

Jag ser på dig, men kan inte se dig

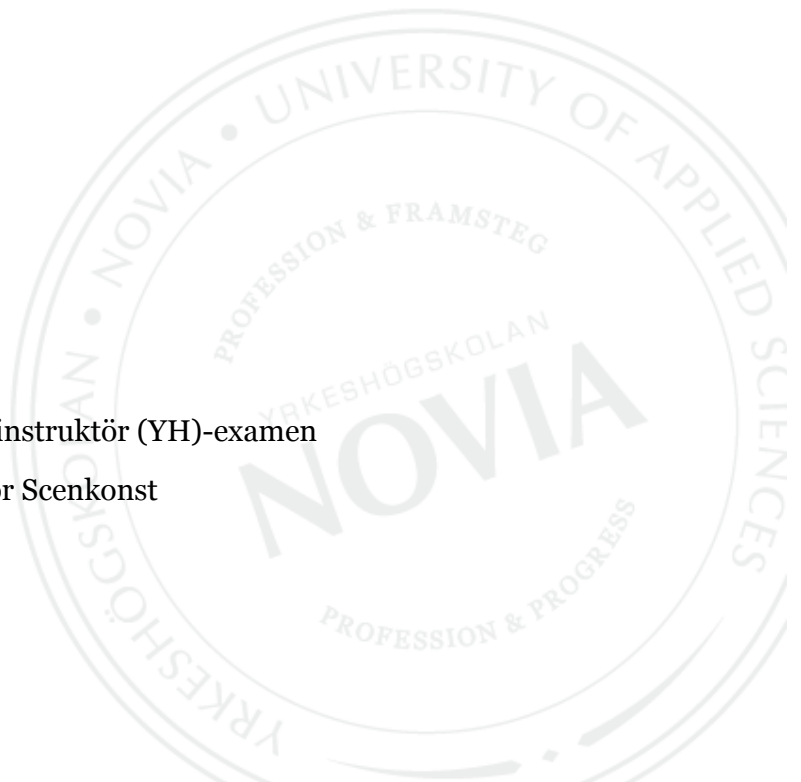
- En studie i att förkroppsliga ett handikapp på scen
och vilken problematik skådespelaren kan stöta på.

Erik Sjöberg

Examensarbete för Dramainstruktör (YH)-examen

Utbildningsprogrammet för Scenkonst

Vasa 2014



EXAMENSARBETE

Författare: Erik Sjöberg

Utbildningsprogram och ort: Scenkonst Vasa

Inriktning/alternativ/Fördjupning: Drama och Teater

Handledare: Ragni Grönblom-Jolly

Titel: Jag ser på dig, men kan inte se dig – En studie i att förkroppsliga ett handikapp på scen och vilken problematik skådespelaren kan stöta på.

Datum 22.11.2014

Sidantal 15

Bilagor 1

Abstrakt

I mitt examensarbete försöker jag belysa några av de problem man kan konfronteras med när man som skådespelare skall gestalta och förkroppsliga ett fysiskt handikapp. Jag utgår från arbetet med föreställningen Kristallklar, i vilken jag spelade en rollkaraktär som lider av en synskada som förvärras under pjäsens gång. I början klarar han inte av att acceptera och hantera den situation han befinner sig i. Under pjäsens gång får man följa med rollkaraktärens båge från att han först bryter samman tills det att han slutligen börjar acceptera situationen han befinner sig i.

Jag tar upp punkter som jag anser att man bör undersöka om man som skådespelare ställs inför uppgiften att gestalta en karaktär med något slag av handikapp. Jag nämner också ett par övningar som har hjälpt mig och min motspelare i vårt arbete med att förkroppsliga synskadorna våra karaktärer hade, samt några tekniker man kan ha stor nytta av.

Språk: Svenska
Handikapp

Nyckelord: Skådespelarens problematik, Förkroppsligandet av ett

BACHELOR'S THESIS

Author: Erik Sjöberg

Degree Programme: Performing Arts

Specialization: Drama and theatre

Supervisors: Ragni Grönblom-Jolly

Title: I look at you, but can't see you – A study in embodying a disability on stage and what problems an actor might meet.

