

Den ljudande trädgården - komposition för musiker i urban natur

I det offentliga rummet synliggörs samhället. Det är en dynamisk spelplats där politiska, sociala och ekonomiska maktstrukturer samverkar. I det utopiska demokratiska rummet finns ingen ägare eller någon som har större beslutsrätt än någon annan och här ska en relevant frågeställning appliceras, kan och om så på vilket vis, kan konsten stärka den demokratiska idén om att torg, grönområden och gator i en stad är platser för åsiktsyttringar, att agoran återupprättas för vi tillsammans ska kunna försvara idén om åsiktsfrihet och försvara det fria ordet, den enskilda individens rätt att göra sig hörd?

Platsspecifika urbana anläggningar och iscensättningar utmanar och uppmanar konstnären till att undersöka och reflektera över den mångfald av koder och betydelser som ett öppet offentligt och medborgarägt bär på. Konstnären måste förhålla sig till vad som är definierat som odefinierat och ställa sig frågan, vad kan läggas till och lyftas fram och samtidigt fråga sig, med vilken rätt kan jag som konstnär ta denna plats i besittning, att iscensätta en intervention, för vem, äger tolkningsrätten av rummet. I en sådan miljö, ett rum utan väggar som skyddar, ett rum laddat med signaler och påståenden, tvingas konstnären att vara öppen, tillåtande, inkännande och bekännande.

Vad betyder trädgårdsinstallationer som en privat familjeägd renässansträdgården eller den offentliga kommunala moderna stadsparken som en arkitektonisk naturlunga och rumslighet i vår urbana stadsmiljö, är den en möjlig plats för dessa öppna och fria samtal?

I Maj 2019 under festivalen Verona Risuona komponerade jag ett platsspecifikt verk för renässansträdgården Giardino Giusti i Verona, Veneto i norra Italien, vilken skapades år 1580 som en plats av fiktiv natur som möter staden. Jag ville pröva att utifrån trädgårdens anlagda geometri och i högsta grad arkitektoniska natur slå en musikalisk och idémässig bro till en tankeanläggare som Leonardo Fibonacci, från samma geografiska område av norra Italien, och låta Fibonaccis upptäckter och arbeten kring naturens egen mönsterbildning, upprepning och konstruktion nå en klingade gestaltning i Giardino Giustis många rumsligheter.

Inom konst och komposition finns ett starkt avtryck av Fibonaccis talserier och som en länk till naturen, det ursprungliga och det tidlösa. Det handlar i delar om människans längtan av det rena och eviga vilket är något som konsten gärna, historiskt som i nutid, velat omfamna och förankras i. Dessa tankar och ideal är inget som denna text kommer att fördjupa sig i, utan denna korta text vill endast ge en reflektion kring parken som den anlagda avskildheten i urbaniteten och stadens textur av liv och ljud.

I komposition *Den ljudande trädgården* ville jag även att hela platsen skulle aktiveras, vilket skedde genom att jag lät placera ut musiker över en stor del av trädgården, likt de marmorstatyer som befolkar parken.

Publiken fick sedan vandra runt i trädgården på eget bevåg för att på detta vis skapa sin egen upplevelse av musiken och de olika lyssnarupplevelser som kan skapas genom att byta position från närhet till avstånd till musiker och enskilda instrument. Ett sätt att egenhändigt komponera balansen mot och med stadens ljudläckage som självständigt interagerar med musiken tillsammans med naturens egna ljud genom växtlighet och fåglar.











Genom att konstnärligt arbeta platsspecifikt medvetandegörs olika-komplikationer, förhandlingar, möjligheter och problem. Genom att förflytta sin praktik till en ny, i delar belastad kontext, förtydligas och ifrågasätts både konstnärsrollen och konstens roll.

All aktivitet i det offentliga rummet är, sett ur olika människors perspektiv, kan tolkas som ljudande övertramp och kan i delar ses som ett demokratiskt problem gällande vad och vilka

ljudande uttryck vi kan bruka i dessa offentliga rum.

Det urbana stadsrummet har genom sin vardagliga aktivitet ett raster av ljud som bildar det vi kallar brus och ibland buller. Detta kan ses som ett problem, men det kan också vara en tillgång. Ett tillägg av ljudande händelser blir inte fullt så dramatiskt som om vi t.ex. flyttat ut konserten från ett av stadens torg till ett stilla och tyst friluftsområde. Ur den synvinkeln är staden mera förlåtande och ger oss det brus som bjuder in till ytterligare aktiviteter.

Parken som arkitektonisk konstruerad natur är ofta placerad och omfamnad, inbäddad av och i staden och där stilla avvaktande mitt i stadens ljudandekontext, vilande och fast förankrad i stadens förlåtande omfamnade ljudväv. Bruset av stadens natur och dess mänskliga aktivitet indikerar och erbjuder ljudande meddelande - en signal som säger att allt är i sin ordning, livet pågår och dess aktiviteter och rörelser ger staden och dess park en gemensam tillhörighet via dess ljud in i dess egen omöjliga tystnad.

Om vi ser på renässansträdgården både som konstruktion och placering i staden Verona så kan tanken lätt leka med hur parken i dess delar fördolda och gömda delar som mer offentliga ytor påkallar besökarens önskningar om att kunna dra sig undan, försvinna och kanske leka kurragömma, en möjlighet att kunna dra sig undan från den verklighet som finns utanför parkens murar. I dagens moderna parker ges inte dessa så påtagligt teatrala och scenografiska gömslen och skrymslen som en renässansträdgården kan erbjuda sina besökare.

