

En teaterhändelses ljudbild – slutredovisning juni 2024

Projektdeltagare:

Anders Aare, ljuddesigner och lektor i ljuddesign vid SKH

Niklas Hald, skådespelare och lektor i skådespeleri vid SKH

Bakgrund

Utgångspunkten har varit de kortkurser med ljuddesignsstudenter som vi genomfört återkommande sedan 2012, där Anders varit ansvarig, undervisande lärare och Niklas undervisande lärare samt skådespelare. Studenterna fick i uppgift att utifrån en given, gemensam text skapa en ljudvärld som i sin tur bygger på deras tolkning/läsning av texten. I egenskap av skådespelare har Niklas sedan tillsammans med studenterna repeterat och undersökt texten i relation till deras ljudvärld, under ett par timmar. Denna session har avslutats med ett första genomdrag där Anders deltar och sedan ger feedback till studenten. Studenterna har sedan fått ett par dagar på sig att justera och vidareutveckla ljudmaterialet. Sedan ses vi igen för ytterligare gemensamt arbete som avslutas med en redovisning inför klassen och Anders. Därefter följer individuell och gemensam reflektion kring vad som hördes, och vilken inverkan det hade på texten och framförandet.

Syfte

Arbetet har byggt på de tidigare erfarenheter vi gjort av gemensamma arbeten med studenter. Vi identifierade båda intressanta möjligheter för vidgade samarbeten och för att på ett djupare plan förstå och i viss mån befästa dessa insikter startade vi detta forskningsprojekt. Vissa moment i forskningsprojektet är igenkännbara från erfarenheterna med studenterna, men för att komma djupare och kunna stanna upp vid specifika moment var vi tvungna att göra ett eget projekt. Det var helt enkelt viktigt att skilja mellan pedagogiskt arbete och ett undersökande forskningsprojekt

Initialt sett fanns det också en större frågeställning kring ljudmässiga upplevelser, baserat på vår tes om att det sceniska ljudet vanligtvis byggs för publiken – medan vår frågeställning handlade om hur en ljudbild kan konstrueras, och höras för att även gagna skådespelarens arbete

så mycket som möjligt. Hur intressant detta än är insåg vi att den frågan skulle behövt ett helt eget projekt med en annan, mycket längre tidsrymd och större budget. Så vi valde att fokusera helt på att undersöka samarbetet mellan ljuddesigner och skådespelare.

Från vår forskningsansökan:

Traditionellt sett byggs ljuddesign för att förstärka publikens upplevelse av en uppsättning. För oss är det viktigt att också se hur skådespelarens gestaltungsarbete kan underlättas och utmanas genom samarbetet med ljuddesignern och hur ljuddesignerns arbete kan underlättas/inspireras/utvecklas/utmanas av samarbetet med skådespelaren.

Skådespelarens arbete bygger på att, utifrån de ramar som den teatrala situationen rymmer, ta emot och processa intryck och sedan omvandla dessa till verbala och kroppsliga uttryck. I det arbetet utgår skådespelaren från sin förmåga att läsa av den rådande situationen – rummet, medskådespelarna m. fl. – för att reagera på den. Om skådespelaren inte korrekt uppfattar den ljudbild som når publiken, försvinner en viktig och inspirerande beståndsdel, samtidigt som en osäkerhet sprids kring vad som sker i det gemensamma rummet. Känslan av ett kollektivt ”nu” raseras.

Ljuddesignerns arbete bygger på att definiera syftet med designen. Ska ljuden förmedla en stämning, skapa rum, ge publiken ledtrådar om var teaterhändelsen utspelar sig, bryta tidsförlopp, skapa fokus, markera ett skeende etc.? Eller handlar det om att skapa en ljudbild där skådespelarens röst är förstärkt eller förvrängd, skapa ett akustiskt rum, eller förstärka musiker som spelar live?

Syfte:

Ofta möts ljuddesignern och skådespelaren allt för sent i produktionen för att ett öppet undersökande arbete skall kunna äga rum. Vi vill undersöka och utmana den outnyttjade potential som vi ser i mötet mellan två förmågor inom scenkonsten.

Mål: Utmana våra invanda processer genom att mötas tidigare.

Vad: På vilket sätt kan ljuddesign och skådespeleri samarbeta för att på ett tidigare stadium skapa en ljudmässig atmosfär som underlättar klivet in i en fiktiv situation – både ur ett skådespelar- och ljuddesignperspektiv? Vi vill undersöka betydelsen av att ljudet kommer med från start i skådespelarprocessen.

Hur: Definiera våra respektive processer – hur ser dessa ut? Vad är centralt?¹

¹ Dnr: SKH 2020/557/5.1.1

Metod

Vi hade två workshopveckor som vi planerade och genomförde tillsammans. Dessa varvades med enskilt skrivande som i sin tur följdes av gemensamma reflektioner kring det vi skrivit. Dessa reflektioner påverkade sedan både workshopveckorna och de tre presentationer vi gjorde inom ramen för SKH:s Forskningsveckor.

Den arbetsmetodik vi utvecklade för våra workshopsundersökningar byggde på tanken om att – testa, anteckna, diskutera. Varje laboration följdes av att vi direkt efteråt gjorde egna anteckningar, i varsin arbetsdagbok, baserade på vår egen subjektiva upplevelse av laborationen. Därefter diskuterade vi våra upplevelser gemensamt och eventuella nya insikter kunde föras till arbetsdagboken som komplettering.