Date 22.11.2014

Number of pages 15

Appendices 1

Summary

In this thesis an attempt is made to shed light on a few of the problems an actor might encounter when embodying a physical disability. The thesis is based on the process of developing the play *Crystal Clear*, where I played the role of a character suffering from eye damage, whose condition takes a turn for the worse during the course of the play. The character is unable to handle the situation and you get to see him break down before finally starting to accept his circumstances.

In the thesis, I point out some points that I think one should examine as an actor when working with a disabled character. I also point out a few exercises and a few helpful techniques, which helped me and one of my co-actors in our work when embodying a visual disability.

Language: Swedish

Key words: Acting challenges, Embodiment of a disability

Innehållsförteckning

1. Introduktion.....	1
2. Syfte och frågeställningar.....	1
3. Förklaringar och uttryck.....	2
4. Handikapp.....	3
4.1. Allmänt.....	3
4.2. Synskador.....	3
5. Egna observationer.....	5
5.1. I omvärlden.....	5
5.2. På scen.....	6
6. Process.....	8
7. Föreställning.....	11
8. Slutsats.....	12
9. Källförteckning.....	15
10. Bilagor.....	16

1. Introduktion

"All the world's a stage,
And all the men and women merely players.
They have their exits and their entrances,
And one man in his time plays many parts."
-William Shakespeare (*As you like it*, ~1600)

Jag har alltid tyckt om att stå på scen, att dra på mig masken av en karaktär och bli denne inför en publik är en härlig känsla. Att ge karaktären eller scenen verkligt liv är en kvalité jag anser att alla bra skådespelare har, inte bara på teaterscenen utan också på vita duken. Att själv göra samma sak har varit en dröm för mig sedan jag gick i grundskolan, men det gavs inte många tillfällen till detta när jag växte upp. Nu nästan femton år senare har jag fått möjligheter och tillfällen att göra detta mer eller mindre framgångsrikt. Att säga att jag är fullärd skulle vara rejält lögnaktigt, men så småningom kan jag väl börja säga att jag har en viss inblick i vad skådespelararbetet innefattar. Efter alla kurser vi har haft och alla föreställningar jag varit med om börjar jag så småningom förstå var mina styrkor och svagheter ligger. Man kan aldrig lära sig allt, det börjar jag bli medveten om nu, men vad jag vill lära mig och hur börjar klarna så småningom. Vilka kunskaper jag ska polera och vilka färdigheter jag borde forma om eller kassera helt och hållet har börjat klarna.

2. Syfte och frågeställningar

"I regard the theatre as the greatest of all art forms, the most immediate way in which a human being can share with another the sense of what it is to be a human being."
-Oscar Wilde (~1890)

Mitt konstnärliga examensarbete bestod av att spela rollkaraktären Richard i pjäsen *Kristallklar*, som är framimproviserad av Anthony Allen, Philomena McDonagh och Diana Barrett och nedskriven av Phil Young. Pjäsen är en en-aktare med fem scener (se bilaga.) Under vår regi-kurs på andra året vid Scenkonstlinjen, fick vi fritt välja pjäser och scener ur dem. Inom min arbetsgrupp valde en person att regissera sista scenen ur denna pjäs, varpå

jag gjorde samma karaktär jag nu spelat, men i en helt annan tappning. Den lilla smakbiten jag fick av Kristallklar ledde till slut att valet var ganska enkelt när vi under slutarbetsprocessens gång måste byta pjäs. Vi beslöt att välja en pjäs jag skulle vilja spela i sin helhet och inte bara någon ensamstående scen. Arbetsgruppen i mitt slutarbete bestod av tre skådespelare, Catrine Krusberg som Jane, Ellen Paulig som Thomasina ”Thom” och jag som Richard samt regissören Tomi Korhonen.

