

# Stemme, lytning og kreativitet

En metodologisk undersøgelse baseret på to cases

Af Ansa Lønstrup

Hvad foregår der, når vi lytter til stemmer? Hvordan kan vi forstå vores egen stemme- og lytteaktivitet i relation til en kreativitetsdiskurs? Hvordan kan vi forstå det kreative forhold mellem vores stemme- og lytteaktivitet? Kan vi bruge stemme og lytning i vores skabelse: af os selv og vores væren i og viden om verden – i vores *akustemologi*<sup>1</sup> og i vores videnskab?

I denne artikel vil jeg forsøge inden for en kreativitetsdiskursiv ramme at sammentænke egen mangeårig praksiserfaring – systematisk iscenesættelse og afprøvning af lytte- og stemmeaktivitet i et pædagogisk perspektiv – med et aktuelt eksempel på markant dansk satireunderholdning, *Rytteriet*, som opererer med basis i stemmekarakterer og stemme-imitation, funderet i hvad jeg vil kalde kreativt *lytteri* og kreativ stemmeproduktion. *Rytteriet* modtog i december 2010 Danmarks Radio's (DRs) Sprogpris.

Min undersøgelse er funderet i de to cases, men eftersom der inden for samtidskunst og samtidskulturen nu synes at foregå en meget omfattende udforskning og afprøvning af netop (stemme) lydens og lytningens potentiale – æstetisk-kreativt som teoretisk-videnskabeligt – har jeg desuden en klar forventning om, at det også vil være produktivt at analysere min og andres praksis på stemme-lyd-lytning området også i relation til en bredere metodologisk refleksion over kreativitetsbegreb og -diskurser.

Jeg tager således udgangspunkt i den parallelitet, der findes mellem den kunst- og kulturpraktiserende "udforskning" og den videnskabelige forskning i stemme, lyd- og lyttefeltet<sup>2</sup>. Derfor kan denne artikels undersøgelse heller ikke entydigt placeres i én af Fraylings tre kategorier: "Research into art and design", "Research through art and design" eller "Research for art and design" (Frayling 1993:5). Et forslag til karakteristik og kategorisering vil jeg foreløbig deponere som en *cliff-hanger*, indtil jeg afslutningsvist vil vende tilbage med et bud på, hvad det er artiklen har forsøgt at praktisere.

Jeg er endnu ikke stødt ind i nogen samlet eller systematisk fremstilling af stemme og lytning som kreativ proces, handling og praksis, men der findes masser af bidrag og ansatser dertil fx i Don Ihde: *Listening and Voice. Phenomenologies of Sound*; Ola Stockfelt: *Musik som lyssnandets kunst* samt *Adequate Modes of Listening*; Jonathan Réé: *I see a Voice*, samt Ansa Lønstrup: *Stemmen og Øret. Studier i vokalitet og auditiv kultur; Stemme, lyd og lytning i Samtid og Kunst*<sup>3</sup>. Dem vil jeg bygge videre på som refleksivt værktøj, ligesom jeg vil trække på og teoretisere over min egen praksiserfaring.

Jeg vil endvidere inddrage den mere kritisk-analytiske tilgang til kreativitets-diskursen, eksemplificeret ved Ulrich Bröckling: *On Creativity: A brainstorming session*, Jan Løhmann Stephensen:

---

1) Ordet er en sammentrækning af akustik og epistemologi. Antropologen Steven Feld definerer *akustemologi* på flg. måde: "Using and understanding sound as modality of knowing and being in the world", Steven Feld: "A Rainforest Acoustemology", (Feld 2004 :226).

2) Hermed menes ikke et forskningsfagligt samlet eller entydigt felt, men derimod de mange fagligt og teoretisk yderst forskellige forsøg og bud på at videnskabeliggøre relationen mellem stemme, lyd og lytning. Se fx Nancy, Jean-Luc, 2007. *Listening*. Fordham: Fordham University Press; Norie Neumark (red.), 2010. *VØICE. Vocal Aesthetics in Digital Arts and Media*. London: The MIT Press; Jacob Smith, 2008. *Vocal Tracks. Performance and Sound Media*. London/Los Angeles: University of California Press.

3) Ihde 2007; Stockfelt 1988 og 2004; Ree 1999 samt Lønstrup 2004 og in print.

*Kapitalismens ånd og den kreative etik* samt ikke mindst Alistair Pennycooks artikel *'The rotation Gets Thick. The Constraints Get Thin': Creativity, Recontextualization, and Difference*, bl.a. med henblik på at kunne forstå og forklare stemmenlydens *særstatus* i kreativitetssammenhæng og heraf dens særlige behov for metodologisk-erkendelsesmæssig behandling.

Hvad angår mine to cases nedenfor, som umiddelbart kunne synes lidt rigeligt i dette artikelformat, så er de valgt ud fra en flerleddet tematisering, som alt i alt gerne skulle sikre, at jeg rent faktisk kommer rundt om hele mit sammentænkende projekt:

- Case 1: *Rytteriet* og lytteriet. Kreation af stemmekarakterer i dansk satire.<sup>4</sup>

- Case 2: Stemme- og lytteøvelser på gulv som kreativ proces.

## Forudsætninger

Min egen stemmepraksis er næsten lige så gammel som jeg selv – på et fotografi sidder jeg som toårig med salmebogen i hånden. Den åbne, rundede mund og mit koncentrerede opadvendte blik rettet mod min klaverspillende far, som ikke ses på billedet, er tydelige tegn på, at jeg synger – og lytter. Det har jeg gjort lige siden, men det var først via mødet med en helt anden stemme-lytte praksis i begyndelsen af 1980'erne, at jeg for alvor begyndte at reflektere over min egen og andres stemme-lytte praksisser. Under en kort gymnasielærerkarriere var jeg i 1981 blevet del af en selvbestaltet kvindegroupe, som fandt ud af at organisere et pædagogisk praksisudviklingsarbejde "med drama" som redskab. Vi valgte en kandidat i musikvidenskab og dramaturgi som konsulent for gruppen, og hun introducerede "dramaøvelser på gulv", herunder et længere stemmeopvarmings- og øvelsesprogram, som var inspireret af den polske teaterinstruktør og dramapædagog Jerzy Grotowski<sup>5</sup> samt af Eugenio Barba. Øvelserne indledte hver session i gruppen. Gruppen arbejdede først og fremmest som en selvvalificerende gruppe med pædagogisk-didaktiske processer og kvalificeringer som mål og middel og med hver vores personlige gymnasiale undervisning for øje. Men det lykkedes os da også at lave en mindre forestilling. Derefter opløstes gruppen.