Dessa anteckningar låg sedan till grund för sammanställningar av erfarenheterna under veckorna och som stöd inför kommande presentationer och samtal. Fördelen är att vi även i efterhand har tillgång till många av de bitvis ofiltrerade tankar och reaktioner som laborationerna födde, samtidigt som de gemensamma reflektionerna öppnade upp för en ökad förståelse av vad våra respektive upplevelser och frågor handlade om. Målet var att i hermeneutisk anda – få en större förståelse för hur de enskilda processerna påverkar den helhet som ”resultatet” utgör samt hur erfarenheten av resultatet ”helheten” kan återkopplas till och utveckla de ingående processerna.²

Vår egen utgångspunkt

Tanken var att undersöka och utmana samarbetet mellan ljuddesignern och skådespelaren. För att kunna undersöka och samtidigt utmana något är det viktigt att vara så öppen som möjligt i den processen. Men vad betyder att vara öppen? Hur öppen ska jag vara? Vi gjorde ett medvetet val att paradoxalt nog gå in i den gemensamma processen med ett minimum av förberedelser. Antagandet var att de vanor och behov vi alltid bär med oss ändå skulle framstå tydligt, men att vi skulle få möjligheten att uppleva dem i stunden, i det gemensamma arbetet. Genom att starta ett arbete tillsammans som skådespelare och ljuddesigner, utan andra inblandade, utan krav på

² Se exempelvis: Anders Lindseth och Astrid Norberg, *A phenomenological and hermeneutical method for researching lived experience, Scandinavian journal of Caring Science*, 18, (2004).

föreställningsmässiga resultat och publika möten, gav vi oss själva en frihet som vi ville värna om. Och undersöka.

De förberedelser som gjordes inför den första workshopveckan var att Niklas plockade fram en text som skulle vara möjlig att göra för en ensam skådespelare men som samtidigt inte skulle vara allt för låst i en specifik form eller stil. Valet föll på Månens monolog ur Federico Garcia Lorcás pjäs *Blodsbröllop* för att den råkade finnas i Niklas bokhylla. Ingen textanalys gjordes. På var sitt håll plockade vi fram olika musikstycken som kändes intressanta att krocka texten mot. Anders förberedde en ljudrigg. Sen satte vi igång

Reflekterande texter efter Workshopvecka 1 augusti 2021 - Månens monolog ur Federico Garcia Lorcás *Blodsbröllop*

Niklas text:

Detta är mitt försök att textualisera den första workshopen som Anders och jag gjorde under arbetet med projektet *En teaterhändelses ljudbild*. Texten är skriven ur mitt perspektiv med mina minnesbilder och min arbetsdagbok som stöd.

Första dagen

Jag gav mig uppgiften att inte läsa på för mycket.

Jag har valt texten för att den är en klassisk, poetisk teatermonolog som jag råkade ha i bokhyllan när jag skulle leta texter. Min relation till pjäsen är att jag såg den spelas av några skolkamrater under mitt sista år i gymnasiet. Den och de gjorde stort intryck. Sen dess har jag inte sett den eller läst om. Det jag burit med mig under alla år är en specifik replik som det visar sig att jag kom ihåg ordagrant: ”Men i natt ska mina kinder färgas röda och få blod.”. Jag ser fram emot att säga den högt. I övrigt vill jag låta min forna bild av pjäsen vara vad den är och låta sedan se vad musiken och ljuddesignen gör med texten och mig.

Anders och jag har förberett oss genom att välja ett antal musikstycken var som vi skall lyssna igenom på plats i studion innan vi börjar laborera på golvet. Anders har i princip valt klassisk musik och jag modern populärmusik i olika genrer. Utöver det har Anders några specifika ljudbilder och atmosfärmusik med sig.

Utgångspunkten är att vi lyssnar under tystnad med monologtexten framför oss och sedan antecknar vi var för sig, innan vi samtalar om vad vi hört och upplevt.

Ur mina anteckningar:

Bruckner – *Symfoni nr 9 D-moll*.

Första tanken är att det är en färdig dramaturgi i sig – vilket ju är självklart egentligen. Det ger inte bara stämning utan också ytterligare en berättelse. Konkurrens?

Nästa spontana tanke – hur skall jag höras i allt detta? Vad kommer hända med min röst? Jag är för otränad!

1. Prestationstänk
2. Redan framme vid att skapa bilder och samtidigt leta hinder...

Fråga/tanke – Vår egen/personliga relation till musik, musiksorter, låtar, artister – hur präglar det lyssningen/responsen?

Bruckners symfoni var det första stycke vi lyssnade på och dessutom ett av dem som vi sedan återvände till ett flertal gånger. Det kändes direkt att det var ett utmanande stycke att ta sig an, men kanske just därför spännande. Det fanns också en känsla i musiken som upplevdes som att den var rimlig i relation till den lyriska och samtidigt dramatiska texten. När vi lyssnat igenom alla de musikstycken som Anders tagit med sig var hans kommentar att Bruckners symfoni var den enda som kändes rimlig och ”höll” i relation till det dramatiska och lyriskt nationalromantiska i texten.

Jag hade tagit med mig en blandning av stilar från brutal hårdrock till instrumental musik gjord för recitation av poesi, men det som kändes mest öppet och intressant för oss båda var ett stycke av Miles Davis – *Feio*, med ett jazzigt groove där musikerna turades om att bidra med korta insatser. Innan vi har börjat undersöka texten i relation till musiken och det ljudliga har vi alltså redan favoriter, eller åtminstone specifika förväntningar på delar av materialet. En fråga att ta med sig är hur våra personliga preferenser påverkar bedömning och förväntan på materialet?

Andra dagen

Studion som vi har är rymlig med högt i tak. Det är en klassisk black-box. Anders sitter vid ena änden av rummet med dator, mixer och annan ljudutrustning som behövs. Jag står i mitten av rummet. Bakom mig på ett par meters höjd hänger två högtalare, och ett par meter bakom mig finns en stor sub-bashögtalare placerad på golvet. Tanken är att jag som skådespelare skall

reagera på den musik Anders spelar upp – att låta den skrivna texten möta musiken och därmed formas på olika sätt i uttalad form.

