



**HÖGSKOLAN FÖR SCEN OCH MUSIK**

# **Språket, rollen og meg.**

En undersøkelse om hvordan jeg autentisk kan gestalte musikkdramatikk på et fremmedspråk.

**Marie Gårseth Gathe**

Selvstendig arbeid (eksamensoppgave), 15 høyskolepoeng

Kunstnerlig kandidatprogram i Musikal

Högskolan för scen och musik, Göteborgs universitet

VT 2020

Forfatter: *Marie Gårseth Gathe*

Tittel: *Språket, rollen og meg - En undersøkelse om hvordan jeg autentisk kan gestalte musikkdramatikk på et fremmedspråk.*

Tittel på engelsk: *The language, the role and I - A study on how I authentically can perform musical drama in a foreign language.*

Veileder: *Tina Glenvik*

Eksaminator: *Lena Dahlén*

## **Sammendrag**

Nøkkelord:

Fremmedspråk, autentisitet, identitet, skuespill og musikkdramatikk.

For min bacheloroppgave å jeg å undersøke hvordan man kan gestalte musikkdramatikk på en autentisk måte på et fremmedspråk. Gjennom intervjuer, tilbakeblikk på gamle prosjekt og en undersøkelse i meg selv og mitt kunstneriske meg kom jeg fram til noe man kan kalle et slags resultat. Det finnes flere veier til mål, men gjennom min egen undersøkelse handlet det i bunn og grunn om å få en bakgrunn i språket, som gjør at ordene kan resonnerer fritt i kroppen. Det gjør at man som skuespiller kan være nærværende med kropp og sinn og får en mulighet til å slippe det ytre øyet.

# INNHOOLD

<b>Bakgrunn og formål</b>	<b>4</b>
<b>Hvem er jeg?</b>	<b>5</b>
<b>Metode</b>	<b>6</b>
<b>Språk</b>	<b>9</b>
<b>Identitet</b>	<b>11</b>
<b>Autentisitet</b>	<b>14</b>
<b>Uta Hagen og <i>A challenge for the actor</i></b>	<b>19</b>
<b>Ingvills Intermezzo</b>	<b>21</b>
<b>Konklusjon</b>	<b>26</b>
<b>Referanseliste</b>	<b>29</b>
<b>Vedlegg</b>	<b>30</b>

## BAKGRUNN OG FORMÅL

I Company har jeg fokusert mye på meg selv og min karakter. [...] I tillegg så var det vanskelig å finne en karakter som snakket et annet språk - HVORDAN SKAL MAN KLARE Å FINNE EN KARAKTER OM MAN IKKE KLARER Å SNAKKE SPRÅKET? Det har vært en kamp, men det var så verdt det. Sluttresultatet ble så ufattelig bra og “Joanne” ble til slutt min beste venn (Utdrag fra min prosessloggbok, 2018).

Hvordan skal man egentlig gestalte en karakter på et visst språk om man ikke kan prate dette språket eller har en bakgrunn i det? Sitatet fra min prosessloggbok summerer ganske godt grunnen til at jeg valgte å skrive om dette temaet som omhandler “språk og identitet” i min bacheloroppgave. Den sterke interessen for emnet kommer fra mine to år som student i Sverige, Göteborg. Høsten 2017 gikk jeg fra å ha pratet og kommunisert på norsk hele mitt liv til å ikke lenger kunne bruke det språket. Mine medelever og mennesker rundt meg pratet og kommuniserte på svensk. Dette ble en frustrerende periode for meg da jeg ikke kunne kommunisere med mine nye venner slik som jeg alltid hadde gjort. Det ble mitt første møte med en slags identitetskrise og interessen for språk og gestaltning på fremmedspråk vokste. Jeg lurte på hvordan man kunne gestalte en karakter på en autentisk måte om jeg ikke engang kunne være meg selv på det nye språket. Dette ble utgangspunktet til hvorfor jeg ønsket å utforske nettopp dette med språk og identitet.

Til min bacheloroppgave ønsker jeg dermed å undersøke hvordan man kan gestalte musikkdramatikk på en autentisk måte gjennom et nytt språk. Spørsmålet blir om jeg kan komme meg nær en karakter og en tekst på et språk som ikke er mitt morsmål og i så fall, hva må til for å komme dit?

## HVEM ER JEG?

Mitt navn er Marie Gårseth Gathe og jeg går mitt tredje år på musikallinjen ved Högskolan för Scen och Musik i Göteborg. Jeg er født og oppvokst i Sandnes, Norge hvor jeg fra åtteårsalderen begynte å utforske mine kunstneriske sider. Interessen for teater, sang og dans har alltid vært tilstede og det var en klar selvfølge når det kom til valg av hva jeg skulle jobbe med når jeg ble voksen. Etter jeg fullførte den tre-årige musikklinjen på Vågen Videregående skole i Sandnes flyttet jeg til Oslo for å studere musikal. Etter ett år i Oslo fikk jeg et sterkt ønske om å studere på en skole i Göteborg da den skulle være mer innrettet på det jeg ønsket å lære meg mer av. Etter tips og motivering fra en venn som allerede gikk på skolen valgte jeg å søke meg inn på skolen i Göteborg og satse fullt og helt på en karriere innenfor musikal.

Etter snart to og et halvt år på skolen kan jeg si at jeg utviklet meg på flere ulike måter, som musikalartist men også mye som privatperson. I møte med et nytt land, nye mennesker og et nytt språk får man et større perspektiv og begynner å se ting med nye øyne. Om noe så har jeg nok blitt mer forsiktig og plutselig betydelig mer voksen. Grunnen til at jeg er mer forsiktig nå i forhold til før tror jeg handler om at man plutselig ikke kan hvile i språket, jeg må lete etter ord for å få frem en mening og kan ikke lenger være like rask og selvsikker i vendingene som jeg var før. Jeg måtte også bli fort “voksen” da jeg plutselig var helt alene i et nytt land og var nødt til å ta alt i egne hender. Å flytte hjemmefra hadde jeg gjort for to år siden, men når jeg flyttet til Sverige var det flere nye ting som man skulle huske på. Jeg skulle fikse ID, bank, fikse med folkeregisteret osv, men størst og vanskeligst av alt var at jeg var nødt til å etablere en “ny” Marie Gårseth Gathe. For alle nye mennesker jeg møtte, for alle nye adresser jeg bodde på - Marie og hennes identitet var ikke tilstede på svensk. Det fantes ingen annen måte å løse alt på uten å være ordentlig og grundig med det man gjorde.

