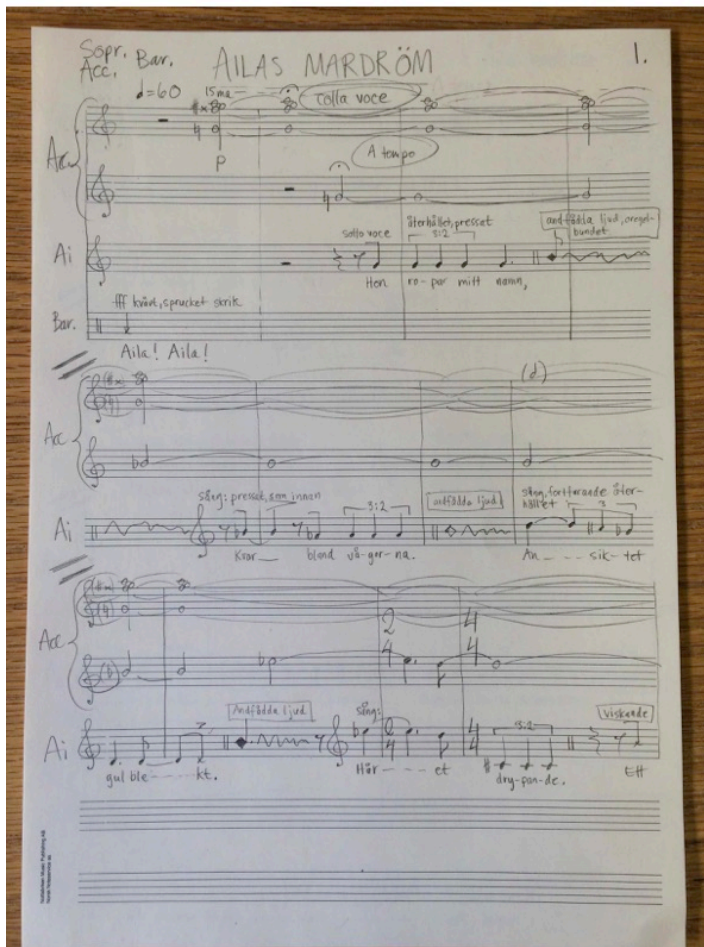


Workshop 2

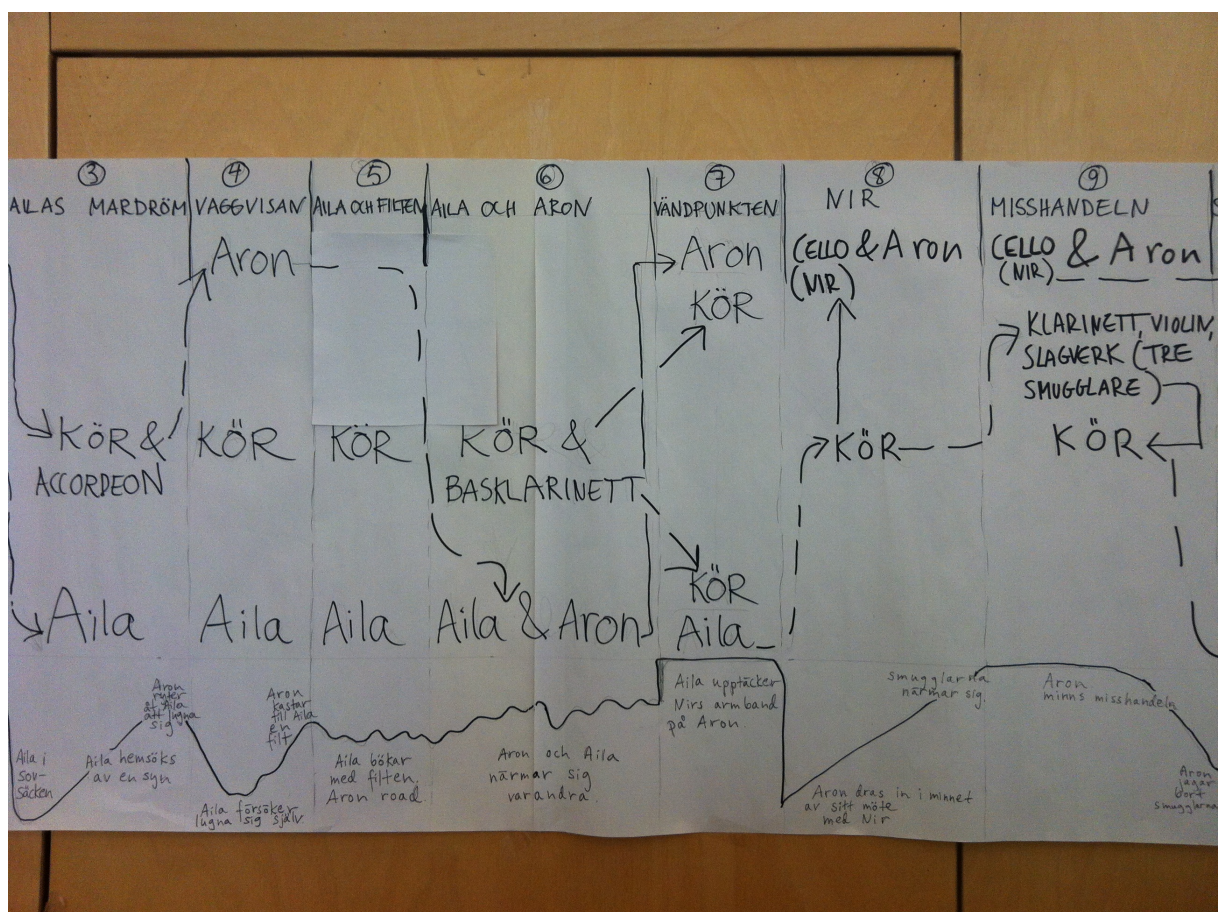
I Workshop 2 som också pågår i fyra dagar tillkommer tre instrumentalister: Hedda Heiskanen (fiol, dhan ni, kamanche och nyckelharpa), Ola Denward (klarinett och saxofon) och Lars Ljungberg (slagverk). I början på Workshopen som varar i fyra dagar tar vi mycket tid till att föra in våra nya medverkande i arbetssättet och projektets frågeställningar, genom röst-, ljud- och klangövningar. Sedan presenterar vi det text- och musikmaterial som vi ska arbeta med denna gång. Kvinnan och Mannen har nu fått namn och blivit Aila och Aron. Till skillnad från i Workshop 1, där vi arbetade med olika nedslag i dramats situationer och rollfigurernas bakgrund utan någon kronologisk ordning, har jag här skissat på ett dramatiskt förlopp som vi kallar "vändpunktsjoket" och som, via en snårig väg av känslomässiga komplikationer, "förhandlingar" kring ansvaret för den andre, egna gränser och rädslor, leder till att Aila och Aron börjar mötas. Här har vi också lagt in *Ailas mardröm Kompositionsskiss I* och *Arons mardröm Kompositionsskiss I*. I de senare har tonsättaren integrerat och låtit sig inspireras av röstliga uttryck, element och stämningar som vi har bedömt som utvecklingsbara efter det musikaliska *grundutforskande* vi gjorde av textmaterialet till samma partier i Workshop 1. Kompositionsskisserna består av vokalstämmor och en enklare utkomponerad instrumentalstämma, det vi nu kallar en *känslomässig generalbas*. I exemplet nedan utgörs denna av en dragspelsstämma.



