



SMI
STOCKHOLMS
MUSIKPEDAGOGISKA
INSTITUT

Det osynliga röstyrket - Sufflös

Den fåordiga kommunikatören

Examensarbete

Logonomexamen

Vårterminen 2021

Poäng 15hp

Författare Michaela Alfvén

Handledare Susanna Leijonhufvud

Examinator Tobias Malm

Sammanfattning

Syftet med denna studie var att undersöka fenomenet kring sufflörs arbete, och då med fokus på kunskap om den egna rösten, rösthälsa, kropp, röstergonomi samt kommunikation. Studien baseras på fenomenologisk teori med en kvalitativ semistrukturerad intervjumetod. Deltagare i studien var två sufflöser samt två skådespelare. Intervjuerna förmedlade informanternas syn på innebörden och tolkningen av de fenomen som uppstår genom deras livsvärld utifrån röst och kropp. Resultatet visar på vikten av röstens friskvård för att förebygga röstproblem och främja rösthälsan. Studien stärker antagandet att röstergonomi och yttre stressorer har stor inverkan på rösten samt att kommunikation och trygghet på arbetsplatsen påverkar hälsan i stort. Det är tydligt att större ansvar borde tas av arbetsgivare för fler yrkesgrupper med professionell röst användning.

Stockholms Musikpedagogiska Institut

Självständigt arbete, Logonomprogrammet 15 hp

Titel	Det osynliga röstyrket - Sufflös - Den fåordiga kommunikatören
Författare	Michaela Alfvén
Handledare	Susanna Leijonhufvud
Examinator	Tobias Malm
Datum	2021-05-04
Antal sidor	43
Nyckelord	Sufflös, röst, kropp, kommunikation, rösthälsa

Förord

Jag vill tacka min fantastiska handledare Susanna Leijonhufvud som med stadig röst, intelligenta formuleringar och härlig humor lett mig genom en helt ny värld.

Tack mina fina kursare för dessa två år med bland annat skratt, andning och närvaro. Tack till mina lärare på SMI, för inspiration att söka ny kunskap, och att ni så generöst delat med er av den outtömliga klokskap som ni äger.

Mina härliga informanter som trots rådande pandemi ställde upp på denna studie. Detta med stor nyfikenhet, värme och ärlighet. Stort tack för att ni gjorde detta möjligt.

Sist men absolut inte minst, ett supertack till min älskade familj. Håkan, som tålmodigt lyssnat och stöttat, och varit min klippa under hela processen. Mina underbara barn, Wille, Julius och Edith som ständigt peppat, kramat och trott på mig. Ni är bäst!!

Innehållsförteckning

1. Inledning	6
1.1 Sufflösens arbetsvillkor	7
1.2 Syfte och forskningsfrågor	9
2. Bakgrund	10
2.1 Sufflör/Sufflös	10
2.2 Röstinstrumentet/Ansatsröret	11
2.2.1 Röststörningar	13
2.2.2 Röstergonomi	15
2.3 Sufflösens röst	15
3. Teori	18
3.1 Fenomenologi	18
3.2 Kroppsfenomenologi	20
4. Metod	22
4.1 Val av metod	22
4.1.1 Den kvalitativa intervjun	22
4.2 Planering och genomförande	23
4.2.1 Urval	23
4.2.2 Empiriinsamling	24
4.2.3 Databearbetning	25
4.2.4 Analysmetod	25
4.3 Etik	26
5. Resultat	27
5.1 Kroppen	27
5.1.1 Den egna kroppen som fenomen	27
5.2 Rösten som fenomen	28
5.2.1 Förhållandet till den egna rösten	28
5.2.2 Röstergonomiska aspekter	28
5.2.3 Rösten som kommunikationsmedel	29
5.3 Kommunikation- intersubjektiva	29
5.3.1 Lyssnande som fenomen	30
5.3.2 Närvaro som fenomen	31
5.4 Det akustiska rummet	31
5.4.1 Ljud som kan blockera kommunikationen	31
5.5 Narrativet och textarbetet	32
5.6 Forskningsfrågor och svar	32

6. Diskussion	35
6.1 Resultatdiskussion	35
6.2 Metoddiskussion	37
6.3 Logonomska implikationer	38
6.4 Vidare forskning	38
Referenslista	40
Bilaga 1. Information till informanter	42
Bilaga 2. Intervjufrågor	43

1. Inledning

Jag reagerar snabbt på den yttre impulsen från scenen, och uppfattar skådespelarens tecken på hjälp. I min kropp sker en snabb inre dialog mellan de olika sinnen. Ögon som letar i texten, valet av ord som ska ges för att skådespelaren lättast ska hamna rätt i texten igen, bläddrande i manus av min hand och arm samtidigt som örat är lyssnande mot det som samtidigt pågår på scenen. Hos den erfarna sufflösen är detta uppövat genom de levda erfarenheterna. Ibland kan kommunikationen mellan sufflös och skådespelare påverkas negativt av yttre förutsättningar, såsom exempelvis buller, hög volym på musik, ljusförändringar eller att sufflösens placering i rummet är utom syn- och hörbarhet från skådespelaren. Då kan de vokala förutsättningarna till en hörbar röst förminskas. Vid dålig sikt kan exempelvis den icke verbala kommunikationen, såsom mimik eller gester mellan skådespelaren och sufflösen försvåras. Trots dessa förutsättningar förväntas sufflösen ha en total närvaro och ett bibehållet lugn, tills dess att den verbala sufffleringen påkallas från scenen. Sufflösen levererar sedan det magiska ordet som skådespelaren behöver. Allt är över på en sekund och föreställningen fortsätter som om inget avbrott skett. Samförståndet och tilliten mellan sufflösen och skådespelaren är en viktig del i arbetet. Likt en dirigent slår sufflösen in skådespelaren med det givna ordet och det är dags att tala.

Jag har tidigare arbetat som sufflös på Kungl. Dramatiska Teatern i Stockholm. Vi som jobbade som sufflöser arbetade alla efter samma arbetsbeskrivning. I arbetslaget var vi sex sufflöser, och vår livsvärld det vill säga våra yrkes- och livserfarenheter samt personligheter skilde oss åt. Produktionens utgångspunkt kan vara en pjäs, en berättelse som är nedskrivet i ett manuskript, även kallat manus. I manuset kan man bland annat utläsa vem som säger vad och när i pjäsen. Språket ses som en mycket viktig del i sufflösens arbete på en teater, både i tal och skrift. Under repetitionsperioden samt senare på föreställningarna finns sufflösen på plats för att sufflera vid behov, ta noteringar på det som eventuellt ändras eller missas i texten. Detta görs för att föreställningen ska hålla samma språkliga kvalitet och att textöverenskommelserna från repetitionsarbetet hålls. Alla teatrar har inte en sufflös på varje repetition eller på varje föreställning, detta kan variera.

Det händer att vissa skådespelare upplever sufflösens tillrättavisande av texten som en personlig tillrättavisning och kan då svara med att skälla eller snäsa åt sufflösen. Sufflösycket kan upplevas tudelat då sufflösen förväntas både serva och agera textcoach. Skådespelarnas önskemål är ”hjälp mig med texten men säg inte till mig vad jag ska säga”.

Jag har noterat att en del sufflöser lyckas med att använda sin röst vid suffflering så att det hörs klart och tydligt för skådespelaren på scenen, och detta utan att det hörs ut i publiken. I alla fall utan nämnvärd påverkan på den pågående föreställningen och dess stämning. Ibland har det visat sig att publiken kan tycka att det är spännande när något oväntat händer, och kan

efter en sufflering bli lite malliga över att just de fick uppleva muntlig kommunikation mellan sufflös och skådespelare. Detta hör dock till ovanligheterna, då en talad sufflering många gånger går publiken obemärkt förbi. Det händer ofta att någon från publiken går fram till sufflösen i pausen eller efter en föreställning, och frågar; ”Har du fått jobbat något ikväll? Om du gjorde det så märkte jag det inte”. Detta kan stärka yrkets undertext, *tala tydligt, stark och riktat men utan att höras*.

Vid ett tillfälle när jag själv var publik fick jag erfara en sufflös som fick sufflera vid flera tillfällen under en föreställning. Hen hade en stark, pressad och nasal röst. Min upplevelse i det här fallet blev att suffleringen var det enda som hördes, och det blev mitt minne från den föreställningen. Det magiska rummet föll samman. Denna händelse öppnade upp för en mängd frågor om sufflösens röst, rösthälsan och röstteknikens betydelse, och vilken röstkunskap yrkesgruppen besitter. Går det att finna svar genom de fenomen som uppkommer i studien, och kan detta appliceras på andra yrkesgrupper med liknande problem, det vill säga mycket stillasittande och med röstbärande funktioner? Finns det en medvetenhet om kopplingen mellan rösthälsa och yttre faktorer såsom damm, akustiska fenomen och stress? Vad görs för att motverka röstproblem? Hur håller sufflösen igång rösten under en föreställning? Frågan är då hur sufflösen når detta mål. Hur förbereder sig sufflösen i sitt arbete och vilka verktyg är nödvändiga för att ge rösten möjlighet till att uppfylla de krav som ställs?

Trots de få orden som sufflösen eventuellt säger under en föreställning har hen ändå rösten som arbetsredskap. Det är möjligt att kunskapen kring den egna rösten är lika varierad som yrkesgruppens personligheter. Röstinsatserna som sufflöserna står för i arbetet är ojämnt fördelade. Under en del repetitioner kan de få läsa flera sidor mot skådespelare i dialoger, för att sedan på föreställningar kanske inte säga något eller bara några få ord. Ändå måste de vara preparerade vokalt ifall de snabbt måste få ur sig något ljud, och genom sin röst forma de ord eller meningar som skådespelaren behöver just då.

1.1 Sufflösens arbetsvillkor

Sufflöser är en liten men viktig grupp på teatern som har rösten som sitt arbetsredskap. Det finns fortfarande teatrar som har fast anställda sufflöser och suffflörer i Sverige. En del sufflöser arbetar dock på teatrar som timanställda eller med en visstidsanställning. Inom talteatern förutsätts sufflöser ha goda språkkunskaper, främst i det svenska språket i både tal och skrift. Detta kan innefatta lingvistiska, prosodiska samt också pedagogiska element där man förväntas kunna stötta skådespelaren i den pågående textprocessen. I studien undersöks vad yrkesutövarna själva har för kunskap om sin röst, och hur röstergonomiska faktorer kan påverka kropp och röst. Sufflösarbetet är ett mycket stillasittande arbete vilket kan medföra magbesvär, cirkulationsrubbingar samt sura uppstötningar som påverkar stämbanden negativt. Exempel på röstproblem som kan uppkomma är inflammation i struphuvudet,

kronisk laryngit så att stämbandets slemhinnor svullnar och blir stelare. Vanliga symptom är att vilja hosta och harkla sig samt att rösten låter skrovlig och hes. Denna förekomst av laryngofaryngeal reflux kan ge upphov till inflammation. Vad som händer är att sur magsaft kommer till övre delen av matstrupen, alternativt till struphuvudet eller svalget (Arbetsmiljöverket, 2011, s.12).

Som tidigare nämndes verkar den medvetna röstliga kontrollen och kunskapen kring rösthälsa se mycket olika ut hos personer som arbetar som sufflöser. Det finns ingen utbildning eller mall för hur röstvården ska se ut. Detta riskerar att leda till en förenkling av den vokala prestationen. De två primära komponenterna i yrkets röstliga framförande är hörbarhet och god artikulation. Om en sufflös inte har kontroll på sin röst och hur den uppfattas kan detta bidra till att arbetet inte kan utföras till den grad som är önskvärt. Kanske kan det leda till en försämrad kommunikation mellan skådespelare och sufflös, och effekten kan då leda till en otrygg arbetssituation. För att kunna behärska och bibehålla dessa två komponenter rösttekniskt behövs kunskap och träning. Detta enligt Ann-Christine Furu, legitimerad talterapeut och pedagogie doktor, som också talar om individens ansvar för den egna röstens röstkontroll och rösthälsa. Det kan ses som en viktig och stor del i röstyrkets utövande (Furu, 2017). Genom en ökad förståelse och kunskap om den egna röstens behov kan sufflösen minska eventuell rösttrötthet och belastningsskador. Som professor Johan Sundberg uttrycker det;

Att våra vävnader reagerar mot för mycket arbete och friktion är ingalunda obekant. Om man rör eller hugger ved för länge får man exempelvis blåsor i händerna. Det är inte mer onaturligt att stämbanden reagerar på motsvarande sätt om de får kollidera med varandra för hårt och för ofta. (Sundberg, 2001, s.236)

I sufflösens arbete ingår olika moment och hinder som kan behöva överbryggas och som hen behöver ta ansvar för. Att sitta på ett bekvämt sätt så att kroppen avlastas och minska eventuella spänningar som i sin tur kan påverka både andning och röst. Möjlighet till att inte behöva ha en oro för hörbarheten på grund av akustiska moment eller placeringsproblem under ett arbetspass. På bästa möjliga sätt minska de yttre stressorerna som kan ha en negativ påverkan på en redan utsatt röst. Gällande ansvaret till en förbättrad psykosocial arbetsmiljö måste detta delas upp mellan arbetsgivare och arbetstagare i en organisation. Långsiktig rösthälsa kräver ökad medvetenhet om levnadsvanor och röstteknik (Furu, 2017).

