



Composed, performed, produced
and recorded* by Sten Sandell
at Studio Borduna 2020.
Mastered by Mats Äleklint

mouth – chisel – dust I–XIII
Sten Sandell

I, II, IV, V, VI, VII, recorded live at Studio Borduna
by Sten Sandell, III recorded live at Studio Acusticum by
Sten Sandell. *VIII recorded live at The Swedish Radio by
Maurice Mogard

Almlöfs Förlag / Borduna Edition 2021
all rights reserved / STIM

stensandell.com
stensandell.bandcamp.com

Thanks to:

Sanna, Vanja, Olivia, Patrik, Eric, Imre, Oona, Elma,
Mirai, Karin Almlöf, Emil Strandberg, Mats Äleklint, Marie
Silkeberg, Magnus Florin, Pekka & Rönnells Antikvariat,
Carl-Axel Dominique, Kristine Scholz,
Mats Persson, Hans Erik Svensson, Fredrik Nyberg,
Anna Gustavsson, Paal Nilssen-Love, Evan Parker,
Johan Petri, Peter Söderberg, Sören Runolf,
Niklas Billström, Bo Samuelsson, Hans Isgren
and all my new friends at Biskops Arnö,
Studio Acusticum, radioteatern.se

© 2021 Sten Sandell and Almlöfs Förlag
Poems Inger Christensen,
Translation: Marie Silkeberg
Photo Sten Sandell: Peter Gannushkin
Graphic Design: Karin Almlöf
Translation: Emil Strandberg
Printing: Danagårdlitho, Sweden
ISBN 978 91 985939 7 6
BE 2101

mun – meisel – stoft
mouth – chisel – dust
modal – monad – nomad
sound – text – image

Sten Sandell – voice/grand piano/
prepared piano/organ/clavichord/electronics/text/image



- I. tongues with tongues
- II. borduna meantone II
- III. det som skrivs är alltid något annat
- IV. borduna meantone I
- V. sonat 1 for clavichord
- VI. borduna meantone V – borduna rain
- VII. borduna elektrika II
- VIII. piano akustika 7

Total time: 74'05

Om Det

Det.¹ Så börjar diktsviten med samma namn av poeten Inger Christensen som hon utgav på danska 1969. Långt innan vi hade börjat trassla in oss i postmodernerna resonemang om vad som kan vara relativa sanningar i våra liv och språket vi använder, så kom denna banbrytande diktsvit om vår tid och vad det innebär att vara människa.

Den önskade förändringen är aldrig identisk med
den uppnådda förändringen
Den uppnådda förändringen har inget gemensamt med
den faktiska förändringen
Den faktiska förändringen har berövats sin fakticitet genom
de psykiska förskjutningarna
De psykiska förskjutningarna är fortsatt okända

I praktiken kommer enhet visa sig vara omöjlig
Tiden platsen rörelsen nej
de utmynnar aldrig här

Det är tal om obestämbara punkter
(dröm/bild som avlägsnar sig oändligt/bio-
logiska signaler)
där språk och värld vidrör befruktar de-
formerar eller vad de nu gör med varandra

så att världen fortsätter bara fortsätter
trots viljan till förändring
som fortsätter bara fortsätter

1. Inger Christensen, *Det*, Gyldendal, 1969, Översättning: Marie Silkeberg, Modernista, 2009, s. 9.

I praktiken kommer solidaritet kunna uppstå
genom långvarig fysisk kontakt
I praktiken kommer solidaritet kunna brytas ner
genom kortvarig psykisk kontakt
I praktiken kommer det som händer/hände
förbli oformulerat²

Christensen manar vidare. Det var det.³ Så fortsätter berättelsen om evolutionen där varje ord blir en fundamental byggsten i ett större förlopp. Den inneboende kraften i varje ord, ordet i sig själv, får en helt annan tyngd. Det är det och inget annat. Så har det börjat.⁴ Ord efter ord, byggkloss efter byggkloss, talserier som driver oss framåt och adderar nya händelser och rytmiska skeenden. Det är.⁵ Redan nu förstår jag att jag är fast i denna obönhörliga textström i riktning mot något. Det fortsätter. Rör sig. Vidare. Blir till. Blir till det och det och det.⁶ Ingenting skulle bli sig likt efter detta möte med denna text. Jag börjar läsa den högt. Börjar spela piano tillsammans med textläsningen. Jag läsSjunger mig igenom texten. Spelet och talet bildar nya enheter där varje fras blir en del i ett större kväde. Leder vidare än det. Blir annat. Blir mer.⁷ Det blir mer än ett vanligt möte mellan konstater där språksången styr mitt pianospel in i nya sätt att frasera det rent musikaliska flödet. Nya frasslut och cesurer uppstår både i läsandet och spelandet. Kombinerar annat med mera och fortsätter att bli annat och mera.⁸ Arbetssättet generar bilder med textblock från boken som blir projektioner i rummet tillsammans med monologen. Leder vidare än det. Blir annat än annat och mera. Blir något. Något nytt. Något oupphörligt

2. Ibid, s. 44. *III Det som skrivs...* CD.

3. Ibid, s.9.

4. Ibid.

5. Ibid.

6. Ibid.

7. Ibid.

8. Ibid.

nyare. Blir i nästa nu så nytt som något kan bli. För sig framåt.⁹ Ständigt denna rörelse framåt. Nu tillkommer även rörliga bilder som kommenterar riktningen både framåt och bakåt genom accelerationer och ständiga uppbromsningar, inväntningar. Men jag läser maniskt vidare. Flanerar. Berör, berörs.¹⁰ Under drygt sex år har denna text varit placerad på mitt notställ på flygeln varje dag och blivit en del av en ritual där begreppet djupläsning har fått en helt annan innebörd än vad den hade för mig innan. I sammanhanget är det märkligt att det först fyrtio år senare kom en briljant översättning på svenska av Marie Silkeberg. Texten berättar om vår tid som är just nu, lika mycket som den som Inger Christensen beskrev 1969. Infångar löst material. Växer sig större och större.¹¹ Varje dag i mitt lässpelande uppstår nya tankar om denna förunderliga text där varje ord i sig är ett block i ett akustiskt flöde med bokstäverna som bildar grafiska mönster, tecken. Läten som blir oss själva. Precis nu. Men så stannar allting upp för en stund. Jag inväntar tystnaden som uppstår. Och lyssnar. De väntar på platser där de lever medan de väntar. Väntar på att leva medan de väntar. Lever för att leva. Medan de lever. Lever för att leva. Medan de lever. Medan de väntar. Medan de lever. Väntar. Lever.¹²

9. Ibid.

10. Ibid.

11. Ibid.

12. Ibid.





Det som skrivs är alltid något annat
Och det som beskrivs något annat igen
Mellan dem ligger det obeskrivna
som så snart det beskrivs
öppnar för nya obeskrivna områden
Det är obeskrivligt
Även om mörkret definieras av ljus
och ljus av mörker
blir det alltid en rest kvar.
Och även om denna rest "definieras"
som de utplånade trädgårdarna
bakom de växande gittren
finns alltid logiken kvar
Men även om logiken inte definieras
utan döljs bakom lager av trädgårdar
målade från trädgård till trädgård
blir det alltid en oro kvar
en förtvivlan
en puls utan kropp
Detta är en kritik av kroppen
därför att det är en kritik av livet.⁸

8. Inger Christensen, *Det*, Gyldendal, 1969, Översättning: Marie Silkeberg, Modernista, 2009, s. 54.
stensandell.com
III Det som skrivs... CD.

Upprepningens lov

MF: – Här kommer några mer ”formella”/”materiella” frågor: vad innebär ”upprepning” för dig? Vad innebär ”rytm” för dig? [...]

AN: – ”Upprepning” är intressant, eller kan vara det, eftersom den är till glädje – eller kan vara det. Små barn tycker om det, eftersom det låter så bra, eftersom poesen är baserad på upprepning. Rim är upprepning, versmått är upprepning och så vidare. Jag gillar det som kompositionsverktyg, för när jag upprepar några ord får jag tid att tänka ut nästa sak jag ska säga. ”Rytm”, rytmen finns alltid där, så är det bara. Min poesi ska läsas högt för att kunna förstås fullt ut. [...]¹

En gång skrev jag följande:

När det redan spelade träder ut för att ge plats åt något nytt eller använt som blir omformat till något annat som går in igen, träder tillbaka in i ljudbilden. Bildar en ny form av något gammalt, beprövat. Under femtioåtta minuter och tjugo sekunder händer något som rör sig framåt i ett virvlande tempo på samma gång som klangstoderna cirkulerar kring sin egen axel. Tillstånd. Rör sig varken framåt eller bakåt eller i sidled. Har jag upplevt denna situation tidigare någonstans? Har jag sagt och skrivit detta förut? *Upprepar* jag mig själv för att komma vidare? Upprepar jag mig *själv* för att komma *vidare*? Upprepar jag mig själv för att komma vidare? Är något redan bekant också något väldigt obekant? Från alla håll i rummet blir tiden utbytt. Ombytt. Omriktad. Omgjord.

1. Några frågor till poeten Alice Notley (AN) sända av författaren Magnus Florin (MF) till Paris och besvarade den 5 november 2020.

Omreagerad. Förbytt. Uttjänt. Vi omger oss. Förbrukar.
Förvandlar oss. Igen. Punkt. Och igen.²

Jag skriver idiom.³

Jag skriver modal.⁴

Jag skriver monad.⁵

Jag skriver nomad.⁶

Idiom. Erfarenheter skapar vanor. Jag repeterar på min flygel varje dag. Samma typ av övningar återkommer ständigt med små variationer. Mina värderingar om hur jag vill uttrycka mig bildar mönster och tankegångar. Jag bejakar något i spelet samtidigt som jag undviker saker som jag inte vill ha med i uttrycket. I bästa fall uppstår en spiralförelse som tar upp erfarenheter av tidigare processer men som långsamt bildar nya former i en uppåtstigande rörelse. Eller inte alls. Allt står stilla. Det händer ingenting. Tror jag. Läsningarna kan i bästa fall utmana mig till att hitta nya riktningar och spelsätt. I bästa fall på ru(t)inens brant. Allt detta tillsammans bildar idiom, mer eller mindre personliga. I fri improvisation finns det bara en grundregel: att kunna byta riktning närsomhelst eller behålla den riktning du redan har. Idiom uppstår oavsett vilken musik du vill gestalta där trygghetsfaktorer i ditt uttryck varierar beroende på var du vill befinna dig i processen. Trygga invanda spelsätt sätts mot din önskan av att avbryta flöden och

2. Sten Sandell, *På insidan av tystnaden*, PhD 130307 University of Gothenburg. Art Monitor, ISBN 978-91-979993-3-5, 2013, s. 172.

