

## Anteckningar före, efter och under hörtröskeln

Risto Holopainen

Djupare under hörtröskeln är ett två timmar långt hörspel. Det blev presenterat som en installation i en barack utanför ett bibliotek i Oslo under Ultimafestivalen, hösten 2020. Dessutom sändes det som följetång på närradiostationen RadiOrakel, och året efter på Radio Tenthau. En tidigare version med titeln *Under hörtröskeln* realiserades i 2007 och delar av materialet framfördes på en konsert det året. Men en stor del av materialet låg ospelat i arkiven fram till 2020. Dialog med fyra medverkande spelades in i 2007. När Notam beställde ett nytt verk av mig i 2019 bestämde jag mig för att ta upp hörspelet igen och passade på att få med fyra nya medverkande.

Och nu till saken. Verket är en labyrint.

### I

*Djupare under hörtröskeln* är för omfattande att sammanfatta i en kärna som allt roterar kring, eller så är jag för hemmablind för att själv se den.

Efter en prolog där Mantissa läser en passage från Wittgenstein om att alla har en ask med en skalbagge inuti, men att ingen kan titta in i någon annans ask<sup>1</sup>, befinner vi oss i radiostudion och hör ett program om marginell musik kallat *Under hörtröskeln*.

Öppningsscenen med tonsättarna som vill ta åt sig äran för varandras verk har sin obehagliga parallell i de rättssaker om upphovsrätt som har hemsökt några artister inom mera kommersiell musik – av de två uppenbara orsakerna att stilistisk likriktning gör avsiktlig såväl som ofrivillig plagiering fullt möjlig, och att det finns ekonomiska incentiv till att säkra sig upphovsrätt. I hörspelet urartar konflikten till kuddkrig i studion om vem som egentligen har komponerat *The Pitch Shifter's Nightmare* för saxkvartett och live-elektronik. Naturligtvis ska man söka förgäves efter både sax och live-elektronik i stycket, det består däremot av några överlagrade spår av min röst inspelad på diktafon där ett ständigt vibrato skapas genom att stoppa och starta bandet med pausknappen.

– Beethoven.

– Jag tror inte lyssnarna vet vem han är.

När Mantissa genom att parafrasera Wittgenstein rackar ner på Beethoven är det främst på grund av en poetisk sparsamhet: projicera ned samtliga tonsättare på en. Likväl, effekten är en helt annan när man ifrågasätter Beethovens storhet än om man hade behållit Mahler som Wittgenstein talar om. Den primära orsaken till att det alls talas om Beethoven är dock den lätt parafraserade scherzosatsen ur *Ärkehertigen*.

*Under hörtröskeln* öppnar mängder av gluggar in mot citat av fiktiv musik, av vilket *Ärkeidioten* är ett exempel.

---

1 Ludwig Wittgenstein: Filosofiska undersökningar § 293.

Vad vi fortfarande kan lära oss av Beethoven är hur man parerar MIMÖMOLAN (Öyvind Fahlströms förkortning för "minsta möjliga motståndets väg"). Det som gör Beethoven krävande att spela, förutom rent tekniskt, är de ständiga riktningsändringarna, finterna, bytena av taktik. Temat planteras om i en ny harmonik, men innan man har vant sig välts rytmiken omkull genom att accenterna sätts in på fel punkter, temat börjar hoppa mellan registrena, dynamiken går fullständigt emot vad som vore naturligt. Det är som om man hela tiden tvingas till det Kahneman har kallat långsamt tänkande samtidigt som musiken rusar fort fram med sitt täta informationsflöde.

Ett refuseringsbrev jag mottog i 1990 uppmanade mig att "undvika vitsigheter med näbbar och klor". Även om jag ibland har försökt ta rådet på allvar har jag nog inte alltid lyckats. *Under hörtröskeln* är genomgående absurt, vilket vissa lyssnare uppfattar som komiskt – som när tonsättaren Vinyl gör sig svår genom att tala baklänges när hon blir intervjuad om sin musik.

