



SMI
STOCKHOLMS
MUSIKPEDAGOGISKA
INSTITUT

Estetisk röstgestaltning

Vad kan grafisk semiotisk transkribering av en estetisk röstgestaltning berätta om det som gestaltas?

Examensarbete
Logonomexamen
Vårterminen 2018
Poäng 15hp
Ann-Sofie Andersson
Handledare: Susanna Leijonhufvud

ABSTRAKT

Stockholms Musikpedagogiska Institut
Självständigt arbete 15hp

Titel	Estetisk röstgestaltning: vad kan grafisk semiotisk transkribering av en estetisk röstgestaltning berätta om det som gestaltas?
Engelsk titel	Aesthetic formed vocalization. What can a graphic semiotic transcription tell us about aesthetic formed vocalization?
Författare	Ann-Sofie Andersson
Handledare	Susanna Leijonhufvud
Datum	Juni 2018
Antal sidor	55 sidor + bilagor
Nyckelord	estetisk röst, estetisk röstgestaltning, röstens multimodala samspel, transkription, grafisk representation

Syftet med denna uppsats är att synliggöra komplexiteten i det kunnande som krävs samt öka medvetenheten kring den skapandeprocess som estetisk röstgestaltning innebär. Grafisk semiotiska transkriptioner av skådespelarröster från radiopjäsen *Sextiofyra minuter med Rebecka* är underlag för uppsatsens undersökning. Transkriptionerna är skrivna av mig och innehåller det jag uppfattar av skådespelarrösternas röstgestaltning. De är försök att närma mig ett manus (ortografisk text), etnopoetisk transkription, notskrift, fonetisk text (IPA). Röstens estetiska uttrycksrepertoar och multimodala samspel undersöks genom analyser av dessa transkriptioner. Vad kan bekräftas gällande olika uttrycksparametrar och vad är svårt att få fatt i inom ramen för de olika transkriptionerna? I en transformation eller en transkribering, som kan ses som en typ av transformation från ett medium till ett annat, ryms skapande verksamhet på flera plan. För att underlätta undersökandet har en uppdelning av fyra kvalitativa dimensioner strukturerats; verbal dimension, vokal dimension, musikalisk dimension och interaktiv dimension av röstens uttryck. Uttryck bestående av akustiska variabler, expressiva uttryck och organisk information har beskrivits. Diskussionskapitlet reflekterar över vilka variabler som gick att få fram ur respektive transkription. Vad är möjligt att dokumentera och inte? Uppsatsens undersökning visar att det finns kunskap som inte låter sig formuleras eller artikuleras inom ramen för en skriftlig grafisk semiotisk transkription. Ett praktiskt kunnande som ibland hänvisas till det som brukar kallas ”tyst kunskap” eller icke verbaliserad kunskap. Kunskap som till exempel springer ur erfarenheter och praktisk träning vid sidan om det teoretiska yrkeskunnandet. Ur ett pedagogiskt perspektiv är länkarna mellan intention och uttryck en plattform för praktisk undervisning. Interaktionen mellan de olika kommunikativa parametrarna i röstgestaltningen kan belysas utifrån olika perspektiv beroende på syftet med undervisningen. Vad som jobbas med och hur det görs är beroende av en mångfacetterad kunskap som behöver formuleras, lyftas och förmedlas av pedagogen. I uttrycksrepertoaren och samspelet i ett estetiskt röstligt gestaltande interagerar mänskligt, socialt och kulturellt kunskapande. Att formulera röstlig gestaltning ur ett estetiskt

perspektiv gav därför upphov till nya frågeställningar om hur och på vilket sätt detta bör formuleras; Som konst? Som en sociokulturell interaktion och relations-akt? som en förtrogenhetskunskap?

Förord

Jag vill tacka min handledare Susanna Leijonhufvud för all kunskapshjälp, stöttning, kloka och uppmuntrande ord och tankar som fått mig att fortsätta formulera mig och skriva. Tacka vill jag också examinator Annika Fahltin som med skarpa frågor och stor kunskap om fördjupning och förbättring i ett uppsatsarbete hjälp till att få mig i mål. Övriga kurskamrater måste också tacksamt omnämnas. De som orkat läsa en från början alldeles för lurvig och tovig text som småningom efter många omskrivningar resulterade i följande uppsats som förhoppningsvis går att kamma igenom.

Innehållsförteckning

Inledning	9
1.1 Estetisk röst	9
1.2 Logonomens arbetsfält	10
1.3 Syfte och problemformulering	10
1.4 Varför radiopjäs?	11
Bakgrund	12
2.1 Rösten och språket är bärare av många dimensioner av information.....	12
2.2 Den skådespelande röstens språkliga gestaltning. Ett estetiskt perspektiv	12
2.3 Vad är då röst?.....	13
2.3.1 Röstljudet är en kropps rörelse.....	14
2.3.2 Röstljudets akustiska egenskaper	14
2.3.3 Tonhöjd, styrka och klangfärg	14
2.4 Språket och talet	15
2.4.1 Prosodiska element.....	16
2.4.2 Rytym, melodi och dynamik.....	17
2.5 Språket och samtalet.....	18
2.5.1 Skillnad mellan text och tal.....	18
2.6 Teatervetenskaplig röstforskning	18
2.7 Meningsskapande perspektiv.....	19
2.7.1 Wittgensteins språkspel	19
2.7.2 Icke verbaliserad kunskap	19
2.8 Estetik, konst och kommunikation	20
Teoretiskt och metodologiskt ramverk	22
3.1 Multimodalitet	22
3.2 Semiotik och multimodalitet	22
3.3 Socialsemiotiskt perspektiv	23

3.4 Scenisk kontext.....	23
3.5 Transkription som representation för ett konstnärligt röstligt gestaltande ur ett socialsemiotiskt perspektiv	23
3.6 Tillvägagångssätt.....	24
3.7 Kategorier av kvalitativa dimensioner.....	24
3.8 Kvalitativa dimensioner.....	25
3.9 Presentation av analysverktygen; transkriptionerna	26
3.9.1 Dramatext (ortografisk).....	26
3.9.2 Etnopoetisk transkribering	27
3.9.3 Musikalisk notation.....	27
3.9.4 Fonetisk transkription (impressionistisk)	28
Metod	29
4.1 Val av material att transkribera och analysera	29
4.2 Etiska riktlinjer	30
4.3 Transkriptioner som analytiskt verktyg.....	30
4.3.1 Manuskript för drama.....	30
4.3.2 Etnopoetisk transkribering	30
4.3.3 Musikalisk notation.....	32
4.3.4 Fonetisk transkription.....	32
Resultat	33
5.1 Representation av estetisk röstgestaltning.....	33
5.2 Manuskript eller dramatext.....	34
5.2.1 Verbal dimension.....	35
5.2.2 Expressiv information.....	35
5.2.3 Vokal dimension.....	35
5.2.4 Interaktiv dimension	35
5.3 Etnopoetisk transkription, variation A prosavariant.....	36

5.3.1 Verbal, vokal och interaktiv dimension	36
5.4 Etnopoetisk transkription, variation B performance variant	37
5.5 Musikalisk notation	38
5.6 Fonetisk transkription (impressionistisk)	40
5.6.1 vokal dimension	40
5.6.2 Interaktiv dimension	41
5.7 Jämförelse.....	41
5.7.1 Likheter och skillnader i tid och rum.....	41
5.7.2 Skillnader gällande emotioner och rörelse.....	42
5.8 Beskrivningsvärde	43
Diskussion	45
6.1 Resultatdiskussion	45
6.2 Komplexa uttrycksmönster.....	45
6.3 Transkription; ett urval av en helhet.....	46
6.4 Delar och helheter	46
6.5 Påverkan som uteblir	47
6.6 Praktisk kunskap kring förståelse av och förtrogenhet med estetisk röstlig gestaltning och kommunikation. Estetikuppfattning ur ett samhälleligt perspektiv	47
6.7 Tyst kunskap.....	48
6.8 Estetiska kvalitéer.....	48
6.9 Förmedlandet av Vad och Hur.	48
6.10 Metoddiskussion eller snarare reflektion.....	49
6.11 Gestalta det gestaltade	51
6.12 Vidare forskning.....	51
Litteraturlista	53
Bilagor	56
Bilaga 1.....	56

<i>Manuskript</i>	56
Bilaga 2.....	59
<i>Exempel på Etnopoetiska transkriptionssymboler</i>	59
Bilaga 3.....	60
3.1 <i>Etnopoetisk transkription variant A (i prosaform)</i>	60
3.2 <i>Etnopoetisk transkription variant B (i performanceform)</i>	60
Bilaga 4.....	62
<i>Musikalisk notation – partitur</i>	62
Bilaga 5.....	63
<i>Musikaliska, expressiva beteckningar</i>	63
Bilaga 6.....	64
<i>Tabell över fonetiska tecken</i>	64

Inledning

Att fånga en rösts mening, smaka dess fruktiga eller bittra innehåll och bevara essensen av dessa sensationer och skapa mening därur är ett konststycke som vi tränar hela livet, genom lyssnandet, kännandet, relaterandet, reflekterandet, talandet, skrikandet, sjungandet, kommunicerandet. Denna mångfald av uttryck som ger mening åt röstljudet tarvar även en mångfald av andra kunskaper. Det beror på vad man vill berätta om rösten och dess gestaltning och från vilka perspektiv som det görs.

1.1 Estetisk röst

Den mänskliga rösten är ett av våra bästa kommunikativa redskap. Rösten väcker känslor både på ett medvetet och ett omedvetet plan. Rösten avslöjar något om oss som individer. Den har förmågan att som en osynlig arm sträcka sig ut och röra vid någon annan. En kommunikation som berör, ställer frågor och leker, smeker, skrämmer, sårar eller hotar.

I ett sceniskt rum tas verklighetens förväntningar och konsekvenser ur spel till förmån för ett annat spel, en lek, ett utforskande. På liknande sätt som ett barn utforskar och handlar i lekens livsviktiga värld. Detta utforskande gäller i högsta grad även röstens lek. Det sceniska och konstnärliga forumet visar på utmaningar med nya eller annorlunda perspektiv än vad det privata rummet har tillgång till. När förväntningar förändras och konsekvenser uteblir kan nya perspektiv i form av ett skådespelande generera nya erfarenheter och öppna upp för ett röstligt gestaltande med fler dimensioner av uttryck hörbart för lyssnaren. Här skapas kunskaper och insikt om den egna rösten och dess förmåga att bli till en levande plattform för ett mångfacetterat berättande, en estetisk gestaltning av rösten. Ett multimodalt samspelande som spelar roll både i verkligheten och i konsten. Rösten och talets formspråk medvetandegörs och berättandet och kommunikationen kan i en scenisk situation användas för att avslöja mer om karaktären som talar. Som skådespelerska och operasångerska är detta något som jag under alla år har praktiserat, undersökt och reflekterat över. Som pedagog och logonom vill jag undersöka detta mer.

Röstens uttrycksrepertoar designas (medvetet eller omedvetet) för att lyssnas till både gällande form och innehåll. Det som med rösten gestaltas i ett sceniskt/konstnärligt sammanhang är möjligt att gestalta även i andra sammanhang, är applicerbart på andra områden än de konstnärliga, som till exempel inom pedagogiska arbetsfält. Den privata rösten är såklart konstnärligt utformad och estetisk medveten i olika grad, men det är inte det som undersöks i denna uppsats utan hur skådespelaren använder sin röst och sitt skådespelande för att gestalta en karaktär. Det är just det estetiska förhållningssätt och med kunskap om hur med röstens hjälp kunna gestalta någonting mer än sig själv. En medvetenhet om hur form och innehåll gällande röst och tal gestaltning kommunicera på ett effektivt förståeligt sätt på många plan samtidigt. Jag tänker att detta sceniska rum, med befrielse från det privata jaget är ett ypperligt forum och transporthjälpmiddel för att kunna hitta frihet och lust utanför den egna kontexten. Att jobba utanför sitt privata röstbeteende i ett förändrat perspektiv och ramverk är en annorlunda upplevelse, vilket kan ge nya perspektiv till röstens uttrycksrepertoar. Estetiska

kvaliteter och ett perspektiv utanför det egna jaget kan vara användbara i olika pedagogiska sammanhang.

Esthetic experience is always more than esthetic, become esthetic as they enter into an ordered rhythmic movement towards consumation. The material itself is widely human. (Dewey, 2005 s.339)

När en dramatiker skriver för scenen förstår hen (förhoppningsvis) att i den tränade skådespelerskan och skådespelaren finns tillgång till ett uttrycksfullt instrument med kunskaper om sociala och kulturella koder som förhöjer och förtydligar kommunikationen med andra. Estetisk röst ur skådespelarens perspektiv innebär i grova drag att uttrycka sig språkligt och röstligt i förhållande till en publik. Möjlighet till nya insikter och upplevelser förmedlas om vi lyssnar och till och med berörs av det som förmedlas. Röstens förmåga (skådespelarens förmåga) att konstnärligt kommunicera sina intentioner är en stor del i ett brobyggande mellan individ och kultur. Det mänskliga och konstnärliga röstframställandet som skådespelaren tränar, röst-och tal-kunskap och teknik samt gestaltningsmedvetenhet är även andra yrkesgrupper betjänta av att erövra både för att höras och för att kunna beröra sin lyssnande målgrupp.

1.2 Logonomens arbetsfält

Hanterandet och medvetandegörandet av det hantverk och kraftfulla medel som röst är, är arbete på många plan. Det handlar om ett kvalitativt estetiskt och pedagogiskt vetenskapsfält där den friska röstens funktion, resurser och kvalitativa förmåga till uttryck och gestaltning är logonomens arbetsfält. Röstaspekter att ta hänsyn till kan variera utifrån perspektiv; fysiska, psykologiska, kognitiva, beteendemässiga aspekter t ex i relation med det estetiska. Rösten är ju du liksom kroppen är du, din tanke, andning och känsla är du. Din identitet finns i hela ditt väsen. Röststyrken såsom skådespelaren, radiouppläsaren, läraren, telefonisten, sångaren, försäljaren för att nämna några, innebär verksamhet som oftast kräver röstlig kommunikation med syftet att förmedla budskap på ett sådant sätt att det är både hörbart och förståeligt. Vad som menas med att vara förståelig är dock öppet för diskussion. Språket och ordets innehåll är naturligtvis mycket viktiga delar, liksom medvetenheten om estetiska sociala och kulturella kvaliteter inom röstlig gestaltning. Viktigt att tillägga är att dessa röstens ingredienser ingår i en vidare kommunikativ helhetskontext. Utvecklandet av en persons röstliga uttrycksförmåga; den kvalitativt röstligt och gestaltningsmässiga kommunikationen i samspel med situationsrelaterade förutsättningar och typer av framförande är både för skådespelare och andra yrkesgrupper med rösten som arbetsredskap en värdefull praktisk kunskap att förvalta och medvetandegöra.

Det är högst märkvärdigt att ordet logonom eller logonomi inte finns upptaget i nationalencyklopedin. Och att beskrivning av ämnets specifika inriktning dessutom saknas.

1.3 Syfte och problemformulering

Skådespelarens förmåga att röstligt uttrycka relation, handling och skapa situationer med spänning, känsla och närvaro samt att vara kontextbärande, är alla ingredienser i ett sceniskt

och estetiskt gestaltande. Ett interagerande mellan rösterna, textmaterialet, de medverkande i en föreställning och den tänkta publiken tar form. Så vad kan då en analys av grafiskt semiotisk transkription berätta om det som röstens gestaltar? Med ett urval grafiska semiotiska transkriptioner undersöker denna uppsats på vilket eller vilka sätt dessa transkriptioner kan representera röstens estetiska gestaltning i en scenisk dialogsituation. Med semiotiska resurser menas här den vetenskap som behandlar tecken och hur tecken kan tydas (Heed, 2007). Med grafisk menas att tecknen som används är olika typer av skrifttecken; ortografisk skrift, notskrift, fonetisk skrift, etnopoetisk skrift. Ett urval grafisk semiotiska transkriptioner görs från en liten bit dialog och analyseras. Vilka delar i gestaltandet som kommer att dokumenteras och på vilket sätt blir grunden för analysen. Som underlag för detta har en dialog, ett samtal ur radiopjäsen *Sextiofyra minuter med Rebecka* används från Radioteaterns utbud P1 (2016).

Då det i min mening krävs både stor och bred kompetens för att vara en bra pedagog i estetisk röstgestaltning behövs en förtrogenhet kring de olika aspekter och förfaranden som tillsammans bildar det estetiska uttrycket. Som pedagog behöver du hitta sätt att formulera dig så att klienten eller studenten kan förstå.

Syftet med denna uppsats är att synliggöra komplexiteten i det kunnande som krävs och öka medvetenheten kring den process som, det skapande som estetisk röstgestaltning innebär. Följande forskningsfrågor har formulerats med syfte att lyfta fram komplexiteten i ett estetiskt röstgestaltande:

1. På vilket sätt kan en grafisk semiotisk transkription representera ett estetiskt röstgestaltande?
2. Vad gällande röstens gestaltningsuttryck belyses i dessa utvalda transkriptioner?
3. Vad gällande ett estetiskt röstgestaltande belyses inte?

1.4 Varför radiopjäsa?

I ett auditivt sceniskt sammanhang såsom i en radiopjäsa gestaltas allting uteslutande via skådespelarens röst- och tal samt via ljud som beskriver omgivande miljö. Den inspelade dokumenteringen av pjäsen gör det möjligt att lyssna om igen så många gånger som behövs. Som underlag för studien av ett urval av grafisksemiotiska transkriptioner har därför en dialog ur en radiopjäsa valts från Radioteaterns utbud P1; radioföreställningen *Sextiofyra minuter med Rebecka* (2016). Detta är ett radiomanus inspirerat från Ingmar Bergmans film med samma namn. För regin stod Susanne Osten. Dramaturgisk bearbetning för radio gjordes av Magnus Lindman.

Bakgrund

Bakgrundskapitlet tar upp röstens förmåga till många olika uttrycksdimensioner, olika perspektiv och synsätt som på olika sätt berör röst, språk och kommunikation och som är av intresse gällande estetisk röstgestaltning. Till exempel berörs samtalet och dess kommunikation liksom röst ur ett vetenskapligt perspektiv och ur skådespelarens.

2.1 Rösten och språket är bärare av många dimensioner av information

När vi hör en röst bildar vi snabbt en uppfattning om vem som talar. Vi kan höra kön, ålder, hälsa, härkomst, social status, kulturell tillhörighet hos en person. Vi kan träna upp vår förmåga att tolka in både sinnestillstånd, känslor och till och med tankar, skolning och tradition enbart på grundval av personens röst. Ett nyanserat gestaltande i olika dimensioner är möjligt på grund av den individuella kombinationen av en stor mängd variabler i rösten som ger varje röst sin specifika särprägel (Lindblad, 1992). Talarens intentioner, tankar och sinnesstämningar kommuniceras i en komplex informationsväv och ger uttryck för det inre liv med skiftandet av attityder och känslor som ackompanjerar ordets innebörd när vi talar (Lindblad, 1992). Röster blir på så sätt bärare av många former av information. Information som är både formulerad och icke formulerad så som viss livskunskap kan vara. Den bildar länkar mellan individ och dess kultur. Rösten klär genom språket och sitt sätt att ljuda orden och fraserna på ett sådant sätt att även icke språklig information överförs till lyssnaren. Rösten och talspråket som gestaltungsform och överförande av information ger lyssnaren inte bara information om ordens innehåll utan även kunskap om människan bakom det röstliga gestaltandet (Ödeen, 1988).