Min uppgift:

Ta mig in i texten via det akustiska/atmosfäriska/fysiska som uppstår när röst/kropp möter text + externa ljud.

Jag har en förförståelse, men vill undvika för mycket analys på det här stadiet

Påminnelse – jag behöver inte välja nu! Endast respondera.

Vad händer när...?

Första testet:

Bruckner *scherzo*

Jag körde på.

På ett sätt skönt att inte vara ensam.

Mindre naken – kunde tillåta mig att lyssna in.

Men... hamnade också i logikspår, att försöka hitta in i musiken, hitta en bra ton, och när jag gjorde det bytte kompositionen spår...

Den första workshopdagen kastar vi oss mellan olika musikaliska genrer med stor variation i uttrycken. Vi rör oss från klassisk symfonisk musik till modern hårdrock i trash-metal-kostym. Det som direkt blir tydligt är känslan av att inte vara "ensam" när en ljudbild finns där. Ett externt ljud som finns i rummet av en anledning ger omedelbart något att reagera på, att ta spjärn mot eller att flyta med i. Det är alltid känsligt som skådespelare att gå ut på golvet första gången – att gå från det tänkta – hos mig och hos andra – till det realiserade. Hur mycket jag än vet att det som kommer ur min kropp och röst första gången jag prövar en gestaltning inte är i närheten av det som kommer komma sen, så är det ändå ett ögonblick jag bävar inför. Här, när jag har en musikalisk form att förhålla mig till sker mina första försök i relation till något annat än texten. Det tomma golvet är för tillfället inte så tomt som det brukar. Dels för att ingen reflexmässigt tänker: "Det blir bättre sen!", eftersom jag här bara behöver ta ansvar för att reagera på den nuvarande och tillfälliga ljudbild som presenteras. Dels för att en ljudvärld i sig triggas fantasi och känslor som jag kan använda mig av. Musiken är en sporrande och stundtals utmanande kraft. Det är som att jag börjar från noll, men ändå inte.

Vissa av styckena fungerar bättre än andra i relation till texten. Med bättre syftar jag här på att musiken frigör något i mig i mötet med texten, snarare än att den är något jag måste ta ställning till och förhålla mig till, men där jag istället för en utforskande frihet upplever att musiken ligger

i vägen för texten. Mot slutet av dagen testar Anders en ljudbild i stället för ett genomkomponerat stycke. Vi kallar den *Ambience* och kan enklast beskrivas som en lågt fladdrande baston som ligger dronlik utan specifik melodik. Den känns jättehärlig! Jag kryper nära bashögtalaren och upplever en sorts ursprunglig känsla, helt omsluten av det svävande basljudet. Här är jag fri att variera texten ton- och fraseringsmässigt på ett nytt sätt och känner mig helt fri och tydlig trots att basen är kraftig och stark. Anders förklarar efteråt att det med den här sortens ljudbild inte handlar om volym utan om frekvenser i fall jag kommer höras eller inte.

Tredje dagen

Vi fortsätter testa olika musikstycken och det som fäster mest är dagens första stycke, Miles Davis *Feio* med en friare, mer rytm-baserad och samtidigt improvisatorisk stil. Här blir jag en medmusiker och dras med i känslan av att bidra med solosatser i den kollektiva ljudbilden. Replikerna blir till möjligheter snarare än befästa påståenden. Jag har ett grundläggande behov som skådespelare att hitta en logik i textens förlopp, men den här musiken är bra på det sättet att den hjälper mig att frigöra mig från en tänkt logik och istället låter mig orden och meningarnas rytm på ett annat sätt. Texten och musiken växer ihop och jag känner mig lite begåvad!

Mot slutet av dagen när vi testat ytterligare musikstycken och återanvänt några av de gamla upplever jag att jag inte längre får några idéer. Jag vet helt enkelt inte vart jag ska med Månen som karaktär, Här blir det tydligt att jag/vi inte gjort en textanalys, diskuterat situation och sammanhang. Det är som att det sagda inte längre betyder något. Det blir små variationer, men så små att knappt är identifierbara, och de gånger musiken tvingar fram stora skillnader blir känslan mest ett, ”Jaså, jaha, så kan vi tydligen också göra.!”

Fjärde dagen

Anders och jag diskuterar behovet av sammanhang. Handlar min känsla av vilsenhet om den specifika musiken/ljudbilden eller är det helt enkelt så att vi kört på och nått den gräns där vi inte längre är öppna för det som sker? Vi återvänder till uppgiften, hur har vi formulerat oss? Vad gör vi här och vad vill vi undersöka? I vilken mån behöver vi ta hänsyn till den enda konstanten vi har bestämt, Lorcás text, Månens monolog? Vi konstaterar att vi måste vara trogna texten utifrån de förutsättningar som ges just här. Vi tillåter oss att frikoppla texten från pjäsens helhet och låta det bli en gestaltning som skapar en egen logik i relation till monologens

egen helhet.³ Eftersom det är ett laborativt projekt tillåter vi oss att arbeta enbart undersökande snarare än resultatmässigt, något som annars är det vanliga i en produktion.

För att inte upprepa oss och med gårdagens upplevelse av musikalisk mättnad, jobbar vi lite annorlunda. Nu mixar Anders valda musikstycken med förberedda ljudbilder i olika variationer. Exempelvis låter han ett långsamt stycke av Bruckner mötas av förinspelade andetag. Genast väcks jag till liv. Andetagen frigör energi hos mig och lekfullheten kommer tillbaka. De påminner också om mänskliga kvaliteter och bidrar med något konkret i musikens annars abstrakta ljudvärld. En bidragande faktor är också att Anders lägger in andetagen på känsla, så plötsligt är vi två stycken som utforskar texten och musiken samtidigt.

