

DEN TREDJE MANNENS MELODI

Erik Bünger

*Musiken är en förträfflig sak,
den krymper besten som bor i människan.*

Josef Stalin

Nothäftet låg alltid hopslaget på pianot hemma. Jag brukade undersöka bilden på framsidan; den föreställde en man och en kvinna i svartvitt som förfärade stirrar på någonting som befinner sig utanför bilden. En mystisk skugga av en man i fedorahatt tornar upp sig i grönt bakom dem. Pappa brukade berätta om filmen för mig; en man söker efter en annan man i en stad, alla han möter säger att han söker förgäves eftersom den eftersökte redan är död, men mannen vägrar ge upp och plötsligt tycker han sig skymta den andres ansikte i en portuppgång. Sedan brukade pappa sätta sig framför pianot, slå upp noterna och i långsamt stegrande tempo spela ledmotivet till Den tredje mannen, och jag drömde om fotsteg som ekar i gränder och en väldig skugga som fladdrar förbi i ögonvrån. Än idag när den till synes oskyldiga melodin plötsligt - utan förvarning - börjar spela i mitt medvetande får jag samma känsla av att någon iakttar mig.

Kanske är musikofili en slags biofili – den mänskliga känslan för allt levande – eftersom musik i sig själv nästan känns som någonting levande¹, skriver Oliver Sachs. När jag sätter mig framför *Night of the Living Dead* får plötsligt den gamle, godmodige neurologens ord en olycksbådande klang. Filmens huvudperson är inlåst i en stuga på landet, omgiven av

1. Sachs, Oliver (2007) *Musicophilia: Tales of Music and the Brain*. New York: Alfred A. Knopf.

köttätande zombies, då hon plötsligt hittar en gammal speldosa. Hon trycker på en knapp, apparaten börjar snurra, små dörrar öppnas och ut släpps en stadig ström av skimrande, metallisk musik. Melodin paralyserar; den blir en spegelbild av det avskyvärda utanför dörren, den samtidiga avsaknaden och överflödet av liv, omöjligheten att skilja de levande från de döda.

Michel Chion beskriver begreppet *anempatetisk* filmmusik med orden: “dessa otaliga musikaliska nummer från självspelande pianon, celestor, speldosor och dansband, vilkas lättsinne och naivitet förstärker den individuella känslan hos karaktären och hos åskådaren, fast de låtsas som om de inte tar notis om dem på bioduken har den anempatetiska effekten fått en sådan framträdande roll att vi måste se den som nära besläktad med filmens essens – dess mekaniska natur... Vad gör anempatetisk musik om inte avslöjar denna realitet hos filmen, dess robotliknande ansikte? Så om jag tolkar Chion rätt ekar klockspelet i *Night of the Living Dead* inte bara av de levande döda inuti själva filmen utan också av den levande döden i själva bioupplevelsen; en linjär, predestinerad och repetitiv struktur. Och kanske finns det ytterligare nivåer att upptäcka ifall vi tittar på uppföljaren *Dawn of the Dead*. Här har huvudpersonerna, återigen på flykt undan zombies, barrikaderat sig i ett övergivet köpcentrum. För att dölja ljudet av sina förehavanden, från de levande döda som fortfarande befinner sig i byggnaden, har de satt igång högtalarsystemet och fyllt köpcentret med en blandad kompott av muzak och reklamjinglar för shampoo och underkläder. Den naiva, inspelade musiken blir till ett eko av speldose-scenen från föregångaren; zombierna vandrar runt i valstakt bland skyltdockor och rulltrappor; som förvirrade kunder redo att konsumera vadhelst musiken lockar dem till. Så speldosan i *Night of the Living Dead* får nu ytterligare en resonans i en serie av angränsande rumsligheter. Dess

2. Chion, Michel (1994) *Audiovision*. New York: Columbia University Press.

mekaniska klockor sjunger om de levande döda utanför huset i filmen, som återspeglar den levande döden i filmprojektorn som återkastar idén om de levande döda i samhället utanför biografen.

