

EN TON
KLINGAR

SPRÅKLIG
GESTALTNING

EN TANKE

KARIN RUDFELDT

SÖKER TRÖST

ORD LETAR

EFTER VINGAR

EN SAGA

BEHÖVER EN

RÖST

STOCKHOLMS
KONSTNÄRLIGA
HÖGSKOLA

SPRÅKLIG GESTALTNING

En ton klingar
En tanke söker tröst
Ord letar efter vingar
En saga behöver en röst

Karin Rudfeldt

Efter lektionen kommer han fram till mig och säger

”Du, det fungerar verkligen,

Kan de vara så här enkelt?”

Ja, svarar jag

Men det har tagit mitt ett helt liv att komma fram till enkelheten

Det här är en berättelse om mitt arbete. Den här berättelsen är en del av mitt arbete. Om lärarrollen ur både pedagogiska och kunskapsmässiga perspektiv. Om mitt eget skapande som musiker, poet och sångerska. Om skrivandet som ett försök att förena dessa sidor av mig. Om lusten att gestalta såväl det skrivna ordet som tankens gång. Om gestaltandet som en form av konstnärlig forskning.

SPRÅKLIG GESTALTNING

Karin Rudfeldt

Ett konstnärligt utvecklingsarbete från Stockholms konstnärliga högskola

© Karin Rudfeldt och Stockholms konstnärliga högskola, 2016

Grafisk form: Fräulein Design, 2016

Tryckt: Elanders, 2016

Papper: Omslag: Invercoate G, 240 g, Inlaga: MultiCopy, 100 g

Typografi: Dagny, Minion & Code

ISBN: 978-91-88407-00-9

INNEHÅLLSFÖRTECKNING

BROAR SOM FÖRBINDER 5

EN TON SÖKER SAGA 7

EN FORM SOM GER BERÄTTELSE LIV 9

ATT MÖTAS 11

DET KONSTNÄRLIGA OCH PEDAGOGISKA VALET 13

MÖTET MED TEXTEN 15

TEXTARBETE 17

VOKALER OCH KONSONANTER 21

OM RYTM OCH VERS 23

OM KONSTEN ATT ANDAS 26

FLÖDET OCH FRAMÅTRÖRELSEN 28

MELLANRUMMET 31

AVSPÄNNING OCH RIKTNING 33

THE SOUNDS 35

RÄDSLANS DEMON 37

TONEN OCH TEXTEN 39

VAD GER SÅNGEN TEXTEN? VAD GER TEXTEN SÅNGEN? 41

EN DAG PÅ JOBBET 44

OM ANSVAR 47

KONST OCH TEKNIK 49

ETT KREATIVT MÖTE 51

OM SKRIVANDETS PROCESS 53

OM SVÅRIGHETER OCH MÖJLIGHETER 56

SKILLNADEN MELLAN ATT VETA OCH ATT TÄNKA 58

DET KONSTNÄRLIGA UTFORSKANDET 60

OM KOMPLEXITETEN OCH INTUITIONEN 63

KONSTNÄRLIG INTUITION OCH REFLEKTION 66

KÄLLFÖRTECKNING 68

BROAR SOM FÖRBINDER

Jag skriver utifrån mitt livslånga arbete med röst och språk, främst ur perspektivet som lärare, som lektor i Språklig gestaltning på Stockholms Dramatiska Högskola, men även som musiker och poet.

Jag har inte reflekterat över vad som förbinder dessa två sidor av mig, jag som lärare och jag som musiker/poet. Nu vill jag sätta samman mina kunskaper och erfarenheter för att få syn på vad det ena ger det andra. Det blir ett utforskande av rösten och språket, i relation till gestaltandet och skapandet. Jag söker förbindelse mellan det som flödar och det som binder, mellan kaos och ordning.

I mitt arbete utgår jag från det jag hör, det jag ser och det jag förnimmer.

Det ställer jag i relation till den kunskap jag redan har.

Jag håller det öppet för det jag ännu inte kan greppa.

Det är ett konstnärligt och pedagogiskt val.

För att komma till insikt om vilka de drivande frågorna i mitt lärande och min konst är, ställer jag mitt förhållningssätt som lärare och musiker i relation till mitt skrivande och reflekterande. Vägen för denna utforskning är att sätta mina kunskaper mot varandra, eller kanske snarare i varandra. Jag gör det för att stärka banden mellan intuition och reflektion, såväl i skrift som i skapandets stund.

Jag söker en form för flödet. Jag intresserar mig för när flödet stoppas, vad det är som stoppar det, hur jag ska komma vidare. Istället för att försöka släta över svårigheterna, försöker jag bli medveten om vad som sker, för att kunna utvecklas.

Flödet behöver en form. Kreativiteten behöver en ram.

Det handlar i förlängningen om att söka en röst som bär. Inte en fullkomlig och vacker, utan en levande och närvarande röst, en som söker mötet snarare än bekräftelsen.

Som vilda gäss flyger tankarna över min himmel. De visar sig i handling. Min kunskap är praktisk och erfarenhetsbaserad. Den är konstnärlig och gestaltande.

Något i mig lagrar alla erfarenheter.

Jag lägger mitt öra mot dess dörr och lyssnar.

Jag skriver mig ner till min egen förståelse.

Jag öppnar dörren även till det som är bortom det.

”...vägled av andras exempel och genom att pröva sig fram på olika sätt har erfarenheten gett upphov till konsten.”¹

¹ (Per varios artem experientia fecit / exemplo monstrante viam) Manilius, *Astronomica I*, 61
se MONTAIGNE (1994) s. 405.

EN TON SÖKER EN SAGA

I flödesskrivandet kommer nya tankar och insikter till mig som jag sedan kan utveckla och kritiskt granska. Förbindelsen mellan det medvetna och det intuitiva, halvt medvetna skapar nya tankemönster av tidigare erfarenheter och kunskaper.

Emellanåt kommer förnimmelser som inte låter sig tydas. De biter sig fast i axeln på mig som en stilla, molande värk. De förväntar sig något av mig. De vill mig något.

Något bortom orden.

Något bortom tanken.

Men lika verkligt som ord och tanke. Bara i en annan form.

Jag finner inga ord för detta något. Jag känner hur det glider mig ur händerna, som att det aldrig tänker låta sig formuleras. Något ställer sig i vägen. Men det är mer än så. Det lockar mig att söka.

Jag lämnar skrivbordet

Vet med ens att här finns inte svaren jag söker

Istället slår jag mig ner vid pianot

Det är samma fingertoppar som dansar runt och söker

Den ordlösa men betydelsebärande tonen

Klangen, rytmen, flödet, språnget

Musiken jag skriver bär på en egen berättelse

Den vill mig något

Jag vill något med den

Mitt första möte med teatern skedde via musiken. Den kvinnliga huvudrollen delades av två personer, jag blev den tredje att gestalta henne. Mitt gestaltande skedde via musiken, jag spelade elgitarr och sjöng. Så startade det teatrala berättandet via musik för mig.

Under de första åren som lärare började jag använda mig av musiken i arbetet med text och gestaltning. Istället för att med ord be skådespelarstudenterna att använda sig av mer kraft eller flöde i språket, så spelade jag på pianot. Jag skapade stämning genom musiken, uppmuntrade dem och stödde dem eller drev dem med musikens energi. För att musik talar till oss på ett annat sätt än ord. Det når till andra platser inom oss. Det öppnar andra dörrar.

Jag har inte tidigare satt mitt eget spelande i relation till mitt kritiska lyssnande. Jag har alltid låtit musiken flöda. Jag var rädd för att förlora flödet. Nu är tiden kommen för att låta flödet och den kritiska reflektionen mötas.

Jag har i mina visor gett mest fokus till ordet och berättelsen. Nu ser jag att det musikaliska i större grad behöver sin egen genomarbetade gestalt. En likvärdig gestalt. Det är genom den musikaliska gestaltningen jag kan söka känslan, söka form och ton till berättelsens kärna. Så blir det två former som på olika sätt bär samma berättelse.

Det här är en berättelse om att lyssna.

En berättelse om att söka en form för gestaltning.

EN FORM SOM GER BERÄTTELSEN LIV

Att söka en form, att gestalta, att komponera.

Mitt arbete handlar till stor del om att utveckla en form för lärandet och för skapandet. Jag söker form och gestalt till mina visor likväl som till mina lektioner.

Jag gör det är för att de ska leva, för att de ska verka. Jag försöker skapa förutsättningar för ett möte. Det krävs samma känslighet och lyhördhet i komponerandet av en lektion som av en sång, samma strävan att ge gestalten en form.

Jag har stött på många olika former och metoder av röstarbete. Det finns rösttekniker som döljer människan och hennes svårigheter. Men det finns också de som ställer dem i ljuset där de hör hemma. Där mörkret får vara en del av ljuset, så som tystnaden är en del av ljudet.

Jag har sökt med ljus och lykta i spåren av dem som gått före mig. De vars sökande berört mig, väglett mig. Jag har haft förmånen att få ta del av oerhört kunniga människors kunskap.

Det går fort att greppa hur något går till, alltså att lära sig övningar och idéer. Att begripa avsikten med övningen tar längre tid, men det är alltid dit jag strävar.

”För imitationslärande (veta hur) räcker det med att förstå handlingen som man lär sig. För kunskapsförmedlingen (veta att) är det fakta och inte förståelse som är i fokus. Men för konstruktivt lärande (veta varför) blir ett av målen med att man skapar sin kunskap just att den ska leda till förståelse.”²

Mitt sätt att utvecklas har varit att pröva på mig själv och genom min undervisning. Genom mina egna misslyckanden lär jag mig steg för steg. Genom mötet med andra får jag syn på vad som är väsentligt.

² GÄRDENFORS(2010) s. 136.

Det är de tydliga formerna för kunskap och gestaltning som ger mig möjlighet att utforska, både i mitt eget skapande och i min undervisning. De ger en stabilitet som gör det möjligt att släppa fram det instabila. Det som ännu inte är greppbart. För att våga greppa något nytt behöver jag släppa taget om det jag har. Lämna den trygghetszon där allt är mig bekant.

”Mötet med ”det andra”... utgör den horisont där det redan bekanta, det redan tänkta och sagda blir främmande inför sig självt. I detta möte upptäcks i det redan kända, i det redan tänkta och sagda, det som inte blev känt, tänkt och sagt. Möjligheterna att främmandegöra de egna tankekategorierna, den egna dimensionen eller horisonten i mötet med det främmande, utgör samtidigt en möjlighet till självförvandling.”³

Jag har sökt och undersökt de former jag berörts av. De måste vara grundade på stor praktisk kunskap, som jag kan formas av. Men också forma själv. En form behöver vara tånjbar nog att tåla förändring.

Jag söker mitt eget flöde som kan tillföra formen ytterligare skärpa.

Så att någon annan ska kunna ta över formen. Göra den till sin.

³ CAVALCANTE(2006) s. 155 F.

ATT MÖTAS

Det var dialogens och mötets betydelse jag förstod den där dagen när jag bestämde mig för att sluta undervisa. Jag kunde inte fortsätta för jag hade en inre röst som envist viskade att det går inte att lära ut, det går bara att lära in.

Jag förberedde mig noga, samlade ihop det som jag tyckte var viktigt att få sagt denna sista lektion jag nu skulle ge. Välplanerad upp till tänderna steg jag in i salen, antagligen med någon slags energi.

Jag började undervisa enligt min plan, när en student ställde en fråga som jag inte hade ett direkt svar på. Frågan väckte min nyfikenhet, för jag förstod att den var viktig för henne.

Vi började gemensamt undersöka saken. Vi gav oss ut på okända marker. Jag lämnade alla mina trygga paket med inslagna övningar och sanningar.

Jag slutade inte undervisa. Inte nu när jag förstått att undervisning handlar om ett möte. Lärandet uppstår i mötet, så som även konsten gör. Pedagogik är för mig en konst. Likheten med den konstnärliga processen är stor. Den bygger på mötet. Den bygger på mellanrummet. Det som sker mellan människor.

Förutsättningen är öppenhet och nyfikenhet.

Blandad med erfarenhet och lusten att lära, för såväl mig som studenten.

Jag kan aldrig med säkerhet veta på förhand om vad som kommer att ske i det förbehållslösa mötet. Det krävs likväl en förberedelse och en kunskap för att kunna stå förberedd på detta ögonblick.

Att både ha och inte ha. Att både veta och inte veta.

Det är som att någon som är större än jag bär lektionen i sin hand
Jag låter den i mig som kan mer än jag ta sin plats
Som alltid är det en fråga om att inte instruera mer än vad som är möjligt att ta emot
Att inte känna sig tvungen att hinna med en viss sorts kunskap
Det visar det sig oftast att i slutändan har det mesta kommit med
Jag vet att det är så
Men dessa veckor befäster den erfarenheten än mer
Det handlar om förmågan att stanna i just det som sker
Dyka ner i det
Få med både kropp och tanke
Så att studenten både bli ledd och lär sig ta ansvar för sitt eget lärande
Inte genom att jag föreläser om eget ansvar
Inte genom att jag har en idé om eget ansvar
Utan för att jag agerar utifrån denna idé
Är buren av den
Lever den

DET KONSTNÄRLIGA OCH PEDAGOGISKA VALET

Jag ska strax möta de nya studenterna

Nervositeten glider runt i kroppen

Varför gör den det?

