



Ett osynligt stycke tyg

Florarna i norra Uppland ligger på gränsen mellan bruksskog och naturreservat. Det var också platsen för den soldrivna ljudinstallationen *UNDER* av Jenny Sunesson.

I den här essän skriver hon om fältinspelning som en lyssnande konstnärlig praktik och dess politiska potential, mot bakgrund i dels hennes arbete bakom installationen, dels forskningsprojektet FACT stage one.



FOTO: TRISHULA LITTLE

Jag ligger på rygg i mitten av en ilsket grön plätt.
I hålet mellan grantopparna målar ljuset en blek cirkel
runt min kropp.
Under mig, grönmossan som en hemstickad yllefilt.
Runtomkring, bara den knastrande barriären av döda
grankvistar.

I halvdunklet utanför gläntan står stenstumma stammar
i alltför täta rader.
Svampkolonier och vita benrester lyser i barrmattan.

Plantagen är en förtvinad, men samtidigt brutalt vacker,
stilla zon som de flesta levande organismer undviker.
Men det finns en del undantag. Dess färgsprakande
svamp-habitat är imponerande med sina flockar av
flugsvampar, blodriskor och vinkremlor. Den sällsynta,
stinkande motaggsvampen, vars flammande blå färg
används för växtfärgning, tillfredsställs tydligen också
i den sura, näringsfattiga dystopin.

Nu formar den också en akustisk gräns mot
naturreservatet några kilometer bort.
Här, inifrån plantagen, kan livet utanför upplevas på ett
annat sätt när skogens ljud filtreras genom plantagens
stumma vägg av symmetriskt placerade likformade
granstammar.

I VANLIGA FALL FÄRDAS LJUD evinnerligt långt utomhus
och upplöses närapå eftersom ljudvågorna inte »fångas upp«
av varken material eller väggar. Låga frekvenser försvinner
helt eller delvis. Men i en gammal, riktigt tät skog, eller i en
»misslyckad« trädplantage som den här, händer något annat.
Ju tätare mellan träden desto bättre hörbarhet eftersom de
cylindriska stammarna med sina sträva, oregelbundna bark-
lager och densiteter absorberar många fler frekvensområden.
Det är en skrämmande, lockande och märklig plats som jag
kommit att älska.

Jag lyssnar till den extrema tystnaden.

Lyssningstekniken är adapterad utifrån ljudkonstnären och
tänkaren Pauline Oliveros Zen-inspirerade metoder, Deep
listening (1)¹, som går ut på att »zooma in« på och »zooma ut«
från olika detaljer i ljudbilden. Målet är att uppleva alla detal-
jerna som både detaljer och en likvärdig helhet *samtidigt*, men
det är också ett sätt för mig att landa på platsen och skärpa
sinnena.

Långt borta hör jag en hackspett hacka frenetiskt i bland-
skogen. Flera lager av sus, dämpat bladskrammel, grengnissel
och ett mörkare, avlägset hum från ett flygplan som passerade
för några minuter sedan blandar sig i lager till en atmosfär
som gör så att de kvarvarande löven i de täta klungorna av
aspsly skallrar som lätta silverskedar mot finporstin.

En stor kråkfågel kretsar runt plantagen. Ibland kraxar
den till helt nära mig som om den betraktar mig från sitt
gömställe.

Djuren förhåller sig, för ibland kommer fåglarnas tjuatter
närmare, som för att inspektera min kamp mot de enträgna
attackerna från myggen.

Plantagens inverkan får min kropp att röra sig långsamt
och gå sakta, för varje steg beakta.

När jag försiktigt lägger örat mot marken kan jag bara höra
ljudet av min puls.

»Akustiska loggers«

Den soldrivna ljudinstallationen *UNDER* bygger på en
auto-etnografisk undersökning av det över 6 000 hektar stora
naturområdet Florarna i Norra Uppland som jag genomför
med hjälp av soldriven teknik.

När jag först börjar arbeta med projektet har jag en idé om
att skogen, med hjälp av ett större antal soldrivna, akustiska
loggers, ska »spela in sig själv« under de intervaller som solen
måktar driva utrustningen. På ett konceptuellt plan är det här
en helt acceptabel idé som grundas i att jag vill komma bort
från mitt ständiga dokumenterande när jag genom olika mik-
rofoner och teknologier »fångar och filtrerar« fram världen.

Inom bildkonst, dans och koreografi har jag hört ordet
»capture« användas för att beskriva en praktik som strävar
efter att fånga essensen av olika fenomen och objekt vilket i
värsta fall medverkar till en cementering »av dess inbyggda
essentiella värden«, attribut som därmed bedöms objektivt
representera dessa på ett generellt sätt.