Professionell röst användare, person vars yrkesutövande är avhängt av en fungerande röst med god kvalitet, såsom exempelvis tålig, tilltalande och uttrycksfull. Där muntlig kommunikation utgör den primära yrkesutövningen. Om hen skulle få kroniska röstproblem så är enda lösningen att byta yrke. (Furu, 2017, s.28)

För en sufflös verkar det primära kommunikationsmedlet vara just den egna rösten.

1.2 Syfte och forskningsfrågor

Syftet med denna studie är att få kunskap om sufflösens arbete, med fokus på rösten. Att se om det går att finna fenomen kring sufflösen och hens arbete som kan ge svar på studiens frågor, och därmed upptäcka ny kunskap genom dessa fenomen. Undersökningen har fenomenet rösten som utgångspunkt och detta genom de två yrkesgrupperna sufflös och skådespelare. Syftet uppfylls genom följande tre frågor.

1. Hur beskriver sufflösen kunskap kring den egna rösten?
2. Vad kräver skådespelaren för kunskap av sufflösen?
3. Vilka röstergonomiska aspekter finns i sufflösycket?

2. Bakgrund

Detta kapitel ger en bakgrund och historik kring yrkesgruppen sufflör/sufflös. Sedan följer en introduktion i rösten som funktion, följt av exempel på röststörningar. I avsnittet om röstergonomi beskrivs exempel på hur rösten kan påverkas av vår arbetsställning, kroppshållning och hur lokaler och dess rumsakustik kan bidra till att rösten upplevs begränsad i kommunikation och uttryck. Kapitlet avslutas med sufflösens röst och tidigare forskning som kan kopplas till studien.

2.1 Sufflör/Sufflös

Ordet sufflör/sufflös har sitt ursprung i franskans *souffler* som betyder blåsa men kan även betyda viska. För att höras till skådespelaren på scenen kan det dock ibland krävas mer röststyrka än en viskning. På svenska finns både benämningen *sufflör* och *sufflös*, vilket pekar på genus, alltså om det är en man eller kvinna. I engelska språket inkluderas båda könen i titeln, eftersom yrket där benämns *prompter*. I den här uppsatsen väljer jag genomgående att benämna yrket *sufflös*. Som läsaren också kommer att se är informanterna som representerar sufflöser i studien kvinnor.

I arbetet med att finna information om yrket ur ett historiskt perspektiv vände jag mig bland annat till yrkesverksamma sufflöser, med många års erfarenhet inom denna yrkeskategori. Detta för att få en bredare kunskap om yrket. Jag kontaktade även Dramatens bibliotek, men under rådande pandemi fick ingen utomstående komma in på teatern. På Dramatens hemsida gick det att finna information och historik kring sufflörer på teatern i Kronlunds krönika från 2014. Genom sin dokumentation påvisar Dramaten yrkets existens långt tillbaka i historien. Yrkesgruppen har lika många år på nacken som teatern. Detta skrevs den 29 maj 1789 i Gustav III:s reglemente:

De tvenne Copisterne, som tillika äro Souffleurer, skola hvardera skrifva eller låta skrifva samt collationera et exemplar och en omgång rôler af hvarje piece, som till spelning är antagen, och sker alltid början med rolernas skrifning, som göres rent och tydligt, med tillräckliga repliquer och bred marginal, samt antecknas vid slutet huru många rader rôlen innehåller, då åtta ord räknas på hvar rad, huru många dagar således till dess lärande enligt 1§5:te Avdelningen i detta reglemente beviljas. (Kronlund, 2014)

Sufflörens mesta arbetstid gick alltså till att kopiera pjäser, yrkesrollen var från början i större utsträckning ett skrivbiträde. De var även ansvariga för avskrivning av den musik som teatern använde. Det fanns en uppdelning mellan de två kopister som arbetade på teatern. Förste kopisten fanns med under föreställningarna och var skådespelarna behjälplig med texten och dess memorering. Andre kopistens roll blev ”Souffleur i Coulisserene” och hade då hand om att varna den tekniska personalen vid scen-och ljusförändringar och se till att skådespelarna

kom in på sina entréer. Numer heter dessa två yrkesgrupper sufflör/sufflös och inspicient på teatern (Kronlund, 2014).

Förr fann man sufflösen i en lucka på scenens mitt nära scenkanten men idag finns inte luckan kvar på alla teaterscener. Det kan vara viktigt att kommunikationen mellan skådespelare och sufflös sker så enkelt och tydlig som möjligt, både visuellt och akustiskt. En sufflös sitter ofta tyst men med full närvaro och koncentration under hela föreställningen. Hen följer med i manus och vad som händer på scenen, och ska snabbt kunna levereras text med klar och riktad stämma, detta utan att ta fokus från det som sker på scenen.

Vi har alla olika förutsättningar att uttrycka oss genom vår röst. Fysiska förutsättningar är bland annat stämbandens storlek, lungvolym och svalgets och munhålans form, alltså din individuella anatomi (Furu, 2017). Annan påverkan kan vara personens språkliga bakgrund, som dialekt eller annat modersmål. Rösten är lika personlig som ett fingeravtryck, och som sedan färgas av känslor, vanor, vilken relation du har till personen du talar med eller vilken situation du befinner dig i (Furu, 2017). Sufflös, är ett röstyrke där du förväntas ha en tydlig artikulation och riktad röst men inte höras (och helst inte synas heller i vissa fall). Sufflösycket tillhör gruppen professionella röstanvändare, då yrket kräver muntlig kommunikation och en fungerande röstanvändning. Sufflösen skulle troligtvis få byta yrke om hen skulle drabbas av kroniska röstproblem (Furu, 2017). Sufflösen kan ibland tillbringa många timmar med att enskilt arbeta med skådespelaren och hens text. Skådespelaren har ett eget ansvar över att kunna sin text, men ibland medverkar de i fler pjäser samtidigt på teatern och då kan sufflösens hjälp och närvaro komma väl till pass.

Rösten får sin betydelse endast i ett sammanhang, i ett personligt möte med en annan människa. Varje röst behöver därför ett öra, varje talare en lyssnare. Med våra röster påverkar vi människor varandra, ömsesidigt.
(Furu, 2017, s.9)

För en sufflös kan det vara viktigt att ha en hög medvetenhet om hur den egna rösten uppfattas för att nå bästa resultat i en arbetssituation. Rösten påverkas av hur du mår, om du känner dig trygg eller är stressad. Rösten är som tidigare nämnts viktig för kommunikationen. En del röster kan väcka irritation medan andra inger förtroende eller ger upphov till glädje. (Furu, 2017).

2.2 Röstinstrumentet/Ansatsröret

Röstinstrumentet, ansatsröret, röstapparaten, talapparaten, röstorgan eller bara rösten. Kärt barn har många namn, så även detta ljudalstrande organ. Röstapparaten har tre beståndsdelar.: andningsorganen (luftstrupe, lungorna, andningsmuskulatur, mellangärdet), röstorganen (struphuvudet, struplock, stämband) samt resonans- och artikulationsorganen (näshåla, munhåla, tunga) (Lindblad, 1992).

Kortfattat kan man säga att din röst är de ljud som uppstår när luftströmmar från lungorna passerar upp genom struphuvudet, bearbetas där av de vibrerande stämbanden- nu kallas ljudet för röstkällan- och sedan fortsätter röstkällan uppåt genom ansatsröret (svalget, mun- och näshålan) formas av dessa artikulatorer och kommer till slutet som ord eller ljud ur din mun- du fonerar. Att fonera betyder med andra ord att det kommer tonande röstljud ur munnen med hjälp av vibrationerna från stämbanden. (Ekelund, 2018, s.15)

Tove Ekelund, legitimerad logoped, tal-och röstterapeut, legitimerad lärare och specialpedagog berättar om hur rösten påverkas av samarbetet mellan ansatsröret och stämbandens längd. Med korta stämband blir rösten ljusare med ett högre röstläge medan en röst med långa stämband oftast är mörkare med ett lägre röstläge (Ekelund, 2018).

Kvinnors stämband är cirka 11-17 millimeter långa och mäns är cirka 17-23 millimeter. Eftersom kvinnor vanligtvis också har ett kortare ansatsrör och kortare och tunnare stämband än vad män har, så vibrerar dessa snabbare, vilket gör att kvinnorösten upplevs ljusare och lite svagare. Förklaringen till varför rösten blir djupare med ett lägre röstläge när du är förkyld, är att stämbanden då ofta svullnar och blir tjockare. (Ekelund, 2018, s.18)

Kvinnors stämband vibrerar cirka 200 gånger per sekund, det är dubbelt så många gånger jämfört med mäns stämband, där stämbanden vibrerar cirka 100 gånger per sekund. Med ett genomsnitt på 150 stämbandssvängningar per sekund, detta icke könsrelaterat, har alltså stämbanden vibrerat 540 000 gånger per sekund vid konstant tal på en timme. Om rösten då används på ett felaktigt och osunt sätt kan rösttrötthet och i värsta fall röstproblem uppstå. För att minska risken till överbelastning som kan leda till ökat slitage behövs en hälsosam och god röstteknik (Ekelund, 2018). Andningen är en mycket viktig funktion för röstbildningen, och för att få stämbanden att vibrera på ett skonsamt sätt. Det krävs medveten träning för att hitta en optimal andningsfunktion vilket ingår i röst- och talträning (Elliot, 2009).

Det komplicerade samspelet mellan andning, fonation och artikulation underlättas av en upprätt och avspänd kroppshållning. Då kan utandningsluften på ett fritt sätt passera från lungorna, genom struphuvudet och ansatsröret och resultera i en talsignal, det utstrålade akustiska spektrat, som lyssnaren uppfattar. (Arbetsmiljöverket, 2011, s.6)

Vår andning kan påverka våra känslor och röst, en snabbare och högre andning kan påverka vår förmåga att hålla längre fraser. En del känslor som nervositet kan leda till torrhet i munnen och genom viss muskelspänning ge en instabil darrig röst (Sundberg, 2001, s. 188). Att ha kännedom om sin egen röst och hur den fungerar kan vara till hjälp för att förstå vad som påverkar den och se egna röstens behov och förutsättningar (Furu, 2017). Men framför allt för att undvika att få röstproblem som sedan kan leda till permanenta röststörningar.

2.2.1 Röststörningar

De flesta personer har en fungerande röst. Rösten tas för självklar tills den inte fungerar som den ska. Ibland sker förändringar eller i värsta fall skador på rösten. Begränsningar i att kunna uttrycka oss kan bidra till att vi inte kan arbeta eller i vissa fall även inskränka vår sociala samvaro (Arbetsmiljöverket, 2011). Rösttrötthet uppkommer sannolikt på grund av svaghet i stämbandsmuskeln.

Efter röstbelastning behöver stämbandens muskler och slemhinna återhämtas för att undvika risk för vävnadsskador. För att stämbanden ska kunna vila helt måste talaren vara tyst. Det finns än så länge inte tillräckligt med kunskap för rekommendationer om hur lång tids röstvila som behövs efter en viss grad av röstbelastning.[...] Om rösten får vila efter en viss röstaktivitet återhämtas den i allmänhet ganska snabbt. (Arbetsmiljöverket, 2011, s.30)

Vanliga symtom vid en röststörning enligt Arbetsmiljöverket (2011, s.12) är :

- heshet
- ansträngdhet
- rösttrötthet
- känsla av att något sitter i halsen
- harklingsbehov
- att rösten inte bär
- att rösten är svag
- svårigheter att höras i bullriga miljöer
- sveda och värk i halsen

Dessa symtom förvärras oftast när rösten används och minskar vid röstvila.

