



LITTERATUR, IDÉHISTORIA OCH
RELIGION

DEN EXPANDERADE VISAN

Rapport från ett undersökande scenkonstprojekt om
rösten och dess förmåga att gestalta icke-verbala
innebörder

Johanna Ståhl

Uppsats/Examensarbete:	15 hp
Program och/eller kurs:	Teaterstudier TS2270
Nivå:	Avancerad nivå: Undersökande scenkonstprojekt
Termin/år:	Ht 2018
Handledare:	Fia Adler Sandblad och Rikard Loman

Abstract

Syftet med denna undersökande scenkonstprocess har varit att bli klokare på rösten och vad den kan göra samt uttrycka inom estetiska sammanhang. Arbetsprocessen har bestått av två, men av varandra beroende, spår- ett praktiskt konstnärligt undersökande samt ett mer teoretiskt. Det konstnärliga undersökandet har varit processbetonat, där djupläsning samt Roy Hart-traditionens ingång till röstarbetet fungerat som metod. Arbetsmaterialet har varit en visa, med syftet att genom konstnärliga strategier undersöka röstens potential att gestalta icke-verbala innebörder. Den mer teoretiskt inriktade processen har bestått av att läsa teorier och texter om rösten, samt att skriva denna rapport. Ett viktigt tillvägagångssätt har varit att försöka omsätta teori i det egna skapandet, samt att använda skapandeprocessen som empiriskt material till denna rapport.

Som teoretisk utgångspunkt används feministisk filosofisk teori, utifrån forskarna Adriana Cavarero och Annette Schlichter. Cavarero och Schlichter belyser att rösten främst ses som ett instrument för tanken och språket, medan röstens ljudande och känslomässiga aspekter ofta åsidosätts och osynliggörs. Detta hänger samman med logocentrismen, där patriarkala och sexistiska tendenser genomsyrar även vår syn på röst.

De teoretiker som beskriver rösten återkomma till att den står i spänningsfält *mellan* kropp och text, samt *mellan* det inre och yttre. En slutsats detta arbete drar är att en fördjupad medvetenhet om vad detta mellan är, skulle kunna ge en större förståelse för rösten, dess mångfacetterade uttrycksmöjligheter samt dess förmåga att gestalta icke-verbala innebörder. Processen har även gett insikter gällande konstnärlig forskning, som till sin karaktär skiljer sig åt från mer traditionellt inriktad forskning. Detta bidrar till både möjligheter och svårigheter, då den som vill förena skapande och vetenskapliga undersökningar har mindre att falla tillbaka på eftersom konstnärlig forskning är ett ungt forskningsfält.

Nyckelord:

Röst, vokala uttryck, visa, texttolkning, sång, personligt uttryck

Innehåll

INLEDNING	1
SYFTE OCH FRÅGESTÄLLNINGAR	2
METOD OCH MATERIAL	3
TEORETISKA UTGÅNGSPUNKTER	4
<i>Rösten i den multimediala teatern</i>	4
<i>Rösten ur ett filosofiskt feministiskt perspektiv</i>	6
PRAKTISKA UTGÅNGSPUNKTER	8
<i>Rösten inom Roy Hart-traditionen</i>	8
<i>Rösten inom vistraditionen</i>	10
RESULTAT: MIN VISA	12
PROCESSEN	14
FÖRSTA FASEN: VISANS RAMAR	14
ANDRA FASEN: SLÄPPA VISTEXTEN	15
TREDJE FASEN: ÅTERVÄNDA TILL VISTEXTEN	16
FÖRÄNDRINGAR UNDER PROCESSEN	18
DISKUSSION OCH SLUTSATSER	20
AVSLUTANDE METAKOMMENTAR	26
KÄLLOR OCH LITTERATUR	28
BILAGA 1: VISANS TEXT	29
BILAGA 2: PROCESSDAGBOKEN	31

Inledning

Ett laboratorierum en eftermiddag i mars. Fönstren står på vid gavel. Frisk, sval luft strömmar in för att vädra ut lukten; en blandning av fett, formalin och något grått, oformligt.

Seminarieledaren har vit rock och blåa plasthandskar på sig och på bänken framför henne ligger tre hjärnor, alla grådaskiga, långsamt sönderfallande efter andra laborationer likt denna. Mänskliga hjärnor, som små gråa blomkålshuvuden ligger de där framför oss. En av dem är någotsånär intakt, den andra är kluven mitt itu till två halvor så att hjärnan syns i tydlig genomskärning. Den tredje är skivad i tjocka skivor och påminner om en brödlimpa som ligger där uppfläkt på bänken. Seminarieledaren pekar på skivorna med sina blå plastfingrar. Hon berättar hur alla synapser och signaler samverkar för att vi ska kunna använda våra röster, producera ljud som sedan formar begripliga meningar. Det är ett komplext system som beskrivs där hjärnan blir navet och centrum för hur vår röst- och talproduktion fungerar. Jag går min första, och enda termin på logopedprogrammet men bilden av hjärnorna på laboratoriebänken har stannat kvar på näthinnan.

Intresset för rösten har följt med mig länge. Det har också gjort att jag samlat på mig olika frågor och en nyfikenhet att hela tiden upptäcka mer. Ju mer jag går in i röstens olika skrymslen och vrår, desto mer inser jag hur mycket som finns att utforska, och hur otroligt mångfacetterad rösten är. Det är också denna nyfikenhet som ligger till grund för detta arbete. Efter terminen på logopedprogrammet blev det ett år på en vislinje, med fördjupning inom sång- och vistolkning. Under detta år väcktes nya frågor såväl som en fördjupad förståelse för rösten. Jag insåg exempelvis att det finns starka normer kring hur rösten används inom vistraditionen, och vilka sceniska uttrycksformer de vokala uttrycken förväntas ta. Dessa normer är ofta outtalade, men likväl närvarande när jag som vissångare gör olika konstnärliga val kring tolkningen och framförandet av mina visor.

Efter året på vislinjen gick jag vidare till skådespelarstudier och utbildade mig så småningom till teaterlärare. Även under mina teater- och skådespelarstudier väcktes frågor kring röstens uttryckspotential och vilka förutfattade meningar, förväntningar och blinda fläckar som finns inom detta fält. Inom den skådespelartradition som jag utbildat mig inom finns en stor medvetenhet och kunskap kring kroppen, men det finns samtidigt desto fler utforskade områden och tabun gällande rösten. Exempelvis inom fysiskt inriktad teater där

rösten och dess olika uttrycksmöjligheter ofta framstått som ett störande, rent av skrämmande element.

När jag för några år sedan kom i kontakt med the Roy Hart Theatre och började fördjupa mig inom denna teatertraditions sätt att närma sig röstarbetet var det som att bitarna långsamt började falla på plats. Här finns synsättet att rösten kan ta mängder av färger, former och klanger bortom traditionella sånggenrer. Inom the Roy Hart Theatres arbetssätt och filosofi utgör rösten, med alla sina oändliga och väldigt personliga uttrycksmöjligheter, grunden för det konstnärliga arbetet. Här finns en djupt rotad respekt för våra röster, vad de är och bär, i egenskap av just sig själva. Att fördjupa mig inom the Roy Hart Theatres arbetssätt har hjälpt mig att utmana de tabun och blinda fläckar som jag stött på i många andra sammanhang.

I detta undersökande scenkonstprojekt har jag velat arbeta parallellt med praktik och teori för att undersöka om en sådan process kan leda fram till insikter om rösten som jag därefter kan omsätta inom olika estetiska områden.

Syfte och frågeställningar

Intresset för rösten har på många sätt följt med mig genom alla mina utbildningar, från logopedprogrammet till teaterlärarutbildningen. Ändå har vägen in i detta arbete varit allt annat än rak. Det har varken varit uppenbart för mig från början vad jag skulle skapa eller vad jag skulle undersöka. Jag visste bara att skapandet och undersökandet skulle förenas och mynna ut i ett verk, eller åtminstone en redovisad process, och en undersökning som skulle mynna ut i en rapport.

Det som kom först var idén om att utgå från en visa som jag burit med mig under lång tid och som jag nu ville vidareutveckla. Texten och musiken skrev jag för några år sedan, och sedan dess har jag funderat på hur jag kunde vidareutveckla visan. Centralt för idén var utforskandet av det som jag kallar *expanderad visa*, ett begrepp som jag kommit på själv, där jag vill utmana idén om vad sång kan innebära, samt hur visans tematik kan vecklas ut och transformeras. När denna kurs startade, låg mitt fokus mot det visuella uttrycket och på visans semantiska betydelse och hur denna skulle gestaltas.

Allt förändrades när jag började formulera för mig själv *vad* som skulle undersökas. Då försköts intresset till det auditiva och framför allt till rösten i sig, vad den är och vad den

uttrycker. Visan var fortfarande en lämplig utgångspunkt eftersom det inte bara är en genre där rösten är central, utan även en genre där rösten anpassas efter olika föreställningar om vad det är som gör en visa till en visa.

Syftet med denna rapport är att skriftligt redovisa resultatet av min process som sökt förena skapande och reflekterande och som mynnat ut i ett processorienterat konstnärligt gestaltungsarbete. Det övergripande syftet har varit att utnyttja den konstnärliga processen och gestaltungsarbetet för att bli klokare på rösten och vad den kan göra och uttrycka i estetiska sammanhang. Ingången är min erfarenhet av att rösten i olika scenkonstsammanhang, och även där den verkligen är den främsta bäraren av kommunikation, är en outnyttjad resurs som omgärdas av blinda fläckar, outtalade normer och även tabun. I min konstnärliga process har jag strävat efter att hitta flera metoder och möjligheter för att inkorporera den vokala rösten i ett scenkonstnärligt arbete, och samtidigt hitta fler tillvägagångssätt för hur jag kan kommunicera vokala uttryck med en publik; en publik som kanske själv inte är bekant eller ens bekväm med denna typ av röstuttryck.

Det är viktigt att understryka att det inte är det konstnärliga resultatet som är det avgörande i detta arbete och inte heller graden av vetenskaplighet i det undersökande arbetet. Det väsentliga har snarare varit att verkligen göra ett undersökande scenkonstprojekt som både ska kunna gestaltas och artikuleras i text.

I mitt reflekterande arbete har jag arbetat utifrån breda frågeställningar som: Vad är röst? Hur ser relationen röst-kropp och i förlängningen röst-kropp-genus/kön ut? Vilka begrepp och perspektiv kan bidra till att öka medvetenheten om rösten och dess betydelse och uttryckspotential i konstnärliga sammanhang?

I det praktiska arbetet har jag arbetat utifrån följande forskningsfrågor: Hur kan jag genom konstnärliga strategier undersöka röstens uttryckspotentialer genom att utmana en definierad genres traditioner och konventioner? Hur kan jag undersöka röstens potential att gestalta icke-verbala innebörder?

Metod och material

Undersökningen har bestått av två delar; en praktisk samt en mer teoretisk. Jag har alltså arbetat med två parallella, men av varandra beroende, processer. Samtidigt som jag utformat och genomfört mina praktiska undersökningar har jag fördjupat mig i relevanta texter och

teorier och fångat upp mina tankar och reflektioner i en processdagbok som ligger till grund för denna rapport. Jag har arbetat utifrån ett feministiskt och genusteoretiskt perspektiv för att få kritiska perspektiv på och fördjupa min förståelse för rösten.

Som arbetsmaterial till det praktiska arbetet har jag använt en egenskriven visa, där visan fungerat som metod, exemplifiering och språngbräda in i det vokala undersökandet. Utifrån mina erfarenheter används rösten rätt snävt inom visgenren, och eftersom det är just rösten som är grunden till undersökningen har jag sett det som gynnsamt att använda ett arbetsmaterial där de vokala ramarna är förhållandevis snäva. Visgenren är dessutom en del av en tradition som förlitar sig mycket på just rösten, där den blir ett viktigt instrument vid själva framförandet. Jag har inte någon önskan om att kritisera visan eller vistraditionen i sig, utan förhoppningen är att med hjälp av visan som utgångspunkt komma vidare i mina funderingar kring röstens potential, och därigenom kasta nytt ljus på dess uttrycksmöjligheter.

I det praktiska arbetet har jag valt två konstnärliga strategier som del av min metod: djupläsning¹ samt Roy Hart-traditionens ingång till röstarbetet.

Teoretiska utgångspunkter

Rösten i den multimediala teatern

I sin bok *Forestillingsanalyse* (2007) skriver den danske teatervetaren Michael Eigved:

I betragtning af hvor store mængder af information om en begivenhed, vi modtager gennem hørelsen, er det tankevækkende, hvor sjældent vi som publikum er bevidste om netop dette. Det skyldes måske, at lyd og musik på mange måder kan undvige vores intellektuelle beredskab. Man kan vælge at lukke øjnene, men man kan faktisk ikke rigtig lukke ørene. Lydene vil alligevel have resonans i vores mellemgulv, eller vi ville kunne mærke vibrationer gennem underlaget.(s 75)

¹ Djupläsning är ett sätt att närma sig text som används inom skådespeleri. Det innebär att skådespelaren säger sin text mycket långsamt, med syftet att inte färga eller analysera texten. Inledningsvis sägs ett ord i taget, med pauser och andning mellan orden. Därefter kan även hela meningar/repliker sägas, men hela tiden med ett långsamt tempo och med syftet att inte färga texten. Jag har under djupläsningen inspirerats av Keve Hjelm (2004) tankar om text och undertext. Hjelm (2004) ifrågasätter teaterns förlitan på orden, en förlitan som enligt Hjelm (2004) leder till en rädsla för tystnaden och det utsagda. Hjelm (2004) lyfter att allt inte kan uttryckas genom replikerna, och Hjelm (2004) förespråkar en kroppslig läsning av text, som strävar efter rymd- och rumsupplevelse snarare än intellektuell förståelse. Skådespelaren behöver kunna stiga ned i det som inte går att analysera, vara i pauserna och tystnaden, för att upphäva det linjära inflytandet och komma i kontakt med varat (ibid).