Musik har den djävulska förmågan att ta sig in bakvägen i vårt medvetande och på ett subliminalt sätt påverka oss utan att vi märker det. Det är därför vi oftast heller inte lägger märke till att den mesta musik vi hör - som vi inte själva har valt ut - finns där för att på olika sätt reglera vårt beteende. Den hektiska aerobicsmusiken i klädaffären ska få oss att reflektera mindre och köpa fler plagg, den lugna pianomusiken i restaurangen ska få oss att äta saktare så att vi beställer in mer dryck, den dämpade men taktfasta musiken på arbetsplatsen ska göra oss mer produktiva, Mozarts musik ska göra barn anpassliga och får dem att effektivisera sin inläring. På omvänt sätt används musik också för att tvinga bort oönskade grupper från offentliga platser. Klassisk musik spelas över hela världen i tunnelbanor och köpcentra för att få bort missbrukare. Risken för att snedtrippa till Beethovens femte symfoni gör att de hellre väljer att ta sina droger i parker och rivningsområden. "Manilow-metoden" - Mozart-effektens onda tvilling - används flitigt i England och går ut på att musik av artister som ungdomar inte står ut med spelas på platser där man vill få bort problem med omkringdrivande, våldsbenägna och klottrande ungdomsgäng. Barry Manilow, Engelbert Humperdinck och Bing Crosby ger alla strålande resultat enligt myndigheter och affärsinnehavare. "Det är anmärkningsvärt att den ångestdämpande musik som välkomnar slösaktiga kunder till snabbköp och restauranger, är samma musik som driver bort de som inte vill eller inte kan spendera, som inte passar in i ideologin där medborgaren är en betalande kund"³ skriver Bruce Johnson och Martin Cloonan. *Mosquito - The Ultrasonic Youth Deterrent* är det senaste ljudvapnet i kampen mot ungdomsgängen. Den släpper ut en frekvens på 17.4 kHz, vilket ligger ovanför hörtröskeln

3. Johnson, Bruce & Cloonan, Martin (2008) *Dark side of the tune*. Hampshire: Ashgate.

för personer över tjugo år. För ungdomar under tjugo ger den däremot ifrån sig ett outhärdligt surr; enligt dess uppfinnare Howard Stapleton – som hittills har sålt över 15 000 Mosquitos till affärsinnehavare, köpcentra och bilparkeringar i Storbritannien – börjar tonåringar känna illamående redan efter fem till sex minuter och efter tio minuter står de inte ut längre, utan blir tvungna att avlägsna sig. I lyxlägenhets-området Salamanca Square i Hobart i Australien har man genom en kombination av The Mosquito och Manilow-metoden gjort det totalt omöjligt för ungdomar att över huvud taget vistas i området, dag som natt. På dagarna låter man Bing Crosbys sång ljuda ut över grannskapet och på nätterna har man låtit transponera hans röst upp ovanför 17 kHz så att den gamle smörsångaren kan sjunga för full hals och jaga bort alla vandaliserande tonåringar utan att väcka de sovande äldre. En av området kvinnliga pensionärer berättar förtjust: “På dagarna sköter vi om våra trädgårdar och spelar tennis i ljuset av hans himmelska stämma, på nätterna vakar hans ande över våra ägodelar. Vi kallar honom vår egen skyddsängel!”⁴

Av alla ljud i det moderna ljudlandskapet är musik det mest inkräktande och integritetskränkande. Musik projicerar inte bara sig själv som ljudande, inkräktande kraft utan har också en förmåga att – med en omedelbarhet hos få andra kulturyttringar – projicera idéer om sociala tillhörigheter såsom smak, klass, ålder, kön, ras och nationell tillhörighet. “Om vi prackar på någon annan vår egen favoritmusik på ett sätt som är bortom deras kontroll, och vårt syfte är att dela med oss av vår egen lyckokänsla, så är chansen större att vi för dem närmare en upplevelse av smärta. Betänk då hur mycket musik som prackas på oss både privat och på offentliga platser. Och betänk då den genomsyrande potentialen för smärta, irritation, våld”⁵ skriver Bruce Johnson. Det som är slående är att i de flesta fall, där våldshandlingar sker, genom