I de kommende år fra 1982 som nyansat adjunkt på Æstetisk Kulturarbejde (senere Æstetik og Kultur) udviklede jeg de indlærte drama-stemmeøvelser i forlængelse af min mangeårige praksis som sanger, nu suppleret med endnu flere dramaøvelser på gulv, overleveret fra og i samarbejde med min kollega fra Dramaturgi. I årene der fulgte udviklede det sig til et egentligt *stemmeprogram*, som blev formidlet i en kort artikel<sup>6</sup>, oprindeligt formuleret i og til en voksenpædagogisk kontekst. Den foranledigede mange foredrag og workshops i vidt forskellige kontekster: voksenpædagogiske kurser, kurser for vejledere, socialpædagoger, sygeplejersker, journalister m.fl., alt inden for et bredt stemme-lytnings-, formidlings- og kommunikationsfelt. Stemmen var tilsyneladende kommet markant på dagsordenen i de år, og jeg benyttede i slutningen af 1990'erne lejligheden til inden for rammen af det store forskningsprojekt *Moderne Æstetisk Teori*<sup>7</sup> at udvikle mit eget delprojekt

---

4) Til læsere som ikke er bekendt med *Rytteriet* anbefales det, at man ser og hører det inden man læser videre om casen på side fem. Se links under note 13 og 15.

5) Jerzy Grotowski (1939-1999), kendt for sit krops- og "action"-baserede gruppeteater og teater- "laboratorium". Han arbejdede bl.a. med alle kroppens enkeltdele som kilde til eller resonans for stemmens artikulation og ekspressivitet. Hans elev, Eugenio Barba, har som leder af *Odinteatret* i Holstebro ligeledes arbejdet med stemmen som særligt privilegeret og kropsfunderet virkemiddel. Se [http://en.wikipedia.org/wiki/Jerzy\\_Grotowski](http://en.wikipedia.org/wiki/Jerzy_Grotowski) og [http://da.wikipedia.org/wiki/Eugenio\\_Barba#Ekstern\\_henvisning](http://da.wikipedia.org/wiki/Eugenio_Barba#Ekstern_henvisning) samt <http://www.hum.au.dk/nyheder/arkiv/forskning/29odin.htm>

6) "Stemme og stemmekvalitet" i Lønstrup 2004.

7) *Moderne Æstetisk Teori: Det æstetiskes aktuelle funktionsforandring* v/Morten Kyndrup. Center for Kulturforskning, AU, 1993-98. Finansieret af Statens Humanistiske Forskningsråd.

om stemmen. Resultatet heraf udkom i bogform: *Stemmen og Øret. Studier i vokalitet og auditiv kultur* i 2004. Og det var så det, troede jeg.

Men i forskningsprojektet *Audiovisuel kultur og den gode lyd*<sup>8</sup> viser det sig, at fokus i høj grad samles omkring lytning som den centrale metodologiske problemstilling, ligesom dette også internationalt allerede er tilfældet i de nævnte udgivelser om lyd, stemme og lytning. I mit eget delprojekt *Lyd i samtidskunst – lyd på museum*<sup>9</sup> er udgangspunktet ligeledes en undren over, hvad samtidskunstens inddragelse af lyd som materiale og dermed en intenderet, iscenesat lytning mon kan betyde i et bredere æstetisk-kulturelt og samfundsmæssigt perspektiv. Den relativt nye *lyttende* kunstneriske praksis synes at etablere en ganske anderledes måde at gå til værks på inden for det, vi tidligere har kaldt *billedkunst*. Når så genudgivelsen af Don Ihdes bog *Listening and Voice. Phenomenologies of Sound*<sup>10</sup> (1. udgave 1976) dukker op i 2007, må det have noget for sig:

*If I listen, I may begin in the midst of word for there is a center to my experience of language. It is that strange familiarity that lies in the very conversation that shows things, others, the gods, myself. The center of language is located in the voiced and heard sounding of word. From this center I may proceed "outward" toward horizons of sound and meaning that embody significance within the world. (Ihde:116).*

Stemme og lytning kalder på en genrefleksion, ikke kun fænomenologisk og pædagogisk, men også i forhold til en diskussion med den brede kreativitetsdiskurs, som synes at *kreativisere*<sup>11</sup> alt på sin vej. Er stemme og lytning i virkeligheden den primære og den ultimativt demokratiske teknologi, hvormed vi *alle* – stort set – ikke blot kan udforske hver vores ekspressive kreativitet og dermed producere en "udvidelse" og iterativ genskabelse af *os selv*, men også kan gøre dette i et (inter)agerende fællesskab, baseret på lytning som både forudsætning for og som effekt af stemmens skabende lydaktivitet?

### Stemme – ikke sprog

Der ligger indbygget og manifest i forståelsen af stemmen et problem med at kunne skelne mellem stemmens to fundamentalt forskellige funktioner som hhv. sprog- og lydproducerende. Fælles for de to funktioner er genereringen af *betydning*, men hvor den sproglige produktion er bestemt af sprogets særlige tegnkonventioner og -systemer, procedurer og historie, så er stemmens lydige produktion rundt om den sproglige artikulation bestemt af stemmens individuelle, særlige lyd og karakter, produceret af en fysisk krop og en (mental) personhistorie. Derfor kan en fænomenologisk reduktion og dekonstruktion af stemmen være nødvendig med henblik på at 'af-naturalisere' vores såkaldt naturlige eller hverdagslige opfattelse af stemmens komplicerede og sammensatte lydproduktion. Hvis vi således lytter æstetisk og 'forbi' sproget, vil vi primært høre stemmens klang (*timbre*, resonans og overtone- og frekvenssammensætning), bestemt af køn, fysiognomi,

8) Kollektivt forskningsprojekt 2009-2012, finansieret af FKK. Se hjemmesiden <http://ak.au.dk/> og projektets blog <http://www.avlyt.dk/>

9) Mit eget delprojekt har ikke planlagt bevæget sig over i en "stemme"-metodologisk retning, ikke mindst inspireret af Don Ihdes fænomenologiske lyttemetodologi, som er funderet i et meget bredt stemmebegreb: al verdens lyd – menneskelig og ikke-menneskelig – er ifølge Ihde "stemme".

