

Et lite skritt over kanten

En studie av Björks album *Fossora* som inspirasjonskilde til eget kunstnerisk arbeid

BENEDIKTE KLØW ASKEDALEN

VEILEDER

Kari Iveland

Universitetet i Agder, 2023

Fakultet for kunsthøgskolen

Master

Forord

På vei til Førde på fisketur rundt 2009 satt jeg i baksetet med mine to brødre. På den tiden hørte jeg på Eminem, Madcon og det de andre i klassen hørte på, og ante ikke at det var musiker jeg ville bli. Min far brente CD'er med våre yndlingslåter hvor vi fikk ha med noen låter hver. Det ble en salig blanding i løpet av bilturen, og jeg husker godt den jeg ble mest fascinert over. En av oss hadde lagt inn *It's oh so quiet* fremført av den islandske artisten Björk. Hun sang på en måte som jeg aldri hadde hørt før, hviskingen og måten hun dro på ordene i versene sto i sterk kontrast til refrenget som jeg oppfattet som roping og skriking den gang. Som tiåring lo jeg og danset litt i baksetet, jeg visste ikke hva det var – men noe i låta gjorde meg både litt ubekvem og svært fascinert. Jeg har ikke fulgt så mye med på Björks karriere siden, men det var alltid noe der som jeg anså som utfordrende å lytte til, som om det ble for utfordrende å lette på sløret for å se hva som befant seg under. Samtidig er denne fascinasjonen stadig til stede, og noe i meg tenker at min kunstneriske praksis har litt godt av det også. Denne oppgaven er dedikert til å undersøke denne påstanden, utforske det ubekvemme og fascinerende og se hvordan det påvirker mitt arbeid.

Takk til:

Min veileder Kari Iveland for gode tilbakemeldinger, råd og støtte gjennom oppgaven.

Eirik Lindtner for miksing av det kunstneriske resultatet og hjelp under tekniske utfordringer i Ableton.

Venner og familie.

Innholdsfortegnelse

Forord	3
1 Innledning	7
1.1 Problemstilling og inspirasjon til prosjektet	7
1.2 Avgrensning	8
1.3 Oppgavens struktur.....	9
1.4 Oppgavens relevans for feltet	10
1.5 Min musikalske bakgrunn	10
2 Metode og teori	12
2.1 Kunstnerisk utviklingsarbeid	12
2.2 Fenomenologisk tilnærming	14
2.3 Creative Practices.....	15
2.4 Metaphors We Live By – Lakoff & Johnsen	16
2.5 The Sculpted Voice – Olivia Louvel.....	17
2.6 Björk – En “levende” artist.....	19
3 Utarbeidelse av den praktiske prosessen	21
3.1 Verktøy.....	23
3.1.1 Ableton Live	23
3.1.2 Automatskrift	23
3.2 Kritikk av metode.....	24
4 Refleksjon og utførelse av den praktiske prosessen	25
4.1 Inn i Björks verden.....	25
4.2 Ancestress – Funeral For A Friend	25
4.2.1 Tekstarbeid.....	26

4.2.2 Musikalsk arbeid	29
4.3 <i>Sorrowful Soil – Sun Renaissance</i>	33
4.3.1 Musikalsk arbeid	36
4.3.2 Tekstarbeid	40
4.4 <i>Atopos – My Iris</i>	42
4.4.1 Tekstarbeid	44
4.4.2 Musikalsk arbeid	46
5 Oppsummering av mine funn	50
5.1 <i>Hvordan ser stemme ut for meg?</i>	50
5.2 <i>Tilegnelse av ny kunnskap som kilde til kreativ utvikling</i>	51
5.3 <i>Et «levende» tempo</i>	51
5.4 <i>Oppbygning som en «reise»</i>	51
Sluttord	52
Litteraturliste	53
Vedlegg	56
<i>Vedlegg 1 – Tekst til Funeral For A Friend</i>	56
<i>Vedlegg 2 – Tekst til Sun Renaissance</i>	58
<i>Vedlegg 3 – tekst til My Iris</i>	59
<i>Vedlegg 4 – automatskrift og refleksjon Ancestress</i>	60
<i>Vedlegg 5 – Logg fra produksjon av Funeral for a Friend (Inspirasjon Ancestress)</i>	62
<i>Vedlegg 6 – automatskrift og refleksjon Sorrowful Soil</i>	64
<i>Vedlegg 7 – Logg fra produksjon av «Sun Renaissance» (Inspirasjon Sorrowful Soil)</i>	66
<i>Vedlegg 8 – My Iris automatskrift og refleksjon</i>	69
<i>Vedlegg 9 – Logger fra produksjon av «My Iris» (Inspirasjon Atopos)</i>	72

1 Innledning

1.1 Problemstilling og inspirasjon til prosjektet

Min problemstilling for oppgaven er:

På hvilken måte kan Björks kunstneriske virke informere mitt eget arbeid innenfor låtskriving og vokalt uttrykk?

Utover problemstillingen ønsker jeg å oppnå innsikt i:

- Hvilke tanker Björks musikkvideoer inviterer til, og hvordan inntrykkene kommer fram i mitt kunstneriske arbeid
- Hvilke konseptuelle metaforer som blir brukt i det kunstneriske resultatet (beskrives nærmere i metode- og teorikapittel)
- Hvilken dimensjon av stemmen blir brukt i kontekst av Olivia Louvels avhandling *The Sculpted Voice* (beskrives nærmere i metode- og teorikapittel)
- Hvilke metoder som blir anvendt i skriveprosessen og hvordan skiller de seg fra tidligere arbeid

Problemstillingen er valgt på bakgrunn av et ønske om å utforske nye metoder og teknikker i min kunstneriske praksis. Da jeg hørte Björks nye album fra 2022, *Fossora*, registrerte jeg noen interessante inntrykk som jeg vil forske videre på. Mange av låtene hadde et forløp som ikke hadde den vanlige oppbygningen man ofte finner i poplåter (vers, refreng, bro osv.) men var heller satt sammen av flere ulike deler. Jeg har alltid oppfattet Björk som en artist innenfor populærmusikken, men musikken utvider perspektivet av hva populærmusikk er, og dette er jeg blitt veldig interessert i. Uttrykkene i de forskjellige musikkvideoene er alle ulike, og gir sterke inntrykk som jeg synes er spennende og gjør at jeg får lyst til å både høre og se mer. Derfor ønsker jeg i masteroppgaven å utforske hennes uttrykk i dette albumet og undersøke hvordan det kan påvirke min egen kreative prosess.

Som nevnt i forordet har jeg en påstand som har skapt interessen for dette emnet:

Ved å være åpen for nye og utfordrende uttrykk kan jeg utvide min musikalske estetikk og utvikle et nytt uttrykk som ikke kun har fokus på det som lyder vakkert, men også nå det som treffer et større følelsesregister.

På denne måten oppnår jeg kanskje mer kunstnerisk frihet i prosessen. For å teste ut denne hypotesen vil oppgaven hente inspirasjon fra hvordan Øyvind Brandtsegg beskriver sitt kunstneriske virke som instrumentskaper. Han skriver at han ved å skape instrumentet også skaper muligheter og tilgjengeligheter som *inviterer* musikeren til å jobbe kreativt innenfor *mulighetsrommet* som er skapt (Brandtsegg, 2020). I min oppgave vil jeg undersøke hvilke tilgjengeligheter og muligheter Björks kunstneriske virke – musikalsk og visuelt uttrykk – skaper i meg, og hvordan dette kan påvirke mitt kunstneriske arbeid. I Per Dahls avhandling *Music and knowledge – A Performers Perspective* beskriver han musikerens kreative praktisering som basert på tidligere kunnskap som vi setter i system (Dahl, 2017, s. 17), og min hypotese går ut på å utvide denne kunnskapen for deretter å kunne bruke dette som ny informasjon i mitt kunstneriske arbeid. Denne teorien vil bli ytterligere presentert i teorikapittelet.

1.2 Avgrensning

Metodene for oppgaven er valgt med fokus på å hente inn resultater fra et fenomenologisk perspektiv. Det estetiske er i fokus ved både Björks musikk og i min kunstneriske praksis. I komponeringsfasen brukes programmet Ableton, som er et produksjonsverktøy. I programmet er det svært mange muligheter til å digitalt manipulere stemmen, og selv om dette er noe jeg kommer til å jobbe med, vil ikke denne oppgaven beskrive musikkteknologisk terminologi og fremgangsmåter i detalj. Oppgaven fokuserer på å undersøke det performative aspektet av Björks musikk, og hvordan det kan påvirke mitt eget kunstneriske arbeid.

Metoden går ut på å oppleve tre av Björks musikkvideoer fra det nyeste albumet *Fossora*. Opplevelsene som blir beskrevet i kapittelet om refleksjon og utførelse av den praktiske prosessen vil derfor være basert på inntrykk både fra hennes musikalske virke og den visuelle kunsten knyttet til musikken. Grunnen til dette valget er at jeg ønsker å få innsikt i hele hennes kunstneriske visjon, og det er nettopp disse konseptene som binder sammen musikk og visuell kunst som gjør Björk interessant. Målet er å undersøke hvordan dette gir inspirasjon til mitt eget musikalske arbeid, men innebærer ikke å levere et kunstnerisk resultat grunnet omfanget av denne oppgaven. Dette er imidlertid noe som kan være interessant å jobbe med i videre forskning. Oppgaven vil også avgrense seg fra å være en ren teoretisk analyse av Björks musikk. Jeg trekker fram noen stilistiske trekk ved hennes musikk som jeg kan bruke

videre i mitt arbeid, men dette blir drøftet i refleksjonskapittelet i kontekst av relevant teori fra fenomenologisk perspektiv.

1.3 Oppgavens struktur

Min oppgave er skrevet som kunstnerisk utviklingsarbeid. Strukturen er derfor ikke anvendt likt som i en vanlig vitenskapelig oppgave, men tilpasset hvordan den kan forstås sammen med det kunstneriske resultatet. Jeg har derfor valgt en kreativ bruk av form, der det er meningen å lese oppgaven i sammenheng med det kunstneriske resultatet.

Så langt i kapittel 1 har jeg presentert oppgavens problemstilling, forskningsspørsmål og min hypotese som skal testes ut. Videre i kapitlet diskuterer jeg oppgavens relevans til feltet, og beskriver min egen bakgrunn. At både leseren og jeg får et konkret innblikk i min erfaring med låtskriving og hvor interessen for temaet har oppstått, tror jeg kan være nyttig informasjon for at utviklingen i det endelige kunstneriske produktet av prosjektet skal synliggjøres. Dette henger sammen med mitt ønske om å utvikle egne metoder innen låtskrivingsfaget, som nevnt innledningsvis.

Deretter følger en beskrivelse av teoriene som blir brukt i refleksjonskapittelet senere i oppgaven, og hvilke metodiske verktøy jeg anvender for å komme fram til resultatene av min kunstneriske praksis. Etter metode- og teorikapitlet beskriver jeg hvordan den praktiske prosessen ble utarbeidet og endringer som ble gjort underveis i kapitlet «Utarbeidelse av den praktiske prosessen».

I kapitlet «Refleksjon og utførelse av den praktiske prosessen» sammenfattes resultater og diskusjon. Dette har jeg valgt fordi drøftingene tvinner seg inn i min oppfatning og refleksjon. Gjennom å bruke metoden kunstnerisk utviklingsarbeid setter jeg meg selv i to ulike roller: Den erfarende og den reflekterende. I teorikapitlet vil dette bli mer inngående beskrevet.

I min refleksjon av det kunstneriske arbeidet vil derfor drøftingen være en naturlig del av refleksjonen og hvordan jeg knytter teorien opp mot det praktiske arbeidet. Det er her det kunstneriske resultatet skal lyttes til. Jeg har også lagt inn linker til Björks musikkseksempler, da det kan være relevant for leseren å lytte til disse for å forstå sammenhengen med mine lydeksempler. Mitt kunstneriske resultat er tre låter som er levert inn sammen med oppgaven, og er essensielle for å forstå innholdet i refleksjonskapitlet.

Til slutt vil jeg oppsummere og sortere hva som har blitt funnet i oppgaven i kapitlet «Oppsummering av mine funn», og diskutere om det finnes en utvikling i min låtskriving. Nederst i dokumentet har jeg valgt å inkludere materiale fra logger, automatskrift og sangtekster og sortert dem som vedlegg. Dette er for å vise omfanget av mitt arbeid og hvordan jeg har jobbet, og er ment som et tillegg dersom det er interessant for leseren å få et innblikk i dette. Når jeg derfor henter ut sitater, viser jeg til hvilket vedlegg det er hentet ut ifra.

1.4 Oppgavens relevans for feltet

I 2021 ble det opprettet et PhD-program i kunstnerisk utvikling ved Universitetet i Agder, i samarbeid med Universitetet i Stavanger (Universitetet i Agder, 2021). På tross av at denne metoden har blitt kritisert, mener jeg dette samarbeidet viser at kunstnerisk utviklingsarbeid stadig blir mer anerkjent som metode i akademia som forskning *gjennom* kunst. Dette vil jeg gå nærmere inn på i teori og metodekapitlet. Min masteroppgave er et bidrag til mer kunstneriske utviklingsarbeid om populærmusikk. Jeg håper å kunne presentere verdifull innsikt i låtskriving fra et utøvende perspektiv, og at dette kan være nyttig materiale både for det utøvende feltet og det musikkvitenskapelige forskningsfeltet. Gjennom å lese hvordan jeg opplever Björks kunstneriske virke og hvordan dette internaliseres i min egen musikk, håper jeg å bidra til engasjement og nysgjerrighet til å forske videre på de fenomenologiske aspektene innenfor produksjon av populærmusikk.

1.5 Min musikalske bakgrunn

Min utdanning er bachelor – Faglærer i rytmisk musikk, med vokal som hovedinstrument. Min kunstneriske praksis er fundamentert i stiler innen populærmusikken som folkpop, alternativ pop og elektronisk pop. Hvordan jeg opplever Björks musikk kan derfor ha sammenheng med at min lyttererfaring og komponering har vært innen populærmusikken. Jeg er opplært i å tenke oppbygning av en låt som den tradisjonelle formen av vers, refreng og bro, slik mange poplåter er bygd opp.

Gjennom Punkt-festivalen i Kristiansand ble jeg introdusert for kunstmusikk for første gang. Før denne festivalen hadde jeg ikke en klar forståelse av hva denne sjangeren gikk ut på, og det både utfordret meg og interesserte meg. Kort tid etter etablerte jeg en friimprovisasjonstriok kalt CHMØD ved fakultetet, og jeg begynte å utforske min stemme i en friere form enn popmusikk. I 2. klasse på bachelor ble jeg med i Punkt-samspill, ledet av produsent og

arrangøren bak Punkt-festivalen Jan Bang, som underviser ved universitetet. Der ble jeg presentert for nye måter å improvisere på mitt instrument i samspill med andre. På samme tid jobbet jeg med folkpop-bandet Askedalen og Man Muni, en duo innen elektronisk pop. Disse prosjektene representerte hver sin sjanger, og jeg opplevde at de var adskilt fra hverandre.

I november 2020 fikk jeg imidlertid en oppfordring fra Jan Bang om å forsøke å flette mitt uttrykk i de forskjellige sjangrene til ett, gjennom å skrive et bestillingsverk til Punkt-festivalen 2021. Resultatet ble verket *Looking forward to my afternoon retreat*, som besto av fire komposisjoner flettet inn i friimprovisasjon sammen med gitarist Eirik Lindtner, keyboardist Ole Petter Ålgård og bassist Bárður Reinert Poulsen. Verket ble remikset i etterkant av komponist og vokalist Maja Ratkje rett etter konserten. Det var en ære å bli remikset av Ratkje, da hun er en anerkjent musiker innen kunstmusikk bl.a. gjennom gruppen SPUNK. Erfaringen jeg fikk, og muligheten, er jeg svært takknemlig for, og dette har betydd mye for hva jeg jobber med i dag. Prosjektet ble videreført til mitt nåværende hovedprosjekt, *How to Sallie*, som krysser mine erfaringer og uttrykk innen populærmusikk og kunstmusikk.

Metodene jeg har brukt i den kreative prosessen har stort sett vært de samme; jeg skriver noen av akkordene ved et instrument jeg behersker godt (piano eller gitar), melodien blir utarbeidet, og tekstene har ofte vært det som ferdigstilles først. Det har ofte vært en utfordring å sette ord til en melodi som allerede er utformet. Arrangering har vært utfordrende for meg, så det pleide jeg å samarbeide med andre om ved skrive ned melodi og akkorder og ta det med på øvelse. Når låtene ble levert på øvelse følte det ofte som om jeg ikke hadde tenkt helt igjennom hva de egentlig handlet om eller hvordan jeg ønsket arrangementet skulle være. De følte for meg uferdige og uten konsept. Det var først da jeg kjøpte min første synthesizer at jeg kjente en lyst til å jobbe med arrangeringen selv. Etter hvert kjøpte jeg også Ableton og fikk gleden av å lære meg hvordan jeg kunne redigere og produsere musikk, og klarte etter hvert å produsere arrangementer selv. En ting jeg har merket meg er at jeg har skrevet mange vers og refreng med skisser til arrangement, som ikke har blitt til ferdige komposisjoner. Dette har bidratt til å trekke ned motivasjonen til å komponere. Gjennom Björks musikk har jeg fått en interesse av å utvide min forståelse av form og arrangeringsteknikker og undersøke om dette endrer hvordan jeg ferdigstiller mine egenproduserte komposisjoner.

