

När ljud betyder och inte betyder

av

Klas Hasselrot

Namn på Institutionen: Stockholms Konstnärliga Högskola

Utbildningsnivå: Kandidat

hp 4,5

Inriktning/Program/Kurs: Ljuddesign för scenkonst, SC227G

Termin, årtal: VT 2026

Handledare: Anders Aare

Examinator: Anna Ljungqvist

1. Bakgrund

Utgångspunkten för detta arbete är min erfarenhet av hur olika konstnärliga uttryck kan forma radikalt skilda kroppsliga och emotionella reaktioner trots att de rör sig inom liknande ramar. Bakgrunden till forskningen utgår från tre konstnärliga upplevelser som skedde 2024-2025.

Under en konventionellt genomförd och samhällskritiskt tolkad klassiker uppstod en känsla av tomhet och förutsägbarhet. Föreställningen följde etablerade regler och koder som gjorde händelseförloppet möjligt att förutse. Det resulterade i ett begränsat affektivt engagemang. Den väckte inget nytt utan mer framstod som ett eko.

I kontrast till detta var det en annan uppsättning som använde obegripliga och oväntade konstnärliga val. Där upplevdes en stark känsla av intensitet, närvaro och förvåning. Det var svårt att bestämma exakt varför upplevelsen blev så stark. Men det kändes nytt. Särskilt i känslolivet.

Senare visade en utställning med abstrakt bildkonst en vecka senare att obegriplighet inte automatiskt leder till affektivt engagemang. De obegripliga valen väckte en stark känsla av tomhet. Dessa exempel väcker frågor om relationen mellan mening, konventioner och den konstnärliga nyskapande kraften.

2. Syfte

Syftet med detta arbete är att undersöka hur ljuddesign i teater kan fungera både som meningsbärande tecken och som affektiv intensitet. Genom att analysera arbetsmetoder i mitt uppdrag att göra ljuddesignen till föreställningen *Ingen utgång* undersöker studien hur strategier kan röra sig mellan semiotisk betydelse och ett affektivt tillvägagångssätt.

3. Forskningsfråga

Hur kan olika arbetsmetoder inom ljuddesign i teater röra sig mellan det semiotiska systemet och affektiv intensitet, och vilka konstnärliga arbetsmetoder uppstår när de används i praktiken och kan arbetsmetoderna öka en stark affektivt engagemang hos betraktaren?

4. Teoretisk/filosofisk utgångspunkt

Detta arbete använder tre teoretiska/filosofiska fält och tillsammans bildar de ett ramverk där relationen mellan mening, kropp, känsla och konstnärlig metod kan undersökas kritiskt.

4.1 Semiotik (Charles Sanders Peirce)

Inom semiotiken tolkas konstnärliga uttryck som ett system av tecken som producerar mening. En central utgångspunkt i detta arbete är Charles Sanders Peirces indelning av tecken i ikon, index och symbol. Dessa kategorier beskriver olika sätt på vad olika former av tecken relaterar till vad det representerar (Chandler, *Semiotics for Beginners*):

Ikon: tecknet liknar sitt objekt (till exempel regnljud som representerar regn).

Index: tecknet står i en kausal eller fysisk relation till sitt objekt (till exempel gråt som tecken på sorg).

Symbol: tecknet får sin betydelse genom kulturell överenskommelse (till exempel kyrkklockor som symbol för religion). (Chandler, *Semiotics for Beginners*)

I teater och ljuddesign används dessa typer av tecken ofta för att skapa miljöer, begriplighet och kulturellt narrativ. Ljud fungerar då som bärare av information.

Samtidigt innebär det semiotiska systemet en risk för förutsägbarhet. När ljud konsekvent används för att representera en situation, en miljö eller en idé kan publiken snabbt lära sig att avläsa dessa koder. I de fallen förminskas ljudets potential till igenkänning istället för en ny upplevelse. Denna studie använder därför Peirces modell både som analysverktyg och som något som medvetet ifrågasätts och motarbetas.

4.2 Affekt (Gilles Deleuze)

Som motvikt till semiotikens fokus på representation och mening används affektteori med stöd i Gilles Deleuzes filosofi. Enligt Deleuze förstås affekt inte som känsla i psykologisk mening utan som en kroppslig intensitet och symboliskt system. Affekt är inte vad vi känner utan att något som händer i kroppen. Till exempel spänning, obehag, eufori, acceleration eller tomhet. Affekt existerar före och bortom mening. Det kan inte alltid översättas till ord eller igenkännbara emotionella kategorier i känslolivet (Colebrook, 2002).

