

Kje je moj glas? Raziskovanje glasovne prostorskiosti s tehniko *Fitzmaurice Voicework*[®]

Ellen Foyn Bruun*

V članku raziskujem glasovno prostorskiost na ozadju raziskovalnega projekta, v katerem sem preučevala tehniko *Fitzmaurice Voicework*[®] kot transformativno prakso. V projektu sem preučevala, kako se glasovna izkušnja navezuje na prostore v posameznem telesu in zunaj njega. *Kje* mojega glasu tako razumem kot prag med prostori, ki hkrati združuje in ločuje notranje in zunanje. Podoba praga kaže na prehod in protislovnost. V takem prostoru se možnosti orientacije pojavljajo skupaj z dvomom in odločitvami. V članku trdim, da lahko raziskovanje glasovne prostorskiosti kot poroznega in poetičnega prostora ponudi nekaj dragocenih perspektiv, uporabnih ne le za trening glasu in govora.

Ključne besede: *Fitzmaurice Voicework*[®], transformativna praksa, glasovna prostorskiost, avtoetnografija, Bachelard

This article explores vocal spatiality on the background of a research project that investigated *Fitzmaurice Voicework*[®] as a transformative practice. The project investigated how vocal experience relates to spaces within and without the individual body. The *where* of my voice here is therefore understood as a threshold between spaces that at the same time joins and separates the internal and external. The image of threshold suggests transition and ambivalence. In such a space, possibilities for orientation arise along with doubt and decision-making. The article contends that exploring vocal spatiality as a porous and poetic space may offer some valuable perspectives useful for voice and speech training and beyond.

Keywords: *Fitzmaurice Voicework*[®], transformative practice, vocal spatiality, autoethnography, Bachelard

* Ellen Foyn Bruun

Norveška univerza za znanost in tehnologijo (NTNU), Trondheim, Norveška
ellen.bruun@ntnu.no

Uvod

Zavedanje notranjih in zunanjih prostorov telesa je pomemben element treninga glasu in govora. Tehnika *Fitzmaurice Voicework*[®] to obravnava celostno: telo in um sta kot enakopravna partnerja vabljeni v dinamični proces oblikovanja glasu in govorjenja (The Fitzmaurice Institute 2021). V tem članku se sprašujem: Kje je moj glas? To počnem na ozadju raziskovalnega projekta izpred nekaj let, v katerem sem se posvečala tehniki *Fitzmaurice Voicework*[®] kot transformativni praksi (Bruun 2021). *Kje* mojega glasu razumem kot prostor med prostori – kot prag, ki hkrati združuje in ločuje notranje in zunanje. To pa je vsekakor tudi prostor sam po sebi. Podoba praga kaže na prehod in protislovnost. V takem prostoru se možnosti orientacije pojavljajo skupaj z dvomom in odločitvami. V članku trdim, da lahko raziskovanje glasovne prostorskega kot poroznega in poetičnega prostora ponudi dragocene onto-epistemične poglede na fenomen glasu ter prispeva k obširni transdisciplinarni razpravi o glasu in govoru, ki smo ji trenutno priča v mednarodnem prostoru (Thomaidis, Macpherson 2015).

Voicework na splošno odraža dvojno delovanje proizvajanja glasu, ki se navezuje na notranjost in zunanost telesa. V zvezi z utelešenim poslušanjem sem v dramaterapijo uvedla *voicework* kot nihanje introvertiranosti in ekstravertiranosti v fluidnem stanju bivanja in postajanja (Bruun 2015). Naša domišljija izhaja iz tega, kako delujemo fizično. Kar kot poetična domišljija odmeva v naših telesih, je materialno in, kot trdi Bachelard (2016), avtonomno in intersubjektivno. To opozarja na somatsko zavedanje in utelešeno slušno zaznavo. Po eni strani lahko dihanje in resonanco doživljamo in odkrivamo somatsko po vsem telesu, kar omogoča dostop do novih in neznanih notranjih prostorov. Po drugi strani pa lahko to notranje gibanje in odkrivanje odpreta povsem novo paleto izkustvenega zaznavanja in povezovanja s svetom okoli sebe. Nobeden od teh prostorov ni nevtralen. Vsi so nabiti z vrednotami in potencialnimi prostori za ranljivost in nasilje, skupaj z odporom in spremembami. To izhodišče poudarja, da je glas relacijski ter da vsebuje kontekst že dolgo pred govorom in neodvisno od njega. Celo zrak, ki sem ga dihala kot otrok, je imel pomemben pomen in sporočilo kot del mojega doživljanja sebe in drugih med odraščanjem, s tem pa je oblikoval moje razumevanje in prepričanja o sebi in svetu. Raziskovalka in učiteljica glasu Electa Behrens (2016) raziskuje to človeško okoliščino za medkulturne glasovne treninge, ki spodbujajo kritično zavedanje in razumevanje tega, od kod prihaja vsak posameznik. To vključuje tisto, kar smo se kot raziskovalci in študenti naučili o glasu, govoru, nas samih, estetskih preferencah itd. Catherine Fitzmaurice, izumiteljica tehnike *Fitzmaurice Voicework*[®], v članku *Breathing Matters (Dihanje je pomembno)* zagovarja podobno razmišljanje. Trdi: »Glasovno izražanje je osebno. Je tako fizično kot intelektualno. Je družbeno. In glasovno izražanje je pomembno politično dejanje.« (Fitzmaurice 2015: 68)

S tega vidika bom pogledala, kako sem z raziskovanjem tehnike *Fitzmaurice Voice-work*[®] prišla do pojma glasovne prostorsкости kot praga.