Monty Python och John Cleese nöjer sig aldrig med det enkla skämtet, det är alltid inkapslat i något större och mera obegripligt sammanhang som tas som en självklarhet av rollfigurerna. I likhet med en variationssats hos Beethoven tar de något enkelt tema, vrider och vänder på det, ger sig in på totala avspårningar, och när man minst anar det kommer en animering (som hos Beethoven motsvaras av en Coda).

Det var en gång en musik som kallade sig seriös. Minsta antydning till skämtsamhet måste undvikas för att inte underminera verkets trovärdighet. Humor behöver förstås inte vara burlesk, eller ens rolig. Den kan vara förbryllande som Wittgensteins många exempel på desperata språkspel där människorna knappt alls förstår varann. Skrattet kan vara en katarsis som i Natali Vaxbergs briljanta performance/video om hur Nobels fredspris delas ut till en massmördare.

## II

Grünerløkka har gentrifierats åtskilligt sedan det var ett slitet arbetarkvarter. Stadsdelen består av caféer, och om där skulle finnas andra småbutiker höjs hyrorna så att de tvingas lägga ner och lämna plats åt ett nytt café eller en restaurang. Några parker har mirakulöst lyckats undgå bebyggelse. Vid en av dem ligger Deichmanske biblioteket i ett charmerande gammalt hus. Utanför spelar ett gäng pingpong, samma gäng varje dag.

Vad jag inte visste när jag föreslog att sätta upp *Djupare under hörtröskeln* i en barack utanför biblioteket var att baracker inte är speciellt väl ljudisolerade. Folklivet i den omgivande parken och trafiken omkring blandar sig med ljuden från hörspelet. Är det störande? Antagligen, om man förväntar sig den purism som har utvecklats runt konstmusiken och den ljudtekniskt perfektionerade elektroakustiska musiken. När jag monterade installationen slog det mig att omgivningens ljud visserligen kunde störa hörspelet, men att ljuden i så fall vore störande i sig, inte för att de skymmer sikten mot finare detaljer under hörtröskeln.

Den centrala placeringen mitt i den mest vitala stadsdelen har dock sina fördelar. Folk är nyfikna, de kommer in för att ta en titt. Under monteringen rusade ett barn in och

frågade om han fick ta en bild av det stora träsnittet som föreställer en radiostudio med programledare och gäst. En annan dag kom en man med tinnitus och fantomsmärtor och kände igen sig i ett annat av träsnitten. En helg kom två medelålders kvinnor in. De skulle ut och dansa och undrade om jag kunde sätta på lite musik som de kunde värma upp till (jag avböjde). Katten som bor på biblioteket kom in en kväll för att höra andra delen av hörspelet i knäet på en av kompositionsstudenterna som hade beordrats dit.

Under normala omständigheter hade man lätt fått in åtta besökare åt gången, men på grund av smittovärn begränsade vi publiken till tre personer. Ändå blev det sällan fullsatt. Vissa dagar kom ingen.

En tanke med att sätta upp verket i en barack var att kunna utnyttja rummet till en utställning. Jag gjorde några träsnitt speciellt för installationen med anknytning till situationer i hörspelet och kompletterade med annan grafik från senaste året. Rörliga bilder till ljud blir fort dominerande, men stillastående bilder blir något besökaren kan gå in i och betrakta i sin egen takt. Grafiken och ljudspåret smälter aldrig ihop på det viset en stillbild i en video ser ut att passa ihop med ljudet. Med ett undantag är träsnitten inte direkt illustrerande. De bildar en tillhörande miljö som är viktig för hörspelet, men de lägger sig inte i som synkroniserade videobilder skulle ha gjort.

Verket är en labyrint. Formatet är som en långfilm, men informationstätheten och komplexiteten är mycket större. Själv var jag utmattad varje gång efter att ha skött avspelingen för den lilla publiken av en, två eller tre personer. Lyckligtvis fanns det andra som bistod med avspelning vissa dagar.