2 Metode og teori

Oppgaven er en hybridoppgave, det vil si at jeg anvender flere metoder. I prosjektet er det lagt mest vekt på kunstnerisk utviklingsarbeid, men jeg vil også ha en fot i den tradisjonelle musikkvitenskapelige fremgangsmåten med å knytte teori til resultater og konkretisere hvilke funn som er gjort i oppgaven. Nedenfor presenterer jeg kort min hovedlitteratur.

Fenomenologi er brukt som både metodisk kontekst og som teori, og litteraturen jeg anvender i refleksjonen er også fundamentert i denne tilnærmingen. Fenomenologi som filosofi er presentert gjennom litteratur fra den franske filosofen Maurice Merleau-Ponty (Merleau-Ponty, 1956) og gjennom artikkelen *Den fenomenale kroppen* skrevet av Finn Skårderud i 2011. Av litteratur rundt kreativ praksis anvender jeg som tidligere nevnt Per Dahl, professor i filosofi og kunstfag ved Universitetet i Stavanger (Dahl, 2017). Jeg har fokusert på stemme i mine komposisjoner og i Björks musikk, og har tatt utgangspunkt i Olivia Louvels artikkel *The Sculpted Voice* (Louvel, 2019). Hun presenterer noen interessante måter å tenke på stemme på. Denne teorien henger sammen med boken *Metaphors We Live By* av George Lakoff og Mark Johnsen, som beskriver konseptuelle metaforer (Lakoff & Johnsen, 2003).

Til sist i kapittelet presenterer jeg artisten Björk. Jeg har valgt tre musikkvideoer fra hennes nyeste album *Fossora*, utgitt i 2022. På nettsiden til artisten finnes det mye informasjon rundt musikken og det visuelle som jeg også har valgt å bruke som inspirasjon til mitt kunstneriske resultat.

2.1 Kunstnerisk utviklingsarbeid

Metoden kunstnerisk utviklingsarbeid brukes ved å stille kunstneriske spørsmål og anvende kunstneriske metoder for å få kunstneriske svar. I sin avhandling *Determination and Negotiation in Artistic Practice as Research in Music* beskriver Anthony Gritten nøkkelpunktene i kunstnerisk utviklingsarbeid (KU) og diskuterer noen av problemstillingene som har oppstått ved bruk av metoden. I hovedsak handler KU om å bruke kunstnerisk praksis i forskningen (Borgdorff, 2010, s. 6). Derfor er det kunstneriske resultatet like viktig som forskningsresultatene, og både gjennom prosessen og sluttresultatet er evnen til selvrefleksjon fundamental for å hente ut funnene fra forskningen (Gritten, 2020, s. 73). Borgdorff argumenterer derfor for at KU ikke bare er resultatet av forskningen, men det metodiske

rammeverket ved at forskningen blir til under og i utøvingen og praktiseringen (Borgdorff, 2012, s. 147).

Videre beskriver Borgdorff tre ulike fremgangsmåter som brukes i kunstnerisk forskning. *Forskning på kunsten* er en tradisjonell metode innenfor musikkvitenskap, der det er en betydelig distanse mellom forskeren og forskningsobjektet. Forskeren interpreterer og undersøker forskningsobjektets arbeid for så å finne teoretiske svar (Borgdorff, 2010, s. 6). I *forskning for kunsten* handler det om å skrive forskning som er til fordel for kunsten og praktiseringen, for eksempel ved å utvikle utvidede teknikker på et instrument eller pedagogiske hjelpemidler i undervisning (Borgdorff, 2010, s. 6). Mitt masterprosjekt faller innenfor *forskning gjennom kunsten*. Borgdorff refererer til dette som det «performative perspektivet» fra kunstneren, det «iboende» (Borgdorff, 2010, s. 7). Her er forskerens kunstneriske og skapende praksis forskningsobjekt. Denne typen forskning blir imidlertid sett på som den mest kontroversielle typen av kunstnerisk utviklingsarbeid grunnet at det ikke er mulig å overholde et objektivt blikk i dette formatet (Borgdorff, 2010, s. 6). Akademiker ved Norges musikkhøgskole Darla Crispin stadfester utviklingen av denne metoden i Norge. Da dette ble tilgjengelig som PhD ble det originalt introdusert på engelsk som «artistic development», som Crispin mener impliserte at forskningen i oppgaven ikke er fokuset, men selvrefleksjonen (Crispin, u.å.). Stillingen byttet senere navn til «artistic research» som oversatt blir kunstnerisk utviklingsarbeid (Crispin, u.å.).

«Concepts and theories, experiences and understandings are interwoven with art practices and, partly for this reason, art is always reflexive» skriver Borgdorff (Borgdorff, 2010, s. 7). Fra dette sitatet forstår jeg det som at erfaringene og refleksjonene til forskeren (subjektet) gir utslag for det kunstneriske arbeidet (objektet), og at det er denne iboende kunnskapen som er verdifull å konkretisere i kunstnerisk utviklingsarbeid. Gjennom den kunstneriske praksisen vil jeg bruke min iboende kunnskap om sjangre og min estetiske sans til å reflektere over hva Björks musikk inviterer meg til å skape selv. Målet er å få verdifull innsikt i låtskriving fra et utøvende perspektiv, derav valget om å forske gjennom og i min egen kunstneriske praksis. Den iboende kunnskapen Borgdorff beskriver, og sammenhengen den har med det kunstneriske resultatet, kommer jeg tilbake til i avsnittet *Kreative arbeidsprosesser*.

Oppgavens empiri er, i tillegg til lydseksempler og et ferdig musikalsk resultat, basert på logger og notater fra ulike deler av den praktiske prosessen. Notatene skildrer to aspekter

både som lytter og i kunstnerisk praktisering; den erfarende og den reflekterende. For å gjøre oppgaven så oversiktlig og gjennomiktig som mulig har jeg fulgt et punkt som Anthony Gritten mener kan være ryddig i et kunstnerisk utviklingsarbeid. Han mener det er hensiktsmessig å selv-evaluere overgangen fra praksis til forskning i prosjektet (Gritten, 2020, s. 84). I tråd med forslaget har jeg dermed forsøkt å være bevisst på når jeg praktiserer (den erfarende) og når jeg forsker (den reflekterende). Når jeg er i aksjon enten jeg lytter, ser eller praktiserer musikk er det tankene rundt erfaringen jeg skriver ned først. Dette kan være hvordan det kjentes inni kroppen å lytte til musikken, hvilke visuelle bilder jeg ser for meg eller metoder som er blitt brukt under låtskrivingen. Når jeg så har fått arbeidet litt på avstand, ser jeg tilbake på det, lytter og reflekterer over elementer og meninger jeg har gjort meg opp mens arbeidet har ligget en stund.

2.2 Fenomenologisk tilnærming

Dette prosjektet er inspirert av Anthony Gormleys arbeidsprosess som blir beskrevet i artikkelen *Den fenomenale kroppen* (Skårderud, 2011, s. 21). Gormleys prosjekter begynner ofte med en fysisk erfaring som han legger merke til, og prøver å være åpen for, slik at erfaringen kan sette seg. Slik vil jeg også lytte til Björks musikk, være åpen og uten kritikk, og på denne måten oppleve og registrere hva som skjer med «kroppsfølelsen» (Skårderud, 2011, s. 21). Disse tankene er fundamentert i filosofien fenomenologi.

Den franske fenomenologen Maurice Merleau-Ponty var en av de første til å stille spørsmål ved det dualistiske forholdet til kropp og sinn i verket *The phenomenology of perception* (Skårderud, 2011, s. 22). Han definerer fenomenologi som menneskers måte å beskrive våre indre erfaringer så direkte og konkret som mulig slik vi oppfatter verden (Merleau-Ponty, 1956, s. 59): «The whole effort of phenomenology is to recover this naive contact with the world and to give it, at last, a philosophical status.» (Merleau-Ponty, 1956, s. 59). Skårderud legger fram begrepet *embodiment* i forbindelse med kunstnerisk praktisering, eller *kroppsliggjøring* (Skårderud, 2011, s. 21). Begrepet støtter filosofien om at sinnet ikke kan skilles fra kroppen, men at vår bevissthet alltid er «fundert i kroppslige erfaringer som persepsjon og bevegelse» (Skårderud, 2011, s. 19). Dette står i motsetning til den dualistiske tenkningen om at kropp og sinn er to uavhengige deler av mennesket (Skårderud, 2011, s. 19).

Den fenomenale kroppen er det vi både har og er, og hadde vi ikke hatt den så hadde vi heller ikke vært ved bevissthet, mente Merleau-Ponty (Skårderud, 2011, s. 23). Det er gjennom

kroppen at vi erfarer inntrykk fra verden, som utvikler oss og gjør oss mer reflekterte (Skårderud, 2011, s. 24). Nettopp dette skal brukes i min kunstneriske praksis. Med det mener jeg at ved å se Björks musikkvideoer skal jeg registrere mine sanselige opplevelser, og deretter reflektere over det jeg har opplevd i et refleksjonsnotat. Kun på denne måten kan vi forstå andres opplevelse og valg, gjennom å reflektere over hvilke erfaringer jeg gjør meg, hvilke følelser jeg registrerer og hvordan jeg bruker denne informasjonen videre i mitt kunstneriske arbeid. På samme måte var Anthony Gormley opptatt av hvordan vi opplever verden gjennom kroppen og brukte mediet sitt for å framstille dette; «Først kommer sansningen – persepsjonen – så kommer refleksjonen. Sinnet følger etter kroppen.» (Skårderud, 2011, s. 22.)

Gjennom å forsøke å beskrive kroppsfølelsen jeg får mens jeg erfarer Björks kunstneriske uttrykk, og mitt eget, vil jeg trekke inn en teori som handler om kroppens oppfatning av rytmikk, som beskrevet i Erika Fischer-Lichtes bok *The Transformative Power of Voice* (2008). Fischer-Lichte er en anerkjent tysk forfatter og professor i teater, og argumenterer for at vår kropp har en naturlig evne til å oversette informasjon som lyder og bevegelse til rytme (Fischer-Lichte, 2008, s. 58). Teorien er originalt definert som en måte for skuespillere å interagere med publikum, utviklet av Georg Fuch (Fischer-Lichte, 2008, s. 58). Denne teorien vil jeg bruke til å beskrive min oppfattelse av rytme i de kunstneriske resultatene og hvilke bevegelser kroppen inviteres til å gjøre. Jeg vil gå nærmere inn på teorien i kapitlet «Refleksjon og utførelse av den praktiske prosessen».

2.3 Creative Practices

Kreativ tenkning eller *creative practices* som låtskriving og improvisasjon defineres av professor ved Norges Musikkhøyskole Per Dahl som «(...) the ability to combine impressions and/or associations constructing meaningful expressions/information» i boken *Music And Knowledge – A Performers Perspective* (Dahl, 2017, s. 17). Inntrykkene og assosiasjonene vi bruker er avhengige av vår iboende kunnskap og erfaringer (Dahl, 2017, s. 17), og det finnes flere måter å finne fram til *løsningen*, eller det musikalske valget som tas (Dahl, 2017 s. 17). Metoden jeg vil fokusere på i denne oppgaven er *divergent thinking*, som handler om å finne flere løsninger til flere problem. I kontekst av låtskriving forstår jeg dette som flere muligheter og ideer til en komposisjon, i motsetning til den «ene» riktige ideen eller løsningen – *convergent thinking* (Dahl, 2017 s. 17). Denne teorien er grunnlaget for oppgavens hypotese.

Dahl presenterer en modell som beskriver hvordan den kreative prosessen kan ta form, utviklet av professor i psykologi Graham Wallas og skrevet om første gang i hans bok *Theory of Thought* publisert i 1926 (Mattson, u.å.). Dahl presenterer fem punkter i modellen, men jeg har valgt å ta utgangspunkt i Wallas sine originale fire punkter (Mattson, u.å.):

- **Forberedelse** – individet tenker over problemet eller hvilke dimensjoner komposisjonen skal ha, og fokuserer på dette elementet
- **Inkubasjon** – tiden der problemet internaliseres og lagres underbevisst i sinnet uten å jobbe med problemet bevisst
- **Belysning eller innsikt** – løsningen på problemet og idéene former seg til konkrete tanker
- **Verifisering** – løsningen blir bevisst verifisert, formet og påført

Med utgangspunkt i Wallas sin modell har jeg tilpasset en ny modell til oppgavens metodiske forløp, som fokuserer på den kreative prosessen under og etter min opplevelse av Björks kunst:

- **Registrering** – inntrykkene registreres, individets sinn fokuserer på situasjonen (kunsten)
- **Internalisering** – inntrykkene internaliseres og lagres underbevisst i sinnet uten å jobbe med problemet bevisst
- **Belysning eller innsikt** – inntrykkene former seg til konkrete idéer og tanker
- **Verifisering** – idéen blir bevisst registrert, validert og blir brukt i den kunstneriske praktiseringen

Det første punktet har jeg endret fra forberedelse til *registrering*, der det Wallas kaller *problemet* er musikken og kunsten jeg registrerer. Disse punktene vil bli brukt som metode for å beskrive hvordan Björks kunst (problemet), påvirker meg, hvilke grep som blir internalisert (løsninger) og hva denne kunnskapen inviterer til i den kreative arbeidsprosessen (resultat). Disse skal jeg bruke som utgangspunkt når jeg forklarer hvordan og på hvilken måte mine kunstneriske resultater har blitt inspirert av Björk.

2.4 Metaphors We Live By – Lakoff & Johnsen

Musikk er banalt sett bare lyd. Likevel har vi evnen til å visualisere musikken i oss, og for å forsøke å definere min måte å forstå lyd på og hvilke visuelle bilder som skapes i meg skal jeg

anvende boken *Metaphors We Live By* av George Lakoff og Mark Johnsen (2003). Selv tok det meg litt tid å forstå konseptet de to forfatterne presenterer, ettersom ordet *metafor* kun skaper assosiasjoner til norsktimene på ungdomsskolen. De er der som et poetisk krydder til å bruke i språket vårt, men ellers tenker vi ikke så mye over dem (Lakoff & Johnsen, 2003, s. 6). Som forklart i boken *Knowing In Performing* kommer ordet metafor fra det latinske navnet *metapherein*, som betyr «å overføre» (Coessen, 2021, s. 51). Vi overfører en betydning til et annet ord eller en situasjon for å gi et mer poetisk uttrykk, for eksempel «du er en rose» i stedet for «du er vakker».

Lakoff og Johnsen argumenterer imidlertid for at metaforer ikke kun er i vårt språk som poetisk virkemiddel i språk, men er til stede hver dag og er fundamentalt i vår måte å forstå verden på: «Metaphor is pervasive in everyday life, not just in language but in thought and action» (Lakoff & Johnsen, 2003, s. 6). Metaforer er selve metoden og det konseptuelle systemet vi bruker for å forstå oss selv i relasjon til verden, vår persepsjon av omgivelsene og andre mennesker (Lakoff & Johnsen, 2003, s. 6) På denne måten mener forfatterne at måten vi sammenlikner konsepter med handlinger, er med på å endre hvordan vi forstår verden. Dette er interessant for meg å bruke i refleksjonen av oppgavens praktiske del. Hvordan jeg oppfatter Björks kunstneriske virke og musikkvideoene hennes vil bli forankret i hva jeg assosierer det visuelle uttrykket med og hvordan jeg beskriver mine opplevelser av musikken i loggen i etterkant.

2.5 The Sculpted Voice – Olivia Louvel

Jeg har valgt å bruke Olivia Louvels måte å tenke på stemme på, som teori i oppgaven. I artikkelen *The Sculpted Voice* (2019) definerer hun det engelske verbet «to sculpt», som betyr å forme noe til en tredimensjonal form gjennom de fire prinsippene utskjæring, modellering, støping og konstruering, og bruker prinsippene i sammenheng med stemmen (Louvel, 2019 s.19). Louvels definisjon av hennes visualisering av stemme passer i Lakoff og Johnsens teori som den konseptuelle metaforen «stemmen er en skulptur». I kontekst av denne metaforen finner jeg at den norske oversettelsen av *to sculpt the voice* ikke riktig favner om hele konseptet. Direkte oversatt betyr det *å forme stemmen*, som kan bety *to shape*. Slik jeg forstår Louvel sammenlikner hun stemmen med en billedhugger, som ved hjelp av de nevnte fire prinsippene skaper en skulptur, og i denne konteksten vil jeg derfor foreslå å bruke verbet *å skulpturere* for å kunne inkludere disse fire prinsippene som brukes for å lage skulpturer. Opprinnelig betyr dette «å støpe» på norsk, men jeg ønsker å bruke dette i oppgaven i en

bredere betydning. Med utgangspunkt i hennes artikkel har jeg undersøkt hvordan jeg visualiserer stemmen.