Här finns möjligheten att försvinna för en stund, att kunna sitta i det lätt fördolda och betrakta verkligheten och dess aktiviteter som pågår utanför parkens avskilda yta och dess rumsligheter, ett rum i stadsrummet med stadens ljudbrus läckande in i parkens hålrum och skuggor.

Konstnären har en viktig funktion i det offentliga och publika rummet i och med att konsten kan ta plats, påstå, peka på och ringa in en plats för att ställa frågor eller påstående, rikta en uppmaning och se en möjlighet till samtal och diskussion.

Att göra tillägg genom att placera musiker likt statyer som iscensätter och applicerar ljud via sina instrument är ett konstevent och samtidigt i delar intervention, vilket kan uppfattas som ett övergrepp och ett maktövertagande. Makten av att kunna utföra görandet är i vissa bemärkelser djupt problematiskt och som ställer frågan – med vilken rätt görs detta och vem äger frågan?

Mötet med en plats och med dess identitetsskapande ljudmiljö-är som att inneslutas och omgärdas av en kanvas, en muralmålning, något som över dygnets timmar är satt i ständig förändring, som något som beskriver och illustrerar livets liksom dygnets förgänglig och dess nu.

De ljudande rumsliga avgränsningarna definieras av vår egen föreställningsförmåga och uppfattningsförmåga av ett rum som oavbrutet över tid är i rörelse, likt en film där ruta för ruta passerar våra sinnen.

Ett urbant ljudrum, en park i en stadsmiljö, är komplex och innehåller många hörselrelaterade riktningar vid ett och samma tillfälle. Här finns stillastående "ljudfyrar" som ljudande geografiska markörer. Här finns olika slags rum vilka består av många olika sektioner, väggar, ytor och detta tillsammans med mobila ljudmarkörer som förflyttar sig i olika hastigheter, riktningar, och under olika lång tid som indikerar avstånd via crescendoerande som diminuerande ljudligheter.

Alla platser har delar av bestående, kvardröjande ljud och dessa ljud ger platsen och miljön dess igenkännbara accenter. Detta ger oss som människor möjligheten att känna igen oss och identifiera platsen. Dessa specifika accenter signalerar ofta det vi uppfattar som trygghet men kan även signalera det motsatta, och som då sätter våra försvarsmekanismer i aktivt läge.

När ljud läggs till och tar plats i och mot platsens befintliga ljudande canvas för det även med sig effekten att som lyssnare tycks de omkringklingande ljudsensationerna träda fram ur skuggorna som klart identifierbara. I en parkmiljö kan ljud och tidigare befintliga ljudkällor nu vara uppmärksammade och belysta på grund av att tilläggen som får örat och perceptionen att fokusera på både detaljer som helhet samtidigt.

När klarinetten eller triangeln klingar i renässansträdgården tycks även den på gatan utanför parkmuren passerade Vespan liksom koltrasten i cypressen uppenbara sig med en förstärkt skärpa, att detaljen lyfter de redan befintliga detaljerna fram ur canvasen.

Hur ljuden på en plats uppfattas och tolkas är djupt personligt och individuellt. Ett och samma ljud kan av olika personer uppfattas djupt olika och ofta härleds de redan upplevda ljud och till privata ljudminnen. Ljudande upplevelser, ett i tidigare i livet upplevt ljud, kanske nu inte kan identifieras korrekt i en ny miljö, men ändå ge personen en upplevelse av att ljudet stämmer in i den ljudande canvas som platsen har. Tillsammans kan detta ge en signal om identifikation och därigenom upplevelsen av kontroll och en upplevelse både tillfredställelse och trygghet.

Vi människor har alltså vår egen minnes- och referensram för att koda av ljudsignaler utifrån arv och miljö och vi lyssnar på ljud utifrån den känslöstämning vi i stunden befinner oss i. Vi befinner oss som bekant i ett annat modus av lyssnade under natten än på dagen vilket kan medföra att ett och samma ljud som vi upplevt under dagens ljusa timmar, kan på natten upplevas som något helt annat. Ljudet kan upplevas som mera närvarande, kanske volymstarkare och svårare att identifiera, kanske till och med skrämmande.

Att beskriva konsert i renässansträdgården i Verona skulle upplevas mycket annorlunda under nattens timmar eller i gryningstimmarna är uppenbart men inte endast för att det är färre ljudande signaler från den omgivande stadsmiljön utan även för att de visuella inslagen i parken skulle påverka på vilket vis en besökare skulle ta till sig ljuden. När ett sinne förminskas eller försvinner tar ett annat över och här kan uppfattningen vara att ljuden överdrivs, uppfattas dynamiskt starkare på grund av att det visuellt trygghetsskapande har tappat sin funktion i kvälldunkel och när parkens arkitektur imploderar in i nattens kolsvarta hålrum.

Avslutningsvis, jag har inte någon bifogad ljudupptagning. Att göra en ljudupptagning av en så platsrelaterad och platsspecifik komposition där besökarens fysiska förflyttningar är konsertupplevelsen, har inte legat i mitt intresse. Verket ska höras på plats och inte på något annat vis.

Göteborg i December 2019
Staffan Mossenmark