Jag har ju gjort detta i så många år

Det är som att gå upp på scen

Rampfeber

Det hjälper mig inte att veta att det brukar gå bra

Varje nytt möte bär med sig denna oro

Trots att den praktiska kunskapen är väl förankrad i mig är den samtidigt flyktig, då jag låter den påverkas av situationen, av mötet. Detta förhållningssätt tar det konstnärliga arbetet till en högre nivå, både för mig och studenterna. Det oförutsägbara är en förutsättning för både kreativitet och lärande.

Mitt pedagogiska och konstnärliga val bygger på att låta det oförutsedda komma fram. Det som jag i förväg inte kan känna till eftersom det är situationsbaserat, det uppstår i mötet mellan mig och den eller det andra.

Att mötas kan ha en mängd betydelser. För mig betyder det att ställa sig öppen för det vi ännu inte vet, det vi ännu inte kan, det vi i vissa fall inte ens vet att vi söker efter, för att få tag i något som är större än det i förväg planerade. Jag tycker det är själva kreativitetens kärna.

I arbetet som lektor i språklig gestaltning befinner jag mig ständigt i ett balanserande mellan att hjälpa skådespelarstudenterna att både fördjupa kunskapen och samtidigt stå öppen för det som sker. Jag arbetar med konstnärer, det är i sin konstnärliga verksamhet de behöver sina verktyg. Alltså måste hantverket bindas samman med det konstnärliga uttrycket. Jag tror inte på att det ena ska komma

först och det andra sedan, utan att de snarare ska flöda sida vid sida genom hela processen.

Scenkonst är en kollektiv konstart. Samtidigt råder en stark hierarki inom scenkonst som försämrar förutsättningarna för ett gemensamt skapande. Det är svårt att vara kreativ och öppen i ett sammanhang som är fastlåst vid normer och oskrivna regler. De säger något om hur svår förändringen kan vara. Den nödvändiga förändringen.

Därför är tilliten och tryggheten viktig i arbetet. De är grunden för att vi ska kunna ta oss ut på okända marker. Att släppa kontrollen innebär alltid ett visst mått av osäkerhet. Det är för att känna sig trygg som de flesta av oss vill ha situationen under kontroll. Men just denna kontroll har ett högt pris, den ställer sig i vägen för de möjligheter vi faktiskt besitter.

Att reflektera över det som skett är ett sätt att skapa trygghet. Reflektionen stärker mig, den stärker den intuitiva blicken och den tar det som sker tillvara. Inte för att jag ska stå säkrare i mötet, ett möte är och förblir osäkert, men jag lär mig hantera osäkerheten. Genom reflektion, genom återkoppling, stärks modet och tilliten till konstens förmåga att finna de mest oväntade vägar till det som bär.

Min reflekterade kunskap är den grund på vilken min öppenhet vilar.

MÖTET MED TEXTEN

För mig handlar arbetet med att gestalta text om att invänta, att ge sig tid att vara i förundran och osäkerhet. Att våga vara både inkännande och främmande för texten. Att ta den till sig och samtidigt hålla den på avstånd. I Gary Hennesseys *The Art of Reflection* fann jag ett citat av Reiner Maria Rilke som jag ofta återvänder till.

”Have patience with everything unresolved in your heart and try to love the questions themselves as if they were locked rooms or books written in a very foreign language. Don’t search for the answers, which could not be given you now, because you would not be able to live them. And the point is, to live everything. Live the question now. Perhaps, then, far in the future, you will gradually, without even noticing it, live your way into the answer.”⁴

Lev frågan tills du kan leva svaret. Det tycker jag är ett bra förhållningssätt till textarbete, även om det kan vara nog så svårt. Alla vill vi helst förstå allt så snabbt som möjligt, så att vi kan göra tidiga val och handla därefter. Men risken är då att vi missar nyanser och djup, att något väsentligt går oss ur händerna.

Att kasta sig ut i arbetet med en text, att vara kroppslig innan tanken har fallit på plats, det kan vara svårt. Men jag vet av erfarenhet att analyser av text inte alltid gör den levande. De kroppsliga impulserna fryser inne, det motsägelsefulla blir utslätat. Berättelsen blir endimensionell.

Nerven ligger i något annat. Så jag säger till skådespelaren: strunta du i innehållet, släpp ansvaret för det.

Men egentligen är det tvärt om. Jag menar att vi ska ta fullt ansvar för texten. Genom att släppa taget släpper vi in berättelsens alla vinklar och vrår. Genom att arbeta med kroppen, med tanken, med modet, med rädslan så ger vi texten en möjlighet att driva igenom oss. Vi drivs av berättelsen. Berättelsen drivs av oss.

⁴ HENNESSEY(2010) s. 20.

I Matti Bergströms Hjärnans resurser, möter jag tankegångar som stärker och fördjupar min praktiska erfarenhet och kunskap. Han beskriver hjärnan som bipolär.

”Jag’ i hjärnan är en kollision mellan kaos (slump) och ordning (kunskap) ... Hjärnan tycks under evolutionen ha byggts efter en arkitektonisk princip som förenar två i sig oförenliga konstruktioner till en helhet, en hjärna ... Denna byggnadsprincip ger hjärnan en tension, en spänning, som i själva verket utgör en slags primus motor, en urkraft ... såväl fysiskt som psykiskt.”⁵

Det är den urkraften jag vill hålla dörren öppen för. Den sceniska energin sprungen ur kaos och ordning är avläsbar i rummet såväl som i kroppen och i textarbetet. Den finns med i det sceniska gestaltandet och ger berättelsen djup.

Matti Bergström skriver om språkbeteendet som ett resultat av kaos och ordning. *”Att det i hjärnan jämsides med ett enligt stränga regler fungerande system arbetar ett annat system, som inte känner till några utan grundar sig på en slumpartad dynamik...”⁶* Det är i mötet mellan det rationella och det irrationella som både tanken och språket uppstår, det är i denna struktur som kreativiteten uppstår. Det är en kamp som pågår i våra hjärnor, och det är en kamp att våga vara i det vi ännu inte vet.

Jag värjer mig mot en alltför tidig textanalys. Det är för att den kopplar berättelsen till det logiska och ordnade. Medan själva konstverket, dramat, är en helhet, som snarare har sitt ursprung i mötet mellan det logiska och det kaotiska och emotionella.

Kroppen och tanken är två poler, tänkte jag tidigare. Men skiljelinjen går inte mellan kropp och tanke. De är både med i samma lag. Det är mellan det kaos och ordning kampen står.

Den livgivande kampen. Den som alstrar energi.

⁵ BERGSTRÖM (1990) s. 64 F.

⁶ BERGSTRÖM (1990) s. 71.

TEXTARBETE

Jag arbetade en tid som kapellmästare på ett förlags författaraftnar. Författaren läste en bit ur sin nyskrivna bok, en skådespelare läste en annan bit och jag spelade någon av mina sånger som hade anknytning till berättelsen.

Det var tydligt för mig att berättelsen levde betydligt mer när författaren läste sin egen text. Det berodde naturligtvis på att skådespelaren inte haft lika lång tid med texten, men jag upplever ibland en ovana hos skådespelare att lägga en färg på text som slätar ut innehållet, gör det platt och endimensionellt. I en slags ambition att färga blir det lätt färglöst, trots en vackert klingande röst blir berättelsen tonlös.

Språket är bråkigare än vad det först synes vara. Det tar sin tid att bråka sig ner i det. Att möta nyanser och skiftningar, att hålla motsättningarna vid liv, att både finnas i berättelsens kärna och bevara en kallsinnig överblick, det är ett tidskrävande och viktigt arbete.

Det finns en rädsla för det överdrivna inom teatern. Att spela över är ett skällsord. Jag tycker tvärt om att det är en viktig väg att gå. Att läsa betydligt högre än vi i slutändan kommer att göra är en del av processen att förkroppsliga språket, men också för att få oväntade ingångar till förståelse av både text och situation. Just genom att slänga sig rakt ut i det ännu okända landskapet, kommer vi att finna oväntade stigar och möjligheter.

Bra författare och dramatiker ger oss hjälp att följa tankens vindlande väg genom interpunktionen. Dessutom är interpunktionen textens andning och den har stor betydelse för framåtrörelsen.

Att ta händerna till hjälp kan förstärka förståelsen för tankens väg. Det innebär att samtidigt med texten föra den ena handen fram till det kommer ett skiljetecken; ett komma, en punkt, ett frågetecken etc. Därefter tar den andra handen över fram till nästa skiljetecken o.s.v. Tankegången blir kroppslig, den blir tydlig. Berättelsen är skriven vertikalt men den böljar fram horisontalt.

Efter ett kommatecken börjar nästa rörelse snabbt, tanken tar som ett hopp vidare. Efter en punkt finns det tid för eftertanke.

Det här är ett sätt att undersöka och uppleva den skrivna textens partitur och andning. Därefter står det var och en fritt att själv välja tempo och pauseringar.

Det går också bra att läsa en monolog två och två, och byta replik vid varje skilletecken. Förutom att det ger en känsla för interpunktion och andning, är det en övning i att ge och ta emot impulser; att gå med eller mot varandra, att leka med, att driva på eller hänga efter, att tillsammans driva berättelsen framåt.

Interpunktionen är speciellt viktig om texten är skriven på bunden vers, som Shakespeares blankvers, den femfotade jamben. Rytmen är både viktig och förrädisk. Om vi fastnar i ett monotont gungande, så slutar åhöraren att lyssna. Därför är det extra viktigt att binda samman tankegången med hjälp av interpunktionen, så att bilderna träder fram i all sin klarhet, att resonemanget drivs vidare, att vi vet skillnad mellan sidospår och huvudspår. Det hjälper interpunktionen oss med. Den är en tydliggörare.

Språkmelodin stärker känslan. Det finns regler, visserligen med många undantag, men likväl regler för om tonen stiger eller faller i två- eller flerstaviga ord. Att göra avståndet mellan tonerna större betyder något, visar känslan, visar avsikten.

Att ha kunskap om det som kallas rikssvenska gör det lättare att lära sig en dialekt. Förutom rytmen och vissa språkljud är det just språkmelodin som är nyckeln till att arbeta med dialekter.

Även i arbetet med språkmelodi upplever jag att det finns en rädsla för det överdrivna. Min erfarenhet är att när vi överdriver och låter rösten glida upp och ner med språkmelodin, så kan det förvisso upplevas som att det låter förfärligt fånigt och onaturligt. Det intressanta är emellertid, att för den som lyssnar blir texten både lättare att förstå och ta till sig.

I textarbete föredrar jag att arbeta med helheten och delarna parallellt. Vi läser högt för helhetens skull, men fördjupar även genom att ta alla delarna på fullaste allvar. Så att de i sin tur kan ge extra skärpa åt helheten.

Språkljuden är viktiga, både i förhållande till hur de låter, hur de formas och hur de på olika sätt kan lyftas fram för att förhöja uttrycket och gestaltningen. Jag hämtar

inspiration från eurytmin, där varje språkljud har en egen rörelse. Det finns en glädje och en energi i att förstora och förkroppsliga språkljuden. Det är oss hjälp att komma förbi genans och släpper fram språket, gör det kroppsligt och sinnligt.

Energien genom hela raden är viktig. Vi har ofta en tendens när vi läser skriven text att trycka på det första ordet och sedan svälja det sista. Det gör vi aldrig när vi talar med varandra. Detta är en ovana, sprungen ur en ambition om att höras, som i sig är bra, men som förminska istället för att stärka.

Att enbart läsa alla startord i en text, gör den till en obegriplig historia. Att istället läsa alla slutord, lyfter fram, om än inte helt begripligt, en historia. Det är i slutorden den viktiga informationen oftast finns. Vi kan till och med lyfta slutorden, genom att andas in just före dem, så att de får mest kraft, och lyssna till vad det ger berättelsen.

Att läsa ord för ord är ett annat sätt att i detalj borra sig ner i berättelsen. Börja med att läsa högt det första ordet, så det första igen och lägg till det andra. Sedan det första, det andra och lägg till det tredje o.s.v. fram till punkt. Läsa hela raden och börja på nytt med nästa mening. Ge varje nytt ord en liten extra tankepaus innan du läser det, så att nyfikenheten hinner väckas, så att fantasin hinner skapa bilder.

”Du vill hafva sanningen i handen: godt och väl – om du kan! Lifvets hemlighet är som fågeln i skogen. Håll dig icke bland dem som rusa fram oskickligt och vilja hafva honom levande eller död. Du skall nalkas försiktigt och hålla dig stilla – så får du höra honom sjunga!”⁷

Jag arbetar med text utifrån tanken att försöka få det intuitiva och medvetna att samarbeta. Att leva frågan tills det är möjligt att leva svaret, om det så handlar om ett förkroppsligande eller en idé. Det kommer i sin tur att leda till nya frågor. Ibland ser inte svaret ut som vi trodde, ofta är det större än vi vågat hoppas på. Det tar oss till ställen vi inte ens visste att vi kunde besöka. Det tar oss högre och djupare, längre bort och alldeles intill. Och vi behöver varandras tålamod, vi behöver vårt mod och vi behöver vår rädsla.

Rädslan är en viktig drivkraft. Den får oss att söka tryggare mark under fötterna. Om vi står ut med rädslan en tid, står ut med att marken skakar av ovisshet, så är chansen att vi ska bli grundade större.

⁷ LARSSON (1997) s. 67.

Vi spelar inget av detta. Vi är i detta
Vi låter texten göra detta
Intentionen ger oss kraften, viljan i situationen
Vår blick har en riktning med innebörd
I den får texten öppna dörrar till det vi inte visste
Att vilja och att släppa taget
Att avse och släppa taget
Det kräver i grunden tillit till sig själv och till sin motspelare
Det kräver en praktisk kunskap om röst och kropp

Förutsättningen för att kunna flyga är att stå stadigt på jorden. Förutsättningen för att texten och sången ska flyga fritt är att kroppen och texten är förankrad. Fokus och riktning behöver avspänning. Andningen är alltings grund. Kroppen är alltings grund.