Louvel deler inn stemmen i tre dimensjoner. Den *plastiske dimensjonen* omhandler vår evne til å bruke teknologiske verktøy for å manipulere stemmen i sang og tale (Louvel, 2019, s. 2). Med dagens verktøy kan vi strekke, klippe, legge på effekter og endre stemmen til den nesten ikke er til å kjenne igjen, og jeg forstår begrepet plastisk som at stemmen kan formes om og tøyes på lik måte som materialet plastikk har denne kvaliteten. I denne sammenhengen trekker Louvel fram den norske komponisten og vokalisten Maja Ratkje som tidligere nevnt i oppgaven, kjent for å manipulere stemmen gjennom digitale verktøy. Et godt eksempel for meg er under Ratkjes remiks av mitt bestillingsverk i Punkt 2021. Etter å ha tatt opp spor fra vår konsert brukte hun dette inn i sin egen komposisjon, og det var for meg svært interessant å høre min egen stemme i kontekst av hennes musikk. Slik jeg forsto det virket det som om stemmen min ikke var et distinkt instrument lenger, men et element som ble inkorporert i musikken. Dette støttes også av Louvel der hun beskriver hvordan lyd har endret syn fra instrument til materie som kan *skulptureres* gjennom digitale verktøy (Louvel, 2019, s.4).

Videre definerer hun begrepet *The Spatialisation of Voice* (Louvel, 2019, s. 5). Spatialisering er et vanlig begrep innen lydkunst og betyr omtrent det samme som panorering, der sistnevnte ofte handler om å flytte lyder til høyre og venstre i to høyttalere, mens spatialisering favner om signaler fra flere høyttalere (Fretland, u.å.). Dette vil si å jobbe tredimensjonalt med lyd, og dermed lage en tredimensjonal skulptur av stemmen (Louvel, 2019, s. 5). Selv om vi gjerne kun har to høyttalere i hvert øre når vi lytter til musikk i øreklokker har vi i dag muligheten å justere hvor i lydbildet vi vil plassere lyden, som vil si at lyden både kan simulere at den kommer rett framfor oss, bak oss eller fra høyre og venstre side. En god grunn til å ta hensyn til dette er at «(...) den faktisk geografiske plasseringen av lyden i lyttesituasjonen, som panoreringa representerer, har mykje å seia for korleis me opplever lyden.» som beskrevet av Jostein A. Fretland i sitt nettkurs Lydlaga (Fretland, u.å.).

Den siste dimensjonen jeg skal bruke i min oppgave er *The Extended Voice in Performing Art*. Jeg forstår det som at Louvel ikke da utelukkende snakker om «extended vocal

techniques»¹, men måten stemmen og lyden i seg selv skapes i konteksten av landskapet det beveger seg i. Her beskriver hun i min forståelse et mer fenomenologisk syn på hvordan vi forstår stemme, i kontekst av oss selv og hvordan vi hører andres stemmer (Louvel, 2019, s. 17).

En kunstner Louvel trekker fram i denne sammenhengen er Joan La Barbara, en anerkjent sanger innen manipulering ved bruk av extended vocal techniques (Louvel, 2019, s. 2). Jeg har tatt inspirasjon fra La Barbara i hvordan jeg bruker min akustiske lydproduksjon fra kroppen til å strekke, utskjære og forme stemmen til en skulptur. Dette vil jeg diskutere videre i refleksjonen.

2.6 Björk – En “levende” artist

I et forsøk på å finne Björks musikalske felt og sette noen rammer til denne oppgaven har jeg henvendt meg til intervjuer og dokumentarer for å finne et konkret musikalsk og kunstnerisk felt å plassere hennes verden inn i. Etter å ha lest en artikkel fra en journalist i The Guardian som omtalte *Fossora*-albumet som en slags «surrealistisk opera» (Ravens, 2022) gikk det imidlertid opp for meg at det er nettopp dette som fascinerer meg mest ved henne. I sin karriere har hun skrevet 90-talls klubbmusikk, eksperimentell musikk, popmusikk, jobbet med visuell kunst, arrangert for orkester og strykekvartetter, programmert en app til albumet *Biophilia* og tredimensjonale musikkvideoer for Virtual Reality. I 2015 ble Björks karriere presentert i en utstilling ved MoMa kunstmuseum på Manhattan (MoMa, u.å). Utstillingen besto av memoarer, kostymer, originale instrumenter til ulike album og visuelle bilder og videoer fra hennes tidligere prosjekter (MoMa, u.å). Björk har hatt en innholdsrik karriere, og en kunstutstilling som favner dette sier noe om hvordan hennes virke bredte seg lengre enn musikken. I boken *Music and tecnoculture* poengterer forfatteren at Björk, i likhet med Madonna, har klart å implementere elementer i sin musikk som ikke er vanlig innenfor vestlig populærkultur (March & West, 2003 s. 183).

¹ Extended Vocal Techniques handler om å bruke stemmens fulle kvaliteter til å produsere lyd, kategorisert i ulike modus av stemmen (Voicescienceworks, u.å.). Videre lesning kan finnes her:

<https://www.voicescienceworks.org/extended-techniques.html>

Elton John uttalte i dokumentaren *Inside Björk* fra 2003 at han var tydelig imponert da han ble kjent med Björks arbeid: «It blew me away because I had never heard music like that before. It was like classical music with pop and soul and everything in one». (Micah Montague, 2012, 15:44). Han beskriver Björk som en «levende» artist, og henviser til måten hun sammenfører musikk og visuell kunst (Micah Montague, 2012, 16:54). Björk forklarte selv at hvert album har sin egen karakter, og at flere separate karakterer er de ulike låtene innenfor albumet. (Micah Montague, 2012, 17:13). Det virker nærliggende å sammenlikne det med et filmnarrativ; en hovedkarakter som driver historien og bi-karakterer som påvirker narrativet og som vi lærer å kjenne litt etter litt i hver scene. Videre i dokumentaren sier hun at låtene ofte ender opp med å være «toppen av isberget» og at historien bak rommer mye mer som hun ofte forklarer de aktuelle produsentene og regissørene hun arbeider med (Micah Montague, 2012, 18:28). Arbeidet hennes har berørt flere felt, både innenfor pop-bransjen, den eksperimentelle musikken og visuell kunst, noe som er mye av grunnen til at hun bemerker seg ute i verden (Micah Montague, 2012, 22:27). Artisten ønsker å være en kommunikator mellom forskjellige verdener, og slik som jeg oppfatter det betyr det innenfor forskjellige sjangre; «I want to do so many things, and I've got so little time» (Micah Montague, 2012, 48:41).

3 Utarbeidelse av den praktiske prosessen

I starten av mitt kunstneriske prosjekt var jeg svært opptatt av å utarbeide en konkret fremgangsmåte for min kunstneriske metode. Derfor satte jeg opp en tabell som viste hvordan jeg systematisk skulle ta for meg åtene på albumet, for deretter å improvisere med klaver og sang. Målet var å gjøre syv improvisasjoner som beskrevet i tabellen nedenfor, og hvert strekk var begrenset til piano og sang som instrumentering.

Tabellen under viser et utdrag av prosjektets første skisse over den praktiske fremgangsmåten:

Originalt rommet prosjektet hele *Fossora*-albumet. Jeg satte av en uke til denne utførelsen, og de tre første dagene ble denne tabellen fulgt. Underveis i arbeidet opplevde jeg imidlertid at denne tabellen begrenset den kunstneriske friheten i arbeidet. Ideer rundt arrangementer med synth-pads, flere stemmer og visuelle lydlandskaper som ble skapt inni meg var ikke mulig for meg å representere kun gjennom piano og stemme. Derfor utviklet jeg tabellen slik at den var tilpasset de umiddelbare inspirasjonene som jeg ville utforske, og pianoet ble utvidet med Ableton Live.

I stedet for at prosjektet tar for seg hele albumet, er det snevret inn til tre musikkvideoer på Björks nettside:

- Ancestress
- Sorrowful Soil
- Atopos

Dag 1	Gjennomlytting av albumet i sin helhet
Dag 2	Lytte til Sorrowful soil
	Improvisasjon #1 piano og vokal
Dag 3	Lytte til Ancestress
	Improvisasjon #2 piano og vokal
Fridag	
Dag 4	Lytte til Ovule
	Improvisasjon #3 piano og vokal

Selv om jeg forkastet den første fremgangsmåten i prosjektet ser jeg ikke på improvisasjonene som bortkastet arbeid. Det har vært viktig for å utvide rammene for min komfortsone og

utforske forskjellige kvaliteter på min stemme. Under innspillingen byttet hendene plass, de krysset seg og endret melodiføringene fra det jeg har for vane å spille. Med øynene lukket fikk musikken fullt og helt fokus, noe jeg tror er en positiv erfaring og inspirasjon til videre arbeid med mine skisser.

Min endelige fremgangsmåte ser slik ut:

Metodisk fremgangsmåte	Min rolle
<p data-bbox="212 815 616 931">Lytt til Björks komposisjon</p> <p data-bbox="212 1003 649 1122">Automatskrift – 4 minutter</p>	<p data-bbox="1015 797 1197 909">Erfarende</p>
<p data-bbox="212 1211 769 1429">Refleksjon - informasjonen fra automatskriften - fremtredende elementer</p>	<p data-bbox="999 1223 1228 1335">Reflekterende</p>
<p data-bbox="212 1518 686 1742">Kunstnerisk praktisering - komponering - sangtekstarbeid</p>	<p data-bbox="1015 1532 1197 1644">Erfarende</p>
<p data-bbox="233 1854 643 1966">Logg fra skriveprosess</p>	<p data-bbox="986 1827 1216 1939">Reflekterende</p>

I tabellen skrev jeg ned hvilken rolle jeg inntar i metodene, for å gjøre det så klart som mulig for meg. På denne måten håper jeg å kunne skape en bevisst distanse fra når jeg inntar rollen som objektet til når jeg er forskeren.

3.1 Verktøy

Gjennom verktøyene som blir beskrevet nedenfor skal jeg undersøke hva som oppstår i lytte- og skriveprosessen. De vil brukes til å reflektere over:

- Hvordan jeg visualiserer stemme
- Kroppslige reaksjoner og sensasjoner
- Assosiasjon
Musikalsk oppbygning
- Tempo

3.1.1 Ableton Live

Ableton Live er en DAW² og er den jeg bruker som verktøy til mine komposisjoner. Gjennom fullversjonen finnes det utallige muligheter til å manipulere audiospor ved hjelp av innebygde plug-ins og bruke ferdige samples og midi-instrumenter. Som tidligere nevnt er ikke målet i oppgaven å beskrive de konkrete programvarene jeg bruker i komposisjonene, men muligheten gjør at jeg kan kreativt arbeide i programmet og flette dette inn med Olivia Louvels ulike dimensjoner av stemmen.

3.1.2 Automatskrift

Etter å ha lyttet og sett på musikkvideoen en gang setter jeg på en tidtaker på fire minutter, der jeg bruker automatskrift. Dette er en metode der man velger et emne eller et ord som inspirasjonskilde, setter en tidsbegrensning og skriver uten å stoppe opp, som den danske låtskriveren Anette Bjergfeldt har beskrevet i boken *Kogebog for sangskrivere* (2005, s. 37). Oppgavens emne er musikkvideoene tilhørende Björks musikkvideoer. På denne måten er det kan jeg få tak i de umiddelbare tankene og inntrykkene fra den erfarende lytter, før hjernen blir opptatt av å formulere seg riktig. Jeg ser på dette som en form for improvisasjon der jeg

² Digital Audio Workstation – et digitalt program for musikkproduksjon

varmer opp til mer detaljert arbeid av tekst og tanker rundt låta. Bjergfeldt skriver også at automatskrift fungerer godt som oppvarming. (Bjergfeldt, 2005, s. 38). Dette verktøyet vil også bli brukt i sangtekstarbeidet i skriveprosessen av komposisjonene, da dette kan være en effektiv måte å produsere utgangspunkt for sangtekst på kort tid.

3.2 Kritikk av metode

Den første tabellen som ble gjennomført hadde en definitiv ramme rundt tidsbruk, hvor jeg skulle sette av noen bestemte dager etter hverandre. I motsetning til dette har fremgangsmåten jeg til slutt valgte ikke hatt begrensninger på tid, og jeg har jobbet med komposisjonene om hverandre. Dette kan være en svakhet i resultatet som jeg nå skal legge frem i oppgaven. Låtene er skapt under forskjellige forhold som tid, sted og fasiliteter, noe som har påvirket resultatene i en grad. Grunnen til dette valget har vært å skape avslappede rammer rundt komponeringen slik at kreativiteten kan få operere så fritt som mulig, og at jeg kan arbeide når *verifiseringen* som Wallas beskriver (Mattson, u.å.) er i aktivitet. Når jeg derfor beskriver hvilke inntrykk jeg har internalisert fra materialet som undersøkes, er derfor tiden en svakhet i oppgaven. Til slutt vil nevne at min oppgave kun er en skildring fra mitt perspektiv, og at prosessen naturligvis er avhengig av individet som utfører oppgavene.

4 Refleksjon og utførelse av den praktiske prosessen

Nedenfor blir funnene i oppgaven presentert, låt for låt. Tittelen på kapitlene beskriver Björks låttittel og min egen komposisjons tittel, etter hvem av dem som har inspirert til hva. Grunnet omfanget av oppgaven kommer jeg ikke til å gå inn på alle de musikalske elementene, da det er flere av arbeidsmetodene som representeres i flere av komposisjonene. Det musikalske materialet vil bli offentliggjort på et tidspunkt for å gjøre forskningen tilgjengelig, ettersom oppgaven må leses i kontekst av låtene. Samtidig kommer jeg sannsynligvis til å bruke ideene fra forskningen inn i videre praksis som nye komposisjoner og som materiale til improvisasjoner.

4.1 Inn i Björks verden

Det første som møter blikket på nettsiden til Björk (<https://www.bjork.com/>) er en visuell profil som likner forskjellige sopper. De vokser, sprer seg, og det er noe umiddelbart forlokkende med denne utviklingen. Alle formene blir til slutt samlet til et nettverk som former en figur, og denne representerer en slags logo som tilhører albumet *Fossora*. Min umiddelbare tanke er at det ligner oppbyggingen til en komposisjon, med vers og refreng som vokser og gror sammen til en låt. Musikken består av flere stemmer som er kuttet opp, delt i flere deler og repetert. Allerede her oppleves det som om jeg blir invitert inn i en historie eller en intro til en film, og mine egne ideer begynner å forme seg i kroppen. Denne spilles av i en loop som går og går. Videre på nettsiden er det linket til fem musikkvideoer til fem av låtene på albumet, der hver og en har fått en dedikert side. Notater til innspilling og kommentarer til teksten ligger lengre ned på siden.

4.2 Ancestress – Funeral For A Friend

Ancestress er en syv minutters lang komposisjon som Björk skrev til sin mor etter hennes dødsfall i 2018. På nettsiden der prosjektet rundt låta blir presentert har hun selv skrevet noen tilleggsopplysninger om sangen og betydningen bak den. Musikken og musikkvideoen forestiller den “riktige” begravelsen til hennes mor – ute det islandske landskapet; “(...) when the soul sets off, it needs to be outside so there is room for how enormous it becomes when it merges with the elements” (Björk, 2022a).

I automatskriften etter å ha sett videoen første gang beskrev jeg hennes måte å betone ordet *the* på som irriterende, men fascinerende. Ordet blir dratt over fire stavelser (Björk, 2022a, 05:03), noe som er uvanlig i populærmusikk slik jeg er opplært til å skrive fengende låter.

Hun drar på ordene på en utrolig irriterende måte, legger trykk på «The» og andre ord som ikke er så veldig viktige egentlig. (...) På den måten tror jeg hun former sin stemme. Hun veier alle ordene. Det syns jeg er veldig fascinerende.

(Utdrag fra vedlegg 4)

Jeg skriver også at det er mange farger og gjenstander som jeg opplever som «ekkel». Naken hud, masker, ukjent væske som helles i en person.

Mange mennesker, mye lyd å forholde seg til. Jeg kan ikke digge denne låta på samme måte. Det er ingen rytme å holde i.

Det oppleves for meg som om ingenting i *Ancestress* er spilt inn på klikk. Et eksempel er bakgrunnsvokalene som synger i bakgrunnen 2:12 minutter inn i sangen. De følger ikke Björks ledende vokal til punkt og prikke, slik at konsonantene i koret havner på forskjellige steder. Effekten gjør at flere av ordene høres mer betont ut og får mer tyngde. Det skaper også en slags naturlig delay-effekt hvor koret fungerer som et ekko til hovedvokalen (Björk, 2022a, 1:05). Tempoet opplever jeg som fritt ettersom jeg ikke får til å telle et fast antall takter. Likevel er det noe med valg av lyder som gir rytmiske utslag i kroppen. Inntrykkene jeg får inviterer til fysisk bevegelse i meg, og her vil jeg trekke inn Erika Fischer Lichte som ble nevnt i teorikapittelet. Hvis teorien om at kroppen naturlig kan registrere informasjon og oversette det til rytme stemmer, kan dette være grunnen til at jeg opplever en form for strukturert tempo – selv om det ikke går i et fast mønster (Fischer-Lichte, 2017, s 58). Det virker for meg som at det er en klar lyd som spiller rollen som kick, og en lyd som minner om klapping oversetter jeg til skarp. Da tar jeg utgangspunkt i min erfaring og forståelse av et tradisjonelt trommesett, der skarpen spiller underdelingene mellom kick-slagene. Denne observasjonen har jeg tatt med videre i min egen praktisering.

