). I den forbindelse valgte Roskilde Festival at oprette et særskilt område "Alternative bevægelser", hvor polariseringen kunne stadfæste tidens politiske emner, væk fra festivalen. Roskilde Festival var i forlængelse i 90'erne nødsaget til at justere sit politiske renommé mod et indhold som afspejlede den nye situation i samtiden "*På Roskilde Festival blev den socialpolitiske profil nedtonet til fordel for en bred folkelighed med øl og rock som samlingspunkt*" (Ullman, 2020, S. 90). Målgruppen bliver som effekt af det større, og Roskilde Festivalen får vokseværk. Leif Skov - tidligere ledende skikkelse i Roskilde Festival, kategoriserer i musikmagasinet i 98 at Roskilde Festival nu har forvandlet sig til en musikfestival, hvor musikken er samlingssted for druk og fest, frem for almennyttige politiske budskaber fra 70'erne (Ullman, 2020, S. 91).

I 2000 udvider Roskilde Festivalen sit program fra mellem tre og fire dage til otte dage. Det har formentlig været en effekt af, at man i 80'erne så sig nødsaget til opdele den politiske diskurs fra oplevelsen, som i kraft af 90'erne var rettet mod et bredere publikum. Med et bredere publikum har Roskilde Festival stillet sig i en position, hvor et fast venstreorienterede værdigrundlag ikke var gavnligt at identificere sig med, af frygt for at komme i konflikt med de nye samfunds regimer. For modsat fristaden Christiania og eller skolesamvirket Tvind, er Roskilde Festival ved hjælp af sin fornyelse, ikke i samme politisk og borgerlige modvind (Ullman, 2020, S. 65). Ved årtusindeskiftet anført af finans- og klimakrisen ændrede

ungdoms tankegangen sig markant, da værdierne i den etablerede vestlige verden var i opgør med sig selv, på baggrund af overforbrug og økonomisk uforsvarlighed. Pludselig var 90'ernes "apati-tendens" eller manglende oprør, baseret på øl og musik, ikke længere nok. De unge føler sig begrænset af dystre fremtidsudsigter, og festivalen bliver på ny en platform for politisk granskning. I lyset af 2010'ernes politiske strømninger, tager festivalen en værdipolitisk drejning med emner som; lighed mellem kønnene, på tværs af alders demografierne, raceproblematikkerne og socialklasserne i fokus. 'EQUALITY' bliver den nye norm hvor respekt for individualiteterne skal iscenesættes. Roskilde Festival skal være stedet hvor der er plads til forskelligartede holdninger. "Roskilde Festival viderefører ungdomsoprørets tro på at kunsten kan forandre verden" (Ullman, 2020, S. 94)

### **Delkonklusion:**

I dag er Roskilde Festivalen en fakkell for dansk kultur, Roskildes bys ubestridt største kultur instants. På trods af at festivalen har revideret sit politiske ståsted, har den stadig bevaret et centralt element af dens identitet; "I arkiverne kan vi se, at motiverne har ændret sig meget lidt i festivalens 50 år lange historie. På en nærmest rituel måde symboliserer de det samme, som de gjorde ved festivalens begyndelse: Frisind, ungdom og fællesskab" (Ullman, 2020, S. 62). Indførelsen af 'Camping Dage' i 00'erne åbnede op for en platform, hvor Roskilde Festivals deltagere får mere selvbestemmelse over deres egen fest. Værdier som individualitet, forskelligartethed og frisind, er indlejret i festivalens værdigrundlag (jævnfør afsnit, hvad er Roskilde). Med musik som grundlæggende medieringsleje, har det skabt nogle interessante dynamikker på folkets arena, nemlig campingområderne. Det er her hvor der diskuteres og udtrykkes, det er hér hvor man leger, fester og slapper af. "Det ene det handler om at det skal være trygt og godt, det andet handler om at der også skal være en masse frihed til at kunne udfolde sig, og et bærende element på vores campingområde, særligt de første fire dage handler jo at vi som noget meget, meget unikt i hele verdenen har en festival, som faktisk kører i flere dage, hvor indholdet skabes af deltagerne selv" (Bondo, 2021)

## Den Teknologiske udvikling af musikanlæggene

Her vil rapporten som forlængelse af det forrige afsnit analysere på, hvordan lyd teknologien har forankret sig på campingpladsen i dag. Det forsøger rapporten ved brug af erfaringsviden fra vores respondenter indsamlet via de semistruktureret interviews, og ‘desk-research’

Lyd Teknologien i vores samfund har udviklet sig markant siden festivalens oprindelse, og det samme har vi erfaret at Roskilde Festival og det samfund som omgiver festivalen. Helle Hellmann, Politikens tidligere beat anmelder, skriver i 1977 at *“Det er næppe udelukkende håbet om det store musik-trip der får folket til at drage til Roskilde, men snarere tanken om tre dage i et andet land, det for en kort stund at bygge et samfund op, som hviler i sig selv”* (Ullman, 2020, S. 132).

Roskilde Festival er en utopi i kraft af dens sociale og autentiske stemning (Ullman, 2020, S. 132). Hvorom det i dag har udviklet sig til en folkefest, en midlertidig by, bestående af mange systemer som supportere hinanden. Det er de systemer, som rapporten vil forsøge at dykke ned i.

Gæster på Roskilde Festival er i dag, såvel som i 70’erne, ikke opkoblet til elektricitet i campingområderne. Dette betyder at deltagerne har måttet gøre brug af mobil lydteknologi og batterier.

I en artikel fra Politiken beskriver en af de medvirkende sin lejr ved;

*Dengang bestod den af »7-8 mennesker, der kendte hinanden fra Allerød Gymnasium, et par telte og en skrattende ghettoblaster... Men så i årene frem mod 2014 udbyggede vi lejren mere og mere. Især anlægget blev større og større. Først kom der en boominator på, så en stor bundkasse, så to kæmpe højtalere.* (Jørgensen, 2016).

Det er de store og mere ressourcestærke camping fællesskaber, som formår at iscenesætte de store fester *“Der var det bedste man kunne finde, det var sådan en stor ghettoblaster, den kunne ikke noget, men hvis man ville have noget, som kunne noget, så måtte man bygge det selv”* (Bondo, n.d.).

Campen “Van Damme”, beskriver i en Youtube video fra 2009, (*Roskilde Festival 2009 - The Van Damme Camp*, 2009) hvordan de byggede deres anlæg med tilhørende lyssystem ved hjælp af bilbatterier, i en kasse med computere, elektricitet omformer, sikringskabe mv.



I samme år valgte Roskilde Festival at implementere en service, hvor man kunne få opladt 12 volts bilopladere, som var de hyppigst anvendte (*Festivalanlæg, Wikipedia*).

Her ser vi et eksempel på, at den interne organisation på Roskilde Festival imødekommer de lyd-teknologiske behov, som hersker i campingområderne. Det samme går igen i forhold til udbredelsen af Smartphones på festivalen, hvor administrationen igen besluttede at modernisere festivals aktiviteterne ved at indgå i en partneraftale med mobilselskabet “3”, som implementeret en service der skulle give gratis mobilopladning til gæsterne på Roskilde Festival i campingområderne. Udover det byggede mobilselskabet en sendemast ved ‘Orange Scene’, en af scenerne på Roskilde Festival, for at imødekomme bedre signal på festivalpladsen (www.3.dk, 2015). Roskilde Festivalen har i dag også indgået en aftale med Volt om distribuering og salg af “PowerBanks”, altså mobile opladere til telefoner og andre teknologier, som anvender Micro USB, Iphone tilkobling eller USB stik. Ved at sammenkoble festivalen digitalt, har festivalen åbnet op for en større kontaktflade til deres gæster, og gæsterne imellem, ved at kommunikationen altid kan nå smartphone brugeren. Tilgængæld har det også åbnet kanaler for at andre teknologier kan tilkoble sig os, gennem open source forbindelser. Fra 2015 til 2019 er dataforbruget på festivalen steget fra 16,7 til 87 TB.