Med andra ord: Ljudet påverkar oss mer än vi tror. Vi kan uppfatta en teateruppsättning som visuell, men en mängd information förmedlas auditivt, och ofta utan att vi är riktigt medvetna om det. Vi kan bearbeta repliker i medvetandet, men vi tänker inte på hur vi samtidigt påverkas av exempelvis resonanser och vibrationer. En av anledningarna till detta är förstås att scenkonstverket, till skillnad från en text som denna, är multimedial och samtidigt verkar på våra sinnen på olika sätt.

I sin bok ägnar Eigtved (2007) ett kapitel åt att framhäva ljudets och musikens betydelse. Han delar in ljud i fyra huvudkategorier: realljud, effektljud, musik och röst som tillsammans utgör en uppsättnings "soundscape" (ljudlandskap). Av dessa ger Eigtved (2007) rösten en särskild status. Den mänskliga rösten är nämligen "et ganske særligt fænomen" (s. 81) eftersom den är "den kraftigste bærer af kommunikation" (s. 77). I uppsättningar där skådespelare talar och har repliker kommer rösten förstås vara det medium som förmedlar en stor del av betydelsen. Men rösten får också extra betydelse, skriver Eigtved (2007), genom att den så att säga kan tala mot och ifrågasätta det som sägs. Det finns alltid en spänning mellan det sagda och det osagda, som rösten ändå uttrycker, och det är därför "ved at aflæse relationen mellem det sagte og tonfaldet, stemmeklangen osv., at den egentlig [sic] betydning kan opfattes". (s. 77) Rösten är dessutom, fortsätter Eigtved (2007), "den *lydlige repræsentation af selve kroppen*" (s. 81), för rösten är en del av vår kropp, men används ofta till att förmedla språk: "Der opstår derfor en dobbelthed, for ordene henviser til ting i vores omverden, mens mediet – stemmen – altså henviser til os selv". (ibid.)

I sin *Dictionary of the theatre* (1998) framhäver den franske teatervetaren Patrice Pavis på liknande sätt, och med liknande teatervetenskapliga och semiotiska utgångspunkter, röstens betydelse i teaterkommunikation, samtidigt som han konstaterar att det är svårt att nagla fast exakt hur åskådarna påverkas av skådespelarens röst. "Pitch, intensity, timbre and coloration are purely material factors, and therefore hardly subject to the actor's control" (s. 435), men samtidigt verkar de direkt på våra sinnen och hjälper oss att omedelbart identifiera vilken skådespelare och roll vi har framför oss. "Voice is an extension of body in space" (ibid.), skriver Pavis (1998), och den verkar ibland genom det som sägs, men även genom sin "vibratory quality", genom att vara ljud, genom att skrika eller gråta, uttrycka förtvivlan eller glädje:

The voice is the junction of the body and articulate language. It is a mediation between pure uncodable corporality and the textuality inherent in discourse, "the area

in between the body and discourse” (Bernard 1976, 353) [...] The voice is therefore located at a point of junction or dialectical tension between body and text, acting and linguistic signs. (s. 436)

Rösten står alltså i dialektisk spänning mellan text/diskurs/artikulation och kropp. Precis som Eigtved (2007) försöker Pavis (1998) framhäva de olika sätt som rösten kommunicerar på, genom att tala långsamt eller fort, genom att tala hackigt eller att tala länge, genom att vara tyst och göra pauser, genom att flämta eller bara andas, genom intonation och betoning, genom att tala i tydlig rytm (exempelvis blankvers), genom att tala otydligt eller slarvigt eller genom att söka en röst bortom den ”naturliga”, psykologiskt-realistiska rösten, en expressivare röst som följer egna fonetiska lagar, så som regissörer som Vitez eller Ariane Mnouchkine utforskar röstens kvaliteter.

Det som Eigtved (2007) och Pavis (1998) skriver om rösten i teatersammanhang gäller förstås i ännu högre grad inom visgenren. Det båda saknar är emellertid en medvetenhet om den könade kroppens betydelse i dessa sammanhang. Som Pavis (1998) skriver:

Through his voice, the actor is simultaneously pure physical presence and the bearer of a system of linguistic signs. In him the language becomes body and body becomes system. (s. 436, mina understrukningar).

Att skriva om röstens många olika kvaliteter och betydelser utan att beröra kön verkar mycket märkligt. Pavis (1998) utgår i sina resonemang från att det är en man, en mans kropp, en mans röst- som får representera en universell kropp. ”Voice is an extension of body in space”, skriver Pavis, men att döma av den röst som han skriver om finns ingen kvinnlig kropp i rummet.

Rösten ur ett filosofiskt feministiskt perspektiv

Det är denna typ av blindheter som filosofen Adriana Cavarero samt litteraturvetaren Annette Schlichter angriper. Båda skriver om rösten ur ett feministiskt perspektiv, där de lyfter att det finns flera paradoxer samt problem inom röstbegreppet. Schlichter (2011) gör detta genom att sätta Judith Butlers performativitetsteori under lupp. Butler missar nämligen, menar Schlichter (2011), de performativa aspekterna av rösten i sina analyser av hur genus/kön konstrueras. Butler tar förvisso in vissa aspekter av rösten, men istället för att fokusera på röstens ljudande kvaliteter och hur de bidrar till att konstruera kön, fokuseras enbart på de

lingvistiska aspekterna. Detta leder till att Butler exkluderar de förkroppsligade aspekterna av rösten; hon skriver samt teoretiserar utifrån *bilden av genus*. Rösten däremot, som meningsbärande i egenskap av sig själv, osynliggörs.

Schlichter (2011) menar att de kroppar som analyseras av Butler framstår som kroppar utan röster, kroppar som talar samtidigt som deras röster förblir stumma. Detta beror på att Butler skriver utifrån en filosofisk tradition präglad av logocentrism och videocentrism, där det logiska och visuella sätts i främsta rummet. Rösten förstås främst i relation till språket, tänkandet och förnuftet, där fokus ligger vid kroppens läsbarhet. Butler *läser* snarare än *lyssnar* tal och kropp; talet förstås som en synlig handling, där betoningen och förståelsen läggs vid munnen (ibid).

Butler refererar alltså till en kroppsdel som gör talet synligt. Enligt Schlichter (2011) leder detta till något motsägelsefullt, för samtidigt som Butler "claims an interrelation of speech and body, she also detaches the voice from the body by ignoring the interior depths of the physical apparatus that produces vocality" (s. 42). Butlers performativitetsteori gör alltså anspråk på att analysera kroppar, samtidigt som de förkroppsligade aspekterna av rösten helt åsidosätts.

Schlichter (2011) försöker ringa in de förkroppsligade aspekterna av rösten, och argumentera för varför detta skulle gynna Butler. Röstens materialitet beskrivs som något mycket komplext; den samverkar med insidan av kroppen och det yttre, och markerar passagen mellan det inre och yttre. Dess materialitet är både paradoxal och mångfacetterad, den uppstår från kroppen, men är samtidigt mer än enbart kropp. Rösten beskrivs av Schlichter (2011) som något som står på tröskeln mellan språk och kropp, men varken är någotdera fullt ut.

Även Cavarero (2012) skriver om rösten ur ett feministiskt perspektiv, och liksom Schlichter problematiserar hon att den mänskliga rösten är starkt kopplad till logocentrism. Enligt Cavarero (2012) spelar åtskillnaden mellan djurens och människans röst här en viktig, till och med politisk, roll. Talet privilegieras framför de ljudande aspekterna av rösten där den mänskliga rösten hänger samman med synsättet att människan, till skillnad från djuren, är en rationell, tänkande varelse. Åtskillnaden som görs mellan människans och djurens röster hänger i sin tur samman med patriarkala och sexistiska tendenser som är en del av logocentrismen. Den mänskliga rösten har dels reducerats till att enbart ses som instrument för tanken, och dels som *mannens* röst.

Cavarero (2012) menar att dualismen samt hierarkin som finns mellan djur-människa, kropp-själ samt man-kvinna återspeglas i synen på den mänskliga rösten. Rösten personifieras av en tyst, manlig tänkare, där den framträder som något anonymt, opersonligt och stumt. Istället för att lyfta fram det unika och personliga i varje röst, ses den som *en* röst, vars främsta uppgift och funktion är att producera bokstäver. Cavarero (2005) menar att det skett en ”devocalization of logos” där rösten har separerats från kroppen, andningen och de ljudande aspekterna.

Cavarero (2012) beskriver alltså två poler inom den mänskliga rösten. Den ena polen står för mannens röst: det logiska, tänkande och tysta som separerats från kroppen. Den andra polen- kvinnans röst- sätts i konnotation med kropp, känsla och ljud. Cavarero (2012) vill ha en röstfilosofi som återvänder till kroppen, som går bortom det logiska och linjära och som tar till vara andra värden. För, som hon argumenterar, även innan vi lär oss att kommunicera med ord, kommunicerar vi med våra röster. Rösten är både unik, relationell och politisk. Cavarero (2005) förklarar:

No coincidence then, that the voice is thought of as traditionally feminine; the voice alludes to a body, singular but not sealed off in its individual self-sufficiency, which opens and welcomes another, tuning the body's music to the rhythms of life”. (s. 102)

Med andra ord: med hjälp av rösten kommunicerar vi från vårt inre till yttvärlden, och möter här ett annat öra, en annan röst. Vitaliteten och det unika i en individuell kropp uttrycks och sätts i relation till andra kroppar och röster (ibid).

Praktiska utgångspunkter

Rösten inom Roy Hart-traditionen

Roy Hart-traditionen sträcker sig tillbaka till Alfred Wolfsohn som efter andra världskriget började arbeta med sin röst för att försöka bli frisk från den posttraumatiska stress som han led av. Wolfsohn hade varit soldat under kriget, och det var särskilt minnet av en röst som stannade kvar, rösten från en soldats rop på hjälp (Wise, 2007). Wolfsohn blev starkt präglad av de röster han hört under kriget och de extrema vokala uttryck som de tog. Inspirerad av Freud och Jung, men med en vokal ingång till det terapeutiska arbetet, började han träna sin

röst för att själv uttrycka de röster som han hört under kriget. Wolfsohn blev på så vis fri från sina psykiska besvär, och fortsatte därefter att vidareutveckla röstarbetet (Newham, 1993).

Den ingången som Wolfsohn hade var att med hjälp av rösten komma i kontakt med och ge uttryck för inre bilder, känslor, drömmar och symboler. Han influerades alltmer av Jung och dennes teorier om exempelvis skuggan, animus och anima. Som ett led i detta fick exempelvis Wolfsohns manliga elever utveckla sina sopranröster, och de kvinnliga eleverna arbeta med sina basröster. Detta för att integrera både de s.k. maskulina och feminina aspekterna (animus och anima) och på så vis bli en mer hel person (Newham, 1993). Wolfsohn ville på så vis frigöra sina elevers röster, få dem att komma bortom rädslor för exempelvis höga respektive låga ljud, och därigenom växa och utvecklas som människor. Han betonade att detta inte främst skedde genom fysisk träning, utan det var *känslorna* som stod i fokus för att rösten skulle kunna frigöras (Newham, 1993). Wolfsohn menade att "the voice is the muscle of the soul" (Wise, 2007:44), men Wise (2007) poängterar att det som var nytt i hans röstarbete inte var själva kopplingen mellan rösten och själen, utan det erkännande som psyket fick i förhållande till rösten.

Efter Wolfsohns död fortsatte Roy Hart att utveckla och förändra det röstarbete som Wolfsohn påbörjat. Hart vidareutvecklade Wolfsohns idéer genom att sätta in dem i en scenkonstnärlig kontext (Newham, 1993). Under 60-talet grundades teaterkompaniet the Roy Hart Theatre och gruppen flyttade så småningom från London till södra Frankrike. En grupp på ca 40 människor levde och arbetade tillsammans utifrån idén om den åtta-oktaviga rösten (Wise, 2007). Roy Hart menade att de flesta män och kvinnor bara använder två till två och en halv oktav av sin röstkapacitet, men genom träning kan rösten istället få tillgång till minst sex oktaver. Detta leder i sin tur till att personen utvecklas, både på ett personligt och konstnärligt plan; Hart var nämligen intresserad av att koppla samman skådespelaren med dennes privata liv (Wise, 2007).

Roy Hart-läraren Linda Wise (2007) beskriver hur röstarbetet inom Roy Hart-traditionen ser ut idag. Wise (2007) lyfter att synen på sjungande har utvecklats väldigt mycket de senaste 30 åren, och det som ansågs vara radikalt förut har blivit mer erkänt idag. Till exempel finns det en helt annan kunskap om hur det fungerar rent anatomiskt att producera röst. Wise (2007) ser detta som hjälpsfullt i röstundervisningen, men lyfter samtidigt att många av hennes elever ständigt återkommer till frågan- var är min röst? Wise (2007) menar att detta beror på att "the connection with me/my voice has not found its inner

imaginative space” (s. 47). Hon lyfter vidare att när vi använder våra röster, kan sådant som varit osynligt bli synligt. Men frågan som kvarstår är: ”what or where is this place of revelation where the invisible becomes voice?” (s. 48). Wise (2007) svar på den frågan är att det kanske skulle kunna vara själen.