4.2.1 Tekstarbeid

Etter å ha undersøkt *Ancestress* var ordet *begravelse* et ord som ble internalisert og kom tydelig fram som en tanke som vekket interesse. Det er svært sjeldent at det er teksten som

former seg først når jeg begynner på en ny komposisjon, så jeg bestemte meg for å prøve ut dette ved å bruke metoden automatskrift rundt ordet, eller fri assosiering. Tabellen nedenfor viser hvordan prosessen tok form. Jeg skrev fire nye minutter med automatskrift, for så å hente ut noen stikkord fra teksten i en liste og assosiere videre i setninger. Hovedsakelig skrev jeg på norsk, da jeg er mest komfortabel med norsk grammatikk. Setningene ble oversatt til engelsk etterpå. Nedenfor er utdrag fra stikkordene som ble utviklet:

Assosiasjoner rundt ordet «Begravelse»

- Hvorfor blir de senket ned i bakken?
- Det er for at de kan bli til jord igjen, vi er compostable. Vi spiser på jorden, og jorden spiser (på) oss til slutt (*we are eating the soil that we stand on, and the soil will eat us.*)
- Jeg unngikk å ikke forstå (*I avoided not understanding*) *I did not attend the goodbyes when I was little. I did not have to ask before I got older. I understood. I avoided not understanding. And all the small children are shouting from the back row, de har ikke tilstrekkelig nok med fokus til å forstå. They do not have long enough attention span to understand, and we all know that.*
- *De har ikke lært seg denne kulturen, den skal læres selv om den er merkelig. We are the ones that teach them this culture, they are to attend even though it is a strange meeting. You don't even understand it, but we internalize it and practice it for years and years.*
- *How you describe him is not how I remember him*
- *We were there at the same time, were we not? I don't think you saw what I saw*

(Utdrag fra vedlegg 5)

Mange av disse tankene kommer fra tidligere begravelser jeg har vært i. «Strange meeting» var et ord jeg brukte for å beskrive begravelseritualer. Det fikk meg til å tenke på hvem som begynte disse tradisjonene og om det kunne være en annen og bedre måte å vise sin respekt for den avdøde på. Med dette tenkte jeg tilbake på da jeg selv satt og tegnet i kirken mens min

oldemor fant frem en liten pengepung hun hadde stappet kamferdrops ned i. Dette tok jeg med i den endelige teksten.

Jeg skrev en ferdig tekst med noen av disse ideene med i tankene. I en logg fra 6. april skrev jeg at det fremsto som om første del av teksten representerer den voksne som ser tilbake med vemod og usikkerhet. Tekstens siste del er sett fra barnets perspektiv, det undrende og nysgjerrige (se vedlegg 5).

Nedenfor er et utdrag fra den endelige teksten som kan leses i sin helhet i vedlegg 2:

*I don't think I ever had questions about it
I think we were supposed to understand why we ate and where sad
I avoided understanding this strange meeting
Attending when needed, coloring in my book*

*My grandmother used to find me sweets
Now I see the children at the same age asking for forgiveness to their obedience*

(Utdrag fra vedlegg 1)

Teksten representerer også et nylig minne jeg har fra en begravelse. Det var et lite barn på fire eller fem år som satt bak meg på fanget til sin far. Barnet spurte spørsmål om alt mulig, hvorfor kisten ble senket inne i kirken, hvorfor presten snakket, hvem som holdt tale og hvem som eide blomstene:

*My little sister is asking all the right questions
But she will get nothing in return
Why do they sing like they do?
Why don't we laugh like we used to
Why would you light so many candles
He won't be able to see it*

(Utdrag fra vedlegg 1)

Frasen «that is not how i remember him» kom fram i måten talene gjerne representerer kun en persons synspunkt og opplevelse av den avdøde, og tanken om at kanskje ikke alle i forsamlingen er enig i den framstillingen:

*This is not how I remember him
We do not share the same view
If you choose to bathe in the present, Maya
Then this is not how I will remember him*

(Utdrag fra vedlegg 1)

For meg virker det som om *Ancestress* har bidratt til å bringe frem minner i meg som jeg bruker i teksten. I lys av min tilpassede modell basert på Graham Wallas sin opprinnelige definisjon av den kreative prosessen (Mattson, u.å.) kan motivet fra musikkvideoen og Björks tekst ha blitt *registrert* hos meg, og det som har blitt *internalisert* har vært temaer som tap, ritualer og sosiale normer vi er opplært i. Dette kan kanskje ha ført til å få *innsikt eller belyse* spørsmål rundt temaene, som har blitt til de konkrete ideene i den endelige teksten, i fasen der ideene har blitt *verifisert* (Mattson, u.å.). En potensiell svakhet ved denne vinkelen er at disse temaene på ingen måte er ukjente eller nytenkende innenfor låtskriving og kan ha vært initiert av mange andre inspirasjoner, men jeg finner det likevel interessant å se at to konkrete minner ble brakt til overflaten under mitt tekstarbeid.

4.2.2 Musikalsk arbeid

Da teksten var ferdigstilt begynte jeg å arbeide i Ableton. Nedenfor følger et utdrag fra den første loggføringen:

6. april:

- *Jeg spilte piano i fire stemmer og improviserte fram dette (spilte på keyboards så det var mye delay i headsettet, men det var gøy, ingen tempo, det var helt fritt*
- *Jeg så for meg et kor som synger dette*
- *Et ensemble*
- *Spilte inn fire stemmer hvor jeg sang harmoniene i piano, det var heller ikke helt riktig, men når jeg isolerte vokalen hørt det veldig kult ut. Jeg utforsket med vokalene. Noen som uttaler y og noen u osv.*

(Utdrag fra vedlegg 5)

Begrensningene som oppstod av å ha delay³ i headsettet virker fra notatene mine som noe jeg fant interessant i prosessen. På grunn av at melodien ble spilt inn i en hastighet av ca. 1 sekund etter at jeg hadde trykket, hadde jeg ikke mulighet til å spille inn i et fast tempo uansett, så tonene ble spilt inn i et tilfeldig tempo. Pianoet som ble spilt inn besto stort sett av fire stemmer, og jeg valgte å synge inn fire forskjellige spor som fulgte hver sin stemme fra pianoet. Deretter ble piano-sporet slettet, og jeg sto igjen med et firestemt kor. Som beskrevet i loggen utforsket jeg med forskjellige vokaler på hvert spor. Dette eksempelet kan være et eksempel på bruk av *extended voice* som Louvel beskriver (Louvel, 2019, s. 16). Mens jeg sang inn de ulike stemmene tenkte på meg selv som en billedhugger, og forsøkte å anvende prinsippene på en metaforisk kontekst etter Lakoff og Johnsen. Fysisk sett endret jeg klang ved å plassere tungen på forskjellige steder, endre vokalene og synge både svakt og sterkt, spisse til lyden og gjøre den varm og hul. Metaforene er stadig til stede i hvordan jeg beskriver lydene jeg registrerer.

Deretter gjorde jeg det motsatte, ved å synge inn et audio-spor og senere omgjøre det til et midi-spor. Dette er et interessant verktøy å bruke i Ableton, og i overføringen av signalene ble melodien derfor ikke helt eksakt til slik audiosporet gjorde. Denne melodien er instrumentert av en tråkkeorgel-liknende synth, og følger leadvokalen fra starten av *Funeral For A Friend* fram til tidspunktet 1:22.

Et valg jeg selv ikke tror jeg ville tatt før denne oppgaven var et kick-sample som jeg hentet fra programmet. Den introduseres rett etter 1:22. Jeg opplever den som svært insisterende og stressende og beskrev den som en «ikke estetisk fin basstromme» i loggen i etterkant (se vedlegg 5). Samtidig inviterte den øyeblikkelig til bevegelse i kroppen:

Jeg fikk så lyst til å danse! Korte, raske og ukontrollerte bevegelser, overrasker meg selv med at bevegelsene ikke følger «det forventede»

(Utdrag fra vedlegg 5)

Den er spilt inn uten klikk, og jeg har senere loopet en del av sporet på nytt. Originalt forsøkte jeg å spille i et jevnt tempo, men grunnet delay fra headsettet ble den ofte mer forskjøvet enn

³ Forsinkelse (av lyd)

forventet. Jeg oppfattet at jeg strittet litt imot å ikke kvantisere slagene, men jeg lot det stå. Igjen ville jeg se hvordan kroppen reagerte med et tempo som «lugget» litt og hvordan min stemme ville interagere når hovedmelodien skulle utarbeides. Perkusjonen består også av et sample av en kabasa som jeg fant i Abletons arkiv, og den forsøkte jeg å tilpasse kicken. Som beskrevet virket det som om bevegelsene kom forut mine tanker og «overrasket» meg. Dette kan knyttes opp mot sitatet fra Skårderud som jeg har nevnt i teorikapittelet. I den fenomenologiske tankegangen er det persepsjonen som kommer forut for refleksjonen, altså reagerer min kropp før jeg har tenkt igjennom hvor slagene skal komme (Skårderud, 2011, s. 22). Med denne tanken i kontekst kan det indikere at dersom tempoet er jevnt og underdelingene er matematisk sortert vil reaksjonene i kroppen være mer forventet, og at det er derfor denne måten å tenke på rytme både gjør meg forvirret og fascinert.

I en logg fra 11. april virker det som at måten jeg arbeider med strukturen i låta gir en bedre arbeidsflyt. Det opplevdes som en låt jeg kunne jobbe kreativt med uten å tenke kritisk, og verktøyene i Ableton var interessante og ga nye idéer:

11. april:

- Jeg spilte inn hovedvokalen, improviserte med teksten som var skrevet i forkan*
- Det var utfordrende, for jeg visste ikke hvordan harmonikken var*
- Noen steder hadde jeg ikke arrangert noen ting, så jeg fortsatte å improvisere uten akkordgrunnlag*
- Nå jobber jeg på forskjellige steder i låta og ikke bare del for del, veldig frigjørende!*
- Jeg sang over plutselige spor som jeg hadde glemt at sto i prosjektet, det var overraskende og fint. Det ble noe helt annet enn jeg så for meg*
- Jeg tok noen vokalspor og klipte og limte de sammen, jeg reverserte og klipte, konsoliderte og dupliserte*
- Improviserte noen korstemmer sammen med hovedvokalen, husket teksten og prøvde å følge lydbølgene på tracket.*

(Utdrag fra vedlegg 5)

Adjektivet som blir brukt for å beskrive hvordan jeg har jobbet er «frigjørende». Dette kan ha vært på grunn av fraværet av å tenke på strukturen som vers, refreng osv. og at mangelen på en fast toneart gjorde at jeg fikk sunget melodier som jeg vanligvis ikke hadde kommet på innenfor fire akkorder eller typisk vestlig kirketoneart. Vokalen er frempå og uten luft på stemmen, og teksten oppleves tydelig. Etter dette begynte jeg å bygge arrangementet rundt vokalen, og jeg hadde stor glede av å klippe opp, reversere og duplisere både korstemmene og vokalen. Fra tidspunktet 4:09 kan det tydelig høres hvordan jeg har anvendt det Louvel kaller det digitale utskjærings-verktøy, og kan derfor være et argument for min måte å bruke den plastiske dimensjonen av stemme (Louvel, 2019, s. 2).

Jeg tenkte på måten korstemmene ikke følger Bjørk til punkt og prikke i «Ancestress», og forsøkte å skape noe lignende da jeg spilte inn sporene som følger melodien. I motsetning til å

pugge teksten, lytte til frasene flere ganger og forme stemmen på samme måte, trykket jeg derfor record og forsøkte å følge lydbølgene på skjermen. Understemmen formet jeg med en mer hul, mørk klang, og den andre korstemmen spisset jeg til og sang i et høyere volum, og vil igjen referere til at dette kan være et eksempel på bruk av *extended voice* (Louvel, 2019, s. 16). Det var spennende å variere dette, men det var noe i meg som ble forlegen, jeg ble varm i ansiktet og var usikker på om jeg ville la det stå.

4.3 Sorrowful Soil – Sun Renaissance

Sorrowful Soil er et stykke som består av bass, vokal og kor. Videoen er spilt inn ved en vulkan på Island, og er vinklet fra et perspektiv hvor vi ser gjennom en slags oval form. Det forekom meg at min viten om moren til Björks død påvirket meg i svært stor grad under arbeidet med denne låten også, ettersom mye av det som er skrevet i automatskrift involverte denne tematikken:

Livet er en lang og slitsom reise. You did well. Jeg tenker på at hun snakker om sin mor. Hun kunne fått så mange flere barn. De lange strømmene av lava. Alle menneskene synger for hennes begravelse, enten hennes mor eller Moder Jord.

(Utdrag fra vedlegg 6)

Tredje setning i *Sorrowful Soil* satte seg fort hos meg: «In a womans lifetime, she gets fourhundred eggs, but only two or three nests». Hennes sammenlikning av mennesker og fugler var fascinerende for meg og satte i gang svært mange ideer. Dette bidro til tanken om at hun snakker om sin mor og alle barna hun kunne fått, men ikke valgte å ha. Når jeg nå reflekterer i ettertid virker det som om jeg opplevde en omsorg for Björk, og respekt for måten hun skriver om sin mor. Jeg har holdt meg rundt tanken om skapelse videre i automatskriften:

Den minte meg om Ringenes herre. Sorrowful Soil. En trist bakke. Triste tårer. Lavaen er tårer, vi ser igjennom et lite egg fra en kvinne, et tenkt barn som aldri kommer til jorden.

(Utdrag fra vedlegg 6)

At egget er «fra en kvinne» bringer til meg interessante bilder, som om man ser fra innsiden og ut – ikke motsatt. Jeg assosierer videoen med Ringenes herre-triologien, som gir meg

mange spesifikke minner og følelser. Jeg sammenlikner de fordi jeg får samme ord til overflaten; pågangsmot, lite frodige landskap og vold. Vulkanene er hovedmotivet for denne sammenlikningen. De er som fullstendig døde og stillestående, selv om selve lavaen beveger seg raskt. Her kan ingenting vokse, og den er voldelig med sine røde farger og illevarslende varme. Masken hun bærer i videoen vekket interesse i form av nysgjerrighet:

(...) Hun har alltid på seg maske, for å skjule noe eller for å utvide personligheten hennes? Drakter vi tar på oss for å leve med hverandre. Det er nok lurt. Vanskelig å komme seg inn til de som er helt ekte.

Maskene forekommer i svært mange av Björks opptredener, intervjuer og musikkvideoer. Inntrykket jeg satt igjen med er en fornemmelse av forlegenhet som jeg kjente igjen fra når jeg selv skriver musikk, og som jeg vil utforske videre når jeg skal komponere selv. Under erfaringene jeg gjorde meg i automatskriften virker det som om videoen har skygget over for musikken. Dette kan mulig være grunnet fargevalg og dette «egget» man ser igjennom, som jeg aldri har sett i en musikkvideo. Jeg noterte ned at fargene var «irrende oransje og blått». Valget om å betegne det som *irrende* høres for meg ut som om det ligger en slags irritasjon der, blandet med nysgjerrighet.

I automatskriften skrev jeg:

Vokalen er veldig rotete, jeg sliter med å sette søkelys på en ting, frasene legges oppå hverandre. (...) mange rare stavelser her, merkelig, did did dididi og så videre. Veldig irriterende. Hvorfor? Blir stressa.

Under refleksjonen i etterkant var det tydelig at jeg forsøkte å beskrive min opplevelse av elementene og hvordan det kjentes i kroppen:

15. mars 2023:

Plutselig begynner personen ved siden av deg på benken å synge med, i ulikt tempo og tekst. Akkurat når du begynner å irritere deg en smule for mye hører du stemmen til sidemannen ved din andre skulder. Fokuset blir flyttet fra side til side og foran igjen. Det klør i ørene av panoreringen, veldig irriterende måte å stave på, jeg blir litt varm i brystet, og stressa når det stopper opp på «di,di,di». (...) Når hun synger ordet «self-sacrificial» sammen med koret la de betoningene på uvanlige steder og doblet stavelser (ni i stedet for fem) med melodi. Det var vakkert å høre på, og ga ordet en større betydning.

(Utdrag fra vedlegg 3)

Björks musikk skaper i meg her et visuelt bilde av en kirkekonsert. Dette er med på å skape en følelse av rom, og samsvarer med hvordan Skårderud beskriver kroppsfølelsen. Det som oppstår i kroppen av reaksjoner i mitt erfarende selv har jeg som reflekterende etterpå sammenliknet med tidligere minner og skaper en metafor slik også Lakoff og Johnsen mener vi bruker metaforer for å forstå oss selv i verden.

