



Adresse Fossveien 24
0551 Oslo
Norge

Telefon (+47) 22 99 55 00

Post Postboks 6853
St. Olavs plass
N-0130

Faktura Postboks 386
Alnabru
0614 Oslo

Org.no. 977027233
Giro 8276 0100265

Ellakajsa Nordström

When suddenly she felt...gradually she felt...her lips moving

MFA
Kunstakademiet 2015

KHIODA
Kunsthøgskolen i Oslo,
Digitalt Arkiv

www.khioda.no
khioda@khio.no

Publikasjoner som arkiveres/publiseres i KHIODA reguleres av Lov om opphavsrett til åndsverk.

Opphavsmannen beholder opphavsretten til materialet i KHIODA, men gir brukerne tillatelse til å sitere fra verket, samt videreformidle det til andre, i henhold til åndsverkslovens regler. En forutsetning er at navn på utgiver og opphavsmann angis.

Kommersiell bruk av verket er ikke tillatt uten etter skriftlig avtale med opphavsmannen.

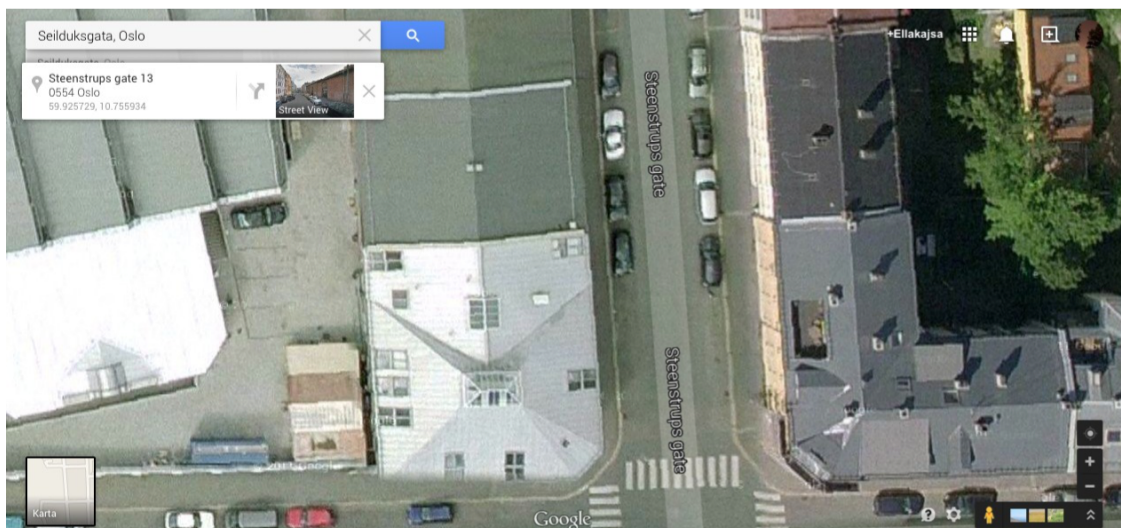
When suddenly she felt...gradually she felt...her lips moving

Ellakajsa Nordström

MA essay

Kunsthøgskolen i Oslo, 2015

Jag sitter vid skrivbordet i min ateljé på Steenstrups gate 13 i Oslo. I första rummet till vänster när du kommer upp på femte våningen. Bordet är placerat under de två takfönstren. Jag sitter lätt framåtlutad, på en stol som är aningen för låg. Klockan är tjugo i fyra, och det håller på att mörkna ute. Jag befinner mig på den nästan exakta punkten som en kartograf skulle kalla $59^{\circ} 55' 32.955''$, $10^{\circ} 45' 22.3848''$.



Jag befinner mig alltså i en kropp. Eller, det börjar här. Sakta reser jag mig från stolen och rör mig ut i korridoren, mot pentryt. En tepåse i en kopp. Jag stänger av vattenkokaren för hand, då den inte vill slå av automatiskt. Öppnar kylskåpet och tar fram mjölk, håller i en skvätt. Rör om med en sked innan jag går tillbaka in i ateljén och sätter mig vid skrivbordet.

Mellan mig och det omgivande rummet finns min hud som håller alla organen på plats. Jag är omsluten av ett varmt och mjukt, på sina ställen hårt och torrt, gropigt eller knottrigt hölje. Det finns hål i hudlagret på olika ställen: vid ögonen, munnen, näsan, öronen, vaginan och ändtarmen. Och så finns det en del temporära hål lite varstans; ett sår i skinnet där jag snubblat i duschen och slagit upp knäet; ett litet hål vid nagelbandet på min vänstra tumme. En mikroskopisk finne på höger örsnibb har tillintetgjorts aningen för tidigt, vilket resulterat i ett litet blödande sår som torkat till en tunn, mörk skorpa (och som jag tankspritt pillar bort, gång på gång, innan det hinner läka).

