

Summering forskning i tjänst 2020 - 21. Anders Hagberg (Copyright 2021).  
Högskolan för Scen och musik, Göteborgs universitet.

### Inledning

När jag läser igenom den avsiktsförklaring jag skrev för ett år sedan kan jag konstatera att jag har genomfört de laborationer och undersökande projekt som jag planerade. De har gett vissa förväntade resultat, men än viktigare är de nya insikter, kunskap och fönster som öppnats till andra perspektiv. Arbetet har tagit avstamp i de konkreta parametrar och strategier<sup>1</sup> som formulerades i april 2020 om vad musiker kan ha i åtanke och överväga för att musiken som spelas i högre grad ska kommunicera med rummet och dess akustik. Mina tidigare undersökningar har huvudsakligen baserats på soloinspelningar och konserter i olika typer av rum, och därför ville jag under detta år fokusera på vad som sker när två eller flera musiker samspelar i olika typer av akustik och fördjupa förståelsen för rummet som medspelare. Föga anade väl någon då att samhället fortfarande i skrivande stund skulle vara i ett undantagstillstånd p.g.a. pandemin och detta faktum har naturligtvis påverkat arbetet på flera sätt. De negativa konsekvenserna med alla restriktioner är lätta att förstå, men paradoxalt nog kanske dessa begränsningar också gynnat det undersökande arbetet genom mer tid till laborationer om än med färre deltagare.

Jag har samarbetat med flera aktörer och personer, först och främst kontrabasisten och ljudteknikern *Johannes Lundberg* med vilken jag gjort ett antal konserter, livestreaming och inspelningar. Andra viktiga partners som medverkat i olika roller är *Åke Linton*, *Kulturtemplet*, *Tjörns kommun*, *Akvarellmuseet*, *Konstmuseet*, *HSM*, *Hagakyrkan*, *Knutpunkt*, *Audiotecture*, *Per Sjösten* m.fl. Arbetet har finansierats med bl.a. stöd från *Kulturrådet* och *Göteborgs Stad*.

Nedan följer en text om den kunskap och de erfarenheter som kommit ur arbetet.

---

<sup>1</sup> Parametrar i rummet: *storlek, volym, takhöjd, material, inredning, ytor, temperatur, färger, ljus, funktion och historia.*

Strategier i rummet: *placering artist och publik, uppmärksamhet, lyssna hur en fras börjar och slutar, lyssna på tystnaden mellan fraserna, lyssna på effekten av dynamik och klangfärg, instrumentering, repertoar.*

## Rummet som musikalisk medskapare

Det är frestande att i en summering lista konkreta punkter över vilka rum vi varit i, hur vi genomfört projekten, och vilka konkreta resultat och artefakter vi skapat. Men kanske är det inte där, i det konkreta som den viktigaste kunskapen finns, utan snarare i de förkroppsligade, tysta och intuitiva erfarenheterna.<sup>2</sup> I närvarons inre rum, i kroppens resonerande rum, i musikens klangliga rum och i upplevelsen av det fysiska rummets akustik m.m. Man skulle kunna säga att det yttre rummet kommunicerar genom musiken till musikernas inre rum av medvetande som i sin tur skapar nya musikaliska impulser som kastas ut i rummet igen i en kreativ loop. Musikens tonala rum blir då en förmedlare av impulser mellan människa och akustiskt rum.<sup>3</sup>