Prvič sem o *kje* svojega glasu spregovorila na raziskovalnem simpoziju, ki sem se ga udeležila julija 2019 na igralski šoli East 15 Univerze v Essexu. Vsi udeleženci so sodelovali v projektu *Somatic Voices in Performance Research and Beyond (Somatski glasovi v raziskovanju performansa in širše)* (Kapadocha 2021), ki je bil takrat v fazi sklepnih priprav pred objavo. Program je prinašal teoretične in praktične (ali *praksične*) vpoglede ne le v dinamično medsebojno povezavo med sodobnimi somatskimi diskurzi, glasovnimi študijami in širšimi kritičnimi razpravami, temveč tudi o načinih umetniških in na praksi temelječih raziskovalnih metodologij in njihovega razširjanja. V govoru sem obravnavala *kje* svojega glasu na podlagi izsledkov svoje raziskave in trdila, da je glasovna prostorsкость nestabilna in se pojavlja *kot* prostor. V tej razpravi se naslanjam na študijo, izvedeno leta 2018 v okviru umetnostne in tehnološke strategije na moji univerzi v norveškem Trondheimu (NTNU ARTEC 2019). Med projektom sem raziskovala, kako je bila *Fitzmaurice Voice-work*[®] zame transformativna praksa v smislu mojega odnosa do mojega glasu kot odprtega identitetnega procesa radovednosti in novih odkritij. V okviru istega projekta sem raziskovala tudi multimodalne načine razširjanja raziskovalnega procesa in njegovih transformativnih potencialov na podlagi tega, kako praksa *Fitzmaurice Voice-work*[®] integrira fizično, čustveno, intelektualno in glasovno telo.

Teoretske perspektive

Glas in prostor v tem prispevku razumem fizično in metaforično. Zlasti me zanima materialnost glasu in to, kako skrbeti za zdrav in vzdržljiv glas. Pri tem zelo konkretnem in praktičnem poudarku se osredotočam na človeško telo in njegovo delovanje. Pojem glasu to zajema, hkrati pa je glas povezan z nastopanjem in tem, da te slišijo drugi in da si slišen v svetu. Utišanje je povezano z glasom. Pripovedovanje zgodb in sprejemanje zgodb v svetu sta povezana z glasom in govorom. Glas je povezan s človekovimi pravicami in onkraj antropocena tudi z izražanjem in radovednostjo glede narativov, ki niso narativi ljudi. Namesto da bi iskala svoj glas kot predmet, me priteguje performativnost glasovnega izražanja kot oblikovanja zgodb – zgodb, ki izhajajo iz prostorov, ki se morda zdijo nemi in so bili včasih tihi ali pa smo jih utišali sami ali drugi. Tako vidim, da je materialnost glasu tesno povezana z našo zmožnostjo poslušanja neizrečenih zgodb in aktiviranja naše utelešene in poetične sposobnosti predstavljanja. Pri razpravi o integraciji somatskega in poetičnega v povezavi z glasom se opiram na teoretične perspektive iz feministične in humanistične zapuščine. Najprej predstavim italijansko filozofinjo Adriano Cavarero (2005), ki se je lotila filozofije glasovnega izražanja s feminističnega gledišča. Nato prikažem nekaj

točk iz *Poetike prostora* Gastona Bachelarda (1969), ki raziskuje materialnost poetične imaginacije na način, ki se dobro ujema s telesno usmerjenim *voiceworkom*, kot je *Fitzmaurice Voicework*[®].

Feministična perspektiva

Po Adriani Cavarero (2005) je za zahodno filozofsko tradicijo značilna konvencija o dajanju prednosti podobi pred zvokom. V skladu s tem načinom razmišljanja zaznavanje prvotno razumemo kot vizualno, v smislu videnja. V svoji knjigi *For More than One Voice – Toward a Philosophy of Vocal Expression (Za več kot en glas – k filozofiji glasovnega izražanja)* trdi, da je bil človeški glas v zahodni kulturi utišán kot avtonomni pomenski agent in ga že od Platona obravnavajo kot nepomembno filozofsko temo (Cavarero 2005: 39). Cavarero pojasnjuje, da se glasovna razsežnost izgubi v metafizičnem razmišljanju, ki razume védenje kot razodetje idej, ki stojijo za videzom. Piše, da je »[m]etafizika vedno sanjala o videocentričnem redu čistih označevalcev. Besedno označevanje je s tega vidika ovira – še posebej, če se odvija akustično v glasovnem govoru.« (Cavarero 2005: 40) Zgodovinsko gledano, pojasnjuje Cavarero, se je naša kultura pomikala v smeri vse večjega hegemonističnega položaja slike nad zvokom. Kritična je do načina, kako logocentrična tradicija zahodne filozofije nekritično zanemarija zvok in daje prednost semantiki pred zvokom – umu pred telesom. Zanj je glasovni izraz nabit z edinstvenim in umeščenim kulturnim pomenom: političnim, družbenim, osebnim, umetniškim in čustvenim. Njen glavni poudarek je, da glas »v ospredje vedno postavi *kdo* izrekanja« (2005: 30). Cavarero poudarja, da je bil sam glas – kot zvok – v zahodni filozofiji, ki je častila logos uma, potlačen kot utelešen logos. Njen poudarek se premakne na prostor med tistimi, ki se glasovno izražajo, in na poudarjanje, da »glas najprej označuje samega sebe, nič drugega kot odnosnost glasovnega« (Cavarero 2005: 169). Kot duet med dojenčkom in tistim, ki zanj skrbi, materializiran s telesnostjo glasovne izmenjave, je edina navzočnost dejanje odnosa. Tovrsten jezik je ponavljajoč, pa tudi edinstven, bolj podoben pesmi; urejajo ga bolj akustična kot semantična pravila (Cavarero 2005: 171).