I relation till ljudesign innebär detta en förändring i fokus från ljud som representerar något till ljud som känns i kroppen.

Ljud betraktas inte bara som tecken utan också som kraft. I detta perspektiv är det inte nödvändigt att publiken ”förstår” ljudet. Detta gör att ljud kan fungera som motstånd mot representation istället för ett plakat med betydelser.

4.3 konstnärligt motstånd (Tristan Tzara)

För att ytterligare krossa meningsproduktion används idéer hämtade från dadaismen. Studien har valt att använda Tristan Tzaras idéer om slump och anti-intention. Tzara föreslog att konstnären aktivt skulle underminera sin egen kontroll och intention genom att använda slumpmässiga procedurer i skapandet av ett konstverk (Tzara 1918). Dessa idéer förverkligade Tzara genom att skapa dikter där han slumpmässigt klippte sönder texter och satte samman utan logisk ordning.

I detta arbete används Tzaras idéer som ett sätt att närma sig en affektiv arbetsmetod och för att ta stöd av i analysen. Studien undersöker även kritiskt dadaismens tro på total uteslutande av mening.

4.4 Brus, bortfall och det försvagade tillståndet (Erik Hoel)

Ett ytterligare teoretiskt perspektiv i denna analys är från Erik Hoel och hans teorier om brus, bortfall och försvagade tillstånd. Särskilt i Hoels hypotes om artificiell intelligens och drömmar. Hoel argumenterar för att system som är alltför deterministiska tenderar att fastna i “lokala maximum” och då förlora sin förmåga att utvecklas. Hoel förklarar ett lokalt maximum som ett landskap av kullar och dalar. Ett globalt maximum är den högsta toppen i hela landskapet. Ett lokalt maximum är en mindre kulle som råkar vara högst just där du befinner dig. Om du bara tittar runt omkring dig kan det kännas som att det inte kan bli högre. Men längre bort finns något mycket högre som du aldrig ser. Eftersom du slutar röra dig. Hoels teori innebär att ett lokalt maximum är stabilt och ger förutsägbara resultat men har slutat utvecklas. Hoel menar att ett lokalt maximum är ett system som är för stabil och slutar hitta nya lösningar (Hoel, 2022). Utvecklare inom artificiell intelligens tillsätter då försvagad data in i systemet och resultatet gör systemet mer anpassningsbart. För att möjliggöra kreativitet och nya samband krävs ett visst mått av brus, störning eller kontrollförlust. I Hoels teorier fungerar drömmen som ett exempel på ett sådant försvagat tillstånd. Under drömmen minskar hjärnans kontroll, logiska tänkande och målbild samtidigt som associationer blir

friare. Kopplingar i hjärnan blir försvagade. Detta innebär inte ett kollaps av tänkandet utan fungerar mer som en omorganisering där nya mönster kan uppstå genom bortfall, fragmentering och icke-linjära samband (Hoel 2021).

Översatt till ett semiotiskt perspektiv kan detta ses som ett tillstånd där tecknens och symbolikens mer stabila relationer försvagas. Det semiotiska ”tänkandet” förminskas men upphör inte helt. Denna studie syftar till att utforska möjligheter att försvaga det semiotiska systemet.

Ur ett konstnärligt forskningsperspektiv blir detta särskilt intressant eftersom det pekar på en motsägelse att utveckling och förnyelse kan uppstå genom minskad kontroll istället för en ökad kontroll.

5. Teoretiska motsägelser som metod

Dessa fyra teoretiska utgångspunkter bildar inte ett starkt enhetligt system. Tvärtom präglas de av motsägelser. Semiotiken söker struktur, begriplighet och analys. Affektteorin rör sig bort från mening och representation. Dadaismen saboterar struktur. Erik Hoels modell om brus ger en vetenskaplig/filosofisk teori om att bryta upp konventioner och addera slump för att skapa nytt och främja utveckling.

I stället för att försöka lösa dessa motsägelser används de som en symbiotisk enhet. Arbetet lägger sig därför någonstans mellan de olika utgångspunkterna. Denna motsägelse ses som en möjlig plats för att göra konst nyskapande och att eventuellt kombinera motsägelserna.