Så småningom uppstår behovet av att bli mer precis och en logik skapas i vilka ljudbilder som kombineras och när. Vi börjar ”lägga” helt enkelt, kan inte hålla oss ifrån det. Det skapar en trygghet i att veta och kunna tajma olika textpartier mot musiken, men också en känsla av att jag ibland kommer in fel. Nu finns det något att väga emot. Mot slutet av dagen gör vi några inspelningar eftersom det är vår sista workshopsdag i den första omgången. Vi testar några av de varianter vi laborerat med hittills. Eftersom det är inspelning blir jag genast självmedveten på ett sätt jag inte varit innan. Vetskapen om att detta bevaras gör att jag utvärderar allt jag gör i stunden, inte med tanke på min egen upplevelse av sensation, utan i stället med ett utifrånperspektiv – som jag tror att andra kommer uppfatta det.

Anders text:

Denna text reflekterar mitt och Niklas arbete under första workshopveckan. Jag utforskar ljuddesignerns roll i relation till skådespelaren och Niklas skådespelarens roll i relation till skådespelaren. Som stöd har jag använt mig av en loggbok.

Vi utgick från den text Niklas valt: Månens monolog ur Federico Garcia Lorcas *Blodsbröllop*.

Inför veckan hade vi läst texten samt var och en valt ut några musikstycken och ljud.

³ Detta som en återkoppling till den hermeneutiska tanken om del och helhet som ständigt befinner sig i gemensam rörelse där de oavslutligt definierar och influerar varandra. Här blir texten den enda konstanten. Vokal fraserings, rytm, uttal, volym och tonhöjd med mera, förändras i samklang med de variationer som de olika ljudbilderna utgör. Det ger möjligheten att diskutera varje laboration som en helhet i sig – som ett ”möjligt” verk, snarare än något som är på väg att fullbordas. Åtminstone i teorin...

Vi inleder veckan med att Niklas läser texten högt och lyssna igenom musiken som var och en av oss valt. Jag upplever texten som poetisk och naturromantisk och ett av mina musikaliska exempel har en tydlig koppling: Bruckners nionde symfoni.

Som utgångspunkt har vi formulerat följande forskningsfråga:

”Hur påverkar ljuddesignen tolkningen av texten?”

Vår metod bygger på att vi ska undersöka mötet mellan text, musik och ljud under en serie av ”Readings”. Med Readings menar vi ett förenklat sceniskt framförande, något mer än en genomläsning vid en kollationering (där skådespelare, regissör, scenograf osv. möts för att presentera tolkning, koncept, design etc. Därefter läser skådespelarna manuset – rakt utan någon regi eller tolkning. Efter kollationeringen börjar normalt repetitionerna.) Niklas står mitt på scenen med ett stereopar av högtalare hängande i taket under bryggan längst in på scenen och en subbashögtalare i fonden för de lägsta frekvenserna. Högtalarna är riktade ut mot publiken (eller där publiken skall ha suttit nu finns bara jag där) men Niklas bör också få en hyffsad ljudbild. I övrigt är scengolvet tomt; helt befriat från scenografi och rekvisita. Vi har ingen ljussättning utan bara arbetsljus. Jag är placerad i publiken framför ett mixerbord. Ljuden spelar jag upp från programmet Qlab i kombination med programmet Ableton Live.

Innan vi påbörjar det undersökande arbetet (laborationerna) skapar vi *spelregler*:

- Niklas (N): Att låta akustiken, atmosfären och det fysiska leda mig in i texten när röst och kropp möter ljuden. Jag ska inte analysera på förhand utan istället uppleva och analysera baserat på vad som händer.
- Anders (A): Värdera inte resultatet. Jag ska förhålla mig öppet till vad som sker i rummet och registrera vad som händer med Niklas tolkning/gestaltning av texten när jag lägger till olika ljud och musik.

Från arbetsdagboken:

Dag 2:

Bruckner – *Symfoni nr 9 D-moll*.

”Jag drar igång musiken och Niklas börjar lite trevande. Den täta musiken lägger sig framför och hindrar hans röst från att tränga igenom. Läsningen är stel och avvaktande men så börjar Niklas ta in musiken och plötsligt sker något. Musiken går över till scherzot och Niklas tarmning mot den

dramatisk höjdpunkt blir perfekt! ÅH – nu åkte jag dit. Jag har värderat och fokuserar enbart på resultatet! Så svårt det är att släppa alla tankar på resultat. Vi jobbar vidare med Bruckner och Niklas känner nu av mer och mer hur han ska arbeta mot musiken eller med men ett problem blir mer och mer tydligt: Bruckners romantiska stil gifter sig så väl med det naturlyriska i texten att musiken tar överhanden och dominerar tolkningen.

Det blir alltmer tydlig att Niklas läsning präglas starkt av Bruckner där allt så att säga är klappat och klart både till form och innehåll och lämnar lite över till tolkning.

Vi provar annan musik från hårdrock till jazz och i mötet med Miles Davis – *Feio*, händer något! Niklas får ett nytt uttryck och blir betydligt friare i sin tolkning. Det blir en helt annan läsart - spännande!

Till sist spelar jag en drone som ligger lågt i frekvens och vibrerar i rummet som en fladdrande baston. Hur ofta hör man inte dessa basdroner på teatern eller i en film för att markera att nu är det läskigt? Jag tycker att detta är ett billigt knep.

Till min förvåning fnyser inte Niklas utan istället ställer han sig nära subbasen. Han njuter och säger att han känner sig trygg. Hans läsning får liv och han utforskar sin rösts olika register på ett nytt sätt.

Niklas sätter sig på subbasen och låter de låga vibrationerna ta sig in i kroppen. Skådespelaren Niklas påverkas positivt av dessa vibrationer. Dronen ligger lägre i frekvens än grundtonen i Niklas röst och konkurrerar eller maskerar därför inte replikerna.

Spännande laboration som gav ett oväntat resultat!