2.2 Den skådespelande röstens språkliga gestaltning. Ett estetiskt perspektiv

Röstens konstnärliga utbildning beskriven av Stina Ekblad i Helanders bok *Ämne: Scenisk gestaltning* (2009) består utbildningen bland annat av att träna upp och behärska sin energi och tekniska kontroll, formmedvetenhet och helheten liksom kropp, röst samt viljan och modet att utforska det teatrala (Helander, 2009).

Språklig gestaltning är att söka den levande mänskliga närvaron i språket. För mig är det en väldigt kroppslig upplevelse att gestalta, och språk utan kropp är inte teater, det är litteratur. Stina Ekblad (Helander, 2009 s.19)

Den skådespelande röstens fördjupning av röstlig och språklig gestaltning i tid och rum behöver ofta många år av träning för att hitta och behärska en större uttrycksrepertoar med många nyanser och dimensioner (Rodenburg, 2015). Från intention och tanke till fysiskt uttryck som är möjlig att förstå för lyssnaren eller publiken eller motspelaren finns många lager av kunskap och hantverksskicklighet. Röstträning för att frigöra röstens uttrycksvariationer och hitta tekniker behövs likväl som erfarenhet för att kunna få intention och uttryck att samspela i kommunikation med en publik. Psykologisk emotionsforskning har

sett hur emotioner kan påverka hur ljudet uppfattas. Själva ljudformen kan informera om ett inre tillstånd hos en individ (Engstrand, 2004). Vi kan uppfatta känsloläge och förstå dem utan att kunna språket. Vi kan uppfatta attityder som springer ur konventioner men kan kanske inte tolka dem om vi inte är bekanta med konventionerna. Allt detta är för skådespelare betydelsefulla redskap.

Att förbereda och träna de muskler och den motorik som behövs för att intention, vilja och uttryck ska stämma överens och på ett förståeligt sätt kommuniceras behöver grundlig träning (Berry, 1973).

Mestadels talar emellertid aktörens röst till oss med hela det stora tonomfång detta utsökta mänskliga instrument behärskar: tal, som rör sig från det oartikulerade utropet och samtalspråket till den retoriska poesin och den lyriska visans ökade grad av konstfullhet: operakonventioner hör hemma i en talpjäs lika väl som i ett sångspel. Snabbare tal eller fullständig tystnad under ett ögonblick kan nå resultat på samma sätt som införandet av musikaliska eller andra ljudeffekter. Och där två eller flera röster hörs, kan vi förvänta oss harmoni eller kontrapunkt i ton och innebörd, vilket bidrar till pjäsens rikedom. (Styan, 1965 s.10)

Talets funktion hos den gestaltande rösten blir att förmedla innehållet i texten och stå för den kontext som möjliggör en djupare mening och förståelse. Att kunna arbeta med språket som en språngbräda för olika situationer, stilar och ideal är något som skådespelaren bör kunna (Helander, 2009, Martin, 2008).

2.3 Vad är då röst?

Med röst, vetenskapligt förklarat, menas oftast röstljudet som produceras i röstapparaten genom fonation (stämbandsvibrationer) och den resonans som skapas i ansatsröret. Även andra ljud som hostningar, flämtningar till exempel som påverkar röstens uttryck inbegrips (Sundberg, 2001). Fonationen är i form av råljud av tonande och icke tonande ljud något, som görs med hjälp av stämläpparna i struphuvudet. Här skapas laryngala röstljud såsom tonhöjd och tonstyrka men även röstliga kvaliteter såsom flödighet, knarr, press eller läckage som ger information om karaktären som talar. Resonansen och formen på det ljud som skapas (uttalet) sker i sedan artikulationsapparaten d.v.s. ansatsröret och dess artikulatorer: munhåla, svalg, tunga, käke, näshåla (Engstrand, 2004). Andningsmönster, artikulationsmönster, tonfall, talrytm-mönster, klangfärg är alla exempel på fenomen som påverkar eller påverkas av sinnesstämningar (Sundberg, 2001). Artikulatorernas användningsmönster, alltså hur vi artikulerar påverkar sinnesstämningen (Ibid), både det tonande ljudet och brusljudet i ord (t.ex. vid icke tonande konsonanter eller knarr), liksom i ljud som skratt, gråt eller andra hörbara ljud med tonhöjd. Särskilda kombinationer av aktiveringsmönster uttrycker sålunda olika saker. Talmuskulaturens aktivitet där rörelsemönster översätts till ljudmönster signalerar känslomässig rörelseinformation i form av en gest till ljud med samma innebörd. Aktivitetsmönster i röstmusklerna involveras. Likaså påverkas andning av känslor som i sin tur påverkar fraserna och påverkar eller till och med stör muskelstyrningen t.ex. att darra av rädsla eller tala med en sammanbiten röst (ibid).

2.3.1 Röstljudet är en kropps rörelse

Ljud är rörelse. Röst är kropps rörelse och kan jämföras med ett fingeravtryck som är individuellt för var varje person. Till skillnad från fingeravtrycket är rösten inget stabilt uttryck utan ett fenomen i ständig rörelse och förändring. Förmåga att spegla eller förstå bakomliggande orsaker till det som gestaltas är möjligt då rösten är en kroppslig, fysisk rörelse vilket både hörs och känns hos mottagaren (Lindblad, 1992).

2.3.2 Röstljudets akustiska egenskaper

Akustik kallas läran om ljuden som fysiska signaler d.v.s. vibrationer i luften relaterat till hörseln. Ord och tal levereras som *akustiska moduler* och packas upp av mottagaren (Engstrand, 2004). Detta är en komplicerad process där akustiska signaler genomgår stor omvandling hos mottagaren och vars aktiva medverkan behövs för att ljudet ska få betydelse. Ljudet omvandlas och kodas på olika nivåer för att kunna fullt identifieras och förstås. Uttryck för känslor och attityder visar sig både i *akustiska och parafonetiska källor* (Lindblad, 1992). Parafonetiska källor kan vara kön, emotioner, ålder eller avstånd i rummet som inte är direkt lingvistiska. Det kan också vara expressiva faktorer som talstyrka och emotion (ibid). Upplevelsen av det vi hör och känner, perceptionen, är sedan en produkt av vår egen individuella tolkning av verkligheten. Med perception menas den process som omvandlar den sensoriska informationen till upplevelser. Auditiva sinnesförmågor får vi via hörseln genom buller, toner och talljud. Även proprioceptionen, vilket utgörs av kroppens rörelser (inklusive rörelser i röstorgan) ger oss sinnesförmågor, alltså kinestetiska förmågor (Neisser, 1978) då ljud är rörelse.

Perceptionstester som gjorts visar att akustisk information har stor betydelse för hur sinnesstämningar i det som uttrycks uppfattas (Lindblad, 1992). Det som uppfattas gällande de akustiska variabler i rösten och som går att höra med blotta örat är:

Röstläget, det vill säga tonhöjden

Röstens ljudstyrka, alltså volymen

Röstkvalitet, d v s klangfärgen samt laryngala funktioner som påverkar röstkvalitén.

2.3.3 Tonhöjd, styrka och klangfärg

Hur röstklngen uppfattas har att göra med hur den formuleras i kroppen via lufttryck, muskel och stämbandsfunktioner i struphuvudet och artikulationen i ansatsröret. Tre faktorer påverkar vibrationer i struphuvudet som ger upphov till ljud: aerodynamiska faktorer, muskulär aktivitet och den akustiska kopplingen mellan resonansutrymmen ovan för och under struphuvudet och den mekaniska kopplingen mellan stämläpparna (Sundberg, 2004).

Vågrörelser och våglängder ger ljudet dess tonhöjd och styrka. I en naturlig situation består röstens klangljud av en sammansatt vågform med en grundsvängning tillsammans med olika överlagringar av vågrörelser. Svängningarna åstadkoms med hjälp av stämläpparna som svänger tack vare att utandningsluften sätter dem i svängning. Ljudvågornas rörelser och våglängder ger upphov till olika typer av tryckmönster eller ljudmönster i luften, vilket

uppfattas av lyssnaren och tolkas (Engstrand, 2004). Klangen, det tonande ljudet i vokal eller i en tonande konsonant kan liknas vid ett musikaliskt ackord (flera toner som klingar tillsammans och bildar en specifik klangfärg). Denna klang består av ett spektrum innehållande grundton och olika deltoner. Det är detta vi hör som röstens klangfärg. Med kvalitet eller klangfärg menas beskrivning av ljudets inneboende egenskaper. Det är genom förändringar av röstklngen som röstens karaktär ändras. Röstens specifika spektrum, gör att vi känner igen olika personer genom att lyssna på deras röst (Sundberg, 2007).

Klangfärgsskillnader i vokalerna är en mycket stor uttrycksparameter i språket (Engstrand, 2004). Artikulatoriska funktioner d.v.s. ljudets formande av ansatsrörets svalg, munhåla näshåla, tungans form, käkens öppenhetsgrad, skapar olika vokalljud eller toner. Här formas ord och klangens färg så att de kan tolkas som till exempel sammanbiten eller övertonsrik. Även laryngala kvaliteter påverkar röstens kvalitet. Kvaliteter som beror på stämbandets funktion, hur stämbandsvängningar sluts och vibrerar (t.ex. läckig, pressad, knarrig eller flödig). För att uppfattningen av ljudbilden ska utvecklas till ord och fraser, behövs funktioner som brus från icke tonande konsonanter och tystnad läggs till ljudbilden (Engstrand, 2004).

2.4 Språket och talet

Språk väcker känslor, inom och mellan människor. Förutom att vara ett kommunikationsmedel är språk också en emotionellt laddad symbol för individuella och kollektiva identiteter (Butler & Spivak, 2010; Derrida, 1998). Det finns gällande känslobeteende både socialt och kulturellt betingade känslor samt medfödda känslor. Beteendeingredienser är viktiga för överlevnaden medan attityder däremot oftast är kulturellt betingade (Engstrand, 2004). I svenska språket t.ex. uttrycks ofta överraskning med en kulturell abrupt och omfattande F0-rörelse (att med röstens grundtonsläge göra ett tonhöjds hopp som är större än det normalt är i den personens talbeteende) vilket finns exempel på senare i studien. Attitydsignalering är ofta inlärd konventioner emedan grundläggande känslolägen är universella och lika över hela världen. Till grundläggande känslolägen hör rädsla, glädje, sorg för att nämna några (Lindblad, 1992). Känsloläget i en röst är då möjligt att uppfatta även om språket är obekant. Forskning av Sedlacek och Sychra (Sundberg, 2001) kunde se att förståelsen av språket inte behövdes för att förstå de bakomliggande sinnesstämningar som gestaltades i deras undersökning. I studien gestaltades olika sinnesstämningarna av skådespelare. Samma mening uttrycktes med olika känslöstämningar; neutral, kärlek, glädje, högtidlighet, komik, ironi, sorg och fruktan. Det finns stora likheter i känslomässig gestaltning i röst och när ett instrument spelar. Det är akustiska drag som ligger bakom de känslomässiga uttrycken (Juslin & Sloboda, 2010).

En sorgsam känsla i musikens västerländska värld använder ofta tidsaspekter som långsam, monoton melodi, låga tonhöjder och svaga styrkor för att beskriva känslan. Samma typ av ljud- och rörelsemönster som talet anammar. Med hjälp av kropp och rörelse uttrycks känslomässiga och emotionella signaler som berättar om ett inre tillstånd (Engstrand, 2004). Ljudformen informerar om ett inre tillstånd hos en individ (ibid). Psykologisk emotionsforskning har sett hur emotioner kan påverka hur ljudet uppfattas. Ljud kan gå genom det språkliga medvetandet och ge direkta emotionella reaktioner om hur ljud påverkar oss. Människan uppfattar både känsloläge och attityd även om vi inte förstår språket.

Teorier kring emotioner och dess uttryck i musik har inom musikpsykologin uttryckts med ickeverbala metoder, med hjälp av en sentograf har Clynes och Nettheim (1982) testat upplevd spänning genom tryck med handen på en sentograf samtidigt som testpersonen lyssnat på musik. Korrelation mellan fingrets tryck och det musikaliska uttrycket kunde påvisas (Sloboda, 1988; Gabrielsson, 2010).

Studier visar att nyanser som motsvarar olika emotionella uttryck och känslor hos mycket unga människor (även spädbarn) bekräftar hur en människa snabbt lär sig att särskilja många olika röstnyanser åt. (Bjørkvold, 2005). Återigen skiljer man på två typer av känslor; medfödda och socialt, kulturellt betingade känslor.

Hesselgren (1986) skriver om emotioner som subjektiva omedelbara värderingar av våra upplevelser Därmed spelar de en viktig roll då de griper tag i oss och berör. Hesselgren menar att emotioner kan vara gestaltbildande. Överfört till tal skulle detta kunna förklaras som att röstens gestaltning i en mening kan vara uppbyggt av flera emotioner men helheten samlar emotionerna till en emotionsgestalt. Denna samlade gestaltform värderar röstens upplevelse.

Emotioner, sentiment kan bilda gestalter som uppfattas som helheter just genom den samlade emotionen som förmedlas. Gestaltlagarna organiserar vår perception, styr uppmärksamheten, förväntningar och tolkningsförmågan i upplevelsen (Hesselgren, 1986).

2.4.1 Prosodiska element

Prosodi är den kanske viktigaste faktor bland uttryck och gestaltning som speglar människans inre universum av känslor, tankar och intentioner. Prosodin kan betraktas som den stomme som bär upp röstljudet till tal. De prosodiska elementen är de delar av talet som mest effektivt kan avslöja en persons ursprung; regionalt eller nationellt och även socialt (Kjellin, 2002).

De prosodiska elementens uttrycksfunktioner:

Kvantitet: fonologisk längd av t.ex. korta vokaler som i hall [hal] och långa som i hal [hɑ:l] stavelser: ordaccent (melodiförändringar), satsaccent (ord som står i semantiskt fokus och oftast innehåller den viktiga och nya informationen i yttrande)

Satsrytm: fördelningen av betonade och obetonade stavelser.

Betoningar

Intensitet

Intonation: satsens eller frasens totala melodiförlopp (t.ex. frågor).

Tonalitet: ger språket dess dynamiska variationsmöjlighet.

Tempo och paus

Klang och klangfärg

(Engstrand, 2004).

2.4.2 Rytm, melodi och dynamik

Talets melodier och rytmer ligger som i ett lager för sig ovanför vokal- och konsonantljudens olika variabler. Talapparaten är ett system bestående av många delmoment. Rytm, melodi och dynamik är för det mänskliga uttrycket betydelsebärande funktioner (Öslög, 1971). Rytm är ett psykologiskt fenomen bestående av upplevelse, beteendet och fysiologisk reaktion. Rytmens kännetecken i tal är en upplevd gruppering. Ljuden uppfattas i mönster och inte separat. Regelbunden upprepning av grupperingar ger en underliggande puls i mönstret (Engstrand 2004). Tystnaden har i talad text en viktig och meningsbärande funktion. Pausen eller tystnaden används ofta som en spänningsförare, en cliffhanger eller konstpaus i ett talat framförande förutom att vara en andningspaus. Tystnad i form av en paus framför ett ord intensifierar och förstärker efterkommande ord (Öslög, 1971). Att uppfatta talets melodi genom ton och kontrast i samspel med medspelare ger mening till rytmen (Styan, 1965) särskilt i ett samtal. Kontraster mellan olika karaktärers tonfall och timing och tempo skapar dynamik i dialogen i ett drama. Ett dramas rytm kan bestå i stegringar och fall, tungt och lätt stämmingsläge, men också pauseringar och crescendon. Rytm är en komplex företeelse. Växelspelet av förväntan, spänning och uppfyllelse är en viktig del i dramats rytm (Holm, 1969). Rytm och rörelse, ton och klang i röst och talproduktionen kommunicerar sinnesstämmingar och emotionella uttryck. De blir meningsutbytande och kommunicerbara kvaliteter och ingår i en persons repertoar av gestaltande uttryck. Med tempo i en pjäs menas tätheten av handlingselement. Tempot skiftar med spänning och engagemang (Holm, 1969). I dramat till skillnad från i musiken är tempo ett relativt tidsmått. De prosodiska elementen är liksom klangfärgen i akustisk bemärkelse en förmedlare av emotionell information (Engstrand, 2004)

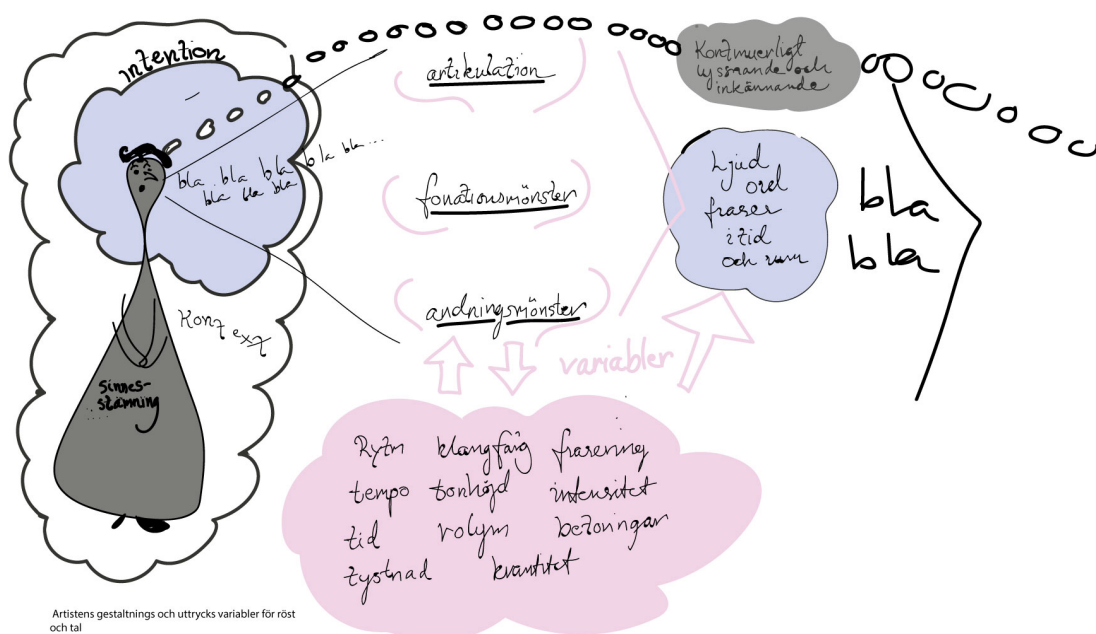


fig.1 (Ann-Sofie Andersson)

Med inspiration från Brunwikians lensmodell av emotionell kommunikation (Parncutt & Mc Persson, 2002 s. 226) har figuren ovan (fig.1) tecknats som en översikt över hur olika dimensioner och variabler hela tiden samspelar och varierar för att gestalta helheten och dess beroendeställning till de olika delarna och dimensionerna. Urvalet ligger både på ett indirekt och direkt val hos talaren och hos lyssnarens förmåga att ta in informationen.