3. idiom (latin *idiōma*, av grekiska *idiōma* 'egenhet', 'karakteristiskt uttryckssätt'. NE.

4. www.lira.se/lira-2016-modal-musik/

5. monad 'd (av senlatin *mo'na's* 'enhet', av likabetydande grekiska *moná's*, genitiv *moná'dos* (NE), "Varje monad uttrycker världen i dess helhet, inkluderar den i form av en oändlighet av små varseblivningar, små impulser, små fjädringar: världens närvaro i mig, mitt vara-för-världen, är "oro" (att ligga på lur). *Jag skapar* en samklang varje gång jag i en helhet av oändligt små varseblivningar kan etablera differentialrelationer som möjliggör en integration av denna helhet, det vill säga en klar och distinkt varseblivning." Gilles Deleuze, *Leibniz & Barocken*, översättning och förord av Sven-Olov Wallenstein, Glänta Produktion, Göteborg 2004, s. 206.

6. noma 'der (ytterst av grekiska *nomá's*, genitiv *nomá'dos*, 'betande', 'kringströvande efter bete', av *nomó's* 'bete(mark)'), folk eller grupper av människor vilkas försörjningsform inte nödvändiggör eller medger fast bosättning. NE.

hanna i osäkra situationer. Osäkra men förhoppningsvis spännande tillstånd. Men samtidigt skapar du olika idiom oavsett i vilken typ av musikaliska uttryck du befinner dig i. Du bygger upp dina idiom vare sig du vill eller ej. Icke-idiomatisk musik existerar inte men bejaka gärna dina egna idiom. Upprepningarna förtärliga och jag repeterar igen. Den vertikala uppdelningen i ackordfält innebär ofta att flödet stoppas upp i musiken både när det gäller rytmik och melodik och riktningen framåt för mig. Jag blir låst. Inburad i spalter. Den horisontella linjen i musiken däremot, motsvaras i texten av det prosodiska flödet i uttal och rytm. Den modala musiken frigör spelet och överlagringar mellan de odelbara enheterna (monaderna) blir möjlig. Överlagringar skapar både polyrytmik och polytonalitet som kan finna nya vägar i väven. Blir nomadisk. Upprepningar med små förskjutningar. Upprepningar med mer förskjutningar. Upprepningar med stora förskjutningar. Upprepningar med mindre förskjutningar. Upprepningar med små förskjutningar. Rytmik är dynamiska förskjutningar.⁷ Infasning och utfasning. In och ut i något annat på vägen till någonting. Inger Christensen beskriver det så oerhört bra när det är just något som är obeskrivbart – något som inte riktigt går att definiera i ord.⁸

Det odefinierbara är just vad vi söker mellan två rörelser, mellan in- och utfasningar. I skeendet däremellan. I skeendet däremellan. I skeendet däremellan. I skeendet däremellan.

Ständigt detta växelspel. Ständigt detta växelspel. Ständigt detta växelspel.
Ständigt detta växelspel. Ständigt detta växelspel. Ständigt detta växelspel.
Ständigt detta växelspel. Ständigt detta växelspel.
Ständigt detta växelspel. Ständigt detta växelspel.

7. rytm (latin *rhy't(h)mus* 'takt', av grekiska *rhythmo's* 'tidsmätt', 'takt', 'rytm', sammanhörande med *rhe'ō* 'flyta'), regelbunden växling mellan starkare och svagare moment i återkommande förlopp av olika slag; i synnerhet upplevelsen av denna växling. NE. VIII, *Piano Akustika* 7, CD.

8. se s. 9.
www.stensandell.com

Jag är på väg in i ett annat rum. På vägen dit sker något i själva rörelsen. Skeendet däremellan beskrev jag på följande vis i min text "På insidan av tystnaden":

Att upptäcka eller återfinna "tystnaden" mellan två händelser, ord, rytmer eller toner. Med andra ord, hur erövrar vi spänningen i ett "tomrum" eller i en plötslig paus? Ett tomt rum som inte är ett tomrum, utan ett rum fyllt med förväntningar. Tilliten att kunna vänta, dröja, fördröja, lyssna in och lita på tystnaden som ett alldeles eget kraftfält. Från något till något. För det är väl detta mellanrum mellan två händelser, ord, rytmer eller toner, som vi kan fylla med dynamiska och rytmiska spänningar. Musik på insidan av tystnaden. Vad händer när vi hör två klockor slå, nästan samtidigt, men i olika tempo? Förskjutningar uppstår, avståndet ökar och minskar igen mellan slagen. Polyrytmiska mönster uppstår – två händelser, rytmer eller toner som förskjuts mot varandra. Jag tror att mänsklig kommunikation är uppbyggd just kring förskjutningar, att dröja lite grann, att lyssna in en annan människa. Dynamisk, improviserad musik bygger på tilliten att kunna vänta, dröja, fördröja, lyssna in och lita på tystnaden som ett alldeles eget kraftfält... och att i nästa millisekund ge sig iväg i en helt annan riktning. För vad är det som händer i rummet precis nu, och en millisekund tidigare, och efter? Vad händer på insidan av tystnaden? Två händelser, ord, rytmer eller klanger kommer plötsligt i fas, glider förbi varandra och fasar ut igen. Släcks ut för ett ögonblick för att sedan kopplas samman igen. Förskjutningar som uppstår bildar hela tiden nya rytmiska mönster som förändras. Accelerando...ritardando...accelerando... ritardando... En cirkel bildas där material mot material, klang mot klang, rytm mot rytm bildar ojämnheter och deformationer

när de möts och glider förbi varandra. Värme uppstår i friktionen mellan dessa komponenter. Oval rytmtik bildas.⁹

Ständigt detta växelspel. Ständigt detta växelspel. Ständigt detta växelspel.
Ständigt detta växelspel. Ständigt detta växelspel. Ständigt detta växelspel. Ständigt
Ständigt detta växelspel. Ständigt detta växelspel. Ständigt detta växelspel. Ständigt
våxelspel. Ständigt detta växelspel. Ständigt detta växelspel.

att slå an något
att någonting börjar klinga eller ljuda
att sedan fortsätta i någon form av soniskt händelseförlopp
att sedan klinga ut
att försvinna, men ändå vara kvar

I övergången mellan tystnad och ljud uppstår platsen för vårt aktiva lyssnande. Vad händer mellan två händelser? Tystnaden som absolut enhet eller tillstånd existerar inte. Ett ljudtomt rum finns inte. I förhållandet mellan olika ljudande miljöer uppstår en referensyta, där dynamiska skillnader blottlägger graden av transparens. Att se skogen för alla träd. Ett utmejslat myller. Ett tredimensionellt raster. En transparent röra. Relativ tystnad kan bara existera i ett förhållande till något klingande. En spänning uppstår mellan två ljudande förlopp, ett förhållningssätt blir till. En dynamisk nivå möter en annan. Brus skapar rum och miljöer. Olika typer av brus bildar mönster som synliggörs eller släcks ut gentemot varandra. Att addera ljud till ett redan befintligt skeende bildar i vissa fall en kontrastverkan som

kan framhäva differentierade mönster som bildar texturer med olika grad av dynamik. En ljudbild blir mer differentierad med en förgrund och bakgrund, ett djup skapas i rumsbilden. Mellan förgrund och bakgrund skapas det en spänning, ett mellanrum uppstår. Ett polyrytmiskt förhållande mellan flera samtidiga rytmer uppstår och summan av detta gör att ett tredje skeende tar form. Den österrikiske komponisten och ljudkonstnären Peter Ablinger säger att: "We will never learn anything about objects. Only about relations between objects or between objects and ourselves."¹⁰

Den ljudande konsten kan svårigen beskrivas i ord, "öppnar för nya obeskrivna områden". Våra skrivna ord ger antydningar om något vi förnimmer. Fånga något i flykten. Något som är i rörelse eller på väg bort, från en punkt till en annan. Den ljudande konsten är alltid i rörelse på väg mot någonting.

Tidens distentio – hur varje ögonblick skälver på gränsen mellan det förflutna och framtiden – visar sig därmed i ljuset av en sekulär passion. Tidsligheten är inte endast det negativa villkoret för en möjlig förlust utan även det positiva villkoret för varje form av förundran. Endast någon som är tidslig kan bli berörd av det som händer. Endast någon som är ändlig kan känna miraklet i att vara vid liv.¹¹

Det skaver och sliter i friktionen som uppstår mellan dessa rörelser. Friktion som en möjlig väg emot något där våra kroppar förhoppningsvis alltid är närvarande. Närvaron i rörelsen framåt mot någonting där förlusten av ett ljudande förlopp återskapas och omvandlas till en ny form, eller helt enkelt bara försvinner iväg ut från flödet. Men förvrängningen är påtaglig när två skeenden övergår i varandra

9. Sten Sandell, *På insidan av tystnaden*, PhD 130307 University of Gothenburg. Art Monitor, ISBN 978-91-979993-3-5, 2013, s. 39.

10. Ibid. s. 45.

11. Martin Hägglund, *Vårt enda liv. Sekulär tro och andlig frihet*, Översättning Andreas Vesterlund, Volante 2020, s. 92.