(*Historisk Højt Dataforbrug På Roskilde Festival | 3 Danmark, 2019*)



<https://www.facebook.com/getvolt/photos/vores-rf17-oplader-er-out-in-the-wild-book-volt-til-roskilde-festival-online-og-/1292808360788504/>

## SOUNDBOKSEN

Virksomhedens grundlægger Jesper Thomsen udtaler i et interview med Euroman at; *“Da vi begyndte at tage på Roskilde Festival, fandt vi hurtigt ud af, at hvis man gerne ville have den bedste camp, de bedste fester og de sødeste piger, så måtte man have den bedste højttaler. Vi fandt ikke noget på markedet, som vi syntes var tilfredsstillende, og derfor begyndte vi selv at bygge en”*. (Euroman & Christensen, 2017). SOUNDBOKSEN er udviklet med udgangspunkt i Roskilde Festival, og derfor har omdrejningspunkterne for virksomhedens stiftere været høj batterilevetid, lethed, holdbarhed, resistens, pristilgængelighed for unge eller for en samlet camp på Roskilde Festival, forbundenhed og det at den kan spille højt. SOUNDBOKS er en dansk iværksætter succes, opstartet i 2015, og solgte for over 146 millioner i 2021 (Finans, 2021). Særligt fra året 2017 voksede salget markant i Danmark (Euroman & Christensen, 2017). Roskilde Festival og SOUNDBOKS har indgået i et samarbejde, og Roskilde Festival lover nu SOUNDBOKS batteribytte service på festivalen (Roskildefestival.dk, 2019).

### **Delkonklusion**

SOUNDBOKS er et relativt nyt fænomen, men det er allerede et teknologisk fænomen som har gjort sig særdeles gældende på Roskilde Festival. På trods af at Covid 19 har sat en bremseklo for fester og natteliv, og ikke mindst afholdelsen af Roskilde Festival, har virksomheden SOUNDBOKS stadig set et øget salg i Danmark. Derfor bliver det spændende at se på, hvor meget denne teknologi dominere festivalen, særligt taget i betragtning af at danskerne har fremskaffet sig væsentlig flere SOUNDBOKSES i løbet af festivalens nedlukningsperiode. Vi kan allerede konstatere at lydniveauet før corona, var forstyrrende, med hjælp fra vores interview hvor et citat fra Wiegell *”det er mere sådan baggrundstøj end det er direkte sådan øhh forstyrrende larm, som afbryder dig så du ikke kan koncentrere dig om, hvad der foregår fordi igen - det der med at prøve at have det der fællesskab og kunne snakke sammen og bare ikke... kunne komme frem med et budskab”*. Udover det har 43,7% i projektets tilknyttede spørgeskema tilkendegivet at der er lidt til for meget støj i campingområderne (Spørgeskemaundersøgelse, 2021). Med det i mente er det derfor essentielt, at vi retter blikket mod denne lyd eskalering, som kan drukne formålet om det forskelligartede miljø, med plads til selvudfoldelse, i baggrundsstøj af højtspillende anlæg. En kultur som Roskilde Festival aktuelt og historisk hæfter sig ved. Derfor vil rapporten i det næste afsnit analysere, hvordan forholdet mellem mennesker bliver medieret gennem

lydteknologi. Det er derfor centralt at vi bestræber os på at besvare arbejdsspørgsmål 2 jævnfør problemformulerings afsnittet ved hjælp af post-fænomenologi

## Hvad er det for nogle sociale forhold som spiller ind når Roskilde Festival's deltagere spiller musik, via deres anlæg, i Campingområderne?

Dette spørgsmål vil projektgruppen besvare ved at analysere de relationelle forhold deltagere på festivalen indgår i, med højttaler teknologien ved hjælp af en post-fænomenologisk analyse. Derudover vil vi se på hvordan Goffmans 'Facework' kan forklare nogle af de observationer analysen har givet os.

Højttaleren har 3 relationelle dimensioner for deltageren på campingområdet, disse værende sig baggrunds relationen, den hermeneutiske relation og den legemliggjorte relation.

Baggrundsrelationen beror sig på hvad deltageren oplever som "lyden" af festivalen". Denne oplevelse af et konstant lyd virvar fra forskellige højttaleranlæg er med til at danne tapetet deltageren oplever og associerer med festivalen. Denne mediering er med til at forme subjektets forståelse af campingområdets formål som en festplads. Det kan hermed også være relevant at undersøge den sedimentering Roskilde Festivals deltagere har inkorporeret. Med tiden som flere anlæg er kommet til og den volume mæssige evne er blevet kraftigere, har deltagerne år for år vænnet sig til stadigt højere og højere baggrundsstøj og forbinder derfor festivalen med denne teknologisk konstituerede oplevelse. Det bekræftes med dette citat fra spørgeskemaet "Jeg syntes det er en del af festivalens charme" (Spørgeskemaundersøgelse, 2021). Dette kan også være et eksempel på en forstærkning/reducering fra højttaleren, da den i kraft af dens evne til at danne det overordnede lydbillede på festivalen, forstærker ideen om at hele campingområdet er en festplads. Reduceringen af naturlyde og samtale medierer til deltagerne at campingområdet er et separat rum, hvor alternative, og mere festlige normsæt relateret til festivalen gør sig gældende. Dog ser vi at baggrundsrelationen til lyd klimaet på campingområdet har oplevet et markant skift med Soundboksen, hvis omfangsrige udbredelse, har medført et spring i lydniveauet og skubbet til, for nogle deltagere, en grænse. "Særligt i takt med udbredelsen af SOUNDBOXEN er der bare for mange anlæg i gang på samme tid, og bliver bare en højlydt grød af lydmos, som ikke gør noget godt. Gør det fx næsten umuligt at høre chill musik i campen i dagstimerne, som kan være et rart afbræk fra fest om aftenen". (Spørgeskemaundersøgelse, 2021)

Dette citat leder os videre til den hermeneutiske relation. For højtaleren er også på et mere nært plan med til at definere sociale kontekster som deltagerne interagerer i. I dette citatet fra spørgeskemaet; "*chill musik (...) rart afbræk fra fest*" beskriver personen, hvordan højtaleren kan være med til at spille musik, hvis intentionalitet er en beroligende stemning. Gennem den hermeneutiske relation til højtaleren konstituerer lytteren med et "*afbræk*" gennem musikvalg og volumekontrol. Der bliver skabt nogle regler om afslapning ud fra lytternes forståelse af højtalerens/dj'ens intention.

Dette gør sig også gældende for det modsatte eksempel. For når et subjekt vælger at spille høj festmusik på anlægget medieres der en intention fra subjektet om opstemt energi og festlighed. Anlægget kan være med til at konstituere dette yderligere, hvis det er udstyret med fest lys, da det sætter nogle forventninger mellem dem, som observerer anlægget og anlæggets intention, formet af brugeren.

Et anlæg er heller ikke neutralt i dens mediering af lyd på campingområdet. Et anlæg sætter barren for, hvor højt musikken kan være, men i kraft af at mindre anlæg, som kan spille højere lyd er kommet til, står subjektet over et moralsk dilemma medieret af anlægget. For hvor højt bør subjektet spille? Hvornår er det upassende at spille højt? Og hvis naboen spiller højere, står brugeren over for at valg om enten at skrue op, slukke, konfrontere naboen, klage til festivalens administration eller flytte. Denne konfrontation vil vi berøre senere i analysen.

For at vende tilbage til den hermeneutiske relation kan man med fordel se på, hvad anlægget betyder for festen i sig selv. Et anlæg faciliterer et rum, som er med til at forme subjekternes '*field of awareness*' idet, at anlægget kan mediere et rum, hvor musikken dikterer de sociale regler og stiller usynlige "*lydvægge*" op. Samtale på et dansegulv bliver meningsløst eller svært begrænset, når subjekterne ikke kan høre hinanden, og derigennem opstår en ny kommunikationsform i kraft af dans. Her opstår et rum hvor kommunikationsformen bliver kropsliggjort og dermed *interkorporal* frem for verbal. Et vellykket dansegulv kan karakteriseres ved en succesfuld afgrænsning af subjekternes '*field of awareness*', således at de glemmer den omkringliggende festival og engagerer, på et fokuseret plan, de andre subjekter i dans eller leg.