Denna inställning dominerar de flesta former av fältinspel-
ning och ljudinspelning där mikrofoner och annan teknologi
noga provas ut för att fånga materialens »inneboende essen-
ser« så bra som möjligt. Det är något jag vill komma så långt
bort ifrån som möjligt.

Jag vill därför testa att jobba precis »tvärtom«.

Jag har vid flera tidigare tillfällen arbetat med strikta
konceptuella ramverk där slumpen fått styra för att »byta
spår« och skaka om min praktik. Jag tänker att idén om sol-

1. Siffror inom parentes hänvisar till litteraturlista på sidan 37
red.s anm.)



styrda »loggers«, som genom en ljussensor låter solen och inte klockan, vår uppfunna tid, styra inspelningen är en bra start. Ett utforskande av skogen som en ljudande plats bortom de många klichéer som skapats av oss, moderna människor som inte längre har ett vardagligt umgänge med naturen.

Nutidsmänniskan, med medelklassen i spetsen, har i stället konstruerat en idé om ett strikt tidsbestämt, aktivitetsinriktat umgänge, eller till och med ett sentimentalt, glorifierande, där vi *endast glimtar* skogen från flisade, elupplysta jogging-spår, utegym, bekväma trädkojshotell och skogsbad (2).

En skog i transformation

För att få ett grepp om hela naturområdet koncentrerar jag mig på tre områden som finns där: kalhygge, gammelskog och granplantage, som ett lapptäcke.

I det här avseendet är Florarna inte helt olik den svenska skogen i stort och jag inser hur snabbt den svenska skogen har transformerats – och kontinuerligt transformeras.

På en plats som numera omges av en mörk granplantering finns resterna av gruvarbetartorpet Rönnavik med en liten ladugård. Det är lätt att känna sig dystert när en blickar in i planteringenens halvdöda trädrader. Men det räcker faktiskt med att gå tillbaka till mitten på 1900-talet, så var det som numera är en etablerad granplantering faktiskt torpets åker-

mark, enligt den lokala naturguiden Stefan Skoglund som jag samarbetar med i *UNDER*-projektet.

Den svenska skogen är inte en konstant, utan en hybrid-skog i ständig förändring. Det slår mig också hur många »misslyckade« kalhyggen och granplanteringar det finns här. Ett misslyckat hygge betyder att de plantor som skogsbolaget planterat inte tar sig.

Skogsbolaget har slarvat med förarbetet eller helt enkelt missbedömt områdets faktiska förhållanden.

Istället snabbväxer annan oönskad vegetation. Asp och björksly skjuter upp, täpper till och tar över. Skogsbolaget kan då lämna platsen åt sitt öde under lång tid. I det utrymmet växer kalhyggens eget bio-habitat fram. Och skogen har åter-igen förändrats.

Detsamma gäller för en misslyckad granplantering där träden planterats för tätt eller där skogsbolaget glömt att gallra. En sådan plantering blir väldigt mörk och utan markvegetation, som har svårt att växa i mörkret och den genomsura jorden.

Granarna hindras i tillväxten på grund av bristen på ljus. Granarna i en sådan plantering är sprödtorra och grå och stretar mot himlen med en smal, desperat grön topp-plym. Många trångbodda granar dör också helt eller delvis och det händer att planteringen lämnas åt sitt öde en längre tid eftersom kvalitén på virket anses undermålig.

Ett annat exempel på den här formen av transformation är gruvsamhällets gamla virkesvägar med flera 100 år på nacken. Enligt Stefan har tung gruvlast under lång tid packat marken så hårt att den inte förmår lyfta sig igen. Väldigt lite växer här. Istället har fåran vattenfylts och över tid blivit en bred, grund å som människorna nu måste korsa för att ta sig in i reservatet.

Långa slonor som placerats tätt intill varandra bildar en smal, ranglig, gungande möjlighet över det låga vattnet och jag balanserar på dem för att ta mig bort mot Gammelåkojan som är mitt mål idag.

Lyssnandets interaktion

Värsolen gassar inbjudande på en gammal stubbe och jag tänker att jag kan ladda de två solpanelerna som sitter fastspända på min ryggsäck.

Jag befinner mig på gränsen mellan bruksskog och naturreservat och jag ser att delar av skogen är gammal här. Riktigt gamla granar, som i princip numera bara finns i naturreservat, är ofta tunna, spetsiga och starka, precis som riktigt gamla människor på platser där de får kämpa för sin överlevnad. Deras grenar slokar, gravitationskraften liksom suger dem långsamt och obönhörligt neråt, neråt.

En tung, tjock känsla kommer över mig i gasset och jag dimper ner på stubben.

Vårvattnet har fått lite fart i fåran och porlar rytmiskt samtidigt som en mildvind då och då gnider de tunna, envetna gammelstammarna som tunna stråkar mot varandra.