Röststörningar kan beroende på diagnos och orsak till röststörning lindras och i många fall försvinna vid rätt hjälp och behandling som ges av en logoped eller foniatör. Ibland kan vissa förändringar på stämbanden göra så att ett kirurgiskt ingrepp behövs för att avlägsna polyper eller andra förändringar på stämbanden. I andra fall kan röstpatienten få råd och hjälp av en logoped genom röst- och andningsövningar för att stärka rösten. Även kunskap angående den egna röstergonomin hemma och på arbetet kan vara till stor hjälp för läkningen (Arbetsmiljöverket, 2011).

I en del fall kanske inte röststörningar uppfattas som ett lösbart problem utan blir ett konstant tillstånd hos individen. Detta kan då leda till problem på det personliga planet i första hand men senare också bli ett omfattande socialt och arbetsmässigt problem.

Enligt Arbetsmiljöverket (2011, s.12) kan en röststörning leda till att personen :

- undviker att tala
- väljer bort arbetsuppgifter
- överlåter röstkrävande arbetsuppgifter åt någon annan
- får nedsatt arbetsförmåga
- måste vara borta från arbetet
- drar sig undan umgänge med andra människor
- blir arbetsoförmögen
- måste omskola sig

Nämnda följer av en eventuell röststörning kan kanske undvikas om preventiva insatser från arbetsgivarens sida görs innan rösthälsan försämras hos individen. Detta visar hur viktigt det är med ökad kunskapen om den egna rösttekniken och se över en utmanande arbetsmiljö och en eventuell för hög belastning på rösten. En kombination av olika riskfaktorer är orsaken till uppkommande röstproblem och försämrade rösthälsa. På individnivå behövs också en vakenhet kring vad den egna rösten klarar av och hur den fungerar i olika situationer (Furu, 2017).

En definition av röststörning är när rösten inte håller för de krav som ställs på den. En annan definition är när rösten inte arbetar, fungerar eller låter som den normalt gör, vilket påverkar kommunikationen.[...] Röststörningar kan ha olika medicinska diagnoser och delas in i grupper beroende på orsak såsom funktionell, organisk (icke-inflammatorisk och inflammatorisk) och neurologisk röststörning. (Arbetsmiljöverket, 2011, s.11)

Yrkesrelaterade röststörningar är de som har sin uppkomst i arbetet där det ställs höga krav på röstutövandet och med en arbetsmiljö där det röstergonomiska förutsättningarna är mindre gynnsamma.

Faktorer som framkommit enligt Arbetsmiljöverkets rapport om yrkesrelaterade röststörningar och röstergonomi (Arbetsmiljöverket, 2011, s.13) som påverkar rösten är:

I ARBETSMILJÖ

Stora röstkrav
Röstvila
Bakgrundsbuller
Rumsakustik
Luftkvalitet
Arbetsställning
Stress
Mikrofon och högtalare

HOS INDIVIDEN

Allmän hälsa, levnadsvanor
Sjukdomar, mediciner
Anatomiska förutsättningar
Personlighet
Psykosocial situation
Röstträning
Kön
Ärftlighet

2.2.2 Röstergonomi

För att en röst ska kunna fungera och användas ergonomiskt förutsätts en avspänd och varierad arbetsställning (Arbetsmiljöverket, 2011). När det gäller kroppens större delar såsom rygg, nacke och axlar verkar det som att det nästan alltid funnits en viss uppmärksamhet på hur vi ska sitta, stå eller på vilka sätt vi ska röra oss. Kanske får vi en del information om hur vi ska sitta vid datorn, hur vi bäst och skonsammast gör tunga lyft på arbetsplatsen eller av instruktören på gymmet hur vi på bästa sätt ska undvika skador vid fysisk ansträngning. Måhända är det lätt att glömma bort att röstorganet också är ett rörelseorgan med leder, brosk, muskler och slemhinnor och som också kan utsättas för belastning och därmed få skador. Spänningar kan uppkomma i kroppsdelar som är viktiga för andning, röstbildning och artikulation vid en mindre gynnsam arbetsställning (Arbetsmiljöverket, 2011).

Med röstergonomi avses alla de åtgärder som förbättrar förutsättningarna för en bra talkommunikation. Röstergonomi omfattar åtgärder både på individnivå och i arbetsmiljön. Åtgärderna fokuserar i huvudsak på förutsättningar för den som talar och använder sin röst, men också på taluppfattighet, det vill säga att lyssnaren kan uppfatta det som sägs. (Arbetsmiljöverket, 2011, s.51)

För att minska risken för skador och på så sätt undvika att få besående röstproblem behövs en ökad kunskap om hur vi kan uppnå en så bra egen röstbehandling som möjligt. Kanske behövs då information på arbetsplatser där röstanvändandet är i fokus om röstens funktion och vad individen själv kan göra för röstens friskvård (Ekelund, 2018, s.22).

2.3 Sufflösens röst

Det finns idag inte så mycket forskning kring den specifika yrkesrollen sufflös. Jag har vänt mig till forskning där rösten används som arbetsredskap eller som det också kallas professionella röstanvändare (Furu, 2017). Sufflösen arbetar i en miljö där det finns ett flertal faktorer som kan ge påverkan på rösten. I Arbetsmiljöverket (2011) finns forskning kring röstanvändning, röstbesvär, röststörningar samt röstergonomi i en yrkesverksam röstanvändares arbetsmiljö. Där finns undersökningar som kan kopplas till sufflöser som arbetar i en teatermiljö med buller, varierad luftkvalité och olika rumsakustiska förhållanden. Sufflösens rösthälsa kan påverkas då de ofta sitter ute i salongen alldeles vid scenkanten där damm kan virvla runt av till exempel skådespelare iklädda långa fotsida kostymerna. Vid röstansträngning och i många gånger torr och dammig luft kan effekten för sufflösen bli rösttrötthet och till viss del framkalla ett harklingsbehov. I röstforskning om röststyrken inom teatern, som sångare och skådespelare, kan man läsa om att detta är två vanliga symtom uppkomna i en teatermiljö. Studierna har visat att luftkvalitén på teater- och operascenen kan vara ogynnsam och en bidragande orsak till försämrad rösthälsa hos de som vistas på och runt scenområdet (Edén & Ådén, 2014).

Då sufflösen har ett stillasittande arbete gäller det att finna en bra arbetsställning och funktionella arbetsredskap. Detta verkar vara något som behövs utvecklas vidare. Hur viktigt det är med en god röstergonomi och att en ökad vetskap behövs för att kunna förebygga röstproblem skriver Eeva Sala (2005) docent och foniatr om. I en konstnärlig miljö kan ibland det estetiska utförandet få företräde framför det praktiska och funktionella. Detta kan i vissa fall bidra till en försämrad rösthantering för både för sufflösen och skådespelaren. Den röstergonomiska aspekten kan ibland få en sekundär prioritering.

Yttre stress kan påverka rösten såsom ovisshet om arbetsförhållanden, tidsbegränsad anställningsform och neddragningar. Detta kan skapa otrygghet hos sufflösen och då även påverka det fortsatta arbetet. Forskning har gjorts på andra yrkesgrupper med rösten som arbetsverktyg bland annat sångare och skådespelare som arbetar på frilansbasis. Studien har undersökt skådespelarens upplevda rösthälsa och psykosociala arbetssituationer (Ek, 2017).

Emellanåt kan det vara mycket känslomässigt och stressigt, vilket ibland kan visa sig extra tydligt veckorna innan premiär då slutprodukten av repetitionsarbetet väntas levereras. Under sådana förhållanden kan en bra underbyggd röstteknik vara på plats även för en sufflös. Rösten avslöjar hur vi mår och kan ibland vara en slags känslobarometer (Ekelund, 2018). Våra röstegenskaper påverkas av olika sinnesstämningar (Sundberg, 2001). Detta kan kopplas till sufflösens röstarbete, där det förekommer en yttre press och höga prestationskrav på att ha en fungerande röst. Rösten bör ha en bärande funktion oavsett hur de akustiska rummen ser ut eller hur arbetsmiljön är utformad. Sundberg (2001) tar också upp vanligt förekommande röststörningar i ett yrke där rösten ska överrösta annat förekommande ljud i form av till exempel musik och andra starka röster. Det finns evidens på att kvinnors stämband är generellt känsligare för röstbelastning än mäns, och att kvinnor upplever att stress påverkar den egna rösten negativt (Hammar, 2015). I dagsläget är flertalet kvinnor som arbetar som sufflöser. Logopeden Kristina Hammar (2015) tar i sin studie upp kvinnors upplevelser av röstanvändning och röstbesvär samt om kvinnornas subjektiva syn på samband mellan röst och psykisk hälsa samt stress.

I sufflösrollen ingår bland annat att läsa, tala och skriva text i olika former och versmått. Det förutsätts ha en god kunskap om språkets prosodiska element. Röstpedagogen och tidigare röstläraren på Teaterhögskolan i Malmö, Birgitta Abu-Asabs (2004) har skrivit om hur skådespelarens röst- och scental sett ut över olika decennier. Där tas även behandlingen av språk och text upp, men detta genom skådespelarens perspektiv.

Det kan finnas behov av kunskap till god förebyggande röstvård hos båda yrkena, men prioritering ligger möjligen idag hos skådespelaren på en teater vilket kan upplevas befogat då de använder sin röst mer frekvent än sufflösen. Men tänker man sig en sufflös utan en hörbar röst, så inser man att denna då inte fyller den funktion som yrket kräver. Kanske finns

olikheter i bemötandet från arbetsgivaren hur den kontinuerliga röstvården kan se ut mellan skådespelaren och sufflösen.

Jag finner ett glapp i forskningslitteraturen gällande yrkesgruppen sufflöser som också de arbetar på en teater, och forskning om hur deras röstanvändning ser ut. Sufflösens röst behöver på många sätt ha samma kvalitéer som skådespelarens, det vill säga en tydlig diktning, klangfull röst och med god riktning. Framförallt då avstånden mellan scenen där skådespelaren befinner sig och platsen där sufflösen sitter kan variera. Det finns yrkesgrupper som inte kräver en fysisk synlighet men en total hörbarhet genom en kontrollerad och närvarande röst. Den här undersökningens föresats är belysa vikten av en god röstteknik för att förebygga röstproblem och stärka tilltron till den egna rösthälsan. Detta görs genom yrkesgruppen sufflöser som idag kan upplevas som ett dolt röstyrke på teatern.

3. Teori

I detta kapitel ges en beskrivning av fenomenologi, vilket är den teori som denna studie bygger på. Undersökningen i denna uppsats har en fenomenologisk grund och kvalitativ inriktning, detta genom kvalitativa intervjuer och tolkade analyser (Patel & Davidsson, 2019).

Enkelt uttryckt innebär fenomenologin att genom systematisk reflektion nå fram till de universella och oförfälskade strukturerna som finns i människors uppfattning av världen. (Patel & Davidsson, 2019, s.37)

Denna fenomenologiska undersökning syftar till att få fram resultat och beskrivningar som är grundade på erfarenheter av vissa fenomen (Justesen & Mik-Meyer, 2011). Fenomenen framträder här genom det material som framkommer av olika människors svar, vilket bygger på deras uppfattningar och erfarenheter. Den insamlade empirin baseras på personers upplevelser och erfarenheter av verkligheten. Undersökningens informanter utövar yrken där de till stor del är hjälpta av den enskilda individens kunskapsvärld och livserfarenheter, vilket har en konnotation till fenomenologins *livsvärldsbegrepp*. Till följd av att undersöka personers erfarenheter av ett fenomenets olika variationer kan resultatet bli en beskrivning av fenomenets verkliga natur eller kärna (Olsson & Sörensen, 2011, s.171).