Vid solospel är rummets svar helt avgörande för nästa musikaliska impuls medan i duo-spel så finns även kommunikationen mellan de två musikerna som en avgörande aspekt. Denna erfarenhet blev tydlig under tre av de inspelningssessioner jag gjort under året, två av dem på duo med kontrabas (Akvarellmuseets stora utställningssal, Ohlinsalen på HSM) och en solo (Åh kyrka). Vid dessa tillfällen slumpade det sig så att vi, efter att ha förberett utrustningen och packat upp våra instrument satte på inspelningen direkt och bara började spela utan att ha bestämt vad vi skulle göra. Det resulterade i ett antal improvisationer som var mycket intuitiva, där vi i realtid utforskade rummets karaktär genom musiken och vad det gav oss för impulser och motstånd. Vi valde också att spela några melodier (ur *Folkliga koraler*<sup>4</sup>) som användes på alla tre platserna för att ha ett tydligt musikaliskt material att jämföra med. När jag nu återvänder till inspelningarna och lyssnar igen så blir det tydligt att de fria improvisationerna, då vi på ett förutsättningslöst sätt bara ”kände” på rummet skapade den mest uttrycksfulla musiken. De koralmelodier som återkom vid alla sessioner klingade också fint, men det var som om vår repertoarkunskap och stilistiska medvetenhet kom lite i vägen för det rumsliga utforskandet. Något som är uppenbart i våra improvisationer är betydelsen av mellanrummen i musiken. Tystnadens laddning där vi inte vet vad som ska ske. Detta tomrum beskrivs på ett bra sätt av det japanska uttrycket *Ma (negative space)*, ”an emptiness full of possibilities, like a promise yet to be fulfilled”.<sup>5</sup> Pianisten Sten Sandell formulerar något liknande i sin avhandling *På insidan av tystnaden - ”den andlösa spänningen mellan två händelser”*<sup>6</sup>.

Våra improvisationer är som kompositioner med tydliga melodiska motiv, harmoniska och rytmiska uppslag. De kan relativt enkelt transkriberas till ”färdiga kompositioner”.

*Jag tänker att de tre rummen, trots att de inte utmärkte sig med en extrem akustik åt något håll tydligt var medskapande i vårt spontana komponerande.*

På Nordiska Akvarellmuseet i Skärhamn fick vi möjlighet, att före och efter stängningstid tillbringa ett antal timmar i deras största utställningshall som vid tidpunkten bestod av två

---

<sup>2</sup> [https://en.wikipedia.org/wiki/Tacit\\_knowledge](https://en.wikipedia.org/wiki/Tacit_knowledge)

<sup>3</sup> <https://gup.ub.gu.se/publications/show/293061>

<sup>4</sup> Anders Lindström, *Folkliga koraler* (Verbum 1985)

<sup>5</sup> [https://en.wikipedia.org/wiki/Ma\\_\(negative\\_space\)](https://en.wikipedia.org/wiki/Ma_(negative_space))

<sup>6</sup> Sten Sandell, *På insidan av tystnaden* (Art Monitor 2013)

platsspecifika väggmålningar av den sydkoreanska konstnären *Jongsuk Yoon, Sun and Moon*.<sup>7</sup> Salen var alltså tom på föremål och de två enorma väggmålningarna i sina transparenta färger och den stora takhöjden skapade en mycket speciell stämning. Rummet inbjöd till skapande, både genom den fina akustiken och för det koncentrerade lugn som vi kände, ensamma i det stängda museet. Efter en paus då jag var ute en stund kom jag tillbaka till det helt tysta rummet där Johannes väntade. Han var märkbart tagen av denna stillhet, detta rum i vila. Vi tog våra instrument och spelade från denna tystnad.

Kopplingen till bildkonst var också central när jag hade en konsert under GAS-festivalen på Göteborg Konstmuseum i oktober 2020<sup>8</sup>. Konserten genomfördes tillsammans med 11 studenter från Kandidatprogrammet i Improvisation från HSM som en avslutning på den ensemblekurs jag givit, där varje lektionstillfälle under kursen gavs i rum med olika akustik. Under konserten på Konstmuseet bjöd vi med publiken på en klanglig vandring genom flera av museets salar där såväl akustik som konst samverkade med musiken. Vi spelade både repertoar och fria improvisationer och även denna gång noterade jag att de partier med större musikalisk frihet var de som laddades med starkast uttryck, t.ex. två sång-soli som ledde publiken mellan våningarna och den avslutande klangliga tsunamin över tonen C i Skulpturhallens katedralliknande efterklang.

En mycket lång och lättstartad efterklang finns i den tomma vattenreservoaren i Majorna, Göteborg som kallas *Kulturtemplet*. Lundberg och jag gav en föreställning tillsammans med dansaren Lina Lundin under festivalen *Ritos III* i juli 2020.<sup>9</sup> Vid detta tillfälle baserade vi musiken på repertoar som vi spelat tidigare, men genom att akustiken är så speciell så gjorde vi spontant helt nya tolkningar. Långsammare tempi, längre pauser och möjligheterna att spela ackord med våra instrument är några exempel på de förändringar som bidrog till att vi upplevde det som helt ny musik. *Återigen blev akustiken en katalysator för vår kreativitet och rummet en medskapare till ny musik*. Det råa materialet i sten och metall samt en kylig, fuktig luft skapade en naken känsla och trots rummets ursprungliga praktiska funktion som vattenreservoar skapades en sakral stämning där den exklusivt närvarande publiken och vi som framträdde blev en del av en helhet.

