

Lydbilleder

- en undersøgelse af lydligge fortælleformer på scenen

Indholdsfortegnelse

<i>Kort om forsøget og rapporten</i>	2
<i>Intension</i>	2
<i>Forløbet i korte træk</i>	3
<i>Kommunikation og dokumentation</i>	3
<i>Udvalgte sekvenser og fortælleformer</i>	4
- <i>Interaktion og lyden i kroppen</i>	
- <i>Lyden som stemning, ren lytteoplevelse</i>	
- <i>Konkrete lyde</i>	
- <i>Fortællings stemmer inklusiv indre monolog</i>	
- <i>Lyd der flytter sig i rum</i>	
- <i>Akustiske hverdagslyde</i>	
- <i>Stemmekontraster</i>	
- <i>Den nære stemme</i>	
- <i>Den billedskabende fortælling</i>	
- <i>Lydkilder bindes sammen</i>	
<i>Spørgsmål 1: Hvad sker der når vi fratager publikum synssansen?</i>	7
<i>Spørgsmål 2: Hvordan virker det at veksle mellem at publikum kan se – og at de ikke kan se?</i>	9
<i>Spørgsmål 3: Hvilke virkemidler og fortælleteknikker svinger særlig godt i samspil med Jón Kalman Stefánssons historie?</i>	9
<i>Kunsten at tilrettelægge et forsøg</i>	11
<i>Proces: planlægning og struktur</i>	11
<i>Rollefordeling</i>	12
<i>Konklusioner</i>	12

Kort om forsøget og rapporten

Teatret Vild Kammerat søsatte i august 2016 forsøget Lydbilleder i samarbejde med teater Abstrax. Forsøget foregik i to uger på forsøgsstationen og det blev foretaget af de to initiativtagere - skuespillerne Bo Stendell Larsen (Abstrax) og Ditte Laumann (Vild Kammerat) - samt af lyddesigner Asger Kudahl. Undervejs deltog Helga Pripp fra DRs radiodrama som konsulent, imens interesserede og medlemmer af Forsøgsstationen oplevede to visninger (samme indhold, to forskellige dage) og deltog i efterfølgende samtaler.

Denne rapport er formuleret af Ditte Laumann, og den er skrevet ud fra min subjektive vinkel. Vi oplevede naturligvis ikke processen ens og derfor er den formuleret i jeg-form. Visse steder har jeg på bedste vis forsøgt at sætte ord på de forskellige oplevelser – også publikums, da deres tilstedeværelse og respons var vigtig for forsøget. Ordet rapport lyder så videnskabeligt. Jeg er dog ikke videnskabskvinde, hvilket blandt andet viser sig ved at dokumentationen ikke er så konsekvent og struktureret som den kunne være. Dette er et personligt dokument, hvor jeg forsøger at sætte ord på erfaringer, som måske også kan glæde andre.

Intension

I intensionsrapporten til Forsøgsstationen hedder det:

Lydbilleder er en undersøgelse af lydlige fortælleformer på scenen.

***Hvordan kan vi - med afsæt i Jón Kalman Stefánssons romanunivers
- intensivere de lydlige fortælleformer på scenen.***

Med Stefánssons romanunivers menes der hans trilogi, som består af romanerne:

Himmerige og Helvede, Englenes sorg og Menneskets hjerte

I realiteten valgte vi dog at fokusere på trilogiens første bind *Himmerige og Helvede*.

Herunder havde vi tre underspørgsmål til os selv:

- 1. Hvad sker der når vi fratager publikum synssansen.**
- 2. Hvordan virker det at veksle mellem at publikum kan se – og at de ikke kan se?**
- 3. Hvilke virkemidler og fortælleteknikker svinger særlig godt i samspil med Jón Kalman Stefánssons historie?**

Vores udgangspunkt for forsøget udspringer af en kærlighed til lyden som fortælleform. Lyd skaber indre billeder, og de er kraftfulde, netop fordi billederne er helt dine egne, og fordi de spiller sammen med dine egne erfaringer. Fratages du tilmed synssansen, så har vi en formodning om, at det gør det dig skrøbelig, modtagelig og medskabende, og det øvrige sanseapparatet skærpes.

I teatret er der tradition for at rette fokus på ordet og de visuelle elementer. Kan man overhovedet tale om teater, hvis mørket sænker sig i salen? Vi er ganske vist ikke så optagede af hvad man kan kalde det, men vi er optagede af, hvordan lyd kan spille sammen med andre iscenesættelsesgreb.

Forløbet i korte træk

Vi havde forberedt en plan - en ret detaljeret plan. Af forskellige årsager - som jeg skal komme ind på senere - lagde vi hurtigt planens stramme struktur fra os.

Overordnet kom de to uger til at forløbe således:

- **Mandag-onsdag**

De første 3-4 dage blev derfor brugt på at trække øvelser ud af planen, definere dem tydeligere sammen, og gå på gulvet med dem.