Denne dans indebærer igen sociale spilleregler medieret af anlægget, da musikvalget konstituerer spillereglerne for dansen. Det er ildeset at lave mosh-pits (en bevæge form eller leg hvor folk løber sammen i en klump, skubber og hopper) hvis der spilles Salsa på anlægget og omvendt, er det underligt at føre pardans til hård techno. Disse sociale spilleregler er subjekterne hermeneutisk bevidste om og de både indretter sig efter, og modsiger sig dem

eller går videre. Uanset reaktionen er der en relationel stillingtagen og forståelse i den hermeneutiske relation mellem musikken medieret af anlægget og subjekterne. De sociale spilleregler til musikkens genrer kan også have et sedimenteret aspekt, da det ofte er en indforstået og indlært forventning til musikken. Det hermeneutiske rum mellem subjekter og Dj'en har en dimension, som kan analyseres ved at kigge på den legemliggjorte relation. For når musik spilles er der taget et valg om hvad og hvor højt. Disse valg foretages af dj'en som anvender anlæg og musik til at konstituere det oplevelsesrum som denne ønsker. Medieringen gennem anlægget bliver for Dj'en et rum, hvor denne kan udføre en medieret refleksion af personen selv. En slags selvrealiserings platform. Subjekterne, forstået som festdeltagere og naboer, forholder sig til den musik som dj'en og anlægget spiller og anlægget bliver derved et medium for dj'ens sociale ageren på festivalen.

Jævnfør Goffmans *'Facework'* kan det siges at Dj'en med et velmodtaget sangvalg, oplever et social ophøjelse ved at være toneangivende i den sociale kontekst og dermed kan agere den sociale gruppes *'Face values'*. Hvorimod hvis sangvalget ødelægger festen sker et *'loss of face'* som dj'en helst vil undgå da det indebærer et socialt nederlag.

Dj'ens egen relation til anlægget bliver transparent når lydteknologien virker fejlfrit, og volumen er på et tilfredsstillende niveau. Her oplever dj'en at anlægget bliver transparent og mobilen overtager som det teknologiske medium hvorigennem dj'en udtrykker sig og former den oplevelse subjekterne engageres i. Mobilen bliver altså den sensoriske kontakt til "lyden".

For at forstå det netværk af relationer anlægget omkredses af er det værd at kigge på dens *'multistabilitet'*. For hos Dj'en til festen fungerer den som udtryksform og selvrealiserings platform, hvorom at den for festdeltagerne er et samlingspunkt, hvis intention er at underbygge det sociale rum for interaktion. Hos Dj'en kan den også være konstituerende for hygge og personligt rum mellem lejrens beboere. Man kan også se på anlæggets stabilitet i form af dens mulighed for negativ indflydelse. Et citat fra spørgeskemaet lyder:

*"Nogen gange kan det grænse til chikane når fester trækker ud på næste morgen og nogle få gør at mange ikke kan sove. F.eks. at man højt spiller den samme sang igen og igen på fuld volumen, men kun er 2-4 personer til festen"* (Spørgeskemaundersøgelse, 2021).

Her bliver anlæggets stabilitet en kilde for frustration. Denne frustration kan også ses, i et andet citat der beskriver den oplevelse, anlægget kan konstituere, når der er flere til stede:

*“Jeg synes ikke det er et problem at en højtaler spiller højt. Det er en del af festivaloplevelsen, men det er et problem når 7 forskellige højtalere spiller 7 forskellige ting semihøjt/højt.”* (Spørgeskemaundersøgelse, 2021)

Dette citat fremhæver også at anlægget ikke agerer isoleret, men er på campingpladsen et netværk af anlæg, der tilsammen medierer den samlede oplevelse af campingområdet.

Anlæggets *‘Instrumental inclination’* er en del af forklaringen på, hvorfor vi ser et problem med lydniveauet på campingområdet. For der er forskel på den lille ghettoblaster til det store hjemmebyggede anlæg og ikke mindst SOUNDBOKSEN. Ghettoblasteren har ingen chance for at overdøve de omkringliggende lydskilder, og kan derfor bedst fungere som lokal oplevelse af enten podcast, radio eller musik. De store anlæg derimod har en indbygget intention i deres oprindelse og kan derfor friste subjektet til at misbruge dets volumen potentiale trods den mulige gêne for omverdenen. SOUNDBOKSEN er markedsført og udviklet til Roskilde Festival (Gaffa, 2021), (Soundboks, 2016) og dens instrumentelle inclination er også at spille højt og længe. Det sidste kan ses på markedsføringen med hendhold til batterilevetid. SOUNDBOKSES markedsfører sig ved at kunne spille 126 decibel hvilket er højere end tilladt på roskildes scener (Wojcik, 2012), og konkludere at dens intentionelle brug er for høj til Roskilde Festival. Som generel betragtning finder vi det interessant at nummereringen på SOUNDBOKSENS volumeknap gå op på 11. Det er en reference til en satire fra 1984 hvori en karakter fortæller at hans forstærker kan spille højere end andre forstærkere da den går op til 11 (Spinal Tap (Band), n.d.). Det kan alt sammen med til at forstærke en bestemt medierede intention fra teknologien til subjektet, om at det skal skrue op.

Derudover kan anlæg også ses som *‘multistabile’* i en mindre musik orienteret forstand, da de kan fungere som en megafon for et budskab, de kan også forekomme som en stol og nogle hjemmebyggede anlæg inkluderer en danse platform.

For at vende tilbage til en tidligere pointe så medierer anlæggene subjekternes relationelle oplevelse af campingområdet, og i kraft af deres store indflydelse og tilstedeværelse følger der også konflikter med. I interviewet udtaler Devantier sig således:

*“(…) jeg har også sådan en “live and let live” attitude til det, hvor det er jeg synes også det er okay at folk de larmer, sådan det er jo... Det er jo mig der har et problem med det, så vil jeg hellere rykke mig selv, end jeg vil gå hen og konfrontere dem med det, folk skal have lov at have deres fester ikk”* (Wiegell & Devantier, 2021)

Her kan man argumentere for at Devantier har inkorporeret Roskilde festivals værdisæt om frisind og forventningsafstemt med sig selv om hvad en Roskilde Festival oplevelse indebærer.

Slutteligt kan vi konstatere at anlægget som teknologi medierer en stor del af festivalgængerens oplevelse af hvad det vil sige at være på festival. Dette betyder at det derfor er interessant at diskutere hvad dens rolle i fællesskabet er og hvordan den former dette.

## Diskussion

### **Analytisk opsamling og efterfølgende diskussion**

I dette afsnit af rapporten er det vores hensigt at lave en opsamling af analysen, og diskutere de forskellige synspunkter som den kaster lys over. Der er nogle forskellige elementer i spil, og derfor lister vi kort emnerne op hér.

Først og fremmest retter vi blikket mod den rolle og det ståsted som Roskilde Festival fastholder og iscenesætter på campingområdet. For som vi har etableret, jævnfør historie afsnittet, så har festivalen sameksisteret med de værdier som er gældende i samfundet gennem tiden. Et generationsskifte, hvor Roskilde Festival har symboliseret oprør og reformændring fra de konservative rammer under ungdomsoprøret, til 90'erne hvor festivalen er modnet, og ophørt med at være et hippie fællesskab, til fordel for at åbne svingdørene for det brede publikum.

Men på trods af de samfundsændringer, som prægede 90'erne, havde Roskilde Festival også behov for at bibeholde nogle af de centrale værdier, som dets gæster kunne være fælles om. Disse centrale værdier blev frisind og frihed, og det er altså dét som udgør grundelementerne for dét som festivalen brandede som; *“The Orange feeling”*.

Dette ståsted skulle endnu engang blive sat på prøve i 00'erne og 2010'erne, hvor der var behov for et hæmmende adfærdskodeks, således at forskelligheder og polariseringer kunne mødes i et større fællesskab, og det er her vi opsnapper rødderne for *“Orange Together”*.