Rösten inom vistraditionen

Marita Rhedin (2011) menar att det råder lite olika syn gällande vad en visa egentligen är, och vad som räknas till visgenren. Rhedin (2011) gör en uppdelning mellan den folkliga och litterära visan. Den folkliga visan kännetecknas av att den är äldre och främst förts vidare muntligt. Rent musikaliskt präglas den av kvartstoner och drillar, och den framförs traditionellt sätt a capella eller till fiol. Den litterära visan däremot, präglas av att det är texten som står i fokus vid framförandet. Sedan 1960-talet och framåt har även en tredje kategori vuxit fram- den moderna visan, som influeras av allt från rock, pop, jazz och blues. Vad som är karaktäristiskt för den moderna visan, går dock Rhedin inte närmre in på (2011).

Några typiska drag för den litterära visan är dels att just förmedlandet av en text står i fokus. Rhedin (2011) beskriver vidare att viss grad av improvisation kan förekomma vid framförandet, och sångaren förväntas vara äkta, uttrycka något som anses vara autentiskt. Sångteknisk skicklighet ses däremot inte som lika betydelsefullt. Vidare är det vanligt att vissångaren kompar sig själv, ofta med gitarr (eller tidigare med luta). Vissångaren kan även kompas av flera instrumentalister, men det viktiga är att ackompanjemanget inte tar fokus från texten. Själva platsen där visan framförs får gärna vara en mindre lokal där publiken kommer nära och där det skapas en känsla av intimitet. Förväntningarna på vispubliken är att det är en publik som är duktig på att lyssna. Rhedin lyfter vidare att manliga upphovsmän tidigare varit i majoritet, där visan i alla fall tidigare associerats med en manlig trubadur med gitarr (2011).

Vad gäller själva sångstilen och de vokala uttrycken menar Rhedin (2011) att detta har skiftat både över tid och utifrån den kontext där visan har framförts. Ett utmärkande sångmässigt drag är dock en närhet till talet, där språkljuden har samma uttal som vid tal och där taltonläge är vanligt. Rhedin (2011) lyfter vidare att röstläget för varje vissångare är individuellt, och att även högre röstlägen kan förekomma. Det kan förekomma inslag i vistexten som talas genom enstaka ord eller replik, och poesins musikaliska dimensioner framhålls som viktiga. Ytterligare ett karaktäristiskt drag för vissång är att sjunga främst syllabiskt, dvs. en ton per stavelse samt non legato snarare än legato.

Rhedin (2011) drar två huvudlinjer vid själva textgestaltningen, dels en mer episk, där texten framförs mer sakligt. Dels en mer dramatisk gestaltning där texten förstärks av röst, mimik och känslouttryck. Rhedin (2011) beskriver vidare att det under 1900-talet har skett förändringar gällande sångideal. Ett sådant exempel gäller artikulation, där mikrofonernas intågande ledde till ett röstideal med otydligare artikulation. Ytterligare en förändring är att det under senare hälften av 1900-talet skett en förändring gällande röstkaraktär, där röster som beskrivs som opolerade, individuella, skrovliga och ojämna fått större acceptans (Rhedin, 2011).

Resultat: Min visa

Den gestaltande delen av processen mynnade ut i en publik redovisning, där uppgiften var att göra en scenisk presentation av den undersökande processen. Som arbetsmaterial utgick jag från min visa ”Gertrud”, där jag framförde tre helt olika tolkningar av samma visa. Nedan beskrivs kortfattat den ursprungliga visans innehåll, samt hur den publika redovisningen tog sig uttryck.

Visan ”Gertrud” handlar om den tjugiga damen Gertrud, som går till saluhallen för att köpa kött. I köttdisken hittar hon ett hjärta som hon köper för att sedan gå hem och tillaga. Men hjärtat glider ur hennes händer, det börjar röra på sig och kravla bort från Gertrud. Hjärtat har dessutom en skör, gnyende liten röst. Gertrud blir mer och mer förtvivlad, och förvandlas från fin dam till djurisk gestalt som faller offer för sin åtrå till hjärtat. Tillslut stampar hon ihjäl hjärtat med sina klackskor. Som en lealös köttklump sitter det fast på den ena klacken, medan Gertrud klappar hem för att tillaga sin måltid.

Jag förhöll mig på lika sätt till denna vistext vid de tre olika tolkningarna. Varje tolkning blev en egen, liten komponerad enhet, som rent uttrycksmässigt stod långt ifrån varandra. De tre kompositionerna som jag arbetade fram till redovisningen var följande:

- **Visan:** jag inledde med att framföra visan, tillsammans med gitarr. Inledningsvis framfördes den inom de konventioner som en visa har. Mot slutet av visan lät jag den luckras upp lite, genom att ge rösten större vokala spelrum, där rösten rent stilmässigt låg längre ifrån en konventionell visa.
- **Djupläsning:** här lämnade jag gitarren och visans formmässiga helhet, och gjorde en ny komposition med hjälp av två verser. Detta skedde genom en kombination av bokstäver, ord, meningar samt vokala utblomningar där rösten ibland fick spricka ut och bortanför orden och bokstäverna.
- **Expanderad visa:** med inspiration ur visan samt djupläsningen komponerades här en ny, expanderad, ordlös visa. Formen skapades utifrån min röst och vart den ville ta mig, men med inspiration ur visans värld. Röstelement och nyanser som jag hittat under djupläsningen tog jag med mig till den expanderade formen, samtidigt som även helt andra vokala färger och klanger också inkluderades, som uttrycksmässigt ligger långt ifrån hur rösten används inom visgenren.

Framförandet varade ca 20 minuter, i en blackbox för en liten publikgrupp som var införstådda med att det var en process och ett undersökande som redovisades, snarar än ett färdigt verk. Varje del framfördes på tre olika platser i scenrummet, där det därigenom blev

tydligt när den ena delen avslutas och nästa påbörjas. Scenografi användes mycket sparsmakat; förutom min gitarr som kan ses som ett scenografiskt element, användes en stol, samt ett vykort föreställande en av Frida Kahlos tavlor (bilden visar två Frida Kahlo som sitter bredvid varandra, där deras hjärtan syns genom deras klänningar. Se bilaga tre). Klädseln var enkel men stiliserad, samma typ av kläder som jag hade kunnat använda vid ett traditionellt visframförande. Förhoppningsvis väckte framförandet frågor hos publiken kring röstens uttryckspotential och olika möjligheter att med hjälp av rösten skapa nya tolkningsmöjligheter, där andra lager än den semantiska betydelsen kan framträda, och uppfattas som minst lika viktiga.

Processen

Processen har tagit flera vändor, och bestått av ett ständigt prövande och omprövande. Att det varit just ett undersökande, processinriktat tillvägagångssätt har varit en viktig del av detta arbete. Jag kommer nedan att beskriva några avgörande insikter, vägval och vändpunkter som uppkommit längs med arbetets gång.

Första fasen: visans ramar

Jag började med att försöka definiera visans ramar. Inledningsvis hade jag svårt att hitta forskning och texter som beskriver samt definierar en visa. Jag fann texter som beskriver visan utifrån ett textperspektiv, men det var svårare att hitta något vare sig om hur rösten används, eller om det sceniska framförandet. Jag funderade kring varför jag hade så svårt att hitta texter eller forskning kring detta. Kanske är det så att eftersom texten är så viktig inom visgenren, finns det andra, mer outtalade aspekter som så att säga kommer med på köpet? Jag började med att utifrån egna erfarenheter försöka formulera vilka ramar som en visa innefattas av. Dessa ramar gällde inte enbart rösten, utan även användningen av instrument, rummet, text och kropp. Anledningen till att inte enbart fokuserade på röst användningen berodde på att jag inte ser rösten som en helt separat aspekt, utan jag tänker att rösten påverkas samt samspelar med dessa andra faktorer.

På fem A4-ark skrev jag olika rubriker samt frågor som jag ser som viktiga i förhållande till visgenren. ”Texten i fokus”, ”vilka ramar finns för visan?”, ”kropp, röst, instrument, rum”, samt ”hur tolkar jag visan?”. På ytterligare ett ark skrev jag verben ”expandera, transformera, veckla ut, luckra upp”. Jag la ut dessa A4-ark i rummet där jag arbetade, och försökte att i det praktiska undersökandet förhålla mig till dem. Tillsammans med A4-arken använde jag mig av svart tejp, där jag tejpade upp en kvadratstor ruta till mig själv på scengolvet. Tejprutan på golvet fick symbolisera de ramar som jag upplever finns inom visgenren och som krymper och begränsar mig. Rutan samt pappersarken hjälpte mig att både få en visuell, rumslig och fysisk ingång till undersökningen och mina frågeställningar. Nedan beskrivs hur detta gick till genom ett utdrag ur processdagboken:

Provar att förhålla mig till den upptejpade rutan på olika vis. Jag går in i rutan, växlar mellan att sjunga visan och prata visan här. Jag går sedan ut ur rutan- pratar om det jag precis har gjort i rutan och mina tankar i förhållandet till det. Jag känner mig väldigt begränsad i rutan. Provar att ta bort lite av tejpén, lite till och lite till. Provar också att ta bort lapparna som jag lagt ut i rummet. Tillslut finns bara en ihopskrynklad tejpklump kvar på golvet. Vet inte riktigt hur jag vill gå vidare nu. Känner mig begränsad. Känner mig fast i formen som jag tejpade upp åt mig själv...

Efter några vändors undersökande visste jag inte hur jag skulle komma vidare. Jag kände mig mycket trött på min egen visa och mig själv som vissångerska. Jag minns särskilt momentet som beskrivs ovan: hur jag rent fysiskt gick in i rutan, och kände mig begränsad och krympt av de ramar som jag tejpade upp åt mig själv. Hur jag skulle ta mig bortom samt utanför ramarna?

Andra fasen: släppa vistexten

Efter några vändor där jag använde mig av vistexten hade jag behov av att lämna den faktiska texten för ett tag. Dels för att jag upplevde mig begränsad av min egen text, och dels eftersom jag varit så fokuserad på visans ramar att jag glömde bort huvudfokuset för min undersökning- rösten. Här gick jag in i en ny fas, där jag gick in i ett mer vokalt undersökande i förhållande till visans värld. Under denna fas fick jag rådet från min ena handledare att begränsa mig mer, samt tydliggöra vad jag undersökte.

Ur processdagboken:

Ger mig först förutsättningen att gå in i den dovare, mörkare rösten som jag hittade igår, vara i ett "mindre rum", där rösten riktas mer inåt än utåt i rummet. Rör mig inom ett begränsat intervall, låter mig vara här, känna vad som väcks i mig. Efter ett tag- ger mig förutsättningen att fortsätta utifrån denna röst som jag har hittat, men improvisera/gå i dialog med gestalterna Gertrud och Hjärtat. Jag ser dem som två vokala gestalter i någon sorts motsats, ytterligheter. Improviserar nu utifrån frågan vad som finns däremellan...

Några reflektioner från mina undersökningar under denna fasen är: Vad är det som gör att det "stämmer", det vill säga när det känns "rätt" i det vokala arbetet? När jag läser mina anteckningar skriver jag att jag hittar en röst som känns rätt, och att jag sedan försöker gå tillbaks hit. Jag skriver även att jag vokalt går in i gestalterna Gertrud och Hjärtat och märker

sedan att dessa vokala gestalter kan gå in i /transformeras till varandra. Detta är ju mer en känsla/upplevelse i mig- jag kan inte riktigt sätta ord på hur jag vet när jag rent vokalt är i Gertrud, när jag är i Hjärtat, och när jag känner att jag rent vokalt är både i Gertrud/Hjärtat. Det har inte enbart med intervall, toner, klanger att göra, utan det handlar om något annat...

Det är lite svårt för mig att sätta ord på detta, men poängen är väl på något vis att det vokala arbetet är så enormt och mångfacetterat, och en reflektion/tanke kring att jag, i det praktiska arbetet känner/vet när något, rent vokalt, känns ”rätt”, som att det ”stämmer”, och när det inte gör det. Känslan av att det känns rätt har inte bara med en exakt ton eller klang att göra, utan även med att komma i kontakt med känslor/rum/bilder i mig som väcks av den tonen/klangen. Det är förmodligen mycket möjligt att jag kunde göra/efterhärma vissa toner/klanger som jag hittat, men utan känslan av att det ”stämmer”.

Tredje fasen: återvända till vistexten

Efter en paus från det praktiska arbetet gick jag in i ytterligare en fas av undersökningar. Med min ena handledares hjälp förtydligades och kokades metoden ned avsevärt, och bestod nu av tre delar: *visan*, *djupläsning* samt *expanderad visa*.

Här förtydligades även ett förhållningssätt till min röst och vistexten. Texten förstods som en vågrät linje medan rösten som en vertikal. Förtydligandet av metoden var en viktig milstolpe i arbetet, eftersom det blev ännu tydligare för mig vad och hur jag undersökte.