Jag tänker att jag skulle ju kunna micka upp några av de här gamla gnisslande stammarna som hänger med sina trötta huvuden över ån, med mina nya fina kontaktmikrofoner medan jag väntar på ladda upp batterierna som driver mina recorders. Jag passar också på att dutta ner några hydrofoner i bäcken, pluggar i de två hörlursparen, liggunderlaget åker fram och jag lyssnar medan jag ställer in gain-nivåer, lo-cut och limiters.

Jag trycker försiktigt in kontaktmikrofonerna mellan stammarna och hjälper till med lite silvertejp för att hålla allt på plats.

Lyssnar. Väntar. Lyssnar.

Tiden går, minuter upplöses snabbt i timmar och jag noterar att solpanelen ligger i halvskugga. Då och då rör sig stammarna mot varandra i vinden, knarr, knarr, *ioooää, ioopääää!* gnäller de.

Jag tänker på hur de växt så där, frivilligt eller ofrivilligt hopslingrade som de är. Det går inte ens att få in ett finger mellan stammarna på vissa ställen. De har ingen luft, ingen integritet när de växer så. Samtidigt är långsamheten själva anledningen till att de blivit så senigt starka för att klara sig på den här platsen.

Jag glider med handen över barken. *Roooooom!*

Ännu försiktigare. *Scccbbbbbhhhh...*

När jag undersöker och interagerar med träden genom lyssnandet är det som att se in i dess kroppar, jag kan uppleva, se framför mig dess inre lager, dess fuktighet och densitet.

Torra, spröda partier fnasslar kantigt, diskant, nästan outhärdligt, medan fuktigare, tjockare skikt längre ner ger tunga, stumma bastoner. Jag känner också vinden genom dess lager och begriper dess styrka och riktning. När den tar tag i grenarna sjunger och hummar materialet över en bred, atonal skala. Jag känner en stor respekt för och förbindelse till de här träden, den här platsen, detta habitat.

Jag ligger kvar där på liggunderlaget länge. Solen är i princip nere i mossan och fukten börjar kännas kall i kängorna och tar sig in under kläderna fastän jag har ullstrumpor och jag vet att det är dags att gå hem.

Då, plötsligt, hör jag ett svagt, märkligt rasslande från en av mina hydrofoner.

Det liksom rafsar, traskar och klappar rytmiskt av små fötter som från en liten grupp tennsoldater ute på marsch. Jag skruvar upp volymen i lurarna samtidigt som jag nystar febrilt i den långa kabeln för att finna källan. Jag ser inget först, men sen förstår jag:



det är tusentals myror som med avsevärd målmedvetenhet travar över vattendraget, på människornas slänbro. Det fullkomligt kryllar av myror på varje torrt parti. Det liknar en massvandring. De går omvägar, över, under, trixar hit och dit för att nå torrskodda över den breda vattenfåran. Ibland stannar de till, kikar runt och tar fart igen; en och annan trillar till och med i plurret och försvinner längst strömmen. De vill verkligen över till andra sidan.

Någonstans här överger jag idén om akustiska loggers och min möjliga neutralitet.

Jag är en del av den här skogen, den här världen och det är genom lyssnande interaktion som jag kommunicerar med den och lär mig om den, genom mig själv.

Materians inre liv

Min konstnärliga fältinspelningspraktik ligger nog närmast den som representeras av den brittiska ljudpionjären Jez Riley French. Här används maskinen som ett hjälpmedel och ett filter för att uppnå ett »lyssnande utforskande« där vad som helst kan hända. Jez själv lyssnar i oändliga timmar genom sina egenbyggda kontaktmikrofoner utan att ens nödvändigtvis trycka på »record«.

När jag lyssnar på det här sättet, med maximal mental och kroppslig synk, är det som att gå in i mig själv och i en annan värld, samtidigt. Det är fysiskt tröttsamt och mentalt utmattande rentav. När jag kommer ut ur en sådan lyssnande spiral känner jag mig ofta upplyft och glad, till och med euforisk, och samtidigt väldigt, väldigt trött. Det kan också finnas en liten, gnagande förnimmelse om att det kanske »fanns mer«, som jag måste släppa. Livet fortsätter ändå och går tillbaka till det normala men jag har privilegiet att få bära med mig det jag fått vara med om just nu, in i det.

Känslan medan jag håller på, är att jag inte orkar mer, att jag vill sluta, men inte riktigt kan. När jag är i det tillståndet är det som om materialen runtomkring mig talar till mig, blinkar åt mig med ena ögat, en flyktig glimt av deras inneboende själar.

I såna lägen är det fruktansvärt lockande att närma sig och lyssna »bara på detta också«, fastän timmarna går och går. För jag vet ju att luftens fuktighet, årstiden, temperaturen och ljuden runtomkring, den exakta placeringen och materians rörelse, just den här specifika dagen, i just det här specifika tillfället, aldrig kommer att vara detsamma igen.