Dag 3:

Vi spelar återigen Bruckner men fokuserar nu på scherzot. Nivåmässigt och perceptionsmässigt sitter allt bättre idag och Niklas når ut med rösten men jag kan inte låta bli att uppleva Niklas som en aning deklamerande.

Dag 4:

Vi provar oss fram med olika stycken men så vill Niklas återigen jobba med Miles Davis *Feio*.

Niklas tar fasta på det improvisatoriska och låter det färga av sig på läsningen. Det blir kul och bryter helt mot läsningen till Bruckner. N provar olika röstlägen och orden tappar i betydelse. Jag lyssnar mer på hur Niklas framför texten är på vad han säger. Meningarna läses upp och blir till något annat. Utan en förväntad rytm är det svårt att förstå vad som sägs – men en annan mening skapas, något mer universellt? För första gången upplever jag musiken (ljuddesignen) som en medaktör!

Dag 5:

Jag vill lägga till något eget ljudmässigt då vi hittills bara utgått från färdiga musikstycken. Hittills har riktningen i arbetet varit enkelriktad: Färdiga musikaliska impulser påverkar Niklas läsning. Jag kan i princip enbart påverka volymen.

Jag provar att då och då mixa in andetag i Bruckners musik. Något händer! Niklas läsning får ny energi och liv. Att en så liten detalj kan göra så mycket! Detta styrker mig i hur viktigt det är att utforska vad som påverkar i relationen skådespelare/ljuddesign.

I slutet av dagen spelar vi in några av laborationerna. Bland annat Månen mot Arvo Pärts *Tabula Rasa* som gav en väldigt öppen läsning till de spröda tonerna från violinen och trevande ackorden från pianot.

Tankar efter den första workshopen

Niklas framförande av texten var influerad av musiken och ljuden på flera olika sätt. Till exempel påverkades uttrycket och fraseringen. Tempot skilde sig radikalt mellan de olika läsningarna (readings). Jag hade inte väntat mig att ett slitet grepp som användandet av en sub-bas - drone skulle skapa ett tryggt rum för Niklas och en frihet vid framförandet. Inte heller att så små subtila saker som ett andetag skulle påverka så mycket.

Mellanspel...

Efter denna första vecka genomförde vi en presentation på SKH:s forskningsvecka i januari 2022. Vi planerade också för en andra workshopvecka i juni 2022. Där kom vi överens om ett delvis annat upplägg. Här ville vi att arbetet skulle vara än mer interaktivt mellan oss. Så istället för att utgå från ett i huvudsak musikaliskt ljudmaterial, samlade Anders ihop en ljudbank för att kunna bygga ljudbilder i stunden. Därmed höjde vi graden av improvisation och undersökande ett snäpp till.

Reflekterande texter efter Workshopvecka 2 juni 2022 – Arbete med Prolog till Rosa Luxemburg ur Elin Jelineks *Men säkert*.

Detta är en text vi kommit i kontakt med via Synne Behrndt, dramaturg och lektor i scenkonst på SKH. Hon hade med den i ett samtal med skådespelarstudenter om dramaturgi, som ett exempel på pjästexter utan en klassisk dramaturgi. I olika sammanhang har texten tydligt beskrivits som ”ospelbar”, vilket gör den till en intressant utmaning. Texten tar sin utgångspunkt i upphittandet och undersökandet av ett ”fettvaxlik” och är språkligt komplex. Givetvis är den spelbar, men det är inte uppenbart vid en första läsning hur den skall gestaltas eller ens vad den handlar om.

Anders text:

Metod och Förutsättningar

Liknande den från workshop ett men nu är text, ljud och scenisk gestaltning likvärdiga under laborationerna det vill säga varifrån impulsen till gestaltning/tolkning kommer ifrån. Ljuden bestod inte av färdig musik som spelades upp utan av lager av ljud som jag laborerade med.

Från Anders arbetsdagbok:

Första försöket:

Fullt sjå med att spela upp ljud. Svårt att ta in Niklas. Behöver en paus för att organisera upp. Puh!

Tredje försöket:

Jag har klippt ut och bearbetat en del ur Mahlers femte symfoni. Från researchen av texten kändes Mahler intressant, kanske mer för mig själv än för någon annan, då den del av musiken

jag arbetat med inte går att känna igen. Jag körde nu genomgående den del jag kallar för Mahler inåtvänd+ improviserade ljud för att utforska vad dessa tillförde och hur Niklas påverkades i sitt framförande. Och saker börjar att hända! Det är mer som en ansats till ett gemensamt musicerande.

Femte försöket:

Jag hinner inte med - behöver greja med ljuden och programmeringen nu. Söker flera lager av ljud och hittar vatten som en grund. Väntat? Ja, varför inte? Slänger in processade ljud som låter som begravningsklockor – ytterligare en schablon men vad händer om jag mixar in helt andra ljud som inte hör hemma där? Slå sönder, störa...

Niklas läser, verkar uppenbart störd. Eller?

Så: Jag börjar hitta en återkommande form där jag kan lägga på nya ljud lite mer improvisatoriskt. Skönt med ett fundament av vatten och på det fragmentet av processad Mahler musik. Upp och ner med nivåer.

Åttonde försöket:

Jag börjar njuta av texten och orden som är så köttiga, kroppsliga i allt det förfärliga och i det byter jag ut musikk ljud mot mer abstrakta. Provar att slänga in en konkret ljudeffekt i form av en fluga. Kontraster är alltid effektivt att använda sig av. Niklas hakar blixtnabbt på. Starkt!

Fjortonde försöket:

Niklas provar att gå genom rummet innan han börjar att läsa. Vilken skillnad! Jag kan då fada upp ljudet i hans rörelse – en organisk och naturlig start.

Ljudbilderna börjar sätta sig alltmer. Dock försvinner då en del av nyhetens ögonblick. Då jag nu är trygg med körning improviserar jag en del för att överraska Niklas och mig själv.

