

# YXHUGG AV MÖRKER

ATT LYSSNA TILL DET INNERSTA RUMMET

## NÄRMANDE – KLARGÖRANDE

»Språket är inte ett  
hem, jag kan inte  
stryka ut mig själv« (Norén 1978, 15)

Jag förstår detta citat som en röd tråd i Noréns 70- tals diktning. Att språket inte kan liknas vid ett hem. Att byta ut möblerna, att byta ort, att vara rotlös, att söka det stillösa, att på det viset stryka ut sig själv räcker inte – språket och det sätt på vilket det alltid bebor det *innersta rummet*, överger dig inte. Istället låter Norén ana i den ovan citerade diktsamlingen *Order* från 1978 att språket (och då i betydelsen, den ton, eller det särdrag som utmärker ett konstnärskap) är *något annat* än ett konstnärligt hem (förstått som estetik/stil eller för den delen genre eller kultursfär). Språket kan *ställföreträda* ett hem, språket kan i någon bemärkelse *liknas* vid ett hem, men det språk, den ton du, som konstnär, kanske hela livet letar efter är något du aldrig heller kan undkomma. Språket kan inte förnekas, det kan inte bytas ut, men det måste bli medvetandegjort, *inse*s.

I *Order* avlägsnas minnet, emotionen- rörelsen. Istället söks en kataton orörlighet. Subjektet blir konfronterad som i en spegel och låter sig betrakta och betraktas. Orörlighet som form används för att på något vis se ursprungligare, se sannare vad som egentligen konstituerar det outsägliga, det som inte går att stryka ut.

»redskapen förändras  
i mina händer, de  
är själva ångesten att  
hålla dem kvar« (Ibid. 11)

## OM ORDER

Sensommaren 2008 drabbades jag av *Order*. Jag hade tidigare läst en del av Noréns diktning (även delar av *Order*), men det var genom läsningen av *En dramatikers dagbok* (Norén 2008) som en helt annan förståelse för Noréns konstnärskap kom till mig. För mig kändes dagboken kongenial och som ett oundvikligt steg i en författargärning, som redan under 70- talet i viss mån kan sägas vittna om dagboken och den personliga erfarenhetens omisskännliga betydelse för konstverket. Efter att under några år snarare sysselsatt mig med den personliga erfarenhetens irrelevans i konstverket så blev jag alltmer fixerad vid idén att via Norén konfrontera subjektet. Inte minst till följd av den estetiska valfrändskap som jag upplever i Noréns författarskap, den estetiska ingångsskiljelinjen till trots. En skiljelinje som snarare antog formen av en sporre.

*Order* består av 263 sidor, ca 140 dikter (beroende på hur man räknar) i nio delar. Jag beslöt mig för att ge mig i kast med en närläsning av dessa. Att skriva *Orders* musik. Jag föreslog denna idé för *Ruin* (Richard Craig, flöjt och Pontus Langendorf, slagverk) och de sade inte bara ja, utan har genom reflektioner och förslag gjort sig själva totalt oundgängliga för stycket. Vi har kommit en bra bit in i detta arbete. Vi är inte säkra på lokal, tid och exakta omständigheter. Vi har vissa aningar om december 2009. Det kommer krävas en del utommusikaliska element och elektronisk utrustning. Stycket i fråga rör är tänkt till ca 50 minuter. Tiden från verkets början (Januari 2009) till idag har, för min del mestadels inneburit ett sökande efter ingångar i diktsamlingen, ett sökande efter ljuden, såväl som alla olika undermeningar och på-

tagligheter som översköljer texten. Ett arbete för att komma in i *Orders* musik och ett arbete i att försöka förstå hur en sådan musik skulle kunna *se* ut. Det som följer nedan är en överblick av tankens gång i detta arbetet. Jag vill understryka att det aldrig har förekommit en avsikt om att tonsätta *Orders* dikter, ingen föresats att låta musiken understödja en sjungen, talad eller på annat sätt hörbart reciterad återgivning av texten. Vad som har sökts, och söks, är ett sätt att höra och därmed nedteckna den musik jag någonstans skulle vilja likställa med den djupt konstnärliga upplevelse läsningen är och har varit. Jag talar här om att vilja skriva *Orders* musik så som den låter i mitt inre. Inte att skriva *Orders* musik så som den rent fonemt ljuder, eller skriva *Orders* musik i enlighet med de tablåer den nedtecknar. Ett avlyssnande där alla spår av överföring i så stor utsträckning som möjligt är avlägsnade. För mig innebär detta att skapa ett antal filter eller etapper, där jag sakta suddar ut ursprungstexten och försöker behålla kvar essensen. Nästa steg blir därmed ett, i viss mån distanserat, arbete med att försöka hålla kvar textens doft. Ett återkommande sätt att göra detta på är för mig att vid textanalyser eller notutkast hela tiden låta materialet gå ett varv till, och sedan ytterligare ett. Om jag, exempelvis, skriver ner några anteckningar om sida 9 i *Order* så skulle det, nej, så står det så här:

*»Staden ligger mycket längre bort  
än inresan på 10 mil*

*På morgonen smakar kaffet  
som stillhetens drog*

*Det tar flera veckor att läsa  
tre sidor i boken*

*Stormen slungar fåglarna långt bortom ängen*

*Det finns en stillhet  
omkring mig just nu  
som jag kan dela med något skapat*

*Där du är  
släpper min närvaro*

*Ju djupare jag tränger  
in i dig utan ansikte  
desto mer återstår av mig själv*

*Där du är  
släpper mitt liv*

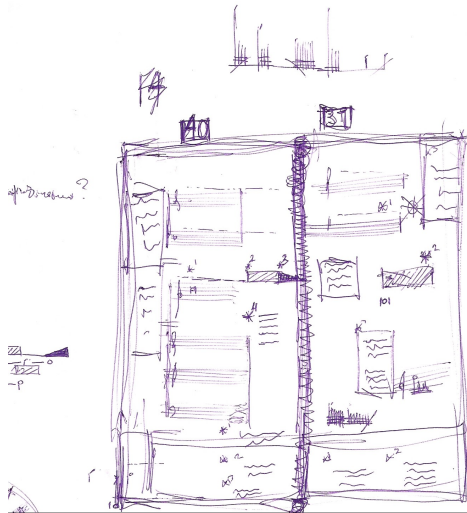
*Benen sparkar till  
i dödens moderliv*

*– Rummet och kaffet är kallt«  
(Ibid, 9)*

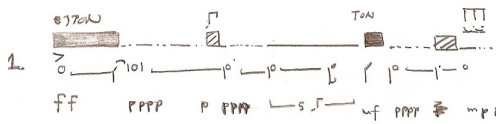
### **FÖRSTA LÄSNINGEN sida 9**

Avståndet. Vad saker och ting i ett och samma ögonblick kan ha dela avstånd. 10. Håller på. Någoting tidigt. Kaffe. Veckor. Ett stycke med fragmentariska durationer. Att dela det orörliga. Centralt. Omkväde, hänga upp sig på. Att avlägsna sig själv, och därigenom bli mer ursprunglig. Slagverk: cymbal, dämpad hi-hat. Hur allting kallnar. Det omgivande, objekten.

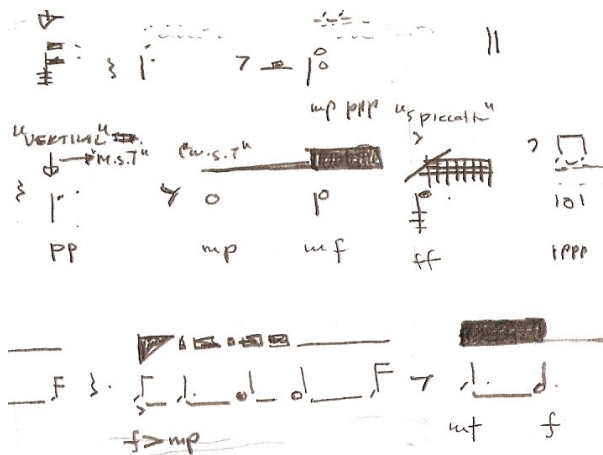
**ANDRA LÄSNINGEN Sida 9** Att lyckas kallna och ändå förbli alert. Om jag väntar på något så är det på autonomitet. Jag vill bli självklar och samtidigt undvika orden. Slippa känna skammen av minnet. Jag vill verkligen inte lämna ut något, få dig att förstå det jag skymmer, täcker. Ibland undrar jag om mitt mitt skydd egentligen handlar om dig. Att jag inte vill höra. Att du inte får berätta, framförallt inte antyda din historia. Ju mindre jag vet, desto bättre. Får jag reda på ett fragment så vill jag ha sammanhanget. Undvik brottstycken, jag vill inget veta. Det är bara genom att skapa en distans mellan min emotion, mitt mitt ansikte och min delaktighet som jag lyckas bibehålla en förhoppning. Jag vill tränga in, men jag vill inte att mitt inre ska bli kvar. Jag måste sluta mig för att kunna göra något. Det är därför jag stannar i tornet. Häruppe ser jag ljusen, inte minst nu vintertid vid femtiden, hur staden vaknar. Den faktiska kylan som får mig att klä mig i sockor, morgonrock (fodrad) stör mig, jag hade velat stå naken med kaffe i han-