Att spela i en sådan akustik väcker förundran i mig. Filosofen Jonna Bornemark skriver:

*”Förundran är en särskild sorts icke-vetande. Vi förundras över verkligheten när den visar sig vara större än vi, när den får öppningar och pekar mot nya världar... Det är en förundran över det som inte har funnits förut men som nu öppnar så många möjligheter...Förundran är därför varje kunskaps början och pekar åt två håll: dels öppnar den en relation till det vi inte vet, dels leder den till kunskap.”*<sup>10</sup>

---

<sup>7</sup> <https://www.akvarellmuseet.org/utställning/jongsuk-yoon>

<sup>8</sup> <https://gas-festival.com/event/spaces-se/>

<sup>9</sup> <https://youtu.be/D2-6RJTBx2M>

<sup>10</sup> Jonna Bornemark, *Horisonten finns alltid kvar*, (Stockholm: Volante 2020), 41-42.

Helgedomar som katedraler, moskéer, tempel inom buddhism eller hinduism är ofta byggda så att där finns ett stort rum med en lång och påtaglig efterklang. En gren inom arkitekturen som kallas *Sacred Architecture* studerar dessa fenomen.

” *Many cultures devoted considerable resources to their sacred architecture and places of worship. Religious and sacred spaces are amongst the most impressive and permanent monolithic buildings created by humanity.* ”<sup>11</sup>

Musikvetaren och forskaren Iegor Reznikoff är verksam inom *Archeo Acoustics* och studerar hur förhistoriska platser som grottor med målningar ofta har en mycket påtaglig akustik. På de platser där det är flest målningar är också akustiken som mest tydlig och resonerande. Arkeologer menar idag att målningarna var uttryck för religiösa riter och att grottorna fungerade som kultplatser. Sannolikt valdes dessa platser också utifrån akustik som en viktig del för att ge sång, tal och kanske instrument en större klang och effekt på lyssnarna. Reznikoff har även studerat hållristningar i Finland och kunnat konstatera att, om man tar landhöjningen i beaktande så gjordes dessa ristningar vid det som då var sjöar och havsvikar, där ljudet färdas långt.<sup>12</sup>

*Så det förefaller som om människor sedan mycket lång tid använt akustiken som ett medel för att stärka kontakten med det andliga och existentiella.*

Men denna majestätiska klang kan som nämnts också upplevas i nutida, urbana och funktionella rum, skapade av människor för helt andra syften som t.ex. vattenreservoarer (Kulturtemplet), gasklockor, oljecisterner och fabriksbussar - rum som inte längre har sin ursprungliga funktion kvar utan existerar som akustiska minnesmärken. När en av Göteborgs industrihistoriska byggnader, Gasklockan vid Gullbergs kaj skulle rivas tog musikern *Olle Niklasson* och tonsättaren *Åke Parmerud* (*Audiotechture*<sup>13</sup>) tillfället i akt att bevara efterklangen genom att sampla ljudimpulserna i detta rum och spara dessa digitalt. I projektet ”*Klangrum*” (2020) samarbetade vi i ett utvecklingsarbete och en konsert som byggde på solo och duo-spel i fyra olika virtuella rum varav ett var just Gasklockans efterklang. Åter upplevde både vi som spelade som publiken denna förundran och andäktighet skapad av våra instrument och de digitala klangerna.