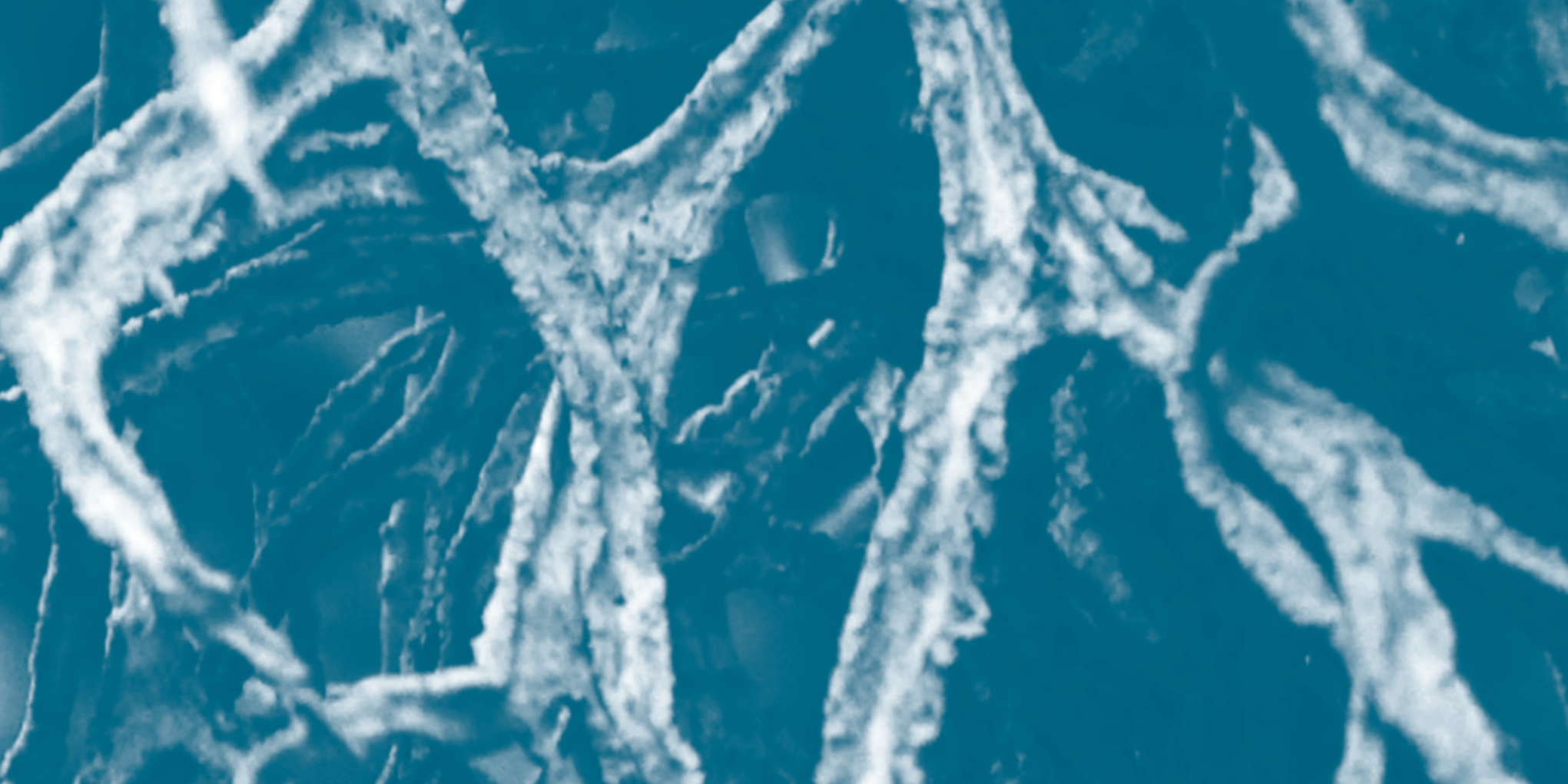
och bort igen. Bort mot ingenting. Improvisation handlar lika mycket att låta saker få brytas ner till oigenkännlighet, att få vittra sönder. Jag upprepar mig för att kunna bryta ner någonting. Demontera fraser, trasa sönder melodiska linjer, hacka isär rytmiska serier i småbitar. Allt måste kunna förstöras för att kunna byggas upp igen till något nytt. Bli restaurerat med nya ytskikt och former. Och dö igen. Allt är förgämligt, även i en ljudande rörelse. När vi sedan klingar ut blir allt för en stund alldeles stilla. Pausen går nästan att ta på. Minnet av utklängandet gör sig påmind. Ingen stillhet utan ett ljudande före och efter pausen. Vi lyssnar i väntandet på att nästa händelse ska ta vid. Eller ska vi ut och gå i skogen istället?

Jag sätter mig vid flygeln, sänker ner mina händer mot klaviaturen och provar långsamt hur mina fingerrörelser påverkar klangen, genom att trycka ned olika pianotangenter i olika hastighet och med olika tyngd. Klubborna i flygeln sätts i rörelse, genom att slå an strängarna olika starkt. Varje morgon när jag påbörjar denna övning är situationen aldrig densamma, på grund av dagsform fysiskt och psykiskt, temperatur, luftfuktighet och rummets omgivande ljud. Ett analogt, mekaniskt musikinstrument påverkas av alla dessa faktorer som i sin tur påverkar mig både fysiskt och psykiskt, vilket är helt avgörande för hur tonerna klingar ut i rummet. Detta har formen av ett V, från min kropp sett, där vänster hand huvudsakligen ansvarar för bas och mellanregister på flygeln och höger hand ansvarar för mellanregister och diskantregister. Ibland rör sig båda händerna i samma register. En treenighet uppstår mellan vänster hand, höger hand och instrumentet. Eftersom jag är starkt högerhänt, har mina båda händer väldigt olika roller. Vänster hand får motoriskt alltid arbeta hårdare för att få fram samma energi och teknik och glömmer fortare än höger hand. Högerhanden i sin tur tar ofta initiativ och tar ett stort ansvar för att allt ska fungera. I

olika samgående rörelser finns alltid risken att vänsterhanden bara hänger med högerhanden. Eftersom vänster hand ibland har tekniska begränsningar, så hittar den på en del nya okonventionella lösningar på ett problem. Högerhanden kan ibland hamna i att göra det lite för lätt för sig, och bara gå på. Den ena handen försöker kompensera vad den andra handen har för svagheter, för att en någorlunda jämvikt ska uppstå. I och med dessa olika roller som mina båda händer har kan jag bygga upp mycket komplexa polyrytmiska mönster, där båda händerna, oberoende av varandra, kan spela olika rytmer och melodier samtidigt. [...] Under tangentbordet är två, ibland tre pedaler placerade. Vänsterfoten tar i första hand om vänsterpedalen – una corda-pedalen – där hela tangentbordet förskjuts något så att bara en sträng slås an av klubborna, istället för två eller tre strängar. Högerfoten tar i första hand om den högra pedalen som trycks ner när man vill att tonen ska kunna klinga, utan att bli dämpad av dämmarna i flygeln. Båda dessa pedaler kan tryckas ner i både hel- och halvläge, så att olika klangkombinationer uppstår. I vissa fall finns en mittenpedal som kan användas för att enskilda toner ska kunna klinga ut, oberoende av de övriga strängarna. Detta samspel mellan vänster hand, höger hand, vänster fot, höger fot, röst och klaviatur bildar en helhet med två V-formade figurer i två plan. Jag framför musik för röst och piano som är realtidskomponerad, improviserad.¹²

Just denna förtvivlan som uppstår när vi tappar kontakten med vår kropp i görandet gör att jag slår an en ton på flygeln igen – därför finns jag. Jag upprepar samma ton igen. Och igen. Jag vill förvissa mig om att det jag hörde från flygeln

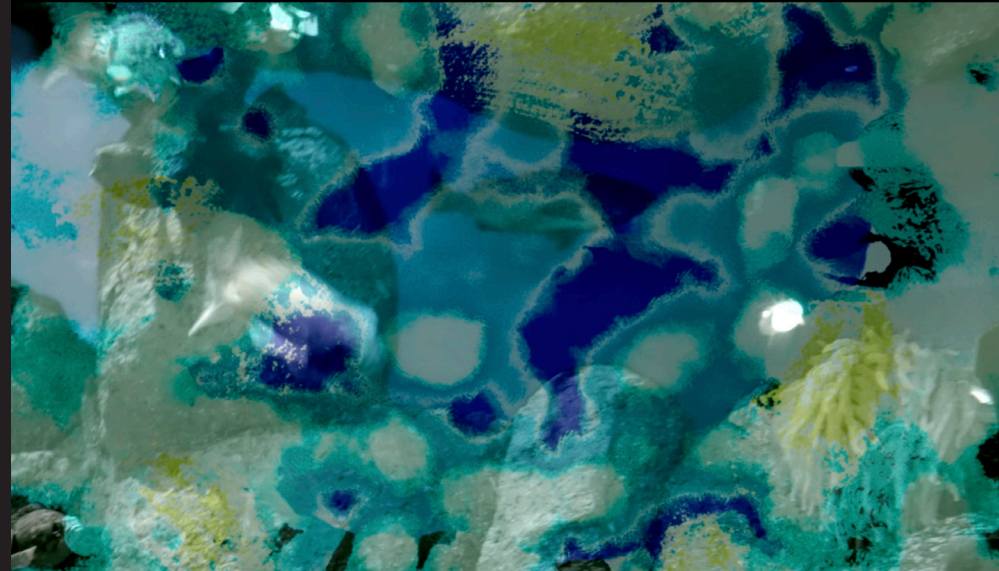
12. Sten Sandell, *På insidan av tystnaden*, PhD 130307 University of Gothenburg. Art Monitor, ISBN 978-91-979993-3-5, 2013, s. 53, 56.