- **Torsdag**

Vi viste vi nogle scener for Helga Pripp, som til daglig skaber radiodrama på Danmarks Radio. Hun var blevet en del af forsøget, da vi viste, at vi undervejs ville have brug for en deltager, der kunne se forsøget udefra. Og jeg havde brug for at høre det, som hun faktisk sagde –at ”I har fat i noget”. Min tvivl omkring, om lydteater overhovedet kan gøre sig på scenen blev sat i skammekrogen. Så kunne vi komme videre.

- **Fredag- Onsdag**

Herfra besluttede vi os for at gå mere tematisk til værks. Vi indså at fokus på teksten i detaljer skubbede fokus væk fra lydeksperimentet.

Vi inddelte derfor romanen i 3 dele med overskrifterne:

- At miste
- Meningsløshed
- At genfinde håbet

Der blev sat en dag af til hver overskrift men vi brugte reelt fire dage. Vi skabte opgaver til hinanden med overskrifterne i baghovedet – og med inspiration fra den oprindelige plan.

- **Torsdag**

Vi udvalgte scener ud fra at deltagerne skulle opleve så forskelligartede fortælleformer som muligt. Sekvenserne blev sat sammen uden afbrydelser, fordi en del af undersøgelsen netop handlede om deltagerens respons på vekselvirkningen mellem fortælleformer og lys og mørke. Vi viste forløbet og fik respons.

- **Fredag**

Vi viste forløbet igen (stort set uden ændringer)for en lille flok, havde en efterfølgende dialog - og evaluering med hinanden.

Kommunikation og dokumentation

Vi dokumenterede nogle sekvenser på video, og noget lyd ligger som lydfiler. Hver dag forsøgte vi at skrive de sekvenser ned i detaljer, som vi havde arbejdet med – hvordan var vi nået frem til sekvensen og hvordan var den helt konkret. Papirerne blev hængt op i lokalet. Det var nemt at blive revet med af undersøgelsesiver og ikke prioritere dokumentationen. Det havde været ideelt med en dokumentarist ud over os selv.

Vores fælles refleksioner blev til i form af løbende samtaler. Derudover forberedte vi hver især nogle indspark som også kan ses som vores ønsker for forsøgets retning. F.eks. skrev Bo tekster og valgte tekstbidder, og Ditte optog sin datter.

Visningen og samtalen med deltagerne om fredagen blev dokumenteret på video. Derudover tog vi lidt stilfotos undervejs men særligt fotos virkede ikke som den ideelle formidlingsform i en lydundersøgelse.

Udvalgte sekvenser og fortælleformer

I undersøgelsen af lydige fortælleformer på scenen arbejdede vi især med at:

- stille opgaver til hinanden
- vise dem for hinanden
- arbejde videre med udvalgte sekvenser i fællesskab.

Sekvenserne var ikke nødvendigvis solo – vi inddrog hinanden på scenen. Opgaverne bestod (oftest) af 2-3 benspænd, som inkluderede en bestemt måde at arbejde med lyd.

Jeg vil her beskrive og kommentere et udpluk af sekvenserne eller dele af sekvenserne for at give et billede af de mange muligheder, som vi kom omkring. Udplukkene er også udtryk for sekvenser, som vi synes rummer kvaliteter, der er værd at arbejde videre med. Hvor det er muligt har jeg formuleret de forskellige benspænd. Overskrifterne på scenerne er mit forsøg på at kategorisere dem formmæssigt og ud fra deres funktion.

- **Interaktion og lyden i kroppen**

Opgave til Ditte: *egen oplevelse af hele romantrilogien kondenseret til kort lydoplevelse.*

Publikum havde bind for øjnene og blev ført ind i rummet af en skuespiller. Skuespilleren løb rundt mellem publikum hvilket gav en resonans i gulvet, der forplantede sig i tilskueres krop og det gav lyden af en forpustet spiller.

Scenen oplevedes ikke som "en fiktion" af publikum, det var en her-og- nu-oplevelse, som satte spot på deltagerens egen væren i rummet og på relationen mellem publikum og skuespiller. Interaktionen intensiveredes ved tilskuerens hånd blev placeret på den forpustede skuespillers brystkasse. Et særligt, intimt møde, som deltagerne ved visningerne fremhævede.

- **Lyden som stemning, ren lytteoplevelse**

Opgave til Asger: *Første side af Himmerige og Helvede kondenseret til en kort lydoplevelse.*

Publikum lå på gulvet i mørke.

Lydcollage bestående af lyd fra knitrede taperulle, "Se nu stiger solen" (uden sang) og melankolske toner fra keyboard.

Den rene lydoplevelse gjorde os opmærksomme på, hvor sjældent vi faktisk udelukkende lytter. Her indfangedes vi af en melankolsk lyd med associationer til naturkræfterne, der indfanger romanens højstemte tone. Ofte vil man i teatret kombinere den stemningsskabende lyd med sceniske handlinger. Man kunne jo også blot lytte.