4. BBC World News, Sep 9, 2008

5. Johnson, Bruce & Cloonan, Martin (2008) *Dark side of the tune*. Hampshire: Ashgate.

eller i samband med musik, är det den mest banala och till synes oskyldiga musiken som är boven. Sensationslystna medier försöker skyla över detta faktum genom att uteslutande skriva om förhållandet mellan musik och våld i samband med gangsta rap, raga, black metal eller amerikanska militärens förhörsmetoder. Men utöver de tidigare exemplen med Manilow-effekten och Mosquito-vapnet - där det är muzak och Bing Crosby som utgör förövarnas vapen - sker de flesta musikaliska våldsövergrepp i samband med grannfejder där en person dödar en annan för att han klagat över att den andre spelar julsånger för högt på stereon. Dolly Partons *Nine to Five*, Band Aids *Do They Know It's Christmas*, Whams *Last Christmas* och Whitney Houstons *I Will Always Love You* har alla förekommit i liknande situationer, alla med dödlig utgång. 2003 kom det till medias kännedom att amerikanska militärer spelat Barney the Dinosaurs *I Love You Song* för krigsfångar i Irak flera dygn i sträck.* Även den amerikanska militären tycks ha förstått den potential till våld som ligger och lurar latent i de enklaste, mest banala melodier.

Vilket för oss tillbaka till speldosan i *Night of the Living Dead*. Speldosor, gökur och andra mekaniska musikinstrument ställer alltid samma fråga. Vi kan öppna upp dem, blottlägga deras inre och ändå kan vi inte undgå misstanken om att det döljer sig någon slags verkande kraft inuti urverket. Med ihärdigheten hos automata sjunger de för oss om samma mysterium som ligger gömt i grammfonen, bandspelaren eller iPOD:en. Skräcken för okända varelser som – likt skuggor av oss själva – rör sig genom världen för egen maskin.

1976 lanserar Richard Dawkins sin teori om *memer*. En slags entiteter för kulturell imitation och överföring mellan medvetanden som fungerar analogt till hur gener sprids och förökar sig. Memen är liksom genen "blind" och "självisk"; dess enda uppgift är att överleva och reproducera sig själv i nya medvetanden, vilket mycket väl kan hamna i direkt konflikt med bärarens välbefinnande eller överlevnad.

Dawkins exempel på memer är låtar, idéer, slagord, klädmoden och trosföreställningar. Den första *genetiska* evolutionen skapade - genom replikationskraften hos gener - hjärnor som försåg världen med den soppa ur vilken memerna steg fram och satte igång en andra mycket snabbare *memetisk* evolution genom att kopiera sig själva i rasande fart mellan olika medvetanden. Desto mer information är musikaliskt modulerad desto mer tvingande blir den; sex månader gamla spädbarn är mycket mer beredda att lyssna till sin mor ifall hon sjunger än ifall hon talar till dem, varenda kultur använder sånger, rytmer och rim för att lära barn nummer och alfabete. Musikaliska memer utnyttjar denna svaghet hos den mänskliga perceptionen och sprider sig med en oerhörd hastighet, samtidigt som de lyckas bevara ovanligt mycket av sin ursprungliga struktur intakt. Vi kan minnas en visuell upplevelse på ett oändligt antal olika sätt medan ett musikaliskt minne alltid ligger förhållandevis nära originalet i fråga om tonart, tempo, rytm, melodi etc. "Det är denna naturtrogenhet – den nästintill försvarslösa ingraveringen av musik i hjärnan som utgör en avgörande del i vår utsatthet för vissa excesser, eller patologier ifråga om musikaliska föreställningar och minne"⁶ skriver Oliver Sachs. Speldosan blir – med sin outtröttlighet, sin upphakning och sin enkla mekaniska struktur – till en slags musikalisk ur-mem i fysisk form. När de små dörrarna stängts och mekanismen slutat snurra fortsätter dess melodi att spela inuti ditt huvud; en levande parasit som livnär sig på din hjärna. Enligt N. K. Humphrey ska memer betraktas "som levande strukturer, inte bara metaforiskt utan tekniskt. När du planterar en fertil meme i mitt medvetande parasiterar du bokstavligen på min hjärna på exakt samma sätt som ett virus parasiterar på den genetiska mekanismen hos en värdcell."⁷ Oliver Sachs talar om de ändlösa upprepningarna hos musikaliska örhängen, som

