

Examensuppsats

Viktor Sandström

Februari 2022

*3. Any sufficiently advanced technology is indistinguishable from magic*¹

Inledning

Under åren 2020-2021 genomgick jag en lång sjukskrivning. Jag spenderade större delen av den här perioden i mitt hem, med undantag för sjukhusbesök, ett julfirande och min trettioårsdag. Under den här sjukdomstiden började jag vilja skriva musik, mest utav en frustration att plötsligt ha så mycket tid, det som jag tidigare klagat på att jag inte haft, som ett skäl för att jag inte orkade göra musik. Min idé var från början att jag fattade tycke för de märkliga, bortglömda miljöer som finns på sjukhus och vårdmottagningar, som existerade mitt inuti en plats som ständigt var i rörelse, men som själva såg obefolkade och stillastående ut. Som att deras funktionalitet gått förlorad. En sån plats som jag starkt reagerat på var de innergårdar, anlagda med promenadstråk och icke förvuxna buskar och träd och med monobloc²-stolar som nu var täckta av alger, eller korridorerna med den offentliga konst som var utplacerad genom sjukhuset. Dessa miljöerna fångade mitt intresse, men de speglade även min egen tillvaro som, likt dessa platser, kändes stillastående och tidlösa. Tanken att tonsätta miljöerna på sjukhus, blev istället ett projekt om att tonsätta och dokumentera min egen stillastående vardag.

Det var först när jag efter hand började må bättre som jag hade ork att börja arbeta med den här idén. I och med en förbättring av mitt mående och ett överskott av ledig tid hade jag även bestämt mig för att lära mig kompositionsverktyget SuperCollider³, som jag tidigare haft svårt med. Därav föll det sig naturligt att mycket av musiken jag skrev var skriven med detta verktyg.

Under processen reflekterade jag kring kompositionsmetoden jag använde för den här musiken, som jag upplevde var ett sätt att arbeta som jag inte använt mig av innan. Under min utbildning har det ofta känts som att jag jagat ett ideal av vad elektroakustisk konstmusik är. En känsla av att inte hinna lära sig

¹ Arthur C. Clarke, "Clarke's Three Laws"

² Monobloc (chair) [wiki], [https://en.wikipedia.org/wiki/Monobloc_\(chair\)](https://en.wikipedia.org/wiki/Monobloc_(chair)) (Hämtad 06-02-22)

³ SuperCollider, <https://supercollider.github.io/> (Hämtad 06-02-22)

alla tekniker är aktuella inom det elektroakustiska fältet, och att ständigt göra musik som en på ett eller annat sätt är en del av en lärandeprocess, men som är påeldad av prestationsångest och en känsla av att inte veta vad man gör. En insikt var att mycket, om inte allt jag gjort under åren hade varit något likt en "tech-demo", ett ljudande exempel på vad denna teknik kan erbjuda, utan att kunna ha en känslomässig förankring till materialet. Det var på grund av denna tidigare erfarenhet som kompositionsmetoden kändes ny, det fanns ingen baktanke om att musiken bara var ett steg på vägen till att bemästra en teknik. Istället fanns en känsla av att kunna få utforska tekniken om nyfikenhet eller ett behov infann sig, men där ett estetiskt uttryck fick vara förgrund för processen.

////////

EN TES: Hur fokuset på absolut musik inom konstmusik, och i institutioner runt omkring kan ha format elektroakustisk musik och dess inställning till teknik. Att försöka hitta något som är universellt och sant, som överskrider subjektet. Exempel på detta är sonifieringsgenren, som i sin strävan av att betraktas som en legitim avbildning av data, bortser från de konstnärliga val som görs för att få data att passa in i ett ljudande medium. Finns det en koppling mellan den här tanken på Absolut musik, musik som existerar enbart som musik (i kontrast till programmusik, musik som berättar en extern historia.) och [[TEKNIKFIXERINGEN]] hos elektroakustiska kompositörer.

Har tekniken fått berätta historier åt oss, hur låter de? Hur mycket förlitar sig elektronisk musik på möjligheten att gestalta något, och hur mycket lutar den sig på möjligheterna inom teknologier?

Teknologier har möjliggjort att vi kan skapa extremt avancerade klanger, som är ovanliga eller omöjliga i akustiska rum och resonanser, men hur förvaltar vi det och vart ligger vårt ansvar att göra det mer tillgängligt?

En rimligare fråga är kanske hur elektroakustisk musik blivit trots institutionernas inrodda åsikt om absolut och programmusik?