Man kunne dog argumentere for at der indfrier sig et paradoksalt forhold afspejlet gennem disse værdier. For selvom frisind og fællesskab i nogle tilfælde kan finde fælles ståsted, så kan det i nogle kontekster være mere komplekst. Historisk melder konflikten sig i sexismebatten på Roskilde Festival, hvor der på den ene side skal være et rum for *“at score*



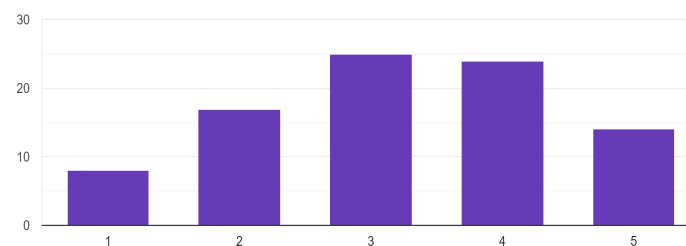
damer”, og på den anden side skulle være et rum for hensynsfuldhed og fællesskab. (Nygaard & Hemmingsen, 2017)

Vi støder også på det flere steder gennem vidensindsamlingen til projektet.

### Spørgeskemaundersøgelserne

peger på at der er en normalfordeling i respondenternes forhold til lydniveauet (Spørgeskemaundersøgelse, 2021). Og det samme understøtter respondenternes svar hvor en siger;

Hvor enig er du i følgende? "Der er for meget støj og larm i campingområderne"  
88 svar



“RF er et støjende event. Hvis man tager af sted accepterer man de vilkår” og en anden Jeg synes det er en mærkelig skik og "tradition", at der altid spilles fuld volumen dak kl. 5-6 om morgenen. Jeg synes det er rart i silent and clean, fordi dette ikke sker.” (Spørgeskemaundersøgelse, 2021)

Roskilde Festival er stedet hvor forskellighederne mødes, og det har festivalen allerede reageret på gennem de førnævnte ‘community camps’. Zonerne skal hver især repræsentere de forskelligheder festivalsgængerne har, på tværs af behov. Er du træt af skrald, kan du være i ‘Clean out loud’. Er du træt af støj, kan du være i ‘Silent Clean’. Et andet interessant aspekt som vi igennem vores rapport er stødt på, er at opgøret mellem frisind og fællesskab også hersker helt ned på det individuelle plan. I interviewet med Devantier og Wiegell svarer førstnævnte, at han ikke ville bryde sig om at blive dirigeret, hvorom at han kort tid efter fanger sig selv i at modsige sin pointe, ved at foreslår restriktive retningslinjer for det lydproblem vi forudsætter for opgaven (Wiegell & Devantier, 2021 - S. 7 og 8 i Transskription). Det samme dilemma skal festivalen navigere sig rundt om, for det afspejler den samme problemstilling som Roskilde Festival finder sig i, igen og igen. Nemlig hvordan den skal vægte mellem de yderliggående strømninger baseret på oprør og tilpasning, som Ullman beskriver i “De Sidste Drømmere” (Ullman, 2020, S. 41). Men på trods af denne problemstilling kan man argumentere for at Roskilde Festival er kommet rimelig gnidningsfrit igennem det. For gennem deres nye værdisæt, baseret på åbenhed, medmenneskelighed og tillid, har festivalen sikret sig et mere kontinuerligt ståsted, og det afspejler sig også i deres selvtillid når de siger; “Altså det her med at det unikke i at vi faktisk

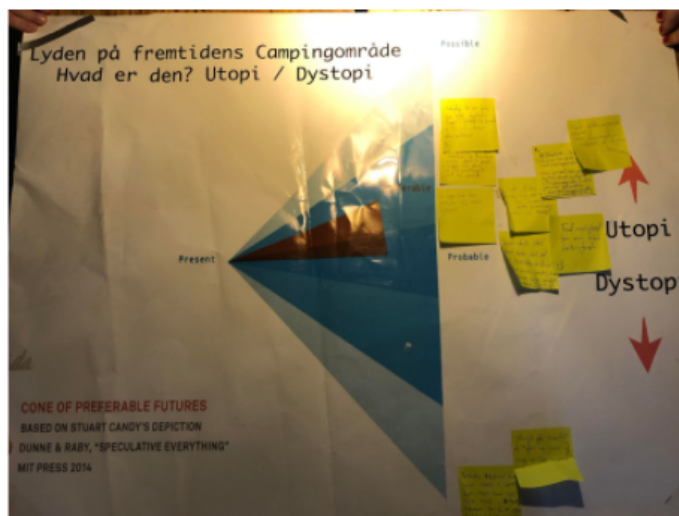
*har en festival kørende, som uden særlig meget planlagt fra vores hånd, i de første fire dage (campingdagene), så skaber folk fester og begivenheder, og mødes på kryds og tværs. Det må man sige at det ser man faktisk ikke hos nogen af vores kollegaer nogen steder, hverken i Danmark, eller andre steder i Europa.”* (Bondo, 2021 - Transskription 08:00 - 08:30). Vi ser det også reflekteret i at deres position som nordens største festival stadig står ved, og det sikrede dem også at de i 2016 blev nomineret til nationens kulturkanon; *“Kanonen var ifølge kulturministeriet et dannelsesprojekt, som skulle ‘gøre det tydeligt for befolkningen, hvad der har formet os som folk og samfund’* (Ullman, 2020, S. 66). Roskilde Festival står dog overfor nye omvæltninger, og dets position kan endnu engang være i fare for vildledelse og destabilisering af dets nuværende faste standpunkt, for med nye teknologiske forandringer kan der endnu engang være behov for omstillingsparathed. Den harmonerende vægtning mellem frisindet og fællesskabet kan igen blive udfordret. Denne gang af den lyd teknologiske udvikling som, understøttet af Roskilde Festivals værdisæt om frisind og frihed, blive et nyt konfliktpunkt, deltagerne imellem.

Lyd teknologien medierer festivalgængerens oplevelse og denne mediering er med til at konstituere den kontekst man som deltager møder og interagerer med på campingområdet.

Dj'en som subjekt er præget af førnævnte værdisæt om frisind som Roskilde Festival præsenterer og møder et moralsk dilemma idet teknologien konstituerer en situation hvor denne enten kan engagere et større fællesskab, appellere til en mindre gruppe eller noget derimellem. Dette er i sig selv ikke et problem, men i kraft af anlæggenes stigende tilstedeværelse, og den gængse individualisme der præger Roskilde Festival, møder baggrundsrelationen en mæthedsgrense og mister sin transparens. Der er for mange som konkurrerer om opmærksomheden hvilket medfører et volumen spring der kan overstige selv den indforståede forventningsafstemning på campingområdet. Anlæggets multistabilitet giver os et indblik i dens rolle på festivalen og forståelsen af den hermeneutiske relation, deltagerne har til anlægget, som en katalysator for fest, social interaktion og selvudfoldelse. Derfor vil et design som skal tage hensyn til individets præferencer og Roskilde Festivals intentioner tage forbehold for den individualisme, men også fællesskabs behov der er gør sig gældende for den lydæssige konstituering af festivalsoplevelsen.

## GRASP festivalen og spørgeskema

Vi blev inviteret til GRASP festival, som er en Arts and Science festival, arrangeret af Roskilde Festival. På denne 4 dages festival bliver der fremvist innovative ideer, talks omkring forskellige emner vedrørende art and science, og selvfølgelig musik om aftenene. Gruppen tog til festivalen med vores design ide, og et kunstigt lydclip med kaotisk kontra harmonisk lyd klima på Roskilde



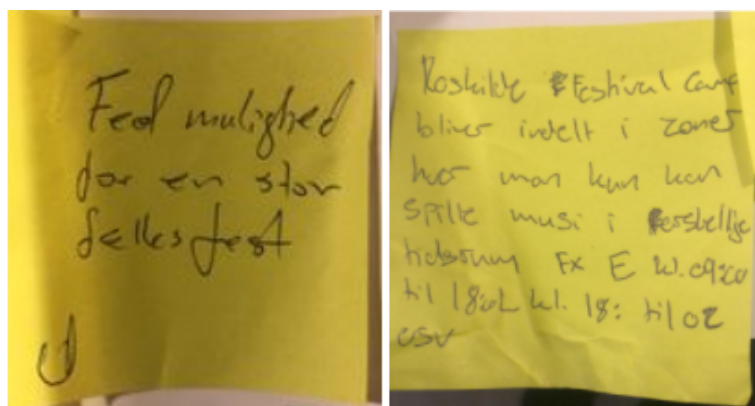
(Billede af gruppens "Probability Cone" af Dunne og Raby (Dunne & Raby, 2013))

Festival, med målet om at samle meninger og data fra deltagerne på festivalen. Dette gjorde vi med vores 'PPPP' (Probability Cone) som vi havde printet ud på et papir, og hvor folk kunne skrive små post-it notes og sætte på vores cone, med deres ideer og tanker om lyd klima på Roskilde Festival og mulige designløsninger på vores hypotetiske problemstilling. Derigennem fik vi et brugerinput på både vores design ide, og input til andre mulige designløsninger fra Roskilde Festival gængere selv. Dog skal det nævnes at mængden af deltagere på GRASP festival ikke var markant, og modellen samt spørgeskemaet blev ikke så fyldestgørende som det kunne have været.