Ett annat exempel på att skapa ett virtuellt rum är de surround-konserter jag gjort med ljuddesignern *Åke Linton*. Vi förbereder platsen genom att placera ut minst fyra högtalare, två vid scenen på ”vanligt” sätt och två bakom publiken. Under konserten live-mixar Linton musiken, lägger till effekter och distribuerar ljuden i de olika högtalarna och skapar på detta sätt ett auditivt omslutande rum. Vi har inte i förväg bestämt hur han gör det och vilka effekter han använder och sålunda får han en aktiv påverkan på musiken genom de ”rumsligheter” han skapar och som jag i min tur förhåller mig till från scenen. På detta sätt skapade vi ett rum i rummet på en öppen plats invid en hög bergvägg inne i Skärhamn hamnområde. Ytan som annars används som parkeringsplats med omkringliggande hamnmagasin har en hög utsprängd bergvägg som fond och högst upp på krönet dansade Lina

---

<sup>11</sup> [https://en.wikipedia.org/wiki/Sacral\\_architecture](https://en.wikipedia.org/wiki/Sacral_architecture)

<sup>12</sup> Iegor Reznikoff, “On the Sound Related to Painted Caves and Rocks” *Monographs, The Archeological Society of Finland* 2 (2014): 101-109, accessed February 8, 2021

<sup>13</sup> <http://www.audiotechture.se/index.html>

Lundin i motljuset medan publiken omslöts av den levande musiken. Den allmogliga platsen laddades med en ny mening. (se bifogade bilder)

Under Corona-pandemin har just det digitala rummet genom Zoom eller Teams blivit vardag för många människor och vi överbryggar världsdelar med varandra över internet I slutet av sommaren blev jag kontaktad av en iransk musiker som spelar det persiska stråkinstrumentet *Kamancheh*<sup>14</sup>. *Hesam Inanlou* bor i Teheran och genomförde under 2020 ett projekt kallat "*Lament of Existence*" som bygger på att han utväxlar musikaliska improvisationer med musiker i andra länder som inte kan mötas p.g.a. pandemin. Han hade mitt spel i tankarna när han gjorde sin del och skickade detta till mig som sedan hade fria händer att göra vad jag tyckte passade. Vi har ännu inte mötts fysiskt utan endast i musiken vi skapade on line.<sup>15</sup> Projektet kommer inom kort att ges ut som ett helt album.

I mars 2021 samarbetade jag med Hagakyrkan i Göteborg och genomförde tre konserter med olika akter där. Det är ett vackert kyrkorum med en fin akustik, tydlig och varm efterklang utan att den är alltför dominant. I samarbete med videoplattformen Knutpunkt, filmare och ljudtekniker spelade vi in alla framträdandena som sänts över *Vimeo*.<sup>16</sup> De tre akterna valdes med tanke på denna kontext och musiken baserades i repertoar snarare än friare improvisationer. Det fanns ingen publik i kyrkan utan vi spelade helt för kamerorna och ljudinspelningen, men ändå med medvetenheten om den faktiska publiken över nätet. När jag lyssnar på dessa inspelningar och jämför med de sessioner jag beskrivit tidigare (från t.ex. Akvarellmuseet och HSM) så blir en skillnad mycket tydlig: *vid de streamade konserterna spelade vi med en helt annan projektion och ett performativt uttryck, vi ville nå ut med musiken till publiken*. Trots att delvis samma repertoar framfördes som i de tidigare duo-sessionerna så var tilltalet väldigt annorlunda där, med ett intimare och mer dialogiskt förhållningsätt till varandra. Jag noterar samma skillnad från den soloinspelning jag gjorde i Åh kyrka i Bohuslän. Även där stod jag i koret och spelade ut i det tomma kyrkorummet och hade ingen annan spelpartner än just detta rum och spelar då med en tydlig *performativ projektion*. Man kan jämföra det med att hålla en föreläsning respektive sitta och samtala med en vän över en kaffe. Det ena är inte bättre än det andra, bara olika sätt att rikta sin kommunikation i rummet.

För varje rum har också ett *motstånd* i sig. Det är krävande att fylla ett större rum med klang, liksom det är att spela i ett litet dämpat rum. Det är så många parametrar i rummet som påverkar spelet som temperatur, ljus, takhöjd, material, storlek, kontext etc.<sup>17</sup> Ett ständigt närvarande *motstånd* är också instrumenten i sig. Det är fysiskt krävande att skapa de ljud och den musik jag vill genom mina blåsinstrument. Och trots den förundran som uppstår i långa efterklanger så är det också en konstnärlig utmaning att få musiken att fungera i dessa sammanhang. Hur påverkar alla dessa *friktioner* musiken? Jag tänker att motståndet också ger kreativitet. Att få igång kontrabasflöjtens luftpelare att bära i rummet gör något med hur