### III

Givet dagslägets dystra utsikter, med dramatiska hot mot yttrandefriheten även i den förment demokratiska och öppna delen av världen, med mediernas fördumning och underhållande distraktioner som vänder uppmärksamheten bort från de existentiella frågorna, kan det tyckas frivolt att ägna ett stort verk åt satir och surrealistiska lekar. Möjligheten finns där att säga något viktigt i en allvarlig ton. Och vem skulle man övertyga som inte redan delar ens syn? Den engagerade konsten tippar så fort över i slagord och blir själv propaganda. Självmål!

(Jag tycker, *for the record*, och har länge ansett det vara opassande att resa kollektivt uppe i luften. Ännu dummare vore förstås att resa privat. Episod 2, scen II handlar om en flygresan till Kina som visst lär ta elva sekunder. Jag har ingen aning om huruvida min motvilja mot denna form av förorening kommer till uttryck i en fiktiv komposition av tonsättaren Hagerup, som säger sig vara inspirerad av Beethoven – du, vem är inte det? – inte programledaren i varje fall. *Resan till Kina* bygger på en diktafoninspelning jag gjorde sista gången jag flög, vilket var i 2004 mellan Oslo och Tromsø.)

Ramen för hörspelet är alltså ett radioprogram om marginell musik där fiktiva tonsättare besöker programledarna i studion. De pratar om sina saxkvartetter med live-elektronik som är lika fiktiva som tonsättarna själva. Den ramen öppnar för att stoppa in praktiskt taget vad som helst av musikaliskt material i programmet och låta rollfigurerna ta på sig

den tvivelaktiga äran av att ha skrivit styckena. Tvisterna om vem som verkligen har skrivit musiken går igen i flera scener.

Den första versionen av *Under hörtröskeln* var delvis en reaktion på ett visst radioprogram om samtidsmusk som gick på NRK P2. Även om de säkert hade fina folkbildningsambitioner framstod programledarna som inkompetenta i sina välmenande förmedlingsförsök. Den taffliga radiostilen var något jag ville överföra till mitt Hörspel. I den nya versionen tillkommer fyra nya roller, varav en ny programledare och två tonsättare. Den gamla programledaren är skattmild och vänlig, den nya mera kontant och ställer stränga frågor om vad hennes gäster gör med skattebetalarnas pengar.

Dialogen har alltså spelats in i olika omgångar, i olika rum, och med tretton års mellanrum. Ändå var det möjligt att klippa ihop inläsningar gjorda av personer som inte ens har träffat varann. Dessutom förekommer fältinspelningar, ibland med dialog av icke identifierade personer som används som ljudmiljöer eller kommentarer till den skrivna dialogen.

*Under hörtröskeln* följer ett manus som bygger på textfragment skrivna 1997-2004 (några utdrag presenteras nedan). Därför är dialogen också fragmentarisk med lösryckta repliker avlösta av nya sammanhang (*nej du, där tar du allt fel för något sammanhang gives icke*). De nyskrivna scenerna spänner upp större rum och uppehåller sig längre vid olika teman och situationer. Vinyl blir intervjuad tre gånger – somliga är populära i media! En gång väljer hon att konsekvent tala baklänges, en annan gång är hon på arbetsintervju och försöker ta över jobbet som programledare, vilket slutar med att programledaren förnedrar henne med att spela något pinsamt gammalt stycke Vinyl gjorde som fyraåring. I sista intervjun ställs Vinyl till svars för sitt arbete med Vetenskapsorkestern<sup>2</sup> och drabbas av tunghäfta inför programledarens spydigheter om huruvida det var en succé eller ej. I den scenen förekommer skrattsalvor från en studiopublik, nästan som i en sämre komedi, men närmare den ödesmättade funktionen av avsiktligt malplacerade publikskratt i *Rabbits* av David Lynch. Fördelen med Hörspelets bildlöshet är att de oförklarliga skratten tyder på att något vi inte kan se pågår i studion.