För att bättre kunna kommunicera kring detta skisserade förlopp och hur det rör sig i rummet, utvecklar jag och tonsättaren nu ett visualiseringsverktyg som vi kallar *terrängkartan*. Denna har vi under det vidare arbetet upprättat i olika varianter och är ett verktyg som möjliggör kommunikation mellan librettist och tonsättare, men också med de medverkande, kring delarna och helheten utifrån parametrar som har med musikdramats inneboende rörelse, temperaturförändringar och egen rumslighet att göra (se resonemang kring detta i introduktionen) innan det finns någon sammanhängande eller fastlagd text eller musik. *Terrängkarta 2* är en grafisk representation vars syfte är att visualisera det dramatiska förloppet, de viktigaste hållpunkterna i handlingen, vilka "låtar", (10 stycken) i *Kompositionsskiss 1* som korresponderar till vilket parti i dramat samt hur vi har tänkt att sångare och instrumentalister ska röra sig i rummet under förloppet och i förhållande till *Kören* som de ibland är del av, ibland lösgör sig ifrån. Den bakomliggande dramaturgiska tanken som här börjar få en allt tydligare form, är att vi arbetar utifrån att de medverkande är vad de är, det vill säga sångare och instrumentalister som gestaltar en historia med hjälp av sina musikdramatiska uttrycksmedel för att ibland "gå i spel" och bli del av handlingen,

ibland med såväl sin musik som sin närvaro, representerar någon eller något i den. Andra gånger utgör *Kören* ljudmiljöer, känslorum eller ett annat fiktivt lager. Aspekter som vi har fått en alltmer fördjupad kunskap kring för varje Workshop vi sedan har gjort och som relaterar till den övergripande frågeställningen kring hur vi kan gå emellan inlevelse och distans, artificiellt och "dramatiskt sant" (se introduktionen).

