

Kurs: **DG1013 Examensarbete, kandidat, komposition 15 hp**

2016

Konstnärlig kandidatexamen i musik, 180 hp

Institutionen för komposition, dirigering och musikteori

Handledare: Kim Hedås

Lo Kristenson

Motstånd – vridandets rörelser

Reflektioner över motstånd som musikaliskt uttryck

Skriftlig reflektion inom självständigt arbete

Det självständiga, konstnärliga arbetet finns som bilaga till uppsatsen i form av ett partitur. Till dokumentationen hör även följande inspelning:

Vridna, Vågsång

INNEHÅLLSFÖRTECKNING

INLEDNING	4
MOTSTÅND SOM VERKTYG I SKAPANDEPROCESSEN	6
<i>Det skapande motståndet</i>	6
<i>Skapandes ett rum</i>	7
MOTSTÅND SOM FORMSPRÅK	11
<i>Cirkulära och vridande former</i>	11
<i>Långsamma skeenden</i>	12
MOTSTÅND SOM LJUDANDE UTTRYCK	14
<i>Det fula är det uttrycksfulla</i>	14
<i>Det ljudande motståndet</i>	14
<i>Katajjaq – inuitisk strupsång</i>	16
AVSLUT	18
REFERENSLISTA	19
BILAGOR	20
<i>Bilaga 1 – Partitur: Vridna, Vågsång</i>	20
<i>Bilaga 2 – CD: från Martas och Los Examenskonsert</i>	20

INLEDNING

I den här texten reflekterar jag kring hur erfarenheter av motstånd kan påverka min musik samt hur motstånd kan användas som verktyg i en skapandeprocess.

Skapande är för mig motstånd, samt att göra motstånd. Motstånd kan här betyda tyngd och tryck, men verkar också som kraft och energi. Motstånd i den här texten är rörelser. Motstånd som håller emot, som trycker ned, som ger frustration och tyngd men också det motstånd som ger styrka och en sorts vild, ilsken glädje. Motståndskraft är avbrytande. Motstånd kan vara erfarenheter av förtryck, erfarenheter som sätter sig i kroppen. Motstånd ger kraft, och motstånd är närhet.

låta en musik med kropp röra sig.

kraft. som drar stråke. och kraft i kropp.

om härmandet. närmandet berörande lyssnande trevande.

och gåendet och trampandet. Tyngd.

motstånd :: kraft.

Och dansen som uppstår – samtalet.

Mitt konstnärliga examensprojekt har varit att komponera för en stråktrio, där jag undersökt intimiteten och den kroppsliga närheten i instrumentens klangkroppar samt mellan musikerna. Som en ingång till detta ämne skriver jag om motstånd, ett uttryck som finns i min musik och som även är ett perspektiv jag använder mig av i min skapandeprocess. För mig är det ordlösheten i det kroppsliga som fascinerar mig, det som intellektet inte kan formulera. Och i kroppen finns lyssnandet. Det är kroppens kunskap som vill uttrycka sig i musiken.

Till grund för denna text ligger stycket *Vridna, Vågsång* som uruppfördes av Julija Morgan (violin), Tove Bagge (viola) och Hanna Cronhjort (kontrabas) den 16 april 2016. Under fem hela helger (från oktober 2015 till mars 2016) har vi provat idéer, improviserat, repeterat samt diskuterat motstånd, lyssnande och rum utifrån vad jag i denna text undersöker.

MOTSTÅND SOM VERKTYG I SKAPANDEPROCESSEN

Vad är motstånd?

Vad gör motstånd – med musiken, och med konstnären?

Hur kan man använda motstånd i det konstnärliga skapandet?

Det finns ett kallt och hårt motstånd som ger mig osäkerhet och som tar bort lusten till att skapa. Det kväver mig. Men det gör att det skapas en motrörelse inom mig, en vilja som rör sig motsols och som försöker hitta vägar runt det hårda och tunga. Den rörelsen är kraft och skaparglädje. Den rörelsen är mitt motstånd och det är varmt och kraftfullt. Den rörelsen är kärnan i mitt skapande och det är den som formar min musik och mitt rum.