## METODE

Metodene som jeg skulle bruke for min problemstilling var mange. Jeg fikk masse hjelp fra klassekamerater og lærere. Sammen foreslo de flere ulike metoder; som for eksempel var at jeg skulle aktivere alle mine sanser for å så lese den svenske teksten, jeg skulle tenke som en nordmann men som opprinnelig var fra Sverige, jeg skulle teste å lese på andre fremmedspråk som spansk osv. Jeg innså fort idet jeg begynte å skrive at disse metodene ikke kom til å funke for meg. Jeg var nødt til å finne min egen.

Det som har vært spesielt med denne oppgaven var at dagen jeg kom til Spira i Jønkøping, hvor jeg skulle gjøre min praksis i *Spelman på taket* landet det svenske språket i meg nesten øyeblikkelig. Jeg hadde ingen problemer med å kommunisere som Marie eller i rollen jeg skulle spille. Dermed handlet min bachelor mer å finne ut hvordan jeg kom meg dit og hvorfor det skiftet skjedde når det skjedde.

Jeg har også intervjuet tre ulike personer som har gått igjennom lignende situasjon som meg, om ikke nokså lik. Intervjuprosessen foregikk over mail mellom meg og personene som ble intervjuet. Spørsmålene sendte jeg tidlig i november til alle tre og fikk svarene to til tre uker senere. Videre kunne jeg be personene om noe mer utdypende svar om jeg trengte det. Hele denne prosessen foregikk over en måned hvor begge parter kunne komplettere eller komme med flere spørsmål og svar. Jeg har gjennom samtale fått godkjennelse fra alle tre personer til å få bruke deres navn i oppgaven.

Den første jeg kom til å tenke på som skulle være interessant å intervjuer var min klassekamerat Alma Bengtsson. Alma har gått gjennom noe av det samme som meg når det kommer til bytte av språk, eller rettere sagt; dialekt i hennes tilfelle. Alma er en 20 år gammel kvinne fra Skåne som flyttet til Göteborg samme år som hun ble ferdig på videregående. På Högskolan för Scen och Musik ble hun nødt til å legge om fra den grove dialekten "skånsk" til det som vi prater når vi står på scenen i Sverige: "rikssvenska". "Rikssvenska" er ikke en egen dialekt man prater i en spesifikk del i Sverige, det er noe man kun prater når man står på

scenen. For å beskrive det litt enkelt er det som en enklere og avskallet versjon av Stockholms- dialekt. Å legge om fra en så tydelig dialekt som Alma har til rikssvensk kan være utfordrende. Hun har fått kjenne på hvordan man blir nødt til å legge fra seg alt av selvkritikk og det ytre øyet (som jeg utdyper senere i oppgaven) for å kunne gå inn med et åpent sinn for å teste ut en ny dialekt, og kanskje finne fram til en ny identitet? Jeg ønsket å intervju Alma for å få et annet perspektiv på problemstillingen jeg ville undersøke til oppgaven med tanke på at det handlet om dialekt og ikke språk.

Den andre jeg ønsket å intervju var Snorre Ryen Tøndel. Snorre er en 27 år gammel mann som gikk ut fra Högskolan för Scen och Musik i 2016. Han kunne fortelle at han opplevde mye av det samme som meg da han i 2013 flyttet til Sverige fra Norge for å studere musikal. Snorre var en jeg ville intervju da han selv utforsket dette sitt siste år på Högskolan för Scen och Musik til sin egen bachelor og var dermed en som allerede hadde reflektert en del over problemstillingen.

Den siste jeg har intervjuet er min venn og kollega Thomas Wesley Brasel. Thomas er en som jeg har kjent helt fra videregående og var den som fikk meg til å søke til Högskolan för Scen och Musik. Han gikk året over meg og har gått gjennom mye av det samme som jeg har. Han flyttet også nemlig til Sverige fra Norge da han begynte på skolen og var nødt til å lære seg språket de årene han gikk der. Thomas kommer også fra samme sted som meg: Sandnes. Dermed gikk han gjennom akkurat det samme som meg: Ikke bare å legge om fra et språk til et annet, men også det å legge om fra en grov dialekt på norsk til en helt nøytral "dialekt" på svensk. For meg ble han en selvklar person å intervju da jeg kunne få et par nye øyne på min egen problemstilling.

Jeg var også nødt til å få nye innganger til hvordan man kunne gestalte autentisk på generell basis, da det kunne hjelpe meg i min undersøkning i det å gestalte autentisk på et fremmedspråk. Jeg har også fordypet meg i noen artikler som jeg senere vil referere til samt noen utdrag fra Uta Hagens bok *A challenge for the Actor*.

Jeg gikk også tilbake til tidligere prosjekter jeg har gjort på skolen i Sverige for å se og reflektere over hva det var som “hindret” meg i min gestaltning på svensk. Jeg valgte å gå tilbake til musikalen *Närmare Kanten* som vi i klassen gjorde i faget “Hel musikal” i andre klasse (februar 2019). *Närmare Kanten* er en nyskrevet musikal hvor manus er skrevet av Mattias Palm og musikken skrevet av Martin Schaub og Patrick Rydman. Det er en musikal som handler om psykisk helse og tar opp temaer som er meget aktuelle i dag. Fra denne oppsetningen valgte jeg en scene hvor min karakter, Ingvill, går igjennom en lengre tankeprosess om hvordan hun skal sette i gang sin drøm om å åpne sin egen café. For å undersøke mer spesifikt om hva det er som har skjedd med mitt svenske språk valgte jeg å filme meg selv i det jeg gjør denne scenen igjen - denne gangen på Spira, høsten 2019.

Min oppgave kommer jeg til å dele inn i tre temaer: språket, identitet og autentisitet. For meg er disse tre temaene sentrale i min undersøkelse da de har vært grunnleggende i min egen prosess i det å lære seg et nytt språk.



# SPRÅK

Språk er evnen til å produsere og forstå ytringer som formidler informasjon fra ett individ til et annet. Ytringene kan være enten hørbare eller synlige, og informasjonen kan handle om sanseinntrykk, tanker, følelser og så videre. Denne definisjonen av språk omfatter den menneskelige språkevnen og alle de manifestasjonene den fremstår i (*Store norske leksikon*, 2019).