Inga förklaringar ges av hur saker hänger samman. Hagerup går till psykologen och blir hypnotiserad in i ett tillstånd av förtvivlan och ångest<sup>3</sup>. Han vaknar upp på lokaltåget och har glömt det hela. Efter ett intermezzo med ett osammanhängande kollage av repliker möter vi Hagerup och programledaren som ger sig in på en lång och tröttande utfrågning om olika aktiviteter och yrken som kanske skulle passa honom bättre än tonsättarrollen. Dialogen drunknar nästan i ett frenetiskt flugsurr.

#### IV

Radioprogrammet *Under hörtröskeln* saknar signaturmelodi. Däremot förekommer ett slags vinjett i form av olika varianter av ett tema som kunde vara en folkvisa. I sin enklaste form är det en lockvisa för att få någon att kasta ner ett par glasögon som framförs på sax *à la tromba*, kornett, sång genom vocoder, och i en annan variant som en sång kallad *Ho der Vinyl* som spelas på akustisk gitarr, hawaii-gitarr och frekvensskiftad

---

2 Vetenskapsorkestern förekommer i min roman Skrapan, Kolofon forlag 2018.

3 Avsnittet om hypnotiseringen är också hämtad från Skrapan.

hardingfele. Folkvisan *Ho der Vinyl* och dess varianter är lika fiktiva som samtidsmusiken gästerna i studion påstås ha komponerat, bara på ett annat sätt.

Temat utsätts också för mer avancerade variationstekniker, som när det multipliceras med sig själv eller något annat tema. Multiplikationen är av det slaget som Boulez är känd för, och skulle kunna beskrivas som en kanon där varje ton i temat avsätter en transponerad instans av det andra temat. Man kunde också beskriva tekniken som en faltning, eller som en tensormultiplikation. I något fall byts parametrarna tonhöjd och tonlängd med varann i ena temat. Det som i synnerhet gör det intressant är användningen av renstämning, vilket gör att alla dessa transponeringar introducerar nya toner som inte var med i det ursprungliga tonförrådet. Stora tonmoln av mikrotonala schatteringar uppstår.

I sista episoden av hörspelet är Mantissa gäst i studion. När programledaren frågar om hon vill dela med sig av någon av sina kompositionstekniker svarar hon som alltid med att citera Wittgenstein, en underlig anmärkning om att han brukar gnida framtänderna mot varann när han föreställer sig musik, och att musiken blir otydlig, skuggaktig om han inte gör så<sup>4</sup>.

Mot slutet tonar Mantissa ut i en lång monolog om värdet av Beethovens musik, som hon menar är starkt överskattad – hur kunde han jämföra sig med *de stora mästarna*? Monologen är ännu ett lätt parafraserat citat från Wittgenstein<sup>5</sup>, som naturligtvis inte rackar ner på Beethoven utan på Mahler. Mantissas djuplodande utläggning dränks gradvis i ett minimalistiskt stycke som bygger på upprepade fragment av *Ho der Vinyl*.

## V

Om texterna<sup>6</sup>: En aspekt av dagbok. Textfragmenten är daterade, ibland upplyser de om var de är skrivna. De spänner över perioden februari 1997 – maj 2004.

Emellertid något annat än dagbok: för en utomstående finns knappt några handfasta upplysningar om vad som utspelar sig i dess författares liv. Däremot dessa fragment i en form mellan automatisk skrift och korta icke-realistiska scener.

Tanken om att göra ett hörspel utifrån dessa texter uppstod i maj 2004. En stafett från skrift till ljud. Då påbörjades också insamlingen av ljud med en diktafon.

Om de skrivna texterna är alltför fiktiva och konstruerade för att fungera dokumentärt, hur är det då med inspelningarna? De är tagna ur kontext, uppträder utan förklaring i hörspelet. De medverkande ljudkällorna är kanske inte ens klara över att de medverkar. Det är verklighetsradio. De skrivna texterna däremot har blivit inlästa som i traditionell radioteater.