Derudover benyttede vi af et spørgeskema som deltagerne kunne udfylde, med fokus på om de havde været på Roskilde Festival. Vi valgte i gruppen at lave et spørgeskema for at kunne samle mere information og data på folk der tager på Roskilde Festival, hvilke campingområder de foretrækker og på hvorledes de syntes lyd klimaet på Roskilde Festival var dårligt eller godt, samt muligheden for at komme med kommentarer. Disse to metoder gav os en masse information som vi kan bruge til at se om deltagere på Roskilde Festival oplever projektgruppens hypotese om et problem, og samtidig kunne give deres input til, hvordan et eventuelt problem kunne løses. Til sidst fik vi gennem GRASP festival snakket med folk inden for administrationen og andre grene i Roskilde Festival, og fik et bedre branchekendskab ud af det.

Ud fra den Probability Cone vi tog med på GRASP festival, har vi sammen med besvarelsene på spørgeskemaet, fået tilfredsstillende bruger input til vores projekt. I alt modtog vi 10 svar på vores Probability Cone, med varierende nytte for vores projekt. Det har givet lidt til at udvide vores forståelse for selve modellen, og i sig selv er det en praktisk model til, at inddrage brugere og få deres input til design udvikling. Vi modtog primært, respons på vores koncept og vores engagement, såsom: *“Fed mulighed for en stor fælles fest”*.

Andre svar var ideer fra brugerne selv som er det mest interessante at kigge på. En skriver *“Roskilde Festival Camp bliver inddelt i zoner hvor man kun kan spille musik i forskellige tidsrum, fx E kl 09:00 til 18:00. Kl 18:00 til 02”*. Den autoritære



kontrol af spille tidsrum er ikke noget som vi i gruppen er interesserede i, da vi føler at det ville modstride den social ånd der findes på Roskilde Festival, men det giver os trods alt en forståelse for nogle af de behov festival deltagerne har. Denne specifikke bruger har muligvis et behov for at få et mere kontrolleret lyd skema på Roskilde Festival, således at hvile perioder kan finde sted. Derfor kan vi stadig bruge denne information som inspiration til designløsninger som muligvis kunne tilfredsstille dette givne behov.

### **Delkonklusion**

Vi benyttede os af Probability Cone modellen samt Spørgeskema til at indsamle brugerinput og data på GRASP festival, trods den ikke tilfredsstillende mængde deltagere. I sammenhæng med yderligere Spørgeskema svar indsamling, formåede gruppen dog at opnå et tilfredsstillende antal svar, som hjalp på opgavens behov for brugerinput.

Efter GRASP festival sendte vi vores spørgeskema ud på Facebook. Dette gjorde at vi samlet set, fra GRASP, og fra facebook delingen, fik 89 respondenter på vores spørgeskema. Det skal dog nævnes, at størstedelen af disse svar er fra gruppens egen venne- og omgangskredse, hvilket betyder at demografien ikke er så bred som den kunne være. Statistikken for vores spørgeskema kan ses i vedhæftede bilag "*Spørgeskema Statistik Bilag*". Ud fra spørgeskemaet kan vi se at størstedelen af besvarelserne, er i vores aldersgruppe, 15-25 og 26-35, vi ser også at lidt over halvdelen af disse medbringer egen højttaler til festivalen. Derudover stillede gruppen i spørgeskemaet følgende spørgsmål;

*"Hvor enig er du i følgende? "Der er for meget støj og larm i campingområderne"*

Til dette svarede flere enige i udsagnet, end uenige.

Her var 38 meget enig eller enige i spørgsmålet, hvortil 25 var uenig eller meget uenig. Derudover var der 25 neutrale. Næste spørgsmål gruppen stillede;

*"Høje lyde har før ødelagt eller reduceret min oplevelse på Festivalen"*

Her så gruppen en lidt tættere holdning, nemlig 32 der svarede meget enige eller enige, og 35 der svarede uenig eller meget uenig. Hertil var kun 21 neutrale til spørgsmålet. Det er interessant at i første del er flest enige om at der er meget larm og støj, men efterfølgende også anerkender at det ikke har reduceret deres oplevelse. Dette kunne skyldes en fælles forventning som deltagerne på Roskilde Festival har, '*The Orange Feeling*' og den lettere anarkistiske tilgang som mange deltager har til Roskilde Festival. Nemlig at det er ugen, hvor man kan spille højt musik i uden sociale problemer. En deltager i vores semistrukturerede interview, kom med følgende udsagn til at understøtte dette;

*"Folk skal have lov at have deres fest og så gider jeg simpelthen ikke hidse mig op over at jeg ikk ka - æhh - få alle mine behov opfyldt. Fordi det føler jeg alligevel det er, der er en del af festivalen, at folk de har deres fester, (...) jeg føler egentligt også at når der så kommer nogen så er der, også nå det er en selv, og beder en om at skrue ned, så er man sådan "nøh det er Roskilde" altså. Og det er den ene gang på året hvor man har lov til at sige "Det er Roskilde det her, nej. Og det tror jeg sådan bare, det har jeg respekt for. Altså øh fordi det er sådan fest uge."*

## Bruger Interview

Vi vil her diskutere hvordan vi anvender vores interview. Til at starte med, var det slet ikke hensigten at udøve et semi struktureret interview med festivalsdeltagerne. Vores oprindelige idé var at udøve et fokusgruppeinterview, kombineret med et lydeksperiment på deltagerne. Eksperimentet skulle sætte scenen op før snakken, ved et *'speed dating'* event, afbrudt af festivalens støj i form af asynkron og kakofonisk lyd. Desværre modtog vi tre aflysninger på dagen, og vi kunne derfor ikke gennemføre hverken et fokusgruppe interview eller et speed dating eksperiment med to mennesker. Vi omstillede programmet til i stedet at være det semi strukturerede interview. På trods af ændringerne var vi rimeligt tilfredse med det interview vi fik med, for der har været flere brugbare svar til rapporten.

Interview fik i stedet dét formål at spørge ind til deres ophold på, og oplevelser af, Roskilde Festival, med fokus på deres oplevelser af campingområderne og deres forhold til lydniveauet af anlæg. Ud fra interviewet fik vi en bredere indsigt i hvordan disse to festivalgængere fra, Dream City, har oplevet deres ophold på festivalen gennem tiden, og hvordan deres var i forbindelse med dét at være en del af community camps. Christian var selv en del af en gruppe venner, som har bygget deres egen anlægs vogn, en konstruktion til at kunne holde en stor fest. Deres oplevelse var at deres anlæg blev udkonkurreret, da det ikke kunne de hamle op med SOUNDBOKSES i naboernes camp's. *"Største lorte anlæg. Og altså det, det blev bygget før at de der soundbokses der står derovre, de erh, blev lavet(...) Og det spillede så godt, det var bare kæmpe fest, og så når man tænker på den oplevelse og så sidste oplevelse jeg havde, der havde vi jo vores "lynet" med som vi kaldte det. Og så rundt om os var der bare sådan der 4 camps der bare havde de der lorte soundbokses og vores anlæg kunne ikke engang spille 10% af hvad de der andre anlæg kunne. Det var bare sådan, okay, vi bliver jo sat fuldstændig af"* (Transkriptions Del 1, s.7.).