Jeg undrer på om et annet eksempel kan være hvordan jeg har skrevet om hvordan koret og leadvokalen stopper opp og betoner ordet «did» i setningen «you did well». Det repeteres flere ganger, alle synger på samme stavelser, instrumentene spiller stakkato i samme puls før det blir gradvis raskere (Björk, 2022c, 2:50). Dette er et tydelig eksempel på hvordan musikk erfares gjennom kroppen, og at rytmikken kan assosieres til puls som går i raskere og raskere tempo. Høy puls kan være stress eller irritasjon. Her vil jeg også referere til Per Dahl, ved at den iboende kunnskapen han skriver om, er forutsetning for det kreative resultatet (Dahl, 2017, s. 16). I denne sammenhengen tror jeg at jeg bruker min iboende kunnskap og erfaring til å oversette de fysiske opplevelsene til følelser som kan beskrive hvordan jeg forstår musikken.

Ordene «self sacrificial» er også betonet på en måte som forlenger ordet og legger til flere stavelser (Björk, 2022c, 2:05). I motsetning til det forrige eksempelet synger koret legato. En metafor som tydelig kommer til syne for meg er å *dra* på ordene, strekke dem og gjøre dem fysisk lengre. Slik Louvel beskriver hvordan man kan forme stemmen, er det visuelle bildet en metafor på hvordan stemmen høres ut. Stemme er ikke et fysisk formbart materiale som vi kan strekke og dra i, men gjennom metaforen bringer det i mine øyne en ekstra kvalitet i teksten. Stemmen som former ordene legger vekt på «did» og «self sacrificial». Denne metaforen finner jeg relevant i flere av Björks andre låter, og er en stil som går igjen i hennes måte å formidle tekst på. I oppgavens kunstneriske resultater har jeg funnet flere eksempler på hvordan jeg selv har blitt motivert til å undersøke denne metaforen, og har bidratt til hvordan det visuelle landskapet har formet seg mens komposisjonene ble skapt.

4.3.1 Musikalsk arbeid

Det virker som om valget om å ikke ha noen fast puls inviterte til flere muligheter i komposisjonen, ut ifra hva jeg har skrevet om hvordan frasene virket kjedelige og lite utbroderte. Å bruke pentatone skalaer i popmusikk er svært vanlig, da den kun består av fem toner og oppleves som enkelt materiale å lytte til. På dette tidspunktet var ikke teksten utformet, og de ferdigstilte setningene er basert på vokalene og konsonantene som ble sunget inn under første improvisasjon. I min låtskriverpraksis har jeg vanligvis jobbet pentatont og med et fast tempo, og det kan være at ved å bryte ut av disse reglene fikk den kunstneriske praksisen være mer åpen for endringer, mindre kritikk og mer utforskning. I loggen fra 26. mars ser jeg at jeg har skrevet mer om hvordan dette påvirket arbeidet:

26. mars 2023:

- *Jeg tenkte overhodet ikke på toneart, jeg vet ikke hvilke akkorder jeg har skrevet. Men det er befriende!*
- *Formoppbygningen er fortsatt der i form av et «refreng», men jeg vet ikke om det skal komme igjen. Jeg tenker heller på det som et høydepunkt eller et «hjem».*
- *Jeg har ingen takter å forholde meg til, så frasene på «verset» kan være så lange de vil.*

(Utdrag fra vedlegg 7)

Forståelsen av refrang er blitt beskrevet som *hjem*, og kan indikere at oppbygningen på låten avhenger av hvor den skal, hvor den er på vei. Her ser jeg likheter med hvordan Björk beskriver sin måte å musisere og synge på da hun var yngre. I et intervju med Polar Music Prize i 2010 beskriver hun hvordan hun pleide å interagere med naturen på vei til skolen gjennom sang: «You would walk down a hill and sing the verse, and on the top of the hill was the chorus». (Polar Music Prize, 2010, 1:07). Denne måten å bruke landskapet som inspirasjon til å *skulpturere* en komposisjon synes jeg er svært interessant. Björk tar den skapende kreativiteten ut av øvingsrommet og lar det omtrent «påvirkes av vær og vind», en metafor som skaper interessante visuelle bilder i meg. Stemmen ekspanderer til en stor skulptur i det åpne landskapet, renner bortover viddene og strekker seg opp i skyene. Denne visualiseringen er min metafor for *Sun Renaissance* som oppstår under arbeidet med denne komposisjonen. Dette sammenfaller med Lakoff og Johns teori om hvordan vi sammenlikner handlinger med konsepter. Et eksempel de viser fram er hvordan vi sammenlikner kranbler med krig. Noen kan for eksempel beskrive det som å «vinne eller tape» en diskusjon, dermed at noen har det «vinnende» argumentet. De har gjerne en god «strategi» for å «knuse» motstanderens argumenter. Metaforen er altså «argument is war» (Lakoff & Johnsen, 2003, s. 7). Hadde man derimot sett det som «argument is dance», ville antakelig ordbruken vært snillere, siden pardans krever balanse, tillit og samarbeid. Dette ville de fleste ikke kalt en diskusjon eller kranbler heller, men som en likeverdig samtale. Landskapet uten mennesker og trær rundt, ga Björk rom til å utforske seg selv og sin stemme (Polar Music Prize, 2010, 1:14).

Etter å ha improvisert fram leadvokalen og bass spilte jeg inn forskjellige korstemmer:

20. mars 2023:

- *Etter å ha jobbet med å spille inn bakgrunnsvokaler som skulle følge melodien, spilte jeg inn korstemmene mer som akkorder i bakgrunnen.*
- *Siden det ikke er noe klart tempo her, syns jeg den fikk en interessant puls*
- *Endret litt på klangen på en av korstemmene, høyere ganeseil, mer klassisk*
- *Vokallydene er forskjellige fra korstemmene, noen har å og noen har o, det ble et interessant uttrykk*

(Utdrag fra vedlegg 7)

Etter å ha jobbet en del med korstemmene, endret jeg deres rolle fra kun å følge melodien til å fungere som et lydteppe bak leadvokalen. Stemmen ble formet forskjellig i de ulike korstemmene, og ved å jobbe akustisk med klang kom det fram ulike kvaliteter i koret. Dette assosierer jeg med da jeg utforsket Joan La Barbara som ble nevnt i teorikapittelet. Da lyttet jeg til stykket *One-note internal resonant investigation* fra albumet *Voice is the original instrument*, et ca. 15 minutter langt stykke hvor La Barbara forsøker å synge så mange ulike variasjoner av en tone som mulig (vox_ritualis, 2019). Hun endrer på vokallyden, endrer plassering av tungen og ganespalten og varierer dynamikken. På mange av tonene kan overtonene høres svært klart. Å jobbe med stemme på denne måten er det Louvel kaller «the extended voice» (Louvel, 2019, s. 16). La Barbara bruker rommet – kroppen og munnen - som lyden resonnerer ut ifra og *skulpturerer* lyden til det jeg opplever som former og skulpturer, eller som Louvel beskriver som et lydbilde: «Our brain processes the audio data, rendering a sound picture, which appears to us multidimensional: a sculpture of air from voice.» (Louvel, 2019, s. 17). Det var denne «luftskulpturen» jeg visualiserte da jeg sang inn disse korstemmene. Jamført med Lakoff og Johnsens teori er metaforen Louvel beskriver «stemmen er skulptur».

5. mars 2023:

- *Jeg panorerte koret som en enhet til høyre side, la på filter*
- *La på en ny synth som var mer myk, improviserte fram noen melodier med det som var der, fikk en slags backbeat puls et sted!*
- *Lagde en «synth» av en bit av vokalen i refrenget (...)*
- *Klipte et lite strekk fra koret, strekte det og loopet det*
- *Dupliserte sporet, transponerte det en ters ned*
- *Brukte en delay-effekt som fremhevet overtonene og gjorde tonene legato.*

(Utdrag fra vedlegg 7, s.)

Etter å ha spilt inn en synth begynte jeg å jobbe tredimensjonalt. Romklang-designet ble utarbeidet ved at jeg sendte en referansemiks som min medstudent Eirik Lindtner har raffinert. I det jeg opplever som «hjem» på tidspunktet 0:40 har han imidlertid kuttet all klang på leadvokalen. Dette var ikke noe jeg hadde brukt i min produksjon, men ga effekten av å bytte rom. Det første som traff meg var hvor forlegen jeg ble av å høre min egen stemme så naken og nær. Dette er et eksempel på hvordan man kan jobbe tredimensjonalt med stemmen, og er noe jeg ser sammenheng med spatalisering av stemmen som Louvel beskriver. Koret er panorert til høyre side og har en lengre romklang. Dette gir får dem til å virke lengre unna enn leadvokalen, i et annet rom. Likheter finnes i Björk sin musikk. I musikkvideoen skifter koret og leadvokalen ofte plass. Det er en lengre klang på de fleste stemmene, og jeg har ikke inntrykk av at leadvokalen er det mest fremtredende i miksen. Brått fra frasen «in a woman's lifetime» (01:15) skifter mitt fokus til leadvokalen. Koret oppleves lenger i bakgrunnen på grunn av lengre romklang, mens hovedmelodien blir fulgt av en korstemme som er bearbeidet digitalt. Selv har jeg brukt digitale utskjærings-verktøy i *Sun Renaissance*. Som beskrevet i loggen ovenfor fra 5. mars har jeg klippet ut en liten del av koret fra tidspunktet 0:40 for å «tilføre noe mer organisk til verset» (se vedlegg 7). Valget av adjektivet «organisk» virker for meg underlig siden tanken var å redigere og manipulere vokalsporene om til et digitalt materiale. I loggen blir det nye omformede sporet omtalt som en «synth», skapt av stemme. Omformet fra organisk til digitalt materiale. Louvel skriver at denne nye teknologien tillater stemmen til å bli et formbart materiale (Louvel, 2019, s. 2). På bakgrunn av hvordan jeg har

gått frem for å manipulere stemmen, kan det indikere at ordet «synth» blir brukt som en metafor for stemme i mitt arbeid. Mine forutinntatte tanker rundt forskjellene på stemme og instrument kan spille en rolle her. Stemmen ser jeg på som et hovedelement med et klart narrativ og melodi. En synth-lyd er for meg som oftest bygd på lange toner som ligger som et teppe i bakgrunn. Det kan derfor virke som at jeg har brukt bildet som en metafor for å forstå hvordan stemmen skal manipuleres med de digitale utskjærings-verktøyene. På tidspunktet 2:29 i *Sun Renaissance* kan det høres et spor som høres ut som et romskip i mine ører. Dette er opprinnelig et vokalspor som jeg igjen manipulerte til det ikke er gjenkjennelig som stemme. Selv om det ikke høres ut som min stemme, følger det likevel dynamikken og linjeføringen i mitt opptak.

4.3.2 Tekstarbeid

Teksten er som sagt basert på det første vokalopptaket som ble gjort. Ulikt fra tekstarbeidet med *Funeral For A Friend* er at jeg skrev teksten etter at melodien var utarbeidet. Å skulle ta utgangspunkt i melodien og samtidig utarbeide en god tekst var en utfordring, og spiller en rolle i at andre låter jeg tidligere har skrevet, ofte ikke ble ferdige. Når jeg nå reflekterer over det tekstlige resultatet i dette kunstneriske arbeidet er det noen bilder som skapes i meg:

Sun renaissance

Work for the young

All along we miss Sunday light

Monday night

Rain

By my side

(Utdrag fra vedlegg 2)

Bildene blir forklart i kontekst av teorien til Skårderud. Sansingen og vår persepsjon er den reaksjonen som skjer først, deretter refleksjonen (Skårderud, 2011, s. 22). Min kroppslige erfaring i frasen «rain by my side» var at regnet som faller ikke treffer meg, men at dråpene svinger rundt kroppen og ned på bakken. Visualiseringene som skapes på netthinnen tenker jeg umiddelbart kan være en kilde til videre tekstlig utarbeidelse og andre komposisjoner.

En frase i teksten jeg vil trekke ut er «so my light won't blow out» (se vedlegg 2) Her vil jeg argumentere for at jeg bruker den konseptuelle metaforen «lys er håp». Argumentet blir støttet

av Lakoff og Johnsen teori og likner eksempelet «argument is war» som tidligere nevnt. Objektet *lys* brukes som en kilde til å forstå konseptet *håp* på samme måte som Lakoff og Johnsen argumenterer for at metaforens mening er å forstå noe gjennom noe annet (Lakoff & Johnsen, 2011, s. 9). Det motsatte er kan for eksempel være «mørke er motløst» eller «uten håp».

Det siste jeg vil trekke frem i resultatene fra «Sun Renaissance» er denne kicken som jeg forklarte at ble spilt inn i den første loggen jeg skrev (se vedlegg 7). Opprinnelig ble denne glemt, men ble lagt merke til senere og introdusert på nytt ifølge den siste loggen:

Jeg fant plutselig en kick som jeg hadde spilt inn fra før av, den fikk jeg lyst til å hente fram igjen. Det var som å høre på hjerterytmen min samtidig, skikkelig merkelig og irriterende, men det gir meg energi og engasjement!

(Utdrag fra vedlegg 7)

«Hjerterytme» blir brukt for å forklare de kroppslige erfaringene jeg gjør meg. Det jeg oppfatter som likheter til hjerterytmen, er at denne aldri går i takt med musikken som spilles. Denne kicken ble som nevnt spilt inn i første skrive-økt og følger dermed ikke resten av arrangementets puls. Bevegelsene jeg gjør til musikken følger derfor ikke faste parametere, men inviterer til en annen forståelse av pulsen. Her vil jeg trekke inn et sitat fra Erika Fischer-Lichte i boken *The Transformative Power of Performance*. Hun argumenterer for at vår kropp er fundamentalt rytmisk gjennom våre egne mekanismer som nettopp hjerteslag og pust, og at vi derfor finner rytme automatisk, både bevegelse og lyd, selv om det ikke er slik at all lyd følger samme tempo. «The body perceives rhythm as an external as well as internal principle. We see certain movements, hear certain words, sounds, and melodies and perceive them rhythmically.» (Fischer-Lichte, 2008, s. 58). Teorien er presentert som en ny måte å fremføre skuespill på, utviklet av George Fuchs (Fischer-Lichte, 2008, s. 58). Denne teorien vil jeg foreslå at har likheter med måten jeg oppfatter musikken og oversetter lyden til kroppslige bevegelse. I dette tilfellet merket jeg at energien og engasjementet jeg beskrev utmanet seg i bevegelse gjennom kroppen, en annen type kroppslig reaksjon enn når jeg følger et fast rytmisk mønster som ofte er tilfelle i populærmusikken.

4.4 Atopos – My Iris

Resultatet av min inspirasjon fra Björks Atopos er *My iris*. Prosessen til det kunstneriske arbeidet var en større utfordring enn de forekommende komposisjonene, da inntrykket av Atopos var utfordrende. I refleksjonen forsøker jeg å avdekke hvorfor det opplevdes slik.

Jeg blir så engasjert når jeg ser nettsiden. Videoen dukker opp først, deretter følger det bilder av produksjonen og detaljer om hvem som har bidratt til hva. Hver låt er som et prosjekt, musikken er ikke separert fra videoen eller historien som ligger bak. Hun har klippet ut en side fra en bok der begrepet Atopos er beskrevet. Teksten er håndskrevet, jeg tenker at hun forklarer dette til meg. Hun er så opptatt av sin musikk og tankene rundt, og dette vil hun gi videre til sine lyttere. Imponerende.

Etter å ha sett musikkvideoen en gang skrev jeg automatskrift i fire minutter. Notatene indikerer en irritasjon tidlig:

Denne låta er veldig insisterende, utrolig provoserende med denne (...) kicken. Jeg er ikke så glad i den. Ikke frasene. De (frasene) gjør meg irritert. Det har ingen retning. Spesielt den ene irriterer meg at er utenfor skalaen. Hvorfor? Jeg liker den bare ikke. Jeg syns ikke det høres noe fett ut. Det mister kredibilitet på en eller annen måte. Den er ikke puttet der med intensjon, heller en mangel på en interessant frase.

(Utdrag fra vedlegg 8)

Det virker som om kicken som allerede er til stede fra starten av, og som er gjennomgående i resten av låten, skaper en sterk reaksjon i meg. Disse perkussive elementene beskriver jeg som «insisterende». Når jeg har skrevet at jeg har blitt irritert av fraser som er «utenfor skalaen», menes det at frasene ikke følger en harmonisk skala gjennom låta, men at de også beveger seg utenfor og i andre tonearter. Den ene frasen jeg har skrevet om husker jeg var med teksten «Pursuing the light to hard, is a form of hiding». Dette høres på tidspunktet 2:00. Tonen Björk synger på ordene *the* og *of hiding*, skaper i meg en varme i brystet, og en kløe i ørene. I et fenomenologisk perspektiv viser dette hvordan musikk oppleves gjennom kroppen, og hvordan reaksjonene ble oversatt til følelser og deretter tanker. Her vil jeg igjen vise til Skårderuds argument om hvordan kroppen oppfatter det som skjer først, deretter sinnet (Skårderud, 2011, s. 22). Dette sammenfaller med Pontys teori innenfor fenomenologi. Han skriver: «for it is I who make exist for myself» (Merlau-Ponty & Bannan, 1956, s. 60). Denne

setningen forstår jeg som at det er vår fysiske tilstedeværelse som også skaper vår egen eksistens, kroppen kommer først og uten den ville vi ikke være i verden. Derfor både *har vi* og *er* kropp (Skårderud 2011, s. 23).