2.5 Språket och samtalet

Att delta i ett samtal eller i en kommunikation kräver att man har viss kontextkänedom. Kontexten kan vara språklig eller social. Kunskap behövs både om språkets inre struktur och om dess bruk, lingvistisk och sociolingvistisk kunskap (Einarsson, 2009). Samtalet innehåller många kompletterande komponenter för att bli till en helhet. Ord, tonfall, röstläge, rörelser och kroppshållning bidrar till en helhet liksom situation, miljö, roll (yrkesroll, privat roll) och typ av budskap (Backlund, 2011).

2.5.1 Skillnad mellan text och tal

Sedan det skrivna ordet erövrat stora delar av västerlandet har en lingvistisk kulturell praxis i varit rådande stor utsträckning. Att skriva är att anförtro ordet till rummet skriver språkforskare Ong (1991). Men tal är inte detsamma som text. I skriften bor också det talade ordet. De relateras på ett eller annat sätt till ljudens värld som är språkets naturliga hemvist (Ibid). Den skrivna texten placerar varje ord för sig för att lättare kunna läsas. Skiljetecken hjälper läsaren att se hur ord och meningar grupperas i satser och meningar. Det talade ordet och frasens uppbyggnad innehåller andra gränssignaler än den skrivna texten för att vi ska höra var ord börjar och slutar. Talets strukturerar och sätter gränser med exempelvis betoningar och satsmelodi (Engstrand, 2004), talets prosodi. Skriften är materialiserad och permanent. Det finns möjlighet att återkomma till skrift, det noterade. Undersöka, bearbeta eller kopiera den, till skillnad från det talade ordet, skriver Sällström (1991). En tidskonst däremot skiljer sig från bildkonsterna och är förbund med tid och rum. För att kunna bibehålla dessa skapelser krävs en notation. Skillnaden mellan noteringen och det klingande upplevda originalet varierar sedan beroende på vilken typ av transkription som används (Sällström, 1991). Till skillnad från en inspelning kan notationen vara vänd mot det framtida. Ett analyserande och tolkande moment kan tillföras notationen (ibid).

2.6 Teatervetenskaplig röstforskning

Teaterröstens, och därigenom även den mänskliga röstens uttryck, ställs mot tidens olika strömningar i professor Andrew M. Kimbroughs teatervetenskapliga röstforskning (2010). Rösten presenterad ur ett vetenskapsteoretiskt och filosofiskt perspektiv beskriver specifika idéer och tankar inom röst och drama genom olika discipliners perspektiv. Kimbrough visar i sin studie på en kontinuitet mellan olika teoretiska och artistiska responser på sociala och intellektuella krafter i samhället. Han menar att den mänskliga rösten är ett av de fenomen genom vilket kulturella förändringar sker (Kimbrough, 2010). Förutom kulturella teorier hänvisar Kimbrough även till paleoantropologiska synsätt (läran kring människans utveckling grundat på arkeologiska fynd) om hur rösten kommunicerar och samspelar med världen. Han

påminner oss om hur neurologiska och kulturella förändringar är betydelsefulla för hur evolutionen utvecklat våra röstliga resurser; språkliga och musikaliska element (Ibid).

2.7 Meningsskapande perspektiv

Att tala är en handling, ett samtal, ett möte. Vi påverkas fysiskt och psykiskt, beteendemässigt och kognitivt av att kommunicera med varandra. Mening kan förstås som sättet på vilket en individ handlar, reagerar och responderar på olika sätt på omständigheterna i händelseförloppet. Något som är förknippat med de relationer som skapas i handlingen. Att erhålla information om meningar är att på ett sätt studera mänsklig handling. Hur individers tidigare erfarenheter interagerar i nytt meningsskapande. Detta kan göras med analys av kulturella dimensioner i en språkanvändning.

2.7.1 Wittgensteins språkspel

Filosofen Wittgenstein beskriver föreställandet av språk som att föreställa sig livsform. Wittgensteins ser samtalets språkspel som en social aspekt. Den kan läggas på ett analyserande av samtal och då läggs fokus på hur sociala relationer påverkar innehållet i det meningsskapande. Kommunikativa processer, hur och vad som värderas i kommunikationen visar på vad som är viktigt och meningsfullt (Öhman, 2008). Med användandet av ordet språkspel vill han påminna om att användandet av språket alltid är sammanflätat med något slag aktivitet; ett undersökande, ett lärande, ett frågande knutet till vissa omständigheter (ibid). I språkspelsbegreppet menar Wittgenstein att koppling mellan språk såsom ord, uttryck och mening och verklighet inte kan hittas i teorin utan i praktiken. Vi lär oss genom att använda oss av detta i vår kommunikation med andra.

2.7.2 Icke verbaliserad kunskap

Den ungersk-brittiska vetenskapsfilosofen Michael Polanyis begrepp ”tyst kunskap” grundas i kunskaps- och samhällsfilosofin (Bohlin, 2009). Begreppet har ibland också förknippats med Wittgensteins språkfilosofi. Polanyi argumenterar i sin bok ”Personal Knowledge” (1958) för att det finns en icke propositionell kunskap. Polanyi införde dimensioner av ”tyst kunskap” i vår begreppsvärld. Begreppet och uttrycket ”Tacit knowledge” användes ursprungligen av Polanyi för att beteckna sinnesintryck, uppfattningar, sociala regler och värderingar som tas för givna i mänskligt handlande Bohlin (2009). Polanyi menar, enligt Bohlin, att tyst kunskap finns inom många områden och en aspekt finns inom språkförståelsen. En huvudtes hos Polanyi är att vetenskap innehåller en stor mängd tyst kunskap. Bohlin menar att det finns skäl att uppmärksamma detta begrepp då det handlar om viktig kunskap både i vardagsliv och yrkesutövning. Det är också en aspekt kring kunskap som förbisetts av teoretiker och praktiker i reflekterandet av kunskap och kunskapsbegrepp (ibid). Denna omedvetenhet kan bidra till att som filosofen Gadamer också menar att undervärdera viktig yrkeskompetens. När det talas om verksamheter som ”konst” ingår begreppet tyst kunskap snarare som en konst och inte en vetenskap. Påståendekunskap eller teoretisk kunskap som kan beskrivas genom olika språkliga formuleringar är sedan länge erkänd vetenskaplig kunskap. Den kunskapsbank som förvärvas genom många år i ett yrke är svårare att formulera i generella regler och principer. De kunskapsformer, skriver Bohlin, som förvärvas genom praxis och ger en förståelsekunskap

och ett förtrogenhetskunnande låter sig inte alltid artikuleras eller formuleras språkligt. Det ses inte heller alltid som en egen kunskapsform skild från den teoretiska eller teorigrundade kunskapen (Bohlin, 2011).

Tyst kunskap är något beskrivs av Ingrid Lutherkort i sin arbetsmemoar *Teater i synnerhet, Ingrid Lutherkort - en arbetsmemoar* (Nordfeldt, 2009). Skådespelarkonstens som möten mellan människor och generationer i ett sceniskt och praktiserande sammanhang.

Skådespelarkonsten är en konst som utvecklas i mötet mellan generationer. Den förändras, fördjupas och förfinas i mötet mellan den som är erfaren och den som är oerfaren. Den yngre förhåller sig till den äldre och vice versa. Disparata energier och drömmar möts och genererar ny kunskap. (Nordfeldt, 2009 s.43).

Här uppstår möjlighet till estetiska ideal som med tid och tyngd kan utvecklas till konventioner och metoder. Uppfattandet av energier och drömmar som Lutherkort beskriver kunskapen som, säger mycket om hur besvärligt det kan vara att sätta dessa upplevelser på pränt. Själva erfarenheten i gestaltningen som kommer till liv i ett tidsrum (Nordfeldt, 2009).

Kunskap genom läroböcker och litteratur blir en kunskap som inte är praktiskt förankrad. En påstående kunskap jämfört med en förståelse- eller förtrogenhetskunskap. Att utföra praktiska uppgifter och känna igen egenskaper är inte ett kriterium hos påståendekunskaperna. Förmågan att svara på frågor med korrekta påståenden blir möjligt, inte visa på hur det ska utföras eller förstås på djupet med vad som händer när saker görs på olika sätt (Bohlin, 2011).

2.8 Estetik, konst och kommunikation

Filosoferna Gadamer och Dewey tankar och idéer ur *Estetik en introduktion* tolkade av Bale (2015) har inspirerat formuleringarna kring röstens estetiska gestaltande i ett vidare perspektiv där helheten och meningen med det som gestaltas tas i beaktande.

Estetiken undersöker hur människan närmar sig världen via sina sinnen, antingen för att hämta kunskap om den eller för att njuta och behagas av den, en slags sinnlighetslära. Som ett disciplinöverskridande ämnesområde korsas gränser mellan konstfilosofi, teori knuten till olika konstarter och praktisk analys av konstverk samt kommunikationen emellan dem (Bale, 2015). En utgångspunkt för ett estetiskt förhållningssätt är att konstverket uppstår i relationen mellan objekt och betraktare, röst, gestaltningen och lyssnare. Filosofen Gadamer talar om estetik som en konstfarenhet snarare än om konst som objekt (ibid). Konstverkets egenskaper som bärare av mening och förmåga att skapa stämning eller ha en atmosfär. Det uppstår ett mervärde i mötet mellan uttryck och mottagare, i själva spelet eller kommunikationen. Den amerikanska filosofen John Dewey och Gadamer har en del gemensamt genom synen kring de antropologiska grunderna i konst som erfarenhet. Dewey skriver i sin bok *Art as experience* (1934) om att etablera sammanhanget mellan estetisk erfarenhet och allmänna livsprocesser. Dewey menar att estetik, erfarenheter och konst är grader av samma sak. Estetisk erfarenhet blir en värderande, sinnligt upplevd och njutande handling. En bild av detta är hos Dewey dramat som en estetisk bild av erfarenhet där delarna genom den dramatiska utvecklingen länkas samman till en helhet, det vill säga ett händelseförlopp som rör sig mot sin fullbordan. Estetik är potentiell konst. När

interaktionerna mellan oss och vår omgivning kulminerar, transformeras de till deltagande eller kommunikation skriver Bale om Deweys perspektiv kring estetik och konst som erfarenhet. Här skapas balans mellan handling och påverkan. Det aktiva deltagandet i världen, varseblivningen om handlingens konsekvenser som en nödvändig förutsättning för att en erfarenhet ska göras (Bale, 2015). Det konstnärliga knyts till produktionen och det estetiska till perceptionen. I de båda perspektiven ligger att skapa och ett handlande. Konstnären kan skapa uttryck som tillvaratar den estetiska erfarenhetens komplexitet och intensitet samtidigt som hen bidrar till lyssnarens upplevelse. I konst som erfarenhet ingår samspelet med omgivningen. Den ingår i själva livsprocessen och ger konsten en mening som överskrider den begreppsliga meningen (ibid).

Teoretiskt och metodologiskt ramverk

På vilket sätt kan en grafisk semiotisk transkription representera verksamhet som estetisk röstgestaltning?

Här presenteras studiens kvalitativa ansats och den kategorisering som har utformats för att kunna hitta en struktur kring analyserna av de grafisksemiotiska transkriptioner som studien undersöker. De ställs mot varandra och analyseras med avseende på likheter och skillnader inom vissa kvalitativa dimensioner såsom verbala, vokala, musikaliska och interaktiva dimensioner. Därefter presenteras komparationen och de analytiska transkriptionsverktygen. Som hjälp för att analysera dessa komplexa sammanhang används ett socialsemiotiskt multimodalt perspektiv som teoretiskt ramverk. Tanken är sen att information som erhålls via de teckensystem som används i de olika transkriptionerna ligger till grund för en vidare diskussion kring röstens estetiska gestaltungsformåga, och det kunskapsinnehåll och meningsskapande som inbegrips i en estetisk kommunikation.

3.1 Multimodalitet

Multimodalitet som teori bygger på att användandet och samverkan av olika semiotiska modaliteter (Kress & Leeuwen, 1996). I en multimodal text samverkar fler resurser. Författarna Kress & Leeuwen använder ordet ”modes” för att beskriva ett innehåll, och ”medium” för att beskriva uttrycket. Modes skulle då vara semiotiska resurser så länge de bär på diskurser och äger meningspotential. Medium är verktyget så länge det används för att uttrycka mening. Multimodala texter består av t ex skrift, bild, tal, musik, rörliga bilder mm.

Rösten, eller ett musikinstrument kan utgöra olika medium (Kress & Leeuwen, 1996). Uttryck och tolkning beror på sammanhang och kontext och har att göra med ett sociokulturellt perspektiv.

3.2 Semiotik och multimodalitet

En av vår tids mest utvecklade semiotiska modalitet är skriften och talet (Björkvall, 2009). Semiotisk aktivitet innehåller en mångfald av teckensystem vilket skapar en multimodal kommunikation. Språk i semiotiken är tecken (semiotiska resurser). Språk kan också vara ord, bilder, ljud och andra yttre teckensymboler (ibid). Med semiotik menas relationen mellan tecken och dess betydelse. Språket kan förklaras som en tidsbaserad semiotisk resurs emedan arkitektur eller gester till exempel är en typ av semiotiska resurser med en rumsbaserad logik (Kempe & West, 2010). En text som består av flera olika resurser eller teckensystem som bildar en helhet kallas modal (Danielsson & Selander 2014). Alla teckensystem är multimodala och bär på olika informationstyper. Även den tryckta texten är uppbyggd med många olika typer av olikartad information (Kempe & West, 2010). Idag kan en text innefatta mer än en skriven text på ett papper eller en skärm i form av ord. Det kan även vara andra meningsskapande resurser och uttryckssätt som till exempel gester, bilder, teckningar, fotografier, grafer e t c som menas (Danielsson & Selander 2014). Olika resurser har olika möjligheter och begränsningar gällande meningsskapande i olika sammanhang. Det kan vara beroende på valet av teckensystem eller val av resurser. Utformningen av en text och valet av

semiotiskt uttryck avgör vad som avyttras från transkriberingen och styr vilken kunskap/informationsutbyte som förmedlas.

3.3 Socialemiotiskt perspektiv

En central utgångspunkt för ett socialemiotiskt perspektiv är synen på kommunikation och representation som sociala processer av teckenskapande. Fokus riktas mot hur vi kommunicerar och skapar mening genom olika sociala och kulturellt formade semiotiska resurser (eng. Modes). Exempel på detta är användningen av talet och skriftspråket, bilder, gester, färg och ljud i kommunikationen mellan varandra (Leijon, 2012). Studien stödjer sig i huvudsak mot ett socialemiotiskt perspektiv på multimodal transkription för analys och diskussion av transkriptionerna. Socialemiotik betonar de sociala och kulturella konventionernas inverkan på betydelsen (Danielsson & Selander, 2014). Ett socialemiotiskt perspektiv erbjuder vidare ett analysverktyg av hur vi, i våra olika sätt att kommunicera deltar i skapandet av den sociala världen (Hodges & Kress, 1988). Det är alltså en slags kommunikationsteori eller social teori kring representation och meningsskapande. Socialt meningsskapande som ses som handling. Genom att se Bezemer och Maver (2011) syn på transkriptionen som ett empiriskt material där transkriptionen liknas vid en ”artefakt” kan en intressant diskussion i ämnet transkription av estetisk röstgestaltning föras. Ett perspektiv på transkription som gynnar analysen och utvecklar de teoretiska argumenten vidare. Olika transkriptioners urval, inramning och belysning av materialet och hur olika transkriptioners design påverkar analysen (Bezemer & Mavers, 2011).

3.4 Scenisk kontext

Transkriptionerna i denna studie har sin kontext i ett sceniskt framförande av röster som gestaltas av skådespelare, därav benämningen estetisk kommunikation. Scenisk kontext innehåller ytterligare en medvetenhetsdimension i sin kommunikation, vilken är viktig att ta i beaktande. Närvaron av och eller medvetenheten om en tredje lyssnande part: publiken. Denna aspekt påverkar uttrycket mer eller mindre.

3.5 Transkription som representation för ett konstnärligt röstligt gestaltande ur ett socialemiotiskt perspektiv

I begreppet transformation och transkribering av röstgestaltning ryms ett flerdimensionellt skapande. Begreppet representation i sammanhanget används i formuleringen transkription som representation för ett konstnärligt röstligt gestaltande. Begreppet att representera något kan betyda att visa fram något som redan föreligger. Det kan också vara så att begreppet representera används i betydelsen producera eller skapa nytt. Representation, framställning och efterbildning (mimesis) innebär olika sätt att gestalta något. Mimesis översätts till både representation och imitation i det franska och engelska språket. Imitation eller efterbildningen är rotat i den mänskliga naturens väsen genom vår drivkraft och förmåga att efterlikna. Efterbildningen sedd som kunskapsgivare och glädjeskapare har på så sätt även en antropologisk grund. Att efterbilda handling är också en handling i sig. En transkription blir

alltid på flera nivåer utskrivna. Något undflyr oss alltid, vilket teckensystem vi än använder (Sällström, 1991).

Det noterade är inte färdigt. Teckenskrivandet är ett arrangerande av symboler. Ett sökande och en oavslutad rörelse” skriver Sällström. Spelet mellan tecknet och det betecknade. Växlingen mellan det diskursiva och intuitiva kunskapandet. Det är viktigt att hålla det levande, rörligt öppet, lekfullt och ständigt ifrågasatt (Sällström, 1991).

3.6 Tillvägagångssätt

Kvalitativa analyser används för att avlocka forskningsmaterialet kvalitativ information. Kvalitativ innebär att det handlar om hur något ska karaktäriseras. Hur det ska gestaltas. Här menas med kvalitativ att man vill beskriva egenskaperna hos något, hur det är beskaffat (Larsson, 2011). Vad som är möjligt att utläsa ur varje transkription av röstens gestaltning redovisas i de olika transkriptionsanalyserna senare i studien och jämförs i en komparationsanalys med hjälp av socialsemiotisk multimodalitet som en övergripande teoretisk ram. Kategorisering av uttryck har utformats. För att försöka belysa olika aspekter av röstens gestaltningsuttryck. Urvalet har inspirerats utifrån olika perspektiv på röst och talgestaltning. Viktigt i sammanhanget är att understryka att detta arbete endast är ett embryo till att hitta nya formuleringar och infallsvinklar i ämnet. Begrepp som mening, meningsskapande, semiotiska resurser och likheter och olikheter mellan olika grafiska tecken i de olika transformationerna undersöks gällande estetisk röstgestaltning.