Undersökningar blev till sin form ännu mer avskalade, där jag långa stunder valde att sitta på en stol. Varje rörelse och förnimmelse i min kropp kändes plötsligt väldigt tydligt, samtidigt som jag här gick jag ännu mer in i röstens värld. Det var med, i och genom min röst som jag återigen mötte min visa. Det starka motstånd som jag inledningsvis haft gentemot min vistext, kändes nu inte lika stort. Jag märkte att allt det arbete som jag hade gjort tidigare under processen, där jag bitvis känt förvirring och undran över vart jag egentligen var på väg, fanns med mig in i denna fas, och hjälpte mig att fördjupa samt tydliggöra det undersökande arbetet.

Visan, *djupläsning* samt *expanderad visa* undersöktes separat, även om de även påverkade samt influerade varandra. Jag inledde med att undersöka djupläsningen, som var ett mycket långsamt, tidskrävande och nästintill meditativt förlopp. Inledningsvis sa jag texten ord för ord, för att därefter även uttala hela meningar åt gången. Ingången med rösten som en

vertikal och texten mer som en vågrät linje fungerade som hjälp, för att undersöka hur rösten ibland kunde spricka ut och ta nya, oväntade vägar.

I processdagboken beskriver jag det som att jag låter rösten blomma eller spricka ut från orden, där jag kan tillåta mig att göra både längre eller korta avstickare från de faktiska orden. Jag skriver att jag märker att när rösten får blomma ut bortanför orden är det som att jag kommer åt andra lager och skikt, som jag inledningsvis hade svårt att få fatt i. Jag beskriver även att det känns som att jag via rösten umgås med något i mig själv. Exempelvis beskrivs i processdagboken följande:

Tänker att jag "sitter" i texten, omgiven av min egen röst- den är som en filt eller slöja som omgärdar hela mig. Gillar den bilden mycket. Min röst: "Jag"? Jag hör mig själv: känner mig själv: möter mig själv?? (men hur mycket? Hur mycket/till vilken grad kan jag höra-känna-möta...?)

Här beskrivs hur rösten omger hela mig, samtidigt som jag hör, möter och känner mig själv. Själva vtexten eller orden verkar inte vara viktiga här, utan det är rösten som är det primära.

Något annat som jag lade märke till under djupläsningsspåret var att jag kunde experimentera med att ibland enbart tänka ord/text, eller att viska första bokstaven till ett ord, för att sedan tänka resten av ordet. Här lade jag märke till att även när jag bara antydde början på ett ord, så kunde det ändå påverka mig känslomässigt genom förnimmelser i struphuvudet och i munnen. Jag märkte även att jag kunde lägga mitt fokus i andedräkten och här känna antydan till orden. Något annat som jag lade märke till under djupläsningen var att jag kunde laborera med mitt fokus när jag uttalade orden. Jag kunde exempelvis lägga fokuset vid formationen av själva språkljuden, eller skifta fokuset mer till hela kroppen, genom att känna vibrationerna i bröstregionen eller under fotsulorna.

Sådant som jag hittade under djupläsningsspåret kunde jag sedan använda även till visan samt till den expanderade formen. Under visan gav det mig exempelvis både en större medvetenhet kring min röst och till språkljuden. Tillvägagångssättet att låta rösten spricka ut bortanför orden, var även något som jag kunde tillämpa till visan. Kanske var det så att texten blev mer och mer sekundär, även vid tolkningen av den ursprungliga visan? Under den expanderade visan kunde jag på olika vis förhålla mig till den ursprungliga visan. Exempelvis kunde röstkvaliteter som jag hittade under djupläsningen här få större vokala spelrum. Jag kunde även välja att utifrån någon aspekt ur visan som inspirerade mig, improvisera samt

uttrycka detta med min röst. Detta tog sig helt andra vokala uttryck än den ursprungliga visan, men stod likväl i förbindelse med visans värld.

Under denna arbetsfas benade jag även ut några olika nivåer som jag under röstarbetet gick i dialog med. Dessa var: ordens faktiska betydelse, språkljud, känslor, vokala klanger/nyanser, associationer/bilder samt kropp. Jag kunde medvetet välja att växla tyngdpunkten mellan dessa olika aspekter, där exempelvis känslomässiga anslag fick stå i förgrunden för arbetet, för att därefter inspirera samt påverka röstens vokala klang och omvänt.

Förändringar under processen

Idén om att undersöka det som jag kallar för den expanderade visan fanns med tidigt i processen, men tyngdpunkten försköts från att inledningsvis ligga vid själva visan, till att efter några vändor istället ligga vid rösten. Visan som först stod i huvudsakligt blickfång, blev sekundär och flyttades ned till metodfacket, där den fick funktionen av att vara en språngbräda för att undersöka rösten. Jag upptäckte att det var tacksamt att använda visan som arbetsmaterial och metod för detta. De snäva ramarna för hur rösten används inom visgenren, gav mig ett motstånd att gå i dialog med, jämfört med om jag valt en genre med större vokala uttrycksmöjligheter såsom exempelvis opera.

En annan viktig förändring var att jag inledningsvis lade mycket större vikt vid det visuella, för att efter hand släppa detta alltmer. Jag hade nämligen tankar på att inkludera en skulptural, mycket uttrycksfull röd kostym i det undersökande arbetet. (Kostymen är en del av en påbörjad föreställningsidé där jag vill vidareutveckla idén om den expanderade visan). I början var jag även mer inriktad mot att arbetet skulle mynna ut i ett verk; en idé som, tillsammans med kostymen, slutligen helt valdes bort. Tyngdpunkten försköts således dels från det visuella till det auditiva, och dels till ett alltmer processororienterat undersökande lösgjort från visionen om ett färdigt verk.

Användningen av min kropp i rummet förändrades också under arbetets gång. Under den första och andra fasen rörde sig min kropp mycket mer runt i rummet. Under den tredje fasen däremot satt jag främst på en stol under undersökningarna. Min kropp förflyttade sig således inte i rummet, utan jag gick än mer in i den vokala sfären. Kanske hade jag inte samma behov av att fysiskt förflytta mig i rummet, för att känna att jag kunde expandera ut ur

visans ramar... För trots att jag satt ned, kände jag mig inte begränsad eller hämmad- den vokala världen och vad den erbjöd kändes nu tillräckligt stor för mig.

Ytterligare en förändring som skett under arbetets gång är mitt förhållningssätt till min vistext, och på vilket sätt jag ville använda mig av den. Jag har under processen bitvis känt mig osäker på hur jag ville använda mig av texten- var det en fri, vokal tolkning lösgjord från själva orden jag ville åt? Eller borde jag använda mig mer av själva texten och dess tematik i förhållande till undersökningen? Kanske kunde jag hitta en blandning däremellan? Under processens början kände jag ett starkt motstånd till min egen text, och hade behov av att lösgöra mig från den. Det var en lång och mödosam väg innan jag kunde närma mig texten på nytt, och komma loss från mitt motstånd. En anledning till att jag vid slutet av processen kände mindre motstånd mot texten, berodde nog på att den blivit sekundär. Textens innehåll, dramaturgi och tolkningsmässiga betydelser kändes nu mindre viktiga. Textens funktion blev främst att den skulle tjäna mig i mina röstundersökningar, snarare än att jag skulle tolka texten och dess innebörd.

Diskussion och slutsatser

Jag gick in i denna process med en visa och hur jag med visan som språngbräda kunde undersöka rösten och dess uttryckspotential. Syftet var att genom min konstnärliga process bli klokare på rösten, vad den är, gör och kan göra i estetiska sammanhang. Jag kommer här försöka knyta ihop trådarna med några avslutande tankar. Inledningsvis följer en reflektion i förhållande till den praktiska processen och de teoretiska utgångspunkterna. Därefter följer en reflektion över svårigheter och begränsningar i arbetet, och slutligen några tankar kring frågor för fortsatt forskning inom fältet.

En av de slutsatser jag dragit är att den här typen av processer får en mycket speciell karaktär. Det finns etablerade metoder för att skapa ett scenkonstnärligt verk och det finns etablerade metoder för att genomföra en undersökning. Den som vill förena skapande och undersökande, som vill *veten-skapa* helt enkelt, har mindre att falla tillbaka på. Den kreativa processen får en väldigt speciell karaktär när den hela tiden ska bevakas och beskrivas, där den mer vetenskapliga processen gärna vill vandra egna (tanke)vägar som inte alltid är så lätta att tvinga ner ”på golvet”. Det är på det hela taget svårt att få görande och reflekterande att samspela, att omsätta teori i eget skapande och använda eget skapande som empiriskt material för egna slutsatser.

Ur ett teatervetenskapligt perspektiv lyfter både Pavis och Eigtved fram röstens betydelse som kommunikationsbärare. Som Eigtved konstaterar går det att välja att stänga ögonen, men det är svårare att stänga öronen. Bland de auditiva element som ger en teateruppsättning dess ”soundscape”, ger Eigtved rösten en särskild status, där han ser den som den kraftigaste kommunikationsbäraren. Vare sig vi vill det eller ej, påverkas vi av rösten och alla dess ljudande, vibratoriska aspekter som går rätt in i våra öron och kroppar. Med hjälp av rösten kan skådespelaren både gå med och emot det sagda, och genom exempelvis röstklang eller tonfall uttrycka betydelser bortom orden. Även Pavis, Schlichter och Cavarero lyfter att rösten kan gå med och emot det sagda, eftersom rösten är så mycket mer än enbart språkliga yttranden.

Både Pavis samt Schlichter beskriver detta som en dialektisk spänning mellan kroppen och språket. Rösten står alltså som en sorts brygga *mellan* kropp, text och lingvistiska tecken. I mitt arbete med den expanderade visan har just denna spänning mellan

text/diskurs/artikulation och kropp och försöket att förena denna spänning genom rösten varit närvarande och påverkat arbetet.

Allt det som Eigtved och Pavis skriver om ljudets och röstens betydelse gäller förstås även i vissammanhang där rösten fungerar som viktigt instrument vid texttolkningen. Det som gjort visan intressant och användbar i det här sammanhanget är att det finns många ofta uttalade föreställningar om hur visan ska framföras och rösten användas. Vid litterära visor är det förmedlandet av en text som står i fokus, även om rösten blir ett viktigt instrument för att förmedla denna text. Sångarens röst förväntas uttrycka något som uppfattas vara äkta eller autentiskt, vilket jag tror i många fall kan hämma ett vokalt experimenterande eftersom det riskerar att uppfattas som mindre autentiskt eller personligt. En experimenterande röst användning skymmer dessutom lätt det semantiska innehållet som många anser kännetecknar en litterär visa. Jag undrar om det kan finnas en risk inom textbetonade uttrycksformer att texten ses som så viktig, att rösten får fungera mer som ett instrument *för* texten, än som ett instrument i sig själv?

I mitt praktiska arbete fokuserade jag inledningsvis främst på själva vistexten och dess ramar. Jag fann det svårt att ta mig vidare, begränsad inom de ramar som jag satt upp åt mig själv, och som min text bidrog till att bibehålla. Kanske låg en del av svårigheten just häri- att jag befann mig i detta spänningsfält mellan röst, kropp och lingvistiska tecken, där jag inte förmådde att via rösten hitta bryggan däremellan. Med andra ord: jag föll lätt tillbaka på mina föreställningar om hur visan skulle framföras, med fokus på förmedlingen av texten, där röstens funktion blev som instrument för texten. Istället för att undersöka den vokala rösten, med alla dess ljudande nyanser och kvaliteter, stod jag fast i texten. Efter hand släppte jag vistexten, lät rösten tolka visan utifrån friare och större vokala spelrum för att slutligen återvända till själva texten igen. Denna gång kunde jag komma åt andra lager och aspekter som jag under processens början hade haft så svårt att få fatt i. Ibland gick min röst i linje med ordets faktiska betydelse, ibland bidrog röstens klangfärg till helt nya, oanade betydelser och ibland lät jag rösten blomma ut i vokala uttryck bortanför orden. Nu blev själva texten sekundär, och röstens funktion blev att vara ett instrument i sig själv; ett instrument som därför kunde ta sig mycket större tolkningsmässiga friheter i förhållande till texten.

Ju mer jag klarade att sjunka ned i kroppen och andningen, förhålla mig öppet till ordens betydelse, desto mer började rösten blomma ut och visa på sprickor och läckage där jag, med och via rösten kunde gå bortom och utanför och expandera visan till nya vokala

landskap. Dessa kunde bestå av exempelvis känslor och associationer sprungna ur visan, såväl som förnimmelser samt ljudvibrationer i kroppen. *I* och *genom* rösten kunde jag gå hit, och därigenom låta visan expandera. För i det praktiska arbetet fick jag tillgång till *upplevelsen av rösten*, snarare än tankar och teorier *om*. Den kunskap som genereras i konstnärliga forskningsprocesser är personlig och tillägnad på ett annat sätt än kunskapen i traditionella, akademiska forskningsprocesser. En faktisk, kroppslig och personlig upplevelse återges här i processdagboken:

Tänker att jag "sitter" i texten, omgiven av min egen röst- den är som en filt eller slöja som omgärdar hela mig. Gillar den bilden mycket. Min röst: "Jag"? Jag hör mig själv: känner mig själv: möter mig själv?? (men hur mycket? Hur mycket/till vilken grad kan jag höra-känna-möta...?) Funderar på om jag, med hjälp av den vokala rösten kommer åt sfärer/lager/skikt som jag inte hade kunnat komma åt annars? Umgås med något- mig själv- som tar sig uttryck- vokala uttryck...