6. Föreställningen *Ingen utgång*

Föreställningen *Ingen utgång* skriven av Raoul Ek är en nutida parafraas på Jean-Paul Sartres pjäs *Inför lyckta dörrar*. I denna version förflyttas situationen från Sartres existentiella helvete till en nutida Stockholmsmiljö.

Pjäsen följer de tre unga personerna Estelle, Inez och Garcin som rör sig genom olika sociala situationer i Stockholm. Genom dialogen avslöjas deras beroende av varandras blickar. Pjäsen undersöker temat att människan definieras genom andra människor och här i en samtida kontext präglad av sociala medier, kulturkritik, festliv och identitet.

I den sista delen bryts den sceniska illusionen ytterligare genom karaktären St Erik som är Stockholms skyddshelgon och fungerar som en ironisk spegel av stadens kulturella självbild.

I denna pjäs används ljuddesignen och arbetsmetoden som empiriskt material för att analysera hur ljud kan fungera både som meningsbärande tecken och som affektiv intensitet i scenkonst.

7. Konstnärlig metod och analytiskt tillvägagångssätt

Arbetet genomförs som en undersökning där olika arbetsmetoder för ljuddesign testas under skapandet av föreställningen *Ingen utgång*. Fokus ligger inte enbart på de faktiska ljuden utan också på de konstnärliga processer som skapar ljuden.

Arbetsprocessen dokumenterades genom loggbok, ljudidéer och reflektioner från arbetet.

8. Metodens begränsningar

En begränsning i detta arbete är att den försöker undersöka hur ljud kan fungera bortom tydlig meningsproduktion samtidigt som själva studien bygger på analys, begrepp och teoretiska ramverk. Studiens uppgift är i grunden att skapa förståelse och artikulerbar kunskap. Den konstnärliga processen som undersöks i denna studie rör sig delvis i motsatt riktning.

Att försöka formulera en metod för att skapa affekt eller icke meningsbärande ljud riskerar därför att återinföra det system av mening som arbetet försöker undvika. Detta innebär att analysen sker i efterhand av det konstnärliga arbetet som till stor del präglas av intuition, kroppsliga förmågor och situation.

9. Analys och reflektion

Denna analys utgår från ett antal centrala arbetsprocesser i föreställningen *Ingen utgång*.

Arbetet med *Ingen utgång* började i förproduktion. Alltså innan vi hade kommit in i repetitionsal och börjat repetera texten. Jag inledde arbetet med att analysera manuset och använde mig av semiotikens system för att se hur tecken och symboler kunde förstärkas. En del av analysen kom fram till att berättelsen saknade en tydlig berättarstruktur och texten påminde om en stillastående frustration. Karaktärerna stannade i denna frustration utan att utvecklas som i en klassisk karaktärsutveckling. Jag beslöt mig för att gå emot den stillastående och frustrerande genom att försöka skapa ljud och musik som var spännande, och som att något var på väg att hända. En form av antiklimax. Jag arbetade med instrument som violin och trummor på ett bombastiskt vis. Jag försökte efterlikna Hollywoods estetik för att skapa maximalistisk komposition för att införliva min ambition. Den amerikanska estetiken blev som en symbol för idén. Estetiken och metoden var präglad av semiotiska tecken och symboler genom en analys av texten. Det var en förutsägbar metod. Jag visste hela tiden vad

jag ville åt. När vi sedan aktualiserade idén under repetitionerna kändes det motiverat och regissören tyckte att musiken passade verket. Men det jag någonstans saknade var en friktion. Det lät hela tiden förutsägbart och återanvänt.

En annan idé som jag fick under repetitionerna var att markera ut tidshoppen som berättelsen genomgick. Det var en idé som bottnade i kostymdesignerns Tilde Gottbergs idé om att byta epoker i tre steg. Först 40-tals kostymer, sedan 70-tal och sist nutid. Min idé var att följa epokernas resa med ljud från samma epok. Men på ett annorlunda sätt. Eftersom texten inte gjorde samma tidsresa ville vi få fram en förvirring. Detta ledde till en technolåt med samples från tidigt 40-tal. Detta skulle vara med och skapa förvirringen. Metoden var starkt knuten till ett tätt samarbete där vi gemensamt analyserade med symboler och tecken. Det var något speciellt som hände när två genrerar möttes. Det blev som att 40-tals musiken försvann och blev till något nytt. I kombination med den tydliga 40-tals kostym uppstod något nytt i känslolivet.