Po mojem mnenju se glasovna prostorskost kot prag ujema s tem vidikom glasu kot avtonomne entitete in tem, da je ta entiteta odnosna, da se dogaja med prostori in v gibanju, nastaja in nosi lastni pomen in navzočnost. Glasovna odnosnost je lahko usmerjena tako navznoter kot navzven v sozvočju z glasovno prostorskostjo kot pragom in fizično funkcijo glasovnega izražanja in dihanja tudi brez zvoka. Vse to je pomembno za naše razumevanje glasovne prostorsкости in *voiceworka* v 21. stoletju. Feministična perspektiva Adriane Cavarero se ujema z idejo, da je dihanje samo po sebi smiselno in pomembno, kot trdijo Fitzmaurice (1997, 2015) ter učitelji glasu in raziskovalci, kot je Behrens (1997, 2015). Politično zavedanje o tem, kateri glasovi in

zgodbe dobijo prostor in dovoljenje, da se izrazijo in slišijo, je trenutno pomembno po vsem svetu. To ni izziv le za akademske konvencije in deležnike, temveč tudi za umetnost in način, kako se umetniško izobraževanje, na primer igralski programi in gledališki študij, preusmerja na izpolnjevanje novih zahtev po vključevanju, različnosti, družbeni zavesti in etični odgovornosti.

Cavarero za ilustracijo razkola med slišnostjo in vidnostjo uporabi zgodbo o Eho in Narcisu, kot jo je povedal Ovid v *Metamorfozah*. Eho navadno razumemo negativno, saj ne more spregovoriti prva, ampak se samo odzove, kadar jo nagovorijo kot akustično zrcalo. Eho tako ostaja čisti glas, glasovna resonanca, ne pa govor (Cavarero 2005: 168). Namesto da bi ponavljala besede, ponavlja njihove zvoke. Preprosto uboga fizični pojav odmeva in ponavlja celo barvo glasu. Pri tem pride v ospredje avtonomija zvoka in oddajanja zvokov, ki je za Cavarero (2005) nekaj političnega; zanjo Eho predstavlja protinarativ hegemonski logocentrični zahodnjaški filozofski zapuščini, zgrajeni na ideji, da je um boljši od snovi. Glas in preučevanje glasu kot materialnega in filozofskega fenomena opozarjata na to »drugo« vrsto logosa – to je logos telesa in tisto, kar z Bachelardom (1969) uvajam kot poetično perspektivo.

Poetična perspektiva

Bachelardova hermenevtika prostora je del njegovega zanimanja za analizo domišljjskih del kot avtonomnih, podobno kot Cavarero gleda na glas kot na neposreden dogodek v sedanjosti. V uvodu k *Poetiki prostora* zapiše, da »mora filozofija poezije priznati, da poetično dejanje nima preteklosti, vsaj ne bližnje, v kateri bi lahko sledili njenim pripravam in nastopu« (Bachelard 1969: xi). Za Bachelarda je poetična podoba izvirna v smislu, da je navzoča kot površina, ne predstavlja pa obstoječega pomena. Je dejanje in obstaja v tem trenutku. S tem želim opozoriti na vlogo domišljije in posebej na aristotelovski koncept *poiesis*, ki ga razumemo kot našo sposobnost oblikovanja in preoblikovanja doživete izkušnje z domišljijo (Levine 2009). V umetniški praksi, umetniškem izobraževanju in umetnostnih terapijah poetična domišljija razpira pokrajine svetov igre in nove tipe odnosov do nas samih, drug do drugega in sveta, saj se naša opustitev prepričanja (*suspension of belief*) pojavlja v različnih ekspresivnih medijih, kot so gledališče, poezija, glasba, gib, glas in tako naprej. Zaradi te sposobnosti se lahko srečujemo v skupnih prostorih, ki so drugačni od naše vsakdanje realnosti – vendar so tesno povezani z našim osebnim življenjem in doživetimi izkušnjami morda zaradi našega nagona ali občutka intersubjektivne povezanosti s pomočjo poetične domišljije, ki je globoko zakoreninjena v našem biološkem telesu. V umetnosti in v vsakdanji resničnosti subjektivno telo doživljamo tudi kot posodo in sredstvo izražanja, ki ima sposobnost, da se uprizarja in igra. V skladu s fenomenologijo telesa smo v interakciji s svetom in hkrati kot svetovi (Merleau-Ponty 2002).