3.7 Kategorier av kvalitativa dimensioner

Litteraturstudien som i urval finns presenterad i bakgrundskapitlet, är hämtad från kunskapsområden som på olika sätt berör röstgestaltning. För att bringa någon slags ordning bland all information som jag anser varit av stor relevans för studien har en strukturering behövts. Genom att ”hoovra” över all information som litteraturen och mina egna erfarenheter som pedagog, operasångerska och skådespelare bidrar med har en kategorisering hjälpt till att ordna innehållet i olika dimensioner och på så sett skapa en överblick att utgå ifrån. Kategoriseringen av röstgestaltningen springer ur hur jag har förstått och uppfattat litteraturen. Kategorisering i olika kvalitativa dimensioner har gjorts. På så sätt hjälper de till att formulera omfånget och de multimodala i studiens transkriptioner av estetisk röstgestaltning. Uppdelningen av fyra *kvalitativa dimensioner* (verbal, vokal, musikalisk, interaktiv) av kommunikation och dess *akustiska variabler*, *expressiva uttryck* och *organisk information* har gjorts (se figur 2 nedan). Med akustiska variabler menas i denna studie variabler som tonhöjd, tonstyrka, röstkvalitet, vilket är de variabler som kan höras med blotta örat. Med expressiva uttryck menas här prosodi d.v.s. språkets ljudegenskaper (se bakgrundskapitlet för närmare presentation) t.ex. tempo, paus, frasering, timing, kvantitet, intensitet, tonalitet, klangfärg, dynamik. Även andra målände eller känslouttryckande kommunikativa variabler ingår såsom andningen, turtagning (i replikskiften), skratt, gråt. Med organisk information menas parafonetisk information som t ex avslöjar ålder, kön, hälsa och vissa känslouttryck. Vissa variabler finns alltså i fler kategorier; känsloinformation kan utläsas ur akustiska variabler liksom expressiva och organiska uttrycksvariabler. Informationen i det röstliga gestaltandet är

komplext och påverkas av många yttre och inre omständigheter. Därför har denna avgränsning för analyserna anpassats för att både visa på variationen mellan analysverktygen och variationen på vad som uttrycks med hjälp av de olika verktygen. Detta urval av variabler och kategorier av gestaltungsuttryck förenklar komparation mellan analyserna av transkriberingsmodellerna.

3.8 Kvalitativa dimensioner

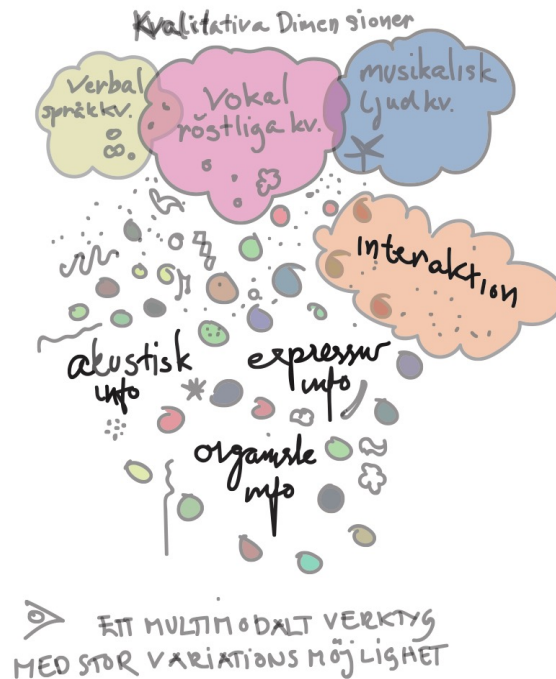


fig.2 (Ann-Sofie Andersson)

Ett eklektiskt förhållningssätt till arbetet i sin helhet har varit nödvändigt för att få en ingång till hur kategoriseringen av analyserna skulle utformas med tanke på den flexibla konstitution som röstgestaltning innebär. De olika kvalitativa dimensioner som studien föreslår och används gällande rösternas gestaltning med fokus på det estetiska uttrycket i de olika analysverktygen är:

1. *Verbal dimension*– i muntlig eller skriftlig beskrivning av ord
2. *Vokal dimension*- i olika ljudkvaliteter – i tid och rum
3. *Musikalisk dimension*- i klingande, melodiskt och rytmisk gestalt – i tid och rum
4. *Interaktiv dimension*- det som sker mellan de kommunicerande personerna och mellan de olika variablerna såsom mikrostrukturer mindre än vad de semiotiska tecknen klarar av att beskriva, samt mellan de som talar och rummet.

Dimensionernas olika informationsvariabler eller rörelsemönster består av akustisk information, expressiv information och organisk information

3.9 Presentation av analysverktygen; transkriptionerna

Här följer en presentation av de urval av analytiska verktyg som har använts för att beskriva den gestaltande röstens estetiska uttryck och vilka medel de har till sitt förfogande för att uttrycka detta. De olika transkriptionernas design lägger genom sin typ av representation olika fokus på vad som ska belysas i den röstliga gestaltningen.

Inledningsvis presenteras ortografisk text i form av dramatext, vilket beskriver det som uttalas verbalt i radiopjäsen. Därefter presenteras två stycken etnopoetiska analysmodeller; prosamodell och performancemodell, som till skillnad från manusformen fokuserar på att beskriva det muntliga, vokala uttalet så tydligt som möjligt. Ett estetiskt perspektiv på transkriberingen framhålls genom att grafiskt beskriva de ljud och känslor som uppfattas och beskriva dem i en ny form där hänsyn tas till fler uttrycksvariationer än enbart den verbala. Därefter följer en musikalisk transkription vars exakthet gällande rytm och ton utmärker sig. Efter detta kommer fonetisk transkription som ger fokus åt röstljudens vokala kvaliteter och det artikulatoriska innehållet i rösten.

3.9.1 Dramatext (ortografisk)

Dramat som lingvistisk kulturell praxis är en tradition som sträcker sig långt bak i historien. Sceniskt berättande utgår i det skrivna dramat från en text som är att jämföra med en karta, en förenklad dokumentation av vad som kan vara möjligt att återskapa. Det liv som finns mellan raderna efterfrågar skådespelarens kunskap kring föreställningsförmåga och röstgestaltande i tid och rum. Då blir manuskriptet till ett kreativt redskap (Ödeen, 1988). Dramatexten förutsätter att teater är handling och i sin föreställande form återskapar handlingen genom ord, det vill säga dramtextens makrostruktur (Heed, 2007). Det är till sin form en verbal beskrivning av den talade dialogen, där innehållet och meningen i ord och text lyfts fram. Manusets kan ses som en karta (makrosekvens) över en tänkt handling i ord (Ödeen, 1988). Röst och talgestaltning är handlingar (Strömberg, 2008). Och en karaktär ur en pjäs avslöjar sig genom sitt handlande (Ödeen, 1988). Texten är en central och betydelsebärande ingrediens i ett uppbyggande av en pjäs som i många fall utgår från en litterär dramatext. Det är inte nödvändigt, men i denna studie har det funnits en litterär utgångspunkt för det material som har transkriberats. Texten är tänkt i form av viss tid och i ett visst rum (Styan, 1965).

Dramatext består av dialogen; det som uttalas av skådespelare, och även ibland didaskalier (beskrivande text som inte är tänkt att uttalas utan beskriver övrig kontext såsom pjästitel, personnamn, scenanvisningar, akt och scenindelning rörande pjäsen (Heed, 2002)). Detta är två olika kategorier av text. Dialogen bildar den struktur, ofta litterär, som i denna studie, som representerar den handling som sedan det artistiska teamet uttolkar och gestaltar. Dramat i det etablerade litterära manuskriptet författas av författaren eller dramatikern, men det är inte dennes ord som är pjäsen som föreställning. Genom skådespelarens tolkning omvandlas ord i detta fall till muntligt tal. Genom det muntliga talet kan olika lager av mening skapas av texten. Intention, avsikt och medvetenhet är skådespelarens grund för hur dialogens text sedan gestaltas. I en romantext kan tidsrörelsen stanna upp d.v.s. tiden i rummet, medan författaren beskriver något, vilket framförandet som framställs i stunden genom handling inte kan. En dramatext arbetar med vad lyssnaren kan höra skådespelaren säga eller se henne göra (Styan,

1965). Det som inte direkt syns eller hörs i dramatexten kan ändå finnas där och behöver åskådliggöras på andra sätt. Tiden och rummet är av faktisk betydelse för dramatexten inte bara för det som ska höras och sägas utan som spelplats och mötesarena eftersom dramatik är en social verksamhet till skillnad från att läsa en roman (Styan, 1965). Holm beskriver dramats dialog som ett samlevnadsmedie (1969). Skådespelaren tolkar och transformerar dramatext till teaterns språk och tecken i konsten, estetisk gestaltning.

3.9.2 Etnopoetisk transkribering

Grunden i etnopoetiken är förmedlingen av estetiska kvaliteter (Klein, 1990). Den etnopoetiska infallsvinkeln av transkribering av tal och beteende utvecklades på 1960- och 1970-talet av forskaren och poeten Dennis Tedlock som grundade den antropologiska folkloristiska performance-forskningen. Denna typ av forskning introducerades i Sverige av Barbro Klein. I artikeln *Transkribering är en banbrytande akt* (1990) beskrivs den antropologiska folkloristiska transkriptionen som en typ av dramatisk poesi (Tedlock, 1972; Nagel, 2012). Inom etnopoetiken ses transkriberingen som en betydelsefull analytisk akt med möjligheter att lyfta fram den estetiska kraften i ett muntligt framförande. Inom etnopoetiken är talet genom sin gestaltande förmåga ett uttryck för konstnärlighet med estetiska kvaliteter. Kommunikation som lyfter fram gester, prosodi och andra icke språkliga uttryck kan beskrivas som estetiska. Dessa uttryck kan berika förståelsen av transkriptionen när transkriptören både hör och ser den eller de som kommunicerar. Klein beskriver i sin artikel transkriberingen som en slags översättning av det som hörs och syns; en intersemiotisk översättning där en mängd olika uttryck översätts, auditiva, taktila, visuella och faktoriska, som ingår i den muntliga kommunikationen. En beskrivning av talets samspel mellan form och mening. Konsten att kunna skriva hörbara meningar (Klein, 1990) innebär att de semiotiska resurserna utnyttjas på så sätt att volymen i talet beskrivs visuellt med exempelvis stora bokstäver eller att en kraftig höjning av tonhöjd markeras. I (bilaga 2) finns förslag på tecken som används inom etnopoetisk transkription.

3.9.3 Musikalisk notation

Musikens notskrift är ett väl använt och välkänt symboliskt notationssystem. Notskriften skiljer sig från den vanliga ordskriften, ortografiska, vilket är en enkel upprädnad av tecken genom att ha en bildkaraktär. Notbilden har även en språkkaraktär genom en regelmässig uppbyggnad av givna grundsymboler som är tänkta att läsas. Men den presenterar något annat än den verbala teckenbeskrivningen (Sällström, 1991).

Noterat musikspråk (känslornas språk) i form av ett partitur uttrycker fler dimensioner än skriftspråket. Här kan känslolag formuleras genom akustiska och expressiva variabler och rörelsemönster. Partituret kan ses som ett skelett av det musikaliska språket. Ljudet är preciserat i tid och rum genom beskrivningar av akustisk information såsom tonhöjd, rytm, volym, intensitet, och dynamik och genom expressiv information i form av timing, dynamik, artikulation och accenter (betoningar). Med dessa parametrar kan en tolkning av ljud och tystnad i tid och rum struktureras. Genom att variera dessa olika informationstecken kan en frasering, betoningar av delar eller påvisandet av harmoniska strukturer göras.

Rytmiseringsmönster och melodifigurer beskriver melodisk rörelse, harmoniska och tonala

val, rytm och artikulation en musikalisk form som förmår beskriva emotionella uttryck (makrointonationen) i det musikaliska uttrycket (Gabrielsson & Lindström, 2010). Akustiska parametrar i form av bestämd tonhöjd, tonart, rytm och puls och ackord upplyser om hur det låter. Expressiva parametrarna såsom timing, dynamik, artikulation och accenter d.v.s. betoningar i form av musikaliska termer beskriver tempobeteckningar, tempoförskjutningar, nyanseringstecken och spelsättsbeteckningar (se Bilaga 5). Tempo och volym är information som i musikalisk notation kan användas för att kunna uttrycka en angelägenhetsgrad. Ett snabbt och högt tempo ger ett annorlunda stämningsläge än ett svagt och långsamt tempo och beroende på vad det specifika tempot kombineras med för andra specifika musikaliska parametrar kan olika känslor indikeras (Gabrielsson & Lindström, 2010; Lindblad, 1992). Talad röst noterad med musikaliska tecken används inom klassisk musik och kallas då för recitativ, där ordens betydelse ställs framför den musikaliska. Men då förutsätts att den musikaliska strukturen kompletteras med skriven text. Här finns flera emotionella dimensioner.

3.9.4 Fonetisk transkription (impressionistisk)

En transkription som återger språkljuden entydigt och konsekvent i talet är IPA- alfabetet (se bilaga 6). Uttalet beskrivs med hjälp av ett fonetiskt symbolsystem som används inom svensk och internationell fonetik. Här kan dialekter och korrekt artikulation utläsas. Detta kallas för fonetisk transkribering (Engstrand, 2004). Fonetiken belyser ljudsystemet och ljuden i språket som talas. Den fonetiska skriften återger uttalet. Det spelar egentligen ingen roll vilket språk som talas, uttalet återges oavsett om innehållet i ordet går att förstå eller inte.

För den som förstår språket som talas underlättar naturligtvis ett korrekt uttal lyssnandet (Engstrand, 2004). Beroende på vilket syfte den fonetiska transkriptionen har kan detaljnivån på transkriptionen variera. Det finns ingen korrekt transkription utan hörselintrycket påverkar utfallet. Det kan variera mellan finfonetiska transkriptioner utfärdade med kunnande och kännedom om språket ljudstrukturer om eller impressionistiska transkriptioner baserade på omedelbart hörselintryck snarare än en fonetisk analys. De olika transkriptionerna brukar bli olika. Vi styrs av våra förväntningar vilket präglas analysresultatet. Den typ av fonetisk transkription som denna studie använder får alltså gå under namnet impressionistisk fonetisk transkription.

Metod

Jag har med utgångspunkt från dialogen som mötesplats för processer och strukturer transkriberat och analyserat en mindre del ur en dialog mellan två kvinnliga skådespelarröster. Detta kapitel presenterar mitt val av undersökningsmaterial, transkriberingarna och analyserna av dessa transkriptioner samt en jämförelse av dessa. Ett urval av det jag hör och förstås tecknas ner med hjälp av ett urval grafiska semiotiska resurser och analyseras sedan. Studien är till sin utformning en triangulering, kvalitativ djupanalys och kvalitativ komparationsanalys av transkriptionsanalyserna. Kvalitativ analys av olika analytiska transkriberingsverktyg möts och jämförs för att se vilka delar av den gestaltande röstens uttrycksrepertoar som lyfts fram med hjälp av olika analytiska verktyg. Det skilda urvalet av transkriptioner; dramatext, musiknotation, fonetisk skrift, etnopoetiska transkriptioner används för en varierad bild av teateröstens gestaltande uttrycksrepertoar.

Det är forskningsfrågorna som styr metoden i detta fall. Transkriptionerna och den konstnärliga kontexten, den mellanmännsliga interaktionen som sker i ett kommunicerande mellan människor, i detta fall mellan två skådespelerskor i en radiopjäs. I konstnärliga uttryck, passar den kvalitativa ansatsen då fler perspektiv kan komma till tals vilket ger en större kontextuell förståelse av gestaltningens många olika sätt att beskrivas (Patel & Davidsson, 2008). Litteraturorienteringens spridda fokus har inbegripit inhämtande av lingvistisk och fonetisk kunskap liksom teatervetenskaplig röstforskning, folkloristisk, musikvetenskaplig/psykologisk forskningslitteratur. Litteraturorienteringen bredd bidrar till urvalet av transkriptioner och kategoriseringens utformning av olika kvalitativa dimensioner. Med skrivandet som redskap för att vaska fram tankar och formuleringar kring det förda resonemanget har uppsatstexten använts som en processkrivning.

4.1 Val av material att transkribera och analysera

Anledningen att jag valt att studera en inspelad radiopjäs, med tanke på studien syfte att undersöka teateröstens gestaltungs förmåga i transkriberad form, är att radio innehåller endast ljud för lyssnaren. Inga visuella gester eller uttryck kan förstärka lyssnarens intryck såsom på en föreställning på en teater. Radiopjäsen såsom ett inspelat dokumenterat ögonblick ur aktörens perspektiv kan inte förändras i efterhand. Fördelen med det är att det går att gå tillbaka till inspelningen och få möjlighet att observera samma material flera gånger, vilket ger bättre förutsättningar att transkribera materialet. I en radiopjäs är framförallt att röstgestaltningen i fokus. Valet av radiopjäsen *Sexiofyra minuter med Rebecka*, en föreställning med en text av Ingmar Bergman bearbetad för radio av Unga Klara. Härur har den dialog mellan två kvinnliga skådespelarröster använts som transkriberingsunderlag. En reducerad verklighet är gestaltad som om det var ur verkligheten själv. Det estetiska och konstnärliga valet av röstligt uttryck ligger nära det mänskliga och naturliga tilltalet.

Scenen som jag har transkriberat är ett möte och ett samtal mellan en mor och en dotter. Det är en dialog mellan två individer som har en nära relation till varandra. Vilken information gällande estetisk röstgestaltning som mellan dessa personer är möjlig att definiera och beskriva med hjälp av semiotiska resurser och vilken information uteblir är vad som

undersöks. Dessutom finns medvetenheten om publiken som en ytterligare kommunikation att ta hänsyn till.

Jag är införstådd med det visuella intryckets påverkan i skådespelarnas kommunikation, vilket jag förutsätter fanns när detta spelas in, men avgränsningen är medveten för att kunna lyfta fram de auditiva och vokala variabler och dimensioner i skådespelarnas röster. Endast en mycket liten del av pjäsen analyseras, vilket påverkar analysresultatet. Om en längre sekvens av förställningen hade analyserats kunde ett annat resultat med andra slutsatser troligen varit möjligt.

4.2 Etiska riktlinjer

Radioinspelningen som används finns redan publicerad offentligt och det är utifrån det materialet analysstudien ska göras. Ett informationsbrev om studien har skickats till de berörda för vetskap. Ett godkännande att använda deras radioinspelade röster för att kunna göra denna studie har givits mig. Valet att inte nämna rösterna vid namn har gjorts då det inte är deras röster i första hand som är i fokus utan de transkriptioner som sedan görs som utgör underlaget för studien. Kännedom om rådande upphovsrättslag vid arbete med vetenskapliga texter och bilder följs efter bästa förmåga (Kvale & Brinkmann, 2009).

4.3 Transkriptioner som analytiskt verktyg

Processen att omvandla sinnesintryck och ljud till en läsbar text kallas att transkribera. Transkriberingar kan göras på många olika sätt. Här följer en kort presentation över de urval av transkriptionsmodeller och de semiotiska resurser som använts som analysverktyg i denna studie. Transkriptionsverktygens olika semiotiska verktyg samt hur de används ser olika ut och är hämtade från olika vetenskapliga discipliner såsom lingvistisk och fonetisk forskning liksom teatervetenskaplig röstforskning, folkloristisk, musikvetenskaplig/psykologisk forskningslitteratur. Transkriptionerna besvarar första forskarfrågan; På vilket sätt kan en grafisk semiotisk transkription representera verksamhet som estetisk röstgestaltning?