6. Sachs, Oliver (2007) *Musicophilia: Tales of Music and the Brain*. New York: Alfred A. Knopf.

7. Dawkins Richard, (1976) *The Selfish Gene*. Oxford: Oxford University Press.

fastnar i lyssnarens medvetande trots att musiken kan upplevas som direkt motbjudande; “detta antyder en tvingande process, där musiken har tagit sig in i och underkastat sig delar av hjärnan, och pressar den till att fyra av autonomt och repetitivt (såsom sker med tics och kramper).”⁸ Sachs patienter och korrespondenter med musikaliska hallucinationer talar aldrig om att de “föreställer sig” musiken de hör utan använder istället ord som “magnetband”, “kretsar”, “radior”, “inspelningar” för de hörselvillor som de upplever som autonoma mekanismer inuti hjärnan. Neurologer har visat att en musikalisk hallucination aktiverar mer eller mindre exakt samma strukturer i hjärnan som när man lyssnar på musik från en extern källa och patienterna har svårt att skilja externa och interna musikaliska stimuli åt. En av Sachs korrespondenter, en nittioårig man med briljant minne berättade att när gästerna på hans nittionde födelsekalas sjöng *Happy Birthday to You* för honom bet sig deras sång fast i hans hjärna, och spelades där om och om igen - dock endast när han låg ner. Så fort han reste sig upp försvann melodin igen. Nittioåringens läkare undersökte honom och fann mycket riktigt vissa specifika förändringar i EEG-mönstret i mannens högra hjärnhalva, vilka bara kunde registreras när han befann sig i liggande position.

Liknande upptäckter öppnar inte bara upp för nya möjligheter att närstudera musikaliska memorer utan skapar också oanade potentialer för profit för de som äger rättigheterna till sångerna. Warner Brothers - som på tvivelaktiga vägar tillskansat sig rättigheterna till just *Happy Birthday to You*^{**} och som endast tillåter framföranden av sången ifall royaltyn betalas ut - arbetar aktivt för att utvidga den juridiska definitionen av ett framförande. Tim Gray, jurist och medlem i lobbyistgruppen Organisation for the Benefit of American Copyright Holders med nära kopplingar till Time Warner-koncernen, uttalar sig positivt om de nya möjligheterna till skärpta lagar. “Allt eftersom ny teknik inom

8. Sachs, Oliver (2007) *Musicophilia: Tales of Music and the Brain*. New York: Alfred A. Knopf.

hjärnforskning gör det möjligt att på avstånd registrera vad folk lyssnar till kan rättighetsinnehavarna återta kontrollen över vem som lyssnar på vilken musik. Forskare har på senare tid bevisat att en musikalisk hallucination ger mer eller mindre exakt samma representation inuti hjärnan som att lyssna till samma musik på ett externt medium. Alltså kan denna typ av lyssnande även betraktas som ett framförande, och ett framförande av rättighetsskyddat material kräver kompensation.”⁹ Ifall ett sådant scenario blir verklighet kan rättighetsinnehavarna i framtiden, efter noggranna memetiska studier, lägga ut så kallade “hooks” i radio, TV och på internet, vilka bitar sig fast i hjärnan hos den intet ont anande lyssnaren och sedan spelar därinne oupphörligen under en längre eller kortare tidsperiod. Antalet upprepningar registreras av en apparat som kan befinna sig på flera kilometers avstånd, vilken skickar informationen vidare till rättighetsinnehavarens datacentral som automatiskt debiterar den hallucinerandes kreditkort med en summa i proportion till uthålligheten hos den musikaliska hallucinationen.