3.1 Fenomenologi

Fenomenologi som term har sitt ursprung från det grekiska språket och dess verb "phainestai". Därifrån kommer ordet "phainomenon" som betyder uppenbara sig, avslöja sig eller att visa sig, samt ordet "logos" som betyder lära. Inom fenomenologin betraktas allt som fenomen. Fenomen såsom upplevelser, minnen och erfarenheter är det som kännetecknar den fenomenologiska inriktningen (Olsson & Sörensen, 2011, s.171). Syftet med fenomenologi är att få tag i fenomenets essens. Principen skiljer mellan ett fenomenets existens och dess essens. Essensen innebär någonting oföränderligt i fenomenet, det som gör saker till det den är, sakens väsen, grunden. Existensen ska stå för det föränderliga, det speciella, det som upplevs med fenomenet (Bjurwill, 1995, s.10). Redan på 1700-talet var fenomenologin ett begrepp inom filosofin. Den tyske filosofen Edmund Husserl aktualiserade den moderna fenomenologin på 1900-talet. Husserl menar att målet för fenomenologin är att åstadkomma otvetydig kunskap om upplevd erfarenhet. En utgångspunkt för fenomenologin är livsvärldsperspektivet där Husserl menar den värld som människan dagligen lever i, talar om, erfar och tar för given (Olsson & Sörensen, 2011, s.158). Martin Heidegger utvecklade fenomenologin ytterligare som existensiell filosofi, och senare sker åter en utveckling i existensiell och dialektisk riktning av Jean-Paul Sartre och Maurice Merleau-Ponty. Från början var medvetandet och upplevelsen ämnet för fenomenologin till det att Husserl och Heidegger lade till den mänskliga *livsvärlden*. Vidare lades även människans *levda kropp* och *handlande* i historisk kontext till av Sartre och Merleau-Ponty. Detta precis som Husserls

livsvärldsfenomenologi är en ansats till direktbeskrivning av erfarenhet exakt som den upplevs av individen, fränsett upplevelsens ursprung eller orsak. När det gäller om det finns en verklighet bakom upplevelsen så ser man förbi den frågan. Alltså att klargöra de två parametrarna *det som framträder* och *på vilket sätt* det framträder är något som fenomenologin intresserar sig för. Perspektivet på den individens egna värld undersöks och så görs en ansats till att i detalj beskriva struktur och innehåll hos personens medvetande, uppfatta den kvalitativa diversiteten i upplevelsen och på så sätt föra fram den väsentliga meningen tydligt (Olsson & Sörensen, 2011, s.172). Fenomenologins fokus är att studera uppfattningar och vill genom den erfarna världen nå den uppfattade världen (Olsson & Sörensen, 2011).

Att subjektiviteten får en så grundläggande betydelse i det fenomenologiska perspektivet hänger samman med att själva definitionen av vad ett fenomen är förutsätter att det måste finnas någon - ett subjekt - för vilken detta fenomen framträder. (Justesen & Mik-Meyer, 2011, s.18)

Människans livsvärld innehåller dess sociala sammanhang, kultur och historia. I den finns både det vi ser och inte ser (Merleau-Ponty, 1945/1997). Genom sina erfarenheter, upplevelser och handlingar berikar sufflösen sin kunskapsbank i yrket. Denna undersökning lägger fokus på två yrkesgrupper som via sin livsvärld och dess erfarenheter bygger sina yrkeskunskaper för att kunna tolka vad andra har upplevt. En slags metasituation uppstår då skådespelaren genom sina erfarenheter, den egna levda kroppens livsvärld går undersökande in i en annan persons livsvärld och upplevelser, för att sedan gestalta sin tolkning av den inövade rollen på scenen. Vidare ska sufflösen i sin tur utifrån sin livsvärld och yrkeserfarenheter tolka och omsätta detta till arbetsredskap för att kunna utläsa när behovet uppkommer då skådespelaren behöver sufflering. Även om överenskommelser gjorts mellan skådespelare och sufflös hur dessa signaler ska se ut och sändas vid behov av texthjälp, så kan förutsättningarna ändras vid ett så kallat ”skarpt läge” under pågående föreställning. I denna undersökning kommer det att sökas efter fenomen som kan ses som förutsättningar för sufflösens arbete och ifall andra fenomen kan uppstå till följd av dessa.

3.2 Kroppsfenomenologi

För att närmare studera fenomenen i denna undersökning kommer den franske existensfilosofen Maurice Merleau-Pontys *kroppsfenomenologi* väl till pass. I denna inriktning är vår kropp sammankopplad till medvetandet och vår tankevärld, kroppshållning och livshållning går i varandra. ”Men jag står inte framför min kropp, jag är i min kropp, eller rättare sagt: jag är min kropp” (Merleau-Ponty, 1945/1997, s.115). Sufflösen kommunicerar med rösten som behöver sin kropp och själ för att nå fram med sitt budskap till mottagarens öra och öga. I detta fall ska informationen nå skådespelaren. En yttre impuls väcker tanken att tala, rösten bildas i kroppen, den fysiska närvaron är konstant i rummet, många olika känslor speglas och tolkas. Detta kan vara en sufflös dag på jobbet. Genom den egna levda kroppen

kan en person förstå en annan människas kropp och existens. Dock kan du inte tänka den andres tankar utan kan istället tänka *att* den andre tänker (Merleau-Ponty, 2004). Subjektet måste genom sin erfarenhet och genom sin egna kropp via syn och hörsel avläsa hur objektet rör sig, andas och talar. Ta in stämningen på scenen för att snabbt kunna upptäcka förändringar som kan uppstå och skapa osäkerhet eller obalans i skeendet under pågående föreställning. Det kan alltså finnas olika orsaker som kan leda till att sufflösens arbete det vill säga den verbala sufffleringen, påkallas av någon i ensemblen på scenen. För att ett eventuellt önskemål om texthjälp ska nå sufflösens medvetande förutsätter detta att hen har en fysisk och psykisk närvaro för att uppfatta de ofta små och subtila signalerna, som ett ord eller en gest, från skådespelaren. Sufflöser talar ibland om att hen *känner i magen* när det är dags att rycka in och hjälpa skådespelaren.

Kroppen är personlighetens subjekt och det är genom kroppen vi finns till i världen och står i kontakt med tingen och livet självt. Det är som kropp vi talar, känner och blir till den själ som tror att den är något i sig själv. (Merleau-Ponty, 1945/1997, s.193)

Kommunikationen mellan människor sker genom vår levda kropp, och kan både beröra och bli berörd samt se och bli sedd, på detta vis kan kroppen upplevas både som subjekt och objekt. ”Vare sig det handlar om den andres eller om min egen kropp, så har jag inget annat sätt att få kunskap om människokroppen än att uppleva den, det vill säga genom att ta på mig det drama som genomtränger den och smälta samman med den” (Merleau-Ponty, 1945/1997, s.177). Sufflösen är ett yrke som ofta varken ska synas eller höras, men ändå måste hela den levda kroppen med hela dess livsvärld med alla fenomen, gestaltas i hens inre men endast en liten del kommer uppenbaras i existens.

4. Metod

I detta kapitel beskrivs studiens metod, den kvalitativa semistrukturerade intervjuformen samt studiens planering och genomförande.

4.1 Val av metod

Denna studie kommer att undersöka yrkesgruppen sufflöser som är verksamma på en teater i en svensk storstad. Studien ämnar titta på deras arbete och deras upplevelse av egna rösten. Detta också med hjälp av och genom sitt samarbete med skådespelaren. Två yrken som kan kategoriseras som utövande professionella röstanvändare. De har olika röstbakgrunder, det vill säga att deras kunskap och erfarenhet av att använda sin sin röst skiljer sig från varandra. På sin arbetsplats ges de olika förutsättningar huruvida de får hjälp och kunskap gällande den egna rösthälsan. Undersökningen utförs med semistrukturerade intervjuer, med öppna frågor och vid behov följdfrågor. Detta för att informanternas egna upplevelser ska komma i fokus och att i det fria berättandet eventuellt finna nya fenomen som kan berika undersökningen. För att få tag på informanternas egna perspektiv från sin vardag och förstå olika teman föll valet på en halvstrukturerad livsvärldsintervju. På detta vis är tanken att få informantens syn på innebörden och tolkningen av de fenomen som berörs utifrån hans livsvärld (Kvale & Brinkmann, 2014, s.45). Genom att lägga fokus på innebörden i informantens livsvärld har fenomenologin tillfört att belysa förståelseformen i en kvalitativ forskningsintervju (Kvale & Brinkmann, 2014). Denna undersökning bygger på informanternas egna upplevelser kring olika fenomen utifrån deras livsvärld.

I den kvalitativa forskningsmetoden ges forskaren möjlighet till att upptäcka nya problem och möjligheter samt att finna en helhetsbeskrivning av undersökt fenomen, företeelse eller situation på ett djupare plan. Detta förutsätts att fenomenet som undersöks sätts i den kontext den befinner sig i (Patel & Davidsson, 2019). I studien är det främst sufflösernas upplevelser och livsvärld kring den egna rösten i sitt yrkesutövande som undersöks. Genom en kvalitativ metod beskrivs subjektets upplevda fenomen i dess kontext för att på detta sätt genom en tolkning erbjuda en större förståelse av fenomenet (Justensen & Mik-Meyer, 2011).

Fenomenologin försöker gå utöver de omedelbart upplevda innebörderna för att göra det osynliga synligt. Med ett fenomenologiskt perspektiv fokuserar alltså forskaren på att vara öppen för den intervjuades upplevelser och försöker att utan förutfattade meningar identifiera väsentligheter i beskrivningarna. (Olsson & Sörensen, 2011, s.172)

Husserl talar om den fenomenologiska reduktionen eller som han själv benämner den ”sedimentationen”, vilket betyder att vi ska avstå från att recensera om upplevelsens mening finns eller inte. Vid en förklaring av vad reduktionen är kan sägas att forskaren sätter sin

förförståelse av den vardagliga och vetenskapliga förkunskapen om det gällande fenomenet åt sidan för att på detta sätt kunna se en objektiv beskrivning av det fenomen som undersöks. Dock innebär inte detta med fenomenologisk reduktion att forskaren inte kan använda tidigare kunskap utan kan istället använda sig av ett kritiskt tänkande vad gäller förförståelsen (Olsson & Sörensen, 2011). I undersökningen kommer min förkunskap om yrket finnas med vid tolkning och analys av intervjuerna. Jag har nu förvärvat ytterligare kunskap och kan mer än när jag var verksam som sufflös. Genom detta har jag en större förståelse för de svar jag får i intervjuerna. Jag sätter på så sätt min egna erfarenhet inom parantes för att få en mer renodlad kunskap och en renare medvetenhet om de fenomen som framkommer i undersökningen. Detta benämner Husserl som *epoché* och kan beskrivas som att vi för stunden lägger vår tidigare kunskap om ämnet åt sidan. ”Epochén innebär att vi, tillfälligtvis, tänker bort det vi tror oss veta” (Leijonhufvud, 2011, s.43). Både frågor och svar ses ur ett undersökande perspektiv och jag kan på så sätt som forskare se de fenomen som framträder objektivt. Inte tänka, utan se (Kvale & Brinkmann, 2014).

4.1.1 Den kvalitativa intervjun

I den kvalitativa intervjuforskningen finns det få metodologiska konventioner och standardregler. Den kvalitativa intervjuforskningen kan ses som ett hantverk och om intervjuforskningen görs på rätt sätt kan det bli en konst. I den aktiva processen som intervjun utgör kan det uppkomma ny kunskap genom intervjuare och informants relation. I ett sådant samtalsförhållande skapas intervjukunskap som kan vara kontextuell, pragmatisk, narrativ och språklig. Den kvalitativa forskningsintervjuns uppgift är att väcka förståelse för det valda ämnet utifrån den levda vardagsvärlden ur informantens eget perspektiv (Kvale & Brinkmann, 2014 s.32,41). Det som kännetecknar en kvalitativ studie är att fokus sätts på språket och ord, och inte som i en kvantitativ undersökning där tonvikten läggs på siffror (Patel & Davidsson, 2019). Intervjuformen som valts till undersökningen går ut på att ställa öppna frågor och kan liknas vid psykologen Elton Mayos intervjumetod, inspirerad av det psykoanalytisk terapisalet (Kvale & Brinkmann, 2014). Informanterna fick berätta fritt utifrån de öppna frågor som ställdes, samtidigt som fullt fokus och lyssnande gavs åt berättelsen och svaren. Vid enstaka tillfällen lades en följdfråga till, en så kallad andra fråga, för att komma åt en djupare dimension i berättelsen.

4.2 Planering och genomförande

I detta avsnitt presenteras hur urval av informanter gick till och hur intervjuerna utfördes, samt även empiriinsamling, databearbetning och analys.

4.2.1 Urval

I ett tidigt stadium kontaktades fyra yrkesverksamma sufflöser på en storstadsteater i Sverige. Av de fyra tillfrågade sufflöserna, svarade två med ett positivt svar att de ställde upp i denna studie. Sufflösernas närmaste medarbetare är skådespelaren. Sufflösens huvudsakliga uppgift att stötta och vara skådespelaren behjälplig med främst textarbetet i en produktion. Genom skådespelaren kanske det skulle framkomma en bredare kunskap om sufflösens roll. Frågan ställdes till två skådespelare som arbetat länge och med bred erfarenhet inom yrket. Även de framkom med ett positivt svar angående sin medverkan i denna studie. Valet av informanterna gjordes efter kriterierna att de skulle vara anställda på en teater samt ha varit i yrket i mer än fyra år. Deras respektive arbetsplatser fick bli undersökningens plattform, vilket berodde bland annat på att de arbetat på sin arbetsplats under några år och på så vis sett om det skett utveckling rörande synen på sufflösernas arbete och om det fanns något underbyggt arbete för rösthälsan för dessa professionella röstutövare.