10) Don Ihde, 2007. *Listening and Voice. Phenomenologies of Sound, Second Edition*. Albany: State University of New York Press.

11) Se Jan Løhmann Stephensen afhandling *Kapitalismens ånd og den kreative etik*, hvori han undersøger kreativitetsbegrebets genealogi, dets historiske skiftende position og status, samt dets aktuelle, diskursivt uafgrænsede status og karakter. Jf. også Løhmann Stephensens udredning og diskussion af kreativitetsbegrebet og vidensproduktion i nærværende artikelsamling (Stephensen 2010)..

race, seksualitet, stemmeforbilleder eller 'kilder' som forældre- og andre identifikationsfigurer, samt tillærte og internaliserede, individuelle og kulturelle vaner. Kort sagt alt det som tilsammen skaber en personlighed, gennem hvilken vi 'per sona' (gennem lyden) fremtræder for andre i verden. Sekundært vil vi høre komponenter som stemmens artikulation (af sproglydene), diktion og prosodi, intonation (tonegang), rytme, frasering, pausering. Hvis stemmen 'synger' vil vi primært høre det ske gennem periodiske lydsvingninger, dvs. som 'toner' – hvis stemmen 'taler' primært gennem uperiodiske svingninger, dvs. som 'lyd'. Men for begge disse aktiviteter gælder det, at stemmen i sin lydproduktion arbejder efter musikalsk-æstetiske principper såsom rytme, pause, klang, tonehøjde og -styrke, uanset om produktet er tale eller sang – eller noget midt imellem. Hvor stemmens *sprog*-produktion sker inden for et sæt af fælles vedtagne regler og konventioner, så foregår stemmens *lyd*-produktion altså inden for en meget bredere musikalsk ramme, hvorfra den enkelte stemme henter og aktiverer sine helt egne, personligt unikke sammensatte komponenter og virkemidler. Indsamlingen heraf sker i en livslang mental og fysisk *proces*, først og fremmest baseret på lytning til og internalisering (tilegnelse) af andre stemmer, og resultatet er en unik stemme 'komposition', som kan måles og identificeres teknisk fx gennem biometriske metoder. Men også inden for sin egen grundkomposition kan stemmen ændres og varieres over tid og i rum. Grundstemmen skabes i en lang ontogenetisk individualiseringsproces, men den kan til enhver tid genskabes, omskabes og udvikles gennem træning, æstetisk, kreativ praksis eller udefra kommende æstetisk-lydlige input. Det samme gælder vores konkrete klingende og anvendte stemme(r), som vi til enhver tid kan ændre, variere intuitivt eller intentionelt efter lyst, talent og evne, kontekst eller forgodtbefindende.

### Rytteriet og lytteriet: kreation af stemmekarakterer i dansk satire

*Særpris til Rytteriet: Udover prisen til Jette Beckmann havde DRs sprogprisjury i år valgt at uddele en særpris til skuespillerne Rasmus Botoft og Martin Buch for deres virke i satireprogrammet 'Rytteriet'. Også Rytteriets satire har tilført det danske sprog nye faste vendinger, som i øjeblikket høres hyppigt rundt i landet. Men årsagen til uddelingen af særprisen er ifølge DRs sprogredaktør, Martin Kristiansen, først og fremmest Botofts og Buchs evner til humoristisk at anskueliggøre mangfoldigheden i dansk sprogbrug.*

*"Rytteriet jonglerer virtuost mellem de enkelte figurers personlige sprog, både dem med kendt forlæg og de fiktive, og mellem dialekter og sociolekter. Satiren og karaktertegningen bygger på skarpe sproglige iagttagelser, der samtidig på herlig pædagogisk vis lærer os, at forståelsen af det sagte i den grad afhænger af sammenhængen," siger Martin Kristiansen.<sup>12</sup>*

Sådan kan man læse på forsiden af DR's hjemmeside d. 6. december 2010 – ca. 1/2 år efter at jeg for første gang via en downloadet version på en iPod blev præsenteret for DR P2's satire Rytteriets "Jørgen Leth parodi" fra 17. okt. 2009<sup>13</sup>. Min første reaktion da jeg hørte den var, at den måtte være en montage af autentiske Jørgen Leth optagelser: alt i "Jørgen Leth"s stemme – hans stemmetimbre herunder resonans-, frekvens- og overtonesammensætning, hans diktion, pauseringer, fraseringer, intonation, prosodi m.m. lød fuldstændig autentisk og så præcist Jørgen Leth'sk, at jeg ikke havde fantasi til at forestille mig, at der kunne være tale om andre kilder end Jørgen Leth selv. Vi der sammen havde lyttet til "montagen" blev så uenige om dens ophav, at en henvendte

12) [http://www.dr.dk/OmDR/Nyt\\_fra\\_DR/Nyt\\_fra\\_DR/2010/12/06093915.htm](http://www.dr.dk/OmDR/Nyt_fra_DR/Nyt_fra_DR/2010/12/06093915.htm) 06.12.2010

13) <http://www.youtube.com/watch?v=mGsNahjy0Lg> Jørgen Leth parodi på YouTube

sig skriftligt til DR derom og fik svaret, at "Jørgen Leth's" stemme tilhørte skuespilleren Martin Buch, den ene halvdel af Rytteriets to mandlige hovedkræfter – tydeligvis en sand mester i kunsten at imitere stemmer.

Længe før modtagelsen af DR's Sprogpris har *Rytteriet* opnået kult status, hvilket bl.a. kan aflæses på de mange uploads og det ekstremt store antal besøg, disse har genereret på YouTube, af de mange udvalgte sentenser fra Jørgen Leth sketchen og andre af deres satire numre, som flourer i folkemunde, samt af deres meget store succes med *Rytteriet Live* på Bellevue Teatret i sæsonen 2010-2011. Her vil jeg fremhæve og fremanalysere de kreative principper, som *Rytteriet* arbejder med, og som jeg ikke finder tilstrækkeligt dækkende i formuleringen: "evner til at anskueliggøre mangfoldigheden i dansk sprogbrug" eller "jonglerer virtuost mellem de enkelte figurers personlige sprog, både dem med kendt forlæg og de fiktive, og mellem dialekter og sociolekter", jf. begrundelsen for Sprogprisen citeret ovenfor.