Det skapande motståndet

I följande avsnitt följer det som jag kallar för det destruktiva motståndet samt det skapande motståndet. Det destruktiva motståndet är angrepp utifrån som sätter sig i kroppen och formas till vassa röster som sedan angriper självförtroendet och hindrar en från att tänka och skapa fritt. Det är röster som säger att du gör fel och att du inte är kompetent nog till att göra det du gör. Men oftast föder det motståndet en motrörelse: det skapande motståndet, som hjälper till att hitta nya vägar och tankar. Det destruktiva motståndet har sönder och avbryter, det hindrar mig från att vara perfektionistisk och fulländad i mitt skapande. Det blir en trevande rörelse mellan störande hinder, det spännande sökandet i det ofullbordade. Det destruktiva motståndet gör mellanrum i skapandeprocessen, mellanrum då jag får tid till att se på mitt skapande ur olika perspektiv och mitt arbete kan ta nya vändningar. Förstörelsen ger pånyttfödelse i skapandet. Mellanrum att andas i.

Var hon så obegripligt produktiv som det sagts? Är människor produktiva bara för att de alstrar koldioxid och vattenånga när de andas? – För Siri Derkert var konst mer en utandning än en tillverkning. Genom att, som hon sade, "härja med materialet" gjorde hon sig av med slag som hennes känsla av frihet lämnat efter sig. Färgen, leran, betongen, järnet... – allt var en och samma tröga materia, en mur som stod henne emot och som hon måste göra en bräsch i för att andas.

Hon hade radikala idéer om allt. Men konst görs inte av idéer, och hon visste det. Siri Derkert försökte slå sig fri som en besatt, men nästan ingenting blev som hon ville. I stället hände något annat: genom bräsch i muren visade sig, av en slump, något hon aldrig avsett, något onat som

genast syresatte hennes blod och förbytte hennes trots och vrede i “glädjechocker” – ett ord som hon jämt använde.

Härjandet med materialet var hennes sätt att alltid finnas nära glädjen, att kunna andas fritt.¹

Musik kan aldrig bli ett rent producerande för mig, skapandeprocessen är en del av min livscykel där jag på samma sätt som i livet i övrigt stöter på motstånd, svårigheter och lycka.

Det destruktiva motståndets ständiga avbrytande ger min skapandeprocess en långsamhet, som ger mig tid till självrannsakan i mitt arbete. Kanske är det även så att långsamheten fungerar som ett motstånd? Ett långsamt motsolstänkande. Det snabba skrivandet ger ett mer effektivt och ytligt resultat, medan långsamhet ger tid till avskalande och fördjupning i mitt skapande.

Bort bort bort med allt onödigt så att man bara har den där skälvande linjen kvar. [...] Det att slåss och skala bort så att man får den konstnärliga utformningen, det är ju det som sen ger den där själva glädjen.²

Skapandes ett rum

Det finns en längtan efter ett rum som är skapat av lyssnande. Ett lyssnande som ger plats och utrymme, lyssnandet som skapar eftertanke. Min dragningskraft till att skriva musik är sprungen ur en längtan efter att få tänka och uttrycka mig med annat än ord. Jag upplever att ordlösheten inbjuder till en annan typ av kommunikation där lyssnandet skapar rum.

Inför den kreativa naturen är jag utlämnad till mig själv – till den inre tystnaden, det jordnära och den essentiella tomheten. Alla möjligheter är närvarande.

Att lyssna är att söka – lyssna inåt, utåt, bakåt, och utplåna inbillningar, yttre landskap, synvillor – för att vara trofast rörelsen, dess form och natur – bryta ner för att delta i en ovedersäglig natur, dansens.

Att se är att bli sedd. Allt är konkret i det oundgängliga samspelet med varat.³

¹ Ulf Linde, *Siri Derkert* [Katalogblad], Stockholm: Thielska Galleriet, 1995

² Moa Gammel (Producent), *Genier: Märta Tikkanen* [Podcast], tillgänglig: http://genier.org/Marta_Tikkanen, 2014, (hämtad 2016-01-21)

³ Birgit Åkesson, “Skapande akten”, i *Klee/Aguéli* [Katalog], Stockholm: Moderna Museet, 2016, s.5

När jag skapar musik sker det med hjälp av mitt lyssnande, och i lyssnandet ingår kroppens närvaro och känslighet för rummet. Kommunikation där lyssnandet är i fokus skapar mellanrum, rum. Att tillsammans skapa ett rum, musiker och kompositör, musiker och publik. I mitt skapande tillsammans med stråktion jobbade vi mycket med uttrycket och innehållet som finns mellan musikerna, cirklande kring tomrum. Vi gjorde meditations- och improvisationsövningar där vi utgick från musikernas kroppar och andning för att sedan förflytta fokuset till rummets kropp och andning. Trions form skapar ett eget rum tillsammans. Men svårigheten ligger i att kunna inbjuda ett större rum (publiken) in i det lilla trygga rummet (trion). Med hjälp av det inbjudande lyssnandet som är grundat i dig själv och som fokuserar på mellanrummen och tomrummens innehåll kanske ett öppnande lyssnande kan skapas. Det är där den ordlösa kommunikationen och lyssnandet rör sig, mellan kropparna. Andrum och utrymme – rum för att skapa.