Ibland framkallar jag det här tillståndet när jag har problem med idéer, verk eller pågående projekt som jag inte lyckas lösa på annat sätt. Då behöver jag göra något för att »distrahera fram« en öppning, till exempel genom att gå eller springa. Det fungerar inte att bara sätta sig ner och tänka.

När jag vandrar och samtidigt starkt fokuserar på ett specifikt problem eller en svårlöst idé börjar tankarna oftast virra bort sig efter en stund. Och så, plötsligt dyker de mest märkliga, alternativa trådar, bilder, fragment av alla möjliga och omöjliga lösningar eller alternativ upp i skallen. Inte sällan spelar jag in stoffet genom att tala in det som kommer upp i mobilen. Det har hjälpt mig många gånger.

Flanerandet, promenerandet i olika former är en etablerad konstnärlig metod, kanske mest känd från situationisternas och psykogeografins »flanerier« och termen »derivé« (driva). Drivandets metodik involverar både ett lekfullt och konstruktivt beteende och skiljer sig således helt från de klassiska föreställningarna om att resa eller promenera, i det att det låter det mänskliga medvetandet slumpmässigt »krocka« med miljöerna och ambienserna som kroppen konfronteras med när den rör sig framåt genom dem.

För mig ligger den här typen av lyssnande medvetande eller medvetandetilstånd väldigt nära fenomenologins intentionallitet.

Tingen eller organismerna får liv genom mig i det att jag riktar min fulla och upptäckarinställda uppmärksamhet och medvetande mot det. Så hittar jag, genom mitt tänkande och kännande, kanske en glimt av dess absoluta essens, just i det flyktiga ögonblicket.

Kanske finns här också överlappningar med hermeneutiken och »skeendets äkta produktivitet« som Hans-Georg Gadamer diskuterar i boken *Sanning och Metod*. (3)

Gadamer beskriver här hur ny kunskap och förståelse uppkommer i spänningsfältet mellan »det förtrogna« (det vi redan vet) och »främlingskapet« (det okända vi utsätter oss för).

Det är i krocken och i det tidliga utrymmet *emellan* dessa som vår kunskap om verkligheten kan utvidgas:

»Detta Emellan är hermeneutikens verkliga rum«, menar Gadamer. (3)

Jag tror att alla människor har detta medvetande inom sig. Det vill ut.

Men det krävs ju ett rejält tidsutrymme av just »ingenting« för att vara här, vilket är en ovanlig lyx i den inrutade normaliteten. Att ha möjlighet att göra den där *inbromsningen*, att bara vara är en form av överdådighet i vår tid som jag skulle önska att alla människor.

Tingen talar till mig

Jag tänker tillbaka på min barndom och minns två tillfällen då medvetandet och kontakten med tingen genom lyssnandet gjorde sig gällande.

Den första är på en hajk (en övernattnings i vindskydd) med scouterna.

Det är sen höstkväll någon gång i oktober kanske och det finns en kylig underton i luften. Jag är 13 eller 14 år och har militärbyxor som jag köpt på Överskottsbolaget och hemstickad tröja på mig.

I skärpet hänger en Morakniv i ett läderhölster som jag fått i födelsedagspresent med en klisterlapp som det står »Sunesson« och min adress på.

En stor lägereld flammar utanför det fasta vindskyddet där vi ska sova och lyser upp sittstockarna runtom där scoutungarna sorlar, andäktigt rödnästa och varma, insvepta i sina lägerbålsfilter.

När jag lämnar värmen i ljusringen och kliver ut i mörkret ser jag i princip ingenting.

Kylan och mörkret slår emot mig som en vägg.

Jag minns att jag sluter ögonen för att ställa om och tar några tveksamma kliv ut i mörkret. Jag känner mig fram med fötterna och till min förvåning går det bra. Jag testar och håller ut händerna litegrann, skärper hörseln för att ta mig fram. Jag lyssnar på kalluften som ilar mot mina heta kinder och granarnas slirande mot militärbyxornas canvastyg. Barren och grenarna som knäcks under kängorna och skickar små ekon mot bergsknallarna. Jag känner mig konstigt nog inte rädd där i mörkret utan ficklampa. Istället känner jag skogens mäktiga kropp. Som en lugn, pålitlig, konstant närvaro.

Det andra tillfället (eller tillfällena som kanske flutit ihop till ett) är när jag är runt sexton år.

Det är tidigt 90-tal och jag har varit på houseklubben Academus i Göteborg där jag och min kompis L. kan komma in utan leg.