Tanken är alltings grund.

Samarbetet är alltings grund.

Modet att tvivla är alltings grund.

VOKALER OCH KONSONANTER

Vokaler och konsonanter har olika kroppsliga karaktärer.

Vokalen kan man säga är insidan, bor i kroppen, är klang. Svenskan är ett vokalistiskt språk. Det gör att vi lätt hamnar i stillhet, i orörlighet. Berättelsen blir hängande i luften. Konsonanten har rörelse och riktning. Den driver berättelsen framåt. Stavelser är uppbyggda på vokaler. Men konsonanterna skapar svänget. Kraften finns i konsonanterna. I vrede talar vi helt automatiskt på dem.

Att låta vokalen växa på insidan under ordet och tonens gång är en hissnande upplevelse

Att förlänga vokalen handlar inte om att försöka hålla i den

Det handlar om att öppna, dela med sig av och genom det kommer den egna klangen

Den färdas genom mitt instrument, som ju är jag

Min känsla, min tanke, mitt allt

Den kommer ut om jag stannar kvar i mig själv

Nu känner jag tydligare av konsonanternas betydelse

Det är de som avslutar det öppna, som avlastar det sårbart öppna

De stänger till och samtidigt har de en riktning

Riktningen har jag känt till sedan länge

Men att de också är gränsvakter har jag inte tidigare upplevt

Det är konsonanterna som säger att nu räcker det när jag vill vräka på

Ja, ja muttrar konsonanten som en jordfast moster

Jo, jo men det räcker nu

Så väver språket och tanken och känslan sig fram
I en väv som behöver både distans och innerlighet
Som berikas av motsatserna, som bärs av dem
Som svänger för att det finns rytm i språket
Som kräver en skärpa och närvaro i både tanke och känsla

Naturligtvis behöver de olika vokalernas klangplatser i kroppen övas. Det behövs förberedelse för att finna var de har sin hemvist; A har sitt säte i bröstkorgen, Å går djupare ner i bäckenet, O ligger längre fram, tränger ut genom pannan.

Men sedan är själva konsten att låta vokalen klinga där den för tillfället klingar. Väl där handlar det om förmågan att ta emot, stanna upp, expandera. Som en evighet känns sekunden om du stannar upp. Så är ögonblicket över.

Just för att du stannade upp så öppnar sig din kropp. Mer och mer öppnar den sig.
Det inneboende får svängrum.

Så kan känslan av att surfa på vågor uppstå.
Obegripligt lätt.
Obegripligt starkt.

OM RYTM OCH VERS

”Redan som barn, långt innan det jag skrev hade börjat publicerats, utvecklade jag som författare en känsla av att själva meningen låg förankrad i rytmen hos orden, i satserna och meningarna...”⁸

Jag gick som ung en helgkurs i verslära. Jag hade just börjat få upp ögonen för vers och rytm och deras betydelse för text och visste att detta var stort. Jag gick med glädje och förväntan till en hel dags skanderande. Jag blev så besviken. Något var helt fel. Den levande, sprittande rytmen fångades in och slogs sönder. Som att rytmen skulle finnas för att vi skulle kunna slå den.

Vi finns inte för rytmens skull. Rytmen finns inte för vår skull. Den berör oss djupare än så. Den är ett livsviktigt element i mänsklig tillvaro.

Det var när vi började arbeta med knittel som jag begrep något. Det var min kropp som begrep, det var mina sinnen som begrep. Knittel är som rap. Alla känner vi skillnad på en som rappar bra och en som inte gör det. Det är en kroppslig upplevelse av sväng, något man kan dansa till, njuta av, bli delaktig av.

Jag tänkte att på Shakespeares tid så kanske människan upplevde 5-takten på ett helt annat sätt än vi kan föreställa oss. Vi är födda in i fyrtakt. Från vaggan till graven fyrtakt och förstås tretakt. Femtakt är en idé bortom vårt inre sväng. Men för den tidens människor svängde jamben. Blankversen var den tidens rap. Folk visste hur en bra blankvers kändes i kroppen.

Så måste vi söka den.

Så måste vi arbeta med Shakespeares texter.

Som något som svänger.

Numera när jag har kurser i verslära brukar jag inleda med knittel. Jag berättar att det är ett medeltida rimmat versmått med fyra betonade stavelser per rad. Men till

⁸ DIDION (2006) s. 11.

skillnad från andra versmått, som är bundna i en form, så har knittel olika många stavelser mellan de betonade stavelserna. Det ger ett visst utrymme att själv bestämma vilka fyra stavelser som ska betonas.

Alla blir högtidliga och duktiga när vi arbetar med texter ur Strindbergs *Mäster Olof* enligt konstens alla regler:

*”Ve dem som släckt den heliga låga
Som en gång flammad i dennes bröst!
O huru tröslöst då alla fråga
Och ingen svarar på en ropandes röst!”*

Men när jag sedan berättar att knittel och rap är samma versmått, när jag sätter på ett bakgrundsbeat som de känner igen, då är det inte duktigheten som härjar i rummet. Då är det något levande som plötsligt kommer in i läsandet. Det är lust, driv och sväng.

Rytmen i språket behöver uppmärksammas och studeras. Den behöver skanderas och räknas och mätas. Men det är för att det ska svänga. Svänget kan vi söka på flera sätt. Studenterna får gå rytmen, med korta och långa steg, kors och tvärs över rummet. De får slå den korta stavelsen mot bröstet och slå ut hela armen på den långa.

Skillnaden mellan stigande och fallande vers behöver upplevas med hela kroppen. Fallande vers, som troké och daktyl, börjar med en betonad stavelse. Stigande vers, som jamb och anapest, börjar med en kort stavelse, en upptakt.

Blankvers, fem jamber, kan gungas fram. Det är framåtrörelsen som räknas. Upptakten har framåtrörelsen i sin hand. Energin behöver slungas genom hela raden. Den ska flyga vidare. Så som människan flyger vidare genom rytmens kosmos.

Människan och hennes känsla för rytm.

Oavsett om det är bunden vers eller prosa/dramatik så finns rytmen i språket. Den bygger på tryckstarka och trycksvaga stavelser.

Vi kan betona den tryckstarka stavelsen på flera sätt. Den kan skapas med ett extra tryck, den kan förlängas tidsmässigt eller att den kan lyftas med hjälp av språkmelodin. Variation är viktigt för att inte hamna i det förutsägbara. Det förutsägbara får oss att tappa intresset för berättelsen.

I strofen "Vem kan segla förutan vind" finns det fyra betonade stavelser. I mitt arbete börjar jag med att be studenterna finna dem, genom att slå rytmen och läsa texten. De finner snabbt var dessa fyra betoningar finns. Stavelserna är uppbyggda runt vokalen. Men det betyder inte att det alltid är vokalen som ska betonas.

Har den tryckstarka stavelsen lång vokal är det vokalen som förlängs, t.ex. kal. Om den tryckstarka stavelsens vokal är kort är det efterföljande konsonant som förlängs, t.ex. kall.

Vem kan segla förutan vind

Genom att betona det som enligt språkregeln ska betonas, skapar vi förutom variation, ett sätt att förhöja och tala tydligt utan att det för den skull låter onaturligt. Denna metod är en av de viktigaste för mig i arbetet med att göra det skrivna språket muntligt, levande och tillgängligt både för den som talar och för den som lyssnar. Det är för berättelsen skull, för gestaltningens skull, för publikens skull.

Här är det viktigt att kunna sina språkljud, att både kunna förlänga dem och kunna vara rapp, få dem att snabbt studsas vidare. Med hjälp av rörelser till språkljuden blir hela kroppen till ett rytmiskt instrument.

Rytmen är skriven men den kan behandlas och användas på en rad olika sätt. Det finns nästan oändligt många variationer att pröva. Rytmen hjälper oss att få en framåtrörelse i berättelsen, oavsett om vi sjunger eller talar. Det gäller alltså att erövra en förmåga att uppfatta och kunna hantera den rytmiska rörelsen, för att kunna ta tillvara dess energi och driv. Det kräver en enträget och nyfiket arbete.

Att upprepa, att öva.

Att lära sig höra skillnaden mellan det ena och det andra.

OM KONSTEN ATT ANDAS

Det ligger en problematik i att arbeta med andningen, för att det är lätt att störa det autonoma som är dess förutsättning. Samtidigt måste vi medvetandegöra andningen, för att få tillgång till den i situationer som är allt annat än naturliga. Som att stå på en scen till exempel. Vi måste alltså kunna ta oss förbi och igenom naturliga reaktioner av stress och rädsla. Vi behöver ha andningen i vår hand. Samtidigt måste vi kunna släppa den fri. Det handlar om en balansgång och ett tålmodigt övande.

Vi tror vi andas, men vi håller andan

Vi håller tillbaka vår energi, vi stänger vår blick

Det handlar om något utöver att förstå

Det är ett arbete och samtidigt ett tillåtande

Det väcker demoner och rädslan till liv

Motståndet kan vi inte slå ner, det måste vi arbeta oss igenom

När vi tagit oss förbi rädslan så kommer något till oss

Och vi förundras över lättheten i kraften

Vi behöver lära oss något som vi från början kunde. Det som en gång var helt organiskt blir under årens gång något som stängts in. De flesta av oss bär på mer eller mindre medvetna spänningar som försvårar den naturliga andningsrytmen. Att ta tillbaka det förlorade kostar på både i fråga om tid och kraft, det gör oss också sårbara och kan ge känslan av hudlöshet. Något fick oss att stänga dörren, att öppna den igen måste därför få ske i en varsam process, steg för steg, utifrån var och ens förmåga.

Andningen är det mest självklara och det mest svårfångade av allt. Den är det mest centrala i mitt eget skapande; att få tillgång till, att få förbindelse med min skapande källa, avsiktens källa, kreativitetens källa.

Det är andningen som skapar
Skapar min musik och min sång
Andningen som flödar ur min källa
Tekniken är förutsättningen för att jag ska kunna låta den flöda
Övandet lägger grunden för allt
De medvetna valen är grunden
Koncentrationen och konditionen är förutsättningar
Men när jag till slut får andningen att samverka med allt så uppstår något av sig självt
Så talar något ur mig med en självklar stämma
Det är min röst
Det är något i mig som är större än jag

Andningen är betydelsebärande för närvaro och självförtroende. Hur vi andas påverkar flödet om det så gäller talande, sjungande, skrivande eller tänkande. Det handlar om att träna en förmåga att ta sig genom hinder av genans och spädhet.

FLÖDET OCH FRAMÅTRÖRELSEN

Jag griper efter ord som kan gestalta och beskriva det som både är påtagligt och svårdefinierat: magin och dess förutsättningar, det intuitiva och det genomarbetade, idén och dess förkroppsligande, den flödande kreativa kraften.

”IBLAND FLYTER DET på, det finns ett normalflyt, ett jobbflyt, ut uthållighetsflyt.

Och så finns det flow...

Flow är inte inspiration.

Flow kommer efter långvarigt arbete, misstag och irrvägar...

Flow är inte ett tillstånd av galenskap...

Flow är en mäktig flod, du är floden, du är vågen, du är ett med flödet, det är medvetet, omedvetet, du flyter på ytspänningen, du är spänd utan anspänning, du känner djupet under dig och det känns bra, du flyter dit du är på väg, dit du ska.”⁹

När skådespelaren är sitt flöde, vad är det då som sker? Någon skulle kanske beskriva det som att skådespelaren har funnit sin karaktär. Jag tycker att det finns svårigheter med det traditionella karaktärsarbetet. Det blir alltför ofta ett tankearbete som sällan får med sig kroppen, det tenderar att bli till ett förminskande av texten, av livet, av dessa alla möjliga och omöjliga nyanser. Jag skulle snarare säga att skådespelaren genom flödet är i sin skapande kreativitet med alla dess oförutsedda möjligheter. Det syns mig vara en konstnärlig öppenhet, sprungen ur erfarenhet och intuition. Det är i de dessa möten som kreativiteten blommar, det oförutsedda sker och gestaltningen lyfter sig.

Jag berörs sällan av ett skådespeleri som drivs av spelade känslor. Motsatsen för mig är inte att söka äkta känslor, utan att istället söka den sceniska energin som driver berättelsen framåt. Hellre än känslor skulle jag vilja säga att det krävs en

⁹ MALMSTEN (2012) s. 119.

känslighet och öppenhet för konstnärliga impulser. Att kunna få sin kropp att klinga som ett instrument. Att öva förmågan att använda sig av den musikaliska framåtrörelsens drivande kraft.

Vad är en framåtrörelse? Vad är ett driv?

Framåtrörelsen grundar sig på en vilja nå ut, en längtan efter ett möte. Att låta sig färdas framåt och samtidigt kunna förlänga ett ögonblick. Att beröra och bli berörd. Att väcka det förstelnade till liv. Att göra det skrivna ordet muntligt och sinnligt.

Framåtrörelsens frånvaro är plågsamt tydlig när den infinner sig. Mikrosekunder av väntan samlas till oceaner av tidlös stiltje. Lämnar kvar en upplevelse av att allting är försent. Berättelsen blir tung och intresset avtar.

”GENOM HELA DRAMATURGIN, genom hela texten, genom varje del – framåtrörelsen.

Framåtrörelsen kommer först...