Ur partiturskiss av läsning 1, sida 9.



Ur partiturskiss av läsning 2, sida 9.



Ur partiturskiss av läsning 3, sida 9.

den. Inte ens cigaretten tillåts längre. Det är som om alla attribut måste väck. Jag är så extremt rådvill kring vad jag egentligen vill åt. Och jag läser som en svältfödd. Hör ingenting längre, ser bara tramsiga resonemang om ytlighet. Vaknar upp med ångestfylld känsla av att bloggandet är en sanning jag inte förstått. Att storhet består i att inte ha någon vetskap och ändå förstå. Det gör mig sjukt oroligt att tänka på kopplingen mellan min idealistiska syn på kvalitet och bloggarnas rättfärdigande. Det går inte att tänka så. Tänk istället på rumslighet. Det finns ingen tillstymmelse till utvidgande av rummet i dagens kulturklimat. Man drar sig för att inse ytan. När jag tänker mig min musik så måste jag höra rummet, oavsett hur slutet det är. Det är omöjligt att tänka sig en dämpad hi-hats storhet genom datorn (elementärt, banalt). jag måste tänka inåt där, verkligen dra fram situationen. Hur allt stannar av och Pontus bara sitter där, på knä och bankar fram en ojämnhet, en vaghet till uttrycket. Richard, som etsad vid flöjten; likt en osynlig Billone tränger in i ljuden. Skaver.

### TREDJE LÄSNINGEN,

#### AXPLOCK sid 7- 263

Nu när jag gått in djupare i detta så kan jag inte hjälpa att jag upplever det som besvärande. Jag vill ju inte arbeta med metaforer mellan text och musik. Det som dock är det intressanta och träffande är min känsla/ aning om att min erfarenhet, min subjektiva läsning av livet är det som hela tiden ger vid handen min musik. Detta avstannande och grå som jag sökt i flera stycken är en direkt bild av en situation som i

många och mycket har beröringspunkter med jaget i *Autisterna* (Stig Larssons debutroman från 1979). Jaget som väntar in en absolut nollpunkt, en plats full "av intighet". I Larsson och även Norén går ett stråk av utrensning. En vilja att undvika för många dubbeltydigheter. I Larssons senare texter paras detta på ett intressant sätt med att hela tiden fylla raden. Det blir inte en fråga om att använda så få ord som möjligt, utan snarare att använda tillräckligt många tecken. En lite vag balansgång. Detta bryter fram också i *En dramatikers dagbok* men då i form av en kamp mellan det som skrivs och det som inte skrivs. Jag läser i Van Reis Norénavhandling angående pjäsen *Orestes*: »Jag vill inte så mycket/.../berätta någonting eller återge någonting utan vad jag vill är att visa någonting/.../presentation av materialet/.../Jag tar inte med mig språket för att skapa distans, jag tar med mig språket för att gå in i någonting.« (Van Reis 1997, 257). För mig känns det centralt att inte arbeta med för få toner/ ljud, men jag vill samtidigt undvika att mätta materialet. Jag vill, likt Larsson, skriva varje rad med 56 tecken och aldrig sluta med en punkt och därigenom få

texten att hela tiden skjuta sig själv framåt, få läsaren att hela tiden vara på spänn. Nu, nej, kanske nu. Ja.

»Det finns ingen människa längre  
i mina dikter« (Norén 1978, 7)

\*

Förut, när jag satt i gungstolen, såg jag för min ögon en stor (2X3 meter) tavelduk som jag noggrant fyller, eller avstår från att fylla, med färg. Hur målandet tar plats i rummet och färgen stelnar till noter, nästa dag gör jag om samma sak igen, samma duk, men denna gång målar jag över. Det är något väldigt efemärt jag vill åt. Jag skulle helst inte vilja skriva ned några noter, jag skulle vilja måla dit dem.