Hva skjer når man tar bort evnen til å produsere ytringer fra et individ? Hvordan skal dette individet ta seg gjennom et sosialt samvær eller en jobbsammenheng med sine kollegaer? Språk er så grunnleggende hos oss mennesker og uten det skulle vi ikke ha sjans til kommunisere på det intellektuelle nivået vi gjør den dag idag.

Språk kan også forstås som et system av regler for dannelsen av ytringer som er felles for en gruppe mennesker. På samme måte som andre regler for sosial atferd vil dette regelsystemet skifte fra samfunn til samfunn, slik at det finnes et stort antall forskjellige språk (*SNL*, 2019).

I begynnelsen av min tid i Sverige forstod jeg ikke de “reglene”. Hva var akseptert? Hva fikk man spøke med og visa versa? Hvordan skal man legge fram en mening? Jeg husker jeg pratet med en klassekompis for noen måneder siden og hun nevnte at hun nesten var litt redd meg den første tiden på skolen. Dette kom fra flere hendelser og hvordan jeg uttrykte meg i løpet av disse hendelsene. Hun synes jeg virket dominant, bestemt og som en hun ikke kunne/fikk ta kontakt med. Etter litt ettertanke så handlet det kanskje mer om at jeg følte meg utilpass og uttrykte meg på en annen måte enn jeg hadde gjort om jeg kommuniserte på norsk. Setningene ble sterkere og noe mer ukontrollert fremført, og arbeidet med å finne de riktige svenske ordene gjorde hele kommunikasjonsprosessen vanskelig. Jeg ønsket heller ikke å

fremstå som en tilbakeholden og sjenert person, så da oppførte jeg meg mer frampå og direkte enn om jeg hadde hatt min trygghet og grunn i språket.

Thomas Wesley Brasel hadde en lignende opplevelse med det svenske språket. Han skriver dette om språk:

Språk har ganske stor betydning i forhold til hvordan jeg ser på meg selv. Det språket hvor jeg føler meg mest som meg selv og min, i mine øyne, sanneste identitet er norsk. [...] det å måtte tenke på hva man skal si og hvordan man skal si/uttale det på et annet språk, i dette tilfelle svensk, kan være en barriere i forhold til det at man vil oppfattes som den man egentlig er og kan gjøre det vanskelig å være helt med i den sosiale sammenhengen.

Når jeg gikk glipp av dette systemet med regler som vi alle skulle ha til felles i gruppen, følte jeg meg utenfor og ensom uten at noen aktivt hadde ønsket det mot meg. Det kom helt enkelt av at vi ikke kunne forstå og kommunisere gjennom språket. For Snorre Ryen Tøndel kjente han på at språket utgjorde en stor del av hans identitet den første tiden i Sverige. Han skriver dette om språk:

For meg henger språk og identitet veldig tett sammen. [...] Det å bruke lang tid på å lære meg et nytt språk, og samtidig benytte meg av det konsekvent da jeg endelig behersket det fikk meg til å stille spørsmålstegn til egen identitet. Hvem er jeg for disse? Er jeg Snorre når jeg prater svensk nå?

Jeg kjenner meg igjen i det Snorre skriver og mye av det kunne jeg kjenne på når jeg skulle gestalte en karakter. Om jeg ikke kan være Marie på svensk og om ingen vet hvem Marie er på svensk, hvordan skal jeg da fylle karakteren på dette fremmedspråket? Hvor og hva er min identitet?

# IDENTITET

Identitet, personlighet, den man er. Identitet kan også betegne ens selvbylde eller selvoppfatning (*Store norske leksikon*, 2020).

Som musikalartist innehar jeg flere ulike identiteter: min identitet, min karakters identitet og våre identiteter mot andres identiteter. For slik er det vel? At man endrer identiteten i møte med andre. For eksempel så har jeg og tar bruk av en identitet når jeg er sammen med lillebror, men endrer denne når jeg kommer i møte med teatersjefen på Spira. Eller handler det om at man har en kjerne, én identitet, men endrer vår oppførsel og vårt ytre i møte med ulike faktorer?

Ordet identitet kommer fra det latinske ordet idem, som betyr ”den samme”. Identiteten til en person er todelt fordi man kan være ”den samme” på to måter. På den ene siden kan vi være den samme som oss selv, det vi kaller personlig identitet. På den andre siden kan vi være den samme som andre, det vi kaller sosial identitet eller gruppeidentitet (*Nasjonale digitale læringsarena*, 2019).

Identitet er kanskje noe som man kan dele i to, faktisk tre grupper. Ifølge *Store norske leksikon*, *Identitet* (2019) så har vi har den vi er født med: essensialistisk identitetsoppfatning. Dette kan forklares gjennom at alle mennesker er født med en kjerne som er fast og som ikke lar seg påvirke av noen ytre faktorer. Dette kan også være faktorer som kjønn, alder og etnisitet som er nokså faste og vanskelig å endre på. *Store norske leksikon* (2019) fortsetter å beskrive identitet med den andre gruppen hvor identitet kan endres på, og kalles: konstruktivistisk identitetsoppfatning. Her har ikke mennesket noe kjerne og identiteten endres på og utvikles gjennom ytre og indre faktorer. Kombinerer vi disse to så får vi en identitet der vi har deler som ikke kan endres på og deler som kan endres på gjennom miljø og tid. Jeg synes den *Nasjonale digitale læringsarena* (2019) beskrev det på en fin måte:

Se for deg en elv og et elveleie: Elven er den delen av identiteten som er i forandring, mens elveleiet er den mer stabile og konstante delen av identiteten. Elveleiet kan imidlertid forandre seg etter de bevegelsene som skjer i elven (NDLA, 2019).

Alma skriver blant annet dette om identitet:

I min mening är det dessutom så att vi har olika identiteter i olika sammanhang där en dialekt kan vara av stor betydelse medan i andra sammanhang inte lika mycket. T.ex. värderar jag skånskan väldigt högt i min privata identitet medan jag värderar rikssvenskan högre när jag jobbar. [...] Därför skulle jag vilja ge samma svar här, min dialekt har en väldigt stor betydelse i min identitet, precis som mitt namn, kroppsspråk eller utseende.

Her tar Alma opp det samme som jeg fant fra det *Store Norske Leksikon*. At vi har flere ulike identiteter som endrer seg etter hvilket miljø og hvem man er sammen med.