I forlængelse af Pennycook<sup>14</sup> vil jeg anføre, at også repetition, intertekstualitet, flow, en høj grad af mimesis (imitation) og selve stemmens performativitet (eller "tone") er særdeles afgørende og karakteristisk for *Rytteriets* artistiske kunnen. Især i Jørgen Leth parodien, hvor imitationen af alle talens klangligt-lydlige aspekter som tidligere nævnt er så præcis, især vedr. den særlige Leth'ske nasale resonans, at den kan forveksles med originalen – selv af et skarpt lydanalytisk øre. *Rytteriet* benytter desuden oplagt her den sproglige repetition, idet "Jørgen Leth" gentager ord fra interviewernes spørgsmål, han gentager sig selv (fx "jeg er et nøgent menneske" og "fuldstændig"), og han gentager på bedste intertekstuel vis personen Jørgen Leths egne øvrige værker og roller: som poet, som filmmager og som Tour de France kommentator. Men gentagelsen høres imidlertid også i hans særlige måde at tale i hovedsætninger, pausere og ophobe statements på: "Jeg er et nøgent menneske" – pause – "Jeg ligger på min hotelseng i Havanna" – pause – "Jeg ser på min krop" – pause – "iagttag den, udforsker den" – "Min mave er Mont Ventoux" – pause "Bag Mont Ventoux ligger min pik og hviler sig" – pause – osv. Dette foregår med én og samme intonation og en og samme fraseringsrytme á la "digt recitation", sådan som vi kender det fra digteren Jørgen Leth. I "Jørgen Leth" parodi-imitationerne lytter vi intenderet både til hans stemmes karakter (klang, lyd, rytme, prosodi, dynamik) og til dens leksikalsk-sproglige udsagn, som er plausible og derfor morsomme i forhold til, hvad den autentiske Jørgen Leth ville kunne finde på at sige.

Udsigelsen (den performative, æstetiske betydning) er i perfekt balance med udsagnet (den referentielle, leksikalske betydning), således at vi etablerer en reflekteret æstetisk relation til begge dele. Stemmens dobbelte betydning er betingelsen og afgørende for den komiske og "imaginative" effekt og forestilling om karakteren Jørgen Leth hos lytteren. Noget lignende kan fx også ske, når vi lytter til udpræget dialektale eller sociolektale stemmer hos udenlandsdanskere, indvandrere eller medlemmer af kongehuset – hvor vi tendentielt vil kunne "tippe" vores lytning over i en ren æstetisk udsigelseslytning og overhøre eller nedprioritere, hvad der rent sprogligt udtrykkes – med samme komiske effekt til følge.

I *Rytteriets* særlige musiklydstudieserie<sup>15</sup>, hvori kendte danske sangere og deres sange imiteres, sker dette ved hjælp af et dobbelt repeterende princip, dels ved at samtlige afsnit kører efter den samme skabelon, dels gennem intensiv stemme-imitation som figurkonstruktion af de valgte san-

14) Alistair Pennycook: 'The Rotation Gets Thick. The Constraints Get Thin': Creativity, recontextualization, and Difference. *Oxford Journals. Humanities. Applied Linguistics*, Vol. 28, (Issue 4) 579-596.

15) [http://www.youtube.com/watch?v=EtDmkNclQ\\_U&feature=related](http://www.youtube.com/watch?v=EtDmkNclQ_U&feature=related) "Jeg er så glad for min penis". <http://www.youtube.com/watch?v=tj9GR0TW7Yg&feature=related> "Så 'n nogen som os har jo brug for en penis".

gere, fx “Poul Kjøller”, “Poul Krebs”, “John Mogensen” m.fl. Skabelonen er som følger: Sangeren (Martin Buch) står i lydstudiet og begynder at synge sin sang, hvori de enkelte sangerfigurer i hvert deres afsnit imidlertid har substitueret det centrale to-stavelles substantiv i omkvædet med ordet “penis”: “Jeg er så glad for min penis”, “Så ’n nogen som os har jo brug for en penis” osv. Producenten (Rasmus Botoft) står i producer- og mixerrummet og synes ligegodt, at der er noget, der virker mærkeligt. Så han foreslår hver gang, at ordet “penis” måske skal erstattes med hhv. “cykel”, “kær ’ste” osv. (dvs. de korrekte ord fra de originale sangtekster). Det prøver “Poul Kjøller” eller “Poul Krebs” så, men de på deres side synes ikke det fungerer – og det synes producenten efter nærmere lytning så alligevel heller ikke. Så de bliver enige om, at de alligevel “kører den ind med penis”, som man også (plausibelt) ville kunne høre det formuleret i musiker- og producerjargon. I den forstand er der selvfølgelig tale om en kreativ sproglig omgang med en særlig socio-, eller idiolekt, men helt afgørende er det konsekvent gennemførte substitutionsprincip, som anvendes på en rekontekstualiserende måde, og således at disse sang- og sangerversioner fremstår om muligt mere nyskabende og originale end forlæggenes og de oprindelige kunstneres autentiske versioner.

Det er påfaldende, at en meget stor del af nyere dansk radio- og tv-satire synes at være funderet i en performativ stemme-lytte kreativitet, når det drejer sig om at skabe grundmateriale for markante satiriske figurer. Ud over *Rytteriet* kan nævnes eksempler som *Cris og Chokoladefabrikken*, *Drengene fra Angora* og senest også *Krysters Kartel*. Figureerne i disse er funderet i en stemmekarakter, formodentlig baseret på en uendelig mængde (af)lytning, repetition, imitation og variation af stemmer, og formodentlig gennem iterative “øvelser på gulv” over længere tid med hårdt arbejde og meget sved, mange gentagelser, leg, udforskende krops- og stemmeøvelser i et iscenesat og formgenererende forløb. Sådant kan også *Rytteriets* forudgående kreative processer meget vel være foregået.