Jag tar en klunk te och bränner mig på tungan. Jag undslipper ett ofrivilligt "aj!" och ställer ner koppen. Jag öppnar munnen och uttalar orden: "Jag ställer ned koppen". Sen tar jag ur tepåsen och upprepar samtidigt: "Jag tar ur tepåsen ur koppen". Och nu läser du att jag skriver att jag säger att jag tar ur tepåsen ur koppen.

I mitt arbete intresserar jag mig för minimala nyanser och mönster i förhållande till en specifik plats eller en situation. Små förändringar och skiftningar som knappt märks blir föremål för mina undersökningar. Ofta försöker jag beskriva dem genom att översätta från ett medium till ett annat: ljud blir till text och en bild kan bli till rörelse. Teatern gör sig påmind: jag skriver manus, använder fönstren i min lägenhet som om de vore scener i en film, eller gör om mina morgonrutiner till en absurd koreografi, som när de återupprepas gång på gång, dag efter dag, förvandlas till ett dansstycke.

Att upprepa, kopiera eller imitera hjälper mig att kunna se på saker med en ny blick, och att känna efter vad som händer i kroppen. Jag tänker på de skillnader som uppstår i upprepningarna, att varje försök till upprepning leder till något nytt. Filosofen Gilles Deleuze pratar om något liknande i boken *Difference and Repetition*.ⁱⁱ Om repetition som något komplext och något föränderligt, och att det finns skillnader inuti varje repeterad del. Kanske är det inte mer än en tunn tråd som binder samman hans tankar med mina, men i hans resonemang tycker jag mig höra hur han berättar något om mitt sätt att arbeta. Jag intresserar mig för hur upprepningar kan förändra, hur de kan öppna upp för nya tolkningar av verkligheten, av kroppen, och av språket. Jag upprepar för att mäta, för att förstå hur det känns. Utanför och innanför.

Ljudet av ordet ORIFICE klingar svagt i bakgrunden. Jag sätter mig till rätta på stolen och öppnar ett nytt fönster på laptopens skrivbord. Skriver in ordet i sökfältet. ORIFICE. Från latinets *orificium* som betyder öppning. Den latinska termen *os* betyder mun. Munnen, ett stort hål mitt i ansiktet, som jag använder för att äta och dricka, kyssas. Men också för att andas. Och för att tala. Skratta, skrika och sjunga. En öppning som suddar ut gränserna mellan kroppen och världen. Som transporterar ut det som är inuti.

Intresset för rösten började redan på operahuset. Jag hade samlat på röster ganska länge. Vackra, underliga, ibland nästan fränstötande. Vissa av dem lämnade avtryck hos mig. Det var så skört på något sätt, men ibland märkte jag hur något blixtrade till, kanske bara under några sekunders tid, att något skymtade bakom. Operasången vibrerade genom golven och väggarna, för att försvinna lika fort som den kommit. Enda gången det fanns något kvar var i efterdyningarna av ett rop eller ett skrik. Sångarna kunde känna det som en svag smärta i stämbanden, och i mottagarens öron dröjde det sig kvar en sjungande ton.

Jag tänker på alla de gånger som jag i egenskap av kostymtekniker vikt tyger i operahusets kostymateljé. Ibland när jag varit i logerna och hängt upp kläder för nästa ombyte hade de där rösterna uppenbarat sig på nära håll: när en sångare just kommit av scenen, fortfarande sjungande. Ett rungande höga E möter trumhinnan. Jag absorberar ljudet tillsammans med lukten av svettig kropp och parfym som slår emot mig som en våg. När jag snör på korsetten studerar jag sångerskans bräckliga ryggtavla. Revbenen vibrerar i takt med skalorna, bröstkorgen expanderar och krymper. Stämbanden- käken-tungan-gommen-läpparna. Adamsäpplet förflyttar sig rytmiskt. Tungspetsen kittlar mot tändernas insida, klibbiga ytor glider mot emaljen när konsonanterna studsar som pisksnärtar. Höga C faller, kroppen lutar framåt och spänns som en båge. Det stramar i korsettsnören när jag försöker möta trycket med händerna. Jag noterar hur halsens sensor spänns och känner den andra kvinnans magmuskulatur krampa. Fötterna balanserar bredbent kroppen mot golvet.

Det var kanske här någonstans, med blicken fäst på den vibrerande kroppen, som jag började undra över vad rösten egentligen var för något. Och det var under mina lunchpauser i operahusets personalmatsal, som jag för första gången läste dramatiker Samuel Beckett's pjäs *Inte jag*. Jag hade fått den rekommenderad av en kollega som varit på Beckett-festival i London. Jag minns att jag föll pladask. Pjäsen verkade handla om något mycket spännande. Jag visste inte riktigt vad det var, bara att det berörde mig starkt. Jag var tjugotre år då och hade just börjat på Central Saint Martins konstskola. Jag hade ingen förberedande konstutbildning och hade bara sett en enda konstutställning i hela mitt liv. Men någonting i Beckett's *Not I* gick rakt in i hjärtat.