Även när det skrivna är en tillbakablick, ett minne av betydelse för berättelsen, ett hopp i kontinuiteten – framåtrörelsen måste vara där, även om rörelsen är baklänges.”¹⁰

En metod att finna framåtrörelsen är att sikta på sista ordet i meningen, oavsett om den är betonad eller obetonad. Du kan till och med gå på sista bokstaven, vokal eller konsonant spelar ingen roll. Det skapar drivet. Det som vill framåt

I detta driv kan du hänga, pausera, förlänga. Det finns något i oss alla som söker mening, som vill skapa ett sammanhang, en förståelse. Här skapas ett utrymme för det. Inte genom att på förhand bestämma vad som ska betonas eller lyftas. Det ger inte rytm och driv. Det skapar föreläsande och inte dramatik och musik. Genom att vara på väg öppnas möjligheten att förlänga, att invänta.

Så blir texten levandegjord.

Så går gestaltaren hand i hand med berättelsen.

Leker sig igenom den.

Finner energi utifrån den leken.

¹⁰ MALMSTEN (2012) s. 79.

För att kunna göra detta behöver vi vara förberedda. Förberedda på språkets alla aspekter, vokalernas och konsonanternas form och rörelse, hur vi formar dem, hur de klingar i kroppen. En uppövad plastik.

Så som fotbollsspelaren behöver ha bollkontroll för att kunna leka med bollen. Så som dansaren behöver en kropp som kan följa impulser utan att ställa sig i vägen. Så behöver den som talar och sjunger ha en språklig förberedelse för att kunna ge berättelsen frihet.

Jag sjunger mina sånger med inställningen att jag ska ta mig till sista ordet

Sista stavelsen

Sista bokstaven

Det ger texten ett tempo som springer före den musikaliska berättelsen

Alltså börjar jag hänga på ord, på vokaler, på konsonanter

Men det blir inte ett livlöst hängande

För det har en relation till det som komma skall

Så binds det som var till det som kommer

Och det uppstår ett levande nu

En närvaro

En närvaro i stunden som är avhängig framåtrörelsens energi

Nu kommer belöningen för allt förarbete

Nu blandas det tekniska med det konstnärliga

Nu finns en frihet som bygger på kunskap

Så får kreativiteten fritt spelrum

MELLANRUMMET

Mellanrummet är avgörande för framåtrörelsen. Hur vi förhåller sig till det som sker mellan raderna är viktigt, om det så gäller tal eller sång eller rörelse. Mellanrummet är nära förbundet med inandningen.

Mellanrummet är impulsens vagga

Mellanrummet är ögonblicket att ta impulsen tillvara

Mellanrummet är det mest realistiska jag kan föreställa mig

Oavsett om det är realism eller förhöjd form jag arbetar med

Andningen är mellanrummets förutsättning

Tanken är mellanrummets förutsättning

Andningen som har uppgiften att både hålla samman och släppa in för något nytt.

Skillnaden mellan att dra in andan inför varje ny fras/mening gentemot att släppa taget om och låta sig fyllas av ny luft, ny inspiration, är märkbar för både åhöraren och den som sjunger eller talar.

Att ge mellanrummet uppmärksamhet handlar om att fortsätta tanken, framåtrörelsen, som en riktning och samtidigt släppa taget om allt och låta sig falla ner i ny inandning, avspänning. Mellanrummet bindet det som varit med det som skall komma.

Detta behöver övas, medvetandegöras och praktiseras i övningsrummet och i publikmötet. Det finns en energi och kraft i mellanrummet, i det som inte synes vara något, men som i själva verket är av största betydelse.

Det är en konst att göra detta.

Det blir till konst när man kan det.

Det slutar låta konstigt och tillgjort.

Att tänka på det som just är sagt är en övning för länkandet av bilder och av text. Det är för att undvika det alltför vanliga sättet att göra nystarter inför varje mening, ibland inför varje ord. Istället för att tänka framåt på vad som ska sägas eller göras, vilket oftast sker när vi arbetar med en dramatisk text, så får tanken istället gå till det som just har sagts. Tala alltså först och tänk efter sedan under inandningen.

Det skapar också en rymd av tid i vilken fantasin får möjlighet att verka, något kan komma till oss, överraska oss, något vi inte själva tänkt ut på förhand.

Under ett arbete med Strindberg bad jag två studenter att förhålla sig just så till texten. Att de vid varje frasslut under inandningen skulle tänka på vad de just hade sagt. Det intressanta som nu hände var att övningen i sig öppnade för en större förståelse för texten och situationen. De två karaktärerna vill till synes nå varandra, de till synes älskar varandra, men de kommer aldrig ut ur sig själva, de lyssnar aldrig till varandra, de möts aldrig. Här blev tekniken verkligen ett med gestaltandet.

När vi talar blandar sig det vi vill med det som varit. Framtiden och det förflutna blandar sig med varandra i evighetens cirklar. Så förhåller det sig också med arbetet att göra den skrivna texten muntlig. Att inte gestalta den som en självklar vandring framåt, utan snarare som en rörelse fram och tillbaka.

Mellanrummet tillhör gestaltningen.

Andningen tillhör gestaltningen.

AVSPÄNNING OCH RIKTNING

Hur närmar jag mig detta, hur ska jag med ord kunna beskriva det som till synes är både självklart och obegripligt, vars storhet ligger i dess potential att utveckla gestaltningens förmåga, dess förmåga att förkroppsliga en idé?

I det praktiska konstnärliga arbetet är det till en början svårt att kombinera avspänning och riktning. Det är lättare att fokusera på en sak i taget. Det finns en viss motsägelse mellan att få sin kropp och sin tanke att både vara i släppandet och i riktandet. Vi förlorar kontrollen över både tanken och kroppen när vi i samma stund öppnar för avspänning och samtidigt arbetar med fokus utåt.

Så varför gör vi det? Finns det inga lättare vägar?

Jag kan bara utifrån erfarenhet säga att ingen annan väg jag provat, på samma sätt förmår att öppna vår fantasi och ger oss tillgång till den viktiga sceniska energin. Energi är inte något vi får gratis. Den kan förvisso komma till oss ibland när vi behöver den. Men med teknikens och övandetets hjälp är det inte längre slumpen och lyckliga omständigheter som avgör. Energin behöver tyglas och styras. Det är själva konstens kärna.

Avspänning är både kroppslig och mental. I varje andetag, i varje rörelse, i varje ord behövs avspänningens tyngd och lätthet. Det öppna bröstet skapar både klang och ger orden en botten, en tyngd, en mänsklig närvaro.

Den första lärare jag mötte som fokuserade på avspänning i arbetet med skådespelare var Andris Blekte. Han talade om närvarons betydelse, och med närvaro menade han förmågan att vara beredd i en avspänning, uppmärksam utåt och inåt. Andris gjorde långa avspänningsövningar med fokus på en kroppsdel i taget, och fortsatte med denna närvarande avspänning i allt mer belastade övningar, allt mer energiska och utlevande.

Jag tycker att han har rätt. Det är avspänningen vi måste söka när kraften kommer till oss, när känslorna stiger. Annars är det lätt att vi låter flödet bli till spänning.

Om vi istället kan fortsätta spänna av, speciellt i bröstet, så får vi tillgång till något som är större än vad vi kunnat föreställa oss.

För att kunna släppa behövs en motkraft, en spänning, en riktning.

Riktningen har med berättelsens fokus att göra. Den öppna blicken som ser ut och tar in, den riktade repliken som söker en mottagare. Det är ett förhållningssätt, men det måste även göras praktiskt och konkret.

Hos röstläraren Mirka Zemenzakis mötte jag den starkt utåtriktade kraften. Hon förankrade den i kroppen utifrån ett filosofiskt tänkande om andningen och från de grekiska tragedier som hon arbetat med tillsammans med regissören Peter Stein. Det var speciellt skriva i tragedierna som hon utvecklade. Mirka talade om att dem som kroppsliga former för att förmedla smärta, sorg och glädje.

Det var i arbetet med Nadine George som jag till fullo förstod och kunde praktisera den sceniska energin byggd på avspänning och riktning.

THE SOUNDS

I mötet med Nadine George och hennes sätt att förhålla sig till andning, röst och text, var det många pusselbitar som föll på plats: de jag anat, det jag visste, det jag sökte. Avspänningens betydelse för energin och flödet blev påtaglig för mig och det tekniska arbetet införlivades på ett konkret sätt med gestaltandet. Det gav förutsättningarna för mig att arbeta med det intuitiva och oförutsägbara, tillsammans med medvetna val och dess riktning.

Framför allt är det arbetet med det Nadine kallar the sounds, som gör hennes kunskap så betydelsefull för mig. Jag finner ingen bra översättning för sounds, så det får bli toner och/eller röstkvalitéer. Nadine lärde sig denna form av röstarbete av Roy Hart som i sin tur lärde den av Alfred Wolfsohn, grundaren till metoden.

”Alfred Wolfsohn was a German Jew who, at 18 years old, fought in the First World War. After the war he was broken in body and soul by his experiences, like so many young men at the time. What Wolfsohn remembered most were the cries of the dying soldiers, and he asked himself how could there be such life in the voice of someone who was dying, ... he decided to take singing lessons, as he felt this would help to heal his trauma. But he found that the singing lessons were not giving him what he needed – he felt that the human voice was capable of much more ... and began working on his own voice...”¹¹

Nadine sammanförde detta sätt att arbeta med toner och röstkvalitéer med sina kunskaper som skådespelare, hon är utbildad skådespelare vid Central School of Speech and Drama, London. Shakespeares dramatiska verk kopplade hon till arbetet med tonerna och de olika röstkvalitéerna, textanalys och skådespelararbete ur både ett kroppsligt och mentalt perspektiv.

Nadine börjar varje dag med andningsövningar på golvet, för avspänningens skull. Det blir ingen kraft utan motkraft, avspänning är den sceniska energins förutsättning.

¹¹ GEORGE (2015).

Men redan från början lägger hon till arbetet med riktningen framåt/utåt, genom att läpparna formas till ett Å under utandningen. Till en början är ögonen slutna, men strax innan vi reser oss upp, öppnar vi ögonen. Den fokuserade blicken är viktig. Det är arbetet med att balansera tyngd och riktning som är det centrala temat. Vi tenderar att göra antingen det ena eller det andra. Här gäller det att få dem att samverka.

Samma förhållningssätt gäller i gåendet, det är den avspända fallande gången i relation till den utåtriktade energin genom utandningen och den fokuserade blicken.

Under arbetet med tonerna är enda förutsättningen att stå på två fötter och rikta blicken fokuserat rakt fram. Tonerna i sig berör insidan, ögonen ger överblicken och för tonerna ut i världen. Så vandrar var och en ton för ton två oktaver upp, för att sedan vända och gå fyra oktaver ner. Det handlar inte om skönheten i tonerna, det handlar om modet att göra dem, även de som är alldeles för höga och de som alldeles för låga.

Det är i det svåra som det finns vägar ut, det är där något kan hända, något kan förändras. Genom att stanna kvar fast känslan är att vilja fly undan, genom att steg för steg förmå sig att släppa taget, kan spänningar släppa och energin flöda.

Nadine arbetar med fyra röstkvaliteter; low male, high male, low female och high female. (Jag har valt att istället kalla dem för jord, eld, vatten och luft).

De utgår från vokalerna; å, a, o och ett luftigt ha.

Vokaler har sitt säte i olika delar av kroppen.

Nadine talar om tonernas energi och dess samhörighet med känslan. Att arbeta med dem ger oss en möjlighet att ta oss förbi de rädslor och inre spänningar vi mer eller mindre omedvetet låter oss styras av. Så att vi sedan i arbetet med texten inte väjer undan för det som bränns.

Matti Bergström skriver, *"Hjärnan besitter således i sin stamdel centra som styr medvetandet. Dessa centra är emellertid desamma som förutom att de aktiverar hela hjärnan, också aktiverar muskelsystemet. Vi kan säga att hjärnstammen besitter den första och grundläggande resursen för vårt beteende, kraften"*¹²

Kanske är det just den kraften som vi får möjlighet att arbeta med, undersöka, utforska, genom att göra tonerna. Det är i alla fall helt uppenbart psykiska och fysiska krafter och motkrafter som kommer i darrning genom arbete med dem.

¹² BERGSTRÖM (1990) s. 37.

RÄDSLANS DEMON

På vägen fram till förståelse, insikt och förmåga i arbetet med röst och gestaltning möter vi ofta hinder, som ofta bottnar i rädslor. Ibland blir de så svårhanterliga att de nästan tar form av en demon.

Du är den som säger att det inte går, att allt är omöjligt

Du är mitt upplysta jags motbild

Ska jag bara låta dig vara? Låta dig stå i vägen?

Du är urstark och saknar smärtgränser

Men jag förstår faktiskt inte vad du vill mig

Vill du bara visa upp dig, visa mig din existens?

Men varför måste du vara så tungsint?

Kan du inte bara stå där med din obegripliga säck på ryggen och skratta åt eländet

Skulle vi kunna skratta åt det tillsammans?

Förr la jag av helt när du dök upp, jag vände i dörren och gick hem

Det är ju inget som håller i längden

Så nu går jag in fast jag ser att du står kvar i hallen

Bara så att du vet

Jag ser dig

Matti Bergström skriver att demoner ”... är ju bara ett annat namn för kaotiskt, oordnat objekt, som förorsakar osäkerhet och rädsla ...”¹³ Han säger att kunskap hjälper mot

¹³ BERGSTRÖM (1990) s. 131.

det yttre okända, medan det estetiska hjälper det inre. Det binder och behandlar okända signalströmmar. Om det inte kan binda, så hamnar man i rädsla och osäkerhet.