Fel nivå hos Tsunami-ljudet. Niklas känner snabbt av och anpassar sig.

Det sista genomdraget spelar vi in. Så här långt kom vi. Det känns ok.

Sammanfattning

Texten öppnade inte upp sig lika lätt och var betydligt mer svårarbetad ljudmässigt än Månen. Den innehåller många lager och därför ville jag själv snabbt arbeta med många lager. Då jag

inte förberett detta och var lite rosig när det gällde programmeringen så tog det tekniska strulet fokus från laborationerna trots att jag till denna gång förberett en ljudbank. Å andra sidan var det kanske bra för jag fick då chansen att smälta intrycken. Textens kvaliteter blev väldigt tydlig då den hela tiden gav upphov till nya tankar och impulser. Som att skala av en lök. Niklas läsning inspirerade mig mycket och det känns att den växelverkan mellan sceniskt framförande och ljud vi sökt uppstod!

Jag inser att jag behöver vara väl förbered fast på ett öppet sätt så att jag hela tiden kan kasta in nytt material. Men hur vet jag i förväg vad som är fruktbart?

Niklas gav olika delar av stycket namn vilket hjälpte mig. Spännande att dechiffrera texten. Ska det ske först och sedan skapa ljudbanker för fruktbara laborationer?

Jag vill undvika schabloner och att bli illustrerande men det är lätt att falla dit. Abstrakta ljud fungerar ofta men kan också bli för allmänna och intetsägande. Det som tillslut blev ett fungerande arbetssätt var att utgå från en ljudmässig grund (även i form av en sekvens) och sedan improvisera med vissa ljud ovanpå. Tror att dessa improviserade ljud, abstrakta eller realistiska, relaterade till grundljuden och fick en betydelse. Det blev även mer levande och lustfyllt.

Här kommer en bild som beskriver vad som uppstod under några tillfällen och utgör den metod vi ville arbeta utifrån:



Niklas text:

Min utgångspunkt är att jag läst prologtexten ett antal gånger, men inte närmast mig resten av pjäsen. Som möjligt komplement har jag läst lite som Rosa Luxemburg och plockat fram ett brev från hennes syster angående deras mammas död, ifall vi skulle behöva en alternativ text att rensa hjärnan med. Anders har förberett en mindre ljudbank. Rummet och dess uppbyggnad är samma som tidigare, med den skillnaden att jag här har texten på ett notställ. Som tidigare testar vi olika saker och direkt efter testet antecknar vi upplevelser och tankar var för sig innan vi öppnar upp för ett samtal. Anteckningarna blir då det spontana som diskussionen förtydligar och fördjupar.

Ur min arbetsdagbok:

Första försöket – Två första sidorna. Jag läser texten med ambitionen att komma in i språket, hitta rytmen, satsmelodierna, huvudorden – få syn på upprepningarna som jag kan se finns där, men vad betyder de? Anders lägger ljud under tiden – söker sig fram.

Det uppenbara är som alltid att låga, svepande toner ger en trygghet. När de dronlika kvaliteterna bryts till förmån för något annat – tappar jag spåret tillfälligt. Saknad – eller bara ett brott vid ”fel” ställe?

Rik text. Mycket rik. Spännande

Tanke – även Månens monolog från Blodsbröllop var på ett sätt karaktärlös i och med att han inte har någon som kommunicerar med. Det är en karaktär, men kroppslös i det initiala stadiet. Jelinektexten har heller ingen tydlig kroppslig avsändare. I den stund jag uttalar orden aktiveras kroppen – men ännu inte en specifik kropp/karaktär? Varför har jag valt sådana texter? Vad lär jag/vi mig/oss av det?

I de tidigare arbeten som Anders och jag gjort tillsammans med hans ljuddesignstudenter har jag agerat skådespelare i väldigt karaktärs- och situationsdrivna texter. Här tillåts vi testa något annat. Något som är mindre och mer avgränsat, men samtidigt öppet på ett helt annat sätt när det inte finns en tydlig scenisk logik som begränsar vårt undersökande.

Vi gör ett till försök, men det blir hela tiden avbrott när tekniken strular.

I och med avbrotten gör vi inledningen flera gånger. Ett mönster etableras. Jag hamnar i en lätt högtidlig ton. Poetiskt eftertänksam – i bästa fall...

Vid tredje eller fjärde omstarten får jag plötsligt impulsen att i stället börja faktiskt, torrare, som en obducent/patolog som kliver in i situationen. Det håller en stund. Sen tar Jelineks krängningar över, men det känns som en möjlig, rimlig ingång värd att undersöka.

De låga, långa stråkarna ger ändå en högtidlig känsla.

Vi laborerar vidare. Här undersöker vi tillsammans. Vissa ljudbilder som Anders introducerar inspirerar, andra förvirrar. Någon gång ”stämmer det” och det jag hör lyfter det jag säger. Men

var? Efteråt vet jag oftast bara att det var något som fungerade, men att jag är så inne i läsningen att det är svårt att lokalisera efteråt. Så vi testar igen och igen, letar efter punkter, öppningar, möjligheter. Det enda som styr oss är våra upplevelser i stunden. Vad som känns och låter rätt. Jag identifierar en passage där det är väldigt tätt med bokstaven r. Roligt att använda och markera. För roligt?