Maurice Merleau-Ponty subjektivno telo raziskuje kot dostop *do* sveta, ki pa je hkrati v interakciji s samim seboj *kot* s svetom. Doživeta izkušnja pomeni, da je telo subjektivno, intersubjektivno, v bistvu eksistencialno in osebno doživeto. Kot telesni subjekti se oblikujemo tako, kot nas oblikuje zgodovinski, kulturni in družbeni svet, katerega del smo. Svojo doživeto izkušnjo uporabljamo za ustvarjanje nove doživete izkušnje in v skladu s feministično perspektivo to le poudari, kako je življenje vsakega od nas individualno in drugačno.

Bachelard poetiko prostora uvede kot ontološki fenomen, kar pomeni kot avtonomen subjekt in resničnost. Za razpravo o glasovni prostorskosti je Bachelardova topoanaliza še posebej zanimiva, ker uveljavlja neposrednost poetične podobe kot odzvanjanja in trdi: »[V] tem odzvanjanju bo imela poetična podoba zvočnost bitja. Pesnik govori na pragu bitja.« (Bachelard 2001: 8) Za preučevanje glasu in glasovne prostorskosti je pomembna tudi Bachelardova ideja o »dvojni antropologiji«, utemeljeni na alkimističnem razmišljanju, ki razume, da imamo dve razsežnosti; ena sledi času dneva, druga pa času noči: dnevni čas in nočni čas (Chimisso 2017: 183). Za Bachelarda je pojem nočnega časa povezan s sanjanjem in sanjarjenjem, ki sprejema drugačno logiko in logos kot v »dnevnem času« – apoetični logos. Ta ni le drugačen od znanstvenega logosa, ampak nasproten kavzalnosti, kot trdi Bachelard (2001: 8). Za moje raziskovanje *Fitzmaurice Voicework*[®] kot transformativne prakse in raziskovanje z njeno pomočjo je tovrstno filozofsko razmišljanje zelo smiselno, ker priznava logos telesa kot način samostojnega vedenja. Prav tako legitimira utelešena raziskovanja iz prvoosebne perspektive kot potencialno raziskovalno preučevanje, na primer skozi performativno avtoetnografijo.

Če povzamem, je glasovna prostorskost, razumljena materialno in domišljjsko kot prag in fluidni prostor med notranjim in zunanjim, tudi prostor sam po sebi, nosilec neposrednih občutkov in podob, ki združujejo individualno subjektivno in intersubjektivno domišljijo. Pojem odzvanjanja se neposredno povezuje z glasovnim izražanjem in oddajanjem zvokov s sinonimi, kot so resonanca, odmev, pulziranje, vibracije, valovanje, če omenim le nekatere. Pomeni lahko tudi učinek, izid, stranski produkt, posledice, valovanje in povezovanje s posledico samega sebe kot trajnim učinkom, reperkusijo. Po mojem mnenju se Bachelardova neposredna ontologija dobro ujema s feminističnim pogledom na glasovno izražanje, kot sem ga predstavila s Cavarero (2005) in ki izpodbija videocentrično zapuščino zahodne filozofije. Premik poudarka z gledanja na poslušanje in sprejemanje je v sozvočju s pojmom glasovne odnosnosti, ki je enako usmerjena proti notranjemu in zunanjemu ter podpira pojem glasovne prostorskosti kot fluidnega in nastajajočega prostora. S temi teoretskimi perspektivami se bom vrnila k študiji iz leta 2018, v kateri raziskujem *Fitzmaurice Voicework*[®] kot transformativno prakso, in si ogledala, kako se lahko navezujejo na razpravo v tem članku.

Raziskovanje glasovne prostorskiosti s tehniko *Fitzmaurice Voicework*[®]

Že odkar sem se prvič srečala s tehniko *Fitzmaurice Voicework*[®], postavljam v ospredje medsebojno povezavo med glasom in prostorom. Catherine Fitzmaurice je v intervjuju iz leta 2004 povedala, da njeno delo »omogoča, da se zgodi karkoli. Karkoli, kar se hoče zgoditi. Kaos ustvarja. Ljudi meče v Ardenski gozd.« (Fitzmaurice 2004: 4) Ardenski gozd iz Shakespearove komedije *Kakor vam drago* predstavlja pribežališče in izgon z dvora. Je prostor presenečenj in dvoumnosti, ponazarja nekaj prehodnega in je tako v sozvočju tudi s podobo praga. Moja izkušnja s *Fitzmaurice Voicework*[®] me je dobesedno vrgla v Ardenski gozd – kot kraj zmedenosti, pretresov in nove smeri v mojem odnosu do glasu in uporabe glasu. Za raziskovalno študijo sem želela preučiti, kako se je *Fitzmaurice Voicework*[®] v več kot desetletju od prve delavnice leta 2007 do leta 2018 zame pokazala kot transformativna praksa. Študija mi je dala jasno predstavo, da je kontraproduktivno razumeti svoj glas kot predmet, ki ga najdem *nekje*, temveč gre za proces, ki traja in lebdi kot avtonomen vmesni prostor, med notranjim in zunanjim; od tod pojem glasovne prostorskiosti kot praga.