Karaktären Richard är en diabetiker som inte tar hand om sin hälsa, vilket i slutändan leder till att han får en synskada. Jag ville undersöka hur det är att på ett trovärdigt sätt spela denna skada, inte bara den fysiska delen av att inte se, utan också de mentala och sociala komplikationer som detta handikapp medför. I detta skriftliga arbete kommer jag att försöka reda ut vad jag personligen anser att man bör ta i beaktande när man undersöker karaktärer med handikapp för att få dem mera levande såväl för publiken som för rollinnehavaren. Jag kommer att utgå från processen och hur vi kom fram till den slutgiltiga föreställningen. Vad kan vara viktigt att veta i processens början? Vad gör man för att få det att verka trovärdigt? Vad måste man ta i beaktande för att få publiken att tro på det de ser?

3. Förklaringar och uttryck

*“It’s hard to explain,
and best thing to do is not to be false.”
-Jack Kerouac, (Big Sur, 1962)*

I detta arbete kommer jag ofta att nämna termen handikapp, så en viss förklaring på hur jag använder termen måste ges. Jag fokuserar arbetet endast på fysiska handikapp. När jag säger fysiskt menar jag sådana handikapp eller skador som på sätt eller annat kan synas utåt. Karaktären Richard är synskadad, han har en mycket synligt handikapp. Ett annat mycket synligt handikapp är exempelvis karaktären Yoshi Oida nämner han spelat i pjäsen ”The man who.” (Oida, 1997 s. 49-50, 62) som är en man med halvkroppsparalys och inte kan känna något med vänster sida av kroppen.

Jag är medveten om att det finns många andra sorters handikapp, såsom otaliga mentala störningar eller sociala handikapp som till exempel Aspergers syndrom eller ADHD, men en person med ett sådant handikapp behöver nödvändigtvis inte ha några kroppsliga svårigheter, därför kommer jag inte att syfta till några av de andra formerna av handikapp i detta arbete, utan fokuserar endast på fysiska hinder. Frågan och syftet i mitt arbete är hur man förkroppsligar en skada eller annat handikapp, inte hur en karaktär med till exempel aspergers syndrom reagerar på de andra karaktärerna på scen.

4. Handikapp

4.1 Allmänt

*"I am not sick.
I am broken.
But I am happy to be alive."
-Carmen T. Bernier-Grand*

Att ha ett handikapp är mer än bara ett fysiskt hinder. Därtill kommer psykiska och sociala barriärer som den handikappade måste tas med varje dag. Enkla handlingar kan bli outhärdliga eller rent av omöjliga att utföra, beroende på vad för slags handikapp personen i fråga har. I pjäsen blir Richard arg och säger att han inte ens hittar sina egna cigaretter, en så liten sak som att röka blir problematisk, han kan heller inte rulla sin egen tobak längre, som han gör under första scenen. En fullt frisk människa som hamnar i en sådan situation till exempel genom en olycka, kan få otroliga svårigheter att anpassa sig, men också ångesten av att ha förlorat något så självklart som förmågan att kunna röra på sig kan ha svåra mentala konsekvenser, så som depression.

4.2 Synskador

Synskadade personer har liksom icke handikappade människor inga direkta fysiska hinder att utföra handlingar, förutom att de inte kan se vad det är de gör. Inte desto mindre medför denna skada sociala komplikationer som till exempel att inte känna igen en person man

möter, ett problem som Tommy Edison nämner i sin vlog på youtube. Organisationen Unite For Sight säger såhär om att förlora synen.

” Social Withdrawal

Vision impairment may also have negative psychosocial consequences that affect everyday life. This must be taken into consideration in research and practice. A loss of vision constitutes more than a physiological loss, as it substantially impairs day-to-day routines and leisure time. Vision loss may lead to general impairment of mental health which renders individuals unable to work or pursue activities that were previously of interest.

Visual impairment is likely to affect mobility and access to social contacts. Social isolation, disengagement, loneliness, and loss of social support may result. However, continued social support may be an effective buffer against the consequences of vision loss and the negative effects of stress caused by visual impairment. For example, visual acuity is directly associated with anxiety and depression, but only for subjects with limited access to family support. In addition, results indicate that high quality social support correlates with fewer depressive symptoms and better adaption to vision loss. It is important for family members and communities to understand eye disease and eliminate any associated stigma that can further worsen social isolation.”