Parallellt med att vi gemensamt upptäcker texten blir också vissa av våra invanda mönster synliga. När vi påminner oss själva om vikten av att undersöka snarare än att påstå, gör vi det utifrån en vana att jobba på vissa sätt och att söka tydliga arbetbara svar. Det är både befriande och ibland stressande att inte ha en tydligare plan för min läsning. En annan sak som vi upptäcker, fast det egentligen är självklart, är behovet av förberedelsestid. Om jag väl är uppvärmd och klar att arbeta kan jag, byta spår och testa något helt nytt direkt. För Anders del kan testandet av en ny idé innebära mängder med jobb vid datorn för att få olika ljud att vara möjliga att testa och kombinera. Där skådespelaren kan improvisera i stunden behöver ljuddesignern en helt annan förberedelsestid. Det är viktigt att komma ihåg, när jag plötsligt blir stående under arbetet och väntar på att Anders ”än en gång” skall bli klar, och han i sin tur känner av min väntan.

När vi närmar oss sjunde försöket har vi börjat ge vissa stycken namn för att förtydliga vad vi menar. Vi identifierar olika trådar och teman, språkligt och tankemässigt. Jag behöver på det här stadiet hjälp att hitta in i de olika momenten i texten. Vid ett specifikt ställe lägger Anders in ett musikstycke som han nu gjort om till ett ”ljud”. Det ger en tydlig skjuts för mig och jag känner att jag kan vila i texten här och får ny energi. Samtidigt konstaterar Anders att det är väldigt lätt att ”komma in i illustration”.

Nytt försök. Anders ville jobba mer abstrakt. Nya ljudvärldar – delvis – musikkjudet skulle kombineras med ett annat och vara kvar.

Plötsligt mitt i ”efter tsunami-delen” kom det in som en surrande fluga. Tydligt, men ändå inte. Gav helt nya bilder till stämningen. Det fasansfulla.

Fördelen med det ”abstrakta” är att det stör mindre när det inte fungerar helt ut, men ger mycket när det fungerar. Det är mer lättjobbat – för lätt? För enkelt? Illustrativt på ett annat sätt. Släng in lite dov bas så blir det bra - standardlösning...

Det illustrativa ljudet kan fungera, men om det ligger för nära det som sägs kan det bli plump.

Vi letar vidare, testar olika former av ljudmässiga rytmer som kontrastverkan. Ibland fungerar det, ibland inte och det blir nya moment där vi letar på detaljnivå och ibland lägger in/till något bara för att vi kan. Anders experimenterar med försiktiga rytmer som känns intressanta ett tag

eftersom de skapar nya öppningar och kontraster i läsningen, tills de inte längre gör det. Vi skrotar rytmerna men behåller tanken om kontrastverkan. Plötsligt låter Anders ett ställe som tidigare haft en ljudbild – bli tyst! Det märkliga är att tystnaden känns udda, det är lite ovant.

Jag hinner tänka på vad tystnaden i sig betyder/representerar – om nu något. Behöver jag förhålla mig annorlunda till tystnaden för att den är befriad från ljud? Från stöd?

Här blir det också uppenbart att vi har olika utgångspunkter i arbetet. Anders hör saker jag inte hör, vilket är väldigt spännande. Han upplever att tystnaden är för ”tyst” och jobbar om den. Fyller den. Men det är fortfarande tyst. Eller? Vad är tystnad i ett teatersammanhang? I en teater?

Jag har sedan ett par gånger startat i hörnet av studion och efter att ljudbilden dragit igång, gått med bestämda steg lite snirkligt i rummet fram till notstället med texten. Detta för att skapa någon form av fysisk inledning. Kroppsliggöra. Jag gillar de ljud som stegen ger och det hjälper mig att hitta en saklighet. Jag skapar en situation för mig själv som jag kan ta avstamp ifrån. I det här fallet – en tänkt patolog som kallats in för att ge ett omdöme. Ömsom intresserad, ömsom berörd, faktisk, resonerande, vilsen etc. Vi försöker köra med mer live-känsla där Anders inte bara cue-ar in ljuden i ordning utan också kan laborera och improvisera. Vet inte om jag egentligen hör någon skillnad – men vetskapen ger något. Jag är mer alert, nyfiken. Det är tydligt hur mycket samspelet betyder än att bara ha ett förprogrammerat ”backing-track”.

Sista dagen börjar vi sätta ihop sjok som vi tidigare arbetat med separat. Som alltid är det en speciell känsla när ”allt” är med, när jag kommer in i andra delen med första bakom mig. Vi får syn på saker som vi inte sett förut. Delarna gör helheten som formas av delarna. Den hermeneutiska cirkelns princip.

Vi avslutar med ett sista genomdrag. Det känns ok. Vi har nått ett stadium som känns rimligt och bra utifrån förutsättningarna. För att ta oss vidare därifrån skulle vi behöva svar på en mängd frågor som vi valt att inte ta ställning till på förhand.

Tolkning – vad handlar det om och för vem? Riktning mot publik? Vem gestaltar jag? Vad gestaltar ljudet? Varför? Varför? Varför?

Reflektion och slutsatser

Vår utgångspunkt var att undersöka och utmana samarbetet mellan ljuddesign och skådespeleri snarare än att nå specifika konstnärliga resultat. Vi blev båda två konfronterade med invanda mönster och tänkta behov kring våra respektive processer. Ur ett forskningsmässigt perspektiv var det intressant hur utmanande det var att tillåta sig att verkligen undersöka på ett öppet sätt, snarare än att hitta lösningar, förbättra detaljer och nå fram till ett resultat. Samtidigt blev det också tydligt att ett öppet undersökande har en naturlig begränsning i tid. Efter ett tag blir ett ständigt prövande av nya förutsättningar ett självändamål där det blir svårare och svårare att värdera det som görs eftersom allt är möjligt. Till slut måste någonting påstås, någon form av beslut om riktning behöver tas.