Nadine George talar om tonerna som känslor, att röstarbetet i själva verket är ett arbete med de egna känslorna. Kroppens reaktioner, som att bli hes, eller göra ont, är medvetandets reaktion mot att låta känslorna dansa fritt. Det gäller att ha respekt för de kroppsliga reaktionerna, men inte ta dem för sanning. Det är inte meningsfullt att forcera sig genom hindret, utan snarare tålmodigt arbeta vidare. Det är en konst att både lyssna och inte lyssna.

Det får mig att tänka på Odysseus som band sig vid masten när han seglade förbi de sjungande sirenerna. Han ville höra deras sång, men inte lockas av deras förföriska kraft. Marcia Sá Cavalcante Schuback skriver att Odysseus band sig vid masten, vid sina sinnens fulla kraft, vid sitt vetande, sin logos, för att kunna lyssna till berättelsen om livet som är större och farligare än vi människor kan härbärgera.

”Tolkningen av just sirenerna kan sammanfattas i några punkter: vissa har uppfattat dem som stjärnornas harmoni, andra har sett dem som den döda själens lockande kraft, för somliga är sirenerna lustens faror som leder själen till dess förvärv och det finns de som har identifierat sirenerna med diktens farliga lockande kraft och även med kunskapens förföriska kraft”¹⁴

Så vill jag arbeta som lärare, i sjungandet och spelandet av mina egna sånger och även i mitt skrivande;

Både bunden vid masten och lyssnande till de djupa och vilda tonerna.

¹⁴ CAVALCANTE (2006) s. 90.

TONEN OCH TEXTEN

Jag är auktoriserad att undervisa Nadine George metod. Genom min undervisning har jag grundat Nadines kunskaper i mig, blandat dem med mina andra kunskaper och skapat en egen form för arbetet med språket, rösten och den sceniska gestaltningen.

Frågan om hur jag på bästa sätt förbinder tonerna, röstkvalitéerna med textarbetet har länge varit drivande för mig. Oavsett om jag arbetar med dramatik, epik eller lyrik, så söker jag ett gestlatande av språket som lämnar det litterära bakom sig.

The sounds, tonerna, skapar i sig något som det talade ordet sällan når fram till. Sång som griper tag i oss människor, som tränger djupare och berör mer än vi kanske förstår. Sångens omedelbara närhet till känslorna, sångens förmåga att ta sig igenom, sångens öppenhet som ger både styrka och sårbarhet för såväl den som sjunger som för publiken.

”Om vi medger att förståelsen och inte förklaringen är det mest centrala vid läsning och tolkning av en ”text”, då är det i samband med den musikaliska notationen som detta verkligen kan synliggöras. Ett musikaliskt partitur kan inte förklaras. Det kan endast tolkas. Läsningen här är en interpretationskonst.”¹⁵

För mig har textinterpretation mycket gemensamt med sånginterpretation. Att söka det musikaliska i text är att göra den mer levande, mer berörande.

Vissa dramatiker och författare bär på kunskaper om språkets inneboende musikalitet, andra gör det inte. Som skådespelare och musiker är det viktigt att känna till, att känna igen och kunna utnyttja det som finns lagt i texten.

Det finns inte endast en rytm att förhålla sig till i en text, inte heller en melodi. Lager på lager av rytmer och melodier slingrar sig fram genom berättelsens landskap.

Jag ser dem som vågor av energi som man kan surfa på. Att inte förstå dem, att inte förmå känna av dem, är att gå miste om deras flödande kraft.

¹⁵ CAVALVANTE (2006) s. 168.

För att kunskapen om rytm och melodi ska ge avkastning behöver vi öva oss i förmågan att lyssna. Lyssna till vad som sker med själva texten, med drivet och energin, men även hur det påverkar kroppen, andningen och vad det väcker för reaktioner inom oss. Så att vi kan ta till vara de impulser vi får genom arbetet med det musikaliska.

Språklig gestaltning är sammansatt av många delar; språkets rytm och melodi, andning och flöde, språkljud och interpunktion, berättelsens form och innehåll.

Dessa delar ska länkas samman med gestaltandet, det konstnärliga uttrycket. För detta krävs, förutom en teknisk skicklighet, en förmåga att bjuda in, beröra och beröra. Vara i dialog med texten, rummet, medspelaren och publiken.

Det är övergången mellan den tekniska skickligheten och gestaltungsögonblicket, mellan att veta och att låta någonting ske, att samtidigt vara beredd och tillåtande som är själva essensen, själva utmaningen för såväl mig som lärare som för skådespelaren jag arbetar med.

Utifrån arbetet avspänning och riktning, via de fyra röstkvalitéerna, kan vi i gestaltandet av text få en kroppslig förståelse för de i textarbete ofta förekommande och viktiga begreppen; bottna, bredda, rikta och förhöja.

Å hjälper oss att bottna i berättelsen.

A hjälper oss att bredda språket.

O hjälper oss att rikta repliken.

Ha hjälper oss att förhöja skådespeleriet.

VAD GER SÅNGEN TEXTEN? VAD GER TEXTEN SÅNGEN?

För ut utveckla ämnet språklig gestaltning, för att stärka förbindelsen mellan toner och text, har jag under flera år samarbetat med Pia Olby, lektor i språklig gestaltning.

Jag förstår min kunskap genom hennes kunskap

Jag förstår min kropp genom hennes kropp

Vi delar kunskap men har också vår egen specifika kunskap

Den egna utvecklas i mötet med den andre

Ett viktigt steg i vårt samarbete var att föra samman sånggestaltning och språklig gestaltning i ett gemensamt arbete. Vi valde Grek & Rock.

Varför sätta samman den grekiska tragedin med modern arenarock?

Varför låta tunga refränger blandas med roppen till de grekiska gudarna?

Går det att skapa en brygga genom tiden utan att förminska ordens kraft?

I vårt arbete utgår vi från det vi känner igen (rock) för att närma oss det avlägsna (den grekiska tragedin) och det öppnar till en större förståelse för de båda uttrycken. Den grekiska tragedin drar nytta av sångens energi och rocken drar nytta av dramatisksens berättarkraft. Det blir en brygga mellan de gamla texterna och de nya.

Vi arbetar med att öppna kroppen och låta orden rinna genom den. Vi gör ingen skillnad på den talade berättelsen eller den sjungna. Vi arbetar med riktning och avspänning, vi arbetar med mod och rädsla, vi låter oss bli berörda och söker samtidigt en överblick, en distans.

Så kan vi möta publiken och låta dem ta del av det öppna, sinnliga, fruktansvärda, underbara, skrämmande, ljuva, och ogripbara. Människan i sin storhet och skörhet, med de stora känslorna i omlopp, har inte förändrats genom tiderna. Det har alltid funnits ett behov av och en längtan efter katharsis, en själens rening.

Pia Olby och jag arbetar även med andra konstellationer av sång och text där vi finner gemensamma nämnare hos dramatiker/poeter och kompositörer/genrer:

Tjechov & Tango; i båda finns en längtan... bortom vida havet... till Moskva...

Vladimir Vysotskij & Edith Södergran; de delar en kraft och drivs av en vision

Bellman & Lotta Olsson; det finns en förhöjning både i sonetter och melodierna

Det är märkbart att texten får ett helt annat liv och angelägenhet när den framförs efter en sång. Och det är märkbart att sången får en annan kvalitet när berättelsen träder fram i den, smittad av arbetet med texten.

Studenterna får sjunga och läsa utifrån de olika röstkvalitéerna. Intellectuellt kan en kvalitet verka mer logisk till en viss monolog/sång. Men det visar sig att de fyra ger olika djup till texten och sången. Det får oss att inse hur många bottenar det finns i en berättelse. Ibland kan det mest otippade vara det som gör texten mest levande. Det finns så många förutfattade meningar, som vi ibland inte märker att vi väljer. Detta tar vi fram i ljuset.

Nu gör studenterna inte som du, minns jag att Pia sa en dag mitt i en övning.

Först drabbades jag av skammen, trodde att jag hade misslyckats. Sedan förstod jag att det var ett konstaterande och inte en bedömning från hennes sida.

Så sökte jag efter sätt att göra instruktionen tydligare, mer begriplig för studenterna och gav mig inte förrän förståelsens infann sig i deras kroppar. Att ha ett öga utifrån ger min undervisning ett djup, genom den kritiska blicken utvecklas jag.

Det allra viktigaste med att ha en kollega i rummet, är att vi hjälper varandra att minnas. Det är i mötet med studenterna som kunskapen fördjupas och utvecklas. Vi hjälper varandra att fånga upp det som sker, så att vi kan förvalta och upprepa det.

När studenten förstår något i textarbetet för vi över den erfarenheten till arbetet med sången och vice versa. Vi försöker inte bevisa något. Men vi söker bevis. Vi söker kroppsliga och mentala upplevelser. Vi försöker befästa det som sker intuitivt. Vi försöker gå ett steg till.

Studenten arbetar med att länka röstkvalitén med text och sång

Det är oerhört tydligt att tonens energi har en riktning

Men när hon går över till texten så faller energin i slutet av varje mening

Jag frågar henne om hon skulle kunna ge slutorden tonens breddning och riktning

Hon förstår, för hon har ju just gjort det, kroppen minns, tanken vet

Hon börjar tala, men släpper slutorden i alla fall, eller försöker skrika dem

Jag säger att det handlar inte om volym

Det handlar om energi genom slutordet, tanken om riktning

Hon börjar utmana sig själv

Lägger ihop flera meningar för att vara riktigt trött på slutet på

Och något sker. Vad är det?

Det är tydligt och avläsbart, men samtidigt svårt att sätta ord på

Texten får liv

Så går hon över i sång

Slutordet i frasen gör hon sångmässigt vackra

Pia ber henne tänka exakt lika i sång som i textarbetet

Inte ett perfekt avslut, utan en expansion

Sången får liv

Det handlar inte om att sjunga eller tala högt. Att göra det är bara ett av sätten för att ta sig till det levande vibrerande angelägna.

Till mötet mellan människan och sången och texten.

Som skapar ett möte mellan människan/sången/texten och publiken.

EN DAG PÅ JOBBET

Jag startar dagens arbete utifrån Nadines metod. Studenterna får ligga på golvet och göra andningsövningar. Spänningar i kroppen, axlar, nacken och lår tillhör vår vardag. Det är dessa spänningar vi behöver umgås med och försöka lätta på. Vi gör det för flödets skull, för att kunna använda våra röster till gestaltande.

Från golvet ber jag studenterna ta sig till stående och söka en balans mellan riktning och avspänning, med fokuserad blick och energi i utandningen. Därefter går de i rummet utifrån samma premisser. Jag kopplar gåendet till interpunktionen. Tänk er, säger jag till studenterna, att ni för ett inre samtal, som får er att byta riktning i rummet vid varje skiljetecken. Orden i sig är inte viktiga i denna övning, utan fokusera på en ny tanke, en ny impuls, som får er att byta riktning.

Denna instruktion förändrar omedelbart energin i rummet. Gåendet får riktning utan att skapa onödiga spänningar i kropparna. Det uppstår en framåtrörelse, en avläsbar energi och angelägenhet.

Jag har med mig en fråga till dagens lektion, både till mig och till studenterna: Vilka kroppsliga erfarenheter kan vi få genom att arbeta med röstkvaliteten utifrån vokalen Å och hur kan vi föra över dessa i gestaltandet av texten?

”Vi skulle kunna säga att förnimmelsen är en kärleksfull konversation mellan regler och konkreta gensvar, generella begrepp och unika fall, där det generella uttrycker det enskilda som i sin tur får ett vidare uttryck genom detta. Det enskilda är uppbyggt av både upprepningsbara och icke-upprepningsbara element ... Det generella är dunkelt och det kommunicerar inte om det inte förverkligas i en konkret bild ... I slutändan är det generella aldrig bättre än sin roll i den korrekta artikulationen av det konkreta.”¹⁶

Min undervisning med rösten, kroppen och andningen är både konkret och svårgripbar. Därför är den praktiska erfarenheten, reflektionen och medvetandegörandet viktiga faktorer. Jag utgår från det som sker med studenterna och bygger vidare på

¹⁶ NUSSBAUM (1995) s. 109.

deras erfarenheter för att de ska kunna utveckla och fördjupa dem. Det jag gjort med andra är inte relevant i detta nu. Det finns en kunskapsbas, en erfarenhets bas, men den kan jag inte upprepa på samma sätt i olika situationer och sammanhang.

Denna grupp studenter har tidigare i veckan funnit att varje röstkvalité har hjälpt dem på olika sätt. A:et gav dem en upplevelse av och medvetenhet om intensitet och bredd. O:et gav stabilitet och riktning. Ha hjälpte dem att förena det lätta och luftiga med det galet mörka.

Hon har pannbenets lysande riktning

Men hon hittar inte korsbenet bärande kraft

Ändå är det just i hennes kropp jag ser det, förstår det på nytt

Hur hon intuitivt arbetar med det, söker det

Samtidigt är hon inte där, för kraften finns inte

Hur kan man både vara och inte vara?

Hon visar mig vad jag ska visa henne

Korsbenet! Det är vad tonarbetet utifrån vokalen Å hjälper oss att finna idag. Korsbenet och dess betydelse för kraften och dess relation till pannan.

Det hjälper oss att ta energin från djupet, från ryggen, istället för att grimasera eller vifta med ett finger. Skådespelare gör ibland detta för att förstärka uttrycket, för att nå fram med berättelsen. Avsikten är god, men det fungerar inte, det stjälar fokus från berättelsen. Att förstå skillnaden, att ha upplevt skillnaden, är en förutsättning för att kunna arbeta vidare, öva och sedan kunna göra medvetna val.