Najbolj pomemben za to razpravo je intuitivni raziskovalni pristop (Anderson, Braud 1998) skupaj z jungovsko navdihnjeno fenomenologijo, kot jo je predstavil Robert Romanyshyn (2010). Te strategije vzbujajo vse mogoče intuitivne odzive na preučevani fenomen: racionalne in neracionalne, sanjske podobe, vizije, kinestetične vtise, občutene proprioceptivne odzive in izraze, notranjo kontemplacijo in tako naprej (Anderson 2000: 2). Za mojo študijo je bilo Romanyshynovo povezovanje utelešene fenomenologije z Jungovo idejo aktivne domišljije uporabno, ker obravnava raziskovalčevo nezavedno in se opira na raziskave, ki temeljijo na raziskovalčevih sanjah, simptomih, sinhronostih ter »funkcijah intuicije in občutka poleg funkcij razmišljanja in občutenja« (Romanyshyn 2010: 275). Romanyshyn uvaja namerno uporabo transferenčnega polja, polja, ki ga usmerjajo nezavedne podobe, fantazije, kompleksi in arhetipski material, v raziskovalnem procesu. Za mojo študijo je bilo to bistveno, ujemalo pa se je tudi s pojmom kaosa, kot ga uporablja Fitzmaurice, kot »namernega prepletanja vednja tako desne kot leve polovice možganov, ki bogati ustvarjalno odločanje« (Morgan 2012: 134). Ujema se tudi z jungovskim razumevanjem, da je pretvorba psihične energije samourejevalni mehanizem, »ki izhaja iz tistih delov psihe, ki koreninijo v nezavednih, nagonskih nagibih« (Jung 1969: 173–184).

Tako Anderson kot Romanyshyn priporočata večplasten, ciklični proces, ki sistematično obkroža preučevani fenomen z odprto samorefleksivnostjo, ki lahko sproži učenje in sčasoma preobrazbo (Anderson 2000: 5; Romanyshyn 2010: 283). Po mojem mnenju predstavlja tovrstna refleksivna raziskovalna praksa most med praktičnim raziskovanjem in umetniškim procesom oblikovanja in izvajanja avtoetnografije.

Avtoetnografija poudarja subjektivni, družbeno konstruirani narativ kot večglasen in refleksiven (Gergen, Gergen 2000: 1037) v skladu z doživeto izkušnjo kot eksistencialno subjektivno in materialno umeščeno. *Fitzmaurice Voicework*[®] sem se odločila preučevati kot praktičen pristop, ki uporablja temeljni lastnosti, razstavljanje in sestavljanje, sistematično in v dialogu (Morrison, Kotzubei, Seiple 2017). V okviru te prakse je bilo najpomembnejše razstavljanje, znano kot *Fitzmaurice Tremorwork*[®], zaradi potenciala spreminjanja kaosa v tok, ki deluje »kot 'učinek metulja' in moti vsakdanjo, v oklep ujeto osebnost, tako da jo vrže v razdrobljen svet grobih robov, kjer se um in telo pomikata proti združitvi« (Morgan 2012: 142). To je v sozvočju s tem, kar sem vpeljala kot odzvanjanje pri Bachelardu (2001: 8), in telesnim poudarkom na glasovnem izrazu, predstavljenem s feministične perspektive (Cavarero: 2005). Tremorji pri Fitzmaurice so namerni in oseba, ki jih ustvarja, lahko kadarkoli preneha. Povzročajo jih telesne drže, ki jih navdihujejo položaji pri jogi, le z izrecnim namenom sprostitve refleksa dihanja in senzibiliziranja somatske zavesti o proizvajanju glasu (Fitzmaurice 2015: 64). Izmenjevanje razstavljanja in sestavljanja je v tem pristopu k *voiceworku* bistveno. Medtem ko je namen razstavljanja razvijanje svobode v glasu in opuščanje nezdravih navad, ki temeljijo na nekoristnih navadah in predhodno naučenem, je cilj sestavljanja osredotočenost in jasnost misli in čustev v ustni komunikaciji (Watson, Sadhana 2014: 149). To dosežemo z osredotočanjem energije, ki se sprosti v fazi razstavljanja in ki jo pogosto doživljamo kot kaotično in nepredvidljivo, brez smeri. Namen sestavljanja je v tem, da centralni živčni sistem to energijo usmeri tako, da ji določi središče in smer. Tu igra pomembno vlogo dediščina tradicionalnih evropskih dihalnih tehnik, kot sta *belcanto* in tehnika zadrževanja dvignjenih reber (*rib reserve*) (Fitzmaurice 2015: 67).

Glede na velik poudarek, ki ga tehnika *Fitzmaurice Voicework*[®] daje poučevanju tega, kar je pred nami, sem želela preučiti svojo vokalno in utelešeno navzočnost kot avtonomni transformativni fenomen v skladu s paradigmo performativne raziskave (Barton 2018: 14). Med procesom oblikovanja sem raziskovala delo kot ustvarjalno in reflektivno gonilo v povezavi s podobami, ki se pojavljajo iz mojih utelešenih glasovnih raziskovanj. Cilj je bil narediti performans-predavanje, v katerem bi se prepletali praksa, osebni narativ, refleksije in teoretično uokvirjanje v multimodalnem formatu, s čimer bi izboljšala razumevanje tega, kako je tehnika *Fitzmaurice Voicework*[®] služila kot transformativna praksa v intelektualnem, fizičnem in čustvenem pomenu. Raziskovala sem svoj izkustveni proces spoznavanja dela in somatskega učenja tega, kako ga namerno uporabljati za sprostitve napetosti in zadržane energije v svojem telesu. S pomočjo lastnih asociativnih zapisov iz preteklosti sem izkustveno raziskovala stanje premostitve zavestnega in nezavednega v skladu z Jungovo predstavo o aktivni domišljiji (Romanyshyn 2010: 292). V tem stanju bivanja raziskovalec dovoli, da sanjarjenje in fantaziranje prideta v ospredje, tako da spodbuja svobodno asociacijo in domišljijo

ter je občutljiv na notranje podobe in čustvene odzive. Tu vidim neposredno povezavo z Bachelardom in priznanje osebnega znanja, ki se prek utelešenega in poetičnega logosa povezuje s svetom in področjem intersubjektivnega.