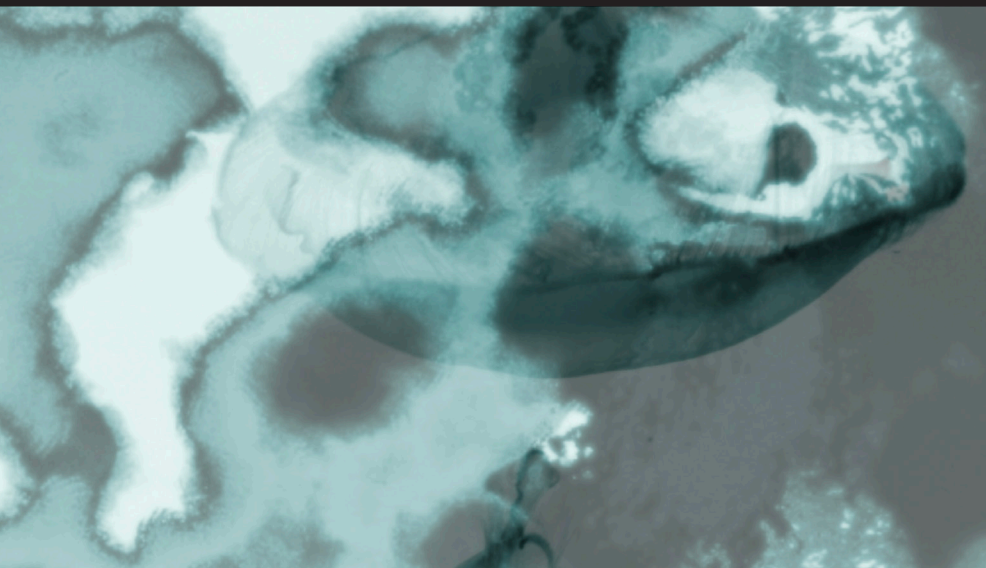


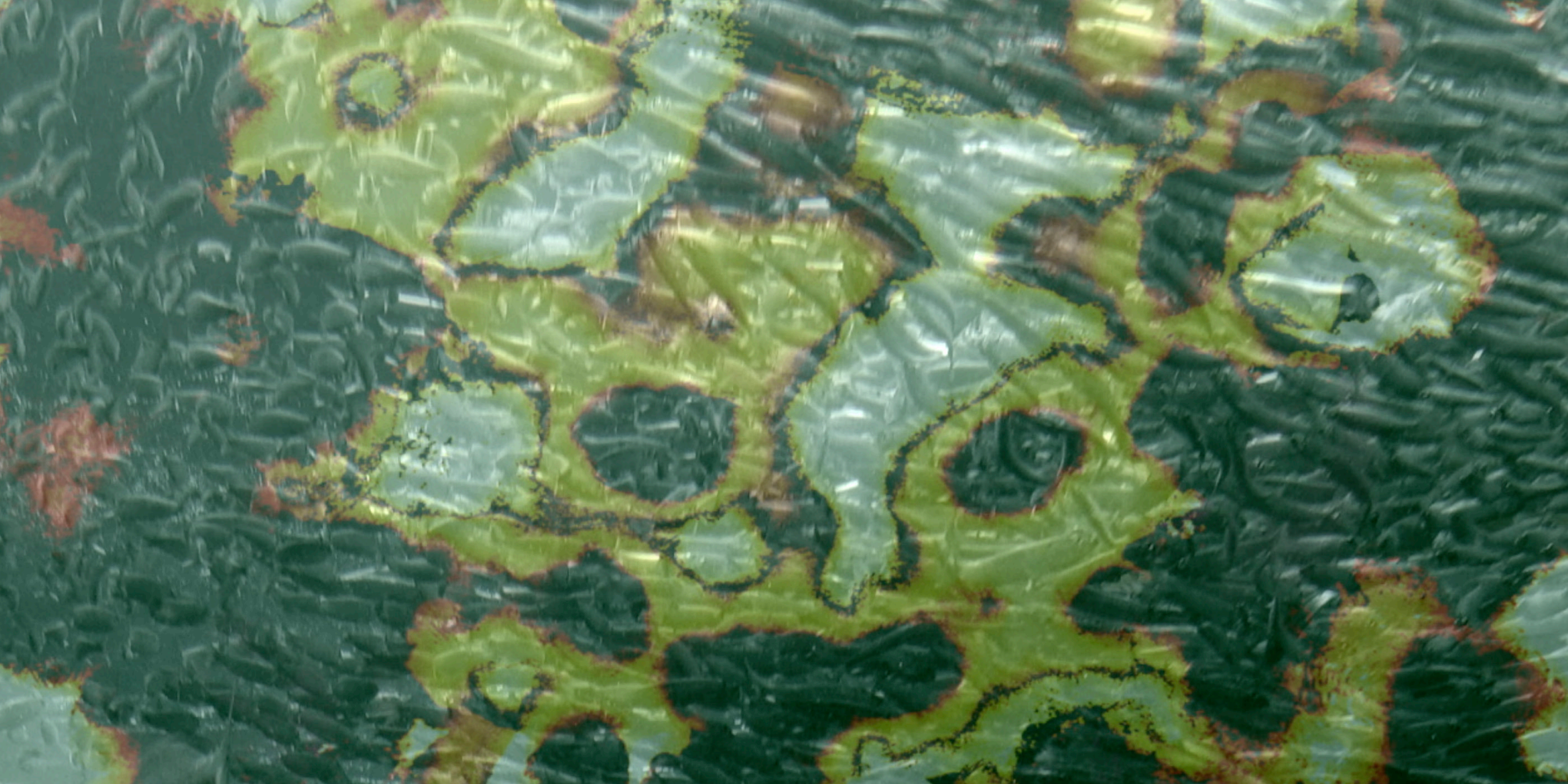


Nästkommande bildessä bygger på utsnitt ur två bildspel med musik, där överlagringar mellan två bilder i rörelseförloppet bildar nya mönster genom skärmavbildningar. Fångar ett skeende som är unikt vid varje "frysning". Blir förskjutningar.

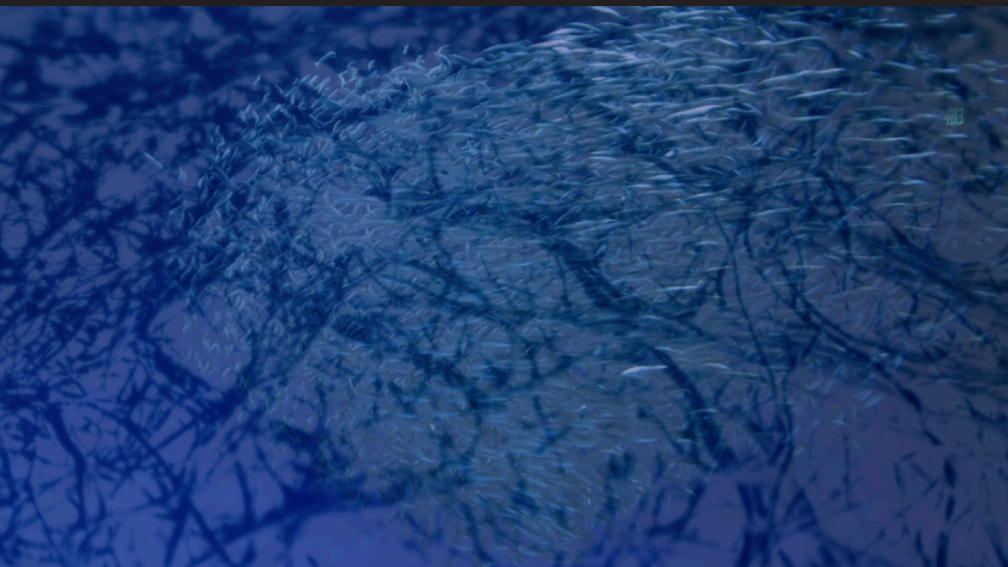
The following photo essay is based on excerpts from two slide shows with music, in which the superposition of two images (double exposure) in the course of motion forms new patterns by screen shots that capture unique events in each "freezing". Becomes displacement.











Poesi; tid och rum

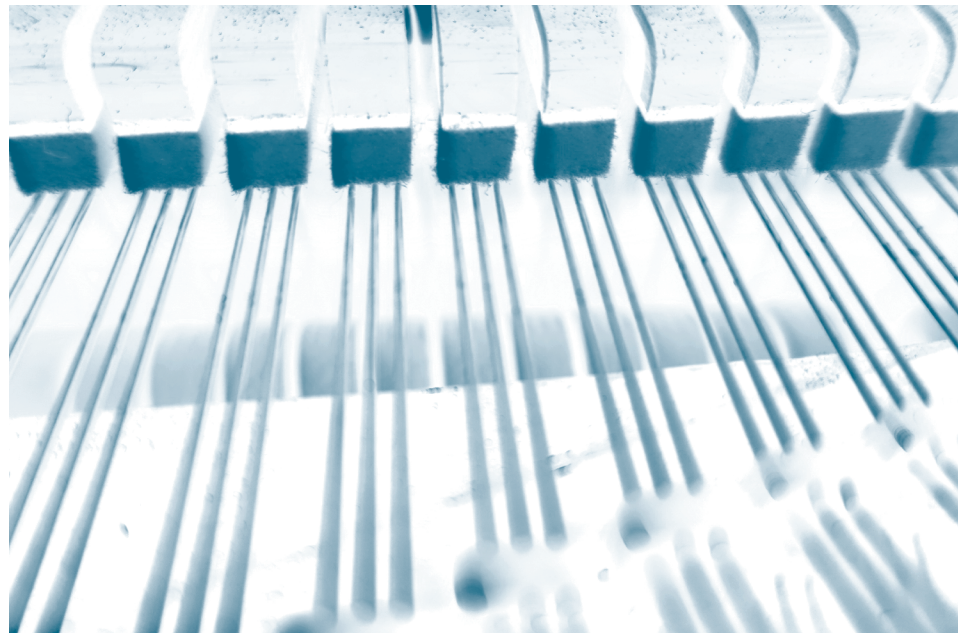
MF: – Vad är det som händer mellan poesi och tid? Mellan poesi och rum?

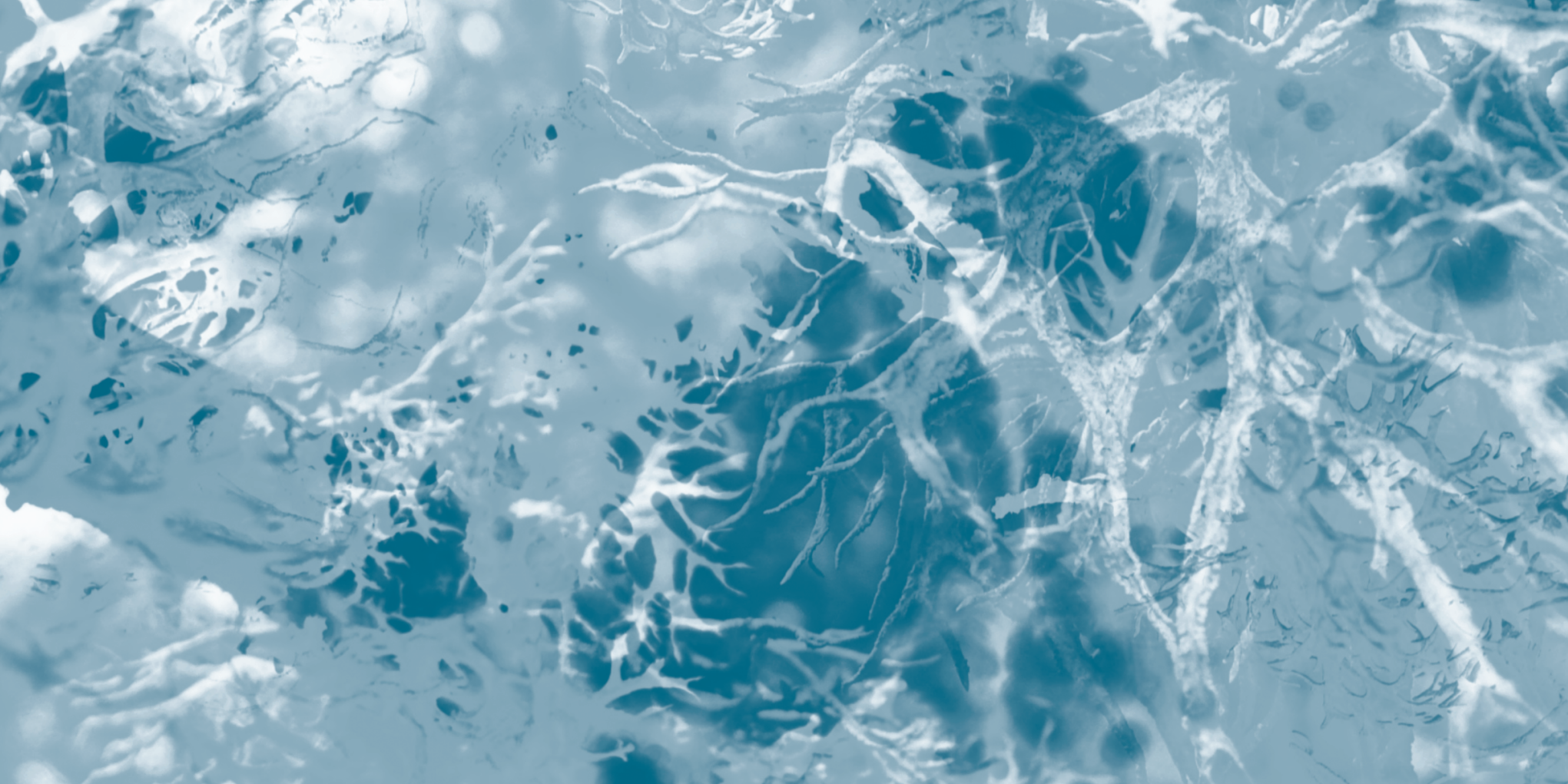
AN: – Poesin har en förmåga att förstöra tiden. Vid slutet av en dikt har du den – dikten, du äger den, i rätta stunden finns den inne i dig, och samtidigt kan du komma tillbaka till den igen, och det kommer du nog att göra. Men den är tidlös. Och platslös, utom på så vis att folk kan ta den med sig. Ibland begraver de skrivtavlor med kilskrift i sanden, i flera tusen år.¹