---

4 Ludwig Wittgenstein: Särskilda anmärkningar. Thales, 1992, s. 37.

5 Ludwig Wittgenstein: Särskilda anmärkningar. Thales, 1992, s. 78.

6 Utdrag från en opublicerad essä från 2007.

Och varför tycks skillnaden mellan regisserat och spontant uppträdande vara så markant? Texterna presenteras här i originalversion, i sina ursprungliga sammanhang. I hörspelet har de översatts till nynorska, ofta förändrats och anpassats. Det finns ingen definitiv text!

Att läsa en text genom en annan: som ljuset passerar ett prisma. (Regnbågen är ett helt annat fenomen än vitt ljus.) Wittgenstein återkommer, Filosofiska undersökningar är detta prisma. Anledningen är enkel: han skriver om att peka.

## **KRONOLOGISKT**

Om det hade varit fråga om namedropping skulle jag säga att jag var tvungen att gå och prata med Ralph [Lundsten] på den stora vita telefonen. Tro vad du vill, men nu måste jag verkligen gå.

Har du avlyssnat vårt samtal länge? Nej, du behöver inte be om ursäkt.  
(14 februari 1997)

– Ja Hagerup, hvordan går det med dødsdriften da?  
– De påstår att jag har skrivit en bok om det omöjliga i att uppleva sin egen död.  
– Vem talar du om?  
– Jag har inte sagt något!  
(15 februari 1997)

När kranarna slås på igen är vattnet utspädd med hallucinogena droger.  
(4 juli 1997)

Om du mot förmodan skulle drabbas av inspiration så linda in dig hårt i bandage och lås in dig i en mörk skrubbe tills det går över. Den metoden lärde jag mig i det militära.  
(10 juli 1997)

Ser du det blinkande ljuset? Några avantgardister spelar på trafiksignalerna.

Min luft kommer från andra planeter och solar (en butik i Stockholm) och den som kvävs av den, nej se nu, de har klättrat upp på trafikljuset och där sitter de och svajar fram och tillbaka som en metronom. Är det inte...? Fåfängt, säger du.  
(14 juli 1997)

"Hej, kommer du ihåg mig?" Se upp, det är en marknadsundersökning. Svara nej! Alla som säger "Hej! Känner du igen mig?" är en och samma person. – Hej, kan inte du glömma bort mig?  
(19 september 1997 Oslo-Eskilstuna)

... falluckan "uppåt" öppnar sig och man riskerar att bli katapulterad genom hålet i himlen —  
(10 oktober 1997)

– Känner du dig som att du har någon fri vilja?  
– Nej, jag känner inte att jag har någon fri vilja.  
*Kort paus, därefter skorrande signal*  
– Känner du dig som att du har någon fri vilja nu då?  
Apatiskt:  
– Ja, nu känner jag att jag har en fri vilja.  
(26 december 1997)

Inte stör det mig. Att språket är fullt av skrot och rasslar tomt.  
(Stockholm–Oslo via Göteborg, 4 juni 1998)

– Jag hör av mig! (Festen börjar långsamt, men slutar med katastrof.)  
– Ingen kommer att höra mig när jag skriker.  
– Ingen kommer att höra dig när du skriker.  
– Vad pratar du om? Här finns ju ingen att prata om!  
– Ja, nej, men nu är det ombytta roller.  
– Och om min röst plötsligt skulle höras från insidan av skåpet?  
(9 augusti 1998)

(publikundersökningsapparat)  
Det är alltid någon som följer med mig överallt och lyssnar på allt jag säger. Det ska dokumenteras.  
(ca 24 augusti 1998)

För säkerhets skull har jag låtit tatuera in ett V i vänster handflata och ett H i höger.

Det var en gång jag tog LSD och skulle gå uppför en trappa. Jag vet fortfarande inte om jag kom nedför den trappan.

”LSD borde ju förbjudas!”  
(18 oktober 1998)

– Vad menas med det, givet detta sammanhang?  
– Nej du, där tar du allt fel, för något sammanhang gives här icke!  
– Det du pekar på är ju ditt eget finger. Det kan du väl ändå inte göra!  
(13 april 1999)

”Detta fall skulle likna fallet då en människa naturligt reagerar på en pekande hand genom att se i riktning från fingerspetsarna mot handleden i stället för omvänt.”  
(Wittgenstein, Filosofiska undersökningar § 185)

Alla säger samma saker. Slinger med kniven och visar upp de bedårande skärsåren. Bra!  
Jag röstar på Pangpang och eskalerar.