Hur har språket om teknik, hur man sett på teknik historiskt och inställningen till den, format hur elektronisk musik formas

////////

I Delalands uppsats om lyssnandebeteenden beskriver han tre unika former av lyssnande⁴. Han beskriver dem som det "taxonomiska", det "empatiska" och det "figurativa". Det första, det taxonomiska, är det som enligt Delalande förhåller sig närmast det traditionellt musikteoretiska analyserandet, att klassificera musikens beståndsdelar, deras "morfologiska enheters"⁵. Det taxonomiska intresserar sig främst om relationerna mellan olika identifierbara ljud och klanger och hur de utvecklas över tid. I kontrast till det taxonomiska, det empatiska och figurativa

⁴François Delalande (1998) *Music analysis and reception behaviours: Sommeil by Pierre Henry*, Journal of New Music Research, 27:1-2, 13-66, DOI: 10.1080/09298219808570738

⁵PIERRE SCHAEFFER!!!

skiljer sig just i sin tidsuppfattning av musiken och de tolkar inbördes relationer av ljud. Det empatiska lyssnandet, till skillnad från taxonomiskt, intresserar sig med att uppfatta musiken horisontellt, det omedelbara samspelet mellan klanger och hur det får en att känna. Istället för att höra helheten och dess samspel, insatser och uttoningar, försöker man sätta sig i det emotionella tillståndet som musiken, ögonblick för ögonblick försätter en i.

Det tredje och sista lyssnandebeteendet som Delalande identifierat är det figurativa. Den som lyssnar med detta perspektiv är intresserad av att associera fritt kring de ljud den hör, likt miljöer som beskriver ett narrativ. Där musiken översätts i lyssnarens huvud till att beskriva en scen eller plats som lyssnaren förnimmar i lyssnandet av musiken.

Detta klingade väldigt rätt hos mig när jag börjat arbeta med ett projekt som till viss del handlade om en sjukskrivning som jag genomgick under vintern och våren av 2021. Det började med att jag fattade tycke för de märkliga bortglömda miljöer som finns på sjukhus och mottagningar, där det känns som man kan ana en funktionalitet men som gått förlorad. Platser som någon gång i tiden haft ett ändamål att låta både patienter och personal tänka på något annat. Den offentliga i korridorer, eller som delade utrymme med en innergård, anlagd med buskar och träd och med monobloc⁶-stolar som nu var täckta av alger. Dessa platser präglade denna tid, men det flöt även in i min egen tillvaro, då jag i min sjukskrivning på något sätt stod still, likt dessa platser. Mitt projekt, som från början var en idé om att tonsätta de här platserna, blev istället ett projekt om att tonsätta min egen stillastående vardag.

I den här processen, framförallt när jag mådde bättre, började jag arbeta med musiken, framförallt utifrån verktyget SuperCollider⁷. När jag skrev musiken reflekterade jag kring hur jag skrivit musik tidigare, främst under min utbildning, och att detta utgångsläge, att gestalta något utifrån ett minne eller känsla, var annorlunda. Under min utbildning kände jag att jag hade jagat ett ideal av vad elektroakustisk konstmusik är. En känsla av att inte hinna lära sig alla tekniker är aktuella inom det elektroakustiska fältet, och att ständigt göra musik som en på ett eller annat sätt är en del av en lärandeprocess, men som är påeldad av prestationsångest och en känsla av att inte veta vad man gör. En insikt var att mycket, om inte allt jag gjort under åren hade varit något likt en "tech-demo", ett ljudande exempel på vad denna teknik kan erbjuda, utan att kunna ha en känslomässig förankring till materialet.

Rubriker

State of the art

Elektronisk musik har alltid intresserat sig för, och haft ett intimt förhållande till teknologi. Utan nya upptäckter under 1800-talet och vidare under 1900-talet,

⁶ *Monobloc (chair)* [wiki], [https://en.wikipedia.org/wiki/Monobloc_\(chair\)](https://en.wikipedia.org/wiki/Monobloc_(chair)) (Hämtad 06-02-22)

⁷ *SuperCollider*, <https://supercollider.github.io/> (Hämtad 06-02-22)

hade elektronisk musik som vi hör den idag, inte varit möjlig. Med detta menar jag uppfinningar som radion, trådlös och trådburen elektrisk signal, magnetband, mikrofoner, datorer och dess språk samt digital signalprocessering⁸ etc. Studion som instrument har alltid varit central inom elektronisk musik, idag mer än någonsin, med priset av en persondator som ständigt sjunker som en produkt av en kapplöpning mot "murphys law", processeringsförmåga och nya billigare tillverkningsmetoder. Idag kan en produktionsstudio för hemmabruk rymmas i en dator som ryms på ett enda kretskort, som RaspBerry Pi⁹, med ett pris som ligger mellan \$15 - 35. Tillgängligheten till en studio, som tidigare var begränsad till institutioner som nationella radiostationer har gradvis hamnat inom räckhåll för individens händer.

I och med att denna teknik förflyttats närmare individen har den demokratiserats. Musik har i teorin aldrig varit så tillgängligt för så många människor på en gång. Att dessa hjälpmedel för att skriva, spela in och producera ibland kan rymmas i fickan på sin användare.