4.3.1 Manuskript för drama

Dramatexten som en skriftlig verbal transkriptionsmodell (se bilaga 1): i dramatextens manuskript är endast de ord och meningar som uttalas av skådespelarna nedtecknade och beskrivna med skriftspråkets och de talade språkets semiotiska resurser bestående av alfabetets bokstäver. Detta görs i dialogform med repliker som följer samtalet ordagrant, vilket innebär att även om ordet i dialogen uttalas ”slarvigt” så skrivs hela ordet ut. Orden är noterade som skriftspråk och inte som talspråk och följer skriftspråkets konventioner gällande grammatiska regler. Den litterära texten är i fokus. Dialogformen representerar språkets och talets multimodala funktion i samtalet.

4.3.2 Etnopoetisk transkribering

Det finns olika variationer av etnopoetiska modeller för att beskriva muntligt tal. Två varianter; variant A (bilaga 3.1) som har en prosaform och variant B (bilaga 3.2) som har en

performativ form tas upp i denna studie och beskrivs nedan. Båda modellerna använder en skriftlig verbal transkriptionsmodell.

Variant A:

Här används en etnopoetisk modell i *prosa form*, vilket innebär en verbal skriftlig modell. Det samtal som skådespelerskorna i radiopjäsen för, nedtecknas som text i skriftspråkets form med dess konventioner för god skriftlig framställning vilket innebär att det går att utläsa varje ord för sig även om det muntliga talet drar ihop ord. Här är det en balansgång i transkriptionsarbetet kring hur mycket av orden som behöver skrivas ut för att läsaren ska förstå vad som sägs och ändå kunna skapa sig en bild av hur det uttalas. Därför är fortfarande uppdelning av ord med mellanrum emellan i stor utsträckning kvar i transkriptionen. Detta för att läsförståelsen i transkriptionen ska vara enkel. Både hur replikerna sägs och vad som sägs är viktig information i en etnopoetisk transkription eftersom det är det muntliga i talet som ska beskrivas. I det muntliga talet ligger estetiska kvaliteter såsom känslor eller dialektala uttryck som tillför information. Expressiva uttryck som snabbt tal eller stark volym kompletteras i beskrivande texten på samma sätt en romanform skulle ha beskrivit sättet att tala. t. ex ” ---, sa hon kvickt”.

Ljud i språket och röstljud som inte påverkar det som sägs noteras inte i variant A om det inte har ett estetisk eller etnopoetiskt värde. ”Åh” har ett värde och transkriberas medan t.ex. en harkling eller frasslutsknarr inte tecknas ner. Återigen är det en avvägning om vad som tillför viktig information kring det som ska undersökas i den muntliga röstens gestaltning. Paralingvistiska signaler beskrivs och läggs till det talade ordet som kommentarer och tillför då ett förtydligande av hur det som sägs uttalas.

Variant B:

Här är verktyget en etnopoetisk transkribering i *performativ form*. Alfabetet som används är skriftspråkets, men här följs inte konventioner gällande skrivna språket lika strängt. Det är fortfarande en verbal beskrivning av vad som sägs. Dessutom läggs en vokal, röstlig dimension till det verbala. Med hjälp av typstorlekar, kursivering, fet stil, rytmisering av ord, förlängning av ord, understrykningar och markeringar för paus och tystnad kan den muntliga framställningen fångas in ännu mer tydligt än i variant A (se bilaga 2). Volym markeras t.ex. med versaler (stark volym) och förändrad storlek på typsnitt används för att följa volymen i styrka, betoning på fonem markeras med understreck. Tonhöjdsförändringar markeras med pilar upp eller ner för själva orddelen som får en ny höjning eller sänkning, samt volymen på början av ordet d.v.s. Hej är högre än då vilket markeras med större bokstäver:(↑hej↓då). Den talade texten kompletteras med berättande text för att sammanhanget lättare ska komma fram: ...när hon plötsligt avbryts av att någon kommer in. Här kompletteras den skrivna berättande texten och grafiskt formgiven text varandra. Det ger en större variationsrikedom hos den muntliga gestaltningen och en bildlik estetisk form som uttrycker talets estetiska och konstnärliga dimensioner.

4.3.3 Musikalisk notation

Här översätts det talade orden och meningarna till musikaliska tecken med notskrift. Musikalisk notation är en tolkning av ljud och tystnad i tid och rum som visas med hjälp av notskrift och musikaliska symboler och tecken som beskriver akustiska och expressiva uttryck. Förklaring av notskriftssymboler och expressiva musikbeteckningar (bilaga 4) visar på hur den musikaliska notationen består av både musikens språktecken och verbala skrivtecken för att artikulera och beskriva. Inom musikens grafiska notationssystem språk kan emotioner och stämningar framträda lättare än i skriftspråket. Betoningen på rytm och melodiska figurer följer talets prosodiska uttryck vilket lyfter upp emotionell och expressiv information i sin rörelse. Rörelsen i musiken kan beskrivas som en emotionell gest som kan jämföras med fysisk rörelse (Sloboda, 1988)

4.3.4 Fonetisk transkription

Fonetik är ett tvärvetenskapligt och mångfacetterande ämne. Med hjälp av IPA- systemets fonetiska alfabet transkriberas det muntliga uttrycket. I den fonetiska notationen går att utläsa de talandes artikulation och uttal (Engstrand, 2004). Varje fonem motsvaras av ett tecken: [veme:re] vem är det? Dessa liknar det latinska bokstäverna men är utvecklade så att fler tecken t ex grekiska bokstäver är inkluderade för att kunna skilja mer nyanserat på olika röstljud. När grundtecken inte räcker till använder IPA alfabetet diakritiska tecken. Det är tecken som har en särskiljande funktion som [:] vilket används för att förlänga det fonetiska ljudet innan (ibid). En översikt över fonetiska tecken finns i bilaga 6.

Resultat

Analysresultaten besvarar forskarfrågan: Vad gällande röstens gestaltningsuttryck bekräftas i dessa utvalda transkriptioner?

Resultatkapitlet inleds med en formulering kring hur en representation av röstgestaltning genom grafisk semiotisk transkription kan förstås. En gemensam sammanställning av transkriptionerna för att lättare kunna ha en översikt över de olika transkriptionernas formspråk presenteras. Därefter följer resultaten av varje enskild transkriptionsanalys. Vad som har framkommit beskrivs genom att använda de olika kategoriseringarna i fyra olika dimensionslager av gestaltning; verbal uttrycksdimension, vokal uttrycksdimension, musikalisk uttrycksdimension och interaktiv uttrycksdimension samt underkategoriseringar bestående av akustiska informationssignaler som tonhöjd, tonstyrka, röstkvalitet, expressiva informationssignaler som t.ex. tempo, paus, frasering, timing, kvantitet, intensitet, tonalitet, klangfärg, dynamik och andra målande eller känslouttryckande kommunikativa variabler såsom skratt eller gråt, andningen, turtagning och dessutom organisk information såsom ålder, kön, hälsa och vissa känslouttryck. Det samlade resultatanalyserna jämförs sedan i en komparationanalys.

5.1 Representation av estetisk röstgestaltning

Röstgestaltningen som medium framställs här i olika grafiska medier. Representationen kan ses som ett förhållande mellan förlagan (den gestaltande rösten och talet) och ett försök till att upprepa denna förlaga i en ny form. Ett förhållande mellan röstgestaltningens aktion och hur detta kan betecknas med hjälp av grafiska semiotiska resurser. Här finns brister i terminologi och med vilka typer av symboler som betecknar vad i rösten. Detta varierar i de olika analyserna och ett försök att beskriva hur detta tas upp i analyser av respektive transformation nedan. I figur 3 finns en gemensam överblick över de olika transkriptionernas olika grafisksemiotiska design:

Partitur över studiens grafisksemiotiska transkriptioner

En jämförande översikt


Ortografisk skrift (manus)	Mamman: Vem är det? Dottern: Hej mamma, det är Rebecka. Mamman: Nej men Rebecka, vilken överraskning!
Etnopoetisk skrift i prosform-	Mamman sitter i konsertsalen och övar inför dagens konsert när hon plötsligt avbryts av att någon kommer in: "Vem é re?" säger hon kort och stressat. Dottern tvekar innan hon innan hon svarar med mjuk stämma: "Hej mamma, de e' Rebecka". "Nej men Rebecka", vilken överraskning!
Etnopoetisk skrift i performanceform	Mamman sitter i konsertsalen och övar inför dagens konsert när hon plötsligt avbryts. ->Vemere<(0,5) kort och stressat. Dottern tvekar innan hon innan hon svarar med mjuk stämma -Hey(.jma(.j)ma(.j)deReb{Ä.ck(.j)↓<aNeimenRebeckA:A:AA(.j)vickenöööverAskning.
Fonetisk skrift	[veme:re]
Musikalisk notation	

fig. 3

5.2 Manuskript eller dramatext

Det *talade*, röstligt gestaltade beskriver inte bara skådespelarens röstliga kvalitet, utan är även en meningsbärande kontext som skapar förståelse bakom ord och mening. Detta är inte helt möjligt att utläsa ur manustexten utan viss förförståelse och kunskap kring hur detta kan göras (bilaga 1). Transkriptionen är av ortografisk art. Ordets och ordens uppbyggnad till meningar rör sig i en *kvalitativ verbal dimension*. Orden och meningarna beskrivs skriftligen i en litterärt textbaserad praxis, ej muntlig. Det är genom ordet och dess betydelse som förståelsen kring vad som kommuniceras uppdragas. Dialogformen noteras genom repliker som representerar den talade dialogen i scenen. Språkljuden som beskrivs i form av ord följer inte de talade orden och meningarnas prosodi, vilket innebär att all expressivitet som används i röstgestaltningen är förlorad. Vad som sägs är noterat men inte hur. Det går inte att se hur det lät när rösterna gestaltade orden och meningarna. Även ord som inte uttalades i

föreställningen men som är underförstådda för att det ska bli en fullständig mening skrivs ut i sin fulla form. Akustisk och prosodisk information uteblir.

5.2.1 Verbal dimension

Talets gestaltning uttrycks i manuskripttranskription genom skriftspråket och dess konventioner. Det är en överföring från talspråk till skriftspråk. Textens innehåll är formulerad i dialogform med repliker. Orden och meningsuppbyggnaden visar på en rörelse framåt och förutsätter underförstått en handling i tid och rum, för att den handling som är gestaltad i dialogen ska ske.

5.2.2 Expressiv information

Estetisk och emotionella uttryck visas inte specifikt med tecken utan avslöjas i ordval och meningar. Expressiv information kommer till uttryck genom de ordval som texten förmedlar. Ordval som avslöjar att det bakom orden och ordvalen finns känslor. t ex när mamman i scenen svarar Rebecka på frågan från om hur hon mår:

”jotack, jag har det *fördjävligt*.”

Det oväntade ordvalet sticker ut. Ordvalen blir viktiga incitament för möjliga sinnesstämningar i sammanhanget. Här öppnas upp ett rum om varför mamman väljer att säga på detta viset. Det säger något om mamman som person och hennes relation till dottern. Detta är för skådespelaren/gestaltaren information att ta hänsyn till och tolka på ett sådant sätt att relationen kan förmedlas till lyssnaren.

5.2.3 Vokal dimension

Ett annat expressivt uttryck visas genom mammans ”Åh”, vilket är ett vokalljud inte ett ord. I texten saknas beskrivningar av röstljud som inte är ord även om det förekommer i den talade dialogen.

Akustisk information som tonhöjd, tonlängd och röstkvalitet saknas. Information kring tystnad och paus mellan ord och meningar, mellan de samtalande där ett lyssnande och ett tänkande saknas. Huruvida texten gestaltas prosodiskt med melodiskt talande satsmelodi kan inte utläsas ur texten. Däremot finns förutsättningar för det genom meningsuppbyggnad och välkomponerade repliker.

Organisk information om t.ex. hälsotillstånd beskrivs via ord och ordval i dialogen.

5.2.4 Interaktiv dimension

I viss mån beskrivs interaktionen genom replikskiften och dess innehåll som ställs mot varandra. Turordningens konstitution i dialogen skapar mening. Ordval och antal ord som sägs, textens inneboende rytmer i form av långa och korta meningar.

Meningarnas konstitution i skriven form kan liknas vid en makrobeskrivning av den talhandling som sker i det muntliga talet. Handlingen, vilket är mer än ordet är underförstådd i manuskriptet och kan ses som en ofullbordad beskrivning av något som först fullbordas när

det uttalas vokalt. Interaktionen mellan de två aktörerna tydliggörs i replikskiftena och den turordning som sker, men interaktion som sker i själva talandet och mellan dem medan de talar kan inte utläsas. Tystnader och de nyanser som finns i det som inte sägs är inte noterat.

Texten saknar en scenisk förankring i rummet. Här formuleras endas tidsangivelser och platsangivelser med ord som; ”*här*”, vilket förutsätter att man vet var de är, eller ”*jag sökte dig på hotellet*”, vilket berättar om att Rebecka i detta fall har varit på hotellet där mamman bor, eller ”*jag har ynka fyrtio minuter på mig...*”.

Den moderna texten vilar i sin egen rytm och sitt eget rum vilket innebär att tempo och rytm inte definieras i tid och rum men är tänkta för tid och rum och transponerade från tid och rum tillbaka till en litterär rytm och tempoupfattning via replikskiftenas komposition.

I den samtalsscen som har undersökts och till viss del transkriberats är det tydligt att mamman talar mest. med 152 ord gentemot Rebeckas 97 ord. Mellan replikskiften händer något som förflyttar handlingen känslomässigt; mamman:

”--- jag hinner inte ens igenom Brahms”.

Rebecka: ”Roligt att se dig mamma---”

Mellan den avslutade frasen i relation till hur den bemöts finns plats för tanke och känsla att etablera sig. Här lutar sig transkriptionen (liksom manus) mot kunskap om hur en dramtext bör framställas och även utläsas genom att lämna plats för tolkning och uttryck utan att beskriva den. På så vis interagerar dramtexten med läsarens och hennes egna kognitiva och emotionella upplevelse av innehållet i replikskiftet. Var tonvikten läggs i det som ska höras är ett samspel mellan dramatikers text och skådespelarens gestaltning i relation till sin förståelse av den spelade situationen, utav relationen mellan de två personerna som agerar. Förväntningar och teatertraditionens konvention finns också inflätade i hur texten bör uttryckas, trots att det inte är noterat.

En grafisksemiotisk transkription av verbalspråket i form av en dramtext möjliggör förståelse för innehållet i vad som sägs, vilket kan vara mångbottnad förståelse med lager av kulturella och sociala dimensioner.

5.3 Etnopoetisk transkription, variation A prosavariant

5.3.1 Verbal, vokal och interaktiv dimension

Dessa dimensioner beskrivs parallellt med hjälp av skriven ortografisk text. I etnopoetisk transkription noteras både vad som sägs och beskrivning av hur handlingen utförs (hur det sägs). Uttal formuleras, prosodiska variabler som betoningar och dynamik som lyfter fram ljudliga kvaliteter markeras. Klangfärger och röstkvaliteter går dock inte att utläsa. Det är en analytisk akt där muntligheten betonas men där skriftspråket hjälper till med en viktig funktion, läsbarheten.

Akustisk information som tonhöjd, styrka eller kvalitet beskrivs verbalt med hjälp av expressiva ord. Det mellanmännsliga interaktiva samspelet i dialogen uppmärksammas via beskrivningar av akustiska och expressiva variabler.

Rummet och tystnaden är beskrivna i tecken liksom ljudet och ordet och tillför information som skulle kunna kallas estetisk. Talspråket transkriberas till skriftspråk men orden som sägs skrivs ut på samma sätt som ordet uttalas. Både det talade ordet och en skriftlig beskrivning av hur detta ska uttalas noteras till viss gräns. Med hjälp av expressiva beskrivande ord kan ordet bindas till en viss typ av uttryck. Prosodin i talet är inte noterad. Expressivitet kan endas läsas genom uttrycksfulla ord vars innehåll avslöjar en emotion. Estetisk muntlig gestaltning berättas i prosaform via beskrivningar i skrift t.ex. inledningen som beskriver först miljön och målar upp en bild av hur det låter:

”Mamman sitter i konsertsalen och övar på flygeln (Brahms) inför dagens konsert när hon plötsligt avbryts av att någon kommer in”

Ord som ”plötsligt” indikerar att något oförutsett händer. Sedan följer repliken:

”Vem é re?” säger hon kort och stressat.

”Vem é re?” (uttryck för handling i muntligt tal) och en beskrivning av hur det sägs som följer efter på; ”säger hon kort och stressat” (hur det sägs, en expressiv beskrivning).

Precis som i en roman kan läsaren följa med i det beskrivna förloppet. Transkriberingen följer med och beskriver med ord och målar hela tiden upp känslomässigt och för den inre visuella förmågan hur det låter och hur personerna upplevs agera. Ordets betydelse och viss uttalsbeskrivning är noterbart. Beskrivningar som förklarar hur det låter används för att gestalta expressiva uttryck som ”stressad” eller akustiska variabler som ” med svag röst” (i bemärkelsen svag volym) tolkar mer än det muntliga talet. Markering av talets pauser är inte noterade utan texten följer skriftspråkets konventioner. Stämningar och spänningar beskrivs i berättarform som upplevelser. T.ex. analysen om att mamman inte alls är intresserad av att prata med Rebecka baserad på hur hon väljer att svara sin dotter. Känslor och stämningar smyger sig in i berättandet via de gestaltande beskrivningarna. Detta påverkar tid och rum i transkriptionen. En beskrivning av hur någonting sägs, behöver inte ta tid i anspråk på samma sätt som vad som sägs behöver. Däremot påverkar det hur det som sägs uttalas vilket påverkar tid och rum.

5.4 Etnopoetisk transkription, variation B performance variant

Uttryck och mönster lyfts fram. Ett grafiskt bildspråk av retoriska resurser och estetiska strukturer är i fokus. En konstfull och dramatisk transkribering. Här har den etnopoetiska transkriptionen försökt fördjupa det skrivna talet med att skapa ett estetiskt gestaltande i skriften som ersätter det vi inte längre hör. Ordningsprincipen är fortfarande linjär men utmanar ögat estetiskt.

Både handlingen ”vadet” i form av dialogen och det beskrivande ”huret” belyses. Transkriptionen använder dels prosaformens beskrivande och uttrycker det muntliga talet med större urskiljning än i variation A med grafisk form. Pilar i transkriptionen visar på om tonhöjden höjs eller sänks. Variation i ljud beskrivs. Text tystnaden, pausen ger viktig information om emotionell status. volym som höjs eller sänks markeras med stor resp. liten bokstav och dessutom i större och mindre format. Mönster och rytmer, paus och tystnader kommer till tals och tar tid och rum i anspråk. Pausen är t.ex. en expressiv funktion som hjälper till att beskriva hur Skådespelerskan kan forma mötet och skapa en sinnesstämning. Svaret från den andra skådespelerskan vittnar om en annan sinnesstämning genom att använda rytmisering på ett annat sätt.