V mojih raziskavah, ki so trajale več mesecev, se je pojavil poetični narativ, v katerem sem lahko z vidika raziskovalke prepoznala in razumela, kako me je tehnika *Fitzmaurice Voicework*[®] preobrazila – njeno odzvanjanje, če uporabim Bachelardov izraz. Podoživela sem trenutke iz mojih prejšnjih izkušenj, ki so navdihnile nova glasovna raziskovanja pri sedanjem preklapljanju med razstavljanjem in sestavljanjem. Tako sem lahko podoživela izkustveno napetost, ki jo nakazujejo podobe, izhajajoče iz tople krvi in zamrznjene vode. Spomnila sem se, kako sem doživela svoje prvo srečanje s tem delom leta 2007: kot bi me vrglo v glasovni Ardenski gozd, ki je zame kraj užitka in igre. Občutek vstopa v toplo in sprejemajočo pokrajino se mi je vrnil skozi podobo rdeče reke krvi, ki mi je po mojih izkušnjah omogočila začetek transformativnega procesa mehčanja mišične togosti, in sicer zaradi okrepljene somatske zavesti kot posledice tehnike *Fitzmaurice Voicework*[®]. Hkrati pa se je pojavila tudi izkušnja frustracije in zamrznitve, ki me je spomnila na napetost med opuščanjem in oklepanjem znanih navad ter tistega, česar je bilo moje telo navajeno fizično, zavedno in nezavedno. Po mojem mnenju to kaže, kako tesno je biološko telo, ter njegovo delovanje pri dihanju in glasovnem izražanju, povezano s tem, kako domišljija prihaja iz prostorov, ki se izmikajo običajnemu vzorcu uma. Zdelo se mi je, da je intuitivna in zmedena slutnja, ki je bila sprva podlaga pri mojem srečanju z delom, našla svojo lastno utelešeno smer in namen kot samoregulacijska celota telesa in uma. Iz tega razumevanja sem se lahko podala globlje in ustvarila raziskovalni performans za živi dogodek v Londonu. Prva glavna metafora je bila rdeča tekoča kri, druga pa modra zamrznjena voda v obliki več okenskih okvirov. Steklo sem izbrala kot metaforo za svoj glas v krhkih trenutkih, v katerih odzvanja tema izpostavljenosti, zaščitene/skrite v ledu/sijočem oklepu, ki pa je ranljiva in se zlahka zlomi, ki hoče in hrepeni po tem, da je slišana, svobodna in ekspresivna. Prosojnost trdega stekla, ki se tako zlahka razbije na ostre kose, mi je tudi pomagala, da sem postavila v ospredje dvoumno vznemirjenje živega predstavljanja na konferenci v Londonu julija 2018.

Skozi proces oblikovanja in nadaljnega raziskovanja izbranih metafor v vaji in razvoju digitalnega narativa sem se v svojem razumevanju transformativne potencialnosti tehnike *Fitzmaurice Voicework*[®] premaknila z linearnega procesa in časovnice na bolj dinamičen, krožen in organski fenomen časa in prostora, ki se prepletata. Ko sem podrobneje raziskovala napetost dveh glavnih metafor skozi dialoški proces med utelešeno glasovno prakso ter digitalnimi prevodi in transpozicijami metafor v vizualne podobe, sem ugotovila, da mi je poznavanje vizualnih podob omogočilo, da se povežem s svojo somatsko in glasovno transformacijo na nov način. Zdelo se je, da je ta novi način somatskega povezovanja z mojim glasom neodvisen od linearne časa

ter spodbuja stanje brezčasnosti in intuitivne svobode izražanja od znotraj. Zavedela sem se intuitivne namere svojega telesa, da se topografsko reorganizira in prepozna svojo sposobnost za to reorganiziranje prek izkustvenega stanja časa *kot* prostora.

Proces snovanja je vzbudil globok občutek glasovne vrnitve domov, ne le v povezavi z mojimi preteklimi izkušnjami, ampak tudi na način, ki je presegel moje fenomenološko telo v duhovnem smislu. Med procesom oblikovanja mi je postalo jasno, da je bil moj učni proces, temelječ na metodi *Fitzmaurice Voicework*[®], nelinearen, vendar dinamičen in stalen proces od delavnice leta 2007, prek programa certificiranja učiteljev (2014–2015) in še naprej. Že od prvega srečanja leta 2007 mi je praksa dajala domač občutek, čeprav se je moje telo očitno upiralo temu, da bi opustilo naučene, nekoristne navade dihanja in uporabe glasu. V tem smislu je tehnika *Fitzmaurice Voicework*[®] predstavljala nekaj čudnega in neznanega, hkrati pa prijeten kraj udobja, radovednosti in užitka. Po mojem mnenju je to neposredno povezano z Bachelardovim (2001: 8) vztrajanjem pri avtonomiji poetične podobe kot novosti in dejanja. Skozi celoten proces snovanja mojega avtoetnografskega nastopa mi je postajalo jasno, kako me je intuitivno vodenje vodilo k temu, da sem si zaupala v smislu seganja v neznano in postopnega opuščanja prejšnjih navad. Lahko bi rekli, da sem se somatsko in glasovno potopila v ustvarjalni kaos Ardenskega gozda in s tem v njem odkrila nove plasti izkustvene realnosti. Posledično mi je postalo jasno, da vrnitev k svojemu glasovnemu in utelešenemu jazu ni končni rezultat, temveč trajno stanje bivanja in postajanja.