Han oplever derigennem at deres hjemmebyggede anlæg, som han fortæller blev lavet før SOUNDBOKS kom ud med deres produkt, ikke kan hamle op med dem. At 4 nabo camp's med SOUNDBOKSES, der kan spille op til 126 decibel (Marquardt, 2019), nu overdøver deres hjemmebyggede anlæg. Anlægget som Christian og hans venner havde bygget, var lavet i 2013, hvilket betyder at SOUNDBOKS først kom ud 2 år efter anlæggets konstruktion. Denne teknologiske udvikling er selvfølgelig ikke et gældende argument da det hjemmebyggede anlæg kan opgraderes med nyere teknologi og derigennem spille ligeså højt som SOUNDBOKS.



Dog kunne det ligne en ud-dateret metode på Roskilde Festival, at bygge sit eget anlæg, når en nem og lille SOUNDBOKS kan købes i stedet uden en nødvendig teknisk kunnen.

De bidrog også med tanker med henblik på konceptualisering af vores produkt, og her siger Daniel; *“Jeg savner også at, ikke at jeg ikke syntes alle de her anlæg fungerer som små totempæle og magneter i sig selv, men at der muligvis, sådan, skulle være lidt mere regulering i det? Altså fordi, erh, det virker også bare som distortion, til tider og ofte(...) Så savner jeg også den der, erh, koncentreret af festen. Erhm. Og, af, det bliver nemt sådan, at når der er så mange magneter rundt omkring over det hele, bliver det også sådan spredt ud ik?”* (Transkriptions Del 1, s.11).

Her mener Daniel at der med mængden af anlæg som spiller forskellig musik, skabes en adspredelse af festen på campingområderne, i stedet for en koncentreret samling af festen. Dette er selvfølgelig et personligt behov for ham, hvor andre måske har det omvendte behov, og vi kan derfor ikke konkludere noget omkring den almene festival deltagers præcise holdning fra dette. Men det giver os en indsigt i en andens oplevelse af lyd klimaet på Roskilde Festival og hvordan mange anlæg der spiller forskellig musik, kan sprede festen og det sociale sammenværd i større mængder hos festival deltagerne i dennes mening. Christian følger dette op med: *“Jeg tror at det især er blevet, altså, især efter Soundboks er kommet til, så er det bare blevet så nemt, hvor før i tiden, var det også det der med at folk virkelig gik op i at bygge et anlæg, det var også fedt og så syntes jeg også at helt sikkert, der går man over og fester, men nu har alle et anlæg der kan spille lige så højt som de anlæg der er brugt 30-40 tusinde kr på.”* (Transkriptions Del 1, s.12.) at den nemme tilgang til SOUNDBOKSES istedet for de store anlæg, gør at der er kommet denne spredte fest de mener der er. Muligheden for at kunne holde en fest med lige så høj musik i egen camp, eller naboens camp, uden behovet for et af de store anlæg, kunne altså være en mulig årsag til en adspredelse af fest, såvel som en distortion af lyd med mængden af anlæg omkring campingpladserne. Som kritik må vi desværre konkludere Devantier og Wiegell's samme alder, de bor begge i *“Dream City”* på Roskilde Festival og de er begge mænd fra København igang med en videregående uddannelse. Derfor var der relativt enighed og ensartethed i deres svar. Heldigvis havde vi meget supplerende empiri, som vi kunne benytte os af, såsom spørgeskemaet, besøget på GRASP og interviewet med Henrik Bondo. I øvrigt fik vi heldigvis improviseret os frem til en lyntest af vores prototype.



## Prototype Testen

Prototype testen foretog projektgruppen samme dag som ovenstående interview med Daniel og Christian og benyttede sig også af disse to deltagere som testpersoner. Prototypen var sat op således at en radiosender med to modtagere koblet til to SOUNDBOKSES, var placeret ude på et åbent område på RUC Campus. Her var ideen at teste rækkevidden på radiosenderen, kvaliteten på signalet i modtageren og lyd kvaliteten på de to SOUNDBOKSES samt oplevelsen af deres samspil. Vi havde sat radiosenderen op med cirka 100 meters afstand til testen, og SOUNDBOKSENE havde cirka 50 meters afstand mellem sig, peget imod hinanden. Derefter blev et signal fra senderen sat op, SOUNDBOKSENE tændt og musik sendt fra sender til modtager. Derefter blev de to deltagere, akkompagneret af en af gruppens medlemmer, bedt om at gå fra den ene SOUNDBOKS til den anden, og på 5 punkter mellem SOUNDBOKSENE, diskutere lydets kvalitet med gruppemedlemmet og hinanden. Disse 5 punkter var henholdsvis, foran første SOUNDBOKS,  $\frac{2}{3}$  af vejen mod anden SOUNDBOKS, mellem de to SOUNDBOKSES,  $\frac{1}{3}$  af vejen til anden SOUNDBOKS og til sidst foran anden SOUNDBOKS. SOUNDBOKSENE var henholdsvis første og tredje generation.

Efter testen blev færdiggjort, har vi i gruppen gjort os klogere på nogle ting. Den ene deltager har vi senere stillet nogle spørgsmål, for at få deres oplevelser og tanker af testen samt vores prototype. Grunden til at dette er gjort senere er en misforståelse under testen, hvor deres svar ikke blev skrevet ned.

Denne deltager blev spurgt hvordan lyd kvaliteten var, og svarede følgende: *“Den var ikke så forfærdeligt god. Der var en del skratten på begge anlæg. Der var dog øjeblikke hvor begge anlæg fungerede optimalt. Synes primært det lød bedst da man stod i midten af begge højtalere. Jeg tror også at lyd kvaliteten var påvirket af at det var meget blæsevej”* (Spørgsmål og svar kan ses i bilag *“Christian svar på prototype”*). Vindstyrken, under vores test forsøg, har dermed muligvis haft en indflydelse på den lyd kvalitet som vores deltagere oplevede, nemlig at højtalerne skrattede meget og havde en dårlig lyd kvalitet det meste af tiden. Ifølge Mike Stephen, har høje vindstyrker en effekt på lydbølger, som kan gøre at lydbølgerne bliver skubbet ned i jorden (Stephen, 2018). Dette er dog yderligere spekulation, da det kun er en eftertanke fra testen som ikke er blevet testet igen siden, og derved kan intet konkluderes. Men i potentielle fremtidige forsøg, ville dette være oplagt at undersøge.

Derudover mente vores deltager også at lyd kvaliteten i testen var bedst præcist mellem de to højttalere, hvilket også er årsag til potentielle fremtidige tests, for at undersøge om dette er forårsaget af vindstyrken eller om hvorvidt den lille tid det tager lydbølgerne at rejse gennem luften gør en forskel for opfangelsen af lyden hos mennesket. Derudover kan det også undersøges hvorvidt modtagernes kvalitet, har forstyrret signalet fra senderen og dermed lyd kvaliteten.

Vores deltager havde dog en kritik af testen. Her blev deltageren spurgt hvordan musikoplevelsen var tæt på den ene højttaler, mens den anden højttaler længere væk spillede musik imens. Deltageren svarede følgende: *“Jeg synes at det var lidt kaotisk at samme sang spillede i baggrunden”* (Spørgsmål og svar kan ses i bilag *“Christian svar på prototype”*). Ud fra dette må vi gå ud fra at distancen mellem højttalerne også spiller ind i lyd klimaet, trods dette stadig kunne skyldes vindstyrken på dagen vi testede. Derfor må dette også testes igen i et potentielt fremtidigt forsøg mere, for at finde ud af hvorvidt der er tale om et forværret lyd klima på grund af distance mellem højttalere på et campingområde.

Til sidst har vi spurgt vores deltager hvad de synes om vores projektdesign og dens mulige anvendelse, hertil svarede deltageren: *“Jeg synes at det er et sjovt og interessant projekt. I praksis tror jeg at det er svært at få alle med på, og der er helt sikkert også nogen som ville være ligeglade med at spille det samme som andre. Tænker på, hvor svært det kan være at få lov bare at høre én sang færdig til fest, før en fuld idiot har gået op og sat en ny sang på. Tror det kunne være sjovt at se mindre områder, hvor det var et krav at alle skulle spille samme musik”* (Spørgsmål og svar kan ses i bilag *“Christian svar på prototype”*). Der er altså en god response på ideen bag vores projekt, men noget skepsis hvorvidt projektet kan udfoldes på Roskilde Festival som en helhed. Projektets design skulle derfor testes af i et mindre område på Roskilde Festival som begyndelse, og med en iterativ process udarbejde designet videre, alt efter den response der derigennem fås på festivalen. Ud fra fremtidige tests af prototype og muligvis en field test på Roskilde Festivals campingområde selv, kan efterfølgende konkretiseres hvorvidt projektets design kan lykkes.