### **Stemme- og lytteøvelser på gulv: iteration, imitation og variation som kreativ proces**

Mit eget stemmeøvelsesprogram foregår efter en grundstruktur og inden for en varighed mellem to og fem timer, i et rum med masser af fri gulvplads og et deltagerantal på 10-35 personer. Alle øvelser foregår med et fysisk afsæt og i en eller anden fysisk bevægelse, så derfor anbefales løst/ behageligt tøj og lydløst fodtøj. Der begynder med kropsovarmning, herunder løbe-syngning af en alment kendt sang, som varieres gennem parametrene tonehøjde, dynamik (styrke), tempo, stil, ekspressivitet. Derefter aktive vejtrækningsøvelser i klassisk sangpædagogisk tradition, dvs. med vægt på en fysisk fornemmelse og aktiv placering af åndedrættet ned i kroppen med mobilisering af mellemgulv (*diafragma*) samt med afsøgning af stemmens fysiske ’teknologi’: strubehoved og stemmebånd (instrument), åndedræt (energikilde), resonans (forstærkning). Der arbejdes med imitationsøvelser efter det musikalske *call-response* princip, hvor vi løber rundt i en stor cirkel, mens jeg “syngende” stiller det samme spørgsmål: “Anna er kaffen klar?” til hver enkelt deltager, en ad gangen, individuelt varieret efter samtlige musikalske principper (tonehøjde, klang, dynamik, tempo, rytme, *feeling*), og idet det er deltagerens opgave at svare med en og samme sætning: “Ja, Ansa, kaffen er klar”, men individuelt varieret i overensstemmelse med spørgsmålets *stemmekarakter* – dvs. imiterende min individuelt varierede spørgestemme på alle de musikalsk-æstetiske parametre, i.e. i overensstemmelse med den varierede karakter i min spørgende stemme.

Senere arbejdes der efter samme imiterende princip, nu to og to og i et længere forløb, hele tiden med et fysisk bevægelsesafsæt for stemmeartikulationen, og idet man gennem flere minutter afsøger, afprøver og varierer alle mulige/givne stemmeudtryk, indtil jeg vurderer, at de er tilpas udtømte og beder dem skifte roller som henholdsvis 1. stemme (spørgsmål) og 2. stemme (imitation eller ’svar’). I starten foregår øvelserne uden sprog. I stedet arbejdes der med imaginære roller, fx “nu

er du en elastik” med en imaginær elastik om håndleddet, som man strækker og sætter stemmelyd på i overensstemmelse med stræk-bevægelsen. Eller hvor ansigtet strækkes og undersøges med stemmelyd på. Her er sproget altså helt sat ud, hvorimod det er den fysisk-kropslige materialitet, imaginationen og de gestiske bevægelser, som via stemmen initierer eller giver lyd. Dette udvides senere til øvelser, hvor den ene person bevæger sig rundt i rummet, “tilkalder” og udelukkende med vedvarende variation af sin egen stemme ’be-stemmer’, hvordan den anden (med lukkede øjne) gestisk-musikalsk skal bevæge sig rundt efter ’tilkalderen’. En variation heraf er den “blinde” som med lukkede øjne men med sin varierede kropsligt-gestiske direction bestemmer den andens stemmeartikulation. Senere opereres der med et enkelt ord pr. stemme, fx udspillet “værsgo” og svaret “tak” – men stadig initieret af en kropslig bevægelsesimpuls eller gestus og til stadighed fokuseret på stemmevariation og imitation.

Sidst i forløbet kommer så to kollektive øvelser, hvor det går ud på at bevæge sig rundt mellem hinanden med hver sin (af mig) *tildelte og holdte (gentagende) tone*, den første øvelse i stresset løb, den anden med lukkede øjne og derfor forsigtigt følede sig frem. I denne anden øvelse går det ud på under en afsøgende og forsigtig fysisk bevægelse rundt i rummet at synkronisere og afbalancere lytning og stemmegivning, eftersom opgaven er gennem lytning at finde frem til og holde fysisk fat i andre deltagere med nøjagtig den samme tone. Det er forholdsvist vanskeligt den første gang at ’holde sin tone’ (intonere) og lytte samtidigt – selvom eller måske netop fordi der alt i alt er distribueret tre (fire) forskellige toner svarende til en harmonisk 3- eller 4-klang. Men anden evt. tredje gang deltagerne laver øvelsen, lykkes det for de fleste at finde de andre ’tone-makere’, dvs. at balancere lytning og stemmegivning og dermed både finde (og holde fast i) de andre identiske toner og kreere en flot harmonisk klang, som samtidig er i en vis tonal bevægelse under processen.

Til allersidst samles og lukkes forløbet i produktionen af et kollektivt *soundspace* eller lydværk, som improviseres frem efter anviste regler og principper. Vi sidder eller står på gulvet med lukkede øjne af hensyn til koncentrationen og den størst mulige lyd-lytte kontakt. Jeg fastsætter fx flg. regler for forløbet: Hver deltager og den samlede gruppe af deltagere skal starte *piano* (svagt), langsomt stige i styrke i et langt *crescendo*, kulminere og derefter langsomt “fade” i et *decrescendo*. Jeg understreger samtidig, at ’tonen er fri’, dvs. at man hver især selv må agere individuelt inden for denne ramme eller *storform*, begynde når man vil, give lyd, nynne, tralle, synge på vokaler og konsonanter, men aldrig med ord og hele tiden efter det tidligere indøvede imitations- og variationsprincip, hvor man lytter sig ind på hinanden, evt. responderer på, gentager, imiterer eller varierer hinandens lyd og stemmer og derved indgår i kortere eller længere stemmelydige ’dialoger’. Endelig aftaler vi, hvilke musikalsk-lydlige parametre vi skal prioritere: melodi, rytme eller klang, og hvorvidt vi skal tilstræbe konsonans (samklang, afspændthed, ’det harmoniske’) eller dissonans (spænding, sammenstød, støj). Eller hvorvidt vi skal dele os i to grupper, der opererer selvstændigt med forskellige prioriteringer og ved siden af hinanden, men inden for et samlet og fælles lydforløb og -rum.

Hver og en bliver således kollektivt medansvarlig for forløbet i en særdeles konkret og dialogisk stemme-lytte proces – kun med stemmen og lytningen som materiale og inden for en lydlig, æstetisk-musikalsk rammesætning. Som regel kommer der fantastisk smuk modernistisk musik ud af det – altid til deltagernes store forundring. Vi har kommunikeret og kreeret udelukkende ved hjælp af stemmeartikulation, lytning, imitation og variation samt ikke mindst inden for de ramme- og formsættende regler og aftaler.