(www.uniteforsight.org/community-eye-health-course/module11, 26.10.14)

Man måste även ta i beaktande, som jag tidigare nämnt, hur man blivit synskadad. Är det en medfödd skada eller har den kommit till senare i livet. Hur den har utvecklats och i vilket skede av livet spelar också roll. En person som förlorat synen som ung har mycket längre tid att anpassa sig jämfört med en medelålders man. Om synen progressivt avtagit under flera år kan det hända att personen kan ha fått tid att anpassa sig, till skillnad från Richard när han får sin andra blödning. Karaktären Thomasina har varit synskadad en lång tid, hon har hunnit anpassa sig till situationen, även om hon nämner att det inte är lätt. Om skadan är plötslig och oförutsedd, löper man en större risk att därtill få sociala och mentala svårigheter. Flera former av synskador finns, den kan vara delvis temporär och behöver inte heller vara total. Vissa synskadade personer kan kanske inte se detaljer, men kan urskilja ljus och mörker, andra kan se stora former och föremål. Allt beror på typen av synskada man har. Tommy

Edison är född med en synskada, men kan se om det är ljust eller mörkt i rummet han befinner sig i. Karaktären Richard nämner att han också bara kan se ljus och mörker. Allt handlar om huruvida man kan anpassa sig eller inte.

5. Egna observationer

5.1 I omvärlden.

"The only thing worse than being blind is having sight but no vision."

-Helen Keller (~1950)

När man börjar undersöka en karaktär är det stora skäl att tänka igenom bakgrunden till handikappet man ska iscensätta. Hur har karaktären fått det? Vad har det för effekt på det dagliga livet? Vad annat kan skadan leda till, kan det uppkomma komplikationer om man inte sköter om handikappet på rätt sätt? Lorna Marshall säger i "The Invisible Actor"

"For example, if you are playing the part of an old man or woman, you must understand what age actually does to the mind and body, and how each character ages in a unique way according to his or her experience of life and the individual personality. Too often you see generalised "doddering" rather than a real and truthful depiction of a particular person at a particular age. If you try to show age by copying the outside "phenomenon" of, say trembling hands, rather than understanding the "fundamental structure" of emotional effort coming through an enfeebled body, you will only produce a cliché."

(Oida, 1997 s. 72-73)

Marshall nämner endast ålderdom, men jag anser att man kan tillämpa detta på sökandet av vilken karaktär som helst med något slag av fysiskt hinder. Karaktären Richard har diabetes och har redan blivit blind på ena ögat, så han är medveten om vad som kan ske, men struntar i den överhängande risken att andra ögat också kan få en blödning, vilket leder till att när blödningen kommer blir han till en början helt handlingsförlamad.

Att observera personer, med det handikapp man ska gestalta, i vardagen är enligt mig en bra inkörsport till arbetet, men man kan också fråga ut någon person som är villig att svara på frågor som ibland kan kännas obekväma. Tommy Edison är en synskadad filmkritiker, med en egen kanal på youtube, som svarar i sin egna vlog (också på youtube) på olika frågor folk skickar in. Han visar också hur han utför vissa handlingar till exempel hur han grillar en hamburgare. Dessa youtube-klipp har hjälpt mig förstå delar av att vara synskadad som jag inte har kunnat föreställa mig utan att få dem berättade för mig, exempelvis hur vintern och snö kan vara så skrämmande för en synskadad eller hur man som synskadad gör när man tappat bort sig. Jag har själv skickat frågor till Edison, men har ännu inte vid tidpunkten jag skriver detta arbete fått något svar. Eftersom jag inte fått svar på mina egna frågor har jag istället sett på och reflekterat över de andra youtube klippen istället.

5.2 På scen

När man spelar synskadad på scenen har man ett flertal problem man måste överkomma, det första är hur man rör sig. Att inte se var man stiger eller vad som kommer ivägen när man går, att man trovärdigt stöter in i grejer. Det andra och enligt mig det svåraste, är att inte fokusera blicken. Att aldrig se rakt på något, utan istället lite förbi, är ett fenomen jag lagt märke till när jag sett intervjuer av synskadade, så som Tommy Edison eller Ray Charles. Att gå mot horisonten är en teknik jag anser har hjälpt mig visualisera mina tankar och få en klarare riktning när jag rör mig.