## Prototype og Designproces

Projektets primære formål med at finde en løsning der kunne bidrage til en hensynsfuld samskabelse af lyd klimaet på Roskilde Festivals campingområde har gennemgået en iterativ proces. Denne proces beskrives herunder hvor vi til sidst vil forklare det nuværende koncept og diskutere dets kvalitet på baggrund af de forhenværende analyser og erfaringer gjort gennem semesteret.

Udgangspunktet var en løsning som ville homogenisere lydbilledet på festivalpladsen således at de forskellige anlæg ikke kæmpede med hinanden. Løsningen skulle fungere uden at festivalgængerne ville opleve at gå på kompromis med sin oplevelse på festivalen. Denne observation af et problem og et krav var vores første kontakt med Hevners 3 Cycle Model ene del, '*Relevance cycle*'. Vi fandt inspiration i '*Silent Disco*' da dette er en populær festtype som kan underholde mange mennesker, med varierende musiksmag. Derudover ville dette også indebære en underholdningsfaktor idet folk ville kunne orientere sig om "*hvor den fede fest er henne*" ala hvilken kanal lytter de andre til lige nu. Løsningen skulle derfor trække på ideen om at folk anvender et begrænset udvalg af musik til sammen at skabe en større fest.

Prototype ideen har vi i gruppen kaldt '*Collective Disco*'. Ideen er at festivalgængerne stadig skal anvende sit anlæg, men i stedet for at alle hver især høre sin egen musik, vil de synkronisere sig til en radiosender via et device. Denne radiosender vil så have tre kanaler som festivalgængerne kan vælge imellem ved hjælp af devicet.

Der blev diskuteret hvorvidt en app baseret løsning ville være tilfredsstillende, men efter en teknisk vidensindsamling valgte vi at gå med den radio baserede løsning, da dette ville sikre en bedre lyd synkronisering, end hvad en internet eller bluetooth baseret app ville kunne formå.

Efter gruppens tur til GRASP festival, fik vi input som rykkede på vores ide til at skabe fælles initiativer, heri behovet for den store fede fællesfest, hvilket har givet gruppen en bedre ide om hvorfor og hvordan vores design skal indeholde disse førnævnte tre kanaler i designet. For at deltagerne stadig kan føle en medskabelse af deres festivals oplevelse gennem konceptet, er det vigtigt at give plads til input, hvorfor en af kanalerne vil være en afstemningskanal hvor de mest populære sange blive sat i kø.

Efter den post-fænomenologiske analyse af anlægget som teknologi blev det også tydeligt at deltagernes lyst til at anvende konceptet, bygger på den relation der dannes til den nye teknologi samt, en forventning til anvendelsen af dette. Derfor kunne det være interessant at afprøve konceptet på selve festivalen indenfor et begrænset område hvori at deltagerne fik mulighed for at anvende teknologien og muligvis skabe nye forståelser af hvordan en eventuel lydoplevelse på Roskilde Festivals campingområde også vil kunne være. Det er gruppens forventning at projektet vil møde modstand i en eventuel tidlig fase af designet da gruppen, på spørgeskemaet, også kunne konstatere en modstand til et større indgreb.

## Konklusion

Ud fra dette projekts undersøgelse kan vi i gruppen konkludere, at en hensynsfuld samskabelse af lyd klimaet på Roskilde Festival er udfordret af flere faktorer. Løsningen behøver ikke at være restriktiv for at have en effekt. Set i lyset af Roskilde Festivals værdier om frisind og fællesskab, baseret på den historiske udvikling, mener vi i gruppen at individets behov og ret til selvudfoldelse, ikke er noget der står i vejen for den hensynsfulde samskabelse men derimod et incitament der kan understøtte konceptet. Ved at give fællesskabet et teknologisk redskab til at indgå i nye relationer med hinanden, og festivalen selv, kan vi omdirigere noget af den konkurrence og selvudfoldelse der leder til et forøget generelt lydniveau på campingområdet. Vores design ide om et fælles musik medium hvori festivalens deltagere kan interagere på tværs af anlæg og camps, har potentialet til at understøtte Roskilde Festivals ønske om, ikke at intervenere overfor dets deltagere, samtidigt med at det kan understøtte en større fællesfest. Synkroniseringen af musikken på campingområdet, vil i bedste fald kunne medføre et skift i den baggrunds relation, deltagerne forbinder med festivalen, fra et rodet individualistisk præget kaos, til et mindre kaotisk lydbillede associeret med et større fælles projekt. I bedste fald. Det kan dog også vise sig umuligt da det individualistiske behov på tværs af campingområdet overdøver ideen om et mindre frit, men lettere etableret fælles lydbillede. Videre arbejde med design og koncept er nødvendigt for at finde den rigtige form, der vil appellere bredt uden at blive forkastet til fordel for adspredte og individuelle fester.

# Litteraturliste

Adams, W. (2015). CONDUCTING SEMI-STRUCTURED INTERVIEWS. In *Handbook of Practical Program Evaluation*.

[https://www.researchgate.net/publication/301738442\\_Conducting\\_Semi-Structured\\_Interviews](https://www.researchgate.net/publication/301738442_Conducting_Semi-Structured_Interviews)

*Årsskrift 2018*. (n.d.). Roskilde Festival-gruppen. Retrieved November 8, 2021, from

[https://roskildefestivalgruppen.dk/media/1245/rf\\_a-rsskrift\\_2018\\_v2.pdf](https://roskildefestivalgruppen.dk/media/1245/rf_a-rsskrift_2018_v2.pdf)

Beck, A. M. (2021, 10 17). Stor kommune forbyder Soundbokse – nu slår direktør igen. *BT*.

<https://www.bt.dk/samfund/stor-kommune-forbyder-soundbokse-nu-slaar-direktoer-igen>

Bille, M., Olesen, F., & Riis, S. (2021). *Postfænomenologi* [introducerende tekst på dansk].

Bondo, H. (2021). *Interview 1 med Henrik Bondo* [divisionschef, deltagerdivisionen].

*dB: What is a decibel?* (n.d.). Physclips. Retrieved January 5, 2022, from

<https://www.animations.physics.unsw.edu.au/jw/dB.htm>

Donezal, L. (2015, 11 23). *The phenomenology of self-presentation: describing the structures of intercorporeality with Erving Goffman*. Springer Link.

<https://link.springer.com/article/10.1007/s11097-015-9447-6#citeas>

Dunne, A., & Raby, F. (2013). *Speculative Everything: Design, Fiction and Social Dreaming*.

<https://readings.design/PDF/speculative-everything.pdf>

Euroman & Christensen, M. (2017, October 10). Mød drengene bag den globale højtalersucces

Soundboks: “Vi kan ikke redde verden, men vi kan gøre den lidt sjovere”. *Euroman*.

<https://www.euroman.dk/karriere/moed-drengene-bag-soundboks-vi-kan-ikke-redde-verden-men-vi-kan-goere-den-lidt-sjovere>

*Festivalanlæg*. (n.d.). Wikipedia. Retrieved January 4, 2022, from

<https://da.wikipedia.org/wiki/Festivalanl%C3%A6g>

Finans. (2021, June 16). *Soundboks øger salget med over 40 procent i coronaår*. FINANS. Retrieved

January 4, 2022, from

<https://finans.dk/erhverv/ECE13061025/soundboks-oeger-salget-med-over-40-procent-i-coronaaar/?ctxref=ext>

Gaffa. (2021, June 1). *SOUNDBOKS – langt mere end volumen* | *GAFFA.dk*. Gaffa. Retrieved January 4, 2022, from <https://gaffa.dk/artikel/149564/soundboks-langt-mere-end-volumen>

Goffman, E. (1955). On Face-Work An Analysis of Ritual Elements in Social Interaction. *Psychiatry Interpersonal and Biological Processes*, 18(3), 213-231.