Snorre skriver blant annet dette:

Jeg håper ikke at mitt språk er det eneste som definerer meg som person. [...] Selvom jeg snakker svensk med svensker, dialekt med folk jeg er trygg på eller engelsk med andre så har jeg fortsatt en identitet. Håper folk kan se meg etter handlinger og intensjoner, og ikke bare definerer meg etter hvordan jeg prater.

Begge mener at språk er en del av ens identitet, men at det finnes flere faktorer som utgjør ens identitet. De er begge innom det faktum at vi kanskje også endrer identitet etter hvem man er rundt, at man har et ønske om å tilpasse seg omstendighetene.

Thomas skrev noe jeg kunne kjenne meg veldig igjen i:

Min svenske identitet vil jeg si er en mer forsiktig type, som ofte kan bruke banneord i brist på bedre ordforråd. Noe som også er blitt formet etter det miljøet jeg omgikk.

Dette handler mye av det samme som jeg skrev om i innledningen. Der skrev jeg om hvordan man kunne bli oppfattet som noe annet enn det man selv identifiserte seg med på grunn av mangel på bedre ord. Min identitet ble altså endret da jeg ikke fikk uttrykke meg på den måten jeg ønsket og jeg speilet nok det de andre i klassen så da jeg var usikker og uvitende i hvordan å håndtere en slik situasjon. Jeg visste rett og slett ikke hvem jeg var eller hvilken identitet jeg skulle "velge" den første tiden i Sverige. Det jeg husker er at jeg ville være ekte mot mine klassekompiser - jeg ville vise de autentisitet.

## AUTENTISITET

Å være autentisk og handle autentisk handler for meg om å stå i seg selv og ens meninger i ulike situasjoner man møter på i løpet av livet. Det handler om å være reflektert og ha en oppriktig holdning mot seg selv og sine valg. Skal man leve autentisk er man nødt til å gjøre/være dette i møte med ansvar, frihet og andre krav som finnes i livet vi skal leve. Som et “autentisk menneske” skal man være inneforstått med det faktum at når man handler og tar valg så gjorde man dette som et *fritt menneske* og er fullstendig ansvarlig for det man har gjort. Var du ikke et “fritt menneske” i den spesifikke situasjonen kan man ikke si at man var autentisk i sine handlinger - da gjorde man det for eksempel på grunn av forventninger fra andre og at man følte seg presset i situasjonen. Da handlet man ikke autentisk mot seg selv, men som et *låst menneske* overfor andre. Som Alma beskriver så klarer man ikke å finne en autensitet da man føler seg låst i andre ting og ikke kan/klarer å kjenne seg som et fritt menneske:

Till en början var det hämmande att tala på den nya dialekten eftersom mycket tankeverksamhet gick åt till att uttala orden på ett nytt sätt med ny melodi. Därför kändes det ibland som ett lager framför det egentliga fokuset på gestaltningen. Jag minns att jag kände mig som en lögnare ibland och som att jag försökte mig på något som jag inte behärskade och det är aldrig bekvämt att känna när man står på scen.

Her beskriver hun hvordan det føltes i begynnelsen av prosessen i det å lære seg en ny “dialekt”. Hun sier til og med at hun til tider kunne føle seg som en løgner da hun ikke kjente den autensiteten som man ønsker som skuespiller på scenen. Jeg skriver mye om autensitet i forhold til språk og identitet i min oppgave. For meg, som skuespiller, handler mange av mine tanker angående gestaltning om å jobbe slik at man i slutten av en prosess kan spille med en jordnær tilnærming i hvem man er, en autensitet. Om jeg ikke kan finne det i språket min karakter prater blir det et hinder for meg.

På *Store norske leksikon, Autentisk* (2019) beskriver de at autentisitet er i dagligtale noe som er ekte, opprinnelig, originalt eller noe som har egenart. Alle de punktene er en del av det jeg anser som noe positivt i en skuespiller og dermed blir det også noe jeg streber etter som skuespiller selv. Skal man oppnå dette må man kanskje først begynne med å klare å lande i seg selv. Nemlig å være såpass tilstede i øyeblikket at man kan klare å slippe seg selv.

For meg er det en kunst å kunne slippe det ytre øyet. Det er ofte her tilstedeværelsen forsvinner når jeg skal begynne å snakke svensk. Jeg begynner å legge fokus på *hvordan* jeg sier mine replikker og ikke på *hva* jeg sier. Plutselig kan jeg se meg selv utenfra, som fra en publikums perspektiv. Det blir et hemmende hinder som gjør at jeg ikke klarer å nå en tilstedeværelse og et fokus. Anna Thunström (2011) skrev sin masteroppgave om nettopp dette begrepet: “det ytre ögat”. Hun beskriver det slik:

Ett bedömande som har mer än med det visuella att göra och som innebär att man bedömer sig själv utifrån vad man tror att andra tycker. Konsekvensen blir att man begränsar sig, hejdar sig. Det yttre ögat kan vara mycket strängt, icke-godkännande och censurerande och ha en starkt hämmande inverkan på självkänsla, självförtroende, kreativitet och skapande. Det yttre ögat kan även fungera som ett verktyg för självreflektion, men främst benämns det i dess negativa aspekt (Thunström, 2011, s. 21).

Som Thunström (2011) skriver får man ikke glemme at det ytre øyet kan også være et verdifullt verktøy å benytte seg av i blant. I situasjoner der man for eksempel står i et øvingsrom og skal lære seg et nytt materiale, kan man bevisst bruke det ytre øyet for å hjelpe og korrigere seg selv. Det blir et tidseffektivt og enkelt verktøy i prosessen i det å forbedre seg selv. Dessverre er det slik at det ytre øyet kommer som oftest når jeg ikke ønsker det - i situasjoner hvor man for eksempel står på scenen og ønsker å være så tilstede som mulig. For saken er jo enkel: Når jeg snakker norsk tenker jeg ikke teknikk, jeg tenker ikke på melodi og uttale - jeg bare er. På norsk kan jeg leke og utforske uten å dømme meg selv. Det ytre øyet kommer ikke opp i det hele tatt. Dermed blir jeg nødt til å finne en måte å slippe det ytre perspektivet, men samtidig beholde alt av teknikk som vi har lært gjennom disse to årene på

skolen. Når jeg prater norsk kan jeg skrike til stemmen gjør vondt, jeg synger for full hals og jeg glemmer holding. Det funker ikke i det lange løpet. Målet er å klare å beholde det som gjør at jeg kan jobbe med kroppen og helsen i mange år fremover, samtidig som jeg gjør en bra jobb som musikalartist.