- **Konkrete lyde: lege med lyde fra rekvisitter og rum, live og indspillet**

Disse sekvenser blev skabt som improvisationer, individuelle og fælles. Live og optaget. Vi udvalgte lyde (fejebakke, spand, gammelt radiokabinet) og improviserede med dem i fællesskab.

Det giver en spænding at arbejde live og improviserende med rummets lyde. Og det er meget nemt at flytte lyden fysisk, når den er live. For publikum kan det give associationer til det gammeldags radio-teater-studie med lydrekvisitter i massevis.

- **Fortællingens stemmer inklusiv indre monolog**

Opgave til Bo:

- *At iscenesætte ankomsten til værtshuset,*
- *at skabe dialog mellem live stemme og optaget stemme,*
- *at høre det sprog som i romanen kaldes "torskisk",*

- *sekvensen skal kunne opleve af minimum 50 tilskuere.*

I den skabte sekvens er der tre stemmer:

- Skuespillerens/drengens replikker live, som er rettet mod stemmer der kommer ud af højtaleren.
- Gæsterne på værtshuset, som især taler "torskisk" i højtaleren.
- Drengens indre stemme som kommer ud af (samme?) højtaler.

I en replikfattig fortælling som Himmerige og Helvede er den indre monolog en oplagt mulighed. Man kunne meget vel udvikle på de forskellige stemmer i højtaleren. I sekvensen virkede det forvirrende at både drengens stemme og gæsternes stemmer kom ud af samme (slags?) højtaler. Man kunne komme uden om forvirringen ved at give stemmerne hver deres meget forskellig lydkilde.

I en anden scene anvendte vi også en slags indre monolog i form af at drengen talte til gud.

- **Lyd der flytter sig i rum**

Scenen er et resultat af to scener der er slået sammen. De var blandet blevet skabt ud fra opgaver om at anvende diktafoner og at flytte lyd rum.

Vi laver mavebøjninger i mørke imens vi indspiller sætningerne på diktafoner:

- "Råber slår hårdere" (Asger)
- "Ånder på øjenene" (Bo)
- "Hvisker slår ham på skuldrene" (Ditte)

Den første som ikke kan lave flere mavebøjninger slukker dikafonen. De andre fortsætter. Når de er holdt op siger den først udmattede "Det hjælper ikke. Bardur er død. Definitivt. Han er der ikke mere".

Vi afspiller diktafonerne i mørke, Ditte flytter dem i mørket så de starter med at lægge foran publikum, bevæger sig under deres stole og bag dem, hvor de ebber ud.

Lyden der flytter sig helt fysisk i rum havde en fysisk og sanselig afsmittende effekt på publikum. Mere om denne sekvens senere.

- **Akustisk hverdagslyd**

Individuel opgave, fælles for alle: En personlig erindring omsættes til en scene med akustiske, genkendelige lyde.

Formålet med at anvende en personlig erindring var at skabe nem kontakt til historier med følelser og kød på tidligt i forsøget.

Vi skabte tre sekvenser, hvor publikum havde lukkede øjne. Sekvenserne indeholdt lyde som kaffe der skænkes, dørtелефон, cykelklokke, vand i spand, brusekabine der smækkes.

Desuden indgik duften af sæbe.

En af sekvenserne foregik på badeværelset – site specifik.

Vi oplevede at denne fortælleform er nemmest, hvis man arbejder site specifik og dermed har rummets lyde til rådighed. Hvis det ikke er tilfældet fungerer det godt at blande fortælleformen med f.eks. en fortæller, som kunne styre publikums forståelse af lydene.

Jeg havde forestillet mig at denne fortælleform kunne meget mere end den formentlig kan på scenen. Årsagerne til at fortælleformen har sine begrænsninger blev tydeligere i samtalen med Helga Pripp. Hun gjorde os opmærksom på, at vores fælles referencer i forhold til lyd er meget

begrænsede. Med andre ord: Mennesker får vidt forskellige indre billeder selvom vi hører den samme lyd. Lyden af en klirrende kaffekop kan for nogle lyde som en tur i tivoli, og for nogle vil kaffekoppen give associationer til mormors kolonihavehus mens det for andre vil være lyden af en kantine.

Uanset begrænsningerne har fortælleformen nogle kvaliteter, og den kan fungere i samspil med andre former.

- **Stemmekontraster**

Opgaven til Bo står i glemmebogen. Temaet er "at miste".

To forskellige typer stemmer væves ind i hinanden:

- den nøgterne reporterstemme
- den desperate og følsomme stemme.

Reporteren læser nøgternt, artikuleret, langsomt, som en gammeldags reporter i radioen, der rapporterer fra fx en begravelse : "Han gnidder Bardurs ansigt, slår ham på skuldrene, ånder på øjnene, råber, slår hårdere, hvisker, brøler, be´r. Det hjælper ikke. Bardur er død. Definitivt. Han er der ikke mere."