<https://www.tandfonline.com/doi/pdf/10.1080/00332747.1955.11023008>

Goffman, E. (2016). *On Face-Work An Analysis of Ritual Elements in Social Interaction*.

<https://www.tandfonline.com/doi/abs/10.1080/00332747.1955.11023008>

Hevner, A. (2007). *A Three Cycle View of Design Science Research*, " *Scandinavian Journal of Information Systems: Vol. 19 : Iss. 2 , Article 4*.

<https://aisel.aisnet.org/cgi/viewcontent.cgi?article=1017&context=sjis>

*Historisk højt dataforbrug på Roskilde Festival* | *3 Danmark*. (2019, July 7). Mynewsdesk. Retrieved January 5, 2022, from

<https://www.mynewsdesk.com/dk/3danmark/pressreleases/historisk-hoejt-dataforbrug-paa-roskilde-festival-2894854>

*Hvor Mange Mennesker Er Der På Roskilde Festival*. (2021, February 1). [guideroskilde.dk](http://guideroskilde.dk). Retrieved January 4, 2022, from

<https://www.guideroskilde.dk/hvor-mange-mennesker-er-der-pa-roskilde-festival>

Interaction Design Foundation. (n.d.). *Design Thinking*.

<https://www.interaction-design.org/literature/topics/design-thinking>

Jørgensen, E. L. (2016, Juni 25). Farvel til ghettoblasteren: Lydanlæggene har haft vokseværk på Roskilde. *Politikken*.

<https://politiken.dk/kultur/musik/roskildefestival/art5627345/Farvel-til-ghettoblasteren-Lydanl%C3%A6ggene-har-haft-voksev%C3%A6rk-p%C3%A5-Roskilde>

Kvale, S., & Brinkmann, S. (2009). *Introduktion til et Håndværk* (2nd ed.). Hans Reitzels Forlag.

<https://moodle.ruc.dk/course/view.php?id=15170>

- Lydniveauer*. (n.d.). Høreforeningen. Retrieved January 4, 2022, from <https://hoeforeningen.dk/viden-om/stoej/lydniveauer/>
- Marquardt, F. (2019, December 22). *Soundboks: Vi omsætter for over 200 millioner i 2020*. Dontt. Retrieved January 2, 2022, from <https://dontt.dk/soundboks-vi-omsaetter-for-over-200-millioner-i-2020/>
- Nesheim, S. L. (2021, 08 21). Har politiet snuppet din soundbox? Det sker der med den. *Lorry*. <https://www.tv2lorry.dk/lorryland/har-politiet-snuppet-din-soundbox-det-sker-der-med-den>
- Nygaard, K. D., & Hemmingsen, A. (2017, June 29). *Roskilde Festivals store knaldekonge: Se Emils geniale scoretrick*. BT. Retrieved January 5, 2022, from <https://www.bt.dk/musikfestivaler/roskilde-festivals-store-knaldekonge-se-emils-geniale-scoretrick>
- Om os | Roskilde Group*. (n.d.). Roskilde Festival-gruppens. Retrieved November 8, 2021, from <https://roskildefestivalgruppen.dk/da/om-os/>
- Qi, X. (2017). *Reconstructing the concept of face in cultural sociology: in Goffman's footsteps, following the Chinese case*. <https://journalofchinesesociology.springeropen.com/articles/10.1186/s40711-017-0069-y>
- Ritzau. (2021, 06 16). *Soundboks øger salget med over 40 procent i coronaår*. [https://www.electronic-supply.dk/article/view/797025/soundboks\\_oger\\_salget\\_med\\_over\\_40\\_procent\\_i\\_coronaar](https://www.electronic-supply.dk/article/view/797025/soundboks_oger_salget_med_over_40_procent_i_coronaar)
- Roskilde Festival. (n.d.). *VORES PARTNERE*. <https://www.roskilde-festival.dk/da/collaborators/our-partners/>
- Roskilde Festival. (tilgået 2021). *Om os*. <https://www.roskilde-festival.dk/da/about/the-festival/>
- Roskilde Festival 2000*. (n.d.). Wikipedia. Retrieved January 5, 2022, from [https://da.wikipedia.org/wiki/Roskilde\\_Festival\\_2000](https://da.wikipedia.org/wiki/Roskilde_Festival_2000)
- Roskilde Festival 2009 - The Van Damme Camp*. (2009, July 1). YouTube. Retrieved January 4, 2022, from <https://www.youtube.com/watch?v=JzQHM187NyI>
- Roskildefestival.dk. (2019, June 11). *Gear og lir til din camp*. Roskilde Festival. Retrieved January 4, 2022, from <https://www.roskilde-festival.dk/da/years/2019/news/festival-gear/>



*Roskilde Festival Højskole*. (n.d.). Roskilde Festival-gruppen. Retrieved January 2, 2022, from

<https://roskildefestivalgruppen.dk/da/hvem-vi-stoetter/roskilde-festival-hoejskole/>

Roskilde Group "Hvad vi gør". (n.d.). Hvad vi gør | Roskilde Group. Retrieved January 2, 2022, from

<https://roskildefestivalgruppen.dk/da/>

Sandager, A. B. (2019, 07 28). Bettina og Lissi har boet på bryggen i over 20 år og lever i »ulidelig larm«: »Det er dem, der ikke kan tage hensyn, der skal flytte væk«. *Berlingske*.

<https://www.berlingske.dk/metropol/bettina-og-lissi-har-boet-pa-bryggen-i-over-20-ar-og-lever-i-ulidelig>

Soundboks. (2016, juli 13). *Roskilde Festival 2016 | Powered by SOUNDBOKS*. Youtube.

[https://www.youtube.com/watch?v=i-5nZFAfLvA&ab\\_channel=SOUNDBOKS](https://www.youtube.com/watch?v=i-5nZFAfLvA&ab_channel=SOUNDBOKS)

*Spinal Tap (band)*. (n.d.). Wikipedia. Retrieved January 4, 2022, from

[https://en.wikipedia.org/wiki/Spinal\\_Tap\\_\(band\)#Fictional\\_history](https://en.wikipedia.org/wiki/Spinal_Tap_(band)#Fictional_history)

Spørgeskemaundersøgelse. (2021). *Udført af projektgruppen* [Via google docs].

Stephen, M. (2018, 3 13). *Effect of Wind on Sound Transmission*. Sciencing.

<https://sciencing.com/effect-wind-sound-transmission-23531.html>

Teknologisk Institut. (n.d.). *Design Thinking - Metoder og værktøjer*.

<https://www.teknologisk.dk/design-thinking/metoder-og-vaerktoejer/37321,3>

Ullman, A. (2020). *De sidste drømmere: Roskilde Festival i et halvt århundrede*. Gads Forlag.

Verbeek, P.-P., & Rosenberger, R. J. (Eds.). (2015). *Postphenomenological Investigations: Essays on Human-technology Relations*. Lexington Books.

Verbeek, P.-P., & Rosenfeld, A. (Eds.). (2015). *Postphenomenological Investigations: Essays on Human-Technology Relations*. Lexington Books.

Vliet, H. V. (2021). *Why do we go to festivals?*

[https://www.researchgate.net/publication/351614445\\_Why\\_do\\_we\\_go\\_to\\_festivals](https://www.researchgate.net/publication/351614445_Why_do_we_go_to_festivals)

Weekendavisen. (n.d.). *Anna Ullman*. <https://www.weekendavisen.dk/redaktionen/anna-ullman>

Wiegell, D., & Devantier, C. (2021). *Semistruktureret interview med deltagere*.

Wojcik, J. (2012, July 5). *Hvad er værst for hørelsen: Festival eller iPod?* Videnskab.dk. Retrieved January 4, 2022, from

<https://videnskab.dk/krop-sundhed/hvad-er-vaerst-horelsen-festival-eller-ipod>

www.3.dk. (2015, April 29). *Roskilde Festival og 3 giver gratis opladning overalt på årets festival.* 3.

Retrieved January 4, 2022, from

<https://www.3.dk/om3/presse/pressemeddelelser/2015/gratis-opladning-paa-roskilde-festival/>