Min rolle undervejs kan karakteriseres som sammensat og fysisk anstrengende – jeg løber og sveder med dem – og med en delvist streng og styrende procesledelse: instruerende-demonstrerende fysisk og verbalt, deltagende, observerende, vejledende (korrigerende), kommenterende, men dog

ikke 'lukkende' til sidst, hvor gruppen selv får det kollektive ansvar for 'lydværket' med mig som ligeværdig deltager. Forud for hele forløbet laver jeg en kontrakt med deltagergruppen om, at de ikke må tale eller kommentere unødvendigt undervejs. Endvidere at de ikke må stille kritiske spørgsmål undervejs – kun konkrete tvivlsspørgsmål til øvelser eller instruks. Til gengæld må de gerne grine og larme – men med opmærksomhed og fornemmelse for det samlede (og belastede) fælles lydrum.

Når øvelsesforløbet er slut, åbnes der for en fælles refleksion og diskussion af forløbet, hvor alt kan artikulere: hvad var meningen, hvad skete der undervejs, hvorfor lige den og den øvelse, hvad kan jeg/vi bruge dette til? Her er der erfaringsmæssigt altid to reaktioner, der går igen: forundringen over hvordan det kunne lade sig gøre at skabe 'musik' udelukkende med stemmen og helt 'fra scratch', uden noder eller specifikke tone-begrænsende forlæg. Forundringen over at det var muligt at bruge stemmen på en eksplorativ måde, som godt nok var krævende, men (stort set) ikke ubehagelig, sådan som rigtig mange ellers tidligere har oplevet det at skulle 'synges'. Øvelsen "*finde tonemakkere*" (med lukkede øjne) fremhæves som en meget stærk og 'smuk' erfaring, det samme gælder 'lydværket' til sidst. Stort set alle melder tilbage, at det har været sjovt og er blevet oplevet som en leg, bortset fra en enkelt eller to, som i nogle få tilfælde har meldt sig ud med henvisning til at "deres grænser er blevet overskredet". Mange tilkendegiver, at de oplever at "deres personlighed er blevet udvidet" via aktivering af de for dem selv hidindtil ukendte, aldrig før afprøvede eller aktiverede og derfor helt nye ekspressive stemmeressourcer og muligheder. Men det er næsten aldrig sket, at nogen har bemærket eller reflekteret over, hvorfor og hvordan i al verden det rent faktisk kunne lade sig gøre, selvom de godt nok spørger til de mange øvelser med lukkede øjne og den megen løben rundt. Her vil jeg så oftest selv pege på *lyttedimensionen* som afgørende grundlag for øvelserne: at jeg har iscenesat ikke blot stemmen, men i høj grad *lytningen* som forudsætning for såvel den individuelle, ekspressivt kreative stemmeproduktion som for den kollektive stemmeinteraktion og produktion, med henblik på at der skulle komme noget lytteværdigt og derfor umiddelbart meningsfuldt ud af det – undervejs i processen og i det afsluttende lydværk.

I denne artikels rekonstruktion og genrefleksion af øvelsesprogrammet kan jeg desuden tilføje, at vores perceptoriske vane med at lade syn og sprog dominere over den æstetisk-kvalitative lytning – som imidlertid netop er forudsætningen for det stemmekreative flow – betyder, at hvis øvelserne skal lykkes, må den dårlige vane sættes ud af kraft via de lukkede øjne og det (stort set) ekskluderede sprog. Men den megen kropslige aktivitet er lige så afgørende, fordi den mobiliserer stemmen direkte fysisk (i stedet for mentalt, psykologisk) via det løbeaktiverede åndedræt, ligesom den afleder en almindeligt udbredt ængstelse ved at skulle bruge stemmen højlydt og uden talens betydning (mening) som fokus. Endelig kan den fysiske aktivitet befordre, at flere dele af kroppen aktiveres som resonans og forstærker af stemmelyden (jf. Grotowski, se note 5) samt at det kropslige afsæt eller 'valg' af stemmeekspresion undgår eller går bagom den normale, rationelle selvcensur.

### **Refleksion: perspektivering til diskursen om kreativitet, dens genealogi og potentialer**

I relation til og som svar på eksisterende, især kritisk-skeptiske fremstillinger<sup>16</sup> og udlægninger af kreativitetsbegrebet vil jeg i det følgende forsøge at fremdrage, hvad mine cases mon kunne rumme af bud på, hvordan vi kan rammesætte og forstå en særlig stemme-lytningsbaseret iscenesættelse af kreative processer, som har en slags "back to basis" teknologisk karakter og i kraft heraf både et alment og et "demokratisk" potentiale som et specifikt æstetisk-kunstnerisk potentiale.

I sin artikel *On Creativity: A brainstorming session*, som grundlæggende og i en pædagogisk, fi-

16) Eksempler herpå er Stephensen 2008; Bröckling 2006; Pennycook 2007.



losofisk kontekst problematiserer begrebet *kreativitet*, oplister Ulrick Bröckling (Bröckling 2006) de metafysiske betydningsfelter og forestillinger, begrebet er blevet knyttet til og udlagt som, med afsæt i det religiøse “mirakel”. Heroverfor anfører Bröckling den velkendte formel, at kreativitet betyder 99% *perspiration* (sved) og 1 % *inspiration*, hvis etymologiske betydning netop er “indånding”. Videre bestemmer han kreativitet som evnen til at skabe noget nyt med basis i imaginationen, dvs. det at gøre noget fraværende nærværende gennem fantasien til at realisere det endnu ikke eksisterende. Han refererer her til den tyske sociolog Heinrich Popitz’ s tredeling af denne proces: 1. *exploring*, 2. *shaping* og 3. *generating meaning* (ibid: 513-514). Umiddelbart udgør denne tredeling en dækkende beskrivelse af, hvad der foregår i de ovenfor beskrevne “stemmeøvelser på gulv”: gennem kropsarbejde og arbejde med åndedræt udforskes stemmens muligheder, der skabes en produktion af et lydværk gennem et rammesat formforløb samt produktion af “mening” i form af æstetisk-musikalsk lytteværdig betydning. Ligeledes kan begge mine cases bruges som eksempler på en lydlig nærværende-gørelse (realisering via imaginationen hos lytteren) af endnu ikke eller ikke egentlig fysisk tilstedeværende karakterer (personer).

