

Om musikers lyssnande

Stefan Östersjö, 2021. *Listening to the Other*. 184 s. Leuven: Leuven University Press. ISBN 978-94-6270-229-5.

Stefan Östersjös bok *Listening to the Other* analyserar vad som karakteriserar musikers lyssnande. Diskussionen drivs framåt av en rad konstnärliga projekt. Dessa finns presenterade i form av filmklipp vilka utgör en lika betydelsefull del av publikationen som själva texten.

Jag läser boken som en del i ett pågående perspektivskifte gällande förståelsen av musikaliskt skapande. I mitten av 1980-talet skrev musiketnologen John Baily ett bokkapitel i vilket han påpekar att västvärlden sitter fast i uppfattningen att musik enbart är en ljudande konstform. Denna uppfattning, menar Baily, beslöjar stora delar av det komplexa fenomen som musikaliskt skapande utgör. Baily (1985) sökte nya perspektiv genom att sätta sig in i andra musikaliska traditioner än den västerländska konstmusiken. Detsamma kan sägas om Östersjös arbete. Bokens första kapitel introducerar läsaren till författarens musikaliska värld. Texten rör

sig från Hanoi till Stockholm via Seattle och de skiftande ljudlandskap som utgör fonden för lyssnande. Kapitlet sätter tonen för boken. Det som här ska avhandlas är lyssning, både i bred bemärkelse – som en tillvaro i världen stöpt av ljud – och i mer specialiserad, professionaliserad bemärkelse – som utövad av författaren i hans egenskap av gitarrist och forskare verksam inom nutida konstmusik.

Andra kapitlet introducerar ett teoretiskt ramverk som vilar på ekologisk psykologi, fenomenologi, kognitionsvetenskap och sociokulturell teori. Kapitlet innehåller också ett nedslag i postkolonial kritik inom musikutnologi samt perspektiv på hur lyssnande kan förstås i en musikalisk kontext, ett lyssnande som involverar fler sinnen än hörseln. Vidare presenterar Östersjö en kritik av synen på *tänkande* som fjättrat av språkets gränser. Tänkande, menar författaren, måste förstås som någonting betydligt bredare, särskilt i en diskussion om konstnärlig praktik.

Tre kapitel utgör bokens empiriska fundament. Vart och ett av dessa kapitel består av en genomgång och diskussion av tre konstnärliga samarbeten. Gemensamt för dessa samarbeten är att de utvecklats under lång tid och att de på olika sätt utforskar nya metoder för musikaliskt skapande. Det här är allt annat än vanemässigt och slentrianmässigt musicerande och genom att projekten går långt bortom det förgivettagna framträder tydligare den komplexitet som aktivt lyssnande innebär.

Den första empiriska djupdykningen är tillkomsten av verket *Strandlines* (Karpen, 2007; Karpen, 2019). I denna process laborerar kompositören Richard Karpen och Östersjö med omställningar av gitarren. Genom inventeringen av instrumentets möjligheter intar detta en central roll i dialogen och kan på så sätt sägas äga en viss agens. Eller snarare, den specifika gitarren i just Östersjös händer, för det är i samspelet dem emellan som material för kompositionen genereras. Detta material bygger lika mycket på Östersjös habitus som på ett målmedvetet och analytiskt sökande.

Nästa samarbete som presenteras är det som utvecklas mellan medlemmarna i ensemblen The Six Tones, i vilken vietnamesiska och svenska musiker medverkar. I fokus ligger frågan om och hur ensemblens gemensamma musikaliska uttryck kan skapas utifrån till synes vitt skilda musikaliska bakgrunder, erfarenheter och färdigheter. Här är naturligtvis det öppna lyssnandet en nyckel och på så sätt fördjupas förståelsen av lyssnande som förkroppsligat, vilken framträder i analysen av *Strandlines* tillkomst. *Vibrato* utgör ett exempel på hur författaren sammanfogar den politiska och den kroppsliga musikaliska dimensionen. Beskrivningen av Östersjös väg till en djupare förståelse av denna karaktäristiska aspekt av vietnamesisk musik illustrerar perception av ljud som sammanflätad med taktill erfarenhet.