12 november

Ge mig rum. För att få jobba med kommunikation.

Samtal för tre personer – för att hitta tillbaka till mitt resonerande och lära mig vidga därifrån.

Behöver plats för att skapa.

UtrymmeUtvidga.

Det som jag håller på med nu behöver större plats

Måste hitta tillbaka till

utgångspunkten. Samla ihop rörelsen.

- Andrum.

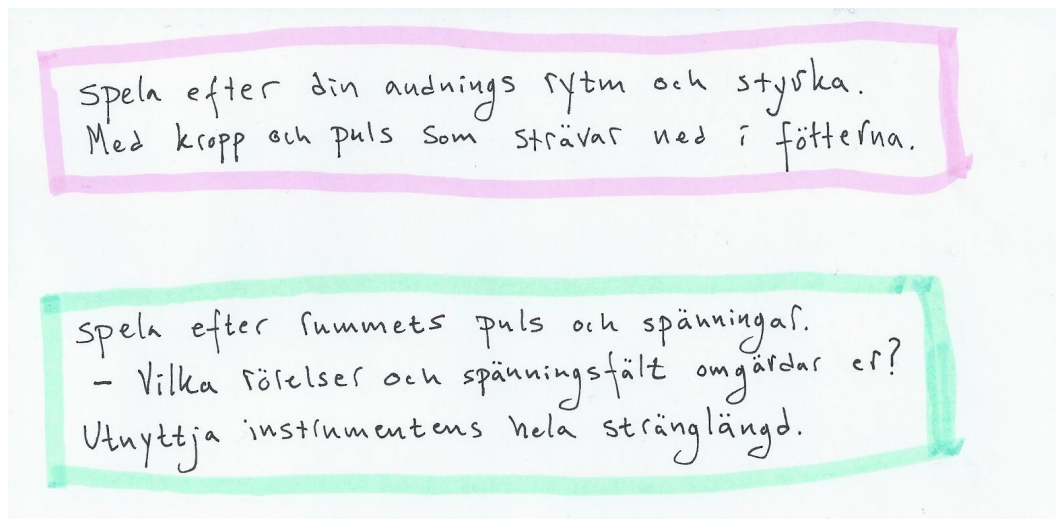
Utdrag ur min arbetsdagbok 2015-11-12.

Det trygga rummet och skapandet av ett eget rum, en trygg plats att röra sig i med sitt skapande utan misstroende angrepp utifrån, har länge varit en feministisk strategi⁴. Mitt behov de senaste åren har också legat i att ta plats i ett större rum där jag kan få breda ut mig med mina ljudvågor och där lyssnandet kan få vara gränslöst. Med ett eget rum i

⁴ Ett ämne som behandlats inte minst av Virginia Wolf i boken *Ett eget rum*. Virginia, Wolf, *Ett eget rum - och andra essäer*, [Ny utg.], Stockholm: Norstedts, 2004

rummet. Där skapar trion den trygga cirkeln och kärnan i rummet, förutsättningen för att våga experimentera med intryck och uttryck av motstånd.

I kompositionsprocessen med mitt examensstycke – *Vridna, Vågsång* – ville jag hitta fram till kommunikationen, språket och rytmen. Redan tidigt i processen skedde detta i relation till musikerna, tillsammans i ett ordlöst trevande. Till våra repetitioner kom jag med skisser och korta motiv som vi provade, omformade och utvecklade. Det mesta av vårt arbete tillsammans var muntligt, där det musikaliska materialet utgick från ett noterat material men som vi muntligt utvecklade till små minilåtar och övningar där vi gick igenom uttryck som motstånd, långsamma skeenden, trevande rytmer och vridande motiv. Under våra repetitioner använde jag ett språk som även återspeglar sig i mitt slutgiltiga partitur. Detta språk ingick i en sorts sökande arbetsprocess, där jag ville låta musikerna använda sina kunskaper om sin kropp i musicerandet och lyssnandet. Det är ett språk som syftar till att använda samt utvidga sitt inre rum i skapandet och musicerandet. Instruktioner som riktar lyssnandet åt olika håll.



Utdrag från repetitionsmaterial för stycket *Vridna, Vågsång* i november 2015.