\*

Jag känner att när jag skriver så rör jag mig hela tiden närmare och närmare, men finns det en gräns? Kommer det till en passus där jag plötsligt har skrivit för långt; där tonerna inte längre fyller en funktion, där det istället handlar om nästa stycke?

\*

Det som tilltalar mig djupast med musiken är den totala abstraktionen, att jag inte behöver konfronteras med mening. Horace Engdahl citerar Jesper Svenbro som antyder en avvikande uttolkning av jagformen hos grekerna; att jag inte nödvändigtvis uttrycker ett mänskligt subjekt utan även kan åsyfta objektet<sup>1</sup>. Det är intressant och i linje med vad jag försökte nå till i min examensuppsats (*Kring en dubbelkonsert – det mest kritiska lyssnandet*). Min musik blir inte per automatik subjektiv. Man kan även tala om musikens subjekt som skiljt från mig och verkligen mena det.

- håller en sten  
av förintelse  
i handen, stilla obörbart  
i det ljusa rummet (Ibid, 15)

\*

Det är inte det att jag skyggar från mening. Det är idén om den affekterade meningen jag undviker. Den idealism jag dröjer mig kvar vid är tanken om en väldigt ren konst, en konst där det som urskiljer kvalitet, är en fråga om ett skärskådande seende, ett intensivt lyssnande.

- Mot en  
orörlighet som kan tilltalas (Ibid, 62)

Den här platsen jag talat om är väl något jag bör tala om, men jag upplever en viss osäkerhet, eller snarare motvilja. Så fort platsen blir tydlig blir den också tömd på sitt innehåll, eller snarare så *blir den* ett innehåll och därmed en verklighet; en redan uttömd plats. Det platsen (det går inte att bli mer konkret), vilken jag åsyftar, är förstås redan tömd i viss mening, men laddningen den bär inom sig ankommer inbillning, fantasi och förmågan till total likgiltighet. Jag måste nå den oberörd och aldrig lämna den.

*Men jag kan inte öppna mig längre,*

*där ditt ansikte  
har blivit  
mitt rum,*

*där också du, som jag söker,*

---

1 »Jesper Svenbro har observerat att ordet ”jag” i det antika grekiska inskriptioner ofta hänvisar till det föremål på vilket det står skrivet – en, gåva, en gravsten – och inte till någon människa [...] När någon stannade [...] och läste upp en minnesristning för sina följeslagare, ansågs det vara stenens röst som ljud genom besökarens mun för att återkalla minnet av den bortgångne.« (Engdahl 2005, 32)

*störtar undan i ljuset. (Ibid, 103)*

\*

Det är något hos känslan av att vara vid en punkt, vid en plats. Känslan av att bara stå, stilla och lugnt, och blicka. Försöka komma ner på nivåer där lyssnandet inåt och utåt börjar läcka över i varandra. En avdomnad situation som ändå till sin karaktär är extremt vibrerande och faktiskt, hur mycket jag än vänder mig mot detta, nostalgisk. Åtminstone arkaisk. Hur drar jag ut det, hur får jag den känsla av ett nu att också bli levande i något definierat av tid? Stig Larsson talar om att de bästa verken är de med perioder av total tristess. Ett domnande som förbereder euforin i det plötsliga anslaget, eller det plötsliga tilltalet. Kanske tänker jag på intonation, ja, så som Stefan Thorsson lade fram det (Thorsson 2008, 6): att intonera verkligheten och sedan, i ett kognitivt limbo, vrida om inte ett varv, två. Ja, det räcker så.

*vi skrapas från  
dina hand-  
leder,*

*vi skrapas från dina rågångar  
i det oskäljbara,  
från ditt djupa  
stängsel,  
ut ur  
dina ord:*

*vi är utom  
räckhåll, utan  
förbindelser;*

*att inte vara till  
räcker inte, när  
oss inte. (Norén 1978, 263)*

*Esaias Järnegard 7/5 2009, Göteborg*

*Litteratur:*

Engdahl, Horace. 1994/2005. *Beröringens ABC*. Bonnier: Stockholm.

Norén, Lars. 1978. *Order*. Stockholm: Bonnier.

Van Reis, Mikael. 1997. *Det slutna rummet*. Symposium: Stockholm.

Thorsson, Stefan. 2008. *Dialogmusik*. Högskolan för Scen och Musik vid Göteborgs Universitet: Göteborg.