Den desperate stemme har fået tildelt en sekvens af bevægelser rettet mod reporteren samt en måde at sige replikkerne:

Råber: "se på mig, se, se mig"

Hvisker: "Du skal blive her"

Beder: "Fader vor, du som er..."

Samspillet mellem de to stemmer giver musikalitet, kontrast, rytme. Reporterstemmen bliver en slags drone eller bas overfor den anden stemmes udbrud og variationer.

- **Den nære stemme**

Opgave: nærhed og intimitet i lytteoplevelsen

Vi havde et ønske om at undersøge den nærhed i lytteoplevelsen, der somme tider er til stede i f.eks. radiomontager, i det hedengangne P4 i P1 og i mange nyere podcasts. Det blev til en række sekvenser/indspillede samtaler.

Jeg optog en samtale med min 5-årige datter derhjemme for at undersøge om jeg kunne indfange et nært øjeblik. Vi taler om at drukne, om at miste og andre temmelig store emner, og nærheden i situationen afspejles i lytteoplevelsen.

Vi ville gerne arbejde videre i fællesskab med nærheden i det store rum – vi ville undersøge om nærheden kan genskabes, når den afspilles i et stort rum, og man ikke har høretelefoner på. Vi oplever nemlig at det store rum kan tage noget af nærheden.

Vi byggede derfor et studie af madrasser, som vi krøb ind i for at skabe den bedst mulige optagekvalitet og nærhed i interviewsituationen. I studiet interviewede vi hinanden om personlige oplevelser omkring håb, at være bange og om meningsløshed..

Det blev tydeligt at optage og afspilningskvaliteten har meget at sige når det kommer til at skabe en oplevelse af intimitet. En god mikrofon gør at du kan høre stemmens nuancer, et åndedræt, en smasken.

Desuden er situationen for samtalen afgørende – er der nærhed mellem samtalepartnerne i det indspillede? Du kan kun gengive nærhed, hvis den rent faktisk har været til stede.

Det fungerede godt at afspille stemmerne i det store rum i mørke. Det er naturligvis ikke det samme som at have høretelefoner på, men nærhed kan absolut indtræffe.

- **Den billedskabende fortælling**

Fælles opgave: nærhed og intimitet i lytteoplevelsen

Under arbejdet med den nære, intime stemme kom vi ind på, hvordan fortællinger fungerer billedskabende. Der er hovedsageligt én fortælling, som træder tydeligt frem af de interviews som vi lavede i madrasstudiet. Næmlig Bos historie om en angstvækkende cykeltur i mørke. Årsagen til at den træder tydeligt frem er formentlig, at den er fortalt i billeder. Du kan som lytter se det hele for dig. Den billedskabende måde at fortælle i lyd er en teknik, som vi kan udforske meget mere – eller lade en dramatiker om det.

- **Lydkilder bindes sammen**

Et eksempel på lydkilder der bindes sammen er en sekvens hvor publikum bliver bedt om at lave en vindlyd med munden – lyden er faktisk ret lig en "ægte" vindlyd. Denne akustiske lyd overtages af højtalerens vindlyd og uvejr.

Dette er blot et udpluk af sekvenser. De fleste øvrige sekvenser er beskrevet i slutningen af denne rapport. Forhåbentlig giver beskrivelsen et billede af, at vi har være vidt omkring i undersøgelsen af lydlig fortælleformer og af hvordan de korresponderer med hinanden.

I undersøgelsen af de lydlig fortælleformer på scenen havde vi jo tre underspørgsmål. Dem vil jeg tage fat på her:

Spørgsmål 1: Hvad sker der når vi fratager publikum synssansen?

Svarene på vores spørgsmål falder forskelligt ud, afhængigt af, hvordan vi fratager publikum synssansen. Beder vi dem om at lukke øjnene, så de har muligheden for at se? Eller giver vi dem bind for øjnene, så de er tvunget til at være blinde? Vi afprøvede begge dele i visningerne. I visningen fik vi næsten ikke afprøvet, hvordan det fungerer blot at have bælgmørke og evt. lukkede øjne. Det skyldes at skuespillerne var afhængige af en smule lys for at navigere.

Nu vil jeg beskrive den respons som vi fik på de forskellige måder at blive helt eller delvist frataget synet:

Bind for øjnene

Publikum havde bind for øjnene i starten af visningen. Lyset var helt småt og blot til for at skuespillerne kunne navigere i rummet. Deres oplevelser af at blive frataget synet var forskelligartede og ambivalente. Her et udvalg af publikums reaktioner på blindheden:

- *At give sig hen.* Det er grænseoverskridende og effektfuldt at få frataget synet med bind for øjnene. Det giver en særlig effekt, at du ikke har mulighed for at kigge, og at du slet ikke skal bruge energi på at overveje det. Du må give dig hen. Et sårbart sted at være.
- *Tryghed.* Bindet for øjnene giver både tryghed og utryghed – det er et spændende sted at være. De fleste deltagere formulerede, at vi havde skabt en tryk stemning i lokalet fra starten, tilsat en sitren som bindet for øjnene giver.
- *Kropsligt, sansemættet nærvær.* Deltagerne fortalte at, at de kom i kontakt med deres sanser og krop ved at få bind for øjnene... De blev opmærksomme på at bevæge sig på det knirkende gulv, at høre sit eget åndedræt, at orientere sig i kropsligt i mørket...