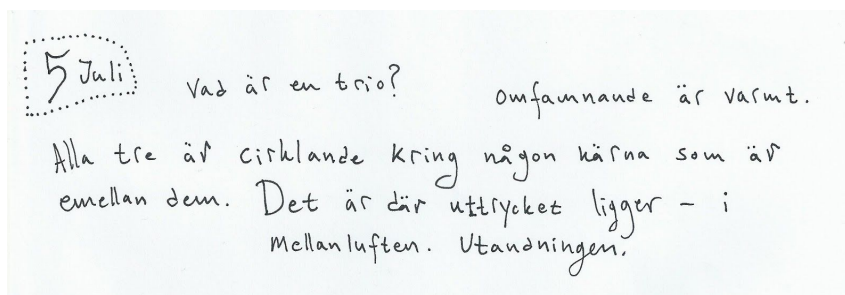
Musikerna upplevde att de lättare kunde känna in rummets stämning, vibrationer och spänningfält i och med att vi på olika sätt fokuserat på lyssnandet i stycket. Istället för att ta lyssnandet för givet i sitt samspel kan det på det här viset sättas i centrum som en musikalisk parameter. Deras upplevelse från vårt nära samarbete och experimenterande

med lyssnandet har varit att de kunnat slappna av i sitt spel och sin kropp. Genom att stycket är uppbyggt av ett litet tonmaterial samt enkla motiv har utmaningen legat i samspelet mellan musikerna, de har kunnat jobba med sin kropp istället för mot den som de annars gör i spända övningssituationer av den klassiska repertoaren. Under våra repetitioner har vi kunnat skapa ett avslappnat rum.

Glöm inte att leka. Man blir aldrig för gammal för att leka. [...] eftersom lek är en förutsättning för skapande. Man måste kunna slå sig fri för att kunna skapa! Man måste kunna låta känslan i bröstet svara mot sinnenas upplevelse, inte bara i den spontana barndomen och ungdomen utan hela livet. Kvinnor måste lära sig att det är bra med lathet – man är åtminstone inte ambitiös under tiden man latar sig! Ty det märkliga är ju att när man inte är spänd utan avslappnad, då kommer infallen, idéerna, de nya tankarna...⁵

⁵ Rolf Söderberg, *Siri Derkert*, Uddevalla: Sveriges Allmänna Konstförenings publikation, 1974, s.162

MOTSTÅND SOM FORMSPRÅK



Utdrag ur min arbetsdagbok, 2015-07-05.

Cirkulära och vridande former

Rörelsen skapar rum. Den första rörelsen betingar formen. *Rhythmós* i antiken hänvisade ursprungligen till form. Rytmen är formen. Rörelsen är meningen. De ingår i varandra, är ett och samma. Rörelsen ger rytmen liv, liksom rytmen rörelsen. Den rörelserytmiska formen förverkligar innebörden. Den förtätar, sublimerar, fördjupar. Allt är möjligt, inget givet. Den första rörelsen återkommer alltid och kräver detsamma varje gång. Att bli till ur "intet" passerar många "intet".⁶

Form är rörelse. Rörelsen är form. Cirkeln är återkommandet som ständigt tar sats för att börja om. Den är upprepningen som går om och som går runt.

Cirkulerande former och spirälrörelser har en upprepande men vidgande form som är ständigt återkommande till dess utgångspunkt och kärna. Min musik strävar efter en utveckling som inte är linjär, utan som haltar och upprepar sig och som är ständigt trevande och sökandes sig framåt, utan en definitiv slutdestination, slutackord eller slutkadens. Jag önskar att hitta en öppning i rummet genom lyssnandet, mitt syfte är inte att sluta rummets cirkel eller att åstadkomma fullständig harmoni. I den slutna cirkelns ständiga återkommande försöker jag hitta ett avbrytande i rörelsen som får den att ta omvägar och att haltande söka sig tillbaka. Det är en motståndsrörelse som ständigt söker nya vägar och öppningar för att andas och göra sig fri. I cirkeln finns också det som är motsols, rörelsen som vänder sig om i sig själv. Cirkulerandet är en harmonisk rörelse som återfinns i naturens cykler, medan vridandet är en mer motståndskraftigt motvillig form. Vridandet är också omfamnande, kramande. I stycket *Vridna, Vågsång* har jag

⁶ Åkesson, 2016, s. 5.

använt mig mycket av ett glissando⁷ som åstadkoms med hjälp av instrumentets stämskruvar, ett ständigt vridande och böljande i strängens intonerande. Det är vridandet, formen som skapar rörelse: glissandot som skiftar färg och struktur på den liggande klangen, som vrider sig ur sig själv. Det är rörelsen som ändrar riktning och det är rörelsen som ständigt återkommer.