“*Inte jag*” eller “*Not I*” som pjäsen heter på engelska är en monolog. Scenen är nedsläckt så när som på en strålkastare som lyser upp en skådespelares mun. Munnen beskriver fragmenterade händelser ur en gammal kvinnas liv; hon verkar ha varit stum under långa perioder och inte kunnat prata. Samtidigt liknar skådespelarens röst ett mekaniskt verktyg: monologen levereras entonigt och i rasande fart, som om det mänskliga i rösten nästan försvunnit. Karaktären Mouth verkar vara ett väsen i sig självt – som upplyst punkt på den mörkklagda scenen blir munnen en autonom varelse, likt en docka i en dockteater, skild från skådespelarens osynliga kropp. Mouth verkar ha en önskan om att lösgöra sig från språket, men enda sättet för henne att existera är just genom att tala. Hon kan inte ta sig ur “sig själv”, eftersom hon *är* röst. ”Out, out of this world”, väser hon.” Mouth har inte riktigt kontroll över vad hon säger och orden slungas ur munnen. Det bildas en spänning mellan karaktären som ensam röst, och de minnen som verkar tillhöra den gamla kvinnan, vars fragmentariska historia gradvis avslöjas för publiken. Rösten ropar: ”...long hours out of darkness...now this...this...quicker and quicker...the words...the brain...flickering away like mad...quick grab and on...nothing there...”ⁱⁱⁱ



Not I, performed by Lisa Dwan, Royal Court Theatre, UK, 2014

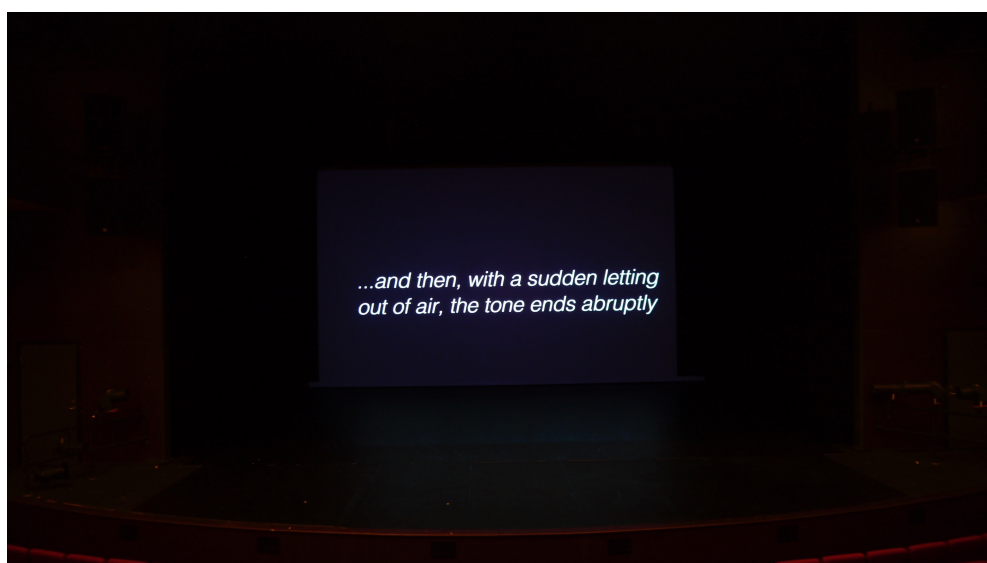
Den slovenska filosofen Mladen Dolar menar att när vi talar är rösten ett instrument, eller ett verktyg, och språklig mening är målet. Rösten verkar ha en form av inbyggt syfte som ofta sammanlänkas med språket. Detta ger upphov till en motsättning mellan röstens materiella egenskaper och de språkliga egenskaperna.

Rösten är alltså, enligt Dolar, just det som *inte* bidrar till språklig förståelse.^{iv} Kanske är det något här som fascinerar mig. I gränslandet mellan kropp och språk, undrar jag vad rösten är och vad den gör. Vad är det där som inte bidrar till språklig förståelse, och vad är egentligen den där motsättningen för något? Och inte minst, vad händer med rösten när vi sjunger?