Inspelningsteknologi och tekniker för utsändning har mångfaldigt spridningen av memor i allmänhet och musikaliska memor i synnerhet. Nu tävlar de inte bara sinsemellan om sina värdorganismers tid utan också om utrymme i TV, radio, på internet och i ringsignaler till mobiler. Dessa medier har blivit veritabla smittohärdar för memor och fungerar också som tillflyktsorter där de musikaliska memerna kan gömma sig under långa tidsperioder och invänta rätt ögonblick för att plötsligt hoppa fram igen och sätta gaddarna i det kollektiva medvetandet. Melodi-memen från Den Tredje Mannen lyckades, efter en ha turnerat runt i medvetanden och medier världen över under åren efter filmens premiär, slinka in i en reklam för den japanska ölen Ebisu. Där låg den och lurade tills ledningen för den tågstation, vid vilken Ebisus huvudkontor ligger, beslutade att använda samma melodi för att signalera ankomst

9. Citatet är hämtat från Erik Burtons artikel “Do you copy?”, *Newsweek*, Feb 22, 2009

och avgång. Nu anfaller den sömniga pendlare som intet ont anande bär smittan vidare till barn och makar.

Ingenting kan som den sjungande rösten medverka till spridningen av musikaliska memorer. Ingen musik uppfattas heller som lika påträngande och integritetskränkande som den från den mänskliga rösten, vilken förmedlar iden om en annan kropp som pockar på att få tränga in i lyssnarens kropp via öronen. I allians med inspelningsteknologi och mikrofonförstärkning blir den smäktande utandningen hos varje smörsångare till en hostning full av memetiska baciller. Smörsångaren eller "croonerns" viskande, lissmande sångteknik var något som möjliggjordes först i och med skapandet av mikrofonen. Mikrofonen expanderade croonerns röst i rummet och inspelningsteknologin gjorde den allestädes närvarande i tiden.^{***} Ingen kan som croonern materialisera idén om en annan kropp som tränger sig på och vill in i den egna kroppen. För vissa är Julio Iglesias röst som en sensuell tunga som långsamt och metodiskt slickar innerörat, för andra är hans röst som en förpestande och överallt genomträngande odör av solsvedd manssvett. Oliver Sachs patienter med musikaliska hallucinationer eller musikogenisk epilepsi^{****} berättar att de att sjungande röster de hör inom sig inte sällan tillhör just gamla smörsångare såsom Frank Sinatra och Bing Crosby. Här är det som om croonerns maktregister, med sin transcendens av tiden och rummet, har utvidgats och nu även innefattar en slags förmåga till telepati. De röster dessa patienter hör är ofta röster som de lyssnat till som barn och detta får Sachs att häpna över "den extraordinära uthålligheten hos det musikaliska minnet, vilket gör att mycket av det man hör i tidig ålder ristas in i hjärnan för resten av livet".¹⁰ Hans ord får mig att tänka på en film som min far brukade berätta om för mig när jag var liten; *Trasdockan*, en fantastisk och fruktansvärd historia där Robert Mitchum, som falsk präst, jagar

10. Sachs, Oliver (2007) *Musicophilia: Tales of Music and the Brain*. New York: Alfred A. Knopf.

två små barn längs floden Ohio. Pappa berättade om hur barnen kunde höra prästen sjunga en psalm i fjärran medan han närmade sig dem, ridande fram i sakta gemak:

Leaning, leaning.

Safe and secure from all alarm.

Leaning, leaning.

Leaning on the everlasting love.

Det som slog mig när jag såg filmen många år senare var hur den – efter att långsamt, och med musikens hjälp, byggt upp pulserande kraftfält av spänning – plötsligt slutar abrupt. När Robert Mitchums präst infångas verkar han nästan likgiltig inför galgen som väntar. Men jag insåg snart detsamma som prästen måste ha insett när han slutligen stod öga mot öga med de två små barnen. Han har fullföljt sitt memetiska uppdrag. Den diaboliska psalmmelodin kommer att förfölja de två små barnen, i drömmar och i vaka, så länge de lever. På samma sätt som den kom att förfölja mig efter att jag hört pappas berättelse och lyssnat till hans sång.