Rejvkulturen börjar ta fart och på Academus dansar vi likt bakgrundsdansarna i videon till Snap's »Mary had a little boy« och »the Power« tills patchwork-skjortorna är dyblöta av svett, samtidigt som lager av lättare, luftigare trancesjok börjar smyga sig in på de många svartklubbarne runt om i stan.

När vi hoppar av nattbuss 795 följs L. och jag alltid åt till viadukten vid utkanten av ortens betonggrå centrum. Vi tar varandras händer en kort sekund och möter tystnaden tillsammans.

Sen springer vi. Åt varsitt håll ut i sommarnatten.

En lätt dimma svävar över Lindomeån. De oförklarliga gångvägarna går kors och tvärs, bryts här och där av enorma gräsfält. En övergiven rondell med en klen smållbärsbuske i mitten som prydnad.

Sommarhimlen är gigantisk. Vid, allsmäktig och så ljus, i rosa och lila. Solens blekgula strålar skymtar. Och så mäsarna, som levererar sina första morgonskrän.

Den varma asfalten svarar dunkelt mot mina Converse när jag springer på lätta fötter med luftströmmen, tjock

och dov pulserande utmed kroppen. Den ensamma klangen dröjer sig kvar under betongviadukterna. Långt borta, ett tåg som ger signal och några rådjur som stirrar på mig med sina fuktörka ögon innan de susar åt sidan.

Doften från kaprifol, bär och rosor i villaträdgårdarna blandas med minnet av de luftiga elektroniska tonerna och den temporära dövheten, ringandet från den galet starka ljudvolymen inuti mitt trötta huvud.

Euforin och rädslan. Den plötsligt intensiva förnimmelsen av något annat bortom den här orten, de här Epa-traktorerna.

Ljud som »narrative imagination«

Det finns många olika ingångar till lyssnandet. Men det som mitt arbete alltmer specifikt kommit att kretsa kring, handlar om ljud och lyssnandet som metoder för utforskande, förståelse, alternativ kommunikation och social interaktion mellan olika grupper av människor, platser och organismer.

Det handlar om lyssnandet som ett slags sammanfogande praktik som ger oss möjlighet att bromsa in, notera och interagera med både miljön, organismerna och människorna runt omkring oss på ett alternativt sätt.

Det skulle kunna verka för att utmana förenklade, stereotypa bilder. Inne i huvudet skapar vi alla olika bilder präglade av vilka vi är och det vi har varit med om.

Ett sådant lyssnande innebär ett slags skifte mot en särskild mottaglighet, kanske till och med ett tillstånd av hypervakenhet, ett modus som på engelska beskrivs som »hyper vigilance«.

I en tid präglad av distans och en växande häglöshet, och en undertryckt tystnad från människor, organismer och miljöer som befinner sig utanför maktsfären, men också av en extrem output i form av prat och mer prat, ackompanjerat av en visuell chockvåg av fejkade bilder och filmer, har behovet av att lyssna på varandra nog aldrig varit större.

Kanske befinner vi oss just nu mitt i den typ av skrånande dystopi där miljarder mobiltelefoner täpper till minsta paus såsom filosofen Gemma Corradi Fiumara varnade för redan 1995.

»Vi har förlorat förmågan att lyssna; vi har ärvt ett begränsat, halverat språkbegrepp«, hävdar hon. (4)

Detta korresponderar också med filosofen Hans Skjervheims tankar om människan i det moderna samhällets tillstånd. Hans farhågor om den moderna människans förvandling från ett *trevägskommunicerande, medkännande subjekt* – till *ett en-vägskommunicerande ting*.

Skjervheim beskriver en tid när det engagemang som vi behöver för att förstå »den andre« tunnats ut eller till och med försvunnit och där vi i värsta fall faller offer för en »objekti-



»FÖR MIG ÄR KONST EN SLAGS »SOKRATISK PRAKTIK« MED SÄRSKILD FÖRMÅGA ATT SKAPA FRÅGOR ISTÄLLET FÖR SVAR, ÖPPNA UPP FÖR OBEKVÄMA DIALOGER SOM RASPAR I DEN FINA FASADEN.«

vism« där vi förminskar varandra till förenklade stereotyper.

»Genom att objektifiera den andre går man till angrepp mot dess frihet. Man gör den andre till ett faktum i tingens värld. På så sätt kan man skaffa sig ett herravälde över den andre«, menar Skjervheim. (5)

Skjervheims dystopi är, precis som Fiumaras, skrämmande lik vår tid där känslor, moral och värderingar dagligen likställs med fakta. Problemet med detta konstanta *envägssprat* är dess aggressiva fokus på att skuldbelägga »de andra«.

Utifrån ett lyssnande förhållningssätt, som enligt Skjervheim bygger på en medkännande treenighet, är däre-mot ingen utan skuld.

Utifrån ett sådant perspektiv är vi alla delar av samma problem.