Zato je moj namen pri izvedbi postal posredovati to večplastno, nehierarhično izkušnjo kaosa in reda, nereda in strukture, nezavednega in zavednega z vključevanjem digitalnih elementov metaforičnih narativov z mojim utelešenim glasovnim izrazom. Sanjska struktura je ponudila večplasten kolaž, v katerem je digitalni narativ prispeval k posredovanju zapletene, utelešene in nastajajoče produkcije znanja. Rezultat je nakazal, da lahko tovrstna uprizoritvena avtoetnografija v okviru paradigme umetniškega raziskovanja prispeva k ustvarjanju estetske distance, ki je potrebna, da se ne samo raziskovalki (meni), ampak tudi občinstvu omogoči, da se s transformativno izkušnjo poveže z lastno subjektivnostjo. Skupni prostor za družno, intersubjektivno, afektivno udejstvovanje so zagotovile metaforične podobe v skladu z Bachelardom (2001) in intuitivnim jungovskim raziskovalnim pristopom, ki ga tukaj predstavlja predvsem Romanyshyn (2010). Projekt je vodil do zaključka, da je utelešeno glasovno zavedanje dinamično, nastajajoče stanje bivanja in postajanja, ne pa pojem končne postaje kot pri doseganju določene ravni ali učenju, kako »dobro« govoriti ali »lepo« peti. Zdelo se je, da nihajoče gibanje vračanja domov in odhajanja, intimnosti in oddaljenosti odraža dihanje v tišini in proizvajanje zvokov – kot nenehno gibanje celega telesa pri združevanju in ločevanju notranjega in zunanjega.

Moja sedanja razprava je izšla iz tega izkustvenega raziskovalnega projekta z obnovljenim poudarkom na kompleksnosti glasovne prostorsosti – v biološkem,

zgodovinskem, kulturnem, čustvenem in političnem smislu. V središču tega je moja subjektivna življenjska izkušnja in, kot sem pokazala, samoraziskovanje v tem kontekstu ni le izbira osebne intuitivne nujnosti, ampak tudi politična in performativna izbira z namenom izraziti nove vrste raziskovalnih narativov, tudi če ti šele nastajajo in niso izbrušeni na način, ki bi ga pričakovali hegemonistični akademski prostori. V pomoč mi je bilo, da sem bila del knjižnega projekta *Somatic Voices in Performance Research and Beyond* (Kapadocha 2021), ker mi je ta omogočil, da svoje ugotovitve umestim v širši teoretični in praktični okvir somatsko usmerjenih glasovnih študij. To je pomembno, ker dokazuje, da prikazana vrsta transdisciplinarne avtoetnografske izvedbene prakse ponuja ustrezen metodološki vložek za preučevanje z glasom povzročениh transformativnih procesov. O glasovnem usposabljanju v visokošolskem umetniškem izobraževanju trenutno razpravljajo na mednarodni ravni, to pa vključuje močan kritični poudarek na ponovnem premisleku o glasovni praksi v raziskavah in poučevanju, kot je opozoril Konstantinos Thomaidis (2015: 10), ki se sklicuje tudi na Cavarero.

Sklep

Če povzamemo, glasovna prostorskost kot prag pomeni toleriranje dvoumnosti in ambivalentnosti, navzočnost notranje *in* zunanje realnosti. Podobno kot sem razpravljala o glasu, poetična podoba za Bachelarda nastopi kot neposredna površina v sedanjosti, ki je hkrati prazna in polna, saj »prostora, prostor intimnosti in prostor sveta, postaneta skladna s pomočjo njune 'neizmernosti'« (2001: 226). Bachelard nadaljuje, da »[k]o se velika človekova samota poglobi, se neizmernosti dotakneta, pomešata«, in ob sklicevanju na Rainerja Mario Rilkeja trdi, da nas ta prostor obkroža »z neštetimi navzočnostmi« (Bachelard 2001: 226). Po mojem mnenju nas Bachelard vabi, da vstopimo in vlagamo v ta prostor, kjer sobivata intimnost in prostranstvo.

S tem poetičnim poudarkom na domišljiji je pomembno še zadnjič poudariti, da noben prostor ni nevtralen, ne glede na to, ali gre za prostor dihanja, proizvodjanja zvokov ali govorjenja. Kot trdi Behrens (2016), so prostori v nas prav tako povezani s kulturo in politiko kot prostori, v katerih živimo. To podpira relacijsko in participativno ontologijo, ki vztraja pri »telesnosti glasu« (Cavarero 2005: xxii). S tem glasovna prisotnost in posredovanje prideta v ospredje s feministično perspektivo, ki »postavlja v ospredje pomembna vprašanja ontologije, materialnosti in delovanja«, kot je zavrnila druga feministična filozofinja Karen Barad (2003: 803). Moja razprava v tem članku, temelječa na študiji, ki raziskuje *Fitzmaurice Voicework*[®] kot transformativno prakso, razkriva kompleksnost glasovne prostorsosti kot praga med dvema prostoroma. Ko nas oblikuje svet, to ne pomeni le sveta zunaj, ampak tudi svet znotraj. Glasovna prostorskost kot prag nam omogoča ne le zaznavanje

materialnosti glasu zunaj in znotraj, temveč tudi konceptualno dojetje pojma glasovne avtonomije in delovanja – v smislu stalnega, materialnega, relacijskega in performativnega preoblikovanja sveta.