Uppsatsen utgår från intervjuer av två sufflöser och två skådespelare. Detta för att ge undersökningen en bredare bild av sufflösycket från både sufflös- och skådespelarperspektiv samt att påvisa likheter och olikheter mellan de båda grupperna, främst gällande rösthälsa. Samt att finna ett varierat forskningsunderlag till de fenomen undersökningen kan komma att upptäcka. För att förse undersökningen med jämn könsfördelning på informanterna representeras detta av två personer som definieras som män och två som kvinnor. De är i åldrarna 46–60 år. Försättningsvis kommer de att benämnas *Su1*, *Su2*, *Sk1* och *Sk2*, det vill säga sufflös 1 och 2 samt skådespelare 1 och 2. Här följer en presentation av informanterna:

Su1 har varit verksam i yrket i 30 år, med visst uppehåll för föräldraledighet samt tjänstledigt för annat arbete. Hon började arbeta främst som sufflös men hade även andra arbetsuppgifter under en period på en teater. Har en anställning som sufflös på nuvarande teater sedan 2005. Hon har läst två terminer teatervetenskap på universitet. Har även övrig yrkesbakgrund i form av elevassistent, dramapedagog vid kulturskolan m.m. Röstbakgrund har hon från skolkör på Adolf Fredriks musikgymnasium.

Su2 har varit verksam i yrket i snart 21 år. Hennes utbildning är i textil- och design och har även en dramatikerskrivarutbildning. Som övrig yrkesbakgrund har hon arbetat som kostymtecknare och dramatiker. Röstbakgrunden består av ett fåtal röstlektioner på arbetet.

Sk1 har varit verksam i yrket sedan 1995, anställd på nuvarande arbetsplats som skådespelare i 21 år. Skådespelarutbildning fick han på Teaterhögskolan. Ingen övrig yrkesbakgrund men arbetar ibland som hantverkare. Röstbakgrunden har han fått från att arbeta med talteater i många olika teaterrum och med varierande akustiska förutsättningar, samt röstlektioner på Teaterhögskolan.

Sk2 har varit verksam i yrket sedan 1980, anställd som skådespelare på sin arbetsplats i 32 år. Den övriga yrkesbakgrunden består bland annat av en idrottskarriär, försäljare och restaurangchef. Röstbakgrund är talteater och privatlektioner i röstträning.

4.2.2 Empiriinsamling

Genom den kvalitativt inriktade datainsamlingen läggs vikten på de så kallade *mjuka* data som exempelvis de tolkande analyserna och kvalitativa intervjuer (Patel & Davidsson, 2019).

”Empirism innebär att vi får kunskap genom våra sinnen och vår erfarenhet” (Patel & Davidsson, 2019). I en kvalitativ ansats och tillämpning kan det genom informanternas perspektiv och talade ord sätta händelser och handlingar i sitt sammanhang. ”Den kvalitativa forskningen bygger på förutsättningen att vi genom språket kan ta del varandras inre världar” (Olsson & Sörensen, 2011, s.23).

Ett första samtal med alla deltagare gjordes med information om vad som skulle undersökas samt tidsbokning av de enskilda intervjuerna gjordes både på zoom och via telefon. Grundmaterialet bestod av intervjuer på 50–70 minuter vardera som spelades in på min mobiltelefon, och som jag sedan transkriberade. Svaren analyserades och sammanställdes till ett resultat av undersökningen.

Intervjuerna fick skjutas fram något i tid på grund av rådande Covid-19 pandemi. En intervju gjordes på distans via Zoom, detta på grund av de rådande omständigheterna, dvs. pågående pandemi. **Su1** föredrog att bli intervjuad på distans via Zoom och inte genom ett fysiskt möte. Intervjun spelades in via min mobiltelefon. Samtalet varade i cirka 70 minuter. Intervju med **Su2** gjordes på ett café där vi träffades vid ett fysiskt möte. Samtalet spelades in på min mobiltelefon och varade i ca 50–60 minuter. Båda samtalen skedde i en och samma tagning.

Sk1 och **Sk2** intervjuades vid olika tillfällen på deras respektive arbetsplatser vid ett fysiskt möte. Intervjuerna med var och en skedde ostört utan avbrott i ett rum med stängd dörr. Samtalet spelades in på min mobiltelefon och varade i cirka 50–70 minuter.

Under alla fyra intervjuerna fanns en ömsesidig respekt och värme. Informanterna fick tala till punkt innan jag ställde nästa fråga. Ett val var att vara så förutsättningslös och opartisk som möjligt. Bekräftelse om lyssnande och förståelse mot informanten gjordes endast genom att nicka eller ge mycket korta svar under intervjun.

4.2.3 Databearbetning

När de genomförda intervjuerna var klara och inspelade sparades de på min mobiltelefon. Säkerhetskopiering av det insamlade materialet gjordes till min mail och dator. Jag lyssnade igenom den inspelade empirin en första gång, antecknade ledtrådar som upplevdes relevant

utifrån undersökningens tre forskningsfrågor. Genom fenomenen kropp och röst i studien upptäcktes nya fenomen som visade sig under intervjuerna. Efter detta lyssnade jag ännu en gång för att transkribera vad som sades, och genom detta undersöka vilka ord och meningar som framträdde tydligt för att ta mig vidare i min forskning. Fynden som uppkom delades in i olika kategorier, teman. Dessa skrev jag sedan upp på ett A3 papper för att få en tydligare överblick över det som uppkommit. Efter transkriptionen läste jag igenom den igen och lyssnade ytterligare en gång för att säkerställa att jag inte missat information, och om jag eventuellt behövde lägga till vissa känslouttryck. Jag kom fram till att det inte var nödvändigt med tillägg av emfas, för när de hade varit upprörda så hade de också i ord uttryckt sin upprördhet. Utifrån detta fann jag att den information som framkom var tillräcklig för studien. Ljudkvaliteten var varierande, men allt var ändå hörbart.

4.2.4 Analysmetod

En av utgångspunkterna är informantens livsvärld och hans relation till den, det vill säga informantens inre värld och hur de uppfattar och upplever sin omvärld. Detta görs genom fenomenologin. Redan under datainsamlingen upptäcktes många likheter i informanternas svar, varpå en innehållsanalys gjordes. Målet var att kunna hålla sig så nära det medvetet uppfattade och verkligt upplevda som möjligt (Olsson & Sörensen, 2011). Att lyfta fram essensen i de framkomna fenomenen. På så vis försöka finna en bild av verkligheten så som vi människor upplever den, fenomenens existens.

Sammanfattningsvis kan man säga att den fenomenologiska forskaren går mindre systematiskt tillväga för att istället förhålla sig mer tolkande till analyserna av dokumenten i deras kontext. Samtidigt är fenomenologen medveten att han eller hon också själv är en uttolkare av materialet ifråga. (Justesen & Mik-Meyer, 2011, s.111)

Ambitionen var att försöka hitta mönster och kvalitet i informanternas svar och därmed deras upplevelser av rösten som arbetsredskap. Den lyssnade och transkriberade information jag fick fram delades in i teman, genom de ord och meningar som stack ut hos informanternas berättelser. Detta för att först se en preliminär helhet. ”Att namnge ett föremål innebär för det vetenskapliga tänkandet att få det att existera” (Merleau-Ponty, 1945/1997, s.151). De teman, fenomen som lyftes ut fick sedan bilda rubriker till resultatanalysen. På detta sätt var tanken att finna kunskap om deras upplevelser och hur de beskriver sina erfarenheter, och kunna fånga olika uttryck och finna skärningspunkter. Målet var även att få kännedom om det intersubjektiva mellan sufflösen och skådespelaren, kanske upptäcka när det visar sig att de båda yrkesgrupperna delar samma upplevelser och när skiljer sig åt. På så vis var tanken att finna vad som kan vara fruktbart för arbetet med rösten som en central punkt. Tonvikten i den kvalitativa forskningsmetoden och dess analys ligger på helhet, strukturer och sammanhanget (Patel & Davidsson, 2019).

4.3 Etik

Information om undersökningen och därmed ett medgivande om frivilligt deltagande som informant har delgivits alla deltagare (bilaga 1). Denna information har skickats i skrift via sms samt i mail. Detta enligt med Vetenskapsrådets (2017) forskningsed som säger att forskaren ska ta hänsyn till forskningsetiska principer. Samtliga informanter tackade ja till att delta. Vid varje intervjutillfälle gavs en påminnelse om att deltagandet sker på frivillig basis samt information om intervjun och tillvägagångssätt, samt studiens mål och inriktning. Informanternas identitet kommer inte att avslöjas. För undersökningens skull behövs ingen anonymisering. Endast kön och åldersspann ges till känna, detta genom informanternas godkännande. All information som inkom från informanterna behandlades endast av mig, med huvudsyfte att skänka empiri till undersökningen. Allt inspelat material kom att förvaras i min ägo, utom räckhåll för obehöriga i min kodlåsta mobiltelefon och dator. Materialet användes endast till denna studie och har raderats efter att denna uppsats har godkänts.

5. Resultat

I detta kapitel presenteras undersökningens resultat som framkommit genom intervjuer med informanterna. I analysen av den bearbetade empirin har jag med hjälp av forskningsfrågorna och mitt teoretiska perspektiv tematiserat och kategoriserat de ämnesområden som jag finner relevanta för studien. Detta redovisas genom de fenomen som uppkommit. Jag inleder med *kroppen* och sedan följer *rösten som fenomen, kommunikation-intersubjektiva, det akustiska rummet, narrativet och textarbetet*. Här citeras även informanternas egna ord och meningar från intervjuerna. Slutligen följer en redovisning av resultaten kopplade till mina forskningsfrågor som en sammanfattning av analyserad empiri som användes för att finna svaren på dessa frågor.

5.1 Kroppen

Kroppen kan ses som röstens klanglåda där ljud bildas med hjälp av muskler och andning. ”På teaterhögskolan fick jag lära mig att hitta klangen i kroppen, få hela kroppen till ett resonansinstrument. För att inte fastna i att rösten bara finns i mun och stämband” (Sk1). Kroppen verkar kunna minnas hur vi ska få fram talet, och de ord som just i stunden snabbt ska ljuda i rummet. Detta kan vara en fördel då sufflösen i långa stunder arbetar ljudlöst, det vill säga utan röst. Kroppen visar sig vara ursprunget från vilket allt kommer, som tankar, rörelser och förmimmelser. Detta kommuniceras sedan vidare till mottagaren som sedan tolkar vår signal genom sin kropp och livsvärld. I den levda kroppen visar sig den erfarenhet och kunskap som informanterna behöver i sitt yrkesutövande. ”Det tar ett ju ett tag innan man får kläm på hur man ska jobba, hitta sitt sätt att jobba” (Su2). Den livsbank som berikar balansen som underlättar yrkenas kommunikation, både som subjekt och objekt. Enligt skådespelaren beror det på *vem* som är sufflös, då tillit och förtroende är en mycket viktig komponent för samarbetet.

5.1.1 Den egna kroppen som fenomen

Den ickeverbala kommunikationen mellan sufflös och skådespelare under en föreställning är enligt informanterna minst lika viktig som den verbala. Detta kan ske genom ansiktsuttryck och gester.

Om en skådespelare börjar röra sig annorlunda än hen brukar, så är det något som larmar i mitt system. Det är kroppen som berättar att nu är den här personen på väg att tappa bort sig. Detta kan man se på grund av ändrat rörelsemönster. (Su 2)

Att förstå den egna levda kroppens förutsättningar och existens kan vara nog så viktigt i en sufflös arbetssituation. Sufflösen kan genom sin kropp inge trygghet och lugn och sända det till skådespelaren i situationer då osäkerhet kan infinna sig under en föreställning.

Det vore fantastiskt att inte behöva uppfinna sina egna redskap, det skulle vara behjälpligt med pedagogiska redskap. Det finns en teoretisk kunskapslucka men som fungerar rent praktiskt. Skulle ge struktur med konkret kunskap, skulle kunna höja sufflösens status. (Su2)

Uppbyggnaden av ett förtroendekapital och tillit mellan yrkesrollerna är en process som startar redan vid kollationeringen. Det som framkommit i studien är att en sufflös behöver vara otroligt inkännande, samtidigt som hen behöver vara väldigt kall, alert, vaken och beredd på att vad som helst kan ske. Sufflösen agerar, enligt både skådespelaren och sufflösen som ett yttre öga och öra åt skådespelaren.