- *Selvbevidsthed.* Nogle deltagere blev meget selvbevidste og nervøse over, om de gjorde det rigtige. De følte sig utilpasse ved ikke at kunne se, om de gjorde det samme som de andre. Tænk nu hvis de andre kunne se? Det var ikke en effekt, som vi ønskede, og det er en effekt, som man selvfølgelig skal være opmærksom på. Det, som skulle være frigørende, skal helst ikke blive det, som fastlåser deltagerne.
- *Fælleskab?* Vi havde haft en tese om at blindheden ville skabe en fælleskabsfølelse blandt publikum, men det var ikke fælleskabet som var i fokus for vores deltagere. En deltager udtrykte dog, at det var spændende at skulle holde hinanden i hånden i en kæde, fordi det var svært at finde ud af, hvordan de andre kroppe stod i rummet. Det gav en kropslig opmærksomhed omkring fællesskabet. Jeg tror, at vi kunne skrue op for fælleskabsfølelsen ved at sætte publikum i nogle situationer, hvor de er afhængige af hinandens hjælp eller hvor de interagerer kropsligt uden at kunne se.

Lukkede øjne

Under visningen blev publikum også bedt om blot at lukke øjnene. Det havde ikke samme magiske effekt at have lukkede øjne som at have bind for øjnene. Lyset sniger sig ind under øjenlågene, og du har muligheden for at kigge. Den udeblevne magi skyldes dog også, at vi stort set ikke fik afprøvet at deltagerne have lukkede øjne i mørke. Der var en lyskilde i rummet imens øjnene var lukkede.

Til gengæld fungerede det godt, at vi havde iscenesat det således, at det gav mening i forhold til scenen og handlingen, at deltagerne blev bedt om at lukke og åbne øjnene. De skulle åbne og lukke øjnene i en scene hvor en karakter fra romanen kæmper med søvnen og øjenlågene der er ved at falde i.

Mørke uden bind for øjnene, åbne øjne

Vi afprøvede kun mørke uden bind for øjnene ganske kortvarigt under visningen. Øjet vænner sig jo hurtigt til mørket og bliver seende, selv i et rum man oplever som mørklagt. Processen fra blind til svagt seende er individuel og ikke til at styre for os.

Til den første visning om torsdagen var rummet ikke 100% mørklagt. Selvom publikum ikke kommenterede på næsten-mørket, så oplevede vi selv, hvor stor en forskel det gør at mørklægge ordentligt – også for skuespillerne. Mørket skaber en ramme, sanserne skærpes og du rives ud af din normale lys-virkelighed. Mørket rummer en spænding og samtidig en ro, fordi man ikke bliver iagttaget af nogen.

Undervejs i forsøget havde vi naturligvis også vores egne erfaringer med at være blinde på forskellig vis. Vi delte mange af publikums oplevelser omkring blindhed men jeg vil tilføje nogle oplevelser:

- skærpet opmærksomhed. Mon ikke at det er et instinkt der tændes, når vi fratages synet og føler at vi skal være på vagt?
- kontakt med følelser. Det er som om lyd uden billeder har en særlig kanal til vores følelser. Det har mange årsager, heriblandt at vi aktiverer vores egne erfaringer.

Spørgsmål 2: Hvordan virker det at veksle mellem at publikum kan se – og at de ikke kan se?

Reelt var jeg grundlæggende i tvivl om vekselvirkningen overhovedet var en mulighed. Jeg var i tvivl, fordi jeg opfatter de indre billeder, som opstår når man lytter, som så værdifulde, at en visuel iscenesættelse ikke kan hamle op med dem. De indre billeder sætter dine egne erfaringer i svingning med det, som du lytter til. Du er i kreativ dialog med værket.

Jeg overvejede derfor kraftigt, om publikum ikke hellere ville være fri for den visuelle iscenesættelse og i stedet blive med deres indre billeder på nethinden. Jeg ville så nødtigt tage publikums indre billeder fra dem. Så spørgsmålet burde i stedet have lydt:

Kan det overhovedet fungere, at vi veksler mellem at publikum kan se – og at de ikke kan se?

Det korte svar er: Ja, det kan fungere.