Det interessante er hvordan Björk beskriver musikken i *Atopos*. Hvis man skroller nedover på hjemmesiden etter musikkvideoen, beskriver Björk hvordan hun opplever kicken i hennes egne ord: «We have 6 bass clarinets and punchy sub drilling, nesting and digging us into the ground» (Björk, 2022b) Björk tilegner musikken adjektiv og kvaliteter i denne setningen som den i utgangspunktet ikke har, men brukes for å beskrive hvordan lyden «punchy sub drilling» høres ut. Lyd kan ikke fysisk skape et hjem for oss eller fysisk grave oss ned i bakken, men gir oss et bilde eller en følelse av hvordan det oppleves for Björk. I motsetning skapte den samme lyden en annen opplevelse og andre assosiasjoner i min kropp, og viser hvordan vår persepsjon er unike for hver person. Jeg opplevde lyden som stressende og insisterende i måten den ble fremført på. Den er stakkato, volumet er høyt i forhold til de andre elementene i *Atopos* og doblet seg i tempo på et tidspunkt. Reaksjonene jeg får i kroppen er varme i brystet, hjertebank og kløe i øret, noe jeg forbinder med følelsen av å være stresset og/eller irritert.

Det er så mye detaljer jeg ikke får med meg, jeg føler meg litt snytt. Kameravinklene går så fort. Det samme skjer i musikken. Jeg husker ikke hva alle gjør fordi de gjør det samtidig, i stedet for å vente på hverandre og gi rom.

(Utdrag fra vedlegg 8)

Det virker i notatene som om jeg ikke visste hvor jeg skulle flytte fokuset, og at det ble for mye informasjon på samme tid. Dette var en effekt jeg selv ville utforske i mitt kunstneriske arbeid. Når Björk jobber med ulike rom i låta, blir det imidlertid effektivt på en annen måte. Låten består hovedsakelig av en blåserekke, perkusjon, kor og leadvokal som ofte tar plass på samme sted, med ulike melodier. På tidspunktet 1:26 skjer det imidlertid en skarp overgang. Björk går fra å synge sterkt uten luft til å synge svakt, nesten som hvisking. En subbass ligger på en tone som et teppe bak, og de andre musikalske elementene er mye lavere. De gir plass til leadvokalen. Dette vil jeg sammenlikne med spataliseringen av stemmen i Louvels teori. I hennes tekst blir det omtalt som å jobbe tredimensjonalt med stemmen, men jeg vil bruke dette i en bredere sans og snakke om hele arrangementet. Det virker som om Björk her har skapt det Louvel kaller *a virtual space*: «The 20th century technological expansion has given

us the ability to dislocate sounds in time as well as in space to create virtual spaces» (Louvel, 2019, s. 7). Et eksempel på en tredimensjonal kunstsulptur ifølge Louvel er Janet Cardiffs installasjon *The Forty Part Motet* (Louvel, 2011, s. 5). Denne installasjonen besto av førti stemmer som spilte ut av hver sin høyttaler, og ble plassert forskjellige steder i et rom. Publikum hadde dermed muligheten til å «lage sin egen miks» mens de gikk rundt i rommet (Louvel, 2011, s. 6). Gjennom denne kunstininstallasjonen kunne publikum lage sine egne skulpturer av musikken ved å forme lyden på egen hånd mens de flyttet på seg (Louvel, 2011, s. 6). Hvis vi tar utgangspunkt i dette tredimensjonale miljøet, ikke kun ved bruk av plasseringen av lyden, men *kvaliteten* og *klangen* av lyden, vil jeg argumentere for at det tredimensjonale oppstår når lytteren beveger seg fra et rom – før tidspunktet 1:26 – til et annet. Om mulig er det dette Louvel mener når hun skriver at lyden kan manipuleres også over tid ved at musikken simulerer at lytteren flytter på seg, selv om hen skulle ha sittet stille på en stol eller liggende på en sofa. På denne måten skaper hun ikke bare en skulptur, men et virtuelt rom (Louvel, 2019, s. 7).

4.4.1 Tekstarbeid

I automatskriften har jeg skrevet at Björk hadde svært intense øyne i videoen (se vedlegg 8.) Ordet «øyne» valgte jeg som utgangspunkt for tekstarbeidet til «My iris». Nedenfor vises utdrag fra automatskrift rundt dette ordet:

Automatskrift rundt ordet «øyne»

- Tankepalasset ligger bak øynene. Tenk om jeg kunne se inn i øynene og der er det en miniatyr leilighet med stoler og bord og alt. Et lite antikt sted hvor alle tankene er lagret i små arkivskap. Det hadde vært noe det. En stue lengre oppe, der er pupillene bare vinduer. Små sjøutsikt vinduer.
- Jeg vil ha lysegrønne øyne.
- De kan skifte farge i lyset
- Pupillene puster i takt med bølgelyst (flowing lights, glowing ocean) lights are flowing, the ocean is glowing
- Hvor langt er det inni øyet?
- Det er ingen hjerne bak øynene, men en liten miniatyr leilighet (*miniatyre flat with teacups and everything*) med tekopper og alt
- Se om du kan se ut av vinduet, er det sjøutsikt?
- Pupillene er små vinduer
- Hadde det ikke vært kult hvis vi begge tok speed og hadde gigantiske øyne?
- Jeg har ikke så lyst til å prøve det, men jeg vil bare se om jeg ser penere ut med store pupiller, som i animasjonene
- Mind palace, det er der alle minnene er lagret. Vi putter dem inn i filing cabinets, så kan jeg hente de igjen hvis jeg trenger de en dag

(Utdrag fra vedlegg 8)

Disse notatene satte jeg etterpå sammen til teksten:

And my pupils are breathing

In correlation to

The flowing lights and the grey

The glowing ocean with a touch of spice

(Utdrag fra vedlegg 3)

Første setning kan være en konseptuell metafor jamført Johnsen og Lakoffs teori. I teksten blir pupillene tilegnet evnen til å puste, slik som vårt bryst går opp og ned når vi inhalerer og

ekshalerer. I min forståelse oversetter jeg denne aktiviteten til at pupillene ikke puster, men utvider og krymper seg i takt med lyset fra sjøen og «grey» som kan være den grå skyggen som flytter seg etter lyset.

Videre lyder teksten slik:

*I welcome you to my mind palace
Just have look in the filing cabinets
You will find
That I have nothing to hide
From your eyes*

*It's just a miniature flat with teacups and everything
No brain, I have just been remodeling
Could you enjoy it?*

(Utdrag fra vedlegg 3)

Her er det visuelle bildet eller den konseptuelle metaforen at *hodet er et hjem*. Her beskrives hvordan hjernen har minner og egne arkivskap med informasjon jeg-personen har tatt vare på. Hjernen har blitt «gravd» ut for å gjøre plass til møbler og andre ting man vanligvis finner i et vanlig hjem. I en logg fra 21. april har jeg forsøkt å beskrive denne budskapet i *My iris* med setningen «Velkommen til mitt indre, her er inventaret, føl deg som hjemme». Det er åpenbart at dette ikke er fysisk mulig, så jeg ser på det som at jeg-personen inviterer lytteren til å undersøke hens persepsjon, forståelse av verden og hvilke tanker hen har. Derav den konseptuelle metaforen «hjernen er mitt hjem», jamfør John og Lakoffs teori i *Metaphors We Live By* fra 2011.

4.4.2 Musikalsk arbeid

Etter at teksten var ferdigstilt, gikk jeg over i Ableton. Det første jeg ble invitert til å gjøre etter å ha lyttet til *Atopos* på nytt, var å spille inn en synth som i utgangspunktet spilte arpeggio i taktarten 7/8, men uten klikk:

15. mars 2023:

- *Jeg tok fram synthen min*
- *Fant en synthlyd som var veldig skarp, mye skarpere enn alle andre jeg pleier å bruke*
- *Ofte prøver jeg å finne en synthlyd som passer stemmen min, men denne var mer «bold»*
- *Jeg spilte inn en arpeggio, uten klikk. Den endret seg etter hvert i taktart.*
- *Spilte inn klapping to ganger, ulikt, passet ikke alltid tempoet*
- *Klipte litt i klappingen*
- *Begynte å improvisere med stemmen, mange toner som fulgte etter synthsporet, dro litt på ordene*
- *Spilte inn en bass basert på akkordprogresjonen*

(Utdrag fra vedlegg 9)

Som en utfordring til meg selv valgte jeg en synthlyd som jeg opplevde som skarp. Til vanlig ville jeg startet med et mykere lyddesign som passer min stemme, ettersom jeg oppfatter min stemme mer myk og luftig. Deretter spilte jeg inn to spor hvor jeg klappet med utgangspunkt i tempoet fra synthen. Når jeg så sang et improvisert strekk over dette, forsøkte jeg å forlenge stavelsene i ordene slik Björk anvender dem, men jeg fant at tempoet var begrensende. Perkusjonselementene fulgte ikke hverandre til punkt og prikke, og jeg opplevde det som strevsomt å synge over dette. Låten ble liggende fram til 7. april, og i loggen fra denne skriveøkten er det beskrevet flere indre erfaringer som virker fremtredende:

7. april 2023:

- *Alt i arrangementet var irriterende! Det kan være dagsformen, men jeg orket ikke å høre på det, altfor mange elementer. Det kan være fordi det ikke er panorert enda, alt ligger i midten og høres ut som en suppe med underdelinger.*
- *Blir så stresset at jeg får lyst til å gråte*
- *Vokalen ville jeg gjøre på nytt, jeg virket stresset på opptaket, melodiene var ikke spesielt spennende*
- *Arpeggio synthen jeg hadde spilt inn var irriterende, som om den lugget. Den rytmen likte jeg ikke, den definerte for tydelig 7/8-takt*
- *Jeg mutet bass og arpeggio-synth*

(Utdrag fra vedlegg 9)

Følelsen av å være *irritert* har vært fremtredende i mitt arbeid med Björks musikk og i min påvirkede skriveprosess. Dette begrunnes i at det er «for mange elementer» og at underdelingene er som en «suppe». Setter vi igjen dette ordet i en metaforisk kontekst vil jeg oversette det som at underdelingene virrer rundt hverandre og seg selv i arrangementet, som i flytende suppe med for mange elementer. Reaksjonen fremprovoserer nesten tårer i øynene. Merlau-Ponty mente at vi gjennom en fenomenologisk tankegang vil kunne beskrive våre erfaringer så direkte vi kan til andre (Merlau-Ponty, 1956, s. 59) og reaksjonen som ble framprovosert inni meg ble satt i gang av lydene jeg hørte.

Resultatet var at disse elementene som var kilde til reaksjonene ble fjernet, og til slutt var det kun sporene med klapping som stod igjen. Gjennom digitale verktøy i Ableton klippet jeg i sporene og loopet flere seksjoner. Dette ga følelsen av en puls, og over den sang jeg inn et nytt improvisert opptak:

Selv om det var en rytme der var det som om jeg ikke hørte den når jeg sang, jeg sang frasene helt fritt uten tempoet (fra klappingen) i bakhodet.

Igjen vil jeg her referere til hvordan kroppen oppfatter rytmikk gjennom ulike kilder som Fischer-Lichte beskriver (Fischer Lichte, 2008, s. 58). Basert på dette opptaket spilte jeg inn fire korstemmer som varierer i tekst og melodi, med klar inspirasjon fra *Atopos*. Gjennom

Björks låt spiller blåsestemmene både imellom leadvokalens fraser og over. Som nevnt var dette et virkemiddel som gjorde at jeg ikke helt visste hvor jeg skulle plassere mitt fokus, og jeg forsøkte på samme måte i mitt kunstneriske arbeid å ikke gi melodilinjene plass hele veien, men overlape hverandre.

I *My Iris* har jeg funnet to eksempler på Louvels teori, der jeg anvender den plastiske dimensjonen av stemmen og spatialisering av stemmen (Louvel, 2019):

21. april 2023:

- *Jeg ville sette koret inn i ulike typer rom.*
- *To av dem er panorert left, to panorert right og leadvokalen er i midten som utgangspunkt.*
- *Deretter lekte jeg med panoreringen, slik at de byttet side både plutselig og gradvis forskjellige steder. Hovedvokalen blir også flyttet på*
- *Jeg ser for meg en konsert der koret flytter på seg, går rundt i en sal, appellerer til hver og en i publikum. Virkelig roper teksten til hver og en*
- *«Velkommen til mitt indre, her er inventaret, føl deg som hjemme. (Marietta er publikum)*
- *Left gruppa brukte jeg flangereffekt på, de blir litt mer i bakgrunnen*

(utdrag fra vedlegg 9)

De fire korstemmene er delt i to der hver av dem er panorert til hver side (spatialisering). Leadvokalen står i midten. På etterhvert i låta bytter de imidlertid plass og simulerer forflytning i rommet. Ved å bruke de digitale utskjærings-verktøyene i Ableton anvendte jeg en flanger-effekt på korgruppen på som fra starten av låten er panorert til høyre.

På denne måten ble det en klar forskjell mellom stemmene, og måten de beveger seg på kan høres tydeligere. Rommet blir i loggen beskrevet som en sal der hver og en av koristene går rundt til publikum og formidler teksten i en mer intim kontekst. Beskrivelsen av dette sammenfaller med det Skårderud betegner som «kroppsfølelse» i fenomenologisk filosofi (Skårderud, 2011, s. 22). Selv om det teoretisk sett kun er lyd opplever jeg å lytte til musikken

som om jeg er en del av publikum og at utøverne beveger seg rundt meg. *My iris* kan være et eksempel på hvordan en tredimensjonal opplevelse blir simulert gjennom digitale verktøy, og dermed skape en musikalsk skulptur (Louvel, 2019, s. 7).

5 Oppsummering av mine funn

Problemstillingen for oppgaven var som nevnt:

På hvilken måte kan Björks kunstneriske virke informere mitt eget arbeid innenfor låtskriving og vokalt uttrykk?

For å svare på denne problemstillingen gjennom mine funn i refleksjonen kommer jeg nå til å presentere en oppsummering av refleksjonskapittelet, der punkter som har vært fremtredende i det kunstneriske resultatet forsøker å bli definert. I et kunstnerisk utviklingsarbeid er det ikke slik at det nødvendigvis finnes et svar med to streker under svaret, og det har heller ikke vært mitt mål i oppgaven. Disse punktene er ment som en oppsummering av hvilke faktorer som kan ha utviklet min låtskriving gjennom å bli eksponert for noe av Björks kunst som inspirasjonskilde.

5.1 Hvordan ser stemme ut for meg?

Min konseptuelle metafor rundt min stemme når jeg fremfører eller *er* stemme i tråd med Merlau Pontys «jeg har kropp, derfor er jeg» (Skårderud, 2011, s. 22) har, om ikke endret, i hvert fall blitt konkretisert og bevisstgjort gjennom denne oppgaven. Jeg har for ordens skyld tegnet opp en enkel illustrasjon (figur 1) i et forsøk på å representere denne metaforen visuelt.

Når jeg synger ser jeg for meg et åpent landskap, der mine stemme *strømmer*



Figur 1

vertikalt og horisontalt ut som en havstrøm og fyller det visuelle rommet. Min stemme i kontekst av det kunstneriske resultatet er hovedsakelig forankret som en figur i midten av dette landskapet, der korstemmene står som statuer på hver sin side og former materier med

stemmen som sluttet til denne strømmen fra min stemme. På et vis er dette min metaforiske skulptur som har jeg har blitt bevisst på gjennom ny kunnskap både i den praktiske prosessen og teorien som er knyttet opp mot oppgaven. Gjennom en fenomenologisk tilnærming og bevisstgjøring av min kroppsfølelse (Skårderud, 2011, s. 21) har metaforen jeg forbinder med min stemme blitt «stemmen er en strøm».

5.2 Tilegnelse av ny kunnskap som kilde til kreativ utvikling

Gjennom teorien om at kreativitet bygger på vår iboende kunnskap som Per Dahl beskriver, kan det argumenteres for at ved å erfare inntrykk, slik som Björks musikkvideoer, kan de internaliseres og senere brukes til å skape nye ideer som kanskje ikke hadde vært til stede uten erfaringen fra hennes kunst. Uten å kunne sette to streker under svaret, kan dette ha bidratt til å styrke min hypotese om at min estetiske smak endret seg gjennom utviklingen av prosjektet. Det vil imidlertid ikke si at dette er sant for alle som erfarer det samme, ettersom oppgavens empiri er basert på mine erfaringer og fenomenologiske funn. Jeg vil også argumentere for at å utsette seg for nye inntrykk kan være en kilde til *divergent thinking*, i måten inntrykkene kan gi ideer til flere nye løsninger og måter å tenke rundt låtskriving på.