”There are some techniques that help you manifest this quality, without slipping into crass over-acting. For example, the scene requires you to walk for two metres: fine, that’s what you do; but as an actor, your inner intention is to move towards the horizon. If you sit, you feel that you are lowering your body into the centre of the earth. When you stand up, you imagine that you are rising to the centre of the universe. In daily life, you work with real distances. The chair is two metres away, so your intention is simply to walk those two metres. When you sit, you take the easiest way down. But on stage, you are playing with the full breadth of life, and so your actions have to be something more than just ‘walking two metres’ or ‘sitting down’. You don’t ‘demonstrate’, or

try to make the audience see that these actions are somehow 'Deeply Significant'. You simply imagine that the space you are working with is bigger. When you walk across the stage, in your imagination, you go to the horizon."
(Oida, 1997, s.37)

Jag går som om rummet vi byggt upp är större än vad det verkligen är och när man har en ögonbindel på sig känns scenen verkligen *mycket* större. Ett rörelsemönster kan man också använda sig av. Att dela in kroppen i åtta riktningar, rakt fram och bak, sidorna och deras diagonaler kan vara en bra teknik att jobba med när man spelar synskadad. (Oida, 1997, s.19) Jag kommer senare i texten att gå igenom detta mer ingående. Man får en inre bild av var man befinner sig hela tiden, vilket gör all handling lättare.

Under premiärveckan började vi ta in provpublik, av dem som kom och såg fick vi sedan feedback. En ytterst viktig detalj ingen hade tänkt på nämndes efter det ena genomdraget: när Ellen och jag båda spelade synskadade i scen tre och fem såg det, för publiken, ut som om vi såg rakt på varandra även om vi tittade förbi. Våra ansikten var nästan riktade mot varandra och i kombination med scenljuset försvann en del av våra ansikten, vi var blinda på scen, eller kände oss blinda. Denna "blindhet" nådde inte fram till publiken. Alla skådespelare försöker spela naturliga på scen, men vi hade blivit för naturliga, vi var blinda på scen, en del av det fysiska hade fallit bort. (Oida, 1997, s.58-59) Stanislavski hade också samma problem i ett skede, hans skådespeleri och regi höll på att bli för naturalistisk. (Benedetti, 2004 s. 38) Det enda vi behövde göra för att korrigera detta var att vrida våra ansikten mot publiken och inte fokusera blicken, för min del behövde jag ytterligare vinkla ansiktet uppåt vid ett par tillfällen, så det inte föll i skugga. Insikten om att pjäsen hade tagit en allt för naturalistisk ton var uppfriskande, regissören sade till oss att vi inte längre ska spela eller vara synskadade, vi ska se ut som synskadade för publiken, inte vara det på riktigt. Jag tror vi hade gått för djupt in i det emotionella skådespelandet och i någon mån glömt bort åskådarna.

6. Processen

*"To be blind is not miserable;
not to be able to bear blindness, that is miserable."
-John Milton (~1650)*

Att redan ha spelat sista scenen ur pjäsen en gång tidigare och att ha gjort övningar som synskadad underlättade sökandet av den fysiska sidan en aning i början, men att veta hur man kommer till ett visst mål betyder inte att man når det utan problem.

Vi skådespelare som spelar synskadade i pjäsen började processen med att göra övningar som hjälpte oss att få den "blinda känslan i kroppen." Vardagliga handlingar som man utför med en ögonbindel på, som att: hitta ett föremål som man vet är någonstans i ett rum, gå genom en hinderbana så snabbt man kan, hålla upp ett glas vatten utan att spilla o.s.v. Vi upptäckte att en av de svåraste övningarna var att skriva under ett kontrakt. Även om man hade dragit ett djupt streck som den "blinda" borde känna, var det oerhört svårt att lita på sina egna sinnen när man hade pappret framför sig. "Är dethär linjen jag ska skriva på, eller tror jag bara den är här?" Så gick mina tankar när jag utförde uppgiften. Jag reflekterade senare i min processdagbok att man som "blind" borde lita mer på sina sinnen, inte tänka för mycket. Så fort man börjar tänka för mycket förlorar man en del av sin koncentration och då blir vad man än håller på med blir en aning svårare.