Detta är ett exempel på något som är både konkret och kroppsligt, samtidigt som det är en tanke, det är ett förhållningsätt.

Arbetet med röstkvalitén Å hjälper även studenterna att kroppsligt och mentalt förstå den viktiga förbindelsen mellan bäckenbotten/anus och blicken.

I den tidiga utvecklingen av ett embryo delar sig cellerna och blir till en ihållig boll, vars mynning kallas urmun. Hos mindre utvecklade arter förblir urmunnen mun, men hos människan utvecklas den till anus. Jag berättar detta så att studenterna ska få en förståelse för den viktiga förbindelsen mellan anus och munnen. Om vi

spänner den ena så spänns nämligen den andra. Det har stor påverkan på aningen, flödet, rösten, kraften och lättheten.

Jag ber studenterna att i inandningen falla bakåt med en avspänning i anus och samtidigt kasta armarna framåt, i samma riktning som den fokuserade blicken. Det ger oss två riktningar på en och samma gång. Kroppen blir redo för sång och tal.

De får också prova att i inandningen spänna anus och känna hur det försvårar fallandet och hur strupen spänns.

När vi förminskar rörelsen framåt, så blir vi varse blickens betydelse för framåtrörelsen. Det är den öppna, riktande blicken som tillsammans med den avspända, lätta inandningen för berättelsen framåt, till ett möte.

När jag arbetar med de fyra röstkvalitéerna så har jag olika rörelser kopplade till var och en av vokalerna, för att stärka dem, för att förkroppsliga dem. Nu provar vi att lägga till fallet, bäckenets fall, tillsammans med vokalens rörelse.

Ur det praktiska, kroppsliga arbetet får studenterna pröva de olika röstkvalitéernas klang och energi. Å ger en djup och bottnad klang, A kommer ur bröstet, med en gällare klang, O kommer ur bröstet med en varmare klang, Ha stegrar sig uppåt med en luftig lätthet.

Dessa olika klanger skapar i sig olika karaktärer. Det ger berättelsen får flera dimensioner, situationen blir belyst från olika vinklar. Allt detta utifrån arbetet med rösten genom kroppen.

På djupet, sa hon, var det som att ur-munnen lyfte mig uppåt

Jag tänkte bara på att släppa och hade inte alls väntat mig detta, det bara skedde

Vad jag hörde var en förbindelse genom hela hennes kropp

När hon senare sjöng hade hon den förbindelsen kvar

Det kroppsligt förankrade ger det mentala en frihet att färdas

Glädjen, frihetskänslan, speglades tydligt i hennes ögon

Jag har aldrig förstått hur man släpper vid inandning, berättar hon

Att magen skulle falla ut har känts helt fel i min kropp

Men att släppa ur-munnen hjälpte mig

OM ANSVAR

Det är svårt att stå och gå och andas på scenen. Det är det svåra jag arbetar med. Jag söker mig ständigt in i svårighetens kärna. På ytan kan svårigheter visa sig som ett eller annat synbart fel. Men att rätta till ytan hjälper inte själva grundproblemen. Ytan visar bara att något finns att arbeta med. Genom att i all välmening ställa till rätta kan grundproblemen bli än mer fastlåsta.

Vi människor vill göra rätt. Vi anpassar oss och försöker duga. Vi vill bli accepterade och älskade. Det är lätt att utnyttja den önskan från andra. Som lärare måste jag vara medveten om den maktposition jag har i rummet. Jag kan dela ut guldstjärnor och ställa i skamvrån. Även om jag inte har en medveten avsikt att göra det.

Samskapandet som grund för lärandet har jag redan belyst. Men det förändrar inte att jag som lärare har en makt, får en makt i rummet. Det ger mig också ett ansvar. Buber skriver om att ta ansvar innebär att ge svar på det man ser.

”Äkta ansvar finns bara där ett verkligt svar också ges. Svar på vad? På det som vederfares en, det som man bjuds att se, att höra, att följa upp. Varje konkret ögonblick man tilldelas som person, med dess innehåll av värld och öde, är för den uppmärksamme ett språk ... På den uppmärksamme ställs sålunda kravet, att han ståndaktigt möter den pågående skapelsen.”¹⁷

Som musiker/poet är mitt ansvar att jag öppnar mig för mina möjligheter och arbetar med mina svårigheter. Att jag förbinder den kreativa flödande rösten med den reflekterande överblicken.

Som lärare är det mitt ansvar att med hela min kunskap och erfarenhet söka efter det som hjälper studenter och skådespelare vidare i deras arbete. I det som sker just nu, det som är möjligt just nu. Mitt ansvar är att bekräfta det jag ser och ställa frågor och belysa, så att sökandet får fäste i kraftens och kreativitetens källa.

¹⁷ BUBER (2008) s. 50.

Det är inte mitt ansvar att ta steget, att göra arbetet, det är studentens ansvar.

Här kommer modet in, modet att våga göra något som till en början inte känns bekvämt, men som ger skapandet en bärande grogrund. Atmosfären i rummet är betydelsefull. Att vi känner oss trygga nog så att vi kan pröva det vi ännu inte är trygga med, det vi ännu inte har fått ett grepp om.

Vi gör det för konstens skull, för berättelsen skull, för publikens skull.

Vi gör det även för vår egen skull. För att vi ska kunna ta till vara de förmågor vi har.

Den kraft vi alla besitter.

KONST OCH TEKNIK

Jag anser att inställningen till sceniskt arbetet, både ur rent teknisk vinkel och ur konstnärlig vinkel, behöver samma energi och närvaro och konstnärlighet. Men jag börjar bli alltmer medveten om att jag i det praktiska arbetet med skådespelare behöver vara klar över både det som skiljer dem och det som förenar dem.

Gestaltning behöver flöde. Men flöde är inte gestaltning. Flöde är flöde är flöde.

Gestaltning drivs av behovet, uttrycksbehovet, viljan att gestalta, att något tar form.

Flöde är inte form. Flödet kommer fram genom form.

Gestaltning sker i mötet mellan viljan, formen och flödet.

Under en workshop fick vi en förfrågan om att ge en öppen lektion inför publik. För att alla ska få prova behövde vi en gestaltande form. Då smög sig rädslor och prestationskrav in i rummet. Energin som nyss lyst så kraftfull tunnades nu ut till obetydlighet.

Vilka ord skapar koncentration till konsten?

Vilka ord skapar koncentration till tekniken?

Det är det här mitt arbete och konstnärliga sökande handlar om. Att få till stånd ett möte mellan konst och teknik. Det ger mig nycklar till både gestaltande och tekniska arbeten. Genom att stå med ett ben i vardera värden, finner jag broar som förbinder och får därmed förmågan att ta ytterligare steg till fördjupning och utveckling.

Ibland ger en gestaltande, regimässig instruktion bättre resultat än en teknisk och vice versa. När jag ska använda det ena eller det andra är inget jag funderar ut på förhand. Här kommer den konstnärliga intuitionen in, och modet att följa min egen impuls. Det handlar om ett lyssnande, om att försöka förstå vad som ger mest i detta ögonblick. Genom att blanda mitt instruktionsspråk hoppas jag att skådespelarstudenten får hjälp med att få ihop sin teknik med gestaltandet.

Jag arbetar med en grupp studenter, med tekniken i fokus, när följande sker:

Han arbetar bra med uppgiften. Jag skulle kunna lämna det så. Han spänner av mer än någonsin och det funkar. Men jag tar ett steg till, för att locka fram något jag sett fast det aldrig riktigt syns. Jag anar att han har större kapacitet än den han ger ut, att något står i vägen. Det är i övergången mellan teknik och skådespeleri som detta tillbakadragande sker, i övergången mellan att öva och att gestalta. Därför väljer jag på intuition att ge regi snarare än att utveckla övningen vi arbetar med.

Jag frågar vad som skulle hända om Väktaren, som han gestaltar, är förvånad, kanske på gränsen till långsam i huvudet. Väktaren säger det han säger, men frågan är om han förstår, det är som att orden rinner ut genom hans mun, men att det gör Väktaren förvirrad snarare än att han får insikt i vad han säger.

Genom att arbeta utifrån den hållningen, sker något med studenten. Det har med det släppta bröstet att göra. Att förvånas är att släppa hakan, och låta det fallet fortplanta sig genom kroppen.

Han står inte längre i vägen för sig själv som han tidigare har gjort

Hans bröstkorg har varit så stängd

Hans hjärta stort, hans ögon varma, men bröstet stängt

Genom det öppna bröstet väller kraften, känslan fram

Släpper ut honom

Släpper in oss andra

Vi åskådare blir delaktiga i Väktarens monolog

Som att vi står där på taket och ser eldsflamman dyka upp

Vi får inte bara se hur han upplever det

Vi kommer in i själva upplevelsen

Ett intimt samarbete mellan gestaltning och teknik, där det ena faktiskt förutsätter det andra, är vad jag försöker utveckla.

ETT KREATIVT MÖTE

Jag befinner mig i slutfasen av arbetet med en av mina sånger. Texten är bearbetad, melodin har landat. Men det är något jag ännu inte greppat. Det där som jag vet när jag när jag funnit det och när det ännu saknas. Så jag arbetar vidare för att finna det.

Jag har varit nästan framme ganska länge. Det finns en lätt irritation inuti mig. Tålmodet håller på att kantra. Jag arbetar vidare. Sammanbiten skulle jag kunna säga att jag är. Fokuserad låter bättre. Men sanningen är nog att jag är mer irriterad än fokuserad.

Det känns som om jag slåss med någon eller något

Med vem?

Med pianot?

Slåss jag med pianot?

Jag vill så förbannat så att viljan ställer sig i vägen för allt

I vägen för mötet?

I vägen för kreativiteten?

Jag känner igen det här, tänker jag. Att vilja för mycket, att tro på viljans kraft. Den kampen är inte fruktsam, den leder inte framåt. Den fastar i frustrationens eviga cirkelbana. Nyfikenhetens tid kan plötsligt vara förbi. Tilliten kan förbrukas. Kvar står frustrationen och stampar i hallen. Stampar mig döv och stum och ganska dum.

Mitt instrument, örat och musikens bågar i mig, är det som hjälper mig att känna igen och avgöra, så att jag kan sortera. Att sortera tillhör skapandet. Men jag behöver något att välja mellan. Jag behöver kreativitetsens flödande idéer.

Kanske är det ändå min förvåning över allt detta, som gör mig mer nyfiken än skamsen. Jaha, nu är jag på den platsen som jag försöker hjälpa andra att ta sig vidare ifrån. Nu slåss jag så där ineffektivt. Nu vill jag så mycket att jag slår dövörat till. Nu kräver jag kreativiteten på ett fat, så hon totalt tröttnar på mitt sällskap.

Är det här jag är?

Ja, det är det!

Men varför i hela friden gör jag så här?

Är det för att slippa stå i tomheten?

Den gör lika ont varje gång man träder in i dess rike

Att inte veta och ändå släppa taget om sin vilja

Det är tomhetens rike

Här är jag nu.

Det är här reflektionen kommer mig till hjälp. Den formulerade erfarenheten ger mig kraft och mod att stanna i det svåra. Jag kan sätta min reaktion i relation till andra erfarenheter, mina eller andras. Jag har varit med om detta så många gånger, jag har stått på andra sidan av staketet. Jag har varit den som stöttat modet för andra att stanna på denna plats. Tomheten är en del av kreativiteten.

Jag stannar i det svåra

Upplever tomhetens karga verklighet

Och plötsligt kommer något till mig

Inte för att jag krävde det

Utan för att jag står öppen för det

Jag hinner knappt ens bli förvånad

Kreativitetens musa räcker mig handen

Jag tar emot den

OM SKRIVANDETS PROCESS

Jag började skriva en text utifrån idén att kritiskt reflektera min praktiska kunskap och erfarenhet som lektor i språklig gestaltning. Jag har gått flera kurser i kunskapsreflektion, där den egna praktiska kunskapen kritiskt reflekteras i form av en essä. Genom fortlöpande diskussioner om texten med de andra i gruppen, genom att läsa böcker som rör ämnet och genom att låta det egna möta det andra, fördjupas perspektivet och det skapar en överblick över och en insikt om den praktiska kunskapen. Dessa kurser har varit viktiga för mig, mitt perspektiv har vidgats och min förståelse för min praktiska kunskap har fördjupats.

Men skrivandet tog mig inte dit jag ville, texten kändes mer ambitiös än intressant, den blev tungt och ohanterligt. Jag visste ännu inte vad jag sökte eller hur jag skulle komma vidare, men jag förstod vikten av att söka svaren på dessa frågor.

Jag söker min röst

Jag söker mitt uttryck

Jag behöver verktyg

Jag behöver stå ut med mina tvivel

Det är tvivlen i sig som hjälper mig

De skärper mig

Jag får skärpa

Så började mitt utforskande skrivande ta form av en process, lik den jag arbetar med som lärare och som musiker/poet, den kreativa och konstnärliga processen. Jag sökte en form som skulle kunna ge mina tankar och erfarenheter rättvisa. Jag skrev om själva den kampen, det sökandet. Utan den processen skulle jag inte vara där jag är nu. Jag skulle inte nått den förståelse som jag nu har. Processen är viktig för mig. Den är förutsättningen för resultatet.