Vi bär alla ett ansvar och bör därför utifrån våra förutsättningar aktivera oss för att tänka om och tillsammans med andra rekonstruera oss själva och därmed världen vi lever i. Ett sådant lyssnande är *en aktiv handling*, en slags världsbyggande aktivism, enligt konstteoretikern Mika Hannula. (6)

Även ljudforskaren Huw Hallam resonerar kring hur antagonism, född ur en icke-lyssnande, apatisk likgiltighet, fräter på mänskliga relationer; hur vår dövhet inför exempelvis effekterna av klimatförändringar leder till ekologisk nedbrytning av den multidiversitet mänskligheten ytterst är helt beroende av. Och hur okunnighet och likgiltighet inför stegrande segregation lägger grunden för en total acceptans av kapitalistiska berättelser, vilket lämnar stora grupper på utsidan och orsakar polarisering och fientlighet mellan människor och miljöer. (7)

Här finns också paralleller till Martha Nussbaums resonemang utifrån Diogenes idé om »världsmedborgaren«. Denna sympatiska tanke bygger på idén om att en verkligt demokratisk värld byggs utifrån att alla, inte bara några få, är lyssnande »världsmedborgare«.

Sådana medborgare förhåller sig till världen genom stor empati, ödmjukhet, kunskap och respekt. De förhåller sig till hela världen och dess olika kulturer, inte bara den närmaste, begripbara, egna. (8)

Det är samhällets uppgift att medverka till skapandet av sådana världsmedborgare genom exempelvis utbildning. Men ett ojämlikt samhälle främjar bara skapandet av ett fåtal, privilegierade världsmedborgare.

Från mitt perspektiv har då också konsten ett specifikt samhällsansvar. Konstens ansvar går visserligen inte att utkräva genom dess prestation, dess ansvar går inte att definiera eller kvantifiera. Men det betyder att också konstnärerna som yrkesverksamma och människor i denna värld har en viktig roll och ett ansvar på sitt specifika sätt.

För mig är konst en slags »Sokratisk praktik« med särskild förmåga att skapa frågor istället för svar, öppna upp för obehövliga dialoger som raspar i den fina fasaden. Det handlar kanske oftast om små nyansskillnader och förskjutningar, men ibland kan upplevelsen vara plötslig, omvälvande, kanske rentav livsavgörande. Det är ett enda stort chansande som samhället på något sätt måste våga lita på.

Utifrån detta resonemang hävdar Nussbaum konstens politiska potential – och dess absoluta frihet. Hon varnar också för alla tendenser till konservativ »formalism« där formens och estetikens betydelse överordnas innehålls. (9)

Nussbaum lyfter fram konsten och berättelsernas betydelse för vår förmåga till så kallad »narrative imagination«, ett slags empatibyggnad som utvecklas genom att vi lever oss in i andra människors liv och varanden. Nussbaum menar att »narrative imagination« inte bara får oss att känna större sympati för våra medmänniskor och fiender. »Narrative imagination«, gör oss också mindre arga samt mer benägna att förlåta, menar Nussbaum och refererar till den stoiska tänkaren Marcus Aurelius:

Marcus Aurelius made a further claim on behalf of narrative imagination: he argued that it contributes to retributive anger. He means that when we are able to imagine why someone has come to act in a way that might generally provoke an angry response, we will be less inclined to demonize the person, to think of him as purely evil and alien. (10)

Hur kan då ljud och lyssnande utgöra former av »narrative imagination« och bidra till skapandet av »världsmedborgare«? Den konstnärliga materialiteten »ljud« är ett flytande, abstrakt och relativt utforskat medium och kan därmed besitta särskilda, etiska egenskaper som kan vara värda att utforska genom lyssnande.

I sin essä »Politics, Identity and Public space« (6) resonerar Mika Hannula utifrån det han särskilt kallar »the ethics of listening« myntad av sociologen Les Back i boken *The Art of Listening* från 2007 och han citerar Les Back:

(The ethics of listening is ...) a form of listening that challenges the listener's preconceptions and positions while, at the same time, it engages critically with content of what is being said and heard. It also means entering into a difficult and challenging dialogue with one's enemies as well as one's allies (11)

Lyssnandet som sonisk aktivism

Jag befinner mig på Region Uppsalas Folkhögskola i Ultuna, på allmän linje.

Jag är där i egenskap av forskare för att jobba med mitt konstnärliga forskningsprojekt *FACT stage one* som står för *Fragmenturgy Action Tool*, och är en fallstudie inom ramen för min modell för sonisk aktivism.

Det är första gången som jag forskar i en folkhögskolekontext. Den pedagogiska strukturen är ovan och svårarbetad för mig. Dessutom pågår Coronapandemin och deltagarnas (som de studerande kallas) närvaro är sporadisk. Inte sällan springer lärarna runt och letar efter dem i folkhögskolans vitmålade grupprum. Det känns på gränsen till omöjligt att få en kontinuitet i projektet men pedagogen Christina, som varit drivande i samarbetet, är ett viktigt stöd.