Bröckling anfører videre i sin historisering af begrebet ganske rigtigt, at udformningen af en genealogi for kreativitet ud over dets historiske semantiske elementer ligeledes må skulle undersøge “the disparate technologies involved in forming the human capacity to discover and shape, and to generate meaning; the various models of creative accomplishment and self-accomplishment (from genius embraced by the muses to unorthodox mind-mapping thinkers)” (ibid.: 514-515). Jeg kan i forlængelse heraf henvise til den mest basale, men ofte “glemte” teknologi: øret og stemmen som sammenhængende menneskelig kapacitet og instrument til at finde, forme og generere “meaning”. Lidt senere i artiklen gør han indsigelse over for de Rousseauske naive “creativity programs” som “offer cultural techniques meant to lead one back to a nature putatively buried by the proces of cultural formation” (ibid.: 516), baseret på en opfattelse af kreativitet som startende fra fødslen og som noget senere “aflært” og derfor nødvendigvis noget, der skal genlæres. Heroverfor vil jeg – dog uden en længere udredning – referere generelt til menneskets onto- og fylogenetiske udvikling af balancen mellem stemmens to forskellige funktioner (sprog- og lydproduktion, jf. s. 4-5) som en, der klart går i retning af sprogproduktionens, formålsrationalitetens og referentialitetens klare dominans. Spædbarnets lystfyldte, undersøgende og legende lytte-stemme-aktivitet bliver simpelthen “glemt” eller nedprioriteret gennem den sprogligt-kommunikative overtagelse af stemmen og øret, jf. også Roland Barthes (Barthes 1996) og hans dobbelte stemmebegreb: *geno*-stemmen (stemmen som ’krop’) og *fæno*-stemmen (stemmen som kommunikation). Med mindre man gennem stemmeøvelser på gulv eller via andre legende, musikalske lytte-stemme handlinger vedligeholder den igen og igen uden en bestemt formålsrationalitet, vil evnen til at aktivere den lystfyldte, ikke primært kommunikationsfikserede *geno*-stemme tabes eller aflæres. Her ligger hunden måske begravet: *gentagelsens* nødvendighed og betydning for udviklingen af kreativitetsteknikker (og -diskurser) – hvilket jeg senere kort vil vende tilbage til.

Men tilbage står “stemme-lytteøvelser på gulv”-programmet og dets ’teknologi’ som den mest demokratisk tilgængelige, der ikke blot iscenesætter og rammesætter, men også i høj grad konkretiserer og afmytologiserer kreative processer gennem de lad os sige ca. 40 % fysisk arbejde og sved, 20 % inspiration og imagination samt 40 % fokuseret og lyttende koncentration.

### Sprog, stemme, lytning og gentagelse

Hidindtil har jeg betonet forskellen mellem stemme og sprog for at kunne forklare min første case og grundlaget for den. Det er selvfølgelig en fænomenologisk reduktion og en analytisk distink-

tion, som ikke helt holder vand. Vi er aldrig helt ude af sproget, lige såvel som sproget også for en stor del er en del af stemmelyden, sådan som K.E. Løgstrup (Løgstrup 1976) forklarer det i sin bog *Vidde og prægnans. Sprogfilosofiske Betragtninger. Metafysik I*. Her skriver han om *tonens* rolle i det talte sprog og om lyden som talens sanselige medium, der bliver til tone, der stemmer sindet. Til gengæld 'forlanger' sindet variation i tonen for at ville lytte til stemmen: pause, rytme, variation i tonehøjde og tonestyrke. Kun hvis den talende indfrier den lyttendes forventning til tonen og dens variation, vil der blive lyttet til talens mening. Således er sproget ikke kun referentielt og konventionelt bestemt, men har en egen tonende mening, hvis differentiering er betingelsen for tilegnelsen af talens mening. Jeg læser Løgstrup sådan, at han reelt taler om *stemmelyden* som medium, når han taler om "tonen", og at han tildeler den og dens variation meget stor betydning for vores lytning og afkodning af talesproget.

I sin artikel om sprog og kreativitet<sup>17</sup> undersøger Alastair Pennycook de mulige implikationer i at betragte kreativitet som noget, der kommer til udtryk gennem gentaget lighed (identitet, *sameness*) snarere end gennem observerbar forskel. Her trækker han på indsigter fra hip-hop-kulturens sampling-kreativitet og på filosoffer<sup>18</sup> om *forskel* som vægter iterativitet og performativitet. Med dette som afsæt ønsker Pennycook at diskutere repetition, *reenactment* (genopførelse) og rekontekstualisering som sproglige kreativitetsformer. Hvor *flow* og *forskel* er norm i den gængse kreativitetsdiskurs, vil han altså med afsæt i samtidens digitale sampling foreslå en parallel kreativitetsfilosofi. Han udvider *gentagelse* og *lighed* til også at omfatte identifikation, efterligning (imitation) og reproduktion, og han foreslår at vi genovervejer den traditionelle komplementære opposition mellem lighed og forskel til fordel for en fornyet undersøgelse af det politiske perspektiv i lighed, subversiv imitation eller "det besværlige ens, men forskellige" (ibid. p. 580, min oversættelse). Han advokerer således for, at der på trods af en udbredt vedtaget doxa om *forskel* som afgørende for sproglig kreativitet også i en sådan forekommer masser af sproglig *gentagelse*, som vi blot ikke lægger mærke til. Hertil vil jeg tilføje, at dette evt. kan forklares ved den talens tone (eller stemmelyd), hvorigennem vi også lytter til sproget, og som jo oftest netop er varieret, forskellig og 'personlig', og som således bidrager og camouflerer med *forskel*, hvor selve sproget producerer *enshed* og *lighed*.

Pennycook foreslår en alternativ (sprog)filosofi som betoner såvel forskel (difference) som repetition, intertekstualitet, *flow*, mimesis (imitation) samt performativitet (p. 584). Dette vil jeg gerne støtte, eftersom jeg i hans formuleringer læser en vis, dog ikke ekspliciteret antydning af den type kreativ stemmeaktivitet, som jeg tidligere har beskrevet i min første case, men som jeg dog i beskrivelsen og analysen af casen stort set holdt adskilt fra sproget. Og som også K.E. Løgstrup havde fært af.