Långsamma skeenden

I långsamhet är motståndet friktion, samt det utdragna. Det är musik som kräver mycket utrymme i tid och rum: musik som långsamt breder ut sig, sträcker ut sig. En musik som långsamt utvecklas över ett längre tidsspänn tänjer på lyssnandets gräns och kräver att lyssnaren ger sig hän åt musiken. Den här typen av musik kan inbjuda lyssnaren till ett djupare, meditativt lyssnande om personen är mottaglig. Men långsamma skeenden kan också verka påfrestande och skapar då ett motstånd inom lyssnaren. Det finns en tunn gräns i komponerandet av långsam musik där man riskerar att förlora det närvarande lyssnandet om man går för långt, samtidigt som det utdragna skapar en spänning, friktion, i lyssnandet. Jag vill inte skapa en musik som enbart levererar en upplevelse till en passiv publik, en ensidig kommunikation, jag önskar istället att lyssnaren ska ta del i rummet och bli medveten om sitt eget lyssnande. Men jag hoppas att min musik kan få inbjuda lyssnaren till att landa i musiken, i en vilsam närvaro. Jag har också märkt att i de flesta situationer ger musik med längre tidsperioder en större möjlighet till att utveckla det gemensamma lyssnandet i rummet samt att kunna gå djupare in i musiken och dess stämningar. Mitt stycke *Vridna, Vågsång* har en duration på 35 minuter och inleds med tio minuters variationer över ett vibrato på tonen a, samt olika intonationsförhållanden.

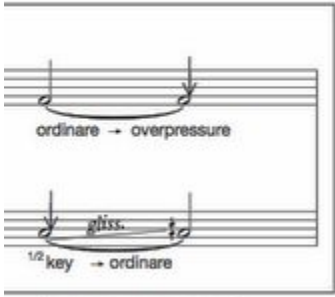
lyssna till svängningarna som uppstår, i andningen, i motstråk solstråk.

The image shows a musical score snippet with two staves. Above the staves, there are instructions in a box: "lyssna till svängningarna som uppstår, i andningen, i motstråk solstråk." Below the first staff, there are markings for "wide vib." (represented by a wavy line) and "senza vib." (represented by a straight line). Dynamics are marked as *f* and *mf*. A "simile..." marking is present on the left side of the second staff. The second staff also has "wide vib." and "senza vib." markings, with dynamics *f* and *mf*, and a final "[m]" marking.

Utdrag ur stycket Vridna, Vågsång, s.1.

⁷ Som åstadkommer en viss sorts scordatura, i partituret utmärkt som scord.

I mina tre senaste stycken har jag startat musiken med en längre del som är till för att publiken och musikerna ska kunna landa samt tränga in i styckets inneboende puls och stämning. I just detta styckes första del utforskade jag den unisona klangen och dess möjlighet till variation. Jag upplever att det unisona kan skapa en samhörighetskänsla i rummet, särskilt när det handlar om att fördjupa sig i ett så litet tonmaterial. Ett tidigare stycke *Klangkropp :: Motstånd*, för viola och nyckelharpa, inleds med att musikerna styr sitt individuella tempo och utförande av materialet med fokus på sin egna andningspuls, som sedan successivt övergår till att de närmar sig varandra för att landa i ett gemensamt tempo.

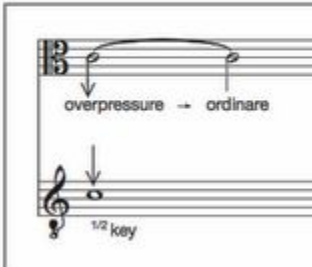


Individuellt tempo som startar i din andningspuls. Du väljer fritt mellan dessa två boxar.

Efter ca 20" börjar ni närmar er varandra, vilket sker inom ytterligare 30"

för att samlas i: ♩ ≈ 45 som sedan varar i max 30"

Bakåtlutande, tungt dragande. i svällande vågor med sjunkande tyngdpunkt.



Utdrag från Klangkropp :: Motstånd s.1.

Inledandet av musiken har för mig blivit en pedagogisk formdel för att ge musikerna en förståelse för musikens kärna. Hela stycket är en process för att tränga in i lyssnandet samt att djupna i musiken.