Thunström (2011) skriver videre i sin masteroppgave om hva Gunilla Gårdfelt sier om prestasjon og det å kunne "la sig själv vara i fred". Gunilla Gårdfelt var professor i scenisk/musikalsk kommunikasjon og dramatik på Högskolan för Scen och Musik i Göteborg. Det var hun som først kom med begrepet "det ytre ögat" for 43 år siden, da hun ønsket å finne et svar på hvordan man kunne følge teaterteoretikern og regissøren Konstantin Stanislavskijs oppfordring til å la seg selv være i fred. Thunström (2011) skriver:

Gunilla Gårdfeldt menar att det yttre ögat beror på en rädsla för att inte duga, "den situationen är vi alla i, titt som tätt". Att man kan blockera vad hon kallar för "kroppens levda minnen", det unika undertext som varje person bär, genom att kontrollera sig själv och till exempel inte släppa fri sin sångteknik. Att tillåta sig själv att duga är en process, menar hon: *Så det handlar om den där kärleken till sig själv... som är svår att uppnå, som tar ett helt liv* (Thunström, s. 21).

Som Gårdfeldt understreker handler det altså om en redsel for å ikke være bra nok. En frykt av at jeg, som den eneste i klassen som ikke kunne svensk, ikke vil kunne oppnå det samme som de andre i klassen. At jeg ikke er god nok. Thunström (2011) fortsetter i sin masteroppgave *Räcker jag till?* (2011) med å fortelle at en metode Gårdfeldt brukte for å få elevene til å slippe det ytre øyet var å få dem til å legge all fokus på det man gjorde. Om det var et musikkstykke, en monolog eller et musikalnummer så skulle all konsentrasjon legges på hva man ville formidle. Hun ville også at man skulle forsøke å gi innholdet så mye mening som mulig slik at man kunne relatere det til noe som betydde mye og var viktig for en. Resultatene til elevene som lyktes med dette ble ofte at de til slutt klarte å slippe den sterke kontrollen til det ytre øyet og til slutt bare være. Gårdfeldt skrev dette:



Man får mer ringar på vattnet det där stunderna de glömmar. ”Jag musicerade bara. Jag dög bara. Jag lyssnade bara på dig.” (Thunström, s. 22).

Hun fortsatte med at det ikke bare handler om å slippe det ytre øyet, men også kunne tillate seg selv å gjøre feil. Gårdfeldt mente at eleven var nødt til å lære å like seg selv og at det var viktig å kunne gi seg selv tillatelse.

Att få lov att göra fel, att få lov att göra riktigt fel och ändå vara bra. Det är där hela knuten ligger (Thunström, s. 22).

Det Gårdfeldt skriver om her er noe jeg har fundert på tidligere og som jeg tenker er relevant til det jeg har opplevd som praktikant på Spira. Jeg skrev tidligere i høst i min loggbok:

16. september.

Samtale med Mia Ringblom Hjertner.

Jeg fortalte Mia om hvordan jeg ikke klarte å åpne meg og spille på svensk for at det føltes så langt bort. Hun sa at man kanskje bare skulle drite i hele det svenske språket og la det som kom komme. Vi testet det og det føltes mye mer ekte. Det som Mia sa etterpå var: “Jeg tenkte ikke engang på språket, så kanskje dette handler mer om dine egne fordommer mot deg og språket og tankene dine om at det ikke føles ekte? (Utdrag fra min prosessloggbok, 2019).

Mia Ringblom Hjertner var vår regissør i en musikal pop-up som vi gjorde tidligere i høst: “Backstage - en musikal pop-up”. Der var vi to praktikanter og en skuespiller som jobbet fram et verk på 45 minutter ut fra ingenting. Mia var en regissør som jeg fort kjente meg komfortabel med og hadde gode flere samtaler med henne gjennom høsten om mine tanker rundt gestaltning og språk. I teksten ovenfor refererer Mia til det ytre øyet uten å spesifikt bruke de ordene. Hun fikk meg til å begynne å reflektere rundt min distanse til gestaltning på svensk og hva det egentlig handlet om. For om hun ikke engang hadde reagert på språket og uttalen når jeg ikke fokuserte på det - handlet det egentlig om mine språkkunnskaper da?

18. september

Mia spurte meg om jeg hadde pratet med en som jobbet her på huset og om jeg hadde hørt at hun pratet litt gebrokkent svensk? Personen er fast ansatt og har gjort flere fantastiske roller over lengre tid. Mia sa: "Jeg tror ikke at hun alltid vet det selv engang". Så deilig tenkte jeg! Da blir jo ikke språket et hinder - om man ikke vet, eller om man tenker at dette er slik det skal låte (Utdrag fra min prosessloggbok, 2019).

Om man slipper det ytre øyet, om man kan være så trygg i seg selv - så kanskje man klarer å bare være tilstede. Men som Gårdfeldt blir sitert i Thunströms masteroppgave *Räcker jag till?* s. 21, så kan det ta et helt liv å komme dit. Dermed undrer jeg om finnes det andre måter for meg å gestalte på et annet språk enn å være 100% trygg i seg selv og sin identitet?

## UTA HAGEN OG *A CHALLENGE FOR THE ACTOR*

I boken *A challenge for the actor* som er skrevet av skuespilleren og læreren Uta Hagen fant jeg et interessant kapittel som handler om å autentisk gestalte en karakter. Kapitlet heter "Transference" som oversatt til norsk betyr "Overføring". Det handler om hvordan man som skuespiller kan ta bruk av ulike opplevelser som man selv har opplevd i eget liv for å overføre det til det karakteren opplever i stykket slik at det skal bli mer grunnet og autentisk.

Uta Hagen (1991) skriver på side 60:

Only when I began to use my imagination correctly by starting my work on the role with the magical question - "If I were...?"- did I learn to set myself on the path that leads to identification with the character. At every stage of the way I needed to tap my life-experience in order to make a selection of relevant transferences to those of the character. The difficult journey ended with the creation of a new "I".

Uta Hagen (1991) understreker videre i kapitlet *Transference* side 60 at disse overføringene trenger absolutt ikke å være at man skal ha opplevd akkurat det samme som karakteren - snarere tvert imot - man skal ha opplevd noe liknende som har samme essens som det karakteren opplever. Gjennom sammenlignbare, sensoriske, personlige, emosjonelle og psykiske opplevelser man selv har gått i gjennom.