Det kan fungere at kombinere dét, som traditionelt kendetegner teatret - det visuelle – med oplevelser i mørke. Og det skaber en masse muligheder for at arbejde med vekselvirkningen og for det midt i mellem – tussmørket eller den lille lyskilde. Netop lyset kommer ind i billedet, som et afgørende virkemiddel. For arbejdet med lyd på scenen fordrer et subtilt arbejde med lys. Det virker som om, at den billeskabende lyd og den skrøbelighed, som opstår i mørket, svinger med en sparsom lyssætning. Det svage lys giver plads til undren, og det giver måske også publikum mulighed for at fastholde deres egne indre billeder. I forsøget brugte vi, hvad vi havde af små spots og lommelygter. Vi anvendte også det kraftige loftsllys, som naturligvis er effektivt - og nærmest respektløs i forhold til den stemning, der var blevet skabt i rummet. En effekt, der bestemt kan bruges.

Arbejdet med lys har høj prioritet i projektets fremtid.

I spørgsmålet omkring vekselvirkningen mellem lys og mørke ligger nogle omfattende dramaturgiske overvejelser, fordi det knytter sig til scenernes forløb. Det ville derfor være oplagt at samarbejde med en dramatiker eller dramaturg næste gang.

Spørgsmål 3: Hvilke virkemidler og fortælleteknikker svinger særlig godt i samspil med *Jón Kalman Stefánssons historie*?

Fortælleteknikker

Overordnet arbejdede vi ud fra to tilgange i undersøgelsen af fortælleteknikker:

1. at iscenesætte romanens **konkrete historie** med dens karakterer og forløb.
2. at iscenesætte romanen og lade os inspirere af romanen ud i et mere **abstrakt formsprog**.

Konkret historie: Når vi iscenesatte den konkrete historie kæmpede vi med bogens tavse karakterer. Hvordan sætter vi lyd til dem? Vi undersøgte forskellige muligheder:

- *Omskrivning af replikløse scener til reelle dialoger* (scenen i fiskerhytten inden de to venner skal på havet)
- *Indre dialoger* (scenen hvor drengen ankommer til værtshuset. Hans indre stemme kommer ud af højtaleren, ligesom fiskernes stemmer kommer ud af højtalerne)
- *Dialog med gud* (scenen hvor drengen vandrer over højsletten og er ved at miste modet og livet).

- *Fortællere* – bogen har selv en "vi-fortæller", som optræder på steder (scenen hvor vores to klovneagtige-figurer forsøger at huske teksten i lommelygtens skær. Og scenen hvor Ditte forklarer handlingen til sin datter).
- *Oplæsning* (scenen hvor Bo læser op af romanen i mikrofon).

Abstrakt historie: Når vi iscenesatte mere frit og fabulerende, så opstod der et hav af hav af mere abstrakte tilgange, hvor vi undersøgte bogens temaer. Det gav en mere legende, uforpligtende arbejdsform og gav fokus til den eksperimenterende lydside. Vi behøvede ikke at holde os så stringent til teksten. Vi arbejdede især tematisk med bogens temaer og:

- lydcollager
- rummets lyde
- interviews omkring oplevelser og temaer – et forsøg på at skabe nærhed og intimitet.
- fokus på tekniske eller formmæssige benspænd, som f.eks. "i scenen skal der indgå en diktafon"

Virkemidler

I denne rapport er de lydige virkemidler naturligvis dem som er mest relevante at fokusere på.

Vi havde mange sekvenser, hvor vi anvendte "alternative lydmedier" som forskellige diktafoner, en babyalarm og en smartphone.

Transformationen af f.eks. en stemme ind i en diktafon giver en særlig effekt. Man skal som lytter spidse ører. Diktafonerne har noget antikveret over sig. Stemmerne forvrænges i diktafonerne og bliver mere mekaniske at lytte til. Diktafonerne virker kontrastfulde i forhold til den følelsesladede fortælling. Især kontrasterne fungerer – når stemmen i babyalarmen f.eks. siger: Bardur er død. At man kan flytte på de lydafspillerne giver mange muligheder for iscenesættelse og brug af lyden som en fysisk størrelse.

Jeg var i tvivl, hvordan vi "retfærdiggør" at anvende det tekniske udstyr eksplicit scenisk i en historie fra starten af 1900tallet. Når teknikken anvendes i højtalerne er der intet behov for forklaring – det er når teknikken er en mere synlig medspiller. Vi fandt ikke en fortællelemæssig retfærdiggørelse à la "et menneske anno 2016 forholder sig til gammel fortælling via sin diktafon". Til gengæld er jeg nået frem til, at teknikken på gulvet ikke nødvendigvis skal forklares eller retfærdiggøres, blot fordi den er der. Ikke når den fungerer – og det gjorde den især i scenerne af abstrakt karakter. Og det kan være at man kan overføre dem til mere konkrete fortællerscener.