Jag insåg att reflektionen över det jag redan kan och vet inte räckte för mig, för det jag ville förstå och undersöka. Det var något annat som pockade på min uppmärksamhet. Jag ville vara i framkant, i det som ligger strax före mina handlingar, i det jag ännu inte vet eller kan greppa. Därför valde jag att även använda mig av en annan skrivmetod. Som gästande lärare på Bard College, USA, hösten 2003, kom jag att möta en form av flödesskrivande, Thinking and Writing, som jag sedan utvecklat i min undervisning. Det är ett sätt att skriva som ligger nära det intuitiva och skapande, det tillåter ett okritiskt förhållningssätt, det öppnar dörrar till det ännu inte formulerade och genomtänkta.

Hur behåller jag flödet i formen? Det är det den viktigaste frågan för mig. Det är själva kärnan i skådespelarens och musikerns arbete. Att kunna upprepa utan att det upplevs som upprepat. Att behålla och samtidigt inte hålla fast.

Jag försöker förbinda flödesskrivande med reflektion

Flöde och struktur

Jag börjar ana att pendelrörelsen är det viktiga

Att det inte handlar om att göra det ena först och det andra sedan

Jag måste finna ett sätt att befinna mig i båda

Finna ett sätt att färdas fram och tillbaka

Ut och in

För mig blev reflektion en metod att styra mina tankar, att få överblick och att fördjupa dem. Flödesskrivandet blev en metod att följa mina tankar, låta dem överraska mig och ta mig till förut okända marker. För mig har flödesskrivande likhet med improvisation.

”Ordet härstammar från det latinska improvisus, som betyder det oförutsedda. Det betecknar fantasins och förståelsens fria spel i en svårgripbar enhet. Här samlas det bestämda med det obestämda, det avsedda med det oförutsedda, det nödvändiga eller precisa med det oväntade eller oberäkneliga i ett och samma ögonblick.”¹⁸

¹⁸ CAVALCANTE (2006) s. 169.

Att improvisera är något jag känner till från mitt arbete med språklig gestaltning, med sceniskt skapande och som musiker. Nu kunde jag överföra detta till inte bara skrivandet, utan till själva tänkandets process. Den kreativa processen är inte förbehållen enbart det konstnärliga uttrycket. Den kan finnas i andra sammanhang.

Den drivs av lusten att nå fram, att utveckla, att förstå, att gestalta. Det är en tankeprocess och en handlingsprocess. För mig har detta förhållningssätt präglat skrivandet.

Utifrån detta arbete förstod jag slutligen att inte heller dessa två skrivmetoder, den kritiskt reflekterande och flödesskrivandet, räckte för att jag skulle kunna nå min avsikt med utforskandet. Den avsikt som ännu delvis låg dold för mig, men som ändå styrde mitt handlande.

För att komma till mötet mellan mina kunskaper och erfarenheter, till mötet mellan konsten och tekniken, till själva lusten att gestalta erfarenheten, öppnade jag dörren till mitt personliga uttryckssätt, till poesin.

I flödesskrivande kommer jag närmare min inre röst

I reflektionen kommer jag åt en överblick

De behöver varandra

Jag vill länka det personliga kreativa flödesskrivandet med det kritiskt reflekterande

Utan att förlora någon av dem

Dessutom införlivar jag min skapande röst, poesin

Jag låter den ta plats både i flödesskrivande och i reflektionen

Jag låter den påverka strukturen och utformandet av texten

OM SVÅRIGHETER OCH MÖJLIGHETER

Det var inte helt lätt att försöka få dessa olika former av skrivande att smälta samman. Jag förmodar att jag hade en föreställning om hur ett reflekterande skrivande bör se ut. Att skriva så att det passar mig och min avsikt gjorde att jag ibland stötte på svårigheter. Skrivandet utformades utifrån mina konstnärliga och pedagogiska erfarenheter. Mina möjligheter, men också mina svårigheter. Vad fick mig att gå vidare? Vad fick mig våga utmana mig själv?

Utifrån de erfarenheter jag gjort som lärare vet jag att det är vid hindren som möjligheterna finns. I det som känns oöverstigit finns vägen som bär framåt och vidare. Jag är trygg med den vissheten i mitt arbete med röst och språk, nu behövde jag ta med mig den erfarenheten in till skrivandet.

Det pågår en kamp mellan den logiska rösten och den kreativa, intuitiva rösten

Jag känner sedan länge av den kampen i den yttre världen

Där brukar den logiska rösten stå som vinnare

Nu förstår jag att kampen även finns i mig

Det går som en Berlinmur genom min egen kropp

Förnuft och känsla bor på olika sidor om den muren

Den logiska rösten har i den kampen skammen och tvivlet på sin sida. Skammen är inget att ha. Men tvivlet kan vara till godo, för det hjälper mig vidare. Om jag vågar möta dess resonemang. Det är tvivlet som får mig fortsätta undersöka och utvecklas. Genom reflektionen blir intuitionen starkare, medvetenheten skärps. Jag blir varse det som sker både utanför mig och inuti mig.

Jag vet och jag vet inte och jag pendlar mellan dessa poler.

Jag kan och jag kan inte, det är den praktiska kunskapens väg.

Ivern är en stor fiende. Tålamodet kräver mycket mer av oss än så. Det handlar om att orka erkänna det svåra, att kunna bära ovissheten i sin famn, med öppna ögon och lyssnande öron. Min musik utvecklades när jag vågade stanna i det som inte bar. Jag har låtit saker slippa igenom nätet för jag var rädd för att förlora fångsten. Men så började jag istället intressera mig för maskorna i reven. Jag övade upp mitt öra till att urskilja det precisa. Nu kan jag vara sträng mot mig själv, eller kanske är uppriktig ett bättre ord.

Förmågan att lita på intrycken, att fånga impulsen och göra val, det är något jag börjat kunna göra i arbetet med att musikaliskt gestalta mina texter. Men det går inte lika bra med skrivandet. Jag upplever det snarare som något ogenomträngligt svårt. Rädslan över att misslyckas gör att jag nästan ger upp.

Jag fann en frihet på scenen. Nervositeten som drev genom kroppen innan jag gick upp var förlamande tung. Men väl på scen var det som att allt gav vika. Det var i mötet med publiken som jag fann mitt flöde.

Går jag upp på scen med mitt skrivande?

Hur finner jag känslan som jag hade på scenen?

Går det att överföra något från den?

SKILLNADEN MELLAN ATT VETA OCH ATT TÄNKA

Jag ställer mig i vägen för mig själv. Jag hämmar flödet och fantasin med ett starkt krav på att vara duktig och sann. Samtidigt längtar mina praktiska erfarenheter efter överblick och reflektion. Hur ska jag ta mig vidare?

Så läser jag Hannah Arendts ord om ”... *distinktionen mellan tänkande och vetande, mellan förnuft, driften att tänka och förstå, och intellekt, som begär att få säker, verifierad kunskap*” och vidare ”*att tänka, själva utförandet ... innebär att vi måste spåra erfarenheter snarare än doktriner.*”¹⁹ Dessa ord inspirerar mig, de får mina tankar att svinga sig upp i luften. Jag behöver inte veta säkert, jag har rätt att tänka.

I mitt konstnärliga utforskande, i sången, börjar jag närma mig min egen röst. Jag kan särskilja när jag sjunger utan ursäkter, utan att försöka dölja eller försköna. Det har i sin tur uppmärksammat mig på min skrivande röst, tänkandets röst. Jag märker att den duktiga, väluppfostrade flickan står som vakt vid mitt tänkandes tröskel. Jag tror hon ser som sin uppgift att jag ska hålla mig inom normer och regler. Framför allt vill hon att jag inte ska påstå något som jag inte med säkerhet vet. Hon kräver vetandets sanning där jag söker tänkandets fördjupning av erfarenheten.

Jag har praktiska erfarenheter av ett långt arbete med röst och tal och av gestaltande av mina tonsatta berättelser. För att komma vidare i mitt reflekterande tar jag hjälp av filosofer, författare och hjärnforskare. Människor som har ägnat sina liv åt att fördjupa sina kunskaper. Jag kommer inte i närheten av deras förståelse, men deras tankar hjälper mig i formulerandet av min praktiska kunskap.

Jag ger mig nu rätten att använda mig av andras kunskaper, utan att ta ansvar för om jag förstått dem helt och fullt. De ger mig en hjälpande hand och jag tar emot den.

Flickan vid dörren får helt enkelt acceptera det.

¹⁹ ARENDT (1997) s. 46, 50.

”Förstår du?” sade Morfar. ”När intresset finns, ett skamlöst lidelsefullt intresse, inte skamligt – det är en avgörande skillnad – ser man detaljerna tydligare och tydligare. Och plötsligt blir det som hos Hesekiel som berättar om de förtorkade benens dal. En ande kommer in i benen så att de blir livs levande igen. Det är något märkvärdigt med verklighetskänslan, den tycks kräva närhet och precision.”²⁰

Att veta och att förstå är för mig inte samma sak. Vetskapen sitter på en helt ofarlig plats på toppen av berget. Förståelsen tränger som vatten genom torr jord, förflyttar berg och omvandlar landskapet.

Att veta gör bygget stabilt. Det blir grund och väggar och kanske ett tak. Men förståelsen har andra rörelser i sig. Den låter sig inte fångas i vackra slott och skott-säkra västar. Den har anden i sig. Lättheten och djupet.

Förståelsen väcker känslorna till liv. Den rör om så att vattnet blir grumligt. Den nyper de mest försiktiga i kinden. Den väcker de rädslor som vetandet byggt in i flyktsäkra borgar. Konst handlar om att beröra. Förståelsen berör. Den räcker fram handen till ett möte. Därför behövde jag ta med mig konstnären i mitt skrivande, ta mig själv i anspråk, för att göra mitt vetande till förståelse. För att komma åt det som är väsentligt för mig. För att finna de rätta orden.

Genom att lyssna till mig själv märker jag hur min förmåga att lyssna till andra stärks. Jag har alltid eftersträvat att vara en god lyssnare, en uppriktigt intresserad lyssnare, men en dialog uppstår mellan två, även när dialogen sker på insidan. Att läsa en bok är att samtala med den. Att se ett konstverk är också ett samtal. Genom att jag lyssnar till mig stärks min förmåga till samtal med dig. Det var en oväntad gåva.

²⁰ SEEBERGER (2010) s. 53.

DET KONSTNÄRLIGA UTFORSKANDET

”Där icke en vetenskaplig idé tänkes i förening med den konkreta rikedom af sina verkningar, där är vetenskapen icke heller kommer till klarhet med denna idé”²¹

Min avsikt var inte från början att skriva om eget skapande, om mig som musiker och poet. Jag tyckte inte att det hade med saken att göra. Men till slut förstod jag att det var just den pusselbiten som fattades. Jag behövde föra samman mina erfarenheter för att få djupet i mina kunskaper, genom att praktiken göra, genom att bli min egen lärare, genom att lyssna till mitt eget skapande.

I min ursprungsidé fanns ett konstnärligt arbete med. Jag prövade mina kunskaper om språklig gestaltning genom att tillsammans med några andra iscensätta *Törst* av Sarah Kane. Men skådespeleri är inte min konst, inte mitt hantverk, inte mitt uttryck.

Jag har stått på många scener genom åren, men som musiker och sångerska, ibland som poet. Jag tonsätter mina texter och framför dem. Rocken är min hemvist, jag har spelat med många band genom åren, men visan är min moder. Numera jag spelar oftast själv och ackompanjerar mig på gitarr eller piano.

Till en början fanns en viss genans över att lyssna till min egen sång. Men jag bjöd in läraren i min, jag förmanade mig att lyssna till min egen röst som om jag vore en av mina studenter. Det gjorde att jag slutade bedöma min röst, jag lyssnade istället till vad som hindrade den från att flöda. Jag använde mina kunskaper om text och röst till att hjälpa mig att utforska min sång.

Detta praktiska konstnärliga arbete hjälpte mig att på ett fördjupat sätt förstå mina kunskaper som lärare, vilket i sin tur gav stöd och inspiration till min reflekterande text.

Men att få till ett möte mellan den kritiskt granskande forskaren i mig och mitt konstnärliga uttryck var betydligt svårare. Jag var helt enkelt rädd för att jag skulle

²¹ LARSSON (1997) s. 40.

förlora min konstnärliga intuition om jag ställde den inför den kritiska blicken. Denna rädsla förvånade mig, jag trodde inte att jag skulle reagera så. Men det gjorde jag.

Jag hade i mitt flödande skrivande upptäckt att vissa känslor och erfarenheter inte låter sig formuleras i ord. Det var så jag blev medveten om musikens betydelse för mig, och jag började söka en tydligare musikalisk form till mina texter, där detta som jag inte kunde formulera i ord skulle kunna gestaltas med ett annat uttryck.

Jag är i grunden pianist, men när jag började spela i rockband som ung valde jag att spela gitarr i stället. Jag fann det lättare att få kontakt med publiken bakom en elgitarr än bakom ett klaviatur, dessutom tyckte jag att det var tuffare, och jag behövde allt mod jag kunde finna för att våga gå upp på scenen. Nu återvände jag till pianot, till det hantverk jag bäst hanterar, för att på bästa sätt ge musikens gestalt möjlighet att träda fram.

Jag märkte att jag låtit mina sånger fastna i en form som jag tagit för given. Jag hade som ung stigit in i denna form, och den har jag varit trogen, utan riktigt ifrågasätta den.

Det var det kritiskt reflekterande ögat som fick mig att börja inse detta. Det ställde mina konstnärliga val på sin spets. Och detta skrämde mig.