Deltagarna på allmän linje består av personer som av olika anledningar saknar gymnasiebehörighet och de ska ta igen den, här på folkhögskolan.

En del deltagare har inlärningsssvårigheter eller andra former av funktionsvariationer och några har kommit till Sverige som flyktingar.

En deltagare, K. är en ensamkommande flykting med trauma från flykten. Enligt läraren interagerar hen inte mycket i de vanliga lektionerna och kan ibland försvinna helt under långa perioder.

Det hela är etiskt problematiskt och lite av en pedagogisk utmaning.

Positiv tystnad, stämmiga rum?

Dagen vi ska göra vår första ljudinteraktion börjar inte så bra.

Vi kommer igång sent och T. som sitter på en stol längst bak verkar irriterad. Hen upplyser mig om att ljuden jag spelar låter fruktansvärda. Hen är överkänslig mot ljud och får »fett ont i öronen«.

Vi inleder med en ljudande kartläggning av skolbyggnaden, en plats som de alla väl känner till. Syftet är att genom lyssnande lägga märke till platsen på »ett annat sätt«, i dess egenskap av en ljudande plats.

Övningen fungerar så att alla får välja varsin plats i skolbyggnaden som vi lyssnar på tillsammans i tur och ordning. Sedan får de som valt platsen berätta om varför de valt just den från ett ljudande perspektiv. Detta brukar leda till väldigt bra diskussioner och reflektioner och det gör det även nu. Men jag märker att diskussionerna inte är det viktigaste. Det mest betydelsefulla är att även de som inte brukar synas bereds en plats där de blir lyssnade på, utan att behöva prestera något särskilt egentligen. Till och med T. väljer en plats, köket.

Hen berättar inte något om det, bara står där, men ser glad ut och hen är med.

De två deltagarna som ofta jobbar ihop, P. och L, väljer yogarummet, ett dunkelt rum fullt med oanvända yogamattor

och kuddar som skolan köpt in vid ett tillfälle och med en ambition som sen glömts bort. Yogamattorna, kuddarna, akustikplattorna i taket och alla andra material därinne dämpar rummet. Några gamla gardiner svajar på tre-kvarten och bidrar till den dova akustiken därinne.

Läraren Aron väljer en liknande miljö, biblioteket, för att det är en tyst och lugn plats med positiva minnen och böcker, som han gillar. Mellan stressiga lektioner drar han drar sig ofta undan för att hämta andan. I tystnaden bland raderna av prydliga böcker i solida trähyllor finner han lugn och ro och jag ser att flera andra deltagare nickar instämmande.

Näst är det S. tur. Hen rullar målmedvetet mot det stimmigaste stället i hela huset, själva pulsådern. Den gammaldags entrén är imponerande med sina tre etage och anrika marmortrappor, utan dämpning i taket. Platsen definieras av en kall klang när ljudet studsar runt mot alla hårda ytor och ett kontinuerligt, vasst sorl av röster och klappande fotklamp.

Eftersom S. sitter i rullstol väntar hen ofta på färdtjänsten i bottenvåningen. Men tyvärr är färdtjänsten i Uppsala ofta såpass sen att »röven domnar bort« innan taxin kommer.

Ändå har S. valt platsen som sin favorit.

– Jag hatar bibliotek, för jag hatar böcker, och jag hatar tystnaden! utbrister S. Men här är det alltid ljud och liv. Här är jag alltid bland människor. När jag sitter här och väntar har jag en bra känsla. De flesta som går förbi stannar och säger hej och pratar några minuter. Det är helt klart mitt favoritställe på skolan!

En röst bortom språket

Efter lunchen intensifieras kartläggningen med att deltagarna detaljstuderar platserna de valt genom fältinspelning via mobiltelefoner eller enkla recorders. När inspelningarna är klara skapar vi en ljudande rekonstruktion av alla ljudfragmenten, en slags *kollektiv ljudväv*, tillsammans i ett stort rum.

Det går till så att alla kopplar upp sig med varsin mobiltelefon och en högtalare och lyssnar, väntar, lyssnar och anpassar volymen och tajmingen för att infoga sina personliga ljud i det kollektiva verket.

Jag kallar den här ritualen eller modellen för *fragmenturgi* (12) och fastän jag gjort övningen många gånger med olika grupper kommer det alltid fram något nytt. Det tar flera försök att få ett bra flow eftersom flera har svårt att lyssna och anpassa sig till de andra deltagarnas ljud. Detta verkar dock inte gälla K. Hen har gått runt längst och spelat in över tio stycken molande ljud på den lånade recordern.