En tid efter var idéerna slut så jag öppnade en tom projektfil i *Ableton Live*. Jag lekte runt med ljud fritt från att tänka att det skulle passa in i verkets semiotiska system. Det resulterade i en pulserande loop. Jag kunde då inte riktigt formulera vad jag kände och det kändes spännande. Den gav mig en vag känsla av obehag och mystik. Under en repetition testades ljudet spontant till en scen. Det gav en märklig kombination där det som skedde på scenen och det som lät ur högtalaren blev som ett ytterligare lager. Det gav upphov till känslor som var svåra att formulera och ljudet fick en annan dimension än den jag fick första gången under produktionen av ljudet. Scenen hade struktur men ljudet gav en motsatt effekt.

I en annan scen så testade jag att lägga ett basljud som kom som pulser i en orytmsk takt. Det skedde utan intellektualisering av tecken i ett semiotiskt system. Det gav samma typ av förvirring. Jag testade slumpmässigt ljud från mitt ljudbibliotek men just det orytmska basljudet var det som kändes mest. Med många av förslagen upplevdes tomhet och vi var överens om att basljudet var det rätta men ingen kunde riktigt förklara varför. Det var också en metod som inte innehöll analys och diskussion. Jag testade ljud slumpartat och efteråt kände vi efter kroppsligt.

En ytterligare upplevelse som dök upp när vi arbetade slumpartat var att det uppstod en osäkerhet kring ljuden. Att de ljuden inte hade en "mening" och att de i sin tur resulterade i att

de försvann i regissörens urvalsprocess. En tanke som uppstod var att otydliga idéer inte fick plats. Det kan antyda att rädslan för det okända eliminerar de slumpartade affektiva idéerna. Det slumpartade som min hypotes påstår är ett kriterium för att känna den nyskapande kraften och där en upplevelse av affektivt engagemang kan räcka.

10. Slutsats och diskussion

Här följer svar på forskningsfrågan och vidare diskussion om arbetet.

I arbetet med ljudet till *Ingen utgång* uppstod en kombinerad form av olika arbetsmetoder mellan semiotikens meningsproduktion och affektiv intensitet. Arbetet använde sig av båda metoder vid olika tillfällen och kombinerat. Forskningen fördjupade medvetenheten i hur man kan arbeta semiotiskt och affektivt. Arbetet lyfte ett fenomen som i framtiden kan förstärka kommunikationen av fenomenet i ett kollektivt konstnärligt arbete.

En intressant aspekt i kapitel, *analys och reflektion* är hur signifikant de olika arbetsprocesserna skiljer sig från varandra. När jag/vi analyserade och diskuterade fram en idé utgick vi ofta från ett semiotiskt system. När vi arbetade affektivt användes mindre diskussion och semiotisk analys, och istället ett mer intuitivt och kroppligt samarbete. Det kan kännas självklart men det är ett bevis på den svårighetsgrad det är att formulera den affektiva intensiteten, de slumpmässiga och komplexa. Det gör i sin tur att man mer sällan hamnar i de arbetsmetoderna. Det prioriteras bort på grund av den osäkerheten och man kan då konstatera att den kollektiva produktionen av verket blir för trygg. Men om man introducerar fenomenet in i diskussionen, vilket jag inte lyckades med så kanske man hade kunnat närma sig det slumpmässiga och affektiva. Att försöka introducera för sina kollegor inom scenkonsten att öppna upp för det affektiva och slumpmässiga kan leda till ytterligare upptäckter.

Jag tror att verket gynnas av att använda sig av dessa osäkra val. Om vi ska definiera vad det gynnas menas med skulle det kunna handla om att bjuda in människor till upplevelser utanför komforten och det traditionella, och istället gå mot något som genererar nyskapande känslor. Eller nyskapande upplevelser. Med det sagt så finns fortfarande dilemmat kvar att blir för "nyskapande" som också kan generera tomhet.