-Hey(.)ma(.)ma(.)deReb↑ÄÄ:ck(.)↓a(.)neimenRebeckA:AA(.)vickenövera↑skning.

Mamman låter överraskad och överrumplad på samma gång

Här noteras upplevd tonhöjdsvariation och korta pauser och volymvariation samt en efterföljande beskrivning av mammans respons. Mellanmänskliga och icke hörbara uttryck noteras. Skillnaden mellan Rebeckas tveksamma tal med pauser mellan både ord och stavelser skiljer sig från mamman som fyller ut varje tomrum när hon talar. Uttal kan delvis utläsas. Klangfärg och röstkvalitet beskrivs genom berättande text. Framförandets struktur och estetiska upplägg efterföljs i transkriptionen med många olika typer av semiotiska tecken. (se bilaga 2). Det är en analys av muntlighet och en förflyttning av perspektiv till en mer röstgestaltande karaktär där emotionella uttryck och akustiska variabler ryms. Här finns utrymme för att ta in fler variabler och utöka information kring det upplevda samtalet. Här finns plats att estetiskt formulera sig grafiskt för att täcka in fler fenomen och dimensioner i röstgestaltningen. Något för nästa studie att fördjupa sig i.

5.5 Musikalisk notation

Transkriptionen är oktaverad för att slippa hjälplinjer i notbilden. Rösterna klingar alltså en oktav lägre än noterat, vilket betyder ett normalt talläge för kvinnorösten.

Interaktiv dimension, musikalisk och vokal dimension används med inslag av verbal dimension

Dialogen beskrivs som en gemensam musikalisk berättelse, där två röster blir en gemensam melodi. Ett flöde i en gemensam musikalisk form, där den ena rösten tar vid där den andra slutar. Det är ett öppet förhållningsätt där de båda kommunicerande skådespelarna interagerar med varandra och med sig själv och sitt uttryck vilket gör den interaktiva dimensionen synnerligen aktiv tillsammans med de andra dimensionerna. En gemensam intention att berätta historien existerar samtidigt som de har en egen individuell hållning som identifierar den egna individens innehåll och intentioner. Ljudbeskrivning i tid och rum är specificerad och positionerad. På så vis kan frasering och dynamik lyftas fram. Akustiska och expressiva gestaltningsmönster lyfts fram. Rytm och melodistrukturer i fokus betonar expressiv information. Gestaltningen av melodiska och rytmiska mönster är representation av rörelsemönster som är igenkänningsbara och emotionella. Här beskrivs/transformeras

gestaltningen med hjälp av ickeverbalt språk. I en klingande, melodisk och rytmisk gestalt lyfts talet till en musikalisk dimension. Det musikaliska språkets artikulering består av *akustiska och expressiva tecken* formulerade genom olika *rytmiseringsmönster och melodiska figurer*. Partituret som notation för musik och tal är musikens makrostruktur. Den verbala dimensionen kan finnas med som genom skriftlig som notation används för att beskriva olika typer av rörelse eller känslor i ljudformen. Expressiv information i form av *timing* visar talets rytmiska flöde som samstämmer med ordens betoningar (observera att detta är oktaverat).



fig.4

Timingens består av tonernas längd och tonhöjd. En *artikulerativ* gest som beskriver talets prosodiska uttryck. Att det är en fråga som är transkriberad syns på fraseringen som slutar med tydlig tonhöjning, vilket indikerar det öppna frasslutet på samma sätt som frågan ställs verbalt; vem är det? Uttalet har en speciell melodisk utformning som känns igen som en fråga.

Pausen efteråt bjuder in till svar. En interaktion med det som kommer sedan. Tempot beskriver talets emotionella variation tillsammans med tempobeteckningar.

Tempot som drivs upp och saktar ner berättar om en angelägenhet och tveksamheter i talet hos Rebecka, då hon stannar upp mitt i meningen; Hej...Mamma.



fig.5

Notationen visar rörelsen framåt genom tidsangivelser för varje stavelse som kombineras med tonhöjd vilket gör det möjligt att utläsa *talmelodin* -prosodin. Musikaliska tolkningsperspektivet med riktningar i rörelsen beskrivet både med akustiska parametrar kring tonhöjd, längd på tonerna, intensitet och volym och expressiva uttryck som också beskriver hur det ska låta som t.ex. *crescendo*, en volymökning som följs av en snabb rörelse till *pp-pianissimo* vilket betyder mycket svagt, vilket förstärker och förtydligar uttrycket. Den musikaliska strukturen bjuder in till en rörelsegest vars energi kan tolkas emotionellt (se figur 5). Pausen är stor och ger emfas till efterkommande toner. Här finns utrymme för gester som öppnar upp för en emotionell tolkning.

Nästa emotionella uttryck är en tonhöjning som förstärker känslan av förvåning:

”nej men Rebecka vilken överraskning”.

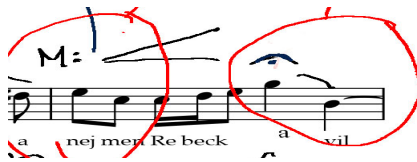


fig.6

Andra något förhöjda toner syns i Rebeckas satsmelodi. Transkriptionerna får inte fatt i de mikrostrukturer som pågår i rösternas gestaltning i talande, klingande stund. Musikalisk notation har transponerat talets artikulation till en musikalisk rörelse där satsmelodin avslöjar sinnesstämningar till viss del. Men om taltexten finns nedanför den musikaliska som ett komplement framkommer en tydligare beskrivning. De två skådespelarnas röster samspelar rytmiskt och bygger upp en gemensam musikalisk struktur med timing och dynamik dem emellan. Där den ena rösten slutar tala tar den andra vid. Det är svårt att skilja de båda rösterna åt bara genom att titta på notbilden. De samspelar, interagerar både harmoniskt och rytmiskt. Ett musikaliskt komponerande är helt klart en del av dialogens utformande. Rösternas interagerande, turtagning syns i notbilden (se bilaga 4). Samtalets växelspel och talets musikaliska känsla visar ett musikaliskt komponerande även i talet. En dimension som är ickeverbal. Harmonik tolkad genom melodins formulerande beskrivs. Samtalet kan tonartsbestämmas till E-moll. Detta bestäms utifrån de tonlägen som rösterna har. Talet rör sig inom E-mollskalan just i denna sekvens som studerats.

Rösternas kvalitet och klangfärg, om de knarrar eller om de är pressade går inte att utläsa ur den musikaliska strukturen. Naturligtvis skulle det gå att skapa symboler för rösternas kvaliteter som indikerar knarr eller press. Användandet av tystnaden är beskriven genom paustecken, vilket har en viktig funktion för rytmiseringen och stämningvariationer.

Spänningar och stämningsskiftningar mellan olika akustiska variabler kommer fram genom musikaliska formuleringar. Här syns ett samspel och musikaliskt gemensamt musicerande både rytmiskt och harmoniskt, t.ex. när Rebecka (se markering i bilaga 4) tar vid på exakt samma ton som mamman slutade. Ett uttryck av att vilja utveckla samtalet och inte släppa det som har påbörjats. Riktningen i frasen visar väg.

5.6 Fonetisk transkription (impressionistisk)

5.6.1 vokal dimension

Uttalet och dess modulation är i denna analys i fokus. Uttalsanalysen återger en detaljerad ljudbild av de talade orden. Här syns artikulation och uttalsmönster. Vokaler och konsonanters ljudform är specificerade. Språkets betoningar uttrycks. Dialektala betoningar uttrycks. Uttalets artikulation och gestaltning är central. För att kunna uttala ett öppet långt a [a:], krävs ett specifikt utrymme i ansatsröret för att klangfärg och vokalljud ska kunna uttryckas på önskat vis.

5.6.2 Interaktiv dimension

Betoningar på särskilda fonem och toner beskriver ett inre förlopp som kan vara styrt av en känsla. En förstärkning av meningens innehåll och talarens upplevelse, vilket inbegriper timing och artikulation som avviker från den givna dynamiken. En struktur som inbegrips inom den prosodiska dimensionen i språket och talet men som i en dramatext t.ex. inte uttrycks. Utan tidens funktion fungerar inte rörelsen i ljudet och utan rummet funktion får inte rörelsen plats. Här anspelas på ett inre fysiskt rum som modifieras och skapar klangfärg och ljud.

5.7 Jämförelse

Med hjälp av kategoriseringen av olika kvalitativa dimensioner kan man jämföra de olika transkriptionsanalysernas tillgång och användande av olika variabler. Likheter och olikheter kring analysverktygens olika semiotiska resurser och vilka som uttryck lyfts fram i respektive analyser.

Verbalt – ord i tal och skrift

Vokalt – röstljud

Musikaliska – melodi och rytm

Interaktiva – samspel och relationer mellan olika parametrar

Gemensamma variabler och informationssignaler för dessa olika kvalitativa dimensioner består av: *Akustisk information* (tonhöjd, tonstyrka, röstkvalitet), *Expressiv information* (språkets ljudegenskaper såsom till exempel tempo, paus, frasering, timing, kvantitet, intensitet, tonalitet, klangfärg, dynamik. Även andra målade eller känslouttryckande kommunikativa variabler ingår i såsom andningen, turtagning (i replikskiften), skratt, gråt), *Organisk information* (information som avslöjar ålder, kön, hälsa och vissa känslouttryck).

Diskussionen kring jämförelsen har två utgångspunkter som är centrala vad gäller röstens gestaltande; tid och rum och emotion och rörelse

5.7.1 Likheter och skillnader i tid och rum

Genom handling och beskrivning av handling i tid och rum lyfts estetiken i talet. De grafiska semiotiska teckensystem som har använts är alla multimodala och har olika informationsbärande egenskaper. Men det är samma dialog som har beskrivits.

Musikpartiturtranskriptionen och den etnopoetiska performance-transkriptionen var de transkriptioner där röstgestaltningens både expressiva och akustiska information lyftes fram mest. Här blev det tydligt att tala också är att uttrycka sig emotionellt musikaliskt, vilket går att se i musiknotationen (bilaga 4). Här är tonhöjd, tonstyrka men inte röstkvalitet formulerat. Talets prosodiska element blir i musikens melodiska och rytmiska variabler artikulerat med tanke på ett akustiskt klingande resultat. Satsmelodin följer den talade melodiska och rytmiska rörelsen. Interaktionen mellan de två rösterna i dialogen är så smidig att den ena rösten tar vi

där den andra slutar och den musikaliska och rytmiska rörelsen fortsätter. Detta rytmiska melodiska samspel är inte utläsbart i de andra transkriptionerna.

De olika transkriberingsanalyserna har en gemensam nämnare i den *kvalitativa interaktionsdimensionen*. Interaktion i relation till tid och rum finns representerat i alla transkriptionerna, även om det beskrivs på olika sätt beroende på i vilken dimension transkriptionen uttrycks. Det krävs en konkretisering av rummet och tiden för att ordet eller klangen ska fullbordas i handling. Om kunskapen om estetisk gestaltning av röst och tal hos uttolkaren finns gällande transformation från representation till handling tillförs något väsentligt till den *fysiska rörelse och riktning* som det klingande resultatet i tid och rum besitter.

De talade ordets innehåll och form lyfts fram såsom en ljudbild i den fonetisk och musikaliska transkriptionen. Den verbala drama texten avslöjar minst. Här finns ingen beskrivning av hur det ska låta eller hur det har låtit. Den skriftliga litterära transkriptionen, dramatexten tar ingen hänsyn till pauser som finns mitt i ord eller meningar i själva utförandet. Det gör däremot både partitur, etnopoetisk och fonetisk skrift. Som röstanalytiskt redskap är den skrivna texten ett trubbigt verktyg som förutsätter att språkets auditiva uttryck och prosodi är en kunskap som inte behöver beskrivas utan förutsätts finnas ändå.

5.7.2 Skillnader gällande emotioner och rörelse

Rörelse och riktning är nycklar till ett begripligt gestaltande. Dynamik i rörelse och riktning ger också uttryck för emotioner och stämning. Det är många egenskaper i rösten gestaltningsförmåga som har upplysningar om sinnesstämningarna i röstljudets gestaltning. Transkriptionernas olika beskrivningar, med undantag för den musikaliska transkriptionen, visar vad gäller sättet att beskriva med olika grafiska semiotiska resurser på en problematik med att fånga in röstens emotionella och dynamiska skeenden i röstgestaltningen. Skeenden eller rörelser som behöver tid och rum för att kunna höras och klinga. Rörelsemönster vars form och strukturer innehåller olika variabler som samspelar med hjälp av riktningar och relationer som t.ex. tempot, tonhöjd och volymens förmåga att styra angelägenhetsgraden rösten.

Det är dock skillnad i transkriptionernas förhållande till pausen och tystnaden.

Musik, dramatik, deklamation och dans är vilket Sällström (1991) menar en ögonblickets konst. Gällande beskrivningar av rörelse och riktning infinner sig genast olikheter mellan transkriptionerna. Olikheter i hur det gestaltande uttrycket beskrivs. Dynamiken i rörelserna och emotionens rörelse hänger ofta ihop, vilket inte syns i t.ex. en verbal skriftlig text som inte beskriver rörelse på det sättet utan anspelar till en intellektuell syn på talet, där innehållet i ordet är i centrum. Det musikaliska partituret skiljer sig från detta. I bilaga 4 är fyra ställen inringade som påvisar dynamiska akustiska och expressiva förändringar både i rytm och melodi, som också påverkar stämningen i det som sägs. Här finns mycket av den expressiva rörelsekomposition som beskriver emotionella rörelser t.ex. hastiga tonhöjningsväxlingar eller utdragna vokaler eller betonade konsonanter. Texten som är skriven under tonerna visar inte på samma typ av dynamik musiknotationen gör. Musikpartituret beskriver i mycket större

grad ljudets dynamik och rytmen. Samtal i dialogform blir i så fall, skulle man kunna påstå, en musikalisk talakt, vilket inte framkommer i de andra transkriptionerna. Dynamiken är viktig om vi vill att någon ska lyssna. Meningsskapandet hörs och lyfts ut vare sig det ligger i orden och meningarna eller i melodierna och rytmerna vid en uttrycksfull estetisk gestaltning. Dynamiken i språket som talas blir ett verktyg för meningsskapande. Förändringar i dynamiken triggar vår förmåga att uppfatta vad som hör ihop och vad som sticker ut. Detta syns i de transkriptioner som har akustisk information såsom musikpartituret och etnopoetiska performance transkriptionen. Där finns ett estetiskt gestaltande som betyder något även utan ord. Samspelet kan förstås tack vare den expressivitet som beskrivs i ljudets och fraseringsens och rytmens dynamik. Musiknotation kan alltså gestalta temporala funktioner. Den musikaliska och rytmiska rörelsen berör. Det finns igenkänning i rörelsen. Rörelsen påminner om talets satsmelodi. Orden kan kompletteras till tonerna och på så sätt blir förståelse ännu tydligare.

Den fonetiska transkriptionen har en tydlig riktning i sin fördjupning av talljudets formande. Här avslöjas språkets beståndsdelar i detalj. För att beskriva det muntliga uttalet är denna transkription överlägsen, men det är svårt att gå före innehållet i ordet. Här finns inget fokus på emotionellt eller estetiskt uttryck, utan i talljudet i sig.

Den etnopoetiska transkriptionen använder också sitt verbala transkriptionsverktyg på ett sånt sätt att expressiv information uttrycks. Men inte heller här kommer klangfärgen fram. Med ett annat semiotiskt verktyg än det musikaliska nämligen det verbala lyckas ändå etnopoetiska transkriptionen (version B) att beskriva både pauser och tystnad som i ett musikaliskt partitur, vilket skapar ett tempo och en rytmkänsla i uttrycket. Här är ordets muntlighet i fokus.

Ordets innehåll i talet eller texten lyfts fram i de ortografiska transkriptionerna manuskripttext och etnopoetisk prosatext. Etnopoetisk transkription särskiljer sig genom att med skriftspråkets hjälp komma åt hur saker sägs utan att använda tecken för klingande eller ljudande information. Pauser och dialektspel återges noggrant med skriftspråkets hjälp.

5.8 Beskrivningsvärde

Beskrivningsvärdet i transkriptionerna har sina brister då viss information gällande röstens gestaltning svårt låter sig formuleras. Olika orsaker till detta skulle kanske kunna vara att transkriptionernas är utformade för viss typ av information som tjänar sitt specifika syfte och därför kräver sin avgränsning för att fungera i sin specifika kontext. Typen av transkription formar transkriptionens information. Det skulle kunna bero på ett selektivt lyssnande som exkluderar viss information. Det är svårt, till och med omöjligt att höra med endast det egna lyssnandet alla detaljer och skeenden som är aktiva vid ett röstgestaltande. Information som svårt låter sig formuleras såsom viss praktisk kunskap går förlorad i och med en terminologi som är specialiserad för ett specifikt syfte. Uttolkarens förkunskaper bestämmer och behövs för att utläsa mer än vad som är noterat. Detta kan tyckas självklart men är värt att påpeka då olika typer av förkunskap tolkar information olika. Lika svårt som det är att läsa ett musikaliskt partitur kan det vara att utifrån ett pjäsmanus kunna fånga en persons karaktär och

situation om man inte behärskar språket tillräckligt och de inbegripna koder av social och kulturella slag som finns inbäddade i informationen.

Diskussion

I diskussionskapitlet följer diskussion kring resultatanalyserna i relation till estetisk kunskap kring röstgestaltning och metod utifrån studiens syfte. Forskningsfrågan som handlar om ifall parametrar faller bort när det gäller röstens estetiska gestaltning diskuteras. Efter diskussionen följer en presentation av möjlig fortsatt forskning rörande detta ämne.

6.1 Resultatdiskussion

Det är svårt att inte föregå analysarbetet, vilket minskar kvalitetsäkringsaspekten i studien. Fördomar sprungna ur den egna sociala och kulturella kontexten är svårt att undvika (Gustavsson, 2004). Att skapa en överskådlig struktur och samtidigt förmedla innebörden i det som uttrycks i analysresultaten är problematiskt och hänger på min förmåga att förstå och inbegripa det som sägs mellan raderna. Det som skulle vara av stor vikt att lägga till i studien är vad tolkning och perception hos mottagaren betyder i sammanhanget. Att kunna återskapa en mening kring det som representeras i transkriptionen.

6.2 Komplexa uttrycksmönster

Problematiken med att fånga en rösts mening, beskriva ett handlande, en upplevelse eller ett varande, där mänskliga möten, mellanmänskliga relationer är det centrala, är att resonemanget lätt hamnar utanför det meningsskapande som delarna tillsammans skapar. Oavsett om mötet sker inom ett konstnärligt sammanhang eller inte. Ett ohanterligt antal parametrar, funktioner och samspelande variationer skapar oändligt många trådar att följa. Fenomen såsom närvaro och känslomässigt engagemang som i mycket hög grad skapar beröringspunkter, förståelse och intresse hos lyssnaren väver sig in i och mellan mätbara och definierade delar som alla tillhör ett röstligt gestaltande. Den komplexa väv som ett röstligt gestaltande är låter sig svårligen fångas i sin helhet, varken i verkligheten eller i konsten. Men icke förty behöver hänsyn till det komplexa beaktas när det kommer till ett pedagogiskt perspektiv. Särskilt när det kommer till arbete från skrift till tal (kap 2.5.1 - 2.8). Förtrogenhet med prosodi och röstliga konventioner förutsätts när det gäller estetisk gestaltning av rösten.