Jag bryr mig sannerligen inte längre om att försöka sitta ihop. Det får bli så splittrat det vill.  
(20 juni 1999)

... de ropar 'hallå' till oss, med vilket de menar det motsatta (det är ett intrikat språkspel med alltför många regler).  
(20 september 1999)

– Känner du Mantissa?  
– Nej, men jag tror jag har legat med henne en gång av misstag, på väg till jobbet.  
– Du, det tror inte jag.  
(22 december 2000)

Butikskontrollanten tvångsäter medan han förklarar meningen med palindrom för oss.  
Exempelvis: "epigonerna tvivlar på teoremet". En extrem alltoleranspolitik räddar oss från medaljens båda sidor. Med en ekvivalent formulering kan man fortsätta hålla käften.  
(15 februari 2001)

Idioter marscherar i sanden. [...] Konspirationen äger rum per avlyssnad telefon.  
(26 mars 2001)

Psykosframkallande musik, påstår de. "Blir det inte ensamt att aldrig höra några röster i huvudet?"

Jag tog steget fullt ut: jag gjorde mitt liv till ett konstverk, och upptäckte a) att jag var hungrig, b) att vanliga människor inte längre förstod sig på mig, jag hade blivit för elitistisk. Gick därför in på restaurang Döende Svanen och beställde mops.  
(1 december 2002)

– Har du sett 'The Pitch Shifters Nightmare'?  
– Nej, hur är den?  
– Otäck. Jag tycker inte du ska se den.  
(30 maj 2003)

(Lägg märke till att de inte vill veta av min 'psykosbatong'. Nu känner jag mig verkligen utanför.) En utanför-kläderna-upplevelse avlöser föreliggande situation.  
(Visby-Nynäshamn-Stockholm, 15 juni 2003)

Ett lågt dånande buller hörs på avstånd. Det är min tröga tankeverksamhet.  
– Du tiger flitigt, du.  
– Nej, det har jag aldrig sagt.

De vet inte själva att de övervakar oss.  
(ur aforismsamlingen från 1997)

– Kvinnan upprepar mannen, fast på ett originellt sätt.  
– Hur kan du tro något sådant?  
(23 juli 2003)

Det som genast underminerar radioteaterns trovärdighet är detta att subjektet (skådespelaren!) har lärt sig svaren utantill, att han faktiskt driver med oss (men det gör ju experimentatorn också). Om vi låter oss drivas med är allt väl. Då blir vi dragna vid näsan och finner behag däri.

Dålig radioteater utgår från att lyssnaren inte kan se om skådespelaren sitter, står eller går, om han gestikulerar eller spänner blicken i sin motspelare. Den inbilske regissören skulle kunna spela in scenerna på plats och fästa stor vikt vid att finna ett gult trähus med de rätta ljusförhållandena. Det skulle vara sommar, gryning med dagg i gräset, fönstret på andra våningen vidöppet. På tomten står ett knotigt äppelträd, gården begränsas av ett vitt staket med flagnande färg. Där uppe i fönstret skulle psykopaten stå, och man skulle placera mikrofonerna på marken strax bredvid den punkt där hans stråle träffar gräset.

Psykopaten kör inte på en älg, men har blod på sina verktyg; han har hyvlat sönder sina barndomsvänner. Nu står han i fönstret på andra våningen och pissar rätt ut i en stor båge, nervös för att någon levande ska dyka upp bakom ryggen och knuffa ut honom.  
(8 februari 2004)

Man kan, i princip, förlora kontakten med sig själv genom att skrapa upp ett hål i luften och sticka in ett rör där, och låta sig sugas in i det röret. Det är så nära paradiset man kan komma.  
(22 april 2004)