Jag stannar upp i läsandet av en text. Hinner fundera, reflektera – vad handlar den här texten om? Resultatet blir att jag helt tappar koncentrationen på det skrivna ordet på pappret framför mig, börjar tänka på andra saker som inte alls har med den lästa texten att göra. Tror jag. Kommer tillbaka in i texten med en ny erfarenhet till vad som står framför mig i svart på vitt. Det till synes omotiverade avbrottet i läsningen gör att jag nu ser texten i ett helt annat ljus, den känns självklar utan att jag riktigt förstår varför. Bara en känsla av något nytt. Nu fortsätter jag att läsa med en helt annan energi som gör att texten förändras framför mina ögon och blir något helt annat än när jag började denna läsning. Det står något mellan raderna som jag inte riktigt kan ta på – men upplever – i flödet av texten som rör sig framåt i någon obestämd riktning. Det där mellan raderna måste vara något som kommer upp i tanken just på grund av att jag stoppade min framfart i läsningen. Till skillnad mot när jag spelar piano – improviserar i realtid – så kan jag inte stoppa tidsflödet i musiken på samma sätt. Det går naturligtvis att ta olika långa pauser i det musikaliska flödet, men tidsfaktorn i det ljudande går obönhörligt framåt mot något. I en text kan jag var som helst ta en paus och vänta hur länge som helst, ”förstöra tiden” som Alice Notley säger.

¹ Några frågor till poeten Alice Notley (AN) sända av författaren Magnus Florin (MF) till Paris och besvarade den 5 november 2020.

Du kan komma tillbaka till dikten, läsa den igen och stanna upp var du vill men den improviserade musiken kommer aldrig tillbaka i samma form, förgänglig som en utandning i den kalla höstluften. Det nedbrytbara musikaliska flödet som bara försvann precis nu. Musiken i sig, det klingande blir kvar i rummets efterklang bara för att sedan helt försvinna. Det tryckta ordet kommer ideligen tillbaka på nya sätt och i nya sammanhang varje gång jag läser en text igen. Poesin står där den står men är alltid stadd i förändring, men ändå ”tidlös”. Jag stannar nu upp var jag vill i texten och tänker på något. Jag spelar på min flygel en gång för alla. Det definitiva med att skapa musikaliska flöden som far ut i rummet som ett akustiskt stoft – finfördelat men ändå kvar i någon form i denna text på något vis.





Om uppmärksamhet – *borduna elektri*ka II

Inte ens ett knarrande hörs på vägen upp i trappan som leder mig till en övervåning i ett svagt upplyst hus någonstans. Ett sällsamt ljud sprider sig där uppe – subtilt men ändå genomträngande. Vid trappstegens slut direkt till vänster ser jag en svagt gulfärgad ljuskälla inifrån ett badrum. En äldre man står djupt försunken och lyssnar på en strilande vattenkran som bildar övertonsklanger när vattnet rinner ner i avloppet. Små rännilar bildar ljudande cirkelrörelser som ekar mot de hårda kakelväggarna i badrummet. Han är klädd i en randig flanelldress med slitna filtofflor på fötterna och med ett stort vattenglas i handen. Djupt försunken – som förstelnad och med vattenglasets hårt pressat mot örat lyssnar mannen intensivt på något. Var befinner jag mig? I dunklet urskiljer jag ett äldre möblemang någonstans i Mellaneuropa, kanske i Tyskland. Tiden för denna händelse verkar vara någonstans i mitten av nittonhundratalet. Jag går in och ställer mig vid väggen i badrummet och betraktar honom. Han verkar inte märka att jag är där. Nu hör jag hans röst talande inifrån mig själv när han säger:

Jag hörde hur mitt glas fylldes; det var som om jag gick upp för en trappa. Minsta tidskadens och rumsstruktur oscillerade med. I sådana stunder kan allting förvandlas till instrument, men inget liknar ett annat. Inte heller det egna ögonblicket är det andra likt; vart och ett har sin egen resonans. Samma melodi låter annorlunda klockan två på morgonen än vid midnatt. I allmänhet märker vi inte skillnader som ligger tätt intill rastret; ett tydligt intryck får vi först vid ganska grov kornighet.¹

En egendomlig känsla av att höra en röst inifrån mitt huvud men ändå inte förvånad över situationen hör jag hur mannen berättar om sina ljudande upplevelser just nu ifrån sitt badrum. Han säger till mig:

Jag står alltså i badrummet och hör hur glaset fylls som jag håller i handen. Dessa absenser är typiska; de skulle kunna leda till oändliga slingor. Slingan är symbolen för oändligheten – märk väl den slinga som inte har någon knut; detta hör till matematikens finesser.²

Jag dras in i ljudförloppen av vattenvirvlar som även fortplantas in i mitt lyssnande och urskiljer ljudrörelserna som skapas i vattenglasets med det porlande vattenflödet, som fortsätter ner i avloppet. Avloppets metallrör förstärker vattnets klirrande klang när det sakta försvinner ner i rörens irrgångar någonstans i husets källarplan. Ljudupplevelsen får en förlamande, nästan hypnotisk inverkan på mig. Jag glider sakta ner på golvet sittande mot väggen, alldeles tung i kroppen. Jag kan omöjligt röra mig, ej heller lyfta en arm. Känner mig fjättrad vid badrumsväggen men en behaglig värme stiger upp i kroppen. Det är bara att följa med i detta skeende. Nu fortsätter mannen sin berättelse:

Jag hörde det rörliga och det orörliga elementets samklang; de var båda genomskinliga – det rinnande vattnet och kvartskristallen. Örat sög sig polypaktigt fast vid glasets rundning och gled uppåt längs utsidan i samma takt som det fylldes. Nu flyttade sig örat in i glasets inre, in i virveln. Ty det var ju jag som spelade melodin. Eller försiggick det på annat vis: Var jag kanske inte där inne i materialen, utan var det handen, glaset och vattnet som begivit sig in i mitt inre, som vore det en magisk kammare? Hur som helst, här ägde en versnad av min bror full giltighet:

Und eins sind Melodie und Instrument.³

1. Ernst Jünger, *Psykonauterna*, översättning av Stig Jonasson, Ernst Klett Verlag & h:ström Text & Kultur, 2007, s. 158.

2. Ibid.

3. Ibid.

En nästan omärklig men olycksbådande orgelbordun stiger upp från badrumsgolvet och blandar sig med mannens entoniga röst som berättar vidare:

Vi detta möte mellan väl- och samklang, som vi kan kalla hopfogning, spelar tiden inte längre någon roll. Men det går inte att dröja sig kvar i njutningen, Ty i så fall skulle konsten upphöra.⁴

Plötsligt upptäcker jag i dunklet en rullbandspelare av märket Studer, placerad på golvet i hörnet av badrummet. I en annan tid var detta arbetsredskap det viktigaste instrumentet för mig att frambringe elektroakustisk musik med sax, tejp och några filter. Jag slår på rullbandsspelaren och från några osynliga högtalare strömmar denna musik⁵ ut i badrummet och beblandar sig med det porlande vattnet.

Mannen vänder sig långsamt om med ett frånvarande uttryck och säger:

Så kom ett ryck, en plötslig snubbling på visionernas stegar: Vattnet strömmade över kanten på glaset. Jag hörde redan hur det rann ner i avloppet, och därur, därinne, dessa underjordens sugande smackningar. Där gick det i spiraler ner mot kaos; fara hotade – jag måste göra mig fri. Jag drog mig tillbaka, men inte in i uppvaknandet; drömmen var mångskiktad. Det var ett avhopp mot färdriktningen.⁶

Musiken växer sig allt starkare och fyller hela badrummet med väsende andningsljud och skrapande elektroniska klanger som jag upplever som glappkontakter i rummet tillsammans med mannens röst. Den svaga ljuskällan över handfatet flimrar till och blir märkbart svagare vilket gör mannens anletsdrag ännu mer diffusa. Samtidigt avtecknar sig ett ljusspel i spegeln framför mannen med

4. Ibid.

5. stensandell.com

6. Ernst Jünger, *Psykonauterna*, översättning av Stig Jonasson, h:ström Text & Kultur, 2015, s. 158.

blixtsnabba färgskiftningar som upprepar sig med ett slingrande abstrakt mönster som botten. Nu tittar han uppmärksamt på mig och fortsätter:

Jag drack vattnet; det smakade utsökt och avgav ett starkt sken liksom även glaset i min hand. Så lyser havet de nätter då *Noctiluca* stiger upp till ytan med sitt gissel, och fosforaktigt rinner då lysämnet nedför fångsnätet. Jag tittade i spegeln; min bild var väldig – väldigare än jag.⁷

Ett blåliknande ljus stiger upp från handfatet och smälter samman med musikens vibrationer och mannens siluett, som nu totalt försvinner in i bildspelet och upplöser sig själv med rummets konturer. Vattnet i handfatet svämmar över och sprider sig på badrumsgolvet när mannens slitna filtofflor kommer flytande fram emot mig intrasslade i högtalarkablar och bandrester från en rullbandspelare av märket Studer.