Liksom samarbetet med The Six Tones bär bokens tredje empiriska nedslag politiska förtecken. Detta kapitel utgår från Östersjös arbete med ekologisk ljudkonst, framför allt i samarbete med violinisten och kompositören Bennett Hogg. Här sammanlänkas instrumenten (violin och gitarr) bokstavligt talat med naturen – ljuden alstras delvis av vinden och flodens vatten. Detta möjliggörs bland annat av mikrofoner som placeras på och i instrumenten. I detta nätverk av natur, människa, instrument och teknik uppstår ett nyfikat och lekfullt experimenterande. Här lämnas en stor del av agensen till den specifika plats där verken skapas, och på så sätt riktas uppmärksamheten mot just naturen. Kapitlet innehåller också en sidoblick på den japanska ljudkonstnären Akio Suzukis verksamhet, vilket fungerar som en resonansbotten för den analys som Östersjö skriver fram.

Avslutningsvis drar Östersjö samman trådarna i en diskussion kring vad lyssnande innebär – aktivt, förkroppsligat och (för en instrumentalist) sammanbundet med instrumentet. På så sätt framträder lyssnande som ett sätt att tänka: *thinking-through-listening*. Detta sammansatta begrepp är sprunget ur den kritik mot synen på tänkande som presenterats inledningsvis och en utveckling av andra perspektiv på lyssnande. I linje med de politiska dimensionerna i de presenterade samarbetena lägger Östersjö ut några tankar kring lyssnandets etik.

Östersjö skriver på ett sätt som bjuder in läsaren att följa med. Han har ett lätt handlag och texten blir aldrig tung eller svårforcerad trots att det på intet sätt är enkla saker som avhandlas. Filmklippen som hör till texten finns tillgängliga på Orpheus-institutets hemsida. Dessa filmer är inte bara en illustration av materialet bakom det analytiska arbetet utan en central del av forskningspresentationen. Materialet öppnar upp texten och borgar för en transparens i läsningen. Exempelvis är man som läsare inte utlämnad åt författarens egen tolkning av Strandlines tillkomst utan tillåts ta del av dialogen mellan Östersjö och Karpen. Om man vore begränsad till texten skulle det kanske rentav vara svårt att föreställa sig den ekologiska ljudkonst som beskrivs. Själv läste jag först boken separat och sedan tillsammans med det filmade materialet. Jag skulle dock rekommendera att ta del av filmerna vartefter de dyker upp som referenser, då detta förmodligen ytterligare höjer läsoplevelsen.

Boken bygger på och summerar delar av Östersjös tidigare forskningsproduktion och konstnärliga projekt. Samtidigt är det rimligt att anta att publikationen utgör ett avstamp inför kommande arbete. Och det finns mycket att bygga vidare på. Ett område som jag önskar att Östersjö fortsätter utveckla är det om lyssningens etik, särskilt gällande interkulturella musikaliska projekt. Här finns möjligheter till en breddning av perspektivet, inte minst avseende genrer där förhandling om det gemensamma musikaliska uttrycket är en del av musikens DNA. Jag tänker här på fusioner mellan olika former av traditions- och folkmusik som vuxit fram i den postkoloniala världen och där den politiska dimensionen är inbyggd i själva fenomenet.

Utifrån recensionens inledning är det då dags att ställa frågan om hur Östersjös bok bidrar till perspektivskiftet i synen på musikaliskt skapande (Baily, 1985). Som titeln antyder berör boken lyssnande, vilket vid första anblicken kan tänkas fokusera på musik som just en ljudande konstform. Men den form av lyssnande som Östersjö undersöker är alltså inte isolerad till vad som uppfattas av hörseln allena. När vi nu återvänder till ljuden gör vi det med de senaste årtiondenas kunskapsbildning i ryggen. Här är *Listening to the Other* ett viktigt bidrag, tillsammans med böcker som Christopher Smalls *Musicking*, Eric Clarkes *Ways of Listening* och andra arbeten som substantiellt bidragit till att bredda bilden av vad musikalisk praktik är. Här finns också en smärre skattkista vad gäller forskningsmetoder och ett sammanhållet teoretiskt ramverk som inspirerar till nya tankebanor. För oss som arbetar inom musikutbildning föder boken också funderingar kring vad gehörsundervisning skulle kunna innebära.

Referenser

Baily, J., 1985. Music structure and human movement. I: P. Howell, I. Cross och R. West, red., *Musical Structure and Cognition*. Academic Press, s. 237–258.

Karpen, R., 2007. *Strandlines* [musikalisk komposition].

Karpen, R., 2019. *Strandlines, Nam Máí* [CD]. Performed by Stefan Östersjö, The Six Tones, and Seattle Symphony. USA: Neuma.

Markus Tullberg