It's unlikely that your imagination will have been powerful enough to have turned all these overwhelming facts into a sufficient reality for you to have identified with them, but it will serve you now if you slowly begin to make *transferences from your own experiences to those in the play until they become synonymous with them* (Hagen, 1991, s. 62).

Dette gjør at man som skuespiller bruker fortiden for å være i nåtiden. For å oppnå at man ikke spiller i fortid (da hendelsene tok plass), skal man bearbeide situasjonen slik at den blir et

synonym for det karakteren opplever gjennom “hva om” - altså ens egen forestillingsevne. Man vil dermed komme nærmere karakteren gjennom sine egne opplevelser, som igjen kan lede til en karakter som er grunnet og vil oppleves mer ekte, da man spiller gjennom seg selv og sine egne-opplevde-situasjoner.

Kan jeg da, på et fremmed språk, komme meg nær en karakter ved å lete etter lignende situasjoner i mitt liv som de situasjonene karakteren gjennomgår når karakteren er på svensk og alle hendelser i mitt liv har hendt i Norge på norsk? Det Uta Hagen (1991) skriver om i *Transference* er et hjelpemiddel som jeg har brukt ved flere tilfeller i flere produksjoner, men jeg knekte aldri helt koden da jeg kom til Sverige. Det funknet plutselig ikke på samme måte. Jeg prøvde å bruke hendelser som jeg hadde opplevd i Norge, på norsk og få dem til å resonere med meg og min karakter som snakket på svensk. Det funknet til en viss grad i innøvingsprosessen, men i det øyeblikket jeg begynte å snakke svensk resonerte plutselig ikke de opplevelsene jeg hadde fra tidligere på samme måte som de gjorde da jeg øvde inn karakteren på norsk. Å øve inn karakteren på norsk var noe jeg begynte med tidlig etter jeg kom til Sverige fra tips fra vår tal-lærer Annika Zajac og min veileder Tina Glenvik. Dette gjorde jeg for å kunne kjenne på et dypere plan nøyaktig hva teksten handlet om og hvordan jeg skulle ville si det på min melodi med min bakgrunn og kunnskap på norsk. Dessverre funknet ikke Hagens metode like bra når det kommer til gestaltning på fremmedspråk. Det hjalp, men det føltes fortsatt ikke autentisk. Hvordan er det nå da - etter snart tre år i Sverige - hvor jeg har skaffet meg flere nære relasjoner og opplevd situasjoner som har vært alt i fra hyggelige og kjærlige, til frustrerende og triste?

## INGVILLS INTERMEZZO

[...] Sång:

Rösten blir bara större och tryggare og bedre. Jag känner mig "hemma" i sången. Jag hittar mig själv i sången på nått sett. Jag får uttrycka mig på MITT sätt. Inte genom et språk som jag inte kan prata. Inte genom et språk där jag tycker det är svårt at hitta dom rätta orden. Men på et språk som jag behärskar och blir forstått på. Jag känner mig hemma här - och det är verkligen en magisk känsla (Utdrag fra min prosessloggbok, 2017).

*Närmare kanten* var, som nevnt tidligere, et helt nyskrevet verk. Det var et prosjekt som kom fra et samarbeid mellom Högskolan för Scen och Musik og stiftelsen Gyllenkroken.

Gyllenkroken er en organisasjon som ikke er knyttet til noe religiøst eller politisk, men er en organisasjon som har et eneste mål om å skape et trygt og meningsfylt miljø for personer med psykisk funksjonsnedsettelse eller psykisk sykdom og deres nærmeste. Vi arbeidet tett med organisasjonen og gjennom flere samtaler og samlinger begynte arbeidet med å sette opp det helt nye verket *Närmare Kanten*. Klassen stod fremfor et enormt arbeid. Vi skulle gjøre en oppsetning ingen andre hadde gjort før oss. Vi hadde ingenting å gå etter, men samtidig kunne vi være helt frie i tolkningen av karakteren (i samspill med regissøren).

Jeg har flere ganger reflektert om dette var noe som var positivt for meg og min prosess med gestaltning på fremmedspråk. For en mulighet det var å kunne gjøre sin helt egen versjon uten at folk har mulighet til å sammenlikne ditt arbeid med andres arbeid. Ikke minst uten at jeg selv kan sammenligne meg med andre, eller å ubevisst bli fargelagt av valgene til andre artister. Det er en stor frihet i det, men i mitt tilfelle tror jeg at jeg hadde foretrukket å ikke ha så mye frihet. Idet man får den friheten, i en situasjon hvor man trenger faste rammer til å holde en på plass kan det bli frustrerende. Jeg trengte noe håndfast å gå etter, mer enn den lille visjonen regissøren hadde. Det ble rett og slett for mye på en gang; jeg skulle lære meg et nytt språk, finne hvor man skulle legge hovedordene, finne ut hvordan melodien på setningene skulle gå, samtidig som man skulle legge rammer for alt rundt musikalen og min karakter

Ingvill. På filmen som ble tatt ser jeg tydelig at jeg mangler en kjerne og en tilknytning mellom karakter til skuespiller.

Etter å ha sett på filmen fra *Närmare Kanten* fra 18.februar 2019 (vedlegg 1: Ingvills Intermezzo), er det mest i de taledede partiene jeg merker en distanse mellom skuespiller og karakter i språket. Det jeg synes er interessant med dette er som jeg skrev tidligere i prosessloggboken: Det er ikke i sangen jeg føler meg “utenfor karakter”, men i dialogene. I sanger og musikkstykker har jeg allerede en melodi, en uttrykksform jeg kan formidle fritt gjennom. Det kan nesten beskrives som en slags støtte man kan lene seg på. Jeg trenger ikke å bruke all min tilstedeværelse på tanker som “Høres dette riktig ut?”, “Er melodien og tonefallet på denne setningen riktig?” “Uttaler jeg “ø” riktig på denne måten?” osv. Det flyter inn i musikken og jeg kan fokusere på å formidle det jeg ønsker gjennom min karakter. Derfor valgte jeg å filme *Ingvills Intermezzo* en gang til, et halvt år etter vi gjorde det første gang. I nummeret *Ingvills Intermezzo* har jeg en del taledede replikker/monolog og på den måten kan jeg se om det har skjedd en endring med tanke på tilnærmingen til språket og i så fall diskutere hva det er som har gitt denne endringen?