Vaknar med ett ryck liggandes genomblöt på badrumsgolvet där jag måste ha somnat med orgelbordunens lågfrekventa vibrationer i ryggen. Ett blågrått ljus har helt tagit över badrummet med tilltagande kondens från varmvattnet i handfatet som gör allting både kallt, varmt och fuktigt på en och samma gång. Jag försöker lyfta upp en arm men den är helt intrasslad i bandrester från rullbandsspelaren. Ljuset bryts bara av inifrån spegelns rytmiska färgväxlingar i ett fladdrande ljusflöde. Vad händer där, innanför spegeln och var är mannen med vattenglaset? Nu kryper en ännu mer lågfrekvent puls upp ur ljudbilden från golvet och det blir ohållbart att ligga kvar i trasslet av bandrester och ljudkablar. Det dryper om mina kläder när jag stapplande går fram till spegeln och ser på det blixtrande, nästan stroboskopiska bildspelet vars färgnyanser mörknar alltmer. Johan Asplunds teorier om metaforen som begrepp kommer upp i mina tankar om vad det är för upplevelser som jag försöker beskriva i detta kaotiska badrum någonstans i tiden.

7. Ibid.

Den ena tesen lyder: metaforer är oundgängliga redskap för tanken. Den andra tesen lyder: en metafor, vars metaforkaraktär förblir uppmärksam och framstår som ett pseudobokstavligt begrepp, är ett vanskligt ting att tänka med.⁸

När jag vänder mig om ser jag att små snabba rännilar av ångande vatten letar sig ut över badrummets tröskel och nerför trappstegen i allt bredare strömmar. Den varma fukten sprider sig och luckrar upp den slitna trappmattan som alltmer liknar ett mindre vattenfall med ett svagt porlande ljud som följd. Musiken och ljusspelet inifrån badrummet blir allt starkare vilket resulterar i att kaklet från väggarna börjar rasa ner och splittras mot golvet i ett öronbedövande ljud. Till följd av detta ramlar även spegeln ner och krossas mot handfatet, men som på en signal stannar musiken upp och bara står och pulserar i någon typ av utandning. Allt blir stilla.

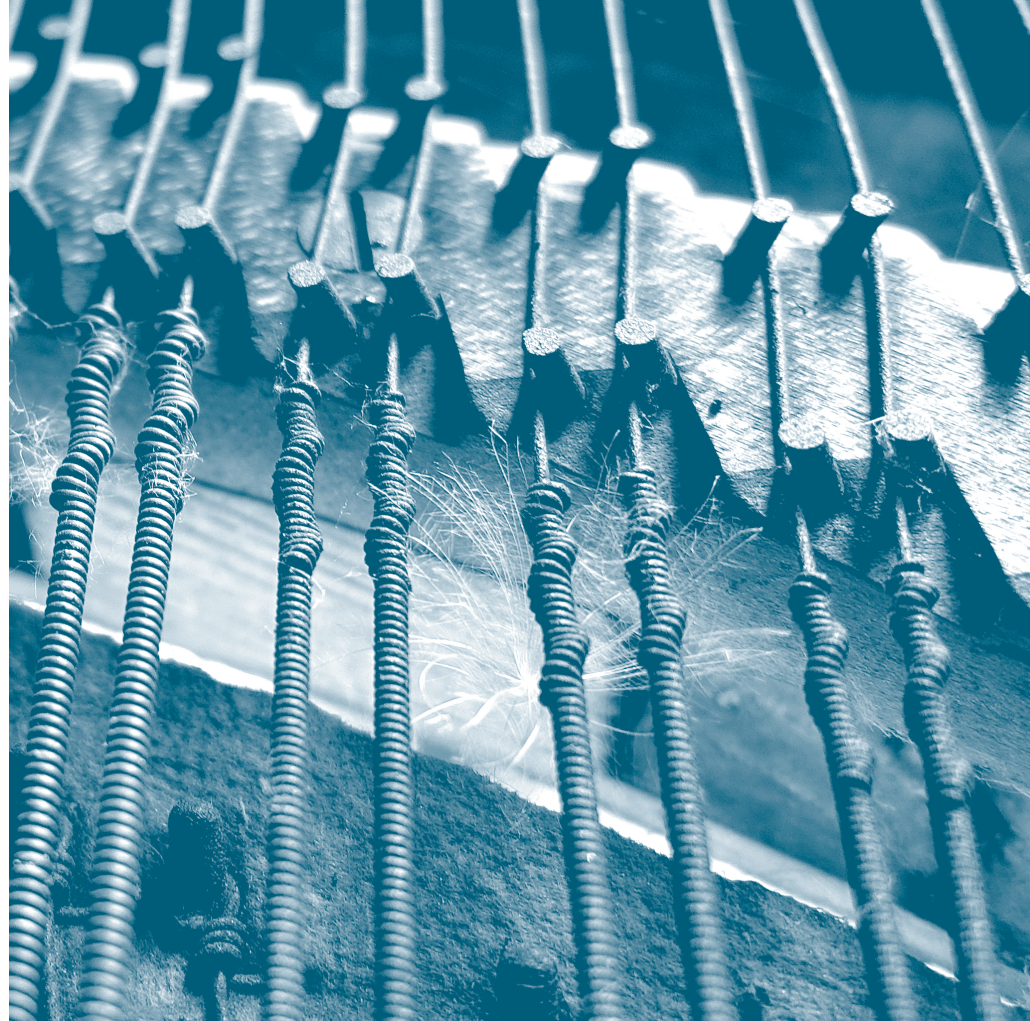
Vi tycker oss inte bara verkligen se det det handlar om utan kan dessutom tycka oss plötsligt förstå detta någonting. Innan vi tog del av metaforen anade vi inte att där alls fanns någonting att förstå.⁹

Frågan är hur jag någonsin kommer att förstå detta skeende i ett badrum någon gång i mitten av nittonhundratalet någonstans i Europa. Om att vara uppmärksam på något som är i ständig rörelse mot någonting större. I själva verket hade nog detta aldrig ägt rum om inte musikverket *borduna elettrica II*¹⁰ framkallat dessa bilder utifrån något jag inte alls vet vad det är eller kommer att bli. Eller aldrig har ägt rum över huvud taget. Metaforer för ett inre skapande liv som blir alltmer svärgripbart men på samma gång än mer fantastiskt.

8. Johan Asplund, *Avhandlingens språkdräkt*, Bokförlaget Korpen, 2002, s. 105.

9. Ibid.

10. stensandell.com



On It

It.¹ Thus begins the cycle of poems of the same name by poet Inger Christensen, published in Danish in 1969. Long before we begun to entangle ourselves in postmodern arguments about what could be relative truths in our lives and the language we use, this pioneering cycle of poems about our time and what it means to be human arrived.

The change desired is never exactly like
the change attained
The change attained has nothing in common with
the actual change
The actual change is deprived of its actuality by
psychic dislocations
The psychic dislocations are permanently unknown

In practice unity will be proven impossible
Time place motion no
they will never merge here

It's a matter of indeterminate points
(dream/infininitely receding image/bio-
logical signal)
where language and the world brush inform de-
form or whatever each other

so that the world continues just continues
in spite of the will to change
which continues just continues

1. Inger Christensen, *Det [It]*, Gyldendal, 1969, Translation: Susanna Nied, New Directions, 2006, p. 40.

In practice it will be possible to create solidarity
through long-term physical contact

In practice it will be possible to destroy solidarity
through short-term physical contact

In practice what happens/has happened will
stay unformulated²

Christensen urges on. That's it.³ The story of the evolution in which every word becomes a fundamental building block in the greater course of events continues. The intrinsic power of each word, the word itself, gets a whole new weight. That's it and nothing else. That started it.⁴ Word by word, building brick by building brick, series of numbers pressing on and adding new events and rhythmic developments. It is.⁵ I already understand I'm caught in this inexorable text stream on its way to something. Goes on. Moves. Beyond. Becomes. Becomes it and it and it.⁶ Nothing would ever be the same after this encounter with this text. I begin reading aloud. Begin playing piano together with reading the text. I readSing my way through the text. Playing and speech form new entities in which each phrase becomes a part of a bigger lay. Goes further than that. Becomes something else. Becomes more.⁷ It becomes more than the usual meeting between art forms where speechsong guides my piano playing to new ways of phrasing the purely musical flow. New phrase endings and caesuras emerge both in reading and playing. Combines something else with more to keep becoming something else and more.⁸ The working method generates images

2. Ibid.
3. Ibid.
4. Ibid.
5. Ibid.
6. Ibid.
7. Ibid.
8. Ibid.

with blocks of text from the book, which become projections in the room alongside the monologue. Goes further than that. Becomes something besides becoming something else and more. Something. Something new. Newer still. In the next now, becomes as new as it now can be. Imposes itself.⁹ Constantly this movement onwards. Moving pictures are added now, which comment the direction both forward and backward through accelerating and constantly checking, awaiting. But I manically keep on reading. Flaunts itself. Touches, is touched.¹⁰ For more than six years, this text has been placed on the music stand on my piano every day and has become a part of a ritual where the term deep reading now has a completely different meaning to me than it used to. In this context, it is strange that it wasn't until forty years later that there was a brilliant translation into Swedish by Marie Silkeberg. The text speaks of our present time, as much as of the one described by Inger Christensen in 1969. Catches free material. Grows bigger and bigger.¹¹ Every day in readplaying, new thoughts emerge on this uncanny text where each word in itself is a block in an acoustic flow with letters forming graphic patterns, signs. Sounds becoming us. Right now. Then everything stops for a moment. I await the silence that arises. And listen. They wait in places where they live while they wait. Wait to live while they wait. Live to live. While they wait. Live to live. While they live. While they wait. While they live. Wait. Live.¹²

9. Ibid.
10. Ibid.
11. Ibid.
12. Ibid.

Praise repetition!

MF: – Some more "formal"/"material" questions: what does "repetition" mean to you? What does "rhythm" mean to you? [...]