5.2 Rösten som fenomen

Kroppen kan fungera som ett röstgenererande element. Sufflösen sitter ofta i mörkret utan att synas och men förhoppningsvis ändå höras. En fri och varierad röst får lättare utrymme i en avspänd och uppvärmd kropp, detta är något som många strävar efter, så äve informanterna. ”I en produktion var jag med på uppvärmning och avslappningsövningar varje morgon och det resulterade i att mina egna spänningar i kropp och röst lossnade” (Su1). Skådespelarens syn på kropp och röst är mer kongruent med agerandet på scenen och textens innehåll. Sufflösens arbetsställning är till större delen sittandes, vilket hos sufflösen ibland upplevs som att det kan bli svårare att få tag i kroppen för att ge rösten mer kraft att höras. Rösten hos sufflösen är ett fenomen som ibland bara hörs vid de tillfällen då skådespelaren tappar sina ord.

5.2.2 Förhållandet till den egna rösten

Upplevelsen av den egna rösten, hur den låter och vilken funktion den har, är något som kan problematiseras. Rösten är för många ett arbetsredskap som kräver röstvård. Rösten finns både på och utanför arbetet. Det visade sig att det finns en skillnad mellan sufflöser och skådespelare när det kommer till kunskapen om den egna rösten. Skådespelaren värmer upp både kropp och röst innan en föreställning medan sufflösen startar sitt arbetspass helt ouppvärmad.

Förut kunde jag göra lite röstuppvärmningar. Men slutade efter det att någon kommenterade; jaha gör *du* röstövningar. Jag blev störd av det och kände mig dum och nu kan jag göra det ibland men då i smyg. Men jag tycker att jag skulle behöva värma upp min röst innan ett arbetspass. (Su1)

Röstens hörbarhet kan även bero på uttrycket eller när något i uttrycket saknas som Sk1 berättar:

När sufflösen säger att jag inte hörs när jag säger vissa meningar, så betyder det oftast att jag inte vet vad jag säger och inte har rätt ut varför jag säger det här eller till vem. Jag är diffus i tanken. Vid dessa tillfällen är det yttre seendet och hörandet från sufflösen väldigt viktigt. (Sk1)

Sufflösens syn på den egna rösten utifrån ett naturligt förhållningssätt i arbetet verkar vara mer komplext och laddat i förhållande till skådespelarens.

5.2.3 Röstergonomiska aspekter

Sufflösens arbetsposition är enligt informanterna oftast sittandes bakom ett manusställ där en lampa med belysning är fäst. Denna belysning är dämpad, den får inte vara för stark så att den bländar eller stör publikens fokus på föreställningen. Dessa ställ där manuskriptet står på är inte sällan av ranglig karaktär och kan då vältras. Informanterna berättar att de sitter som i en slags ”attackställning” för att ständigt vara redo, och spänner sig för att inte röra sig för mycket och på så vis ”ta fokus”. De sitter ofta med armarna i luften, utan stöd för att kunna skriva och bläddra i manus. Effekten av denna arbetsställning kan bli domnade armar, spända axlar och nacke. Informanterna berättar att de allt för ofta måste ha mycket goda argument för att få den placering som de själva anser bäst och för att arbetet ska kunna få bästa resultat. Sufflösens hörbarhet och synlighet för att kunna stötta skådespelaren, är inte alltid primärt i en produktion upplever informanterna. Osäkerheten gällande sufflösens placeringsfråga kan utlösa stress, då sufflösen vill kunna utföra ett så bra arbete som möjligt. Sufflösens placering kan i de flesta fall vara nära scenkanten och ibland i höjd med scengolvet. Placeringen vid scenkanten kan resultera i ökad exponering för damm och scenrök. Detta i kombination med torr luft är faktorer som sufflöser utsätts för och som kan påverka röstorganen, och i vissa fall framkalla hosta. För att förhindra att drabbas av hosta har sufflösen ofta med sig en vattenflaska och en mängd halstabletter.

5.2.4 Rösten som kommunikationsmedel

Suffflering sker för det mesta genom talet när ett eller flera ord ska nå skådespelarens öron. De få ord som sufflösen säger ska kunna bära genom luften fram till den som behöver få informationen till sig, snabbt och välartikulerat. Efter ett snabbt beslut om vilket ord som ska levereras förutsätts röstapparaten vara väl preparerad för att höras. Det finns olika sätt för skådespelaren att påkalla önskad hjälp och hur detta sker görs oftast upp mellan sufflös och skådespelare innan föreställningen. Skådespelaren kan säga ”text” eller ”vad säger jag”, men ibland kan det räcka med en gest eller blick.

Vid stressade situationer [...] om det finns en lynnighet eller stress hos skådespelaren uppe på scenen, kan man känna en spänning, obehag eller rädsla av stress att göra fel, och som känns i kroppen. (Su2)

Det visade sig att stämningen i rummet har en effekt på informanternas röster. ”En god arbetsstämning minskar en osäkerheten i mina insatser vid suffflering och då låter rösten bättre och blir mer riktad” (Su1).

5.3 Kommunikation - intersubjektiva

En sufflös och skådespelare har en intersubjektiv förståelse av fenomenet kommunikation då sättet att arbeta på teatern är något som delas av dessa två yrkesgrupper. Båda har en subjektiv uppfattning utifrån sin egen erfarenhet av kommunikation men arbetar mot ett gemensamt mål. Sufflösen kan agera som ett bollplank för skådespelaren i arbetsprocessen. ”Det finns hierarkier och strukturer som är energikrävande, att inte bli betraktad som den människa man är utan som den funktion man har” (Su 2). Detta vittnar om en brist på kommunikation och kunskap om yrkets innebörd av andra yrkesgrupper på samma arbetsplats, och som inte är i direktkontakt med sufflöser.

En missuppfattning skulle vara att sitter x som sufflös så är det bara att stoppa in y, det spelar ingen roll. Det spelar visst stor roll, det spelar en jättestor roll. Sitter x där och jag vet att x har varit med så litar jag på x, för jag litar på att x hör och ser vad som händer. Det där kan ibland vara svårbeskrivet, det är mer en känsla av att i kväll stämmer det inte riktigt eller skådespelaren ser lite trött ut, eller vilsen ut, eller sjuk eller vad sjutton som helst och då blir det en pass. Jag vet inte eftersom jag inte är sufflös själv, men jag skulle gissa att en sufflös kan höra strax innan någon kommer av sig att den kommer att komma av sig, men det bygger på en relation. Och det inger trygghet. Det är A och O och då blir man ju trygg för att man vet att man har ett stöd. (Sk1)

Informanterna poängterade att en stor anledning till att de trivs med sina yrken är samarbetet, grupparbetet i processen mellan olika människor och som tillsammans behandlar livets existentiella frågor. Sufflösrollen fungerar som en ”bro mellan vad som går ut till publiken och vad som upplevs på scenen av skådespelaren” (Sk2). Någon som är på plats under hela föreställningen och som kan uppleva publikens vibrationer ute i salongen, slå larm om något inte stämmer i skådespelarens kommunikation mellan scenen och publiken.

Kommunikationen mellan en skådespelare och sufflös måste fungera eftersom ”sufflösen ska vara behjälplig när något som ska fungera verkligen inte fungerar [...] som att vara en brandman utan att synas att man släcker en brand” (Sk1).

I kommunikationen mellan de två yrkesgrupperna finns oftast en respekt för varandra. Skådespelaren vet att sufflösen är där för att hjälpa, men när en skådespelare kommer av sig och tappar text kan de reagera med genans, rädsla och ilska. ”Vad fan är det som händer, varför kom jag av mig” (Sk1). Informant Sk1 fortsätter:

Vi är utsatta där uppe på scenen, och allt kommer till sin spets när *brallorna åker ner på oss* och vi inte vet vad vi ska säga. I de sekunderna ska sufflösen gå in och rädda, det är otroligt viktigt men också komplext och väldigt svårt. Förvirringen, aggressionen, genansen och sorgen från skådespelaren kan inte riktas mot publiken men den kan riktas mot sufflösen tycker en del. När detta händer finns det många sätt att hantera det på och sätta gränser vad som är tillåtet och inte. Det ingår i yrket som sufflös att kunna hantera situationer som dessa när de uppstår. Då måste det markeras att det här håller inte. Det här handlar om kommunikation och styrning vad är sufflösens instruktioner, vad är det du ska göra och vad förväntar vi oss du ska göra. (Sk1)

5.3.1 Lyssnande som fenomen

Ett aktivt lyssnande och inkännande av vilka behov som behövs i stunden har framkommit som en viktig del i sufflösens arbete. Så även att lyssna och läsa in de subtila signalerna. Sufflösens lyssnande verkar inte bara ske genom hörsel och öronen, utan det finns ett lyssnande genom den egna kroppen. Ett exempel på det är att kunna höra strax innan att en sufflering behövs, bara genom att skådespelaren exempelvis gör en andning på annat ställe än hen gjort tidigare. Eller att stämningen i rummet blir annorlunda. Det finns tillfällen, berättar sufflösen, när en stressad skådespelare kan upplevas ha ”stängda öron”. Detta kan ske framförallt när hen inte vill ta emot en rättelse av en replik. En reflektion från en informant var att sufflösen behöver vara aktivt lyhörd, alltså inte bara ha en lyhördhet. Skådespelarna sufflösen möter är alla olika, både som personer och hur deras behov av hjälp ser ut. Sufflösen lyssnar till rytmen och tempot i språket.

5.3.2 Närvaro som fenomen

Fenomenet närvaro kan visa sig genom att sufflösen har ett helhetsperspektiv över vad som sker på scenen, och på så sätt får möjligheten till att agera vid rätt tillfälle. Sufflösens närvaro verkar inge en trygghet för skådespelaren. För att sufflösens fokus och närvaro ska få sin plats behövs enligt informanterna en synlig placering i rummet där kontakten med skådespelaren inte överskuggas av hinder. En dålig placering som nämnts tidigare, kan innebära att det blir svårt att både se och höra sufflösen, sufflösen ser inte fram till scenen och därmed inte skådespelarna. Ett annat exempel kan enligt informanterna vara att en orkester sitter framför sufflösen och blockerar då både hörbarheten och sikten. Effekten kan då bli en sämre kommunikation mellan sufflös och aktörerna på scenen.

5.4 Det akustiska rummet

Sufflösen måste ofta förhålla sig till rummets akustik för att rösten ska nå fram till mottagarens öron, utan att informationen byter innehåll på vägen. Ljudet färdas olika i olika rum. Informanterna berättar om hur de handskas med olika scenrum och de olika scenografiska lösningarna. Skådespelarna upplever till exempel att tomma öppna rum utan väggar innebär ett större krav på att rikta rösten så att den hörs ut till publiken. Scenrum med väggar kan hjälpa talet att nå ut, då skådespelaren kan rikta rösten och talet in mot väggen så att ljudet studsar. Ibland används myggor på skådespelarna, det vill säga mindre mikrofoner som fästs på personen eller kläderna. Då kan det hända att även sufflösen får använda mikrofon. Det här för att föreställningen ska få en så homogen ljudbild som möjligt, även från sufflösens röst. Då kan det många gånger vara svårt för sufflösen att ha mikrofonen avstängd mellan eventuell tystnad och till dess att hen ska tala. Detta beror på att ett önskemål om sufflering kan komma snabbt, och att slå av och på en mikrofon skulle kunna fördröja den verbala suffleringen. Sufflösinformanterna berättar att det blir en anspänning när de bär mikrofon, då de måste sitta helt knäpptysta och andas så tyst de kan för att inte höras i

högtalarsystemet. Dessutom, enligt informanterna, har ingen utbildning givits till sufflöserna hur man talar i mikrofon.

5.4.1 Ljud som kan blockera kommunikationen

Ibland kan det förekomma ljud eller musik samtidigt som skådespelarna talar. Detta kan vara ett hinder för hörbarheten mellan sufflös och skådespelare. Dessa konkurrerande intryck försvårar alltså kommunikationen mellan aktören och sufflösen. ”I en produktion satt jag bakom en orkester med instrument och notställ som totalt blockerade min kommunikation och hörbarhet till skådespelaren på scenen”. (Su2)

5.5. Narrativet och textarbetet

Sufflösens textarbete med skådespelaren kan vara ett intensivt och bitvis tålamodskrävande arbete. Sufflösen kan få arbeta som både pedagog och bollplank åt skådespelaren. ”Plugga text är ett gemensamt arbete med sufflösen” (Su1). Detta höll skådespelarna med om. ”Ibland kan sufflösen hjälpa till med att finna betoningar i texten, som i sin tur kan hjälpa till med att komma åt innehållet. Och kommer man åt innehållet i texten, så hörs man” (Sk2). Det framkom att det här är ett fokuskrävande arbete från båda parter men också mycket utvecklande och roligt, då båda måste gå in i texten och förstå och tolka. Ett samarbete där sufflösen kan agera det yttre örat till rytm, tempo och språkmelodi. Under föreställningen ser sufflösen till att konventionerna i manuset hålls. Detta innebär många gånger att bevaka de överenskommelser som gjorts under repetitionsarbetet med regissören, vilket gäller både den talade texten och de scenanvisningar som uppkommit under repetitionsperioden. ”Att få följa en berättelse och hur de gestaltas på scenen och se hur man kan använda scenmediet för olika berättelser tycker jag är fantastiskt.” (Su2).