Citatet beskriver både en fysisk och personlig upplevelse av rösten med förnimmelserna av att den omger hela mig. Jag skriver att jag umgås med något i mig själv som tar vokala uttryck (eller snarare *är* vokala uttryck?). Detta går i linje med Cavareros tankar, som framhåller att varje människas röst är både unik, mycket personlig, och att den kan uttrycka så mycket mer än enbart lingvistik. Flera nivåer framträder här genom att jag hör, känner och möter på samma gång. Jag resonerar kring om jag med hjälp av rösten kommer åt sfärer och nivåer som jag inte lyckats nå annars.

Kanske ligger möjligheten just här i detta *är*- ett sorts varande, där jag via rösten på samma gång både möter-hör-känner? Men, förutom den personliga upplevelsen av rösten, beskriver min processdagbok även rösten som en fysisk upplevelse; genom vibrationerna i och utanför min kropp känns det som att rösten omger hela mig.

Röstens fysikalitet och relationen mellan röst och kropp beskriver både Pavis, Eigtved, Cavarero och Schlichter. Exempelvis försöker Schlichter ringa in förhållandet mellan röst och kropp, som hon beskriver som något både komplext och paradoxalt; den uppstår *från* kroppen, men är mer än enbart kropp. Den rör både insidan och utsidan, och på tröskeln mellan det inre och yttre uppstår både möjligheter och svårigheter. Svårigheten, som jag läser in i Schlichters resonemang blir: vad är då detta "*mer*" eller "*andra*" som är något annat än enbart kropp? Även Eigtved försöker ringa in kopplingen mellan röst och kropp, där han beskriver rösten som "den lydliga representation af selve kroppen" (s. 81). Pavis för liknande resonemang om rösten i förhållande till kroppen, då han skriver att "the voice is an extension

of body in space” (s. 435). I Pavis text saknas dock en problematisering av vems kropp och röst han talar om; i texten används nämligen uteslutande pronomenet han. Pavis citat kan därmed läsas som att det skulle vara mannens kropp och röst, som därefter uttrycker sig till omvärlden.

De teoretiska perspektiv som jag förhållit mig till har hjälpt mig att komma vidare både i mina tankeprocesser och i mitt skapande. De har ibland hjälpt mig att inte fastna i mitt skapande och ibland har de antytt nya riktningar för mitt undersökande. Teorierna har till exempel gjort att jag under min process hela tiden behövt förhålla mig till relationen mellan röst, kropp, språk samt känsla. Dessa aspekter har på ett eller annat sätt ständigt varit närvarande, även om tyngdpunkten och fokus skiftat under arbetets gång.

Frågor som jag ställt mig längs med vägen är exempelvis: hur viktiga är orden/textens faktiska betydelse? Hur står mitt röstarbete i relation/dialog med vistexten, även under de moment där jag släppt själva texten? Hur viktiga är mina känslor i förhållande till det jag vill uttrycka med min röst? Samt: hur vill jag tolka samt förmedla min text i relation till detta, och i relation till idén om den expanderade visan?

De två polerna inom rösten som Cavarero beskriver blir här viktiga i förhållande till mina frågor. Relationen samt medvetenheten om å ena sidan den pol som uttrycker mening, språk och begriplighet, och å andra sidan den känslomässiga, kroppsliga och som (historiskt sett) uppfattats sakna mening. Jag tror inte att Cavarero menar att dessa ska, bör eller alltid kan åtskiljas, utan snarare vill påvisa att den mer känslomässiga röstsfären inom vår kultur har åsidosatts. Samtidigt tror jag att dessa två poler ibland faktiskt kan det, eller om inte åtskiljas så kanske snarare urskiljas, där de olika sfärerna eller aspekterna inom rösten på så vis kan gå i dialog med varandra.

Detta är något som jag har erfarit under min arbetsprocess, där jag i processdagboken beskriver några olika aspekter som jag under röstarbetet går i dialog med. Jag beskriver det som att tyngdpunkten kan växla mellan det semantiska, språkljuden, det känslomässiga, vokala nyanser/klanger, associationer/bilder samt kroppen. Jag skriver exempelvis hur jag märker att fokus kan växla mellan ett känslomässigt anslag, hur denna känsla sedan förnimms i struphuvudet, hur jag därefter skiftar fokus till språkljuden, som sedan kan förnimmas i andedräkten, tonerna ut i rummet eller vibrationerna i bröstkorgen.

Cavarero framhåller i sin röstfilosofi att vi behöver återvända till kroppen, då rösten har separerats från både kroppen och andningen. En liknande åtskillnad lyfter Schlichter som

problematiserar Butler, och hur denne läser snarare än *lyssnar* kroppar. Samtidigt som det i de olika texterna framträder att rösten är en sorts förlängning av kroppen, framträder även att rösten har separerats från just kroppen.

Eigtved ser rösten som en del av kroppen; den hänvisar till oss själva, medan orden hänvisar till yttre ting i omvärlden. Eigtved menar att rösten oftare används till att förmedla just språk, snarare än direkt till oss själva. Om vi tillämpar dessa tankar på visan kan röstens främsta funktion inom vistraditionen förstås som att förmedla språk och hänvisa till omgivningen, medan den sällan får lov att hänvisa till sångaren själv eller vara en ljudlig representation av själva kroppen. I förhållande till min egen process var jag inledningsvis mer inriktad mot just språket än det sistnämnda, och det har de teoretiska perspektiven bidragit till att göra mig medveten om.

Samtidigt finns det som tidigare nämnts inom vistraditionen talet om äkthet, autenticitet och personligt uttryck där sångrösten gärna får vara både skrovlig och opolerad. Detta personliga eller ”äkta”, skulle kunna förstås som att det hänvisar till just sångaren själv och dennes kropp. Å andra sidan lyfter Rhedin att vistraditionen historiskt sett har dominerats av män, och det blir därmed problematiskt att tala om äkthet. Med ett feministiskt synsätt blir idealet med den opolerade, personliga och ”äkta” rösten klurig. Här väcks frågor såsom- vad och vem ses som äkta? Vem har tolkningsföreträde i bedömandet av denna äkthet? Bedöms och uppfattas manliga respektive kvinnliga vissångares röster på samma vis, eller finns det en större acceptans för skrovliga, opolerade röster hos den manliga vissångaren?

Även Eigtveds tankar där han placerar rösten och kroppen på en sida, och språket och omvärlden som något annat, är ur ett feministiskt synsätt problematiska. Hans synsätt är nämligen beroende av antagandet att språket och omvärlden skulle vara åtskilda från våra kroppar och röster. Här blir det feministiska perspektivet mycket viktigt, och kan bidra till en fördjupad, mer nyanserad förståelse för rösten. Cavarero skriver fram rösten som relationell, där rösten hänvisar både till oss själva *och* till omvärlden. Den kan med andra ord varken åtskiljas från kroppen, andningen, känslorna eller omvärlden. Detta går i linje med min egen process; här framträder å ena sidan hur exempelvis känslor, vokala nyanser, kropp och semantik kan åtskiljas, å andra sidan att de är tätt sammanlänkande och ständigt går in i och samspelar med varandra.

Jag vill nu återvända till den dialektiska spänningen som inledningsvis behandlades, där rösten beskrivs som något som står *mellan* kropp och text, *mellan* det inre och yttre, men

inte är någotdera fullt ut. Jag kommer nu kliva in en stund i detta *mellan*, för att se vad detta mellan är, skulle kunna vara eller fyllas ut med.

Pavis beskriver att rösten är ”located at a point of junction or dialectical tension between body and text, acting and linguistic signs. (s. 436)”. Även Schlichter för liknande resonemang, då hon belyser att rösten står mellan kropp och språk, samt mellan insidan av kroppen och omvärlden. Utifrån Schlichters tankar, skulle detta mellan kunna fyllas med ett feministiskt perspektiv, där röstens ljudande kvaliteter kunde bidra till en fördjupad förståelse för hur kön konstrueras. Hos Pavis däremot, saknas både det feministiska perspektivet, samt förtydligande tankar om vad detta mellan skulle kunna vara.

Cavarero fyller detta *mellan* med känsla och kropp, där varje röst är både unik, personlig och politisk. Cavarero fyller detta mellan genom att påvisa att vår kultur- från antiken fram till idag- skurit bort de ljudande aspekterna av rösten. Hon fyller detta mellan genom att lyfta fram rikheten i dessa bortskurna röster- från nymfernas obestämbara, skrämmande ljud, till barnets första skrik- ett skrik som sätter barnet i omedelbar förbindelse med sin omvärld.

I Cavareros resonemang ser jag många likheter med Roy Hart-traditionen, som i hög grad funnits med i mitt praktiska arbete, i mina funderingar kring den expanderade visan och vikten av att utforska rösten och dess uttryckspotential. Till skillnad från Cavarero har denna tradition en praktisk ingång till röstarbetet. Med ingången att med, i och genom rösten kliva in i detta mellan. Alfred Wolfsohns uttryck att ”the voice is the muscle of the soul”, ger en fingervisning om vad detta mellan skulle kunna vara. Även om Roy Hart-traditionens röstfilosofi, till skillnad från Cavarero, inte uttalat har en feministisk ingång, är en viktig del av detta röstarbete att både kvinnor och män får tillgång till alla möjliga sorters uttryck och register, där såväl mörka, ljusa och skrovliga toner får finnas med, oavsett om den som sjunger är kvinna eller man.

I förhållande till min expanderade visa vill jag fortsätta att gå in i detta mellan, där andra lager än enbart de semantiska blir viktiga. Här hoppas jag att en fördjupad kunskap och medvetenhet om just detta mellan, kan bidra till andra perspektiv på exempelvis texttolkning, samt vilka konstnärliga och röstmässiga val som därefter görs utifrån detta. Kanske blir texten i sig inte här så viktig, utan mötet med rösten och dess oändliga och personliga uttrycksmöjligheter som därefter kan expandera även text. Wolfsohns citat ”the voice is the muscle of the soul” får knyta ihop dessa resonemang, för utifrån en sådan ingång till rösten,

går det att träna upp denna muskel för att få in en annan typ av personlighet, autenticitet och röstuttryck i visan. Detta mellan är varken tyst eller stumt, det är fyllt med ljud och uttrycksmässiga möjligheter.

Avslutande metakommentar

Det är fortfarande inte helt uppenbart vad ett undersökande scenkonstprojekt är eller hur det ska presenteras och redovisas. I akademiska sammanhang ligger tyngdpunkten oftast på förmågan att i text redogöra för ett problem och att logiskt och genomtänkt presentera resultatet av undersökningen. Det finns fortfarande ingen given form för arbeten där tyngdpunkten istället ligger på processen, undersökandet och på försöket att balansera kritiska och kreativa tankar, gestaltande och muntligt och skriftligt artikulerande.

I arbeten som drar mot konstnärlig forskning finns det kort sagt fortfarande en större osäkerhet när det gäller syftet och formen. Det har också präglat min process och denna rapport. Ytterligare en komplexitet under arbetsprocessen har varit att jag använt mig själv som mitt undersökningsmaterial. Detta har både medfört möjligheter och svårigheter. Genom att använda mig själv, har jag fått tillgång till ett inifrånperspektiv, där jag kommit åt känslor, förnimmelser och upplevelser som jag inte kunnat komma åt genom att observera någon annan. Jag har använt mig av en växelverkan mellan att titta/lyssna inifrån, och att titta/lyssna från ett mer övergripande fågelperspektiv. Eftersom jag är mitt eget arbetsmaterial, har jag säkerligen i mina observationer missat att lägga märke till vissa aspekter, just eftersom det är mig själv jag observerar. En annan svårighet i att använda sig själv som observationsmaterial, är personliga motstånd, trötthet och frustration som ibland har funnits med under mitt arbete.

Jag har haft två handledare för arbetet, dels en yrkespraktiker från scenkonstfältet och dels en disputerad forskare, och det har inte alltid gått att förena deras råd och synpunkter. Jag har också försökt värna om känslor och intuition under processen, där jag inte alltid varken velat eller kunnat formulera exakt vad jag varit ute efter. Detta har utan tvekan gjort processen krångligare, men det har i högre grad liknat ett konstnärligt arbete.

Den akademiska traditionen drar mot ett opersonligt sätt att skriva och strävar mot objektiva resultat. Den konstnärliga processen drar hela tiden mer mot det personliga och subjektiva. Jag har inte alltid lyckats förena dessa perspektiv och jag har ofta råkat separera det skriftliga arbetet och det praktiska undersökandet. På vissa sätt har det varit lättare för mig

att förhålla mig till andras idéer och teorier och relatera och testa dem mot mina egna erfarenheter och iakttagelser än att skapa och gestalta samtidigt som jag undersöker något eller gestaltar något som jag undrar över. Jag har emellertid kontinuerligt försökt se mig själv över skuldran och reflekterat över processen i min processdagbok och jag har försökt använda mina metareflectioner för att dra slutsatser av arbetet.

Min förhoppning är att detta arbete kan bidra till en fördjupad förståelse för och medvetenhet om rösten i scenkonstnärliga sammanhang. Jag tar förstås med mig mina tankar och erfarenheter i mitt fortsatta röstarbete. Denna rapport skulle även kunna ligga till grund för framtida undersökningar om relationen mellan röst, kropp, text och kön på det hela tiden expanderande konstnärliga forskningsfältet.