AN: – Repetition is interesting, or can be, because it gives pleasure – little kids love it, because it sounds great, because poetry is based on it. Rhyme is repetition, measure is repetition, etc. I like it as a compositional device because while I'm repeating some words, I give myself time to think of the next thing to say. Rhythm, rhythm is always there, that's all. My poetry should be read aloud to be understood fully. [...]¹

I once wrote:

When what's already been played steps out to give room for something new or used that is transformed into something else which goes back in again, enters sound once more. Creates a new form of something old, tried. During fifty-eight minutes and twenty seconds, something takes place that moves forward in a swirling tempo at the same time as the sound pillars circulate their own axes. In a state. Moves neither forward, nor backward, nor sideways. Did I experience this situation somewhere before? Did I already say this, write this? Do I repeat myself to move on? Do I repeat myself to move on? Do I repeat myself to move on? Is something I already know also something quite unknown? From every corner of the room, time is replaced. Redressed. Redirected. Remade. Rereacted.

1. Writer and dramaturgist Magnus Florin (MF) in conversation with American poet Alice Notley (AN), 2020.

Substituted. Worn out. We surround ourselves. Consume.
Convert. Again. Stop. And again.²

I write idiom.³

I write modal.⁴

I write monad.⁵

I write nomad.⁶

Idiom. Experiences form habits. I rehearse at my grand piano every day. The same type of practicing constantly recurs with little variation. My values regarding how I want to express myself form patterns and lines of thought. I'm acknowledging something in my playing, at the same time avoiding things that I don't want to be part of the expression. At best, a spiraling movement occurs, which brings up experiences of previous processes, but which slowly establishes new forms in an ascending movement. Or not at all. Everything is still. Nothing happens. I think. At best, deadlocks challenge me to find new directions and ways of playing. At best, on the verge of r(o)u(t)in(e). Altogether, this constitutes idioms, more or less personal. In free improvisation there is only one basic principle: being able to change direction anytime or keep going in the same direction. Idioms appear regardless of the music you want to shape, and the elements of security in your expression vary depending on where in the process you want to be. Safe practiced ways of playing are up against your wish to interrupt the flow and end up in unsafe situations. Unsafe but hopefully exciting conditions. At the same time, though, you create idioms regardless of the type of musical expression you're

2. This paragraph is a translation of Sten Sandell, *På insidan av tystnaden* [Music On the Inside of Silence], PhD 130307 University of Gothenburg. Art Monitor, ISBN 978-91-979993-3-5, 2013, p. 172.

3. idiom, from Latin idiōma, from Greek idiōma 'peculiarity, specific property'; 'a distinct style or character', Dictionary.com

4. <https://www.lira.se/lira-2016-modal-musik/>

5. monad, from Late Latin monad- (stem of monas), from Greek monás (stem monád-) 'unity, monad', Dictionary.com

6. nomad, from Latin nomad- from Greek, stem of nomás pasturing flocks, akin to némein to pasture, graze; 'a member of a people or tribe that has no permanent abode but moves about from place to place', Dictionary.com

inside. You develop your idioms whether you want to or not. Non-idiomatic music does not exist, but feel free to acknowledge your own idioms. Repetition resumes and I repeat myself. To me, the vertical division in fields of chords often means that the musical flow is interrupted, rhythmically and melodically, as well as regarding moving onwards. I'm stuck. Constrained by columns. However, music's horizontal line has its textual counterpart in the prosodic flow of enunciation and rhythm. Modal music liberates the playing, and the superposing of indivisible unities (monads) becomes possible. Superpositions create both polyrhythm and polytonality, which find new ways of weaving. Become nomadic. Repetition with minor displacement. Repetition with more displacement. Repetition with major displacement. Repetition with less displacement. Repetition with minor displacement. Rhythm is dynamic displacement.⁷ Phasing in and phasing out. In and out elsewhere on its way to something. Inger Christensen describes it awfully well when there's something that's just indescribable – something that just can't be defined by words.

What's written is always something else
And what's described is something else again
Between them lies the undescribed
which as soon as it's described
opens up new undescribed areas
It's indescribable
Even though darkness is defined by light
and light by darkness
something's always left out.

7. rhythm, from Latin rhythmus from Greek rhythμός; compare rheîn to flow; 'the pattern of regular or irregular pulses caused in music by the occurrence of strong and weak melodic and harmonic beats', Dictionary.com VIII, *Piano Akustika* 7, CD.

The indefinable is just what we're looking for between two movements, between phasing in and out. In the course of events in between. In the course of events in between. In the course of events in between. In the course of events in between.

I'm on my way to another room. On my way there something happens in movement itself. In my text "Music On the Inside of Silence", I describe the course of events in between:

8. Inger Christensen, *Det (It)*, Gyldendal, 1969, Translation: Susanna Nied, New Directions, 2006, p. 50.
stensandell.com
III, *Det som skrivs*, CD.

9. This paragraph is a translation of Sten Sandell, *På insidan av tystnaden*, PhD 130307 University of Gothenburg. Art Monitor, ISBN 978-91-979993-3-5, 2013, p. 39.

Always interplay. Always interplay. Always interplay. Always interplay. Always
interplay. Always interplay. Always interplay. Always interplay. Always interplay.
Always interplay. Always interplay. Always interplay. Always interplay. Always
interplay.

to strike
to make something sound or ring out
to then continue some form of sonic progression
to let it die away
to disappear, yet still be there

In transition between silence and sound, the space for active listening emerges. What occurs in between two events? Silence, as an absolute entity, does not exist. A space devoid of sound does not exist. A reference space appears in the relationship between different sounding environments, in which dynamic differences expose the degree of transparency. To see the forest for the trees. A clean-cut crowd. A three-dimensional screen. A transparent mess. Relative silence can only exist in relation to something sounding. There is tension between two courses of events of sound, an attitude emerges. One level of dynamics meets another. Noise creates spaces and environments. Different types of noise form patterns that either make visible or extinguish. In some cases, adding sounds to the existing progression creates contrasting effects that bring out differentiated patterns forming textures with different degrees of dynamics. A sound is more differentiated if it has foreground and background, creates spatial depth. Between foreground and background there is tension, there is interspace. A polyrhythmic relationship between several simultaneous rhythms occurs and results in a third course.

Austrian composer and sound artist Peter Ablinger says:
 "We will never learn anything about objects. Only about
 relations between objects or between objects and ourselves."¹⁰

The art of sound can hardly be described by words, "opens up new undescribed areas". The words we write suggest what we perceive. Capturing in flight. Something moving or leaving, from one point to another. Sounding art is always moving towards something.

The distention of time – how every moment trembles on the verge of the past and the future – thus appears in the light of secular passion. Distention is not only the negative condition of loss but also the positive condition of wonder. Only someone who is torn open by time can be moved and affected. Only someone who is finite can sense the miracle of being alive.¹¹

In the friction that occurs between these movements there is chafing and tugging. Friction as a possible road to something where our bodies hopefully are present always. Presence in movement forward to something in which the loss of a sounding progression is recreated and reshaped into new form, or just simply vanishes from the current. But distortion is palpable when two events fuse and part ways. On their way to nothing. Improvisation deals just as much with letting things disintegrate beyond recognition, falling apart. I repeat myself to disintegrate. Dismantling phrases, tearing melodic lines to shreds, cutting up rhythmic series to pieces. In order to build something new, everything has to be ready to be destroyed. Then restored with new top layers and forms. Then die again. Everything perishes, even motions of sound. When it dies away, everything is still for a moment. The pause is tangible. We recall the sound dying away. Without sound before and after the pause, there is no stillness. We listen and await what happens next. Or should we go for a walk in the forest instead?

10. Ibid, p. 45.

11. Martin Hägglund, *This Life. Why Mortality Makes Us Free*, Profile Books 2019, p. 106.

I sit down at the grand piano, lower my hands to the keyboard and slowly try how my fingers' movements affect the sound, by pressing down the keys at varying speed and with varying weight. The hammers inside the piano are set in motion, by striking the strings with varying strength. Each day, as I begin practicing, the situation is different, due to my physical and mental shape, temperature, humidity and the surrounding sounds of the space. An analogue, mechanical, musical instrument is affected by all these factors, which in turn affects me, physically and mentally, which is crucial to how the notes sound in the room. This has the shape of a V, from my point of view, the left hand is mainly in charge of the piano's bass and mid registers and the right hand is in charge of mid and treble registers. Sometimes both hands move about in the same register. There is a trinity of left hand, right hand and instrument. Since I am clearly right-handed, my two hands have quite different roles. The left hand always has to work harder motorically to produce the same level of energy and technique and forgets quicker than the right hand. On the other hand, the right hand often takes initiative and responsibility to make it all work. In this joint action, there is always a risk that the left hand is just following the right hand. Since the left hand sometimes has its technical limitations, it comes up with new, unconventional solutions to problems. The right hand sometimes ends up making things easy for itself, just keeping on. One hand tries to make up for the other hand's weaknesses, to establish reasonable balance. My two hands having these different roles, I can create very complex polyrhythmic patterns, in which both hands, independently, are able to play different rhythms and melodies simultaneously. [...] Beneath the keyboard, there

are two, sometimes three, pedals. The left foot mainly takes care of the left pedal – the *una corda* pedal – which displaces the whole keyboard slightly so that the hammer only hits one string, instead of two or three. The right foot mainly takes care of the right pedal, which is pressed down when you want to sustain a note and not let it be muted by the piano's dampers. Both these pedals can be pressed halfway down, or fully, in order to create different combinations of timbre. In some cases, there is a middle pedal used for sustaining single notes, independent of the other strings. This interplay between left hand, right hand, left foot, right foot and keyboard forms a unity of two V-shaped figures at two levels. I perform music for voice and piano that is composed in real time, improvised.¹²

It's precisely this despair that arises when we lose contact with our body in our doings that makes me hit another note on the piano – therefore I am. I repeat the same note again. And again. I want to be assured that what I heard from the piano really exists. So, I begin repeating a musical phrase – a melody line in the bass register, over and over the same way. A *basso ostinato*¹³ is created. A stubborn theme urges on the music. The melody part for this is an opening phrase that is repeated the same way at each beginning of a new melodic line. An *anaphora*.¹⁴ In the same manner, I now add an ending phrase to each melodic line, which then creates *epiphora*.¹⁵ I insist. I nag. I constantly do over. Praise repetition! New displacements emerge and a graphic metaphor¹⁶ is outlined against the sounding image. Listening to the image of a text. Prosodic music.