## Afslutning

Og nu tilbage til min *cliff-hanger*: hvad er det jeg har praktiseret i denne artikel i forhold til Fraylings tre kategorier: "Research *into* art and design", "Research *through* art and design" eller "Research *for* art and design" (Frayling, 1993:5)? Jeg vil mene at jeg har kombineret alle tre. I min første case om *Rytteriet* har jeg lyttet "*into*" denne vokalt baserede satires virkemidler, delvist forudgribende i forhold til den anden case og med inddragelse af tidligere og nyere teoretiske diskussioner af forholdet

17) Alastair Pennycook 2007. 'The Rotation Gets Thick. The Constraints Get Thin': Creativity, recontextualization, and Difference. Titlen refererer til DJ Spooky, som i artiklen refereres for at beskrive sampling som "a new way of doing something that's been with us for a long time: creating with found objects. The rotation gets thick. The constraints get thin. The mix breaks free of the old associations" (ibid., p. 580).

18) Bl.a. Deleuze, 1968.

mellem stemme, lyd, kreativitet og sprog. Med min anden case om øvelser på gulv dokumenterer jeg “*through*” en selvgenereret designet proces mulige principper for udvikling af om ikke “art”, så kunsten at bruge stemme og ører i en kreativ, genererende og æstetisk formende proces, som evt. kunne tænkes at ligge forud for en kunstnerisk praksis á la *Rytteriet*, men som først og fremmest yderligere kvalificerer analysen af *Rytteriets* stemme-lytnings-praksis. Men vigtigere end at kunne kategorisere min forskningspraksis i forhold til Fraylings tredelte typologi er det nok, at jeg har taget og sammenskrevet springet fra analysen af andres æstetisk-kreative praksis som *produkt* med en af mig rammesat æstetisk-kreativ processuel praksis. Begge dele er foregået gennem en lyttende proces som metode, og det er oplagt det, som er det vanskelige og springende i min metodologi. Ikke desto mindre er det, hvad jeg går efter: en lyttende epistemologi – en *akustemologi* – hvormed vi interaktivt, frit og dialogisk kan være i og agere æstetisk-kreativt med vores egen øre-stemme teknologi, der uden en bestemt formålsrationalitet kan ‘optage’, sample og genproducere på alt, hvad vi lytter til. På den måde kan vi med stemmen gentage, variere, imitere og komponere. Som sådan har lytte-stemme-teknologien enorme kreative potentialer. Men den har også altid rigeligt at gøre, fx med løbende og hver eneste dag på ny at holde os kørende som *per sona*, dvs. en stemme, som der bliver lyttet til, som er lytteværdig, og som vil kunne be-stemme og be-tyde os og vores væren i verden, kort sagt: vores (politiske) *agency*. Såvel ører som stemme kræver som sagt vedvarende træning og vedligeholdelse, nøjagtig ligesom hoved, krop og teknologi i øvrigt. Dertil egner leg og stemme-øvelser på gulv sig fortrinligt: nemt, billigt, befriende morsomt.

### Litteratur

- Barthes, Roland. 1996. “The Grain of the Voice”. I Michael Huxley and Noel Witts (red.): *The Twentieth-Century Performance Reader*. London: Routledge. Oversat fra Roland Barthes: “Le Grain de la Voix”. *Musique en jeu* 9, Paris 1972.
- Bröckling, Ulrich. 2006. “On Creativity: A brainstorming session”, *Educational Philosophy and Theory*, Vol. 38, No. 4.
- Deleuze, Gilles, 1968. *Différence et répétition*. Paris: Presses Universitaires de France..
- Feld, Steven, 2004. “A Rainforest Acoustemology” in Bull/Back (red.): *The Auditory Culture Reader*, Berg Publishers
- Frayling, Christopher, 1993/1994. Research in Art and Design. I *Royal College of Art Research Papers*, vol. 1, (no. 1).
- Ihde, Don. 2007, *Listening and Voice. Phenomenologies of Sound*, Second edition. State University of New York Press, Albany.
- Løgstrup, K.E., 1976. *Vidde og Prægnans. Sprogfilosofiske Betragtninger. Metafysik I*. Kbh.: Gyldendal.
- Lønstrup, Ansa., 2004. *Stemmen og øret. Studier i vokalitet og auditiv kultur*. Århus: Klim.
- Lønstrup, Ansa (in print). “Stemme, lyd og lytning i Samtid og Kunst”, *Dansk Musikforskning Online*.
- Pennycook, Alistair, 2007. ‘The Rotation Gets Thick. The Constraints get Thin’: Creativity, Recontextualization, and Difference, *Oxford Journals, Humanities, Applied Linguistics*, Volume 28 (Issue 4).
- Jonathan, Rée, 1999. *I see a Voice. A philosophical History of Language, Deafness and the Senses*. London: Harper Collins Publishers.
- Stephensen, Jan Løhmann, 2008. Kunst, kreativitet, arbejde: Forskydninger i kunstens utopiske legitimering. Æstetik og politik: Analyser af politiske potentialer i samtidskunsten. Århus: Klim.

Stephensen, Jan Løhmann, 2010. *Kapitalismens ånd og den kreative etik*. Aarhus: Digital Aesthetics Research Centre/The Aesthetics of Interface Culture.

Stockfelt, Ola, 1988. *Musik som lyssnandets konst*, Musikvetenskaplige institutionen, Göteborg.

Stockfelt, Ola, 2005. Adequate Modes of Listening, Cox, Christoph /Warner, Daniel (eds.): *Audio Culture*, N.Y. & London: Continuum.

---

### **Ansa Lønstrup**

Lektor i Æstetik og Kultur ved Institut for Æstetik og Kommunikation, Aarhus Universitet. Har skrevet om musik, film og levende billeder; musik, lyd og performance-teater, musikdramatik. Har udgivet bøgerne *Stemmen og Øret – Studier i vokalitet og auditiv kultur* (2004) og *Musik, film og filmoplevelse* (1986). I de senere år har hun arbejdet med lyd og lytning som metode og erkendelsespotentiale. Er leder af det FKK-finansierede kollektive forskningsprojekt, *Audiovisuel kultur og den gode lyd* og arbejder i øjeblikket med lyd og samtidskunst på museet.

---