Musiken är för mig nära förbunden med intuitionen. Jag har ofta upplevelsen att jag inte skapar musiken utan att den kommer till mig. Hur skulle jag kunna stå öppen för den och samtidigt ha ett värderande öga på den? Det kändes som en stor risk att ta. Men nu hade frågan väckts och jag kunde inte mer än att fortsätta i dess spår.

Jag tänkte att det krävs tillit för att våga ifrågasätta. Så jag byggde steg för steg upp ett tillitens rum i mig, där min musik kunde möta det kritiskt reflekterande örat.

Att kritiskt granska mitt konstnärliga uttryck hjälpte mig att ställa de konstnärliga valen i ett tydligare ljus. Det gav det intuitiva möjlighet att fördjupas. Det gav mig en tydlighet och en säkrare mark under fötterna.

Detta förhållningssätt spred sig sedan som ringarna på vattnet till mitt skrivande och även till min undervisning, det skapade en skärpa i mig som lärare.

Det inte bara fråga om tillit utan även om mod. Att inte enbart använda modet till att stå i det ännu osäkra utan även modet att skjuta iväg mig själv, min insikt och mitt gestaltande.

Det är vad det konstnärliga utforskandet betytt för mig. Att komma till förmågan att skjuta iväg min pil. Att släppa kontrollen över inte bara det jag ännu inte vet,

utan även det jag vet. Att påstå något och låta det verka i kraft av sig själv.

Ställa sig i ljuset, i tydligheten, i det formulerade, i det utforskande.

Tydlighet som har med urskiljningsförmåga att göra, med förmågan att värdera. Det var själva värderandet som skrämde mig till en början. Det står så nära förbundet med skammen och med de normer och förutfattade meningar som verkar inom och utanför mig. Jag hade inte tillit till min egen värderingsförmåga. Men genom att arbeta med den, genom att kritiskt granska mitt skapande, så utvecklades den. Jag bearbetade de konstnärliga val som jag tidigare låtit intuitionen råda över. Min rädsla var att intuitionen därmed skulle försvagas, med det visade sig att detta inte var fallet. Den konstnärliga intuitionen och det kritiska granskandet verkade sida vid sida och stärktes båda av samarbetet.

För mig ger den konstnärliga forskningen en tydlighet och skärpa. Ur den växer förmågan att välja och modet att skjuta iväg min kunskap och mitt gestaltande.

Modet att välja och följa med impulser.

Modet att möta.

Modet att påstå.

Modet att skapa.

OM KOMPLEXITETEN OCH INTUITIONEN

Allt hänger ihop; rösten, texten, kroppen, rummet, medspelaren, publiken

Allt är liv och energi och fokus och riktning och öppenhet och överraskning

Jag börjar förstå varför det varit svårt för mig att skriva om mitt arbete. Det bär på så många parametrar. De förhåller sig till varandra, förutsätter varandra, påverkar varandra, förändras och förändrar. Att ta ut en liten del och skriva om det kändes till en början befängt. Samtidigt finns ingen annan möjlighet. Jag kan bara skriva om en sak i taget. Men att förstå komplexiteten ger mig kraft att orka med förenklingen.

Jag ville skriva om det näst intill ogripbara, det som kanske är summan. Jag vet att jag inte kommer åt summan om jag inte ger detaljerna utrymme. Men jag kommer inte åt kärleken till detaljerna om jag inte får simma runt i det brusande havet.

I arbetet med studenter måste jag också förhålla mig till delarna och helheten. Att undervisa handlar om att ha kunskap och erfarenheter, men minst lika viktig är förmågan att välja. Tidigare gjorde det mig rädd, jag ville inte välja fel. Med åren har det perspektivet ändrats, nu provar jag och kan backa om jag valt fel stig.

Jag måste ständigt vara lyhörd över vad som faller i god jord och vad som, hur bra och viktigt det än synes mig vara, faktiskt inte fungerar i detta nu. Jag behöver känna tillit till att det som sker räcker, att det möjliga är det rätta.

”Den intuitiva förmågan ligger i den högre graden av agilitet, aflätthet att förflytta uppmärksamheten, att göra sig lös från en föreställning och återkomma till den och vara på en punkt och vara allerstädes, att vara i ögonblicket och i det förgånga”²²

Liksom elektronen i sin bana, när den får energi, kan ta ett kvantsprång till nästa cirkel, så hoppar min kunskap vidare. Den fördjupas och vidgas. Den tar med sig det jag nästan förstår till en ny dimension av klarhet.

²² LARSSON (1997) s. 20 F.

Den första insikten kommer till mig som en vag aning, knappt hörbar

Jag öppnar mitt öra för det

Öppnar min kropp, öppnar min tanke

Till en början vet jag inte varför, men jag bevarar upptäckten

Jag cirkulerar runt den

I väntan på nästa insikt, nästa upplevelse

Som genom sin energi kan förmå mig till att ta ett kvantsprång

Vårt medvetna jag inte kan hantera allt vi förnimmer av omvärlden och från vårt inre. Vi väljer information av ohejdad vana, utifrån vår förmåga och vårt av normer styrda värdesystem. Genom att bli mer medveten om de normer som styr, genom att öka vår kunskap och genom att öva vårt lyssnande kan vi förändra något av det vi väljer. Vi måste fortfarande välja. Men det vi inte väljer finns ändå som en möjlighet fram till dess att vi har valt.

”Om vi betraktar närmare hjärnans ’Jag-fält’, interaktionszonen mellan de båda generatorerna (hjärnstammen och hjärnbarken) där den kaotiska signalströmmen och den ordnade signalströmmen möts, så förstår vi att här bildas stora mängder ny information... Dessa signalmoln så att säga ’väntar’ på att bli realiserade i beteendet. Det är dessa signalmoln som vi kan kalla för hjärnans möjlighetsmoln... Det är just i dessa moln där kreativiteten har sitt säte och där idéerna uppstår, lever och dör”²³

Matti Bergström skriver att möjlighet är det ursprungliga ordet för tid, att tempus betyder möjlighet. Det finns en orsak till att inte göra för snabba val, så som jag arbetar med textbehandling, där jag vill stanna lite längre i möjlighetsmolnet, så att konstnärliga instinkter och reaktioner hinns med och inte dränks av den analyserande tanken.

Samtidigt är det lika viktigt att stå öppen för impulser, att känna av dem och kunna förvalta dem.

Återigen kommer jag till balansen, till det till synes motsatta som tillsammans blir större än delarna för sig. Det ena är inte bättre än det andra, de behövs båda två, men inte om den ena tar över den andra.

²³ BERGSTRÖM (1990) s. 115 F.

Jag börjar inse att jag sökte olika former av skrivande, för att jag skulle kunna ta till vara erfarenheter. Jag sökte överblick och fördjupning, men även flöde och fantasi. Jag försökte få dem att samverka, så som den skapande processen ser ut för mig. Att vara kreativ är att utsätta sig själv. Drivkraften för mig är nyfikenheten och insikten om att det är möjligt.

Något i mig vet när jag når min avsikt och när jag inte nått fram. Det kallar jag för konstnärlig känslighet. Det är den jag utvecklar i arbetat gestaltandet av mina sånger. Jag förstår nu att jag gör samma sak i gestaltandet av mina tankar. Att gestalta erfarenheter snarare än att reflektera över dem.

Skrivandet som en gestaltande process. Det är vad konstnärlig forskning är för mig. Att använda de konstnärliga verktygen i reflekterandet. De konstnärliga verktygen är lyhördhet och förmågan att avläsa, att använda hela sitt väsen till detta. Väga orden för att nå sitt syfte. Själva sättet att presentera hör ihop med innehållet

Jag var på en språkkonferens, där språkforskare berättade om sin forskning. De hade kunskap om språket, men inte förmågan att hantera kunskapen. De talade om språkmelodiernas betydelse, men kunde själva inte verka i språkmelodin, låta den verka genom dem. För mig blev det tydligt att det är förkroppsligandet av idén som är min styrka.

Jag trodde att detta är något jag enbart använder i framställning, på scenen. Men nu kan jag se att det även gäller i själva utforskandet och reflekterandet.

Min förmåga att ge tanken en form, skapar en annan slags tanke än hos dem för vilka innehållet står högre än formen, än utförandet, än gestaltandet.

Formen påverkar tanken! För mig är det styrkan i konstnärlig forskning. Det är den kreativa kraften i samarbete med reflektion som ger mig skärpan.

Matti Bergström skriver om värdet som ännu en av hjärnans resurser. Alltså förmågan att värdera och välja. Var det den jag stärkte genom att skriva reflekterande texter, och som sedan hjälpte mig att ta tillvara intuitionen?

”Intuition är möjlighetsmolnets omedelbara, simultana förbrukning.

Nu förstår vi också att om vi skall kunna utnyttja den intuitiva resursen måste värdekapaciteten vara väl övad.”²⁴

²⁴ BERGSTRÖM (1990) s. 118.

KONSTNÄRLIG INTUITION OCH REFLEKTION

I mitt arbete som lärare med skådespelare har min konstnärliga intuition en avgörande betydelse. Den är grunden för mitt gehör, den vägleder mig utifrån det jag ser, hör och förnimmer i arbetet. Den konstnärliga intuitionen är med mig i lektionsögonblicket. Den uppstår i mötet mellan den kreativa skapandeprocessen och med den reflekterande eftertanken. Den är förbunden med min kunskap och min erfarenhet.

Avspänningens kraft och närvarons framåtrörelse är byggstenarna i min metod. Dessa till synes motsägelsefulla par är förutsättningen för att få tillgång kreativiteten och gestaltandets oförutsedda möjligheter, de öppnar för den konstnärliga intuitionen som finns i oss alla. Vägen dit förutsätter arbete, målet är inte att enbart nå ett resultat utan snarare att komma till den potential som är möjlig för oss i detta nu. Det finns alltid en fortsättning, det finns fler möjligheter framför oss. Men att vara i det som är möjligt just nu är stort nog.

Klangen öppnar kroppen både hos den som sjunger och den som lyssnar.

Den tar oss med in i känslornas rike, vi får färdas med något större än vi.

Den skapar ett möte mellan det vi vet och det anar, mellan medvetenhet och intuition.

Framåtrörelsen är berättelsens drivkraft.

Den skapar energi, flöde och sammanhang.

Det är den som får oss att nyfiket fortsätta lyssna.

Det svåra är att vara i det till synes motsatta samtidigt, att vara både i klangen och i framåtrörelse. Det skapar en förvirring och ett motstånd som i sig väcker känslor och energi, just den energin som gestaltandet kräver av oss för att berättelsen ska bli levandegjord.

Det ställer oss på en plats som är oss både bekant och obekant. Det går inte att kontrollera berättelsen, men det går att vara medskapare till den. Uppgiften vi har är att både förbereda oss för detta skapande ögonblick och lära oss ta det tillvara.

Detta lyssnande inåt ger oss ett lyssnande utåt, på det som pågår samtidigt runt omkring oss, medspelaren, publiken, musiken, dramatiken.

Det jag arbetar med, det jag söker, är en blandning av röst, text och gestaltning som hjälper den berättande människan att träda fram.

Ta sig förbi genansen.

Ta sig genom hindret.

Gå ut i världen med sin storslagenhet och sin djupt mänskliga bräcklighet.

Och skapa magi.

KÄLLFÖRTECKNING

- Arendt, Hannah** (1997) *Moraliska överväganden*, i Ulla M. Holm, Eva Mark, Annika Persson (red.) *Tanke, känsla, identitet* Göteborg: Anamma
- Bergström, Matti** (1990) *Hjärnans resurser* Jönköping: Seminarium Förlag AB
- Buber, Martin** (2008) *Dialogens Väsen* Ludvika: Dualis Förlag AB
- Cavalcante Schuback, Marcia Sá** (2006) *Lovtal till intet – Essäer om filosofisk hermeneutik* Göteborg: Glänta Produktion
- Didion, Joan** (2006) *Ett år av magiskt tänkande* Stockholm: Bokförlaget Atlas
- Nadine George** (2007) *My Life with Voice* Tillgänglig:
www.voicestudionational.com/files/3212/9638/My_Life_with_the_Voice_article.pdf (2015-12-08)
- Gärdefors, Peter** (2010) *Lusten att förstå* Stockholm: Författaren & Natur och kultur
- Hennessey, Gary** (2010) *The Art of Reflection* Cambridge: Windhouse Publication
- Larsson, Hans** (1997) *Intuition, några ord om diktning och vetenskap* Stockholm: Föreningen Dialoger
- Malmsten, Bodil** (2012) *Så gör jag, Konsten att skriva* Leck: CPI Books
- Montaigne, Michel de** (1994) *Essayer, Bok 3* Stockholm Atlantis (2:a upplagan)
- Nussbaum, Martha** (1995) *Känslans skärpa, tankens inlevelse* Brutus Östlings bokförlag Symposion
- Seeberger, Astrid** (2010) *Den skamlösa nyfikenheten* Stockholm: Svante Weyler Bokförlag

Efter lektionen kommer han fram till mig och säger

”Du, det fungerar verkligen,

Kan de vara så här enkelt?”

Ja, svarar jag.

Men det har tagit mitt ett helt liv att komma fram till enkelheten.

Det här är en berättelse om mitt arbete. Den här berättelsen är en del av mitt arbete. Om lärarrollen ur både pedagogiska och kunskapsmässiga perspektiv. Om mitt eget skapande som musiker, poet och sångerska. Om skrivandet som ett försök att förena dessa sidor av mig. Om lusten att gestalta såväl det skrivna ordet som tankens gång. Om gestaltandet som en form av konstnärlig forskning.

Karin Rudfeldt