MOTSTÅND SOM LJUDANDE UTTRYCK

Det fula är det uttrycksfulla

Många tycker illa om dem, de är inte tillräckligt vackra. Ansikten är vackra eller fula. Det fula är det uttrycksfulla. 'Stillhet' i alla avseenden vill svensken ha, det släta och lugna. Kvinnoansikten ska vara söta, rara, passiva i uttrycket, utplånat sköna, opräglade av livet. Där inget kan avläsas om ett livs upplevda mödor, ömhet och kärlek.⁸

Siri Derkert talar här om rörelsen i det fula ansiktet, om ett uttryck som är rörligt och som har plats för flera innehåll. Det blir extra tydligt i bildkonsten men jag tycker även att Derkerts citat går att använda på musik, när man talar om rörelser. Det finns en rörelse i det motiga och klumpiga spelandet, när det används som ett medvetet uttryck, som är tungt och fyllt av motstånd. Är det också ett uttryck som på något vis är skönt? Jag upplever att där ofta finns en skönhet i det skamfilade, slitna, klumpiga och råa – uttryck som konventionellt skulle räknas som fula. Jag tycker att min musik är vacker, men jag närmar mig den genom att utforska instrumentens avvikelser och skavanker där jag kan utvinna dess motståndsuttryck. Klumpigheten är motsols, rör sig tvärtemot, och den har ingen stilren elegans inom sig.

Jag avskyr egentligen allt som är perfekt, säger Siri eftertryckligt. Därför blir jag t.ex. så glad när jag hör nån spela falskt! En perfekt musik är ju en död musik – en musik med en falsk ton i är ju en musik av en ofullkomlig människa som vågar!⁹

Det falskt tonande har en viss spänning inom sig, som i kvartstonsintervall där tonerna vrider sig kring varandra. De uttryck som skaver lite, det ger på något sätt en närhet, likt trevande toner som försöker nå fram till varandra men som ständigt krockar.

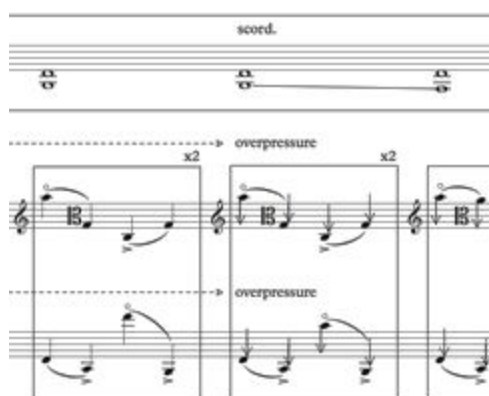
Det ljudande motståndet

Att använda det fysiska som utgångspunkt i mitt skapande av musik samt utgå från instrumentens ljudande möjligheter ger mig en intimitet till det skrivna materialet. Genom att utforska instrumentens avvikelser och ofullkomligheter kan jag utvinna dess motståndsuttryck, det blir på det viset ett förkroppsligande av motstånd som återspeglar sig i det fysiska: stråkteknikerna. Motstånd i det klangliga samt det fysiska utförandet får

⁸ Söderberg, 1974, s.162

⁹ Söderberg, 1974, s.162

då ett samband. Stråkinstrumentet har sin stora resonanskropp samt stråkens friktionskraft, och den naturliga tyngdkraften i stråkens rörelser. I arbetet med trion har jag främst utforskat stråkens motstånd och friktion, samt hur stråkföringen lätt går att koppla till musikerns egna andningsrörelser, kroppen. I dessa motståndsljud finner jag även en skörhet, som är mitt försök till att hitta ett intimt och kroppsligt förhållande till musikens väsen. Som ett utförande av stråkens motstånd och tyngd har jag använt mig av teknikerna: overpressure¹⁰, cirkelstråk¹¹, vertikal stråkföring¹² samt stråke på stallets fria träside. Dessa fyra stråktekniker ger en viss slumpmässighet till klangen då de inneboende brusljuden kan vara svåra att helt kontrollera. De ger också en viss klumpighet till utförandet då det krävs mer kraft i stråken, som istället för att mjukt dra över strängarna nu mer pressas mot dem. För att kväva vissa ljud samt lägga ett motstånd över klangen har jag använt sordinen, främst förekommande i violinstämman, som utjämnar stråltrions klang en aning. För att bryta den klassiska stråltrions mönster där det traditionellt sett ofta är violinen som framför styckets solopartier och som präglar stråltrions klang har jag i delar av stycket låtit viola och kontrabas överrösta, skölja över violinens kvävda klang.