12. This paragraph is a translation of Sten Sandell, *På insidan av tvystnaden*, PhD 130307 University of Gothenburg. Art Monitor, ISBN 978-91-979993-3-5, 2013, p. 53, 56.
13. *basso ostinato* [ba'so 'stina: to] (from Latin *obstinātus* obstinate) or ground bass, 'a short fundamental bass part continually repeated throughout a movement', Dictionary.com
14. *anaphora*, from Greek: 'a bringing back, repeating', Dictionary.com
15. *epiphora*, from Latin *epiphora* an afflux, repetition from Greek *epiphorá* a bringing upon, Dictionary.com
16. *metaphor*, from Latin *metaphora* from Greek *metaphorá* a transfer, akin to *metaphéreîn* to transfer; 'a figure of speech in which a term or phrase is applied to something to which it is not literally applicable in order to suggest a resemblance', Dictionary.com

Poetry; time and space

MF: – What is happening between poetry and time? Between poetry and space?

AN: – Poetry tends to destroy time. At the end of the poem you have it – the poem, you own it, it is now in perfect time inside you though you can keep re-entering it and you probably will. But it's timeless. And placeless except as people take it with them. Sometimes they bury poems in cuneiform tablets in the sand for a couple thousand years.¹

Reading a text, I stop. Have time to ponder, to reflect – what is this text about? The result is I lose focus on the written word on the page in front of me, start thinking about things that have nothing to do with the text I'm reading. I think. Return to the text relating differently to what's on paper before me. The seemingly unwarranted break in reading makes me now see the text in a quite different light, it feels natural, though I don't fully understand why. Just a sense of something new. I now continue reading with a different energy altogether, which causes the text to change before my eyes and become something completely different than what it was when I started reading. There's something between the lines I cannot quite put my finger on – but experience – in the text's flow onwards in some indefinite direction. What's between the lines has to be something that came to mind because of my stopping the reading's motion. When playing the piano –improvising in real time, I cannot stop music's time flow the same way. Pauses of different length are of course possible in musical flow, but sound's time factor inexorably presses on. In a text, I can pause anywhere, and wait as long as I like, "destroy time", as Alice Notley puts it. You can return to the poem, read it again and stop wherever you like, but improvised music never returns in the same shape, expiring like breath in cold autumn air. The decomposable musical flow that disappeared just now. Music

1. Writer and dramaturgist Magnus Florin (MF) in conversation with American poet Alice Notley (AN), 2020.



itself, its sound lingering in the acoustics of the space only to vanish altogether. The printed word keeps on returning in new ways and in new contexts each time I read a text again. Poetry says what it says, yet in a state of change, yet "timeless". I now stop anywhere I want in a text and think about something. I play on my grand piano once and for all. The definitive in creating a musical flow that rushes out in space as acoustic dust – ground into particles, yet still here in some form in this text somehow.

On Attention – *borduna elektriika II*

Not the slightest creaking is heard on my way up the stairs leading to the upper floor of a dimly lit house somewhere. A peculiar sound is being diffused up there – subtle, yet pervasive. At the top of the steps on my immediate left there is a faint yellowish source of light inside a bathroom. An elderly man is standing deep in thought, listening to the sprinkling water creating harmonics as the water is pouring down the drain. Running water making circling motions of sound echoing against the hard tiles on the bathroom walls. He is wearing striped flannel pajamas, worn felt slippers on his feet, holding a tumbler in his hand. Deeply absorbed – as if paralyzed, with the tumbler firmly pressed to his ear – the man is intensely listening to something. Where am I? In the dusk, I distinguish old-fashioned furniture somewhere in Central Europe, maybe Germany. The time of this event seems to be sometime at the middle of the 20th century. I walk into the bathroom and place myself by the wall, observing him. He does not seem to notice my being there. I now hear his voice speaking from within me as he says:

I heard how my glass was filled, as if going up a staircase. The finest temporal cadences and spatial structures vibrated in unison. At such moments, everything can become a musical instrument, but not one is the same as any other. Just as no hour is equal to any other; each one has its own resonance. The same melody sounds different to us at two in the morning than it does at midnight. Generally, we do not notice the differences that are very close to the grid; we only begin to perceive them when the corpuscular image is so large that it is trapped in the fabric of the net.¹

An odd feeling hearing a voice inside my head, yet not surprised by the situation I listen to the man talking about his sound experiences, at the moment from his bathroom. He says to me:

1. Ernst Jünger Approaches: Drugs and Ecstatic Intoxication, <http://www.philosopher.eu/psychoactive-philosophy/ernst-junger-approaches-drugs-and-intoxication-english/>.

I am still standing in the bathroom and listening to how the glass I am holding in my hand is being filled. These absent-minded moments are typical; they can issue into an endless loop. The loop is the symbol of the infinite; but please note that the loop is not closed; this is one of the subtleties of mathematics.²

I am being pulled into whirlpools of sound events that are transmitted to my listening and am discerning the sound movements that are created in the tumbler together with the murmuring flow of water continuing down the drain. The metal pipe amplifies the water's ringing clang as it slowly disappears down the pipe maze somewhere in the basement. This sound experience has a stunning, almost hypnotic influence over me. I slowly slide down to the floor, sitting against the wall, my body heavy. I could not possibly move, nor raise my arm. Feel fettered to the bathroom wall, but a pleasant warmth arises inside me. I can only follow the course of events. The man continues his story:

I hear the harmony of the mobile and the immobile elements; both were transparent: the running water and the glass. The sound adhered to the cylinder of glass like the sucker of an octopus, and rose along its surface as it was being filled. Then it slid down into it, into its vortex. It was me, undoubtedly, who interpreted its melody there. Or maybe not? Was I within the material or had both my hand as well as the glass and the water been introduced within me, as if by a magic spell? It did not matter; in any event, this proved the truth of the verse written by my brother:

”And melody and instrument are *one*.”³

2. Ibid.

3. Ibid.

A hardly perceptible yet ominous organ drone arises from the bathroom floor, mingling with the man's monotonous voice, which keeps going:

In the encounter between melody and harmony, which we may call a coupling, time no longer plays any role. However, there is no delay in the enjoyment, otherwise art would cease to exist.⁴

In the dusk, I suddenly discover a Studer reel-to-reel tape recorder, placed on the floor in a corner of the bathroom. In a different time, this tool was my most important instrument in producing electro-acoustic music with scissors, tape and some filters. I turn on the recorder and from invisible speakers this music⁵ rushes into the bathroom, mixing with the murmuring water.

The man turns slowly – a preoccupied expression on his face – and speaks:

Then came a shock, a sudden unforeseen slip-up on the scale of vision: the water overflowed the top of the glass. I heard it run down the drain and I heard the sound of the subterranean world that sucked with so much force from the depths. A spiral descended towards chaos, until I felt I was in danger; I had to get away. I stepped back, but could not snap out of it; the dream included multiple layers. It was a leap in a direction that was out of step with the marching formation.⁶

The music grows stronger and fills the bathroom with hissing breathing and scraping electronic sounds that I perceive as loose contacts in the room, along with the man's voice. The faint source of light over the sink flickers and becomes noticeably fainter, which makes the man's features even more blurred. At the same time, light play is outlined against the mirror in front of the man, flashes of

4. Ibid.

5. stensandell.com

6. Ernst Jünger *Approaches: Drugs and Ecstatic Intoxication*, <http://www.philosopher.eu/psychoactive-philosophy/ernst-junger-approaches-drugs-and-intoxication-english/>.

changing color repeated against a sinuous, abstract pattern. He now looks at me attentively and continues:

I took the glass of water and I drank from it; the water was delicious and glittered like the glass in my hand. This is also how the sea glistens on nights when the nautilus, with his flagellum, rises to the surface and his luminous substance leaks phosphorescently onto the nets. I looked at myself in the mirror; my image was powerful, more powerful than I am.⁷

A bluish light arises from the sink and fuses with the vibrations from the music and the man's silhouette, which now fully disappears into the slide show and dissolves into the contours of the room. The water in the sink is overflowing and is spreading on the bathroom floor, as the man's worn felt slippers float towards me, entangled in speaker cables and pieces of tape from a Studer reel-to-reel tape recorder.

Suddenly awake, lying soaking wet on the bathroom floor where I must have fallen asleep with the organ drone's low frequency vibrations against my back. A blue-grey light has completely taken over the bathroom, the increasing condensation from the hot water in the sink making everything at the same time cold, warm and damp. I try to raise one arm, but it is entirely entangled in tape from the tape recorder. The light is only interfered with by rhythmical color variations of fluttering flowing light within the mirror. What is happening inside the mirror and where is the man with the glass of water? A pulse of an even lower frequency now emerges from the sound of the floor and it gets intolerable to keep lying in the tangle of pieces of tape and sound cables. My clothes are dripping as I stagger towards the mirror and watch the flashing, almost stroboscopic slide show, its shades of color darkening. Johan Asplund's theories on the concept of the metaphor appear in my thoughts on what type of experience it is I am trying to describe in this chaotic bathroom at some point in time.

7. Ibid.

The first thesis: metaphors are indispensable instruments of thought. The second thesis: a metaphor, whose metaphorical qualities go unnoticed and is perceived as a pseudo-literal notion, is a hazardous thing to use for thought.⁸

As I turn around, I notice fast-moving runnels of steaming water finding their way over the threshold to the hallway and down the steps in broadening streams. The hot moisture is spreading and is loosening up the worn carpet on the stairs, which look more and more like a small waterfall, producing a soft murmuring. The music and light play from inside the bathroom grow stronger, resulting in the tiles falling off the walls, shattering against the floor with a deafening sound. As a consequence, the mirror falls too and breaks against the sink, but as if on a signal the music holds and stands pulsating in some kind of exhalation. All is still.

Not only do we seem to actually see that which we are dealing with, but we also seem to suddenly *understand* that something. Before we acquainted ourselves with the metaphor, we had no idea there was something to understand in the first place.⁹

The question is how I ever will understand this course of events in a bathroom sometime at the middle of the 20th century, somewhere in Europe. Paying attention to something constantly moving towards something greater. In fact, this probably never would have happened if the musical work *borduna elektrika II*¹⁰ had not evoked these images from something I really do not know what it is or will be. Or ever took place at all. Metaphors for an inner creative life becoming increasingly elusive, yet at the same time all the more fantastic.

8. This paragraph is translated from Johan Asplund, *Avhandlingens språkdräkt, Metaforer*, Bokförlaget Korpen, 2002, p. 105.

9. Ibid.

10. stensandell.com