I Workshopens början introducerar vi *Terrängkarta 2* (se exempel nedan) för de medverkande med tillägget att vi tillsammans med dem vill gå den grovt snitslade bana som kartan beskriver, samtidigt som vi vill förhålla oss öppet och lyhört för vad som kommer att hända när vi går den tillsammans med dem.



I "vändpunktsjoket" finns även ett parti som vi har arbetat med på ett sätt som vi båda är mer vana vid sedan tidigare - det vill säga att jag har skrivit en dialogtext varpå tonsättaren har komponerat musik. Under den scen som vi har kallat *Aila och Aron*, börjar våra rollfigurer för första gången se varandra som de människor de är, inte som två hinder som måste övervinnas. Men stämningen bryts abrupt av att Aila upptäcker ett armband runt Arons handled som hon känner igen som det armband hon själv flätade och gav till sin bror Nir, innan han gav sig iväg över havet. Hon visar Aron att hon bär ett likadant runt sin egen

handled.

I skeendet som följer på denna vändpunkt och som vi kallar *Nir* respektive *Misshandeln*, har vi bestämt oss för att prova ett mer komplext arbetssätt. När Aila upptäcker armbandet runt Arons handled förstår Aron att den bror som Aila hela tiden har nämnt som sin enda räddning, är Nir, den unga man som han själv har mött - här på samma strand - och hjälpt undan en misshandel. Aron drabbas av minnet av mötet med den öppna, levnadsglada Nir och de tre män som gav sig på honom och försökte råna honom. Men det sista han vill är att visa sina känslor för Aila. Om han visar sig mänsklig och sårbar, får hon ju en hållhake på honom och kan kräva hans hjälp. Den hjälp hon så desperat har bett honom om från första stund, men som han försöker avfärda som någon annans ansvar.

Detta dramatiskt komplicerade förlopp som består av flera steg, innehåller dels delar där Arons sång finns utkomponerad tillsammans med en känslomässig generalbas, (dragspel och cello), samt ett ställe där cellon har en utkomponerad stämma som vi tänker ska fungera som känslomässig generalbas och där Arons sång ska improviseras utifrån tonsättarens musikaliska instruktioner. Andra delar i förloppet vill vi se om vi kan utforska med hjälp av en kombination av scenanvisningar om förflyttningar i rummet och improvisationsinstruktioner. I kompositionsskissen har tonsättaren även integrerat våra gemensamma tankar om hur cellisten via sitt spel tar gestalt av Nir i ett visst ögonblick samt hur violinisten, slagverkaren och klarinettisten tar gestalt av de tre rånarna. Dessa tankar kommer ur vårt gemensamma förarbete med terrängkartan och är något vi vill utforska genom att *lägga ut förloppet i rummet*. Det är en metod jag tidigare använt när jag har undervisat i att skriva dramatik och är ett sätt att undersöka dramats "egen terräng". (Det har alltså i detta skede ingenting med iscensättning och regi att göra.) Metoden har vi sedan fortsatt använda genom alla Workshops i olika varianter.

Processen med detta parti visar sig bli både problematisk, spännande och på många sätt klargörande. Genom de svårigheter som uppstår "på golvet" och skillnaderna mellan tonsättarens och mina upplevelser kring det vi hör och ser, blir projektets huvudfrågor belysta vilket påverkar riktningen för det vidare arbetet. I ett senare avsnitt, när jag gör en djupare analys av hur projektets tankegångar och frågeställningar hänger ihop med det praktiska arbetet och vilka slutsatser jag tycker mig kunna dra, kommer jag därför att sätta förstoringsglaset till just detta exempel och skärskåda det närmare.

Även denna gång avslutas dagarna med 10 minuters eget associativt skrivande kring vad var och en av oss har upplevt under dagens arbete.