Utdrag ur *Vridna*, Vågsång s.6.

Den sordinerade klangen, när den används i alla tre instrument, gör också att de tre olika klangkropparna lättare smälter samman i en avlägsnande klang. Jag har känt ett behov av att kombinera den tunga stråken tillsammans med det sköra, de uttrycken måste alltid finnas där samtidigt, för att tillföra en andning i ljudens form och motstånd. Som motvikt till den tunga motståndsstråken har jag därför använt ljud som jag anser utstråla en

¹⁰ Ett ökat tryck i stråken ger en råare klang.

¹¹ För stråken i en cirkel över strängen.

¹² I kontrabasens stämman ger detta en liknande effekt som tekniken overpressure åstadkommer.

skörhet: col legno¹³, saltando¹⁴, samt röst i samklang med instrumentet. Jag finner en skörhet i den stadiga rytmens sönderfallande samt i stråkinstrumentens spröda träklanger.

glas och is i vågor, spröd andning

col legno,
dämpade strängar:

20 sul pont. bakom stallet (sul e) s.t. ---> s.p. --> s.t. med stråken på violinkroppen col legno, bakom stallet (sul e)

Utdrag ur *Vridna, Vågsång*, s.5.

Det sköra men också kraftfulla i röstens beröring av resonanskroppen. Ljuden som jag använder mig av i *Vridna, Vågsång* har alla en inneboende intimitet som sammanför instrumentets kropp med musikerns kropp. Det tydligaste exemplet på detta är de röstklanger jag använder mig av, då musikern sjunger unisont med sitt instrument och låter de två klangerna gå in i varandra, färgas av varandra.

Sång, den lilla noten är den sjungna tonen.
Sjung in i instrumentets klangkropp och låt
rösten förena sig med strängarnas klang:

Vla.

Utdrag ur *Vridna, Vågsång*, appendix.

I ljudens form finns också vridandet: successivt varierande vibrato, glissando med stämskruvarna¹⁵ samt cirkelstråk. Spänningar och vibrationer som växer, vidgar sig. Vridandet har här varit ett sätt att skapa en rörelse inom styckets annars så stillaliggande klang, en krängande rörelse av omvägar och motrörelser. I *Vridna, Vågsång* har jag försökt hitta en andning i motståndet, det är den rörelse som jag allra mest känner igen i mig själv och mitt skapande.

Katajjaq - inuitisk strupsång

Detta är vändpunkter sprungna ur motstånd. Ett tryck som ger rörelse – motrörelser.

¹³ Med stråkens träsida.

¹⁴ Stråken släpps på nedstråk så att den åstadkommer ett lätt studsande.

¹⁵ Ett glissando med stämskruvarna, som gradvis åstadkommer en viss sorts scordatura – i partituret utmärkt som scord.

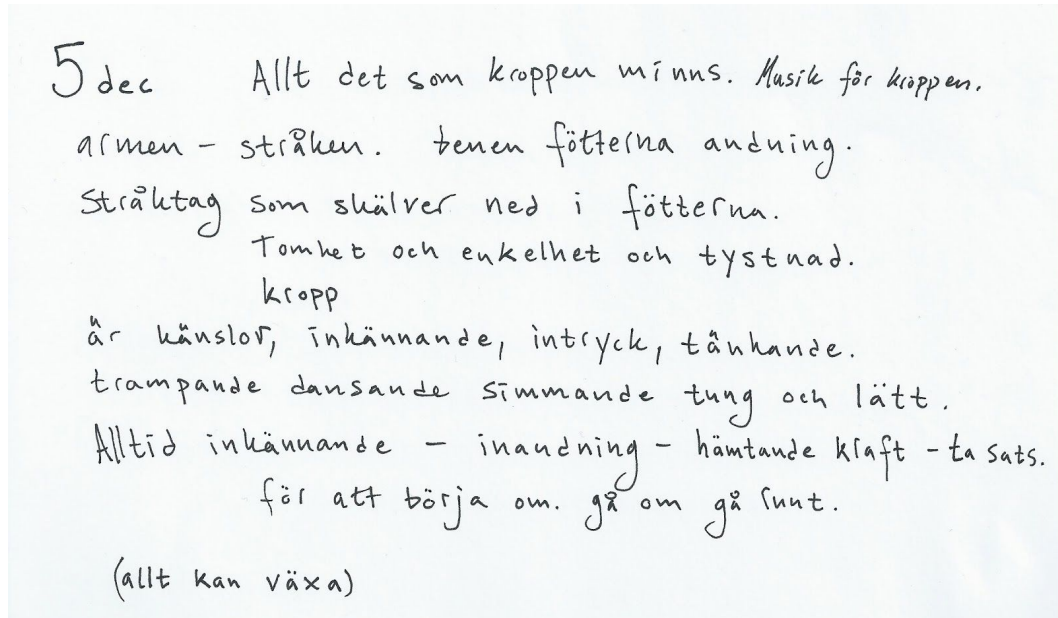
Motsträviga rörelser som accelererar ut i det okontrollerbara, jublande.