Jag gav oss "synskadade" skådespelare några hemuppgifter som vi skulle utföra, vissa gärna varje dag. Uppgifterna var att hemma släcka alla lampor och utföra handlingar man vanligtvis gör. Borsta tänderna i mörker, eller ta sig upp för trapporna med slutna ögon och hitta rätt dörr. Senare kom vi på idén att man kunde gå hem som "blind," eller försöka iallafall. Mina egna "hemläxor" bestod delvis av att navigera i min lägenhet efter att familjen gått och lagt sig, undvika alla leksaker som dottern slängt runt på kvällen och sedan plocka upp dem i mörkret och att (försöka) koka kaffe. Leksaks plockandet gick relativt bra, ibland så sparkade jag till saker jag borde ha vetat fanns där, men kaffet blev problematiskt. Att hitta kaffefilter som alltid finns på samma plats gick bra och att få fram kaffepaketet med en sked färdigt i burken och skopa in några skedar var enkelt, men att få rätt vattenmängd gick inte. Min tankeprocess borde ha varit att ta en viss mängd vatten, exempelvis en halvliters

flaska och tömma den i kokaren, för att få någon idé om hur många skedar kaffe det går i just så mycket vatten.

När vi senare hade scenografin och rekvisitan att jobba med, var uppgiften att memorera var allting fanns. Hur lång väg från fåtöljen till sängen, hur långt är det från sängen till köket, var står byrån? Allt måste vara rätt utplacerat för att vi skulle kunna repetera utan att se.

Vi jobbade flera veckor med ögonbindlar, för att inte se överhuvudtaget i de scener där vi spelade synskadade. Karaktären Richard blir skadad först i scen tre, så de två första scenerna jobbade jag utan bindel, men i resten jobbade jag med. Jag tror vi kunde ha tagit bort bindlarna i ett ganska tidigt skede och bara haft slutna ögon för att i ett tidigare skede kunna börja jobba med att verkligen se synskadade ut på scen, att inte spänna ihop ögonen utan att istället slappna av i ansiktet och ögonen så att man inte spänner musklerna, vilket jag nämner i min processdagbok från 2011 då jag första gången spelade Richard. Om man är avspänd i ansiktet och ögonen har man lättare att inte fokusera på något, vilket leder till att man lättare ser synskadad ut. Bindlarna fick mig då att spänna mig mer och jag hade svårare att verka blind när vi tog av dem. När vi denna gång tog av oss ögonbindlarna möttes vi med samma problem och utmaning jag hade stött på tidigare, vi måste få synskadan att se naturlig ut.

”Första gången jag skulle göra en scen utan ögonbindel var det liksom plötsligt så mycket synintryck. Jag var liksom helt van att göra utan dem ändå (synintrycken.) Att inte ha nån ögonstimuli överhuvudtaget. Då var det jättesvårt att koncentrera sig på både situationen och att vara blind och att inte reagera som en seende människa. Så på ett sätt kändes det som att börja från början igen när vi tog av bindlarna.”

-Ellen Paulig efter premiären av Kristallklar

”Stirra in i fjärran” sade regissören åt oss. Det borde ha varit en lätt uppgift, men med tanke på scenografin, vilken bestod av en stor mängd skräp, hände det ofta att man medvetet eller omedvetet steg rakt över något som man egentligen skulle ha gått rakt in i, eller upp på sängen utan att ha känt efter var den är. Många repetitioner och t.o.m. under genrepet tog jag ännu i scen tre, när jag ska rulla en cigarett, i tobakspaketet som en seende person och inte som synskadad. Som jag nämnde tidigare finns det en teknik som Oida har skrivit ner, som ger skådespelaren ett bra rörelsemönster för att minnas var man är.