5.3 Et «levende» tempo

I alle låtene har jeg jobbet med måten jeg forholder meg til tempo og oppbygning på. I stedet for å spille inn alt i et fast tempo, har jeg utforsket andre måter å tenke på rytme gjennom å gi det en menneskelig funksjon. Et *levende* tempo betyr for meg en opplevelse av underdelinger eller rytme imellom slag som veier tyngst og som ikke har matematisk symmetri. I seg selv er rytmen bygd opp av lyd og vibrasjoner som gir utslag i kroppen, men den konseptuelle metaforen jeg har valgt å bruke kan for eksempel da være «rytme/tempo er en organisme».

5.4 Oppbygning som en «reise»

På samme måte kan vi overføre denne metaforen til oppbygning, det vil si hvilke deler komposisjonen er delt inn i. Både under arbeidet med *Sun Renaissance* og *My Iris* var det tydelig at jeg opplevde en grad av kreativ frihet ved å tenke på refrenget som et hjem, og å kunne jobbe flere forskjellige steder i komposisjonen samtidig. Gjennom dette forstår jeg det som å tenke på oppbygningen som en reise der landskapet utvikles mens man går. Dette står i sterk likhet til hvordan Björk brukte det islandske landskapet som kilde til å synge melodier

og lage låter da hun var yngre. For meg er dette en ny måte å visualisere mine komposisjoner, og noe jeg ønsker å ta med videre.

Sluttord

Etter dette prosjektet har jeg observert at jeg ikke trekker like raske konklusjoner om hva som er god eller dårlig musikk. Björks musikk er for meg et kunstnerisk uttrykk som favner om både populærmusikk og eksperimentelle former for kunst, både visuelt og musikalsk. Det leverer et vidt spekter av inntrykk som berører hele mitt følelsesspekter, både glede, engasjement, irritasjon og melankoli. Oppgaven har gitt meg innsikt og interesse for artister og kunstnere som arbeider i samme stil, og åpnet en dør inn til nytt materiale som jeg vil sjekke ut av både videoer, dokumentarer, musikk og kunstutstillinger. I mitt videre kunstneriske arbeid har jeg fått motivasjon til å finne fram tidligere skisser til poplåter og arbeide videre med dem. Jeg tør påstå at jeg ikke lengre innehar min tidligere skepsis til Björk. Jeg har tatt et lite steg over kanten av populærmusikkens rammer og tør påstå at min tidligere skepsis i større grad har endret seg til nysgjerrighet og begeistring.

Litteraturliste

Bjergfeldt, A. *Kogebog for sangskrivere – Grovhakket inspirasjon* (2005). Edition Wilhelm Hansen AS.

Bjork.com. (u.å.) *björk*. Hentet 2. februar 2023 fra <https://www.bjork.com/>

Björk. (2022c, 2. oktober). *Sorrowful soil*. Video. Youtube. Hentet 2. februar 2023 fra <https://www.fossora.com/sorrowful-soil>

Björk. (2022a, 22. september). *Ancestress*. Video. Youtube. Hentet 2. februar 2023 fra <https://www.fossora.com/ancestress>

Björk. (2022b, 6. september). *Atopos*. Video. Youtube. Hentet 2. februar 2023 fra <https://www.fossora.com/atopos>

Borgdorff, H. (2006, 31. januar) *The debate on research in the arts*, s. 6-7. Faculty of Amsterdam school of the arts. Hentet 12. april 2023 fra https://www.ahk.nl/fileadmin/download/ahk/Lectoraten/Borgdorff_publicaties/The_debate_on_research_in_the_arts.pdf

Borgdorff, H. (2012). *The Conflict of the Faculties – Perspectives on Artistic Research and Academia*, s. 147. Leiden University Press

Brandtsegg, Ø. (2020). *Verktøy som materiale*. Lossius, T (red.). *VIS - Nordic Journal for Artistic Research*, 4. utgave. Hentet 12. april 2023 fra <https://www.researchcatalogue.net/view/736892/736893/11/0>

Crispin, D. (u.å.). *Artistic research as a process of unfolding*. Norges Musikkhøyskole. Hentet 23. april 2023 fra <https://www.researchcatalogue.net/view/503395/503396>

Dahl, P. (2017). *Music And Knowledge – A Performers Perspective*. s. 16-17. Sense Publishers.

Fischer-Lichte, E. (2008). *The Transformative Power of Performance*. Routledge. <https://doi.org/10.4324/9780203894989>

Fretland, J. (u.å.). Spatialisering/Panorering. Lydlaga. Hentet 24. april 2023 fra https://www.lydlaga.no/?page_id=93

Gritten, A. (2020). *Determination and negotiation in Artistic Practice as Research in Music*, s. 73-90. Doğantan-Dack, M. (red.). *Artistic Practice as Research in Music: Theory, Criticism, Practice*.

Coessens, K. (2021). *Artistic Paths in Five Images: Questioning Artistic Research*. I A. Huber, D. Ingrisch, T. Kaufmann, J. Kretz, G. Schröder & T. Zembylas (Red.), *Knowing in performing - artistic research in music and the performing arts* (s. 51-62). transcript.

Lakoff, G. Johnsen, M. (2003). *Metaphors We Live By*. The University of Chicago Press (London).

Louvel, O. *The Sculpted voice - an exploration of voice in sound art* (2019) *Digital Music and Sound Art*. University of Brighton, U.K.

March, C. West, M. (2003) *Music and Technoculture*, kap. 8 Lystoff, R. Gay, L. (red.) Hentet 6. mars 2023 fra https://books.google.no/books?hl=no&lr=&id=x9xSAGAAQBAJ&oi=fnd&pg=PA182&dq=bj%C3%B6rk+music&ots=6jiQ7k_B92&sig=_Z3Xvz5k69y5J869QhLqv3Za_50&redir_esc=y#v=onepage&q=bj%C3%B6rk%20music&f=false

Mattson, C. (u.å.) *Graham Wallace: The Creative Process*. The BYU Design Review. Hentet 23. april 2023 fra <https://www.designreview.byu.edu/collections/graham-wallas-the-creative-process>

Merleau-Ponty, M., & Bannan, J. (1956). *What is phenomenology?: CrossCurrents*, Vol. 6 Utgave 1, s- 59–70. Hentet fra 22. april 2023 fra <http://www.jstor.org/stable/24456652>

Micah Montague. (2012, 18. desember). *Inside Bjork*. [Video]. Youtube. Hentet 10. mars 2023 fra <https://www.youtube.com/watch?v=qbJCqnITC7s>

MoMa. (u.å.), *Björk*. MoMa. Hentet 23. mars 2023 fra <https://www.moma.org/calendar/exhibitions/1458>

Polar music Prize. (2013, 26. mars). *Björk – interview*. [Video]. Youtube. Hentet 19. februar 2023 fra <https://www.youtube.com/watch?v=sCN628VWkEI>

Ravens, C. (2022, 19. august) *'I got really grounded and loved it': how grief, going home and gabber built Björk's new album*. The Guardian. Hentet 12. april 2023 fra <https://www.theguardian.com/music/2022/aug/19/i-got-really-grounded-and-loved-it-how-grief-going-home-and-gabber-built-bjorks-new-album>

Skårderud, F. (2011). *Den fenomenale kroppen - den britiske skulptøren og billedkunstneren Antony Gormleys radikale kroppskunst*. Tidsskrift for Norsk Psykologforening, 48, 932–649.

Universitetet i Agder (5. november, 2021). *Brand new PhD programme at the Faculty of Fine Arts opens for applicants*. Hentet 23. april 2023 fra <https://www.uia.no/en/about-uia/faculties/faculty-of-fine-arts/news-from-faculty-of-fine-arts/brand-new-phd-programme-at-the-faculty-of-fine-arts-opens-for-applicants>

VoiceScienceWorks (u.å.) *Extended techniques*. Hentet 24. april 2023 fra <https://www.voicescienceworks.org/extended-techniques.html>

Vox_Ritualis. (2019, 20. mai). *Joan La Barbara - Voice Piece- One-Note Internal Resonance Investigation*. [Video] Hentet 10. mars 2023 fra <https://www.youtube.com/watch?v=G-JnXRaQS3E>

Vedlegg

Vedlegg 1 – Tekst til Funeral For A Friend

Funeral For A Friend

The restless body just lying there on its own
I did not have the time to write down my words for this being
But maybe the next one will be easier
We do not perceive the same way
That is not how I remember him
That is not how I remember him

We carried the rest of them down to the lake
There was nothing to distract us from the painful itching
in our chests

I was brought up listening to the pastors words
They were supposed to be comforting

That is not how I remember him
That is not how I remember him, Woodland

I don't think I ever had questions about it
I think we were supposed to understand why we ate
and why we were sad
I avoided understanding this strange meeting
Attending when needed, coloring in my book

My grandmother used to find me sweets
Now I see the children at the same age
asking for forgiveness for their obedience

My little sister is asking all the right questions
But she will get nothing in return
Why do they sing like they do?

Why don't we laugh like we used to
Why would you light so many candles
He won't be able to see them

This is not how I remember him
We do not share the same view
If you choose to bathe in the present, Maya
Then this is not how I will remember him

Vedlegg 2 – Tekst til Sun Renaissance

Sun Renaissance

Sun Renaissance

Work for the young

All along we miss Sunday light

Monday night

Rain

By my side

So my light wont blow out

Call

Meanwhile,

Fix the problem

Father,

Missed your lines

Let it rain

Some will get lost with light

Some will get home

Whilst I

Should change the time

today

Vedlegg 3 – tekst til My Iris

My Iris

As the colours fade before my eyes
I would like them to be bright green
They can change in the light
And my pupils are breathing
In correlation to
The flowing lights and the grey
the glowing ocean with a touch of spice

I welcome you to my mind palace
Just have a look
Just have a look in the filing cabinets
You will find
That I have nothing to hide
From your eyes

(I have nothing to hide from you, Marietta)

It's just a miniature flat with teacups and everything
No brain, I have just been remodeling
Could you enjoy it?

As the colours fade before my eyes
I would like them to shape
into big black holes
Just sucking all the energy
out of everybody

You take somebody's color before you go
Won't take long until every door is locked
Won't take long until every door is
(I have nothing to hide from you, Marietta)

Vedlegg 4 – automatskrift og refleksjon Ancestress

Automatskrift etter Ancestress musikkvideo 03.03.23

Her var det mye rart. Jeg ser så mye farger og litt sånn ekle ting. Hun shaper stemmen sin. Veier ordene så viktig. Jeg synes det er fascinerende. Hva er det med masken hennes? Den er gjør at hun ser eldre ut faktisk. Jeg liker den og jeg liker den ikke. Mange mennesker, mye lyd å forholde seg til. Jeg kan ikke digge denne låta på samme måte. Det er ingen rytme å holde i. Hun drar ut i Island og ser moren sin i all landskapet. Det synes jeg er veldig vakkert. Det har lest fra før av. Jeg klarte bare interessere meg for musikken nå. De danser så fint. De ser ikke så kleine ut. Jeg tror hun gjør det med hele seg, hun er ikke bare en musiker som gjør dette for prosjektet sin skyld, hun må lage dette, det er en del av henne. Det tror jeg. Hun drar på ordene på en utrolig irriterende måte, legger trykk på *the* og andre ord som ikke er så veldig viktig egentlig. Det synes jeg er meget merkelig faktisk. På den måten tror jeg hun former sin stemme. Hun veier alle ordene. Det synes jeg er fascinerende. Rødt og svart og grønt er alle veldig mange vibrante farger. Men jeg synes det får det til veldig bra egentlig.

Refleksjon rundt opplevelsen

Hun er utrolig fri i sine fraser. Teksten bruker mange ord jeg ikke har hørt før, jeg får lyst til å skrive teksten først. Jeg vil dra på ord som ikke pleier å bli dratt på. Et eksempel er ordet «the» som vanligvis ikke pleier å være det ordet betoningen lander på pga. hvor lite det betyr i forhold til objektet. Spoler man til 05:03 i musikkvideoen synger hun *the* med fire toner, som er tre flere toner enn stavelene. Det er mange elementer av rytme der og mange underdelinger, men det er ikke mulig å stadfeste taktart og tempo. Jeg har også lest litt om teksten i denne sangen. Hun skriver at det er til sin avdøde mor, og representerer hvordan hun synes morens begravelse burde ha vært utendørs. Dette har jeg veldig lyst til å la meg inspirere av:

- Underdelinger i et «ubevisst» tempo
- Ordet begravelse: Skrive teksten først, utforske andre ord jeg ikke har brukt før
- Bruke flere toner på ord som ikke har like mange stavelser

Automatskrift rundt ordet «begravelse» 05.03.23

Jeg vet ikke helt hva det innebærer. Jeg tenker med en gang på at+ det jeg har vært i 3 begravelser de siste 4 årene. finnes det noe annet man kan gjøre for å hedre de? Det er så nitrist alt sammen. Nå kommer han aldri tilbake. Han ligger her alene og kommer aldri tilbake. Hun ville ikke forlate ham alene han ligger der og sturer. Alt var så utrolig stivt. Man husker ikke samme person likt. Talene i begravelsen er ikke like. Dette er ikke sånn jeg husker det. Det er ikke sånn jeg husker ham. Hvor har du alle disse minnene fra. Vi var da der samtidig? Hvorfor har vi ulike syn på det? Hvordan er det å vokse opp stivt? Når du er en og de andre er 4 de står sammen. De er fire og du er en og de betyr noe annet for deg enn de betyr for hverandre. Sånn føler jeg det. Stå å stirre inn i en kiste og se hvordan den er bygd opp fra innsiden. Jeg har alltid hatt lyst til å se et lik men også ikke. Jeg vil ha erfaringen fra nåtiden men jeg vil ikke ha det klistret til mitt sinn for alltid. Blomstene de er bare sympatiske. Hvorfor må man være triste. Hva er poenget. Barn forstår ikke begravelser hvorfor? Hvorfor forstår de ikke konseptet. De roper høyt bakerst i katedralen men de forstår ikke. Hvorfor skal hun begraves i kirken hvorfor stirrer vi så rart på kisten. Hvordan vet vi at de er døde? Når slutter hjertet egentlig å slå og når kan det slå på nytt igjen. Jeg kan høre dem ringe med bjellene sine. Men jeg har ingen makt til å hente dem igjen. Musikken går i hodet mitt

Vedlegg 5 – Logg fra produksjon av Funeral for a Friend (Inspirasjon Ancestress)

Logg fra 05. mars

- Jeg tok ordet «begravelse»
- Jeg skrev 4 minutter med automatskrift, der jeg fikk mye spennende tanker
- Deretter ekstraherte jeg ut noen av setningene og tankene fra automatskriften.
- Jeg stilte spørsmål til disse, som f. eks «hvorfor hiver vi jord på kisten i begravelsen?»
- Så forsøkte jeg å svare meg selv, kom til flere tanker og ord
- Så gikk jeg gjennom og oversatte en del av setningene til engelsk
- Fikk mye som har sammenheng og noe som ikke har det
Fikk et større konsept rundt tekst-ideen og tankene rundt.
Reflekterte mer over noe annet enn kjærlighet
- Dukkett opp minner fra egne begravelser og familiemedlemmer som har mistet noen.
- Skrev to sider med notater, mye mer stoff enn jeg vanligvis har etter en skriveøkt
- Musikken spilte i hodet mitt hele veien, «B delen» gikk igjen og igjen, jeg så farger og menneskene.

Logg fra 6. april

- Jeg leste litt i mine notater fra forrige gang, og skrev noen fraser basert på dette. For eksempel dette med at barn stiller spørsmål i kirken
- Jeg mintes gamle minner fra egne begravelser
- Jeg tenkte det som om det var jeg som snakket først som voksen, og i siste vers et barn som spør og spør
- -jeg skrev uten hemninger
- Jeg så for meg den grønne sletta fra musikkvideoen
- Når man er flere i sorgen
- Deretter gikk jeg på Ableton
- Jeg spilte piano som melodi og improviserte fram dette (spilte på keyboards så det var mye delay i headsettet men det var gøy, ingen tempo, det var helt fritt)
- Jeg så for meg et kor som synger dette
- Et ensemble
- Sang inn et opptak hvor jeg fulgte improvisasjonen av piano som jeg gjorde tidligere.

- Det ble ikke helt likt, men jeg utforsket med forskjellige vokaler, oo og aa
- Spilte inn fire stemmer hvor jeg sang harmoniene i piano, det var heller ikke helt riktig, men når jeg isolerte vokalen hørt det veldig kult ut. Jeg utforsket med vokalene. Noen som uttaler y og noen u osv.
- Så kopierte jeg melodistemmen, panorerte den left and right.
- En av stemmene transponerte jeg slik at den var litt ustemt, og deretter brukte jeg en vocoder til å snevre inn stemmen. Den ble tynn og høres ikke ut som vokal.