5.6 Forskningsfrågor och svar

1. Hur beskriver sufflösen kunskap kring den egna rösten?

Under en föreställning sitter sufflösen ofta tyst längre stunder men om sufflering behövs ska detta ske snabbt, tydligt och effektivt. Ibland infinner sig en rädsla över att rösten inte ska höras. Någon direkt röstuppvärmning görs inte av sufflösen, endast en mental förberedelse. Denna kan bestå av vila och matintag samt en eventuell genomgång av manus. Skådespelaren däremot värmer upp både kropp och röst inför en föreställning, samt har en mental förberedelse och en koll i manus för memorering av text. Att sufflösen inte använder sig av röst och kroppsförberedelser beror i detta fall främst på att kunskap om effekten av röstuppvärmning ibland saknas i detta yrke. Fysisk stretching kan ibland göras innan arbetspasset börjar. Under föreställningen sitter sufflösen på sin plats och har inte möjlighet att ställa sig upp eller röra sig nämnvärt, då detta skulle ta fokus och störa pågående föreställning. För att inte bli torr i halsen äts det mycket halstabletter för att hålla en eventuell hostning eller harkling borta. Vattenflaska är ett måste då luften ofta är torr och dammet från

scengolvet yr upp. Skådespelarna säger att de alltid har fått hjälp av teaterns röstpedagog vid problem, men sufflöserna upplevde att de blivit avvisade av tidigare röstpedagoger då de bett om hjälp vid röstbesvär. Detta visar på att de tidigare röstpedagogerna inte förstått att ett av sufflösens arbetsverktyg är rösten. Sufflöserna har även tidigare önskat sig röstutbildning, men upplevelsen är att detta inte togs på allvar.

Ur logonomens synvinkel finns en rad viktiga aspekter som kan synliggöras. Bland annat kan man nämna röstbehandling i olika akustiska förhållanden. Mycket är också röst- och kroppsergonomiska frågor med möjliga lösningar. Målet torde även vara att kunna ge sufflösen verktyg till en egen, bättre och medveten röstvård.

2. Vad kräver skådespelaren för kunskap av sufflösen?

Att kommunikationen mellan dessa två yrkesgrupper är viktig för ett fungerande samarbete framgår klart. Inte minst i de situationer då den totala tilliten och samspelet under en föreställning måste fungera friktionsfritt. Informanterna som är skådespelare berättar att kommunikationen även är viktig under repetitionsarbetet, då grunden för den kommande föreställningen läggs. Sufflösen hjälper till med ”att plugga text” (Sk1), och kan ibland se en djupare förståelse för den givna texten. Sufflösen kan tillsammans med skådespelaren finna associationer i texten som kan vara skådespelaren till hjälp i sitt arbete med att bygga sina roller. Under en föreställning är sufflösen inte bara den som fyller i när orden faller bort utan de är också ett yttre öga och öra ifall något blir annorlunda, eller att repliker inte hörs. Om skådespelarens repliker inte hörs kan det ibland bero på betoningsfel eller en oklar textanalys. Vid dessa tillfällen kan sufflösen och skådespelaren tillsammans belysa ut problemet. Skådespelarna berättar att sufflösen nästan alltid finns på sin plats vilket inger trygghet och är den som skådespelaren kan vända sig till med frågor kring produktionen, hen kan vara navet i vissa produktioner. En god och tydlig kommunikation och stor flexibilitet är egenskaper som sufflöserna verkar behöva.

3. Vilka röstergonomiska aspekter finns i sufflösycket?

Många faktorer spelar in, såsom varierad akustik, torr luft, damm och buller för att nämna några. Ibland använder skådespelarna mikrofon och då brukar sufflösen också bära mikrofon. Det för att ljudbilden ska vara densamma som vid skådespelarens tal. På så vis smälter sufflösens röst in i den allmänna ljudbilden och tar inte fokus vid en talande suffflering. Mikrofon kan även användas för att höras över musik som spelas på scenen. Denna extrautrustning kan ibland ge extra spänningar i bland annat axlar och nacke. Sufflösen har oftast ljudet i sin mikrofonen påslaget under hela föreställningen, då ett beslut om suffflering sker snabbt. I den situationen hinns det inte med att ”trycka på knappar” (Su1). Då mikrofonen konstant är påslagen behöver sufflösen kontrollera sin andning och andra ljud som exempelvis harkling eller hosta. Ingen utbildning i mikrofonhantering har givits, utan det förutsätts att det ska fungera. Informanterna föredrar att suffflera akustiskt.

Arbetet som sufflös är mycket stillasittande. Under föreställningar saknas möjlighet att ställa sig upp eller byta sittposition. De måste följa med både i manus och samtidigt se vad som händer på scenen. Vanligt förekommande är luftdrag, vilket kan bidra till stela axlar och nackbesvär, enligt mina informanter. Detta kan i sin tur ge en mindre fri röst på grund av att spänningen lätt fortplantar sig i kroppen (Furu, 2017). Ibland blir avstånden mellan scenen och sufflösen stora beroende på scenografin, och då måste sufflösen öka röststyrkan för att nå fram till skådespelaren på scenen.

Enligt sufflösinformanterna kan det konstnärliga arbetet variera beroende på verk, regissör och ensemble. Att arbeta som sufflös innebär att snabbt finna sig i nya förutsättningar. Sufflöserna ses som en servicegrupp på teatern, med detta följer förväntningar att prestera och leverera vilket kan ge upphov till stress. Det kan ibland förekomma långa och många arbetstimmar, på vardagar samt helger och då både dagar och kvällar. Parallellt med repetitionsarbetet sköter sufflösen uppdatering av det aktuella manuset och ser till att alla inblandade får information om eventuella ändringar. I arbetet ingår också att distribuera manus till andra berörda avdelningar på teatern som också arbetar med produktionen, som till exempel ljusavdelning, ljudavdelning och scenteknisk personal.

6. Diskussion

I detta kapitel diskuteras resultaten av undersökningen, dels i relation till informanternas bakgrund, dels ur ett fenomenologiskt perspektiv. Fenomenologi bygger på människors upplevelser och erfarenheter genom alla sina sinnen. Empirin samlades in genom kvalitativa semistrukturerade intervjuer. Informanterna i studien tillhör yrkesgrupperna sufflöser och skådespelare.

6.1 Resultatdiskussion

Syftet med denna studie var att se om det gick att undersöka fenomen kring sufflösens arbete på teatern med rösten som arbetsverktyg. Målet var också att väcka nya tankar och upptäcka ny kunskap genom dessa fenomen. Undersökningen hade fenomenen röst och kropp som utgångspunkt och den skedde genom yrkesgruppen sufflöser anställda på en teater i en svensk storstad.

Studiens resultat tyder på vikten av friskvård av rösten och att öka kunskap om värdet av att förebygga röstproblem. Detta torde leda till en ökad rösthälsa. Jämfört med tidigare forskning så stärker detta antagandet att röstergonomi och yttre stressorer har stor inverkan på rösten. Sufflösinformaterna berättar att de inför ett arbetspass värmer upp rösten lite eller inte alls.

Teatern är en miljö där talkommunikationen är viktig. För att sufflöser och skådespelare ska ha möjlighet att kunna använda sina röster på ett röstergonomiskt sätt, krävs att ljudnivån inte överstiger en sådan nivå att den som talar kan göra detta utan att anstränga sin röst (Arbetsmiljöverket, 2011). Vid tillfällen där den som talar måste höja sin röststyrka och röstläge för att höras, pressas ofta rösten. Det här kan innebära slitage på stämbandsslemhinnan och påfrestning på struphuvudets muskulatur (Arbetsmiljöverket, 2011). Informanterna berättar om hur de påverkas av den torra luften som verkar vara vanligt förekommande i teaterlokaler. Detta visar sig som torrhet i halsen, torrhet i näsborrarna samt torra läppar och händer. Vattenflaska är minst lika viktigt att ha med sig som manuset till ett arbetspass, enligt sufflösinformaterna. ”För att stämbanden ska kunna vibrera optimalt krävs att de ytliga slemhinnorna som täcker stämbanden är fuktiga och elastiska. Stämbandens viskositet (elasticitet) påverkas ytligt av den omgivande luftens fuktighet samt systemiskt av inre faktorer” (Arbetsmiljöverket, 2011, s.8). Rösten påverkas av känslor, och det brukar vara relativt lätt att höra om personen som talar är glad, ledsen, trött eller stressad. I en arbetsmiljö med otrygga arbetsförhållanden, höga prestationskrav och tidspress kan detta avspeglade sig både på människan och rösten (Furu, 2017).

Det är tydligt att större ansvar borde tas av arbetsgivare för alla yrkesgrupper med professionell röst användning. Jag hoppas studien väcker ett intresse att ta reda på mer om åtgärder för att stärka rösten. Den bör kunna ge en ökad medvetenhet om ett förebyggande arbete i form av den friskvård, det arbete som vi logonomer förespråkar. Studien visar också

på hur kommunikation, tillit och respekt mellan två röststyrken med olika förutsättningar påverkar hälsan i stort.

Utan en kropp ingen röst. Undersökningen började med mina till synes enkla och breda forskningsfrågor, om sufflösens röstkunskap, röstergonomiska aspekter i arbetet samt kommunikationen mellan sufflös och skådespelare. Svaren kunde kanske tänkas bli uppenbara. Men just för att frågorna på ytan verkade så basala använde jag mig av semistrukturerade öppna intervjufrågor som informanterna fick svara på. Under våra samtal var jag mer av en aktiv lyssnare, som vid tillfällena ställde relevanta följdfrågor. Vid första lyssningen upptäcktes ord och meningar som nästan dröjde sig kvar i mina öron, och då förstod jag att nya fenomen gick att finna. Detta blev ännu tydligare vid transkriptionen av intervjuerna och när olika teman kunde tas ut.

I fenomenologin utgör parentessättning en del av själva metoden vilket innebär att vara vänd mot fenomenet och uppleva fenomenet sådant som det visar sig för mig i stället för sådant som det ter sig vara givet min förförståelse. (Leijonhufvud, 2011, s.135)

Informanterna har alla varit i sina yrken i minst tjugo år vilket också avspeglade sig i svaren. Deras livsvärld är rik och så även livet i den egna levda kroppen. Rösten är inte bara en funktion utan ett fenomen som genom den levda kroppen speglar hur den visar sig. För att orden och talet ska få sin mening behöver sändaren en mottagare som genom fenomenet hörsel kan ta emot det som sägs. Om inte ett aktivt lyssnande finns hos mottagaren blir budskapet helt utan värde. Den öppna och tillitsfulla kommunikationen mellan sufflös och skådespelare bygger på samarbetsvilja och en förståelse mellan dessa två.

Studien väcker en medvetenhet och kunskap om ett yrke som kan räknas till de professionella röstanvändarna. I undersökningen ingick en inblick i kopplingen mellan röst, kropp och kommunikation. Genom informanternas berättelser kan man se hur arbetet mellan skådespelare och sufflös ser ut och hur man uppfattar varandras yrken. Det går även att jämföra upplevelsen av hur de ser på rösten som verktyg. I undersökningen ses olika röstergonomiska aspekter, och vilka effekter de får på sufflösens och skådespelarens röst. Med egen kännedom om sin röst och den röstergonomi som behövs, skulle röstproblemen troligen minska (Furu, 2017).

Det framkom i studien att det inte finns någon specifik utbildning för att bli sufflös. Sufflöserna har olika bakgrund och arbetar efter sin egen livsvärld. Informanterna berättar att det är väldigt individuellt hur man arbetar och att alla produktioner är olika. Sufflöserna delar samma arbetsbeskrivning som ram. De som varit på teatern längre får vara en slags mentorer för de nya som börjar, men lärandet sker inte direkt genom att iaktta den andres yrkesutövande. Då man arbetar ensam i en produktion sker lärandet i form av samtal och information. Individen formar sin eget sätt att arbeta som sufflös. Detta innebär att det är

skillnad på sufflösernas arbetssätt beroende på erfarenhet och personlighet, den levda kroppens livsvärld. Någon vidareutbildning i sufflösycket finns inte. I dagsläget verkar det finnas få fasta röstpedagoger på landets teatrar, utan de tas in när ett behov uppstår. Dramaten är en teater som har en historia av att ha en egen röstpedagog och där finns idag en utbildad logonom som värnar om rösten och textens betydelse. Detta är kunskap som Dramatens suffösgrupp bitvis fått ta del av. En av sufflösinformanterna önskade att det fanns möjlighet till kompetensutveckling för sufflöser på sin teater.