Den 17.november 2019 filmet jeg meg selv i et nytt forsøk på *Ingvills Intermezzo*. Jeg filmet hele sekvensen tre ganger og allerede fra første start kjente jeg at det følte annerledes, bedre. Jeg begynte med å filme meg selv med *Närmare Kanten* filmen i bakgrunnen (vedlegg 2: Video 1). Dette gjorde jeg for å få alt av replikker og dansesteg på rett plass til rett tid. Jeg ville at alt skulle være så likt februar-versjonen som mulig. Å ha filmen i bakgrunnen funket bra for å være den første gangen, men det kunne også være fryktelig forstyrrende da den gamle Ingvill alltid kom så tydelig fram. Ingvill var sterk, uttrykksfull og høylytt, noe som ikke var lett å jobbe med nå når jeg skulle forsøke å gå inn med et nytt og friskt sinn. Jeg forsøkte å ikke legge for mye fokus på alt av lyder og replikker.

Andre gangen testet jeg å filme med musikkbakgrunnen, men skjønnte fort at det ikke kom til å funke da den var altfor rask (vedlegg 3: Video 2). Hele nummeret *Ingvills Intermezzo* går på forskjellige “queues” fra skuespilleren og da dette fører til utfordringer når jeg har en ferdig

innspilt bakgrunn. Dermed gjorde jeg også andre gangen med filmen i bakgrunnen. Nok en gang ble jeg distraheret av den gamle Ingvills store og høylytte utbrudd, så den siste gangen bestemte jeg meg for å gjøre det uten noen form for bakgrunn - acapella (vedlegg 4: Video 3). Dette ble også utfordrende da man er vant til å gjøre det til forskjellige musikk-innsatser, så den beste måten å utføre denne nye filmingen ble å ha filmen i bakgrunnen og heller stenge den gamle Ingvill ute.

Jeg tenkte mye i forkant på om jeg ville falle tilbake til gamle mønstre, da mye fester seg i muskelminnet etter en stund med flere forestillinger og ukesvis med øvinger. Jeg reflekterte også over den gangen vi i klassen gjorde innspark for førsteklasingene i midten av september 2019, hvor jeg nesten momentant havnet i gamle språkmønstre det øyeblikket jeg satt min fot på skolen. Ville det samme skje nå når jeg skulle gjenoppta det jeg gjorde på skolen for et halvt år siden? Ville jeg begynne å snuble i svenske ord og uttrykk og uttale vokaler på samme måte som jeg gjorde før?

Idet jeg begynte med *Ingvills Intermezzo*, et halvt år etterpå, kjente jeg at jeg hadde en større trygghet gjennom hele monologen. Noe av det jeg la spesielt merke til var hvordan jeg “vurderte” ordene og hvilken tyngde jeg som skuespiller plutselig hadde mulighet til å legge i de ulike ordene og uttrykkene. Setningene fikk en større variasjon og flere nye og spennende nyanser. Helt fra første start våget jeg å male med mine nye “fargekoster” som jeg har skaffet meg gjennom mine år i Sverige, og da kanskje spesielt etter jeg begynte min praksis på Spira Kulturhus. Alma skriver også dette i hennes svar på om det var et spesifikt øyeblikk rikssvensken “landet” i henne?

Jag tror verkligen att det kan ligga något i det, inkubationens kraft är underskattad. Jag fungerar också så i en lärandeprocess, att kunskap ofta behöver tid att landa och att det då hjälper att släppa det aktiva lärandet under en tid för att sedan återkomma och uppleva att kunskapen landat.

I den gamle versjonen av *Ingvills Intermezzo* opplevde jeg meg selv som skuespiller som mer stresset og at ord ble forbigått. Dette ga meg et inntrykk av at skuespilleren ikke var tilstede i

øyeblikket. Når jeg denne gangen valgte å gi meg selv mer tid og rom, ble hele monologen mye mer fargerik og interessant. Etter å ha sett på den nye filmen så rekker jeg å være med i alle svingene Ingvill gjør - fra å være på bunn av den laveste bunn til å være på den største toppen av alle store topper. Det jo slik Ingvill er - et mentalt ustabil menneske som svinger noe ekstremt i følelser og uttrykk - og det er det som gjør henne så utrolig fasinende for mennesker som sitter å ser på. Forskjellen på den nye og den gamle filmen er at publikum får mulighet til å være med på denne berg- og dalbanen av følelser. Kanskje kjenner man seg igjen i Ingvill?

Jeg tror mye av det jeg beskriver ovenfor skjer mye på grunn av erfaringer jeg har skaffet meg på svensk etter to og et halvt år i Sverige. Erfaringer jeg har fått gjennom skolen, sosiale sammenhenger, vanskelige stunder men også stunder fylt av glede og latter. Som en fremmedspråklig og emosjonell person kunne jeg ved flere anledninger i skolesammenheng og generelt i hverdagen kjenne på at jeg følte meg ekstremt distansert og likegyldig til flere ting. Det kunne være alt fra et engasjement i klassen, til medfølelse med andre. Som nevnt i BBCs artikkel (2018) *The huge benefits of working in your second language* om fremmedspråk i jobbsammenheng kan nettopp det med emosjonell distanse være et fortrinn i situasjoner rundt jobb. For eksempel sammenhenger hvor man er nødt til å være analytisk, objektiv og løsningsorientert. I en drama og teater-sammenheng derimot er det kanskje ikke så gunstig. I teater er det høyst ønskelig at alle sansene er påskrudde og aktive slik at man som skuespiller skal kunne ta bruk av det som kan dukke opp i en improvisasjonssekvens eller i en scene. Alle sansene må være der om man skal oppnå en full tilstedeværelse - det være seg syn, hørsel, lukt, smak og berøring. Jeg kunne oppnå det - at alle sansene var på - men min kropp var og følte seg veldig distansert til alt som ble sagt og gjort. Jeg hadde ingen erfaring med ordet “värma” og “älska” - hvordan skulle jeg reagere på det? Jeg ble om til et ytre øye hvor jeg analyserte situasjonen, prøvde å forstå, og videre prøve å reagere på noe jeg ikke hadde en fortid med. For kanskje det er det det handler om? Å bygge relasjoner på det spesifikke språket? Slik at man vet hva det vil si: “värma” og “älska”.



