

# Rösten som abstrakt verklighet

Ett samtal med Peter Ablinger

Av Åsa Stjerna

**OM JAG MED** några få ord skulle försöka mig på att sammanfatta Peter Ablingers konstnärskap ligger betraktandet av ett fotografi nära till hands: det går att skaffa sig en överblicklig förståelse, men studerar man det nära framträder i grynigheten en komplex detaljrikedom. Ablingers konst rör sig mellan instrumentalmusik, installationer, opera och rena konceptverk formulerade som nedtecknade instruktioner endast tänkta att uppföras som tankar hos den som läser dem. Och ibland smälter allt detta samman.

Det handlar om att utsätta sig för det Ablinger benämner det »kritiska bandet«, gränslinjen där exempelvis en abstrakt bild plötsligt blir föreställande. Syftet kan därmed egentligen sammanfattas till ett: att få åhöraren att lyssna extremt aktivt. Just detta kan ses som den innersta kärnan i Ablingers mycket omfattande konstnärskap. Flera av hans verk involverar piano och röst i olika kombinationer där just tillgängliggörandet av lyssnandet spelar en central roll.

*Quadraturen* (1995-2000) är en verkserie med elektroakustiska stycken, installationsverk, stycken för datorstyrda pianon, ensemble och orkester. Utgångspunkten är ett »akustiskt fotografi«, en ljudinspelning, i vilken Ablinger drar den ovan nämnda analogin med fotografets grynighet. Tiden och frekvensen i denna inspelning delas in visuellt i små kvadrater och detta kvadratraster kan användas som förlaga för instrument och olika media. De kodade akustiska fotografierna varierar i storlek (hastighet) beroende på vem eller vad som skall återge dem. Därmed finns en inbyggd variation i graden av realism i förhållande till den ursprungliga inspelningen.

**EN PARALLELLSERIE TILL** *Quadraturen* är *Voices and Piano*, som sedan 1998 innefattar 34 stycken där kända röster – Angela Davis, Alberto Giacometti, Martin Heidegger, med flera – spelas upp på cd samtidigt som en pianist, Nicolas Hodges, spelar en pianostämma som är komponerad utifrån en spektralanalys av detta tal. Även om Ablinger gillar tanken att kalla *Voices and Piano* för sin sångcykel, är han noga med att betona att rösterna aldrig sjunger och pianot inte ackompanjerar; röst och piano står snarare i ett jämförande förhållande till varandra. Rösterna är därmed ett medel för undersökningen vad som händer med vår perceptuella igenkänningsförmåga när denna vår starkaste symbol för vår mänskliga identitet abstraheras. Transformation skapar en osäkerhet. I denna osäkerhet skärper vi koncentrationen till det yttersta – vi blir aktiva lyssnare.

Peter Ablinger (född 1959) är österrikare, men bor sedan många år i Berlin. Jag träffade honom där i somras i hans ateljé på Hochstraße för ett samtal om röst som huvudsakligen kretsade kring dessa verk men som direkt ledde till en diskussion kring dessa för Ablinger så centrala begrepp som abstraktion och realism och strategier för lyssnandet

**Relationen och transformationen mellan realism och abstraktion känns som kärnan i ditt konstnärskap, också i de verk som innefattar rösten. Kanske kan vi börja med det ämnet.**

– Ja, detta är ett komplext ämne, som tar lång tid att reda ut, men kanske kan jag skissera några huvudlinjer. Sedan många år har jag identifierat mig med nittonhundratalets tidiga modernism,

som Malevitj eller Mondrian, där intresset för att uttrycka verkligheten genom abstraktionen stått i fokus.

**Har detta med din bakgrund i grafisk konst att göra?**

– Visst ligger det någonting i detta. Som ung man visste jag nämligen inte riktigt om jag skulle ägna mig åt bildkonst eller musik. Båda uttrycken fanns där samtidigt och det ena har alltid influerat det andra. Om jag gjorde ett stycke musik, kunde jag samtidigt teckna det på ett papper, och omvänt med en bild, jag hörde den. Men det handlar inte om synestesi i klassisk mening. Ta exempelvis ett av styckena i serien *Weiß/Weißlich*; en uppsättning verk vars enda gemensamma nämnare är att de alla som utgångskoncept cirkulerar kring vitt brus i någon mening. Ett stycke i nummer 7b med titeln »square« består av fyra minuter elektroniskt genererat vitt brus som åhöraren får förhålla sig till. Ingenting annat. För mig skulle detta kunna vara en direkt överföring av Malevitjs verk *White on White*, en vitmålad kvadrat på vitt.