6.2 Metoddiskussion

Undersökningen bygger på en fenomenologisk teori för att finna nya fenomen utifrån den egna levda kroppen, det vill säga sufflösens erfarenheter genom kropp och röst. Metoden för empiriinsamlingen bygger på en kvalitativ intervjuform. Undersökningen utfördes genom en kvalitativ semistrukturerad intervju med öppna frågor, och vid behov följdfrågor. Intervjuformen gjorde att informanterna kunde berätta fritt utifrån frågeställningen. Fördelen med de öppna frågorna var att det framkom mer information, och tankarna och svaren fick överbrygga varandra. Detta då det var informanternas upplevelser som skulle undersökas. Den analys som jag kom fram till genom dessa berättelser, hade inte varit möjlig genom till exempel en enkätundersökning. Dock kan det i vissa fall vara svårt att tolka vad intervjupersonerna svarat och felkällor kan då förekomma vilket kan vara till nackdel i en kvalitativ intervju. En svårighet med forskningsansatsen fenomenologi kan vara att forskaren inte kan göra anspråk på en absolut tolkning, utan att det är den tolkning som är av högst relevans som presenteras.

På grund av rådande pandemi Covid-19, sköts intervjuerna fram tidsmässigt och en av informanterna valde att göra intervjun via länk på Zoom. De andra tre informanterna hade jag möten med ansikte mot ansikte. Detta är något jag inte anser påverkade resultatet, även om detta såklart är möjligt. Intervjuerna spelades in på min mobiltelefon och transkriberades. I transkriptionen har jag bara valt att bara skriva ned vad som sagts. Efter transkriptionen lyssnade jag igen för att avgöra om jag missat någon viktig information. Då jag fann vad jag sökte har det inte varit nödvändigt att skriva ner emfas, vilket också kan ha varit till nackdel ifall någon information missats i mellanrummen. Teman och fenomen utkristalliserades från de inkomna svaren. Detta genom ord och meningar. Att lyssna och transkribera är en väldigt intressant men enormt tidskrävande process. Då ingenting i undersökningen ska missas eller misstolkas krävs fler lyssningar och en noga genomgång av transkriptionen. Det centrala i en fenomenologisk undersökning består i hur fenomenet framträder, visar sig, vilket innebär att informanternas livsvärldar och levda erfarenhet kommer att framträda i relation till fenomenen som undersöks (Merleau-Ponty, 1945/1997). Med detta ska nämnas att om valet av informanter hade fallit på någon annan yrkesgrupp eller en icke professionell röstanvändare hade resultatet säkerligen tagit en helt annan väg. Det som har framkommit genom teorin fenomenologi i denna studie är att det inte går att generalisera resultatet på alla

sufflöser eller skådespelare. Denna studie bygger på informanternas egna upplevelser och erfarenheter och kan alltså inte generaliseras rent statistiskt. Däremot är mina tolkningar gjorda med teorins hjälp avsedda att kunna säga något om generella drag, kvaliteter och villkor gällande denna yrkesgrupp i stort. Möjligen hade ett annat resultat framkommit om informanterna varit från någon teater på landsbygden eller mindre erfarna etablerade sufflöser. Trots den avgränsning gällande de två yrkesgrupper som studien använder sig av är förhoppningen att resultatet skall kunna appliceras på andra röstyrken även utanför teatern och scenens arbetsområde. Studien tar inte upp specifika problem kring exempelvis andningen som också har stor betydelse för rösten och dess fonering. Andningsproblematik kan alltså ha en central roll i röstbildningen och sätts i starkt samband med den fysiska påverkan stress har. Detta kan yrkesgrupper med hög röstprestation vittna om.

6.3 Logonomska implikationer

En av logonomens uppgifter är att ge kunskap om friskvård för rösten och på detta sätt få klienten att öka förutsättningarna för en hållbar röst. Det verkar råda en obalans i röstkunskap och omvårdnad av rösten som arbetsverktyg, både från den enskilda personen och arbetsgivaren. Detta har visat sig då sufflöserna vid tidigare tillfällen uttryckt en önskan att få hjälp med pågående eller annalkande röstbesvär, och då blivit avfärdade av den teaterns dåvarande logoped. Detta visar att inte alla röstyrken på den arbetsplatsen får den omvårdnad som efterfrågas. Då skådespelaren använder sin röst betydligt mer är deras röstvård i primärt fokus. Dock är det möjligen rimligt att även sufflöserna får den röstvård de behöver, istället för ingen alls. Främst verkar kunskapen och tiden, det vill säga för få arbetstimmar vara det som fallerar hos den ansvarige för rösthälsan på plats. Då arbetstimmarna verkar vara få för röst- och talansvarig personal är detta något som ledningen kanske borde erövra kunskap i och ha förståelse för. Att tro att rösthälsa bara är något som berör de som talar i timmar, det vill säga en person med lång taltid, bygger på okunskap om rösten och även kopplingen mellan kropp och röst. Vad arbetsgivaren idag behöver är att förstå vinsten av en ökad medvetenhet och kunskap gällande kopplingen mellan andning, röst, kropp och stress. Denna undersökning kan även appliceras på andra professionella röstanvändare, då kunskap om rösthälsa verkar vara en bristvara på arbetsplatser i stort. Likväl som att man kan få terminalglasögon och friskvård betalt av sin arbetsgivare torde röstvård vara lika viktigt.

6.4 Vidare forskning

Vidare forskning om yrkesgruppen sufflöser skulle möjligen kunna vara yrkesgruppens placering i en historisk hierarkisk arbetsmiljö. Det verkar råda en okunskap om en sufflös arbetsuppgifter, även hos annan personal på teatern. Få teatrar har sufflöser med tillsvidareanställning, vilket gör att en del anställs på visstid, alltså som frilansare. Teatrar kan därför ha en sufflös anställd på kontrakt som förlängs tills dess att LAS (Lagen om anställningsskydd) tar vid och kontrakt inte längre kan förlängas. Detta då arbetsgivarens

budget många gånger inte tillåter att fastanställa personen. Resultatet blir då att den tidigare visstidsanställda sufflösen tvingas söka sig en ny arbetsplats. En undersökning skulle kunna göras om arbetsmarknadens osäkerhet för sufflösycket och hur detta kan bidra till att hälsan och därmed rösten påverkas negativt. På grund av yrkesgruppens osynliga karaktär föder detta frågor om sufflösykets fortsatta existens på teatrar i landet. I dagsläget består denna servicegrupp av kvinnor. En studie skulle kunna fokusera på genusperspektivet som yrkesgruppen står för, och hur samspel sker kring köns- och yrkesroller. En studie skulle också kunna titta på lärlingformatet, det vill säga hur lär man sig yrket genom att se hur andra kollegor arbetar. Sufflösen arbetar ensam och samtalar endast med varandra på avdelningsmöten och på det gemensamma kontorsrummet. Kunskap om yrket delas i gruppen mellan respektive arbetspass. Hur sedan arbetet utförs praktiskt på repetition eller under föreställning är individuellt.

Referenser

- Arbetsmiljöverket. (2011). *Yrkesrelaterade röststörningar och röstergonomi*. (Rap.2011:6)
Stockholm: Arbetsmiljöverket.
- Abu-Asab, B. (2004). *Skådespelares tankar om röst, tal, text och språk*. Lund: Lunds Universitet. (Forskningsrapport)
- Bjurwill, C. (1995). *Fenomenologi*. Lund: Studentlitteratur.
- Edén, V. & Ådén, S. (2014). *Upplevd rösthälsa hos professionella sångare, skådespelare och komiker*. Umeå Universitet. (Studentuppsats)
- Ek, J. (2017). *Hör du hur jag mår? En kvantitativ undersökning om samband mellan skådespelarens upplevda rösthälsa och psykosociala arbetssituation*, Stockholms Musikpedagogiska Institut. (Studentuppsats)
- Ekelund, T. (2018). *En logopeds 10 tips till en bättre röst*. Tanumshede: Tove Ekelund.
- Elliot, N. (2009). *Röstboken*. Kristianstad: Studentlitteratur.
- Furu, A-C. (2017). *Professionell röst användning i läraryrket*. Lund: Studentlitteratur.
- Hammar, K. (2015). *"Jag kunde inte ens prata med katten"-en kvalitativ studie om kvinnors upplevelser av röst användning och röstbesvär*. Lunds Universitet. (Magisteruppsats)
- Justesen, L., & Mik-Meyer, N. (2011). *Kvalitativa metoder. Från vetenskapsteori till praktik*. Lund: Studielitteratur.
- Kronlund, D. (2014). *Kronlunds krönika. Sufflören på Dramaten*. Stockholm: Dramaten.
Hämtad: 2020-03-25 från <https://www.dramaten.se>
- Kvale, S., & Brinkmann, S. (2014). *Den kvalitativa forskningsintervjun*. (Tredje upplagan).
Lund: Studentlitteratur.
- Leijonhufvud, S. (2011). *Sångupplevelse - en klingande bekräftelse på min existens i världen: en fenomenologisk undersökning ur första-person-perspektiv*. Stockholm: Kungl. Musikhögskolan. (Licentiatuppsats i musikpedagogik)
- Lindblad, P. (1992). *Rösten*. Lund: Studentlitteratur.
- Maltén, A. (1998). *Kommunikation och konflikthantering - en introduktion*.
Lund: Studentlitteratur.

- Merleau-Ponty, M. (1945/1997). *Kroppens fenomenologi*, Göteborg: Daidalos
- Merleau-Ponty, M. (2004). *Lovtal till filosofin: essäer i urval*, Eslöv: Brutus Östlings bokförlag, Symposium.
- Olsson, H. & Sörensen, S. (2011). *Kvalitativa och kvantitativa perspektiv, Forskningsprocessen* (3:e upp.). Stockholm: Liber AB.
- Patel, R., & Davidsson, B. (2019). *Forskningsmetodeikens grunder: att planera, genomföra och rapportera en undersökning* (5:e upp.). Lund: Studentlitteratur.
- Sala, E. (2005). *Röstergonomi*. Helsingfors: Vammalan Kirjapaino Oy
- Sundberg, J. (2001). *Röstitlära*. Stockholm: Konsultfirman Johan Sundberg
- Vetenskapsrådet (2017). *God forskningssed*. Stockholm: Vetenskapsrådet. Hämtad 2020-01-20 från <https://publikationer.vr.se/produkt/god-forskningssed/>

Bilaga 1



Alfred Nobels allé 15
141 52 Huddinge
Vxl: 08-611 05 02
info@smi.se

Lgh2_vt2021_M.A

Information till medverkande i Michaela Alfvéns
examensarbete på Logonomprogrammet vid SMI, Vt 2021.

Undersökningens avsikt är att samla in data till examensarbete
på Logonomprogrammet på SMI. Detta kommer att ske genom
intervjuer av informanter. Dessa samtal kommer att spelas in och
finnas i författarens ägor för transkription och analys.

Medverkande kommer att svara på frågor som kommer att
spelas in via min mobiltelefon. Alla uppgifter som inkommer är
konfidentiella, och kommer endast användas till denna
undersökning.

Medverkan som respondent sker helt på frivillig basis.

Stort tack för din medverkan!

Michaela Alfvén

Logonomstudent vid SMI

Bilaga 2

Intervjuguide

Inledning med information om inspelning och om hur intervjun kommer att gå till.

1. Vad har du för röstbakgrund?
2. Ålder?
3. Hur många år har du i ditt yrke som sufflös, skådespelare?
4. Vad har du för utbildning?
5. Övrig yrkesbakgrund?
6. Kan du berätta varför du trivs i ditt yrke?
7. Hur ser ditt arbete ut?
8. Hur kan ditt arbete se ut med skådespelaren/sufflösen?
9. Vad bör en sufflös kunna för att kunna utföra sitt arbete?
10. Hur förbereder du dig för ett arbetspass en repetition eller föreställning?
11. Hur upplever du att andra ser på ditt arbete?
12. Röstergonomiska aspekter?
13. Rösthälsa på arbetsplatsen?
14. Hur kan kommunikationen se ut i arbetet?
15. Finns det något du vill tillägga

Till några frågorna tillkom följdfrågor.

Avslut och tack till att informanten som ställt upp på intervjun.