När jag många år efter att pappa berättat för mig om Den Tredje Mannen äntligen fick se filmen gjorde den mig besviken. När avslöjandet kom och Orson Welles slutligen steg fram ur mörkret motsvarade han inte alls den okända, hotfulla varelse som pappas pianospel frammanat. Jag kunde dessutom bara räkna till två män; huvudpersonen Holly Martins söker efter den försvunne Harry Lime. Jag förstod snart att den tredje mannen fortfarande måste gömma sig någonstans bland skuggorna. Så jag spelade tillbaka filmen och alldeles i början, innan själva historien satt igång fann jag vad jag sökte. Där bakom förtexterna ser vi strängarna på en cittra och vi hör för första gången de glada och olycksbådande tonerna från den välbekanta melodin. Vi ser strängarna röra sig men inga händer som vidrör dem.

* Kenneth Roth från Human Rights Watch uttryckte farhågor om att amerikanska militären medvetet valt ut just Barney The Dinosaurs *I Love You Song* så att humor skulle dominera medias reaktion när historien kom ut. Han menade att den förvandlade berättelser om brutala förhörsmetoder till ett skämt och att de som uttryckte oro för förhörsoffrens hälsa nu skulle anses sakna humor. I brittiska *The Guardian* stod att läsa "ingen kommer att kunna hålla Saddam Husseins tillflyktsort hemlig så snart Brittiska förhörsledare börjar använda sitt hemliga vapen: en illa tilltygad tape med ledmotivet till Merlin the Magic Puppy". Vädermannen Al Roker på NBC försökte sig på ett liknande skämt: "och om inte Barney biter på dem, byt ut honom mot teletubbies, det kommer krossa dem som myror."

** Melodin till *Happy Birthday to You* är identisk med melodin till *Good Morning to All* som skrevs 1893 av två systrar från Kentucky, Patty och Mildred J. Hill. De sjöng sången för barnen på daghemmet de drev och publicerade den senare i sångboken *Song Stories for the Kindergarten*. Barnen på deras daghem tyckte så mycket om *Good Morning to All* att de började sjunga den för varandra på födelsedagar och ändrade då spontant den ursprungliga texten till *Happy Birthday*. Rättigheterna till *Good Morning to All* har löpt ut och sången ligger sedan länge i public domain. Men 1935 påstod sig Summy Company, vilka publicerat *Good Morning to All*, äga rättigheterna till *Happy Birthday*. 1998 sålde de rättigheterna till Time-Warner Corporation. Enligt Warner Brothers tolkning och med nuvarande amerikanska regler för copyright hamnar inte sången i public domain förrän 2030. Denna tolkning har ifrågasatts eftersom sångens melodi uppenbarligen lånades från en annan sång och eftersom den nya texten improviserades fram av systerarna Hills dagisbarn.

*** På sextiotalet gjordes experiment med något som forskarna kom att kalla "White Christmas-effekten". Kvinnliga studenter fick lyssna på Bing Crosbys *White Christmas* på olika volym. Ofta var volymen nere på noll utan att studenterna visste det och ändå hävdade många att de tydligt kunde höra Crosbys röst.

**** Musikogenisk epilepsi är en diagnos ställd för första gången av Macdonald Critchley 1937. Denne hade då haft elva patienter som alla fick epileptiska anfall av olika typer av musik. Det mest kända fallet av musikogenisk epilepsi är den berömde ryske musikkritikern Nikonov som fick sitt första epileptiska anfall vid ett framförande av Meyerbeers opera *Profeten* och sedan utvecklade en sådan överkänslighet mot alla former av musik att han helt fick ge upp sin karriär som kritiker. Ifall han hörde en marschorkester närma sig på gatan var han tvungen att rusa därifrån för att inte drabbas av konvulsioner. Han publicerade också en pamflett vid namn *Rädsla för musik*.