F.eks. har vi en scene, hvor vi indtaler og gentager sætninger fra romanen på diktafonerne. Optagelserne bliver afspillet i mørke og diktafonerne flyttes undervejs af en skuespiller, så de er langt fra publikum, tæt på publikum og under publikums stole. Imens blinker diktafonerne og kunne minde om små både på et stort mørkt hav. En deltager udtrykte at hun oplevede diktafonerne som de dødes stemmer. Denne scene kunne med de rette tekster gøres mere styret og indgår i en fortælling, hvis vi ønsker det.

Jeg har ikke et entydigt svar på, hvilke virkemidler der svinger bedst i f.h.t. romanerne. Men den abstrakte tilgang gav i al fald en lettere arbejdsform, som tiltaler mig. Skulle man holde sig mere til teksten, tror jeg at det er en god idé at udvikle fortællerstemmerne. Jeg tror ikke at man skal presse for mange replikker ud af de tavse karakterers mund, men forsøge at give dem liv på anden vis – f.eks. med indre monologer eller med en fysisk tilgang og en fortæller.

Bogen kaster et spor ud som er fabulerende og filosofisk – det kan man godt tage op scenisk og konkret. En deltager til visningen pointerede romanernes fokus på ordene og fortællingen som menneskets eneste redning. Man kan arbejde videre med ordene stoffligt og konkret – hvordan lyder det f.eks., hvis man forsøger at spise ordene, spise en diktafon?

Kunsten at tilrettelægge et forsøg

Til sidst vil jeg komme ind på nogle af de erfaringer vi gjorde os omkring rammesætningen og planlægningen af forsøget.

I tilbageblikket på forsøget er det tydeligt, at vi arbejdede med nogle konstruktive benspænd og nogle knap så konstruktive benspænd. De gode benspænd var bevidste i form af de opgaver, som vi gav hinanden undervejs. De knap så konstruktive benspænd knytter sig til, hvordan man skruer et forsøg sammen, hvordan skaber man den gode ramme for at dykke ned i forsøget.

Kigger man i intensionsrapporten nåede vi rigtig meget af det vi havde sat os for. I bagklogskabens lys var vores intentioner dog for omfattende i forhold til at fordybe sig så meget, som jeg ønskede. Forsøget rummede både en leg med form, teknik og lyd - og en mere fortælle-mæssig og dramaturgisk undersøgelse. I tilbageblikket ville jeg gerne have afgrænset det tydeligere med fokus på form og lyd – ved at have taget nogle hurtige valg omkring teksten. Simpelthen fordi det var en lige lovlig stor mundfuld, og det gav fordybelsen kamp til stregen. Så nørderiet omkring teknik og lyd kan sagtens danne grundlag for endnu et – endnu mere nørdet - forsøg. På den anden side kom vi omkring mange forskellige måder at fortælle romanen og dens temaer, så denne vej havde helt sikkert også sine kvaliteter og nye udsigter.

Proces: planlægning og struktur

Jeg skriver tidligere, at vi i havde forberedt en plan, som vi ret hurtigt improviserede ud fra. Den første plan var især mine formuleringer. Årsagen til at vi hurtigt lagde planens stramme struktur fra os var blandt andet, at jeg havde brug for resten af gruppens accept og inddragelse i forsøgets struktur – jeg havde dybest set ikke lyst til at være leder. Samtidig ønskede jeg at lære de andre bedre at kende via forsøget, og ved at de kom med deres input til rammen. Det er en lære for mig – at det faktisk skaber tryghed og fokus at forsøgslederne har taget nogle valg, som alle ikke nødvendigvis skal inddrages i. Inddragelsen skal hellere ske senere i processen – eller før vi står i forsøgslokalet.

Et andet problem i forhold til forsøgets struktur var at planen fordrede at vi (jeg) havde taget nogle beslutninger om bl.a. tekstvalg, som vi reelt ikke havde besluttet endnu, og som vi havde svært ved at få hold om. Ubeslutsomheden i forhold til tekstvalg blev lige lovlig dominerende i arbejdsprocessen og gav fokus til indholdssiden fremfor formsiden af projektet.

Usikkerheden omkring tekstvalg bundede i, at bogen er ekstremt fabulerende og filosofisk og den rummer et minimum af replikker. Faktisk taler bogens karakterer - islandske fiskere og andet godtfolk - stort set ikke. Så det store spørgsmål for os blev – hvilke ord skal der komme ud af de højtalere, som vi så gerne vil arbejde med? Skal vi selv skrive dramatiske tekster, hvor de tavse fiskere kommer til orde? Eller skal vi gengive bogens refleksioner, som jo ikke just er dramatiske. Vi afprøvede forskellige typer af tekster, og favnede på den måde bredt. Undervejs inddrog vi endda en novelle af Sissel Falsig for at arbejde med en mere afgrænset tekst.

Derfor blev det et forsøg, der både omhandlede udfordringerne ved at omsætte en fabulerende tekst – og det blev et mere formmæssigt lydeksperiment.