Logg fra 11. april:

- Jeg spilte inn en «ikke estetisk fin basstromme» (slik jeg ser det)
- Sidechaina kick til vokal
- Repeterte og klipte i et duplisert kicktrack.
- Samplene som jeg tok ifra vokalen dupliserte jeg og reverserte.
- Jeg fant en kabasa sample, spilte det inn i forskjellige toner
- Jeg fikk så lyst til å danse! Korte, raske og ukontrollerte bevegelser, overrasker meg selv med at bevegelsene ikke følger «det forventede»
- Jeg gjorde om et vokalspor til midi, til en varm synth med tråkkeorgel
- Jeg spilte inn et vokaltrack som lå over hele låta
- Det var utfordrende, for jeg visste ikke hvordan harmonikken var
- Noen steder var det kun vokal, da kunne jeg legge inn min egen harmoni etterpå.
- Nå jobber jeg på forskjellige steder, det var gøy
- Jeg sang over plutselige strekk som bare lå der fra forrige gang, det var overraskende og fint, for det ble noe helt annet enn jeg så for meg
- Jeg tok noen vokalspor og klipte og limte de sammen, jeg reverserte og klipte, konsoliderte og dupliserte
- Improviserte noen korstemmer sammen med hovedvokalen, husket teksten og prøvde å følge lydbølgene på tracket.
- Pitch-correct som dubber vokalen
- Prøver å lage en type rytme som følger vokalen, ingenting er på klikk så jeg må flytte hver miditone etter der vokalen kommer inn

Vedlegg 6 – automatskrift og refleksjon Sorrowful Soil

Automatskrift etter Sorrowful Soil musikkvideo 15.03.23

Den minte meg om ringenes herre. Sorrowful Soil. En trist bakke. Triste tårer. lavaen er tårer, vi ser igjennom et lite egg fra en kvinne, en tenkt barn som aldri kommer til jorden. Livet er en lang og slitsom reise. You did well. Jeg tenker på at hun snakker om sin mor. Hun kunne fått så mange flere barn. De lange strømmene av lava. Alle menneskene synger for hennes begravelse, enten hennes mor eller moder jord. Blå og rødt, duse, deilige farger. Livet er også litt positivt, sterke farger er fint i en begravelse. Moren til bjørk likte sterke farger tror jeg. Sorrowfull soil, mange rare stavelser her, merkelig, did did dididi og så videre. Veldig irriterende. Hvorfor? Bli stressa. Hun ser ung ut, hun har alltid på seg maske, for å skjule noe eller for å utvide personligheten hennes? Drakter vi tar på oss for å leve med hverandre. Det er nok lurt. Vanskelig å komme seg inn til de som er helt ekte. Lager egne masker. Sort hår. Kvinnene på en side og mennene på en annen side. Mennene trøster, og kvinnene gråter.

Refleksjon Sorrowful Soil 15. 03.23

Jeg hadde mange tanker om dette stykket, så jeg endte med å ville høre det flere ganger, skrive ned de mest fremtredende elementene og deretter velge hva jeg ville holde på med.

- Basstonene følger melodien
- Irrende oransje og dypt blått
- Textile
- Vokalen er veldig rotete, jeg sliter med å fokusere på en ting, frasene legges oppå hverandre

Det er sånn at en leadvokal ligger i forgrunn, og så er det noen stemmer som er pannaet så langt ut i sidene. Det er litt som å sitte i en kirke: Du har leadvokalist og et kor foran deg, mens de andre på siden av benken synger med. Jeg blir stressa for det virker som det er så mye framdriv hele tiden, hun puster høyt og stopper frasene veldig brått. Det klør i ørene av panningen, veldig irriterende måte å stave på, jeg blir litt varm i brystet, og stressa når det stopper opp på «di,di,di». Det går ikke an å verken slappe av eller følge noen puls i stykket. Svanetøfler. Når hun synger ordet «self sacrificial» sammen med koret, legger de betoningene

på uvanlige steder og dobler stavelserne (ni istedet for fem) med melodi. Det er vakkert å høre på, og gir ordet en større betydning. Det kommer plutselig inn fraser som ikke er ferdig, noe som er vanskelig å forstå, tekstene blir ikke så lette å høre, de krever like mye plass, noe som igjen gjør at jeg blir stressa og varm i brystet.

Vedlegg 7 – Logg fra produksjon av «Sun Renaissance» (Inspirasjon Sorrowful Soil)

Logg fra 20. mars

- Jeg hørte på låta, og så bestemte jeg meg for å bli inspirert av at bass og leadvokal spiller det samme
- Først spilte jeg inn en kick, for å holde time
- Jeg valgte en basslyd og så spilte jeg inn samtidig som jeg sang.
- Der hvor jeg spilte over kicktracket holdt jeg meg til en toneart, frasene var kjedelige, appellerte ikke til meg, bare pentatont
- Jeg mutet kicktracket og sang uten tempo i stedet
- Jeg bygget videre på noen av frasene som jeg syns hadde potensiale, noen fjernet jeg
- Deretter satte jeg dem sammen etter hverandre
- Etter å ha jobbet med å spille inn bakgrunns vokaler som skulle følge melodien, spilte jeg inn korstemmene mer som akkorder i bakgrunn
- Siden det ikke er noe klart tempo her, syns jeg den fikk en interessant puls.
- Endret litt på klangen på en av korstemmene, høyere ganeseil, mer klassisk
- Vokallydene er forskjellige fra korstemmene, noen har å og noen har o, det ble et interessant uttrykk

Logg fra 26. mars

- Klipte mer i melodien, brydde meg ikke om at det skulle høres fint ut, brukte improvisasjonen som utgangspunkt
- Transponerte noen av melodiene slik at det modulerte
- Jeg klipte ut noen fraser og reverserte dem for å se om jeg kunne like melodien bedre. Både bass og vokal
- Jeg tenkte overhodet ikke på toneart, jeg vet ikke hvilke akkorder jeg har skrevet. Men det er befriende!
- Formstrukturen er fortsatt der, jeg har fortsatt et refreng, men jeg vet ikke om det skal komme igjen. Jeg tenker heller på det som et høydepunkt eller et «hjem».
- Jeg har ingen takter å forholde meg til

- Så frasene på «verset» kan være så lange de vil.
- Fant melodier der jeg hadde repetert frasene flere ganger, dette skjer også i «Björks Sorrowful soil»: «You did good»

Logg fra 5. april:

- La til en synth i «refrenget», på keyscape, tweeket og lekte med lyden
- Ble til en synth som var detuned
- Det var sykt mye delay til mine headphones, men det gjorde ikke noe, jeg spilte uten grid
- Klipte og limte i synthen til jeg var fornøyd
- Jeg pannet koret som en enhet til høyre side, la på filter
- La på en ny synth som var mer myk, improviserte fram noen melodier med det som var der, fikk slags backbeat puls et sted!
- Lagde en synthlyd av en bit av vokalen i refrenget, for å tilføre noe mer organisk til verset.
- Klipte et lite strekk fra koret, strekte den og loopet den
- Dupliserte sporet, transponerte den en ters ned
- Brukte en delayeffekt som fremhevet overtonene og gjorde tonene legato. Dette for meg høres ut som sko

Logg fra 6. april:

Jeg tenkte på Good Bye Pork Pie Hat av Joni Mitchell

- Prøvde å eksperimentere med vokale lyder og resonans
- Kjentes litt flaut ut igjen
- Skrev tekst til melodi, det var vanskelig
- Forsøkte å ta utgangspunkt i det som allerede var der i vokalen, vokaler og konsonanter
- Jeg fant plutselig en kick som jeg hadde spilt inn fra før av, den fikk jeg lyst til å hente fram igjen. Det var som å høre på hjerterytmen min samtidig, skikkelig merkelig og irriterende, men det gir meg energi og engasjement!
- Jeg tenkte på Mummitrollet, og Hufsa som farer gjennom
- Nå kommer de og tar meg. Skummelt, frysninger, små spøkelses som kommer imot meg

- Jeg sang inn en vokal først, veldig fin, og så ødela jeg den med chorus effekt. Den ble ubehagelig og skummel. Tenk at jeg kan fremstå sånn
- Det var veldig vanskelig å klippe til frasene riktig

Vedlegg 8 – My Iris automatskrift og refleksjon

Automatskrift etter Atopos musikkvideo 04.03.23:

Det var en merkelig opplevelse idag. Jeg klarte ikke helt å være inni videoen. Jeg var veldig glad i fargene. Veldig vibrerende grønt, hun liknet ikke seg selv. Jeg tror det var øyebrynene som gjorde det. Jeg er trøtt. Men jeg prøver å ha noe å si om musikken. Det var litt tomt idag. Mange mennesker var med i videoen. De så helt vanlige ut. En dj. Denne låta er veldig insisterende, utrolig provoserende med denne brumlebassen eller hva det nå heter, kicken. Jeg er ikke så glad i den. Ikke frasene. De gjør meg irritert. Det har ingen retning. Spesielt den ene irriterer meg at er utenfor skalaen. Hvorfor? Jeg liker den bare ikke. Jeg syns det ikke høres noe fett ut. Det mister kredibilitet på en eller annen måte. Den er ikke puttet der med intensjon, heller en mangel på en interessant frase. Det er mye farger i videoen. En slags ny verden som publikum blir introdusert til. Det er veldig kult. Jeg liker det. Djen var kul. Veldig mange detaljer der, veldig mye smått som jeg vil kikke på på nytt. Dette tok lang tid idag. Hun har intense øyne. Er de blå eller grønne? Eller brune? Jeg tror de er brune. Hvorfor er det sånt jeg bare ikke husker når jeg ser på folk? Merkelig.

Refleksjon

Selve sangen er intens. Vokalen er ofte stakkato. Men så gjør hun seg veldig sårbar i et nytt rom som hun åpner midt i sangen, med en subbass bestående av en tone som går over. Så er hun tilbake. Det er som en låt som skal kjempe tilbake på noe. Blåseensemblet oppleves for meg som et mykt uttrykk i forhold til de perkusive elementene. Disse blir representert av en dj' i musikkvideoen.

- Vokalen på slutten er inne i forskjellige rom.
- Mer bruk av luft med intensitet: På ordet «flaw»

Jeg blir så engasjert når jeg ser nettsiden. Videoen ligger øverst. Deretter følger det bilder av produksjonen og detaljer om hvem som har bidratt til hva. Hver låt er som et prosjekt. Låten er ikke separert fra videoen eller det som ligger bak. Det er veldig spennende. Hun har klippet ut en side fra en bok der begrepet *Atopos* er beskrevet. Teksten er håndskrevet, jeg tenker at hun forklarer dette til meg. Hun er så opptatt av sin musikk og tankene rundt, og dette vil hun

gi videre til sine lyttere. Imponerende. Hun beveger seg til musikken, danser med bevegelser som ikke jeg har sett før, noe ukontrollert, som et barn som danser og ikke har fått noen begrensinger. Derfor føler jeg det som om hun kun snakker for det hun føler der og da, at hun representerer presens.

Det er så mye detaljer jeg ikke får med meg, jeg føler meg litt snytt for alle detaljene, kameravinklene går så fort. Det samme i musikken. Jeg husker ikke hva alle gjør, for de gjør det samtidig i stedet for å vente på hverandre og gi rom.

Björk skriver om låta:

“We have 6 bass clarinets and punchy sub drilling,
nesting and digging us into the ground»

Hun skriver som om denne subben gjør låta jordnær, at den er stødig. Jeg opplever den så utrolig insisterende og stressende, nesten motsatt.

Automatskrift rundt ordet «øyne» 15.04.23

Øye. Så langt øyet kan seg- hvor langt er det inni øyet?. Ligger hjernen rett bak hvorfor er ikke pupillen rosa da. Det vet jeg ikke rosa og grønt få jeg ut av videoen.. Øyne. Mange øyne man kan ha øyne i nakken. Hun har øyne i nakken hun der. Passe deg. Det er små rom i irisen. Små streker slik jeg har tegnet det. Hvordan kommer man seg inn i øyet. Noen spiser øyne. Det er ekkelt altså. Det puster, det strekker seg og minimerer seg hele tiden. Jeg vil se mine som på speed når du får store pupiller. Det hadde vært gøy. Men jeg vil ikke ta speed jeg vil bare se. Jeg endrer hele personligheten ved å endre øyefarge. Men jeg klarer aldri å huske hvilken farge folk har. Kanskje det er fordi jeg ikke ser dem så ofte i øynene. Jeg tror alltid at de er forelsket i meg om de stirrer altfor lenge. Er det selvisk av meg kanskje det er derfor jeg ikke gjør det selv fordi jeg er redd for det. Øyne - de rommer så mangt. Tankepallasset ligger

bak øynene. Tenk om jeg kunne se inn i øynene og der er det en miniatyr leilighet med stoler og bord og alt. Et lite antikt sted hvor alle tankene er lagret i små filkabinetter. Det hadde vært noe det. En stue lengre oppe, der er pupillene bare vinduer. Små sjøutsiktsvinduer. Og håret er et slags halmtak.

Videre assosiering

- Alle fargene fra musikkvideoen
- Jeg vil ha lysegrønne øyne.
- De kan skifte farge i lyset
- Iris, pupillen
- Puster
- Pupillene puster i takt med bølgelysset (flowing lights, glowing ocean) lights are flowing, the ocean is glowing
- Hufsa som rir utover vannet, bort til øyen i Pappaen ved havet
- Hvor langt er det inni øyet
- Det er ingen hjerne bak øynene, men en liten miniatyrleilighet (miniatyre flat with teacups and everything) med tekopper og alt
- Se om du kan se ut av vinduet, er det sjøutsikt?
- Pupillene er små vinduer
- Hadde det ikke vært kult hvis vi begge tok speed og hadde gigantiske øyne?
- Jeg har ikke så lyst til å prøve det, men jeg vil bare se om jeg ser penere ut med store pupiller, som i animasjonene
- Mind palace, det er der alle minnene er lagret. Vi putter dem inn i filing cabinets, så kan jeg hente de igjen hvis jeg trenger de en dag
- Jeg kjenner ikke øyenfargen til de fleste. Kanskje det er fordi jeg ikke ser dem i øynene mesteparten av tiden. Det gjør meg litt trist
- Hvis noen stirrer for lenge på meg, så tenker jeg at de faller for meg, egoistisk nok

Vedlegg 9 – Logger fra produksjon av «My Iris» (Inspirasjon Atopos)

Logg fra 6. mars:

- Jeg tok fram synthen min
- Fant en pad som var veldig skarp, mye skarpere enn alle andre jeg pleier å bruke
- Ofte prøver jeg å finne en pad som passer stemmen min, men denne var mer «bold»
- Jeg spilte inn en arpeggio, uten klikk. Den endret seg etter hvert i taktart.
- Spilte inn klapping to ganger, ulikt, passet ikke alltid tempoet
- Klipte litt i klappingen
- Begynte å improvisere litt over, mange toner, dro litt på ordene
- Spilte inn en bass
- Justerte EQ på vokal og bass, for å legge til enda litt mer diskant

Logg fra 20. april:

- Jeg mutet mange spor.
- Vokalen ville jeg gjøre på nytt med tekst, det var begrensende å skulle skrive til melodi
- Jeg mutet arpeggio synthen jeg hadde spilt inn. Den var irriterende som lugget. Den rytmen likte jeg ikke, den definerte for tydelig 7/8 takt
- Mutet bassen, den hørtes alt for midi ut, ikke fin
- Alt i arrangementet var irriterende! Det kan være dagsformen, men jeg orket ikke å høre på det, altfor mange elementer. Det kan være fordi det ikke er panorert enda, alt ligger i midten og høres ut som en suppe med underdelinger. Blir så stresset at jeg får lyst til å gråte.
- Til slutt sto jeg igjen med kun de to sporene jeg hadde klappet på
- Klippet og redigerte dem slik at det var en slags puls der
- Så spilte jeg inn vokalen med tekst oppå denne. Jeg så ikke innspillingen mens jeg sang, så jeg visste ikke når det stoppet.
- Selv om det var en rytme der var det som om jeg ikke hørte den når jeg sang, jeg sang frasene helt fritt uten tempoet i bakhodet
- Deretter spilte jeg inn fire stemmer.
- Hver av disse var improvisasjoner. Jeg tenkte på Atopos og arrangementen i blåserekka som ligger imellom melodifrasene

- Endret litt på klangene, spesielt til slutt, men måtte minne meg selv på det så det kom ikke av seg selv.
- Det banket flere ganger i veggen hjemme, jeg ble veldig redd og flau for det jeg hadde sunget (det var midt på dagen)
- Følte at jeg var en inntrenger, ble flau over min måte å synge på

Logg 21. april

- Jeg ville sette koret inn i ulike typer rom.
- To av dem er panorert left, to panorert right og leadvokalen er i midten som utgangspunkt.
- Deretter lekte jeg med panoreringen, slik at de byttet side både plutselig og gradvis forskjellige steder. Hovedvokalen blir også flyttet på
- Jeg ser for meg en konsert der koret flytter på seg, går rundt i en sal, appellerer til hver og en i publikum. Virkelig roper teksten til hver og en
- «Velkommen til mitt indre, her er inventaret, føl deg som hjemme. (Marietta er publikum)
- Left gruppa brukte jeg flangereffekt på, de blir litt mer i bakgrunnen