Literatura

- ANDERSON, Rosemarie, 2000: Intuitive Inquiry: Interpreting Objective and Subjective Data. *ReVision* 22/4. 31.
- ANDERSON, Rosemarie, BRAUD, William, 1998: *Transpersonal research methods for the social sciences: honoring human experience*. Thousand Oaks, Calif: Sage Publications.
- BACHELARD, Gaston, 1969: *The poetics of space*. Boston: Beacon Press.
- BARAD, Karen, 2003: Posthumanist Performativity: Toward an Understanding of How Matter Comes to Matter. *Signs: Journal of Women in Culture and Society* 28/3. 801–831: <https://doi.org/10.1086/345321> (Dostop: 30. 9. 2021).
- BARTON, Bruce, 2018: Wherefore PAR? Discussions on »a line of flight«. *Performance as Research*. Routledge.
- BEHRENS, Electa, 2016: Training a performer's voices. *Theatre, Dance and Performance Training* 7/3. 453–471: <https://doi.org/10.1080/19443927.2016.1222302> (Dostop: 30. 9. 2021).
- BRUUN, Ellen Foyn, 2015: Listen carefully. *Dramatherapy* 37/1. 3–14.
- BRUUN, Ellen Foyn, 2021: In front of me: Fitzmaurice Voicework® as transformative practice. Christina Kapadocha (ur.): *Somatic Voices in Performance and Beyond*. London: Routledge Voices Studies Series.
- CAVARERO, Adriana, 2005: *For More Than One Voice: Toward a Philosophy of Vocal Expression*. Stanford, Calif: Stanford University Press.
- CHIMISSO, Cristina: 2017: Gaston Bachelard's Places of the Imagination and Images of Space. Janz, Bruce B. (ur.): *Place, Space and Hermeneutics*. Springer. 183–195.
- FITZMAURICE, Catherine, 1997: Breathing is Meaning. Marian Hampton (ur.): *The Vocal Vision*. New York: Applause books.
- FITZMAURICE, Catherine, 2004: *The Actor's Voice/Interviewer: Eugene Douglas*. Acting Now, LLC.
- FITZMAURICE, Catherine, 2015: Breathing matters. *Voice and Speech Review* 9/1. 61–70: <https://doi.org/10.1080/23268263.2015.1014191> (Dostop: 30. 9. 2021).
- THE FITZMAURICE INSTITUTE, 2021: <https://www.fitzmauriceinstitute.org/> (Dostop: 30. 9. 2021).
- GERGEN, Mary M., GERGEN, Kenneth J., 2000: Qualitative inquiry: Tensions and transformations. *Handbook of qualitative research* 2. 1025–1046.

- JUNG, Carl G., 1969: *The structure and dynamics of the psyche*. Herbert Read, Gerhard Adler, Michael Fordham (ur.): *Collected works 8* (2. izd.). London: Routledge, Kegan Paul.
- KAPADOCHA, Christina, 2021: *Somatic Voices in Performance Research and Beyond*. Abingdon, Oxon: Routledge.
- LEVINE, Stephen K., 2009: *Trauma, tragedy, therapy: the arts and human suffering*: <http://search.ebscohost.com/login.aspx?direct=true&db=nlebk&AN=299393&site=ehost-live> (Dostop: 30. 9. 2021).
- MERLEAU-PONTY, Maurice, 2002: PART X, Embodied Perception. Dermot Moran, Timothy Mooney (ur.): *The Phenomenology Reader*. London, New York: Routledge. 421–459.
- MORGAN, Michael Keith, 2012: *Constructing the holistic actor: Fitzmaurice Voicework: actor voice training*. VDM Publishing.
- MORRISON, Jeff, KOTZUBEI, Saul, SEIPLE, Tyler, 2017: Vocal traditions: Fitzmaurice Voicework. *Voice and Speech Review* 11/3. 339–347 <https://doi:10.1080/23268263.2017.1397254> (Dostop: 30. 9. 2021).
- NTNU ARTEC, 2019: <https://www.ntnu.edu/artec> (Dostop: 30. 9. 2021).
- ROMANYSHYN, Robert D., 2010: The Wounded Researcher: Making a Place for Unconscious Dynamics in the Research Process. *The Humanistic Psychologist* 38/4. 275–304: <https://doi:10.1080/08873267.2010.523282> (Dostop: 30. 9. 2021).
- THOMAIDIS, Konstantinos, MACPHERSON, Ben, 2015: *Voice Studies: Critical Approaches to Process, Performance and Experience*. Routledge Ltd.
- WATSON, Lynn, SADHANA, Nayak, 2014: Fitzmaurice Voicework: theory, practice, and related research. *Voice and Speech Review* 8/2. 149–156.