Rollefordeling

Hvem skal bestemme under forsøget? Og hvem skal bestemme, hvem der skal bestemme under forsøget? Og er der overhovedet nogen, som skal bestemme?

Vi var i udgangspunktet ikke enige. Jeg ville gerne have en konsulent eller en instruktør med i forsøget. Min makker ville gerne være fri for indblanding og selv skabe - og det besluttede vi så at forsøge.

Vi arbejder forskelligt, og vores divergerende ønsker afspejler, hvordan vi bedst arbejder. Jeg har brug for øjne udefra – det har min makker ikke. Ikke så overraskende kom jeg derfor til at savne øjne udefra for at give mig selv lov til at fordybe mig i en opgave. Jeg var i forsøgets første uge i en konflikt i mellem at skulle være kreativ og skabende – og på den anden side at være en af dem, som havde overblik og som holdt fast i forsøgets retning- ”hvor skal vi hen...giver denne øvelse mening i det overordnede forsøg...hvad er nu det overordnede forsøg...?” Det følges som om forskellige dele af hjernen sloges for at få magten.

Helt konkret savnede jeg også øjne og ører der kunne opleve, når vi - begge spillere og somme tider også lyddesigneren - var på gulvet. Det betød at lyddesigneren fik lige lovlig mange spørgsmål, som fordrede et blik og et overblik, som normalt ligger hos instruktøren.

Konklusioner

Vores overordnede mål var fra starten at skrue op for lyden som parameter på scenen. Det er en bred målsætning som gør, at vi nu står med et bibliotek af forskelligartede virkemidler, ideer og fortælle muligheder.

Den vigtigste erfaring har formentlig været at JA det kan lade sig gøre at veksle mellem lys og mørke, når du arbejder med lydfortælling. Også lyset bliver i så fald uhyre vigtigt. Stilmæssigt bliver det oplagt at arbejde med et formsprog, som anvender lys og lyd på en subtil måde, der inviterer publikum indenfor. For ikke at havne i chokeffekter og et skræmt publikum, når vi anvender mørke, så tror jeg, at et sanseligt udtryk er en meningsfuld vej at gå for i al fald dette lydprojekt. Vi er blevet bevidste om, at lyd rummer implicite fordele og begrænsninger. Et eksempel er, at det kan være svært at holde styr på og genkende mange karakterer udelukkende via lyd. Til gengæld har lyd og mørke en sanselig, spændingsskabende kvalitet, der skærper din opmærksomhed.

Jeg skriver i starten af denne rapport, at publikums respons var vigtig i forhold til at give svar på vores undersøgelsesspørgsmål. Det er kun delvist rigtigt. Jo, det var virkelig spændende og vigtigt at få publikums mange vinkler på oplevelsen. Men publikums respons var også så relativt forskelligartet, at vi som skabere også blot må tro på det, som vi oplevede. Vi kan ikke styre publikums oplevelse. Vi kan f.eks. ikke tvinge dem til at være trygge med bind for øjnene, men vi kan skrue på nogle knapper, som vi tror på kan lede i den rigtige retning. Nogle oplevede inddragelsen af teknik på scenen som for meget en leg med form. For andre gik lyden af en skrattende diktafon lige i hjertekulen. De forskellige måder at fratage publikum synet er alle muligheder, der har hver deres karakteristika og effekter, som kun delvist er til at styre.

I forsøget spørger vi os selv, hvilke virkemidler og fortælle teknikker som svinger særligt godt i samspil med Jón Kalman Stefánssons romanunivers. Vi fandt ikke frem til formsproget til præcis Stefánssons romaner men opdagede mange muligheder. De beskrevne sekvenser her i rapporten er et forsøg på at fremhæve de virkemidler, som har vakt størst genklang i os – f.eks. lyd der flytter sig i rum, den nære stemme og lyden i kroppen.

Som nævnt affødte den tematiske tilgang til teksten et kreativt overskud. Det hænger sammen med at et abstrakt udtryk svinger med den sansevækkende lyd. Det betyder ikke nødvendigvis, at

romanerne ikke kan forløses mere tekstnært. Men hvis vi ønsker at fortsætte i en tekstnær retning, vil det være oplagt at inddrage en dramatiker, som er god til netop det, som vi boksede meget med – at sætte ord og struktur sammen med de sekvenser, som vi skaber. For det kreative overskud skal selvfølgelig være til stede uanset hvilken retning man tager. Vi vil kunne skabe et forløb, hvor dramatikeren og skuespillere undersøger sammen, og på den måde har en fælles erfaring i forhold til at skabe med lyd.

På de københavnske scener lige nu foregår der mange performances, der retter fokus på lyd. Området er hverken uudforsket eller udtømt – jeg tror at opmærksomheden på lyd kan afføde dybere undersøgelser og nye udtryk, og der er afgjort stadig nye opdagelser i sigte. Vi spidser ører og arbejder videre.