Källor och litteratur

- Cavarero, A. (2005). *For More Than One Voice- Toward a Philosophy of Vocal Expression*. Stanford: Stanford University Press.
- Cavarero, A. (2012). The Vocal Body: Extract from A Philosophical Encyclopedia of the Body. *Qui Parle: Critical Humanities and Social Sciences*, 21(1), 71-83.
- Eigtved, M. (2007). *Forestillingsanalyse: en introduktion*. Frederiksberg: Samfundslitteratur.
- Hjelm, K. (2004). *Dionysos och Apollon. Tankar om teater*. Stockholm: Carlsson Bokförlag.
- Newham, P. (1993). The Psychology of Voice and the Founding of the Roy Hart Theatre. *New Theatre Quarterly*, 9(33), 59-65.
- Pavis, P. (1998). *Dictionary of the theatre: terms, concepts, and analysis*. Toronto: University of Toronto Press.
- Rhedin, M. (2011). *Sjungande berättare. Vissång som estradkonst 1900-1970*. (Doctoral thesis, Gothenburg Studies in Cultural Sciences, 98. 1654-6261). Göteborg: Bo Ejeby Förlag.
- Schlichter, A. (2011). Do Voices Matter? Vocality, Materiality, Gender Performativity. *Body & Society*, 17(1), 31-52.
- Wise, L. (2007). Essay Voice and Soul- The Alfred Wolfsohn/Roy Hart Legacy. *Voice and Speech Review*. 5(1), 43-52.

Bilaga 1: Visans text

Gertrud

Gertrud kliver klapprande över kullerstenar fram
Grå lördag i november, ändå extraordinär
För hon har guldigt skimmer, runt parfymdoftande air
Bananskal och damm, far bort från denna flärdfulla madame

Gertrud kliver klapprande mot saluhallen i iver
Ett stycke blodigt kött hon inhandla vill
åh, vilken doft av lever, lunga, vitlöksoliver
Mums för revben, oxtunga och sill

Då ser hon något behändigt och sött
Ett hjärta, mjukt, varmt och blött
Inbäddat bland tarmar och frikadill, Gertrud i sin iver knappt kan stå still
Röda läppar vattnas, saliven sipprar ned
Hjärtat lockar Gertrud, som i salivregnet ler
Och hon säger, samtidigt som hon asplövsligt skakar:
- åh, jag kan tänka mig att det ljuvligt smakar
Gertrud sina guldmynt på disken sprider, hennes dregel svårt att hejda, hon lider
Med Hjärtat inpackat i prassligt brunt, hon ur saluhallen fort far ut

-Åh, min lilla älskling, nu går vi hem till mig för att tillaga dig med grillad gås i puttrande
rödvinssås (*säger Gertrud till Hjärtat*)

Trodde hon ja. För det börjar blåsa något fasligt, vinden viner. Sliter hjärtat ur Gertruds
händer. Sliter upp paketet, den röda klumpen, andas på marken, bultar, blöder.
-Hjärtat. Kom tillbaks. Hjärtat. Kom! (*säger Gertrud*).
Hjärtat börjar kravla på marken, bort från Gertrud, och om man lyssnar riktigt riktigt noga,
kan man höra att hjärtat låter.

(hjärtat gnyr)

Hjärtat fortsätter sin klumpiga gång, en sorts sorgesång

Lämnar snigelspår på gatan

-Kom hit nu, fort som satan *(säger Gertrud)*

Gertruds måltid påväg bort, snart ett minne blott

Hon på sina bara knän ber, medan hennes dregel sipprar ner, och hon sliter av sig kappan och river i sitt hår, medan hjärtat fortsätter lämna blodspår...

Gertrud kliver mot hjärtat fram, med drypande dregel är hon inte särskilt klädsam

Och hon frustar och vrålar, medan hjärtat stillsamt på marken ålar

Då, siktar hon med klacken, det hårdaste hon förmår. Mitt i prick borrar hon ett djupt sår

(Gertrud fortsätter frusta och stampa på hjärtat. Hjärtat gnyr och låter tills Gertrud stampat ihjäl det).

Så ur sin eufori Gertrud tar sans

Hon torkar dreglet från hakan, och kommer långsamt ur sin trans

Den röda klumpen hänger lealös på hennes klack

Och Gertrud, hon säger: om jag bara inte varit så hungrig, ack

Klapprande kliver Gertrud hem, för att tillaga den läckra måltiden...

Bilaga 2: Processdagboken

19/10- 2018

Lägger mycket tid på att skriva koncept/idéskissen nu de första veckorna, har inte arbetat praktiskt än. Börjar skriva lite texter som del av tillvägagångssättet. En text om hjärtat, en text om sång/röst där jag vill skriva som att röst/sång hade kunnat bytas ut mot hjärtat. Försöker hämta inspiration från några olika bilder som jag redan samlat på mig här. Den på frida kahlo med hjärtat.

Utforskningsområde i det praktiska arbetet:

Om ramar- vilka är visans ramar och hur kan jag arbeta med dem/gå i dialog med dem?

Undersökning 1 (improviserar med rummet/kropp/rörelse samtidigt som nedanstående text sägs, försökt återge den ungefär).

Använder mig av rummet/mig själv/min kropp/min röst samtidigt som jag resonerar kring vad det är jag vill göra. Jag är Johanna, jag är vissångerska och det är som vissångerska jag går in i detta. Jag vill undersöka ramar, ramar för visan och hur jag kan expandera/utmana mina egna ramar för visan.

En visa- det är en sång där texten, historien står i fokus, framför sångteknik eller musikalisk skicklighet. Men ingenstans hittar jag hur visan tolkas. Kanske är det så, att framförandet av visan ses som så självklart, att det inte ens behöver benämnas?

Jag ritar ramar på golvet- i luften- kan också använda mig av tejp- göra ramar med tejp på golvet, gå in och ut ur dessa.

Jag ritar en ram på golvet, ställer mig i den rutan- försöker beskriva hur en visa ofta framförs (hur jag brukar framföra en visa)- att det ofta är en gitarr, en mikrofon, sång, kanske mellansnack. Men kroppen /rummet runt omkring, är ganska litet. Hålls ofta inom denna ram. Det behöver inte vara något fel med det- jag har även bakgrund i teater, det kan vara så stort maskineri runt omkring en teaterföreställning. Visan har ett enkelt format, kan göras nästan varsomhelst, behövs en vissångare, gärna ett instrument och en stark text så kan det bli magiskt redan här. Det kan skapas ett rum- mellan vissångaren, texten/berättelsen/publiken som är väldigt stort- men det är inte alltid det rummet skapas...

Det är som vissångerska jag går in i detta. Förflyttar mina egna ramar- arbetsmaterialet är en visa, och rösten/sången- hur jag sedan tolkar visan- kanske det i slutändan blir väldigt abstrakta uttryck, kanske ingen text från visan är med...

Samtidigt ett tematiskt undersökande- ett formmässigt och ett tematiskt--- det tematiska- hämtar stoff och inspiration ur visan och visans idévärld, nya texter uppkommer, idéer, bilder, associationer. Det är ett rikt material eftersom det väcker min fantasi och nyfikenhet på mer. Gestalten hjärtat (känner mig lite rädd för att gå in i gestalten Gertrud....varför?)

Tankar/reflektioner- arbetar med ramar, kroppen- rummet, var kommer rösten in i detta? Hur ser ramarna för rösten ut inom visans värld?

Undersökning 2

Provar att gå in i lite samma igen- definiera/prata om visan, dess ramar. Ritar sedan en ram på golvet som jag sätter mig i. Börjar med visan gertrud- sjunger den först, text och meloditroget. Blir långsamt friare- bryter upp sången, berättar med egna ord händelseförloppet. Provar att "pausa" ibland- ställa mig lite utanför, berätta om istället för att gestalta. Går även in i hjärtgestalten, med min kropp, röst. Leker med idén att jag expanderar rutan lite allteftersom, tar bort en tejp-bit på ena sidan, sen på andra sidan tills jag kan röra mig fritt utanför rutan (i fantasin finns en kant kvar av rutan, men kan ju som sagt ta mig utanför rutan nu).

Undrar även vad som händer "sen" här- nu, efter berättelsen om Gertrud (om den ens är med, men nu är den det iallafal)...

Rutan upplöses i takt med att hjärtat börjar ta form, gestalt... kanske är det hjärtat som expanderar...?

Undersökning 3

(fantiserar att det först är helt mörkt- musik plus text, gärna inspelad text som sen övergår till min akustiska röst, alternativt med mikrofon. Ljuset upp- min kropp gör olika saker samtidigt som texten hörs.)

Provar till musik- Tillsammans med texten om hjärtat- provar på olika sätt ihop med texten. Leker att en tejpbit är kvar, kan leka med /förhålla mig till den på olika vis tillsammans med texten.

Provar också att ta in ibland att jag säger "jag är johanna. Jag är vissångerska", leker samtidigt med tejp- tar bort den från golvet, sätter den på mitt ben-håller upp den i luften, sätter den runt min hals, kombinerar med lite från hjärttexten, att de kan överlappa varandra- att jag är vissångerska, texten om hjärtat. Associerar tejp- med navelsträngen, runt strupen. Provar

också att hålla runt min strupe med handen, inte hårt men bara känslan av att ha en hand vid halsen/strupen är speciell... Kanske använda olika verb- sätta ramar, luckra upp ramar, transformera,..

Idéer- fortsätta använda mig av tejp, prova med en riktig tejp som jag kan laborera med. Kan hjälpa mig gå in och ut ur olika rum, funktioner- förhålla mig till/gå i dialog med den.

Just nu mest undersökning i förhållande till visans ramar, texterna. Hade varit roligt undersöka mycket mer vokalt, men var sak har sin tid också...

Hade varit intressant om en mikrofon senare är med- pratar om mikrofonen inom visan. Sen är den med, fast används inte på traditionellt vis. Men bilden av,.. finns med??

Undersökning 4- ramar

Använder tejp- en tejp för scenkanten, en ruta där jag kommer stå som vissångerska. Fem lappar där jag skrivit: texten i fokus, vilka ramar finns för visan, publiken, kropp-röst-instrument-rum, hur tolkar jag visan? (se bild). Provar att förhålla mig till den på olika vis, gå in i rutan- börja sjunga visan/prata visan- gå ut ur rutan- prata om det jag gjort, mina tankar. Känner mig väldigt begränsad i rutan. Pratar högt om att jag gör det. Provar att ta bort lite av tejpen, lite till och lite till. Provar att ta bort lapparna, den tejpade scenkanten, tillslut är bara en ihopskrynklad tejpklump kvar på golvet. Vet inte riktigt hur gå vidare nu. Känner mig lite begränsad. Känner mig fast i formen som jag tejpade upp åt mig själv. Vet inte riktigt hur jag ska/vill gå vidare...

Det jag tycker känns svårt är å ena sidan det formmässiga undersökandet, å andra sidan det tematiska kring hjärtat- hur jag kan kombinera dem, komma in i det tematiska undersökandet, länka dem med varandra?

Undersökning 5

Provar kombinera texten om hjärtat, med rörelse, musik och att komma tillbaks till min fråga- jag använder mig av texten om gertrud och hjärtat som språngbräda, visans tematik, men in i något annat. Jag läser en intressant text som handlar om rösten ur ett feministiskt perspektiv- the vocal as body- känsla, kropp, hjärta-feminint, rösten i abstrakta uttryck- sirener, nymfer- bort från det logiska, språket, orden—

Vill göra röstimprovisation- ge mig själv rätt förutsättningar och ramar inom detta arbete för att arbeta mer abstrakt, nu har jag arbetat mer ”konkret” med tejpen, ramar etc. men kanske bra börja där i det mer ”konkreta” för att sedan luckra upp...?

Vill också undersöka mer kring ”vissångerskan”- vem är hon? Hur förhåller hon sig på scenen, finns det flera ”roller” jag är på scenen, vilka är de?

Undersökning (tisdag, 6/11)

Laborerar med hjärttexten, till musik, med kroppen främst, sen i att skapa olika bilder mellan kropp och text, pauser mellanrum. Sen försöka bryta upp den lite mer- tar på kroppen, halsen, hjärtat, hur associerar jag här.

Provar sen i mörker, med texten, sen lösa upp den mer, mer vara i den världen, textens värld med färre ord, mer röst, vokala uttryck. Provar att ibland säga några ord, smak på dem- vild, skimrande. Laborera med ord-in i sång- in i mer extrema vokala uttryck- tillbaks till talröst.

Tar in små fragment av gertrud-texten, gertrud som ropar på hjärtat- kom, kom – in i mer extrem röst, tillbaks. ”släpper”, pratar om rösten. Utifrån schlichter och den andra texten-

Växla mellan tal-sång-ord-mer extrema uttryck och tillbaks, känns givande detta spår- vill prova det mer!!

Undersökning , 15/11

Gör några olika saker under kvällen. Efter uppvärmning till musik med hjärt-texten sitter jag vid pianot. Läger bara enkla toner som ger mig en liten ram att förhålla mig till, improviserar fritt med rösten, ingång det vokala, vart min röst har lust att gå.

Ingången jag försökte ha var att börja i den vokala rösten, utan text eller ord och hur jag kan vara kommunikativ/hitta en bro utåt i detta. Och därifrån leka med texten, växla mellan ord och bara vokala rösten.

Improvisationen fortsätter men blandar nu in texten om hjärtat i de mer friare tonerna/vokala uttrycken. Växlar mellan ord, hela meningar vokala toner/fri röstimpro.