Erik Hoel påstår att det handlar om att öppna upp för nya associationsbanor. Där gamla konventioner ifrågasätts och där nya tankar kan skapas. Jag tror att det är det som konst

handlar om. Att utsättas för upplevelser utanför de vi redan och förstöra det. Utan att bli för intellektuell men också bevara något från traditionen. Denna studie gör ett försök till hur man kan närma sig den balansen av vakuum och stabilitet. Jag tror att Hoels syn på vad drömmar gör för oss är vad konst kan göra för vårt samhälle. Samhället utvecklas och förhoppningsvis till det bättre. Hoels menade att om en utvecklare av AI (artificiell intelligens) inte kan hitta kreativa lösningar genom att försvaga "sin egen algoritm" så blir den för bra på sin uppgift. Utvecklaren av AI tillsätter då brus i form av försvagad data för att bli bättre på att utföra uppgiften kreativt. På samma sätt måste teatern och konsten tillsätta försvagade element. Slumpmässiga val. Jag är medveten om att ta upp artificiell intelligens i ett konstnärligt sammanhang låter fyrkantigt och deprimerande. Men fenomenet med brus och försvagade tillstånd säger något om den universella kraften av att behöva göra något försvagat. Jag är också medveten att vi människor skiljer oss från en algoritm men våra drömmar kan vara ett tecken på att det finns en universell kraft som kan vara tillämpbar även på konstens och dess roll i samhället. Där hypotesen om ett försvagat tillstånd ÄR det mystiska och andliga. Det är som en kraft som jag intellektuellt inte kan besvara exakt vad den gör med oss eller en AI. Den utvecklar oss som individer och som grupp. Tillsammans bildar vi ett större medvetande och det medvetande behöver brus. För oss är det drömmar och för samhället kanske det är konsten.

Som nämnt i bakgrunden till min forskningsfråga finns det en risk att ett affektivt konstnärligt val kan falla platt och att valet bara skapar ingenting. Tomhet. Därför vill jag poängtera att kombinera metoderna jag varit inne på. Till exempel den kombination som kom ur idén med att förstärka ett tecken som hade ursprung från kostymens roll i pjäsen. Där 40-tals kostymen ackompanjerades med 40-talsmusik, och där 40-tals musiken senare inkluderades in i genren techno. Man kan se att det finns tydliga korrelationer till ett försvagat tillstånd då det semiotiska tecknet "40-talsmusik" försvagades för att de blandades med techno. Technons roll blev att otydliggöra 40-talsmusiken. Vilket kan vara ett exempel på att arbetsmetoden placerades in i en halvt semiotiskt och en halvt försvagad affektiv metod. Den kombinationen kan översättas med; återinförandet av gamla traditioner som sedan aktivt förstörs. Om det handlar om att hitta rätt balans av kombinationen av arbetsmetoderna kan det öppnas upp för vidare forskning.

En ytterligare insikt är att det krävs vidareutveckling av det språkliga i fenomenet. Om det ens går? Är det rätta ordet "försvagade tillstånd" eller är det "balansen mellan det semiotiska

systemet och det slumpmässiga”. Är det “tradition och brus”, “Försvagad tradition” eller är detta bara en utveckling av dadaismen? Fast dadaismen uteslöt kontroll och tradition vilket jag tror försvagar dadaismen som metod. Vilket denna studie påpekar.

Jag vet att denna text använder olika formuleringar vid olika tillfällen till ett och samma fenomen. Men att förklara något som uppstår ur ett vakuum är ytterligare bevis på en fortsatt språklig utveckling och kan i ett nästa led vara ett närmande att förstå ännu mindre. Så sluta aldrig kämpa era lågavlönade försvagade tillstånd.

11. Referenslista

Chandler, D. (u.å.). *Semiotics for Beginners*. Hämtad från
<http://www.visual-memory.co.uk/daniel/Documents/S4B/sem01.html>

Colebrook, C. (2002). *Gilles Deleuze: en introduktion*. Göteborg: Bokförlaget Korpen.

Tzara, T. (1918). *Dada Manifesto 1918*.
https://writing.upenn.edu/library/Tzara_Dada-Manifesto_1918.pdf

Hoel, E. (2023). *The World Behind the World: Consciousness, Free Will, and the Limits of Science*. Avid Reader Press / Simon & Schuster

Hoel, E. (2021). *The overfitted brain: Dreams evolved to assist generalization*.
<https://doi.org/10.1016/j.patter.2021.100244>