Alle disse erfaringene har sammen gitt meg en stor mengde bakgrunn på det svenske språket. På en måte synes jeg at det hele er ganske vakkert. Det er noe jeg ikke hadde mulighet til å øve meg opp på, uansett hvor mange tal-leksjoner jeg hadde med Annika Zajak. Det var noe som krevde sin tid og som kunne være utrolig vondt i begynnelsen, men som føles godt når man kan sitte her to og et halvt år etterpå og får kjenne på hvor langt man har kommet. Nå resonnerer “värme” og “älska” i meg og min kropp på en måte jeg aldri kunne ha lært meg uansett hvor mange timer jeg var på skolen. Det var noe jeg var nødt til å oppleve og kjenne. Gjennom nære relasjoner og hverdagen.

## KONKLUSJON

Det hele begynte med en undersøkelse om hvordan jeg på en autentisk måte kunne gestalte på et fremmedspråk og endte i en undersøkelse om hva det er som knytter oss skuespillere til karakteren, på fremmedspråk eller ei.

Jeg har gjennom min bacheloroppgave undersøkt hva begrepene “identitet”, “språk” og “autentisitet” innebærer og hvordan de påvirker oss i vår gestaltning. Jeg har sett på hva “det ytre øyet” er og hvordan man kan jobbe mot og sammen med det. Jeg har gjennom tre ulike personer fått et større perspektiv på hva det vil si å lære seg et nytt språk/dialekt som musikalartist og hvordan det kan påvirke vår egen identitet og vår følelse av autentisitet.

De tre begrepene som står ovenfor henger alle tett sammen og påvirker hverandre i stor grad. Språk påvirker vår identitet og vi har mye identitet knyttet til vårt språk. I både sosiale og profesjonelle forhold. Flere opplever også en mangel på autentisitet når man blir kastet inn i situasjoner hvor man blir tvunget til å kommunisere på et språk som ikke har noe grunn i en selv. Har man ikke den autentisiteten kan man også oppleve en forvirring i ens egen identitet.

Det store spørsmålet jeg sitter igjen med etter min undersøkelse er: Finnes det en snarvei til å autentisk gestalte på et fremmedspråk eller må man helt enkelt bare leve i den verden og det miljøet over en lenger periode? Finnes det en spesifikk metode? For å ta et konkret eksempel kan vi ta å sammenligne meg og Thomas som har gått gjennom så og si nøyaktig samme situasjon. Thomas skrev:

Jeg tror første gang jeg opplevde at det svenske språket var en del av meg selv var våren 2018 når vi skulle gjøre vår produksjon «Relativitetsteorien». Rundt her var det jeg følte at jeg ikke trengte å tenke like mye på hva jeg sa lenger, det kom helt naturlig liksom.

Thomas begynte på skolen høsten 2016 og våren 2018 følte han at det svenske språket landet i han og hans identitet. Det er et halvt år tidligere om man skal sammenligne med når jeg opplevde det samme. Hvorfor skjedde det? Det kan være flere grunner til det. Det kan være helt tilfeldig og det kan hende at Thomas har et bedre språkkøre. Det skal også nevnes at Thomas er tospråklig. Hans far er fra Amerika og hans mor er fra Norge. Han vokste opp med en far som kommuniserte mye på engelsk og familien reiste ofte på besøk til besteforeldre i Amerika. Dermed har han helt fra fødsel kommunisert på to ulike språk som kanskje har påvirket hans språkkøre og evne til å lære nye språk. I tillegg til en oppvekst med to språk har jeg og Thomas også hatt to ulike opplevelser av det å flytte til et nytt land.

Thomas begynte på skolen uten å kjenne noen andre nordmenn. Han hadde en annen i klassen som også var norsk, men de bestemte seg raskt for å konsekvent prate svensk når de var i Sverige, som gjorde at de unngikk å prate noe særlig norsk med hverandre. De var også en klasse som var veldig sosiale og som omgikk mye med hverandre på fritiden. Thomas sin hverdag ble automatisk til en hverdag og et miljø der han var omringet av svensker og det svenske språket døgnet rundt.

Da jeg flyttet til Sverige kjente jeg allerede Thomas fra videregående og kommuniserte på norsk med de andre nordmennene på skolen. Gjennom å prate på norsk følte jeg meg hjemme og trygg. Jeg valgte også å kommunisere på svensk med lærere og andre klassekamerater som var svenske, men miljøet mitt og hverdagen min var ikke omringet av det svenske språket og kulturen døgnet rundt. Jeg valgte å se på norsk tv, lytte på norske podcaster og prate med min familie i Norge for å føle meg som hjemme. Thomas var også den jeg omgikk mest med utenfor skolen og da pratet vi også naturligvis norsk sammen.

Jeg og Thomas hadde dermed to helt ulike miljøer vi var i den tiden vi studerte i Gøteborg. Dette kan ha påvirket tidspunktet da det svenske språket ble en naturlig del av oss og vår identitet. Når jeg ser tilbake på det er det lett å tenke at jeg skulle ha jobbet hardere for å inkorporere det svenske språket, men jeg tror ikke jeg kunne ha gjort det mye annerledes. Hvordan skal man da autentisk gestalte musikkteater på et fremmedspråk? Det finnes flere

veier til mål, men gjennom meg selv og undersøkningen handler det om erfaring som ligger som et stødig grunnlag. Dette vil gi en større forståelse og en kunnskap i hvordan ordene på fremmedspråket resonnerer i en selv, som man videre overfører til karakteren man skal spille.

## REFERANSELISTE

- BBC Worklife (2018). *The huge benefits of working in your second language*. Hentet 2018-09-17 fra <https://www.bbc.com/worklife/article/20180525-why-using-a-foreign-language-could-make-you-better-at-work>
- Hagen, U. (1991). *A challenge for the actor*. New York: Simon & Schuster Adult Publishing Group.
- Nasjonale digitale læringsarena. (2019). *Hva er identitet?* Hentet 2019-10-18 fra <https://ndla.no/nb/subjects/subject:18/topic:1:185340/topic:1:71188/resource:1:65716>.
- Store norske leksikon. (2018). *Autentisk*. Hentet 2019-11-18 fra <https://snl.no/autentisk>.
- Store norske leksikon. (2020). *Identitet*. Hentet 2019-10-05 fra <https://snl.no/identitet>.
- Store norske leksikon. (2019). *Språk*. Hentet 2019-10-07 fra <https://snl.no/spraak>.
- Thunström, A. (2011). *Räcker jag till?* (Masteroppgave). Göteborg: Högskolan för Scen och Musik.

## **VEDLEGG**

- Vedlegg 1: Ingvills Intermezzo
- Vedlegg 2: Video 1
- Vedlegg 3: Video 2
- Vedlegg 4: Video 3