Improvisationen fortsätter, det kommer spontana tankar från sådant jag läst, som jag säger högt, ut i rummet. Pratar kring att rösten delas i ”manligt” och ”kvinnligt” liksom förnuft-känsla, hjärna-hjärta.

Pratar om tabun kring rösten, men innan talet finns ju barnets skrik- och vi har ju alla de rösterna inom oss, de mer otämjda, djuriska kanske kan ses som groteskt, djuriskt, men det finns inom oss. Vi har alla tillgång till de rösterna, även om det finns mycket tabun här. Pratar om lyssnande, refererar till Nancys text om lyssnande... Om att rösten rör mig på insidan, rör struphuvudet, empatin...

Kommer tillbaks till pianot (har rört mig i rummet, mer förhållit mig till som om det satt en publik framför mig, också laborerat med hjärttexten i förhållande till en tänkt publik, en utåtriktning).

Vid pianot- laborerar med toner, fragment från gertrud och hjärtat, gestalterna och frågar högt- vad finns däremellan, mellan ytterligheterna? En rätt så basig röst kommer, improviserar med vokala uttryck häriifrån, det känns bra. Säger sedan högt till tänkt publik/utåtriktning, kanske känner du för att använda din röst- att struphuvudet har empati, när vi lyssnar på någon annan röst, kan vi känna det i våra

struphuvuden. Att du kanske gör röst/vi gör röst, även i tystnad (har spelat på pianot, slutar nu. Blir tyst).

Kändes som en givande impro där det kom mycket! Fragment från hjärtat-texten, vokala uttryck, kände mig fri i rösten, i tankarna som jag lät mig associera fritt/högt, till tänkta lyssnare. Tänkte kring detta att vara kommunikativ/hitta bron/att förhålla mig till något sorts yttre också, inte bara vända mig inåt.

Improns fokus- från vokala röst in i text, växla däremellan, leka med detta. Låta mina tankar associera fritt kring sådant jag läst som inspirerar mig kring tematiken..

Tankar fortsätta arbeta med:

Jag- några reflektioner- märker att jag haft behov av att lämna visan, även om den är med i bakgrunden ändå. Gå från annat håll, bakvänt håll än jag tänkt. Inspireras av texten om hjärtat. Går in där, använder den som arbetsmaterial till undersökningarna.

Vill prova experimentera mer förhållande vokala rösten, utan ord och leka/kombinera med text/texter, gå däremellan- tänker på cavarero som skriver om hur rösten ses som den logiska, lingvistiska svären, inte de mer vokala, känslomässiga sfärerna. Vill experimentera mer att gå däremellan... mellan ord och icke-ord-

handledning fia:

Bestämmer mig för begränsningar- ramar och förutsättningar- bestämmer mig för uppdrag/förutsättningar inför varje improvisation...

Tex en impro med en viss ton, se vad den ger etc.... ihop med de erfarenheter jag vill undersöka/gestalta vokalt...

Torsdag 29/11

Lugn långsam försiktig uppvärmning. Får fatt i en lugn röst, mörkare register, mer introvert, riktad inåt. Det känns bra att vara i denna röst, rikta mig inåt, ta det lugnt och försiktigt med rösten. Den slår an något i mig, känslor, trygghet. Bestämmer mig för att fortsätta från uppvärmningen in i improvisation utifrån denna röst.

Ger mig först förutsättningen att fortsätta, gå in i den dovare, mörkare rösten, rikta mig inåt, vara i ett ”mindre rum”, där rösten riktas mer inåt än utåt i rummet. Rör mig inom ett begränsat intervall, låter mig vara här, känna vad som väcks i mig.

Efter ett tag- ger mig förutsättningen att fortsätta utifrån denna röst som jag har hittat, men improvisera/gå i dialog med Gertrud och hjärtat. Jag ser dem som två vokala gestalter i någon sorts motsats, ytterligheter. Improviserar nu utifrån frågan vad som finns däremellan- mellan dessa två vokala ytterligheter. Har den dova, lugna rösten som bas och ankare, men låter den även leka, fara iväg, men hela tiden utifrån fokuset/ramen- vad som finns däremellan- mellan de vokala ytterligheterna i Gertrud och hjärtat.

Efter en stund tillåter jag även rösten att nudda vid Gertrud och Hjärtat- vokalt, för att sedan gå tillbaks till den platsen vokalt som känns om ”däremellan”, mellan dem. Märker när jag gör detta att de även glider in i varandra- det som känns som den vokala världen kring den vokala Gertrud kan transformeras till det vokala hjärtat/världen kring det vokala hjärtat och tvärtom.

Känns spännande, intressant och givande. Känns viktigt också att grundningången kommer från att rikta mig/rösten inåt, känna hur det känns inuti kroppen, och ta arbetet vidare därifrån, istället för att rikta rösten utåt först.

Impro nr 2

Förutsättningar- börja utifrån den dova, lugna rösten, men utifrån den tillåta mig att gå in ännu mer vokalt i gertrud och hjärtat.

Tar mig tid att först hitta tillbaks till den dova, lugna rösten. Den är i ett lite mörkare register, men det är inte bara själva klangen eller registret, utan det är en viss känsla, plats i mig. När jag hittat tillbaks improviserar jag utifrån denna röst som min bas, men låter mig inspireras av visans värld, gå in i den. Leker lite med gertrud vokalt, men går sedan mer till hjärtat vokalt, växlar från den dova rösten, in i hjärtat. Det kommer en ljusare röst, vibrato, lite gråtaktig röst, en melodi växer fram. Går mellan hjärt-rösten och tillbaks till den mörkare rösten, men använder mig av samma melodi i de båda lägena. Det kommer en sorts gråtaktig, vibratoröst.

Eftersom min röst är lite trött väljer jag att pausa här, ta det lite försiktigt. Får annars lust att gå djupare in här, även ta ut rösten mer i extrema lägen...

Tisdag 4/12

Trött idag, svårt att komma igång i det praktiska arbetet. tar en paus från det praktiska arbetet, tillåter mig att vara i tröttheten, inte forcera. Tittar igenom processdagboken och vad jag skrivit här hittills. Försöker titta på mitt eget arbete, vad jag har undersökt/arbetat med tills nu. Inledningsvis några undersökningar utifrån visan- vilka ramar som finns för visan. Kom fram till några:

Texten i fokus, publiken(att det blir något slags möte här), användning av kropp-röst-instrument-och rum. Funderade kring tolkning, dvs hur tolkar jag visan... när jag tittar på det nu, så har jag inte närstuderat ramarna för rösten- hur rösten används inom visan. Det är nog något jag borde titta närmre på...

Nästa undersökningsspår blev att släppa visan, förhålla mig mycket fritt till den. Det kändes bra och fritt och det kändes som att jag körde fast lite efter att ha arbetat med visans ramar ett tag, kände mig låst... ingången blev nu mer att laborera/gå i dialog med texten om hjärtat. För mig rör sig den texten tematiskt inom samma sfär som Gertrud-visan, så även om jag släppte själva visan för ett tag, kändes det ändå meningsfullt för mig att gå in här. Efter några undersökningar med hjärt-texten har jag nu närmat mig själva Gertrud-texten igen. Har än så länge gått in i den från en vokal utgångspunkt, och släppt själva texten/orden för ett tag. De undersökningar jag har gjort har mer kretsat kring att närma mig visan/världen kring visan vokalt... märker att det finns en väldigt stor värld här att arbeta vidare med. Har varit trött i rösten från en långvarig förkylning så har försökt gå varsamt fram här. Några tankar efter att ha läst processdagboken från förra veckan är- vad är det som gör att det "stämmer"- dvs när det känns "rätt" i det vokala arbetet? När jag läser mina anteckningar skriver jag att jag hittar

en röst som känns rätt, och försöker sedan gå tillbaks hit. Går även in i gestalterna Gertrud och hjärtat och märker sedan att dessa vokala gestalter kan gå in i /transformeras in i varandra. Detta är ju mer en känsla/upplevelse in mig- jag kan inte riktigt sätta ord på hur jag vet när jag rent vokalt är i Gertrud, när jag är i hjärtat, och när jag känner att jag rent vokalt är både i Gertrud/hjärtat- gör snabba växlingar mellan dem. Det har inte enbart med intervall, toner, klanger att göra, utan det handlar om något annat...

Det är lite svårt för mig att sätta ord på detta, men poängen är väl på något vis att det vokala arbetet är så enormt och mångfacetterat, och en reflektion/tanke kring att jag, i det praktiska arbetet känner/vet när något, rent vokalt, känns "rätt", som att det "stämmer", och när det inte gör det. Känslan av att det känns rätt har inte bara med en exakt ton eller klang att göra, utan även att komma i kontakt med känslor/rum/bilder i mig som väcks av den tonen/klangen. Det är förmodligen mycket möjligt att jag kunde göra/efterhärma vissa toner/klanger som jag hittat, men utan känslan att det "stämmer". Kanske är det när jag inte hittar in i den känslomässiga/fantasimässiga förankringen... och när jag gör det, med min röst, så känner jag att det stämmer/känns rätt...

För att dra paralleller till Caravero, så kanske det är i dessa situationer när jag har en känsla av att allt "stämmer", som den vokala rösten i sig blir narrativ/berättande...

För att enbart göra toner, improvisera med olika sätt att använda rösten på, det i sig behöver inte kännas så meningsfullt, som att jag kommer i kontakt med något viktigt...

Har även funderat kring Schlichters artikel- tänker att den skulle kunna användas ihop med att jag gör några publika undersökningar. Kan fråga publiken utifrån vokalt perspektiv hur de upplever de olika undersökningarna...

Renskrivning av mina anteckningar från handledning med Fia, 11/1- 2019

Vi pratar dels om ett förhållningssätt till rösten och texten, där texten kan ses som en vågrät linje medan rösten kan ses som en vertikal. Att hitta/undersöka olika aspekter av detta, där rösten kan fungera som läckage/sprickor i texten, där rösten, vertikalen, kan få blomma ut på olika vis. Detta förhållningssätt med rösten som en vertikal och texten som vågrät, blir en del av mina konstnärliga strategier. Sedan benar vi vidare i mina konstnärliga strategier, och vilka som jag kan använda i det praktiska arbetet. Vi kommer fram till två strategier: Roy Hart-ingången samt djupläsning.

Vi benar upp tre olika nivåer, eller aspekter som jag kan laborera med/undersöka.

- 1) **Visan-** att sjunga visan, inom/med de konventioner som en visa har. (men försöka ta med mig punkt 2 och 3 in i denna).
- 2) **Djupläsning-** här kan jag släppa visan som helhet, tillåta mig att släppa visans form och arbeta med orden, bokstäverna och vad orden inbjuder min röst att göra. Här är det dock viktigt att man anar visan (så att jag inte helt bryter upp formen, som i punkt 3). Jag kan släppa formen, men behöver samtidigt ha tillgång till den, se vad visan kan tillåta att "spräcka upp", vilka läckage jag kan gå in i med min röst.

- 3) ”Fri form”/”ny form” (valde att kalla trean för fri eller ny form). här är ingången att jag har visan med mig, men nu helt går in i ljuden, rösten, skapar en ny form utifrån min röst och vart den vill ta mig (med inspiration ur visans värld). Här kan jag ta med mig röstelement och röstnyanser som jag hittat under djupläsningen, men förhåller mig helt fritt till visans form. Under denna punkt kan man se det som att jag gör en ny tolkning/form av visan.

Måndag 14/1- 2019

Bestämmer mig för att fokusera mycket på punkt två- djupläsningen först. Väljer att sitta på en stol, ta ord för ord av texten, fokus andning, tyngd, slappna av, släppa ned. Efter ett tag fortsätter jag, men lämnar stolen.

Kroppen mycket mot golv, fokus släppa huvud, repeterar vissa ord, smakar på orden och bokstäverna. Efter ett tag-tillåter rösten att blomma/spricka ut ur ljuden, när inspirationen infinner sig. Kan vara längre och kortare utblomningar, för att sedan återvända till orden- formen. Experimenterar nu också med att ibland ta ord för ord, men ibland även hela meningar samt att repetera ord/mening i förhållande till rösten, vart den vill gå.

Några reflektioner- märker att när jag börjar med djupläsningen så har jag så tydliga bilder från visan, som finns med i början när jag säger ord för ord. Det är ju inte konstigt, eftersom jag har skrivit visan, kan den så väl utan och innan. Men när sedan rösten får blomma/spricka ut är det som att jag kommer åt lite annan dimension, kommer in i ett annat flöde och lekfullhet...

Provar djupläsning på stolen igen- säger ord för ord, försöker vara i ”det lilla”, att inte försöka göra så mycket utan vara i det som är.

Meningen röda läppar vattnas- tänker/känner tydligt på orden, bokstäverna, rösten i min kropp som sträcker sig ut i rummet, och däremellan...

Efter ett tags djupläsning- ibland bara ord för ord, men säger ibland hela meningar.

På ”åh min lilla älskling, nu går vi hem till mig för att tillaga dig med grillad gås i puttrande rödvinsås”, kommer plötsligt en väldigt sliskig, obehaglig röst- stockholmsk släpig, nasal dialekt, påminner mig mycket om Bob Dylan. Stannar i denna röst och mening ett tag- tar ut rösten i detta så mycket jag kan- associerar till manliga vissångare, eller en sliskig man på gatan som säger ”min lilla älskling, nu går vi hem till mig för att tillaga dig...” till en yngre tjej...