Hen väntar, lyssnar, väntar, lyssnar väntar till rätt precis ögonblick kommer. Med stor koncentration låter hen de kraftfulla ljuden bölja fram och tillbaka medan hen försiktigt

rattar volymen på högtalaren. En av de två deltagarna som alltid jobbar ihop, noterar K:s flow och nickar uppskattande mot hens håll.

I boken *Poetic Justice* och kapitlet »Poets as Judges« fortsätter filosofen Martha Nussbaum sitt resonemang om *narrative imagination*. Som så ofta lyfter hon fram hon poeten Walter Whitman som exempel på konstens demokratiserande men kanske också pedagogiska potential att genom sitt medium, poesi, eller ljud, ge minoritetens perspektiv »en röst«, en slags *poetisk jämställhet* som i exemplet med T, S och K ovan. (13)

Genom ljudövningen får gruppen syn på S:s perspektiv på tystnad och oljud.

I K:s fall kan ljudet bli en röst, en materialitet bortom språket som hen vanligtvis inte besitter inom gruppen.

Genom ljudet kan S:s och K:s perspektiv få en alternativ plattform för att höras, som rispar en liten spricka i vår idé om »hur saker och ting är«. Detta kan ge oss en utvidgad kunskap om hur olika personer kan relatera till samma plats utifrån ett ljudande perspektiv som är oväntat eller till och med nytt för majoriteten i gruppen.

Ett osynligt stycke tyg

Jag är tillbaka där jag började, i granplanteringen i Florarna. Eller nja, i en annan granplantering i närheten eftersom den speciella plantage som jag skapade *UNDER* för, just har blivit gallrad.

Det är slutet på maj månad 2022, och jag visar verket för sista gången den här omgången, kanske för alltid. Ljudinstallationen består av en soldriven 16-kanalig surround-rigg som skapats ur inspelningar gjorda med kontaktmikrofoner under jorden. Många av ljuden kommer från organismer vars ljud inte går att uppfatta med blotta örat.

Anna, en vän till mig som kommer från en stirrig förort till London beskriver sin upplevelse av ljudverket som »a trip without the hangover afterwards«.

Som förklaring vinkar hon och pekar mot undersidan på en rutten, omkullfallen gran. Där, i en hålighet visar hon mig ett nästan osynligt spindelnät som långsamt flyter på luften och som då och då visar sig och blixtrar till när ljuset faller på dess skira väv.

Nätet är märkligt olikt »vanliga spindelnät«. Det har en ovanligt tunn, samtidigt tät väv, nästan som ett osynligt stycke tyg.

– Look, it's like silk! Thin, thin, densely woven silk. I suddenly noticed it, and then I just couldn't stop looking at it.

Jenny Sunesson

LITTERATURFÖRTECKNING

1. Oliveros, Pauline. *Deep Listening – a composer's sound practice*. s.l. : iUniverse, 2005.
2. Thurfjell, David. *Granskogsfolk*. s.l. : Norstedts, 2020.
3. Gadamer, Hans-Georg. *Sanning och Metod – i urval* s. 142–144. 1960/1990.
4. Fiumara, Gemma Corradi. *Metaphoric Process: Connections Between Language and Life*. s.l. : Routledge, 1995. Vol. 1st edition, 1995.
5. Skjervheim, Hans. *Deltagare och åskådare, Sex bidrag till debatten om människans frihet i det moderna samhället* s. 9–17. s.l. : Bokförlaget Prisma/Föreningen Verdandi, 1971.
6. Hannula, Mika. *Politics, Identity and Public Space (critical reflections in and through the practice of contemporary art, expothesis No1)* s. 49. s.l. : Utrecht Graduate School of Visual Art and Design, 2010.
7. Hallam, Huw. *The Production of listening: On Bio-political Sound and the Commonplace of Aurality*. s.l. : Journal of Sonic Studies, 02 <https://www.researchcatalogue.net/view/227912/227913/0/0> [accessed 16/03/2022], 2018.
8. Nussbaum, Martha C. *Cultivating humanity, a classical defense of reform in liberal education* Kapitel 2 s. 50–84. s.l. : Harvard university press, 2003, 7th edition.
9. Ibid. s 102–103.
10. Ibid. s 97.
11. Back, Les. *The Art of Listening* s. 23. s.l. : Berg Publishers, 2007.
12. Sunesson, Jenny. The Lost and Found project: Imagineering Fragmedialities. *VIS Nordic Journal*. Hämtat 20220525, 2019, Vols. <https://www.en.visjournal.nu/the-lost-and-found-project/>, Risk #1 Editor Darla Crispin.
13. Nussbaum, Martha C. *Poetic Justice – The Literary Imagination and Public life* s. 118–121. s.l. : Beacon Press, 1995.