Rösten uppfattas i mönster och inte i delar menar Engstrand (2004). Den kvalitativa ansatsen i studien visade att uttrycksvariabler och olika kommunikativa dimensioner i den röstliga gestaltningen samverkar och ingår i en flexibel repertoar av uttryck och gestaltningsmönster som sträcker sig utanför transkriptionens formuleringsförmåga. Kvalitativa analysresultat av estetiska uttrycksvariabler gällande känslor hos den gestaltande rösten är problematisk då fenomenet emotionell gestaltning som i och för sig är en välkänd företeelse är svårformulerad. Emotionell rörelse kan vara både en inre eller en yttre formulerad rörelse, medveten eller omedveten. Den kan gestaltas både med akustiska variabler och parafonetiska uttryck och vara delar i ett större sammanhang eller ett känslomässigt handlande. Den estetiska känslomässiga upplevelsen i transkriberad form finns endast kvar som flagor efter en eld. Doften, värmen och energin är svår att fånga och beskriva. Som pedagog är utmaningen att skapa tydliga förutsättningar och kreativa verktyg som lyser upp och tydliggör olika tillvägagångssätt.

6.3 Transkription; ett urval av en helhet

När transkriptionerna skrevs ner skapades en urvalssituation. Transkriptionerna innebär en formalisering och ett fastläggande av det gestaltade. Rösterna som helhet och som representant för en hel individ och dess intentioner, känslor och viljor får inte rum i en enskild form. Det var i sitt hela samspel i tid och rum som uttrycket och känslan kom till sin rätt. Uttrycket som kännetecknas av verkets mänskliga och estetiska kvalitéer som skådespelaren manifesterar igenom konstnärlig form för mänskliga känslor och uttryck, det som kommer till liv, stelnar till en form. Dimensionslager rörande nuet och närvaron av handling i rösternas gestaltning i radiopjäsen framkommer inte i transkriptionerna. Dessa dimensionslager skulle kunna innehålla sådant som är av sådan karaktär att det inte hörs men finns ändå, som tillhör den interaktiva dimensionen och består av relationen och samspelet mellan de två personerna i den talade dialogen. Den direkthet och närvaro som de inspelade rösterna förmedlar genom sin interaktion med varandra och det som sägs, försvinner i transkriptionerna. Detta kan vara delar av ett emotionellt interaktivt kommunicerande som skulle behöva belysas mer. Som kan anas mellan ord eller i skiften mellan meningar. Det kan kännas mellan toner eller i frasering av en gestaltad rörelse. Tystnadens innehåll som skapar nyanser kring det som inte sägs. De kan utläsas som luckor i musikaliska transkriptionen och i den etnopoetiska och den fonetiska, i vilket en spänning eller uppbyggd förväntan kan vara impuls till förändring i nästa hörbara enhet. Men för att kunna analysera transkriptionerna och läsa in detta i sin förståelse kring det som sägs krävs en förförståelse och föreställningsförmåga då det gömmer sig och bara finns i det tolkningsbara och osagda som väcks hos mottagaren. Här kan pedagogiska perspektiv hjälpa till att öka lyssnandet och fördjupa förståelsen kring estetisk kommunikation. Gestaltandet är i relation med andra eller annat och ständig rörelse.

Urvalet av transkriptioner hade således begränsningar gällande möjligheter att definiera och beskriva röstgestaltningens alla delar. Transkriptionsverktygen som jag valde är trubbiga när det kommer till att uttrycka multimodala funktioner hos röstgestaltning mellan människor. Här finns underlag för mer forskning. Inom teatervetenskapen och röstgestaltning skriver både Martin och Strömberg (2008) och Helander (2009) att texten är utgångspunkt för röstens gestaltning. Jag skulle vilja påstå att det litterära dramats starka ställning i röstgestaltningen behöver kompletteras med en mer nyanserad syn på rösterna som identitetsskapande och med förmåga att uttrycka fler kvalitativa dimensioner. Då behövs nya perspektiv och nya verktyg med konstnärliga och pedagogiska sammanhang.

6.4 Delar och helheter

Tydligt med transkriptionsanalyserna och dess form som specialiserats utifrån särskilda syften är att det uppenbarar en praxis och en förståelse som knyter an till människan och den livskunskap hon bär med sig både generellt och specifikt för henne. Det finns en djupare kommunikation som fyller ut, transporterar vidare mening som inte går att utläsa ur transkriptionen. Transkriptioner går från helhet till delar utifrån givna perspektiv och urvalsmöjligheter. Kontaktskapande mellanmänsklig information som tillförs när transformationen går från transkription till handling i tid och rum blir närvarande och möjlig att uppleva i tid och rum. Delar blir helheter. Helheterna blir till gester och rörelser med

mening. Rösten är som Lindblad (1992) beskriver inget stabilt uttryck utan fenomen i ständig rörelse och förändring. Förmåga att spegla eller förstå bakomliggande orsaker till det som gestaltas är möjligt då rösten är en kroppslig, fysisk rörelse vilket både hörs och känns hos mottagaren.

Vad en transkribering av ett multimodalt socialsemiotiskt agerande säger om det som gestaltas är inte detsamma som det som gestaltas. Fenomen som sinnesnärvaro, nuet och känsloupplevelsen utmanar formuleringsverktygens förmåga och hamnar utanför olika beskrivningarnas begreppsvärldar. Detta är viktigt att ha i åtanke som pedagog.

När det gäller etnopoetisk transkribering (performancevariationen) där en estetisk upplevelse översätts på ett friare estetiskt formulerat sätt finns utrymme att förfina och utveckla vilka kvalitéer som ska tillvaratas. Den grafiska estetiskt utformade skriftspråket är dock inte ett vetenskapligt förankrat tillvägagångssätt, utan är snarare ett konstnärligt estetiskt tolkningsförfarande.

Kanske den musikaliska transkriptionen skulle kunna samspela med den etnopoetiska i en vidare studie?

6.5 Påverkan som uteblir

Ljud påverkar oss på olika plan: fysiologiskt, psykologiskt, kognitivt, beteendemässigt och konstnärligt. Ljud som transkriberas får en tydlig utmätt form. Valet av vilken information som visas och som på så vis blir viktig då transkriptionens syfte styr. För att behålla den påverkan som själva röstljuden ger behövs att dokumentationen spelas in, ljudinspelas. Ljudet som påverkar oss finns inte i de grafisksemiotiska tecknen längre. Ljudet är utbytt och representeras av något annat. Akustiska parametrar är inte längre akustiska. Vibrationer och förändringar i rummet finns inte längre. Närvaron är inte fysisk och i relation till nuet utan inpaketerad i koder som behöver tydas. Ett intellektuellt filter av förförståelse har tillkommit. Mellan det ljud som påverkar oss och den form som representerar ljudet ligger alltså ett kreativt skapande som kan ses som pedagogens och konstnärens forskarrum.

6.6 Praktisk kunskap kring förståelse av och förtrogenhet med estetisk röstlig gestaltning och kommunikation. Estetikuppfattning ur ett samhälleligt perspektiv

I en konstnärlig kontext där praktik och konstnärligt utövande görs kontinuerligt utvecklas det estetiska uttrycket. Självklara praktiska kunskaper inom de kulturella och sociala sfärerna låter sig som sagts tidigare svårligen formuleras i de olika grafiska transkriptionerna. Den förväntade förförståelsen knuten till gestaltningen och kommunikationen leder till frågor om vilken kunskap som behövs. Det krävs kunskaper för att försätta det dokumenterade i tid och rum och i en kontext som skapar trovärdighet och berör, förändrar och driver en handling eller rörelse framåt. Förståelse och förankring som kan manifesteras i uttryck som skapar mening för den som lyssnar. Vikten av denna träning och kunskap som med tiden blir erfarenheter och förtrogenheter beskrivs i någon grad i bakgrundkapitlet (se kap 2.1, 2.2).

6.7 Tyst kunskap

Hur begrips det som händer i en konstnärlig process? och varför överskrider vissa helheter och atmosfärer det begreppsliga? I konst som erfarenhet, som Dewey (1934) ser på saken ingår samspelet med omgivningen. Den ingår i själva livsprocessen och ger konsten en mening som överskrider den begreppsliga meningen. Erfarenheter som bottnar i egna livsprocesser. Det är svårt att verbalisera då det händer utanför intellektets dokumentation och reflektion. Icke verbaliserat kunskapande som Polanyi beskriver, riskerar att förringas eller försvinna om man inte vet om den och därför inte erkänner dess värde (Polanyi, 1983). Detta är något som uppmärksammas både av Dewey och Gadamer (Bale, 2010). En kommunikation som genom estetiskt/konstnärligt kunnandet förhöjs och förtydligas. Bale talar om medskapandet och förankrandet i leken (ibid). Lekens meningsskapande som argument kring att skaffa sig kunskap är också skådespelarens träning. Att kunna representera och föreställa en annan verklighet än sin egen genom estetisk gestaltning, skådespelarens kunskapskompetens. Insikt och kunnande kring det icke verbaliserade i estetisk röstgestaltning behöver pedagogen vara synnerligen medveten om i sina utformningar av metodik och verktyg.

6.8 Estetiska kvalitéer

Ur ett samhälleligt perspektiv blir de estetiskt kvalitativa uttrycken viktiga för att hålla kanaler mellan kultur och samhället levande. Utgångspunkt för det estetiska gestaltandet inom vilken skulle kunna ses som att texten och dess språk agerar sambandscentral mellan skådespelarens röstgestaltning och berättandets budskap. Holms (1965) beskrivning av dramats dialog som ett samlevnadsmedie visar dramatikens sociala verksamhet vilket också Styan (1969) ger uttryck för. Dessa beteendeingredienser som till exempel känlosignalerna är uttryck för, är både sociala och biologiskt nedärvda. Den mänskliga rösten är ett av de fenomen genom vilket kulturella förändringar kan ske menar Kimbrough (2010) i sin avhandling. Konst och estetik kan ses som brobyggande och möjliggörandet av möten mellan människor, tankar och upplevelser.

Vårt sätt att uppfatta och tyda den konstnärliga rösten och knyta an till dess erfarenheter och estetik i den givna kontexten är nycklar till en större förståelse kring hur vi kan använda estetiskt röstmaterial. Jag delar Gadamers uppfattning om konst som en handling och Deweys helhetsyn kring estetiska värden. Konstnären kan skapa uttryck som tillvaratar den estetiska erfarenhetens komplexitet och intensitet samtidigt som hon bidrar till lyssnarens upplevelse. Något som höjer medvetandet om estetiska kvalitéer hos den oinvidige.

6.9 Förmedlandet av Vad och Hur.

Variationer av akustiska, prosodiska och parafonetiska parametrar och variationer tillsammans med situationsspecifik kontext är alla viktiga informationsparametrar för att gestalta och vidarebefordra intentioner. Samspelet; förförståelse och behov av interaktion öppnar upp för att detta ska kunna ske och hur det ska ske. Hur uttryck uttalas och betonas är en förförståelse som förväntas kännas till. Musikern kan sitt språk och skådespelaren sitt och tar manuskriptet

vidare till handling och ljud i tid och rum och levandegör dess och sin ide´ om vad som ska uttryckas på vilket sätt.

I bakgrundskapitlet beskrivs röstgestaltning ur några olika perspektiv. Innehåll och form går in i varandra såsom skapande kommunikativ interaktiv verksamhet. Vad som uttrycks och hur det gestaltas hänger ihop. Form blir till innehåll och innehållet formar uttrycket.

Att formulera röstlig gestaltning ur ett estetiskt perspektiv ställer nya frågor om hur och på vilket sätt det bör formuleras; Som konst? Som en sociokulturell interaktion och relations-akt? som en förtrogenhetskunskap? Beroende på sammanhang skulle man kunna se röstlig gestaltning som:

- En konstnärlig akt.
- En sociokulturell företeelse
- Något som sker i relation mellan delar och helheter.
- Något som sker mellan människor.
- Det sker i relation till något; intention och riktning
- Något som sker genom att kunskap finns om att kommunicera och förmedla en intention.

Genom att läsa en text sätts fantasin igång. Tecknen manipuleras, en rörelse och ett tänkande stimuleras, associationer väcks. Ett ögonblick av närvaro – en länk mellan det noterade och de som sägs har i en underförstådd (tyst kunskap) eller åtminstone ej noterad eller förbisedd process lyft transkriptionen till ett klingade verk. Denna länk mellan intention och uttryck är ur ett pedagogiskt perspektiv en plattform för praktisk undervisning. Vad som jobbas med och hur det görs kan bero på vilken kunskap som det hela bottnar i.

6.10 Metoddiskussion eller snarare reflektion

I inledningen av uppsatsen beskrivs en emotionell kommunikationsmodell (fig.3) där variationsrikedom för emotionellt röstljud visar hur uttrycket både ur ett akustiskt och prosodiskt/expressivt perspektiv påverkas av intention, kontext och sinnesstämning medvetet eller omedvetet. Samspel av olika slag påverkar mönster och variabler. Här syns (se figur 1) handlingens och variablernas möjliga oändliga variationer på sin väg mot ett emotionellt uttryck. Det som sticker ut är variationens roll i helheten. Det som också får stor betydelse är intentionens roll och dess samspel med den inre och yttre kontext som finns i handlingens tid och rum. Det som människan uppfattar och infattar i form av olika kunskaper vid upplevelserna i ett gestaltande röstligt handlande är som nämnts tidigare mycket komplext. Transkriberingen och analysen av transkriberingen med hjälp av kategorisering blir en förenklad föreställning och beskrivning om uttrycksrepertoar i ett estetiskt röstligt gestaltande. Metoddelen har under hela skrivandet funnits flytande och tog sin form sent i arbetet. Röstgestaltning, rösthistoria, röstpsykologi och hur vi beter oss röstligt i vardagen och konstnärligt, är fenomen och kunskaper som bara längtar efter att få diskuteras och undersökas. Det är svårt att se skogen och dess prakt för alla träd. Men sluter jag ögonen och bara lyssnar kan jag höra skogen.

Vikten av att kunna urskilja information som presenteras och kunna formulera den någorlunda tydligt kräver både val av perspektiv och struktur. Eftersom jag inte lyckades hitta metodik med det kunskapsinnehåll som jag sökte blev jag tvungen att formulera det med inspiration och kunskap från litteraturen och egna erfarenheter. Processkrivandet har varit ett sätt att utveckla och undersöka tanken på hur kategoriseringarna skulle formuleras. De kategoriseringar som föreslagits kanske kan vara ett första steg i en diskussion kring estetisk röstgestaltning utifrån ett konstnärligt perspektiv i en pedagogisk kontext i min fortsatta forskning. Här är filosofer som Dewey, Bale och Wittgenstein starka vägvisare. Socialemiotiska multimodala teorier skapar och formulerar ett inkluderande förhållningssätt som sätter fokus på helhet och relation snarare än isolerade detaljer. Helheten blir i sig meningsfull då förståelsen för delarna uppenbarar sig bättre.

Det samlade resultatanalyserna går lättare att jämföra med varandra tack vare en kategorisering av kvalitativa dimensioner av röstens gestaltungsrepertoar. Identifieringen av likheter och olikheter i transkriptionsförloppet förenklades och gav sätt att navigera i lyssnandet, formulerandet och analyserandet. Olikheter och likheter mellan expressiva uttryck eller beskrivningar av relationen tid och rum, vilket kan vara gestaltat i rytm och akustik, rörelse och riktning kan härledas till olika dimensioner. Interaktion mellan de olika dimensionerna pågår i ett röstligt gestaltande hela tiden. Variationen av variabler som används blir oändligt stor, vilket visar på hur dynamisk och flexibel vår röstliga uttrycksförmåga är. En svårighet var och är att kunna avgränsa de många möjligheter till variation som finns. Att kunna identifiera vad i det gestaltande innehållet som är viktigast. Där avgränsar transkriptionsmodellerna genom sitt specifika syfte och sitt urval av information vad som är nödvändigt för att kunna utläsa och förstå vad som menas. Transkriptionerna har fått agera filter för att kunna greppa röstens utbud av variation och visa på omöjligheten att notera allt.

Den spridda litteraturorientering jag hämtat stoff ur är anledningen till att den etnopoetiska transkriptionsformen blev en del i studien. Här finns verktyg som är användbara för dokumentation av estetisk och emotionell röst. Användandet av de grafiskt semiotiska resurserna görs på ett fantasieggande sätt och bidrar till en större förståelse av den kreativa process som det är med röstgestaltning. Mer av röstens multikommunikativa förmåga beskrivs tack vare den okonventionella formen.

Om meningen att förstå någonting är viktig blir urvalet av delar som får representera helheten av största vikt. Hur vi ska göra för att dokumenterar detta utan bortfall och avgränsningar i ett litterärt grafiskt semiotiskt verktyg är varken möjligt eller åtråvärt. Då förlorar formen sitt specifika innehåll och innehållet blir så ogreppbart att formen splittras. Fler dimensioner hade behövt läggas till för att tydliggöra en större del av röstens hela uttryck. Framför allt en emotionell dimension, förutom den emotionella information som presenteras i transkriptionerna genom de expressiva variablerna. Även de interaktiva rörelserna i röstgestaltandet behöver utvecklas och formuleras vidare i relation till ytterligare forskning kring inre och yttre orsaker som påverkar. För att kunna utläsa återkommande mönster och fler variationsstrukturer hade ett större transkriptionsarbete behövts.

6.11 Gestalta det gestaltade

Transkriptionernas olika språk och olika grafisksemiotiska tecken är designade för olika ändamål vilket tarvar olika typer av förkunskaper. Manuskriptet och notskriften är redskap liksom kartor, makrostrukturer i ett sammanhang som kräver tolkning i tid och rum för att komma tills sin fulla rätt. Här finns delar dokumenterade och representerade öppna för ett samspel med någon som levandegör dess innehåll.

Som skådespelare och sångare känner jag mig hemma i dessa kartor och kan lättare fylla i det som behövs för att få ljuden och orden till liv i handling. Min förförståelse och erfarenhet låter mig att se, höra och känna vad som skulle kunna vara möjligt. Den mentala representationen ger mig både förståelse och tillgång till att komplettera och slutföra och levandegöra det som transkriptionerna håller formaterat. Vad gäller etnopoetisk transkription och fonetisk transkription är deras syften inte att vara en förlaga för ett konstnärligt framträdande utan just en dokumentation av röstljud, språkljud. Här brister också min kompetens. Jag kan inte på samma sätt utläsa och hitta analyser och fördjupning i dess information då min förståelse och förankring kring dessa transkriptioner inte finns i min egen praktiska erfarenhet. Här måste jag lita till vad som är skrivet i litteratur kring detta eller ta hjälp av experter på området. Min egen kreativitet hänger tydligt ihop med hur bra jag kan samspela med informationen jag uppfattar. Samspelet hänger ihop med vad jag förstår och kan utläsa ur informationen. Arbetet med att undersöka möjligheterna att gestalta ett gestaltande med hjälp av transkriptioner är bara en liten början på något som kan bli intressant om det får fördjupas. Här finns mycket att utforska och formulera för att komma vidare. Till exempel med transkriptioner som ger uppslag till nya sätt att gestalta, översätta och associera. Exakthet är inte målet skriver Klein (1990) utan transkriptionerna kan anpassas efter ändamålet av studien och beskrivas som en analytisk akt.