Klangen, färgen, kvaliteterna i rösten ändrar/förstärker betydelsen, ger nya betydelser och associationer...

Måndag 21/1

Bestämmer mig för att fortsätta vara kvar i djupläsningsspåret, vill vara noggrann, verkligen gå in här ett tag.

Läser ur Keve Hjelm's bok, han skriver om text och undertext, hur kan vi frigöra oss från själva texten? Han menar att vi behöver hålla den i det undermedvetna, lägga uppmärksamheten mot annat än de faktiska orden. Det undermedvetna, utsagda, undertexten...

Att våga stiga ned i det ogripbara, ur kaos, kanske mer än själva orden. Skriver om vikten av tystnad. Han ifrågasätter att det finns så stor förlitan på ordet, som viktigaste uttrycksförmedlare, att vi är rädda för tystnaden. Att ge liv åt den outtalade världen... en kroppslig läsning, öppna för rymd och rumsupplevelse snarare än i att

vara för intellektuell. Ett långsamt förlopp, upphäva det linjära inflytandet av texten. Så viktigt med pauser, tystnad. Att lyckas få texten gestaltad. Men att skådespelarna tvingas hämta energin ur texten, vilket han ser som fel väg att gå.

Jag tänker kring tystnad- tror jag förstår hur han menar, funderar samtidigt vidare- utifrån ett röstperspektiv- rösten, kan den komma åt samma aspekter som när han talar om tystnad? Komma i kontakt med det s.k undermedvetna via rösten, snarare än tystnaden (eller både och) ... funderar också på Hjelms tankar i förhållande till Cavarero- om språket-logos som kopplats samman med rösten, snarare än andra aspekter... Hjelm skriver ej om röst, men tror att de försöker komma åt lite samma saker...

Försöker ta med mig dessa tankar in i arbetet. långsamt förlopp, inte försöka tolka utan vara i orden. Sitter på stolen, börjar med de två första verserna (detta tar ca 20 min, det är alltså ett mödosamt och tidskrävande arbete detta). Sitter på stolen, tyngd, avslappning, släppa ned. Ord för ord, utan att tolka. Försöker vara i det som är i så stor grad som möjligt. I början kommer bilderna från visan fram (liksom vid veckan innan) men efter ett tag kan jag överraskas, få nya förnimmelser och känslor. Finns så många nivåer och möjligheter bara i dessa två stycken. Ibland kommer plötsligt en känsla- den kan växa ur ordet, men kanske mer ur själva språkljuden. Vid ordet skimmer är ett sådant ställe- det är vid sk-ljudet som det väcks något, tillåter mig att stanna upp här, se vart rösten vill gå, spricka ut, låter rösten spricka ut här, se vart den vill, men förhåller mig hela tiden till skimmer (även om jag inte uttalar språkljuden längre, mer vokala ljud/toner, ibland i sk-ljudet, mm—ljud men lika mycket i vokala ljud som inte är från själva skimmer, men hela tiden i dialog med, det blir något min röst förhåller sig till. Inte i den faktiska betydelsen av ordet skimmer, utan utifrån ljuden som väckte något i mig. Bara här finns det oändliga vokala uttrycksmöjligheter. En hel värld att gå in i...

Efter ett tag- har här två olika val, att fortsätta in i en mer fri röstimprovisation, eller att gå tillbaka till formen, dvs texten. Väljer att gå tillbaka till texten, eftersom uppgiften nu är djupläsningen och att renodla den. Fortsätter, ord för ord, lägger märke till känslor, ljud, nyanser.

Nästa ord där det blir en spricka- madame- stannar upp här, det väcks något i mig, ser vart rösten vill gå- vertikalen, läckaget. Mm- mamma-dam- olika nyanser och klanger. Här mer utifrån associationer som madame väcker- feminina aspekter, blir lite mer i betydelsen här, som ger associationer, som ger något in i rösten, det vokala...

Undersökning 2, samma tillfälle

Ja, det är sannerligen mycket krävande att verkligen gå in i djupläsningen- den påminner mig på flera sätt om meditation. Jag väljer att fortsätta att sitta på stolen, börjar med att blunda. Vill renodla djupläsningen innan jag använder även min kropp i rummet, utan stolen. Jag lägger märke till varje spänning i kroppen, när kroppen håller emot. Käken, vänster hand, andning osv. det känns lite svårare denna omgång, tankarna far ibland iväg och jag tappar fokus. Börjar med ord för ord, denna gång när jag kommer till ”ååh” (texten fortsätter med åh, min lilla älskling nu går vi hem till mig...) stannar vid ”Åh”, då jag märker att det här uppkommer en

spricka/läckage, något som väcks i mig. Stannar här ett tag, låter rösten få spelrum här- utifrån, i förhållande till, åh..

Pausar sedan för lite reflektioner: delar upp djupläsningen och det jag sysslar med just nu i det praktiska undersökandet i några olika nivåer, som jag märker att jag går i dialog med (i olika hög grad vid olika tillfällen).

- Ordens faktiska betydelse (den semantiska)
- Språkljuden (ibland är det något som väcks i mig av vissa språkljud, snarare än ordens faktiska betydelse, som vid ex. skimmer- låter sedan rösten få friare spelrum här, spricka ut, spricka vidare, sträcka sig längre bort och in..
- Känslor (känslorna kommer och går, förändras under djupläsningen- ibland väcks känslor i förhållande till ordens betydelse, men inte nödvändigtvis. Ibland väcks känslorna i förhållande till ett ljud, olika kvaliteter i de vokala aspekterna.
- Vokala klanger/nyanser- med detta menar jag att ibland när jag uttalar ord(eller en hel mening), så kommer andra klanger/nyanser i rösten som jag uppfattar går med/emot den semantiska betydelsen, som ger nya betydelser, känslor och associationer i mig. Tex när jag säger ”åh min lilla älskling, nu går vi hem till mig för att tillaga dig..” med den där obehagliga Bob Dylan-rösten- rösten i sig, i förhållande till meningens betydelse ger nya betydelser, tolkningar, upplevelser etc.
- Associationer/bilder- ibland får jag tydliga bilder av det ordet som jag säger, ibland associerar jag bildligt mer utifrån språkljuden (madame- blir mama, dam, madame- något feminint. Vid skimmer- andra associationer, vokala utforskandet som blir en annan typ, andra typer av associationer än de som jag får i madame.
- Kropp- skriv mer här sedan??

Olika nivåer/aspekter som jag under djupläsningen går i dialog med.

Örat- Cavarero- skriver om flera aspekter av lyssnande- kolla upp. Olika vokala sfärer- nymfer- sirener, deras röster anses vara obegripliga, utan orden... hon skriver att ”they sing narrating”.

Phone/ phone semantike (förtydliga hennes tankar i förhållande till detta)

Hon är kritisk till att vi talar om ”en röst”, hon menar att vi har flera (förtydliga detta).

Jag- märker att under bara 2 verser, som tar 20 minuter, så finns det så oändligt många vokala nyanser, kvaliteter, möjligheter. I ett ord, ljud, vokal röst- klangfärger, bortom logik och intellekt.

Tisdag 22/1

Undersökning 1

Puh- trött idag men ska jobba lite i alla fall! Är kvar i djupläsningsspåret, tar 2 verser (det tar ca 20 min), ord för ord, tyngd, andas, slappna av. Smaka på orden, försöker att inte färga dem pga av vana eller deras betydelse.

(även om orden ju läggs på rad som blir meningar, som skapar en struktur, så kan ju vara svårt också att lösgöra sig helt från ordens betydelse). Märker att min röst, generellt sätt, har en annan placering jämfört med dagen innan- den kommer mer från bröstbenet, bröst-revbensregionen, bröstkorg, det känns bra.

Under djupläsningen så upplever jag olika känslor och förmimmelser i min kropp.

Jag experimenterar med att jag ibland bara tänker ordet, ibland tänka/viska första bokstaven till ett ord, för att sedan, i tanken, uttala resten av ordet. Märker att när jag gör detta- alltså inte uttalar ordet, utan antyder det /antyder början till ordet, så påverkar det mig ändå känslomässigt, i struphuvudet, munnen. Det känns även i andedräkten, i munnen och precis utanför munnen- i andedräkten, antydning till orden...

Något annat som jag lägger märke till under djupläsningen är att jag kan laborera med mitt fokus när jag uttalar orden- att jag kan lägga fokuset vid formationen av själva språkljuden- dvs. i mun/tunga. Kan också lägga fokuset mer i hela kroppen, snarare än i de artikulatoriska delarna- känna efter var och hur i kroppen det känns, var det vibrerar och ger resonans. Tex i bröstregionen, förmimelse under fotsulorna etc.

Vid meningen ”hjärtat, kom tillbaks till mig”- blir extra berörd här. Som att jag hör meningen, ordens betydelse (ibland går jag ju inte in i den semantiska betydelsen utan mer i ljuden/rösten). men här går jag in i betydelsen av meningen...

När jag kommer till ordet ”blåser”- stannar vid bbb- ljudet, det finns något i dem, svårt att förklara men stannar här ett tag. Tänker att jag ”sitter” i texten, omgiven av min egen röst- den är som en filt eller slöja som omgärdar hela mig. Gillar den bilden mycket. Min röst: ”Jag”? Jag *hör* mig själv: *känner* mig själv: *möter* mig själv?? (men hur mycket? Hur mycket/till vilken grad kan jag höra-känna-möta...?)

Undersökning 2

Tar 2-3 verser till, ord för ord- det är lite svårare att fokusera denna gång, men försöker. På ordet låter- något vid åå-ljudet, här spricker rösten ut, bildar en egen, annan sfär. Stannar här ett tag- går in i den vokala sfären... (kanske fel kalla det den vokala sfären- jag använder ju min röst hela tiden- men provar att kalla det så för nu i alla fall).

Funderar på om jag, med hjälp av den vokala rösten kommer åt sfärer/lager/skikt som jag inte hade kunnat komma åt annars?

Umgås med något- mig själv- som tar sig uttryck- vokala uttryck...

Är det Schlichter eller Cavarero som skriver om röstens överträdande potential- att den är både en del av det inre och det yttre, en sorts brygga eller bro mellan detta... jag tänker- rösten rör insidan- skapar vibrationer, känslomässiga anslag,, rör sig sedan /samtidigt (?) utåt- sträcker sig utåt samtidigt som den vibrerar/berör insidan av kroppen.

har läst samt skrivit mycket om Cavareros och Schlichters tankar nu det senaste- Cavarero problematiserar att det finns ett dualistiskt synsätt inom det s.k mänskliga rösten- det som anses var röst är förknippat till mannen- logos-förnuft-språk, en tyst tänkare (som är en mann). Cavarero skriver att rösten, utifrån en filosofisk tradition med rötter ända tillbaka till antiken, skriver fram rösten som enbart instrument för talet. Hon pratar om ”devocalization of logos”- där dels röstens kroppsliga aspekter har tagits bort, samt röstens ljudande aspekter- den blir instrument för talet, tanken, förnuftet- premieras av ögat, inte örat.(tillbaka till den tysta tänkaren- röst kopplas till talet som kopplas till något som är tyst- paradoxalt nog). Talet frigörs från förkroppsligade aspekter av röst och andning, andra kvaliteter än de semantiska tas inte med... Rösten blir anonym- skrivs/ses som en röst- Cavarero skriver istället fram varje röst som unik, och- liksom titeln på hennes bok anspelar- att varje människa har flera röster.

När Keve Hjelm skriver om att vara i tystnaden... han är kritisk till att teatern har så stor förlitan på orden, som att de vore de viktigaste uttrycksföremålen- att vi (skådespelaren) snarare behöver ge liv åt den uttalade världen, vara i tystnad, kaos...

Jag- funderar på begreppet undertext, som ju inom skådespeleri är en term som flitigt används- att tala om undertext- men att kalla det som ligger under texten för text kanske är lite missvisande, ifall man tänker att det är något annat än text-språk-ord under, bortanför texten...? Exempelvis som i min undersökning- den vokala rösten... Tänker återigen på Cavarero- hur rösten har kopplats till talet- förnuftet- människan som rationell varelse- men att det inom rösten finns andra sfärer-

Koppla hennes tankar till det jag sysslar med mer- djupläsning, förhåller mig till en text- till språk och ord- semantik- kan skriva in fler tankar här- tror det går att koppla väldigt väl med det jag sysslar med just nu- får dra det några varv till--- vill läsa mer om örat och ögat, som Cavarero skriver om...

Tisdag 5/2

Hur fortsätta nu- vad är jag gynnad av? Har arbetat rätt mycket med djupläsningen nu ett tag, tänker nu prova gå mer in i den friare formen. Kan ju alltid återvända till djupläsningen sen igen- kan även växla mellan dem...

Expanderad visa- en kritik av min egen visa, och vistraditionen, och betoningen av språk- text??? Flera lager... som jag går i dialog med...

Det som jag benat ut att jag går i dialog med under djupläsningen- kanske är samma aspekter som jag kan gå i dialog med här på nivå 3??

Rummet- har inte skrivit in rummet som min dialogpartner- inte heller det som precis har hänt innan- när jag improviserar, bygger ju samtidigt en sorts struktur/komposition, i förhållande till en helhet, tempo, dynamik, pauser, känslor... ibland mer i känslor, ibland i associationer, ibland i gestalter/karaktärer som dyker upp, ibland i språkljud, ibland i röstklang- men allt med och genom och i och via min röst.