En annan viktig utgångspunkt för mig är fotorealism. Redan som ung musiker, när jag ännu var jazzmusiker, 18-19 år, frågade jag mig vad detta med fotorealism kunde tänkas betyda för mig som musiker och på vilket sätt jag skulle kunna översätta detta till musik. Senare, vid mitten av 90-talet arbetade jag mycket med fältinspelningar. Min tanke var att en inspelning är ekvivalent med ett fotografi och jag strävade efter att göra en överföring av denna »hyperrealism« till musik. Jag kallar den här typen av inspelningar för »fonografier«. Det är ett fotografi av ljud, men inte på samma sätt som en soundscapekom-





Bilder på personerna som är rösterna i Peter Ablingers verk *Voices and Piano*. För namnen, se [http://ablinger.mur.at/voices\\_and\\_piano.html](http://ablinger.mur.at/voices_and_piano.html)







»FÖR MIG ÄR RÖSTEN ETT AV MÅNGA VARDAGS-  
LJUD. KANSKE DET VIKTIGASTE EFTERSOM VI  
HAR EN SÅDAN SPECIELL RELATION TILL DENNA.«

position, som senare mixas och får en kompositorisk dramaturgi. Mina verk består enbart av just denna tagning, ocensurerad.

**Hur förhåller du dig då till musique concrète? Jag tänker på den uppenbara länken – och ofta diskuterade teoretiska frågeställningen – mellan referentialitet och icke-referentialitet, glidandet kring det realistiska, konkreta, och fjärmandet bort från detta, bort från själva ljudkällan. Det finns något speciellt med den här typen av reproduktionstekniker, ett slags »sanningsvärde« i sammanlänkningen med platsen där ljuden spelas in. Det är ju samma sak med fotografiet och dess relation till platsen?**

– Jovisst, det är något väldigt speciellt med just detta. Det märkliga med musique concrète är att det egentligen aldrig gjorts några »riktiga« fältinspelningar. Inte ens av en tonsättare som Luc Ferrari, vars kompositioner verkligen är komponerade berättelser. Vad jag menar är ett förhållningssätt där man verkligen betraktar ljudet enbart som ett fotografi, precis som det är. För ett fotografi bestämmer man inramning och sedan knäpper man. Motsvarande för musik handlar om att bestämma tidslängd, avstånd mellan mikrofon och ljudkälla, och sedan trycker man på startknappen. Det förhållningssätt jag är intresserad av handlar inte om att skapa något av dramaturgiskt intresse, utan om att lyssna till materialet, precis som det var. Jag brukar klippa ut avsnitt, eller avsluta verket just vid ställen som kan dra åt sig uppmärksamheten, exempelvis där en mänsklig röst kommer in, när man kan höra vad någon säger. Så fort man

förstår innebörden av vad någon säger är man som åhörare exkluderad från den rena lyssningsakten. Du förstår informationen, men *bör* inte längre ljuden ifråga. Jag vill få folk att lyssna på själva ljuden.

**Kan du utveckla det där, vilken identitet tillskriver du egentligen ljuden?**

– Jag tillskriver dem ingen identitet alls, för ljuden bryr jag mig inte om. Vad jag vill är att få folk att lyssna.

**Så du bryr dig egentligen inte om ljuden?**

– Nej. Ljuden är bara en ingång, en förförelse för att leda åhöraren in i lyssnandet.

Om vi återgår till rösten som tema så har mitt förhållningssätt till detta i nästan samtliga fall med abstraktion att göra. Förskjutningen mellan det konkreta, verkligheten, och det abstrakta. För mig är rösten ett av många vardagsljud. Kanske det viktigaste eftersom vi har en sådan speciell relation till denna. Vi är så receptiva vad gäller att lyssna på meddelandet rösten vidarebefordrar, och just därför upplever jag den som ett verkligt intressant område att utforska. Rent musikhistoriskt tycker jag det är intressant att arbeta utifrån ett annat perspektiv än där rösten används normalt. Under större delen av den västerländska musikens historia har ju rösten alltid dominerat. Det är först under den romantiska eran som musikinstrumentet kom att dominera. Rösten förskjuts här till musikinstrumentet; instrumentet får en egen röst. Det gäller till exempel i pianosonaterna. Jag ser också hela sonatformen i termer av ett slags tal, som börjar med huvudtemat, sedan sidotemat, sedan jämförs dessa med varandra

i en dialog, eller kanske strid, innan de blir sams igen.

**Happy end ...**

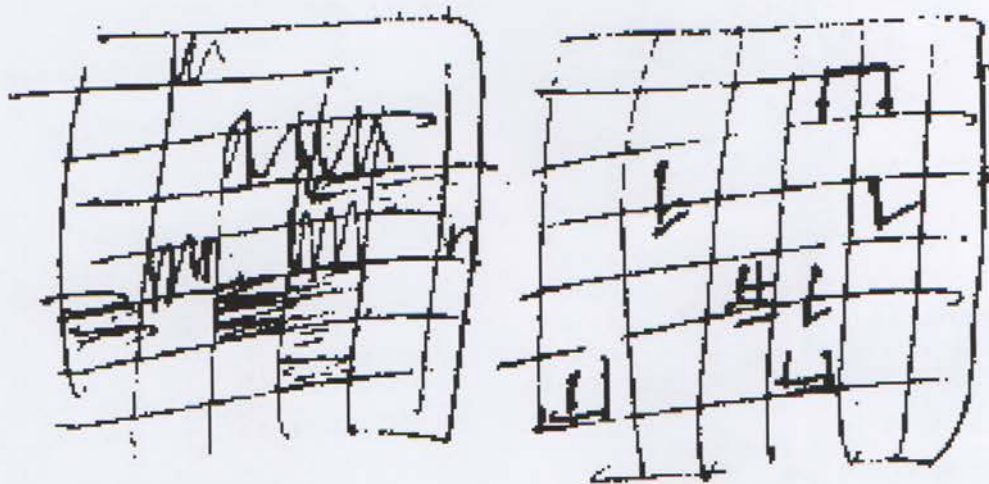
– Just det! I till exempel *Voices and Piano*, och i vissa av mina stycken i *Quadraturen* kommer rösten istället ut ur instrumentet. I dessa verk har rösten transformeras för att uppföras för ett piano. Och detta sker i det instrument som sedan romantiken lyfts fram som främsta förmedlare av sin egen instrumentala musik. I *Voices and Piano* blir pianot istället huvudinstrument för transformationen av röster, vilket jag finner viktigt och tillfredställande.

