

Abstract

Utifrån librettistens perspektiv resulterar det traditionella, linjära arbetssätt som vanligtvis tillämpas i skapandet av ny musikdramatik ofta i att de ursprungliga intentionerna går förlorade på vägen. Hur kan vi komma bort från en stelrad metodik där de olika yrkesgrupperna involverade i operaskapandet är hänvisade till att lämna över stafettpippen till varandra i en slags *viskningslek*? Och där innehållet, snarare än att genomgå en *emotionell anrikning* i sin *transformation* till musik, riskerar att hamna i ett helt annat landskap än det sådda fröet?

Doktorandprojektets röda tråd har varit att komma förbi *viskningsleken* genom att söka alternativa arbetsformer i skapandet av ett nytt musikdramatiskt verk med arbetsnamnet *Gränsland* som kretsar kring flykt och gränser, både yttre och inre. Undersökandet har fokuserats på att hitta mer gränsöverskridande metoder för att *levandegöra* och *transformera* dramat till *vokalt och instrumentalt agerande*. Detta för att, med en terminologi lånad av filosofen Martin Buber, motverka den ”Jag–Det” relation som lätt uppstår, inte minst på grund av genrens många virtuosa inslag. Förhoppningen är att forskningen ska kunna bidra till att öppna ögonen för fler möjliga arbetssätt som i slutändan ska kunna skapa en starkare ”Jag–Du” relation mellan den musikdramatiska framställningen och åskådaren.

Med hjälp av formbara *text- och musikskisser* ur det framväxande musikdramat och med stöd i fenomenologiska tankegångar kring *intentionalitet* som en grundläggande mekanism i den mänskliga perceptionens sökande efter mening, har fem workshops på totalt sexton dagar genomförts med en tonsättare, två operasångare och fem instrumentalister. Utforskandet har kretsat kring hur var och en av de medverkande artisterna kan förmedla det dramatiska innehållets rörelse med hjälp av sina egna röstliga och musikaliska uttrycksmedel, samtidigt som de bibehåller en *gemensam intentionalitet*.

Utforskandeprocessen har fött nya verktyg och en ny vokabulär för kommunikationen mellan librettist och tonsättare och de medverkande sångarna och instrumentalisterna, som till exempel *känslomässig generalbas*, *terrängkarta*, *grundutforskande*, *utläggning i rummet*, *transformationsvägvisare*, *fysikalisk poesi*, *emotionell gestikulation*, *vokalt agerande*, *instrumentalt agerande*, *känslö- och associationsrum*, *körboxar* och *tredje bilden*.

Genom att arbeta med dessa verktyg har verket kunnat hållas ”ofärdigt” och dramaturgiskt formbart långt in i arbetsprocessen. Det ”ofärdiga”, där innehållet ännu inte fastläggs i en fixerad notbild, tycks vara nödvändigt för att kunna ge plats för och integrera flera *transformationsloopar* mellan drama, text, röst och musik och kan ses som

en möjlighet att motverka att processen förvandlas till en *viskningslek* och att verket för tidigt blir ett ”Det” i förhållande till det mottagande ”Jaget”.

Sammanfattningsvis har transformationen från drama till musik, i vårt arbete, skett via *reciproka processer* som varit avhängiga av skapandet av en *gemensam intentionalitet* så att *synergier* och *synestetiska* samband har kunnat uppstå under utforskandet. Erfarenheterna från det praktiska utforskandet har sedan kunnat integreras i det pågående skriv- och kompositionsarbetet. Vidare tycks transformationsprocessen främjas och underlättas när kommunikationen mellan librettisten, tonsättaren och de medverkande sker genom en *tredje bild*. Denna bild utgörs varken av texten eller musiken, utan kan beskrivas som en underliggande plastisk bild där innehållet i en scen eller en annan given del av dramat, omvandlas till ett konkret skeende som rör sig i tiden. En rörelsebild som de medverkande dels kan befinna sig i tillsammans, dels göra till sin egen, när de kombinerar utforskandet av noterat material med musikaliska improvisationer. Den möjliggör också att de kan använda sina egna musikaliska uttrycksmedel i utforskandet utan att tappa fotfästet, såsom en blind människa använder sin käpp när hen tar sig fram genom delvis utforskad terräng, det vill säga som en förlängning av sina egna sinnen (En bild använd av Merleau-Ponty i *Kroppens fenomenologi*).

Som en följd av arbetssättet kunde vi röra oss mer medvetet mellan *inlevelse* och *distans* utifrån musikdramats affekter, snarare än att hålla oss till en aristotelisk tanke om genomgående representation. Det i sin tur öppnade upp dramaturgiska möjligheter där även uttryck som kan ses som postdramatiska fick sin plats, trots att vi arbetade med såväl drama som text. I förlängningen skulle detta kunna ge upphov till oväntade musikdramatiska blandformer.

Slutsatser och tankegångar födda ur det praktiska utforskandet har granskats närmare i texten ”Den blindes käpp. På spaning efter levandegörandets metodik”. Men efter den fasen som till stor del var kollektiv och klanglig, uppstod frågan om librettistens perspektiv i det kollektiva utforskandet. Frågan ledde till att jag valde att titta närmare på min egen subjektiva upplevelse av forskningsprocessen med hjälp av *fiktionen* som metod.

I ”På spaning efter *Gränsland*. En operaexpedition (drömd)”, har jag transformerat mina erfarenheter under forskningsprocessen till en narrativ upptäcktsresa, där två tilltufsade gestalter, Donna Q och Donna P, ger sig ut på en operaexpedition för att tillsammans söka efter alternativa metoder för att skapa en opera. Via en expressionistisk, ömsom absurd, ömsom poetisk berättelse i olika transformationer, släpps ”Operajaget” fritt i sitt sökande

efter ett sätt att *levandegöra* och samtidigt dokumentera de subjektiva aspekterna av den konstnärliga forskningsprocessens vindlande väg.

Slutsatserna av att försöka arbeta med en gemensam intentionalitet i operaskapandet är långt ifrån entydiga. Men vid horisonten hägrar en vision som till sin yttersta konsekvens är etisk och handlar om den mänskliga röstens förmåga att nå den andra med sitt känslomässiga innehåll. Om sårbarhet som möter sårbarhet. Om att överbrygga ensamhet. Och om den ömsesidiga utsattheten inför den andras potentiella våldsamhet.