---

<sup>14</sup> <https://en.wikipedia.org/wiki/Kamancheh>

<sup>15</sup> [https://youtu.be/OoMIHi\\_9o3I](https://youtu.be/OoMIHi_9o3I)

<sup>16</sup> <https://vimeo.com/518139517>

<sup>17</sup> Catharina Dyrssen et al, *Ljud och andra rum* (Ejeby 2014)

musiken låter. Att en extrem efterklang tvingar mig som musiker att i realtid ändra mitt spelsätt. Att som livet självt är inte musiken alltid ”effortless” och att kunna omfamna även detta faktum.

Jag tror att det i hög grad handlar om att vara närvarande i det musikaliska ögonblicket och att ha en öppenhet för situationen. Att det inre rummet står i kontakt med det yttre rummets möjligheter. För mig fungerar den dagliga praktiken (övningen) som en väg att etablera kontakt mellan kreativitet, intention, instrument och kropp. När jag är med instrumentet i musiken, graviterar sinnet till nuet. Praktiken i sig blir vägen till närvaro.<sup>18</sup> För att kunna uppfatta ett rums egenskaper måste jag också förmå omfamna situationens nu, vare sig det är det stumma *Anechoic Chamber*<sup>19</sup> eller en oändlig klang i en tom vattenreservoar. Och först då kanske jag kan förnimma mellanrummens förundran.

I boken *Hus och människor* av Håkan Wettre förekommer flera citat med bäring på inre och yttre rum. Den franske filosofen Gaston Bachelard beskriver hemmet som ett *andrum* och fortsätter: ”Vårt omedvetna är ’inhyst’, vår själ är en boning. Och när vi påminner oss om ’hus’, om ’rum’, lär vi oss att bo i oss själva.”<sup>20</sup>

Regissören David Lynch, en varm förespråkare för Transcendental meditation tar det ett steg längre och menar att vi har ”det vackraste och det största hemmet inom oss, men vi har tappat kontakten med denna skatt.”<sup>21</sup>

Denna text och mitt arbete handlar i hög grad om *tacit knowledge*, intuitiv, förkroppsligad kunskap. Pierre Bourdieu skriver ”Vi läser ett hus som en bok med våra kroppar”<sup>22</sup>. Ja, vi läser ett rum som en bok med våra kroppar, med alla våra sinnen och bearbetar det i vårt inre rum. Och så har jag gjort med musiken som en förmedlare av denna ”läsning” av rummet och dess akustik. Mellan det inre och det yttre fysiska rummet finns ett *och*, som är musikens rumslighet, den kanal av kommunikation mellan musikerna, mellan dem och rummet och till lyssnarna. Musiken är såväl ett medel för kommunikationen som ett mål i sig. Mitt arbete under året föreslår att med musikalisk närvaro och tillit till sin förkroppsligade kunskap så kan musiker öppna sig för rummet och låta det bli medskapande till ny musik, nya interpretationer och nya kompositioner. Kanske kan vi då, genom musiken få uppleva platsens själ, *genius loci*.<sup>23</sup>

Göteborg 3/5, 2021. Anders Hagberg

---

<sup>18</sup> Matousek, Vlastislav. *Suizen – Blowing Zen: Spirituality as Music and Music as Spirituality*. 3(22), Estetyka i Krytyka, Instytut Filozofii - Uniwersytet Jagielloński, 2011, 61

<sup>19</sup> <https://www.chalmers.se/en/departments/ace/research/research-laboratories/Pages/Acoustics-Laboratory.aspx>

<sup>20</sup> George Bachelard, ”Rummets poetik” i *Hus och människor* Håkan Wettre (Carlssons bokförlag 2020), 65

<sup>21</sup> David Lynch ur ett samtal i tidskriften ”Faktum” i *Hus och människor* Håkan Wettre (Carlssons bokförlag 2020), 200

<sup>22</sup> Pierre Bourdieu, i *Hus och människor* Håkan Wettre (Carlssons bokförlag 2020), 56

<sup>23</sup> Knut W Jensen, ”Stedets ånd”, i *Hus och människor* Håkan Wettre (Carlssons bokförlag 2020), 91