Katajjaq är en sorts musiklek med sitt ursprung i Mongoliet, en lek mellan två kvinnor som upprepar ett mönster där i princip varannan ton sjungs på inandning och varannan på utandning. Tempot accelererar och den som först tappar andan, börjar skratta eller faller ur rytmen förlorar. Det finns ett fokuserande lyssnande mellan dessa två personer, där musiken hela tiden är i mellanrummet mellan dem. Musiken är kropp, där utövarna håller i varandra nära nära, ibland gungandes. Det är på ett sätt väldigt sensuellt, men ändå inte, bara så väldigt mänskligt. Det lyssnandet vill jag vara i, där hela kroppen lyssnar och förutsättningen är att falla i trans. Och det råa uttrycket, som kanske skulle sägas vara fulhet – men det är energi. Och så vackert! Befriande. Det är i motstånd, och ur motstånd. Den energin stampar sig uppåt och vidare, efter luft och ljus, också nedåt trampandes i jorden. Och så skrattet, den jublande glädjen. Dessa sånger är alla kvinnors och förtrycktas historia, det känns i själ och hjärta, det som också är glädje och gemenskap.

Den här musiken är en kropp som rör sig fritt med kraft och ursinne. Varje gång som jag återkommer till den här sångstilen och lyssnar på inspelningar så vill jag vända om och göra bara detta, men jag kan inte, behärskar det inte. Så jag försöker göra något annat istället. Jag avundas det där intima lyssnandet som är så stort och så nära, som öppnar upp rummet.

AVSLUT

Det som fascinerar mig i motståndet är inte det hårda och tunga, utan det är närheten till det kroppsliga. Jag söker efter ett mjukt, intimt och varmt uttryck i musiken, och jag söker efter det som jag tycker är vackert. Det vackra i det fula, tafatt klumpiga samt det vackert ofullständiga. Och jag vill skapa ett tillåtande rum för dessa uttryck.



5 dec Allt det som kroppen minns. Musik för kroppen.
armen - stråken. benen fötterna andning.
Sträktag som skälver ned i fötterna.
Tomhet och enkelhet och tystnad.
kropp
är känslor, inkännande, intryck, tänkande.
trampande dansande simmande tung och lätt.
Alltid inkännande - inandning - hämtande kraft - ta sats.
för att börja om. gå om gå sunt.
(allt kan växa)

Utdrag ur min arbetsdagbok 2015-12-05.

Motståndsrörelsen behövs för att skydda det värnlöst sköra. Motståndet är inte ett uttryck i sig självt utan det står alltid i förhållande till någonting annat, det som skapar en motrörelse. Det är en handling, en rörelse. Och jag fortsätter med undersökandet av dessa uttryck men nu i röster och körens stora kropp. I röstens natur finns redan kopplingen till det kroppsliga uttrycket och jag är nyfiken på att hitta det råa samt det sköra däri.

REFERENSLISTA

Gammel, Moa, (Producent), *Genier: Märta Tikkanen* [Podcast], tillgänglig:
http://genier.org/Marta_Tikkanen, 2014, (hämtad 2016-01-21)

Linde, Ulf, *Siri Derkert* [Katalogblad]. Stockholm: Thielska Galleriet, 1995

Söderberg, Rolf, *Siri Derkert*, Uddevalla: Sveriges Allmänna Konstförenings publikation, 1974

Wolf, Virginia, *Ett eget rum - och andra essäer* [Ny utg.], Stockholm: Norstedts, 2004

Åkesson, Birgit, "Skapande Akten", *Klee/Aguéli* [Katalog], Stockholm: Moderna Museet, 2016

BILAGOR

Till texten bifogas också den konstnärliga delen av mitt examensarbete:

Bilaga 1 – Partitur: *Vridna, Vågsång*

Bilaga 2 – CD: från *Martas och Los Examenskonsert* i S:t Johannes Kyrka, 16 april 2016.

Uruppförande av Julija Morgan, Tove Bagge och Hanna Cronhjort.