**Hur väljer du texterna, talen och rösterna till detta verk?**

– Jag väljer i de allra flesta fallen röster som har en igenkännbarhetsfaktor utifrån allmänhetens perspektiv. En röst som alla känner till. När jag överför en röst till piano finns det ingen chans att räkna med en lösning jämförbar med en fotorealismisk målning. Men det är heller inte syftet. I vissa av dessa stycken finns mer av »fonorealism« än i andra, till exempel i »A letter from Schönberg« (från *Voices and Piano*). »Fidelito/La Revolución y las Mujeres« (från *Quadraturen*) med Fidel Castros röst har mer transformationen själv som tema.

**När man lyssnar på dina kompositioner vet man aldrig vad nästa steg skall bli. I ens inre hör man antingen rösten, eller så hör man pianot, men aldrig båda samtidigt och separerade. Man åker ett perceptuellt rally som på samma gång är lockande och frustrerande. Man vet aldrig riktigt var man är. Man är aldrig trygg, utan hela tiden litet osäker.**





– Ja, och det är just precis det den konstnärliga aktiviteten handlar om. Att dra bort mattan och erbjuda en smula osäkerhet.

**Den musik och ljudkonst du gör bygger ju precis som 1900-talets musique concrète på möjligheten att kunna utnyttja en viss teknologi som utvecklat tänkandet kring konkret och abstrakt. På så sätt de-ri- veras betydelsen eller meningen av dessa termer ur teknologin. Hur tror du att man tänkte om dessa termer innan den teknologi vi använder idag fanns? Kan frågan om abstraktion kontra realism ställas utan tillgång till teknologin, i det här fallet fotografiet och möjligheten att spela in ljud?**

– Nej troligtvis inte. Samtidigt är detta en fråga som behandlar begreppet perception; hur man ser, hur man lyssnar och denna frågeställning har funnits oberoende av modern teknologi. Egentligen har bildkonsten och musiken gått diametralt motsatta vägar. Medan måleriet blev abstrakt på nittonhund-

ratalet på grund av fotografiets tidigare inträde, så fanns det för första gången i historien möjlighet att göra musiken konkret, det vill säga realistisk, genom möjligheten att spela in ...

**Termen abstraktion är fylld av olika tolkningsmöjligheter.**

– Exakt, det finns så många termer, ord och begrepp som missleder oss. Ta bara termen vitt, som vi inledde vårt samtal med. Jag jämförde vitt i bildkonsten med vitt brus. Det kan ju tyckas finnas likheter, men vid en närmare anblick är detta helt olika fenomen. Tanken är inspirerande och fin, men inte »sann« i verifikativ betydelse. Egentligen har detta inget med varandra att göra. Många begrepp som vi använder inom musik leder oss egentligen bara vilse.

**Det här får mig att tänka på språkfilosofen Willard Van Orman Quine och hans teori om omöjligheten att översätta ett språk till ett annat och i förlängningen också att översätta din bild av begreppet »vitt« till min**

**bild av begreppet »vitt«. Det betyder att vi alla egentligen kanske befinner oss i en solipsistisk bubbla.**

– Precis, jag känner till honom mycket väl, vi är alla utlämnade till vår egen ensamhet.

**Hmm ... men detta är kanske ändå inte det värsta, vi försöker ju i alla fall låtsas som om vi förstår varandra.**

– Ja, kanske är det vad vi i själva verket gör, låtsas att vi förstår varandra ...

Åsa Stjerna

---

Peter Ablingers hemsida:  
<http://ablinger.mur.at>

Bilden ovan visar en del av partituret till Peter Ablingers *Quadraturen*.

Bilderna på Peter Ablinger är fotograferade av Siegrid Ablinger.

---

»SÅ FORT MAN FÖRSTÅR INNEBÖRDEN AV VAD  
NÅGON SÄGER ÄR MAN SOM ÅHÖRARE EXKLU-  
DERAD FRÅN DEN RENA LYSSNINGSAKTEN. DU  
FÖRSTÅR INFORMATIONEN, MEN HÖR INTE  
LÄNGRE LJUDEN IFRÅGA.«