Genom att tillåta oss att vara kvar i det undersökande längre än vad som skulle vara möjligt under en traditionell repetitionsprocess blev det också tydligt att en förståelse av våra respektive yrkesrollers förhållande till tid spelar stor roll. Vi har givetvis båda behov av en förförståelse av situation och vad det är som skall undersökas, testas och/eller repeteras. Men en uppvärmd skådespelare kan i princip gå upp på golvet när som helst och testa olika uttryck med stor variation. Ljuddesignern behöver en annan förberedelse eller ibland längre förberedelsetid för att åstadkomma det som skådespelaren kan improvisera i stunden. Att förbereda en ljudmiljö är komplext och mängder med olika val behöver göras redan där. Om vi skall undersöka fritt – hur skall det då göras? Om ljuddesignern exempelvis spelar på en synt kan detta jämföras med skådespelaren direkt i uttrycket, men ljuddesignern är då begränsad just till syntens uttrycksmöjligheter.

En ljudbild kan vara ett starkt stöd och inspiration för skådespelaren i undersökandet av en scenisk situation. Den kan verkligen öppna upp för impulser och idéer. Men det gäller också att hitta ”rätt” ljudbild eller musikstycke. För oss blev det tydligt att även om vi ville förhålla oss öppna till processen så fungerade vissa ljudbilden bättre än andra i relation till den text vi hade att undersöka. Framför allt musikstycken med en egen inneboende struktur/dramaturgi kan kräva mycket anpassning av både skådespelare och ljuddesigner för att inte ta över. Här känns det viktigt att tillåta variation, både ljudmässigt och skådespelarmässigt, för att först i ett senare skede fatta eventuella beslut.

En oväntad effekt av ljudbilden är att den förutom att verka som ett gestaltsmedel för publiken också kan fungera rumsskapande för skådespelaren där rösten blir en del av det ”ljudande” rummet. Vissa ljud och viss musik som den i texten nämnda basdronen skapade ett

rum för Niklas röst att finnas i. Normalt ligger fokus på publikens upplevelse och inte skådespelarens. Och detta var en ny viktig insikt för Anders att ha med sig som lärare i ljuddesign och i fortsatta samarbeten med skådespelare. Ljudens och musikens frekvensband dvs. tonhöjd och sammansättning var kritisk för Niklas upplevelse dels av hur det lät och dels av hur svårt eller lätt det var att få igenom replikerna i det ljudande rummet. En svårgenomtränglig ljudmassa försvårar taluppfattbarheten genom att maskera skådespelarens frekvenser. Detta kan även påverka hur skådespelaren använder rösten – avslappnat, spänt, hög/låg volym etc. Även denna frekvensmix behöver undersökas då en för filtrerad och anpassad ljudbild utifrån rösten kan bli verkningslös berättarmässigt för publiken.

Det är en stor skillnad i att arbeta med förinspelat material som har en låst tidskodning och att vara i en situation där vi båda ger och tar utifrån det som sker i stunden. Det kan handla om små skillnader som tar hänsyn till förskjutningar i timing eller tonfall, men också om delvis nya och överraskande moment och infall som har möjlighet att skapa en större förändring. Här är det viktigt att hitta ett arbetssätt som skapar förutsättning för ett gemensamt undersökande utifrån respektive yrkesrolls funktion och förutsättningar.

En annan insikt var att vi upplevde ljud på olika sätt.⁴ Vad står ett specifikt ljud för? Vilken naturlig klang har rummet vi befinner oss i? Vad betyder tystnad? Hur tyst är tyst?

Framtida riktningar och avslutning

Visionen är att öppna upp för fler samtal mellan ljuddesign och skådespeleri. Frågor att ställa:

- Hur förbereder jag mig för att kunna vara så öppen som möjligt och samtidigt kunna ”stå på mig” – hur kommunicerar jag mina behov i arbete med andra?
- Hur kan vi hjälpa varandra under ett tidigt repetitionsarbete? Vilka diskussioner skulle vi kunna ha? Vilka bör vi ha? Vad behöver vi veta om varandras förutsättningar?
- Hur kan vi ge varandra stöd under slutfasen av repetitionsarbetet? Vad behöver ljuddesignern och skådespelaren veta om ljudbilden och hur den kommunicerar utåt mot

⁴ Även musik upplevs olika beroende på vilken inneboende relation vi har till olika musikstycken och/eller genrer. Det som talar till mig av musikaliska eller nostalgiska skäl, kan gå någon annan helt förbi eller till och med väcka motstridiga känslor.

publiken? Vad behöver skådespelaren höra? Hur kommunicerar vi kring de olika detaljer som tillsammans utgör en uppsättnings helhet? Vilka moment är förprogrammerade i tid och vilka sker live utifrån det som händer på scen?

- Hur kommunicerar vi under en föreställningsperiod? Finns det timingfrågor i samband med att en föreställning utvecklas under spelperioden? Volymfrågor?
- Vem följer vem? Med detta menar vi om skådespelaren väntar in en volymsänkning eller att ljudet stoppas för att sedan framföra repliken eller exempelvis hur ljuden startas/avslutas i relation till skådespelarens aktion. Ofta sker detta med automatik men ibland kan en osäkerhet uppstå i vem som följer vem?

I vår forskningsansökan fanns följande forskningsfrågor med, men som av praktiska, tidsmässiga och ekonomiska skäl fick utgå ur projektet. De är dock fortfarande intressanta och väl värda att undersökas vidare.

- Hur påverkar högtalarnas placering skådespelarens framförande? Idag används alltmer spatialt ljud med högtalare ute i salong, proscenium och inne på scenen anpassat utifrån publiken. Vad händer då med skådespelarens ljudrum om ljuden spelas upp ute i salongen – är en kontakt ens möjlig?
- Vad händer med gestaltning, hörbarhet och riktning när skådespelaren använder mygga /trådlös mikrofon?

Referenser:

Lindseth, Anders och Norberg, Astrid, *A phenomenological and hermeneutical method for researching lived experience, Scandinavian journal of Caring Science*, 18, (2004).

Aare, Anders och Hald, Niklas, *En teaterhändelses ljudbild - forskningsansökan*: Dnr: SKH 2020/557/5.1.1