6.12 Vidare forskning

Vikten av forskning inom estetiskt röst-och tal är betydelsefull inte minst för utvecklandet inom logonomens arbetsfält. En intressant fortsättning kunde vara att hitta sätt för en pedagog inom estetisk gestaltning att använda sig av t ex etnopoetiska transkriptioner eller kombinera notskrift och fonetiskskrift som hjälp att komma närmare en förståelse för det kreativa handlandet. Till exempel med att titta på en komplex inre och yttre interaktion och ett situationsspecifikt samspel. Samtalet, dialogens fokus som inte finns i ordet eller tonen utan i utförandet av den specifika situation som skapats och genomlevs. Vilka socioemotionella effekter har en välformulerad gestaltning i röst och tal i en miljö där det är viktigt att *en helhet av* informationsflödet går fram? Om det är ordets innehåll som är viktigt är det kanske i en emotionell gestaltning som meningar behöver placeras för att kunna upptas och förstås av en lyssnare d.v.s. lyssningen och avkodningen hos mottagaren, som är centrala delar i förståelsen av hur emotionell information delas och för handlingen vidare (Engstrand, 2004). Avkodningsmomentet har inte ingått i denna studie men är en intressant uppföljning för vidare forskning. Lyssnandet är en stor del i det interaktiva samspel mellan den som talar och den som lyssnar. Uttryck och igenkänning av känslor bör därför studeras på ett sätt så att

interaktionen tas i beaktande Detta beaktande har tyvärr inte ingått i denna studie. Men det är ett incitament för en ny studie.

Litteraturlista

- Backlund B. (2011) *Inte bara ord, en bok om talad kommunikation* (Upplaga 2:4). Lund: studentlitteratur
- Bale, K. (2010). *Estetik: en introduktion*. Göteborg: Daidalos
- Beckman, M. (2011) *Shakespeare, Molière och andra: versbok för teatern*. ([Ny utg.]). Visby: Nomen
- Berg, L-E. (1992). *Den lekande människan*. Lund: Studentlitteratur
- Berry, C. (1993). *The actor and the text*. (Rev. ed). London: Virgin.
- Bezemer, J., & Mavers, D. (2011). Multimodal transcription as academic practice: A social semiotic perspective. *International Journal of Social Research Methodology* 14(3), 191-206.
- Bohlin, H. (2009). Tyst kunskap ett mångtydigt begrepp. Bornemark, J & Svenaeus, F. (red) *Vad är praktisk kunskap?* (s.55-85) Huddinge: Södertörns högskola
- Björkvall, A. (2009). *Den visuella texten*. Hallgren Fallgren studieförlag
- Björkvold, J-R. (2005). *Den Musiska Människan*. Runa förlag
- Dewey, J. (1934). *Art as Experience*. Perigree trade paperback ed. New York: Penguin books
- Engstrand, O. (2004): *Fonetikens grunder*. Lund: Studentlitteratur AB
- Einarsson, J. (2009). *Språksociologi* (2., (rev.) uppl.) Lund: studentlitteratur
- Gabrielsson A. & Lindström E. (2010). The role of structure in musikal expression of emotions. I Juslin P. N. & Sloboda J. A (red), *Handbook of Music and Emotion, Theory, Research, Applications* (s.383-395). New York: Oxford University Press
- Gustavsson, B. (2004). *Kunskapsfilosofi*. Smedjebacken: ScanBook AB
- Helander, K. (2009). *Ämne: Scenisk gestaltning. Skådespelarna Stina Ekblad och Krister Henriksson som professorer*. Stockholm: Carlsson Bokförlag
- Heed, S.Å. (2002). *Teaterns tecken*. Lund: Studentlitteratur.
- Hesselgren, S. (1986). *Om arkitektur: en arkitekturteori baserad på psykologisk forskning*. Lund: Studentlitteratur.
- Holm, I. (1969). *Drama på scen: dramats former och funktion*. Stockholm: Bonnier
- International phonetic Association (1999). Hämtad 2017-03-12, från <https://www.internationalphoneticassociation.org/content/ipa-chart>
- Juslin, P.N. & Sloboda, J.A. (red.) (2010). *Handbook of music and emotion: theory, research, and applications*. Oxford: Oxford University Press.

- Larsson, S. (1986). *Kvalitativ analys [Elektronisk resurs]: exemplet fenomenografi*. Lund: Studentlitteratur.
- Leijon, M. (2012). Socialsemiotik och multimodalitet. *Pedagogisk forskning i Sverige*, 17 (3-4) s.171-192. ISSN 1401-6788
- Lindberg, P. (1932). *Kring ridån*. Stockholm: Bonnier
- Lindblad, P. (1992). *Rösten*. Lund: Studentlitteratur
- Klein, B. (1990). Transkribering är en analytisk akt. RIG 2: 41-66
- Kimbrough, A. M. (2010). *Dramatic theories of voice in the twentieth century*. Cambria press 2011 Amherst, New York
- Kempe, A-L. & West, T. (2010). *Design för lärande i musik*. Nordstedt
- Kjellin, O. (1978). *Svensk prosodi i praktiken*. Uppsala: Hallgren & Fallgren Studieförlag.
- Kjellin, O. (2002). *Uttalet, språket och hjärnan*. Uppsala: Hallgren & Fallgren Studieförlag.
- Luterkort, I. (1998). *Om igen, herr Molander. Kungl. Dramatiska teaterns elevskola 1787-1964*. Stockholm: Stockholmia.
- Martin, J. & Strömberg, M. (2008). *Att tala betyder att handla: om röstundervisningen vid Teaterhögskolan i Stockholm*. Stockholm: Stiftelsen för utgivning av teatervetenskapliga studier (STUTS) i samarbete med Teaterhögskolan.
- Martin, J. (1991). *Voice in modern theatre*. London: Routledge.
- Nationalencyklopedin, *estetik*. Hämtat 2016-08-10 från <http://www.ne.se/uppslagsverk/encyklopedi/enkel/estetik>
- Nationalencyklopedin, *tyst kunskap*. Hämtad 2016-11-17 från <http://www.ne.se/uppslagsverk/encyklopedi/lång/tyst-kunskap>
- Nagel, E. (2012). *I dialog med muntliga och skriftliga berättartraditioner. En undersökning om svenska sjömäns levnadsberättelser*. Stockholm: Acte Universitatis Stockholmiensis nr.6 Stockholm Universitet.
- Neisser, U. (1978). *Kognition och verklighet: den kognitiva psykologins principer och konsekvenser*. Stockholm: Wahlström & Widstrand.
- Nordfeldt, P. A. (2009). *Teater i synnerhet, Ingrid Luterkort- en arbetsmemoar*. Stockholm: Carlssons bokförlag.
- Ong, W. J. (1991). *Muntlig och skriftlig kultur: teknologisering av ordet*. Göteborg: Anthropos
- Parncut, R. & Mc Pherson, G (red.), (2002). *The science of psychology of music performance: creative strategies for teaching and learning*. New York: Oxford Univerity Press
- Polanyi, M. (1983[1966]). *The tacit dimension*. (Repr.) Gloucester, Mass.: Peter Smith.

- Rodenburg, P. (2015). *The right to speak* (2 edition). London: Methuen Drama
- Sedlacek & Sychra; Sundberg, J. (2001): *Röstlära: fakta om rösten i tal och sång s. 190*. (3. utvidgade uppl.) Stockholm: Proprius.
- Sextiofyra minuter med Rebecka* (2016). (Radioteatern) Sverigesradio P1. 6 november 2016 kl.20.03
- Strömberg, M. (2011). *Fenomenet röst: en parallellställning av röstpedagogik för skådespelare och Jacques Derrida*. Diss. Stockholm: Stockholms universitet, 2011. Stockholm.
- Styan, J.L (1969). *Att uppleva dramatik*. (övers. Lindberg, Ulf) Stockholm: Boktryckeri Ab Thule
- Sundberg, J. (2001). *Röstlära: fakta om rösten i tal och sång*. (3. utvidgade uppl.) Stockholm: Proprius.
- Sällström, (1991). *Tecken att tänka med*. Pehr Carlsson bokförlag. Utgiven med stöd av SALFO/FRN (kommitéen för långsikt motiverad forskning forskningsrådsnämnden stockholm 1991.
- Åstrand, A. (1992). *Informationskunskap – en introduktion*. Malmö: Almqvist&Wiksell.
- Öhman J. (2008). Tema didaktiska undersökningar. *Utbildning & demokrati* 17, (3) s. 25-46
- Ödeen, M. (1988). *Dramatiskt berättande: om konsten att strukturera ett drama*. Stockholm: Carlsson.
- Öslöf, R. (1971). *Talets gåva. 2, Muntlig framställning*. Göteborg: Wezäta.

Bilagor

Bilaga 1

Manuskript

Transkribering av del ur en scen ur radioföreställningen ”*Sextiofyra minuter med Rebecka*”

Radioteaterns utbud P1.

Sverigesradio.se sändes 6 november kl.20.03 2016 föreställningen ”*Sextiofyra minuter med Rebecka*”. Detta är ett radiomanus inspirerad från Ingmar Bergmans film med samma namn.

Regi: Susanne Osten. Dramaturgisk bearbetning för radio: Magnus Lindman

(länk för talad dialog)

(Pianomusik)

Mamman:

Vem är det?

Dottern:

Hej mamma, det är Rebecka.

Mamman:

Nej men Rebecka, vilken överraskning!

Dottern:

Jag hade ledigt från skolan och så såg jag i en tidning att du skulle spela här i eftermiddag. Så jag tog bilen och åkte hit. Jag sökte dig på hotellet men de sa att du var här och övade några timmar.

Mamman:

Några timmar! ja om det vore så väl. Jag har usla förtio minuter på mig att disponera flygeln och rummet. Jag hinner inte ens igenom Brahms.

Dottern:

Roligt att se dig mamma. Hur har du det?

Mamman:

Jo tack, jag har det fördjävligt. Jag har haft problem med fingret igen. Jag börjar visst få var under nageln.

Dottern:

Jag ska inte störa. Jag väntar dig på hotellet.

Mamman:

Det värsta är att konserten är klockan tre. Och jag har en tid hos frisören och se måste jag sova en timme. Jag hinner inte ens äta.

Dottern:

Kan vi inte äta efter konserten? Och ha en trevlig kväll tillsammans. Jag bjuder.

Mamman:

Kära du, jag flyger till Hamburg genast efter konserten, och det är förbannat dåliga förbindelser dit kan jag säga. Men du kan ju köra mig till flygplatsen. Skulle du vilja det?

Dottern:

Ja.

Mamman:

Åh det vore ju till kolossal hjälp så slipper jag ta taxi.

Dottern:

Visst.

Mamman:

Har du lyssnat länge?

Dottern:

Nej, jag kom just.

Mamman:

Ursäkta det är...

Dottern:

Javisst.

Mamman:

Då ses vi efter konserten.

Dottern:

Ja, det blir trevligt.

Mamman:

Åh den är fantastisk den här sonaten. Hör här får du höra...det här är verkligen inte småsnålt.

(hon spelar på flygeln)

Dottern:

mamma...mamma...

Bilaga 2

Exempel på Etnopoetiska transkriptionssymboler

Transkriptionssymboler

Konventioner inom CA (Jefferson, Gail (2004): Glossary of transcript symbols with an introduction. I: Lerner, G. (ed.) Conversation analysis. Studies from the first generation.)

[ord]	Markerar var överlappande tal börjar och slutar
(0.2)	Pauslängd i sekunder
(.)	En mikropaus, kortare än 0.2 sek
<u>ord</u>	Understrykning markerar att stavelsen är betonad
:	Markerar en förlängning av det föregående ljudet
ORD	Versaler markerar högre volym än omgivande tal
°ord°	Markerar lägre volym än omgivande tal
ord	Yttras med skratt i rösten, alt. \$ord\$
(ord)	Markerar att tolkningen av vad som sagts är osäker
()	Något sägs men det är omöjligt att uppfatta vad
(du/nu)	Markering av att det som sägs har flera tolkningar
((ord))	Kommentar till något som sker eller en beskrivning av hur något utsägs
-	Markerar ett tvärt avbrott i talflödet
hh	Markerar hörbar utandning
(h)	Markerar skratt eller hörbar utandning i ett ord
·hh	Markerar en hörbar inandning
·ord	Punkt före ord markerar att ordet sägs på inandning
.	Markerar en tydligt fallande grundton i slutet av en intonationsenhet
?	Markerar en tydligt stigande grundton i slutet av en intonationsenhet
,	Markerar en jämn grundton i slutet av en intonationsenhet
˚	Markerar en svagt stigande grundton i slutet av en intonationsenhet
>ord<	Markerar snabbt tal
< ord >	Markerar långsamt tal
<	Markerar att talet har en hastig start
o:rd	Understrykning + kolon markerar en fallande grundton i ett förlängt ljud
nä˚	Understrykning av kolon markerar en stigande grundton i ett förlängt ljud
↑	Markerar en kraftigt höjd grundton
↓	Markerar en kraftigt sänkt grundton
=	(1) Visar att samma replik sträcker sig över flera transkriptionsrader (2) Visar att två repliker faller utan paus mellan dem

Bilaga 3

3.1 Etnopoetisk transkription variant A (i prosaform)

Mamman sitter i konsertsalen och övar på flygeln (Brahms) inför dagens konsert när hon plötsligt avbryts av att någon kommer in:

”Vem e re?” säger hon kort och stressat.

Dottern tvekar innan hon svarar med mjuk stämma:

”Hej mamma, de e’ Rebecka”.

”Nej men Rebecka”, vilken överraskning!

Rebecka svarar: ”Jag hade ledigt från skolan och så såg jag i en tidning att du skulle spela här i eftermiddag. Så jag tog bilen och åkte hit. Jag sökte dig på hotellet, men de sa att du var här och övade några timmar”.

”Några timmar!” Utropar mamman, uppenbarligen störd av hur konsertarrangemanget har skötts, innan hon fortsätter:

”Ja, Om det vore så väl. Jag har usla fyrtio minuter på mig att disponera flygeln och rummet. Jag hinner inte ens igenom Brahms”.

Rebecka förstår att hon det inte är lämpligt tillfälle att prata just nu. Men det var så länge sedan de sågs...:

”Roligt att se dig mamma. Hur har du det?”

mamman svarar: ”Jo tack, jag har det förjävligt. Jag har haft problem med fingret igen. Jag börjar visst få var undernageln.”

Mamman är inte alls intresserad av något annat än sig själv just nu. Eller har det alltid varit så?

Rebecka: Jag ska inte störa. Sägar hon snabbt för att inte mamman ska explodera:

”Jag väntar dig på hotellet.”

3.2 Etnopoetisk transkription variant B (i performanceform)

Mamman sitter i konsertsalen och övar inför dagens konsert när hon plötsligt avbryts.

->Vemere<(0,5) kort och stressat.

Dottern tvekar innan hon svarar med mjuk stämma

-Hey(.)ma(.)ma(.)deReb↑ÄÄ:ck(.)↓<aNeimenRebeckA:A:AA(.)vickenÖÖÖverAskning.

Mamman låter överraskad och överrumplad på samma gång

Rebecka förklarar snabbt:

Bilaga 4

Musikalisk notation – partitur

8-MOLL

hej mamma

leggiere

1. Dolce

2. cresc.

3. M: tar vid därefter

4. tar vid därefter

5. samma ton tar vid där mamma slutar

6. f

7. tar vid därefter

8. tar vid därefter

9. tar vid därefter

12. tar vid därefter

15. tar vid därefter

Bilaga 5

Musikaliska, expressiva beteckningar



Tempobeteckningar

<i>Grave</i>	= mycket långsamt och tungt, allvarlig	<i>Aloderato</i>	= snabbt, med måtta
<i>Largo</i>	= mycket långsamt och brett	<i>Allegretto</i>	= någorlunda snabbt
<i>Adagio</i>	= långsamt och allvarligt	<i>Allegro moderato</i>	= ganska snabbt
<i>Lento</i>	= långsamt	<i>Allegro</i>	= snabbt
<i>Larghetto</i>	= ganska långsamt	<i>Vivace</i>	= snabbt och livligt
<i>Andante</i>	= gående (någorlunda långsamt)	<i>Presto</i>	= mycket snabbt
<i>Andantino</i>	= lite snabbare än andante	<i>Prestissimo</i>	= så snabbt som möjligt

Tempoförskjutningar

<i>Avccelerando</i>		= snabbare
<i>Calando</i>		= avtagande i såväl tonstyrka som tempo
<i>Perdendosi</i>		= avtagande
<i>Rallentando</i>	(rall.)	= lite långsammare
<i>Ritardando</i>	(ritard.)	= lite långsammare
<i>Ritenuto</i>	(riten.)	= tillbakahållet (långsammare)
<i>Stringendo</i>	(string.)	= med tilltagande hastighet

Nyanseringstecken

<i>ppp</i>	(piano pianissimo)	= så svagt som möjligt
<i>pp</i>	(pianissimo)	= mycket svagt
<i>p</i>	(piano)	= svagt
<i>mp</i>	(mezzo piano)	= halvsvagt
<i>mf</i>	(mezzo forte)	= halvstarkt
<i>pf</i>	(poco forte)	= halvstarkt
<i>f</i>	(forte)	= starkt
<i>ff</i>	(fortissimo)	= mycket starkt
<i>fff</i>	(forte fortissimo)	= så starkt som möjligt
<i>fz</i>	(forzando)	= starkt anslag av tonen
<i>rf</i>	(rinforzando)	= framhävnig av ton eller ackord
<i>Crescendo</i>	(cresc.) 	= tilltagande styrka
<i>Diminuendo</i>	(dim.) 	= avtagande styrka

Spelsättsbeteckningar

<i>Agiato</i>	= oroligt, rört	<i>Grazioso</i>	= graciöst
<i>Animato</i>	= rört, själfullt	<i>Leggiero</i>	= fritt, lätt
<i>Cantabile</i>	= sångbart	<i>Maestoso</i>	= majestätiskt
<i>Con brio</i>	= kraftigt	<i>Marcato</i>	= accentuerat, med eftertryck
<i>Con fuoco</i>	= ilskefullt	<i>Risoluto</i>	= beslutsamt
<i>Dolce</i>	= mjukt	<i>Sostenuto</i>	= uthållet, buret
<i>Doloroso</i>	= vemodigt	<i>Scherzando</i>	= spökande
<i>Energico</i>	= med kraft, styrka	<i>Tenuto</i>	= uthållet, buret
<i>Espressivo</i>	= uttrycksfullt	<i>Tranquillo</i>	= lugnt