Dolar beskriver spänningen mellan ordet och rösten som ett problematiskt dilemma inom opera. I operasång är den icke-språkliga aspekten central. Vi behöver undertexter för att kunna förstå vad som sjungs, även när sången är på ett språk vi behärskar. Operasången uttrycker något bortom språket: Det estetiska lyfts fram på bekostnad av det semantiska, av den språkliga berättelsen. Samtidigt fungerar sången bara i relation till språket: det fokusskifte som uppstår när språket hamnar i bakgrunden ger upphov till unika koder och parametrar som förvisso är mer svårdefinierade än de lingvistiska, men som är minst lika komplexa.

Dolar pratar om rösten kontra talet, eller *phone* och *logos*. Han hänvisar också till den italienske filosofen Giorgio Agambens begrepp *zoe* och *bios*, där *zoe* definieras som naket liv (bare life), reducerat till animalitet, och *bios* som socialt och politiskt liv. Rösten är enligt Dolar, precis som naket liv, något som står utanför det politiska. Men Agamben menar att det som står utanför kollapsar i det interna: "For what presents a problem is not that *zoe* is simply presocial, the animality, outside of the social, but that it persists, in its very exclusion/inclusion, at the heart of the social—just as the voice is not simply an element external to speech, but persists at its core, making it possible and constantly haunting it by the impossibility of symbolising it" ^v Idén om att vi egentligen inte kan separera det kroppsliga från det språkliga, och den spänning som uppstår mellan de olika aspekterna av rösten, fascinerar mig. Rösten verkar vara så paradoxal, så motsägelsefull. Kroppen-rösten-talet-sången. Flytande begrepp som nästan säger emot varandra, samtidigt som de möjliggör och är beroende av varandra.

Det har slutat regna utanför takfönstret i ateljén på Steenstrups gate. Himlen är alldeles svart nu, och lätta regndroppar faller på rutan där uppe. Teet som är kvar i koppen har kallnat. Jag tänker tiden då jag jobbade på operahuset och hur korsettsnörerna lämnade märken i mina händer efter att rösten tystnat.



KHiO Hovedscene (2014)

I anknytning till min avgångsutställning på Kunstnernes Hus visar jag verket *It travels, slowly, upwards. Linger, within the breath, it becomes a humming vibration*. Här har jag jobbat med ljudupptagningar från en operarepetition. Ljuden har transkriberats och omarbetats till en video bestående av text, som jag sedan har projicerat på en tom operascen. De näst intill överdådiga audiovisuella uttrycken som associeras med opera reduceras till ett minimum, och kvar blir en text som i lysande sjök saktast uppenbarar sig i ett tyst, nedsläckt auditorium. Texten berättar om kommunikationen mellan sångarna och regissören, men beskriver också själva sången; hur rösterna rullar upp och ner, hur sångarna harklar sig, andas och hostar. Och i den nedsläcsta salongen blir andra ljud plötsligt hörbara. Hostningar, suckar, någon i publiken som sätter sitt till rätta i stolen. Det susar i väggarna och knäpper i taket, och ibland synkroniseras texten på filmen med de faktiska ljuden i auditoriet. Relationen som uppstår mellan den egna kroppen och den imaginära berättelsen som målas upp med hjälp av texten på scenen fascinerar mig. Det är något med det som saknas, luckorna som betraktaren blir tvungen att fylla i för att föreställa sig sången i rummet. Kanske kan rösten som uppstår i fantasin berätta något om det som finns bortom orden? Berättelsen gör sig påmind i kroppens egna stämband, i andningen och blir påtaglig när flera kroppar sitter tyst, nära varandra i mörkret.

Nu märker jag att regnet smattrar tungt mot taket i ateljén. Jag lyssnar. Försöker urskilja ljuden bakom. Försöker se vad som finns bortom regnet. Först verkar allt vara helt tyst. Jag upptäcker hur det susar i fläktsystemet. Det viner i väggarna och jag hör biljuden från gatan, höga toner, det nästan dånar. Och så fingrarnas knattrande när de vidrör tangentbordet. Ljuden i rummet vandrar in i kroppen. Mellan dem, mina egna andetag. Svaga, men ändå fullt hörbara. Och sen öppnar jag munnen. Som en tunnel ut i atmosfären. Apparaten har satts i rörelse. Långt därnere i munhålan har något väckts till liv. Någoting uråldrigt.

i Collected shorter plays of Samuel Beckett, (Faber and Faber: London 1984, s.219)

ii Gilles Deleuze, Difference and repetition, (Columbia University Press, 1994, ursprungligen utgiven på Presses Universitaires de France: Paris, 1968)

iii Collected shorter plays of Samuel Beckett (Faber and Faber: London 1984, s.222)

iv Mladen Dolar, A voice and nothing more, Short circuit series edited by Slavoj Žižek, (MIT Press: USA, 2006, s.15)

v Mladen Dolar, A voice and nothing more, Short circuit series edited by Slavoj Žižek, (MIT Press: USA, 2006, s.106)