Trots denna tillgänglighet finns det fortfarande barriärer. Hinder i form av svårtillgänglig information, eller avskräckande konfigurationssteg som förutsätter en hög grad av förkunskap för att du ska kunna få tillgång till funktionaliteten du egentligen vill komma åt. Med detta syftar jag på den tidigare nämnda RaspBerry Pi-mikrodatorn, som trots sitt överkomliga pris förutsätter att du är bekväm att lämna etablerade operativsystemsparadigmer som Windows och MacOS, kunna utföra kommandon i en "shell"-miljö, och kunna felsöka när installationer eller konfigurationer inte genomförs som de ska i tidigare nämnda shell-miljö, eftersom dessa kommandon kan vara mycket obskyra för den oinvigde.

Diskussionsdel

Absolute vs Programmatic music.

- Joanna Demers - Listening through the noise: om hur man diskuterat vad fokus borde ligga i högre musikutbildningar, och att "absolut" musik har dominerat.

Russolo och futuristerna på början av 1900talet var intresserade av maskiner, industri och krig, med tydliga fascistiska konnotationer. Deras arv kan fortfarande höras inom den elektroakustiska genren, med sitt intresse för ljud som kommit som biprodukt ur industri och från maskiner, och stundtals rent aggressiva ljud, som t ex noise.

Musik som vetenskaplig forskning

- vad har det haft för konsekvenser för hur och vilken musik som skrivs, när materialet på utbildningar filtreras genom ett behov av att motivera sig som ett akademiskt ämne. Att detta fokus på att få vara vetenskaplig forskning har satt

⁸DSP, Digital Signal Processing

⁹RaspBerry Pi [https], <https://www.raspberrypi.com/>

sitt spår i vad och hur man lär ut komposition, och främst elektronisk musik som är så fokuserad på teknik.

Mark Fishers tankar om hur utbildningar behöver motivera sin egen existens, kanske citatet om vilket förhållande lärare (institution) och elev har, vem som köper en tjänst av vem. Att högre utbildningar köper en tjänst, behöver ha elever som läser för att få ekonomiskt stöd, istället för att eleven köper sin utbildning av institutionen.

Teknik som inspiration

- Att inspireras av teknik, dess möjligheter och dess begränsningar. Detta är en viktig rubrik, då det är ett en viktig del av elektronisk musik, och en viktig del av mångas metod.

Linus Hillborgs examensarbete. exemplet med metal gear solid

Tekniken som en börda

- Arbetssätt och teknologi som en merit, där ju otillgängligare något är, eller mer obskyrt, desto större vikt har det inom elektronisk musikkretsar.

Konceptet gate-keeping, att hålla på "the fruits of your labor" istället för att dela kunskap, för att ha ett övertag över ens jämlingar.

Maria Horns examensarbete - Om manligt och kvinnligt kodade egenskaper, och hur tekniken varit något som män länge fått höra att de har rätt att använda, för de har rätt att kontrollera världen, medan kvinnor inte har det. Detta har bidragit till att kvinnor inte har lika lätt in i rum som dominerats av män, men en tekno-jargong som passivt (eller aktivt) exkluderar kvinnor.

Fokuset på att bygga sitt verktyg, och att man kan gå vilse i den processen. Jean Baudrillard, högre upplösning av mediet, lägre upplösning av innehållet(?). La Meme Young-podcasten med Jessica Ekomane, där de pratar om den hypotetiska masterstudenten som spenderar 2 år att bygga sin enorma *patch*, som ska lösa alla problem och äntligen möjliggöra den där musiken som hen alltid drömt om, för att sedan gå vilse i syftet och tappa siktet på slutmålet, att göra musik.

Koppling till musiken

- Koppla till min musik, till EPn som jag gjorde som start för examensprojektet, och även de experiment som jag gjorde med ljud på sample-nivå. - Började med en idé om att tonsätta och dokumentera platser, de jag såg under min sjukskrivning, framförallt de övergivna offentliga rum som fanns i de miljöerna. Hur det projektet övergick till att dokumentera min egen vardag, som på något sätt länkades ihop med de platserna. Beskriv hur begreppet liminalitet kan användas för att beskriva båda dessa, då det beskriver att vara i tröskeln av någonting. En tröskelplats, en plats på vägen mellan två platser, eller en plats i en övergångsperiod, på väg till att bli något annat. Eller ett tröskeltillstånd,

som i ritualen, där det finns ett före och ett efter, men under ritualen befinner man sig i ett mellanläge. Hur min situation som sjukskriven och bunden till mitt hem kunde ses som ett sådant tröskeltillstånd.

(Junk Space - tuffa arkitekten som Malte nämnde)

Skriv även om hur mitt tröskeltillstånd möjliggjorde att jag orkade lära mig saker som jag tidigare haft en stress för att lära mig, de i mina ögon upphöjda verktygen som jag tidigare hade kastat mig ut för att göra musik med, utan att riktigt veta hur man gjorde, och utan ett lugn kring vad jag ville göra.