"This sense of space can be codified into eight directions. In relation to the audience these are: directly front, directly back, to the sides on the right and left, and the four diagonals in between. This creates a kind of eight-pointed star, which forms a clear pattern in space: a basic template for action, although other geometric patterns, such as the circle, can be used. As well as helping the actor gain a sense of the body in space, it also creates a very clean stage picture from the audience point of view."

(Oida, 1997 s. 19-20)

Jag tror att jag borde ha varit mer fokuserad på vart jag gick och vad jag skulle ta i. De åtta riktningarna kunde jag bra ha använt mig av när jag "letade" efter något på scen som jag som skådespelare visste var fanns, men karaktären inte gjorde.

Min sista "blinda" utmaning i processen började när regissören kom med idén att jag i början av pjäsen, när Richard ännu kan se, skulle ha en ögonbindel på mig. Richard som karaktär är blind för sig själv i början, han vägrar "se" vilken situation han verkligen befinner sig i, men vartefter pjäsen fortskrider börjar han inse allvaret i situationen av att han verkligen kommer att förbli synskadad och mot slutet börjar han acceptera det. Därför skulle jag ha en ögonbindel på mig i början av pjäsen och efter Richards blödning i ögat i scen tre drar jag undan bindeln från ena ögat, så att jag först i sista scenen spelar helt utan bindeln. I dethär skedet av repetitionerna måste jag arbeta med att på något plan spela synskadad genom hela pjäsen. I början när Richard kan se, är jag själv "blind," i och med ögonbindeln jag har på mig, medan jag kan se när Richard blir synskadad. Nu gällde det att lära sig att placera allt på rätt plats i blindo och att utföra scenerierna jag övat in som seende. Ännu på genrepet gick jag in i skärmar, stapplade över saker jag borde ha vetat var där och missade riktningar totalt. Jag började träna på att memorera var jag befann mig på scenen, före och efter repetitionen när scenografin var framplockad. Om scenljuset var av började jag med att sätta igång dem, eftersom även om jag inte kunde se, kan jag känna varifrån ljuset kommer, vilket ger en riktning man hela tiden är medveten om. Nu var det bara att gå runt och memorera. Jag gick genom i huvudet vad jag gör var i scenerna och ställer mig där jag tror att platsen borde vara. Om någon plats kändes fel kollade jag om jag befann mig där jag borde, efter några försök började scenen vara fastbränd i ryggmärgen, även om minnet svek en aning ibland.

7. Föreställningen

*"We are such stuff as dreams are made on;
and our little life is rounded by sleep."
-William Shakespeare (The Tempest, 1611)*

Före jag ens kom till Casa för att förbereda mig för premiären var jag nervös. Inte nervös på ett pirrigt sätt, utan *fruktansvärt* nervös. Jag hade problem att fokusera och hade svårt att gå igenom texten i huvudet, men så fort jag kommit till skolan och börjat sätta i ordning scenografen började känslan lätta och nervositeten övergick i ett före-föreställnings rus, nu kunde jag koncentrera mig på vad jag måste göra och kunna börja värma upp, gå på scenen med slutna ögon bara för att påminna sig om var allting fanns och kolla att all rekvisita var exakt där den borde vara.

Jag kommer ihåg att jag hörde publiken komma in i salen och sedan gick publikljuset plötsligt ner. Genom nästan hela föreställningen hade vi ett mycket högre tempo än vi någonsin förr haft. Det ledde till att vi skyndade genom många viktiga moment som vi borde ha låtit få leva istället. Richards långa monolog i scen tre var en av dem, den monolog där man får se hans inre tankar och skörheten som finns där. De delar av scenerna som var tänkta att ha ett högt tempo, så som grälen i scen fyra och fem, flöt bra enligt mig, eftersom den energi vi hade äntligen fick komma fullt ut. Denna energi och nervositet som vi kände av tror jag kan ha lett till feedbacken jag fick efter föreställningen att vi kanske inte alltid lyssnade på varandra, utan drog scenerna vidare endast på basen av texten och scenerierna. Vi hade alltså inte landat fullt där vi borde, utan stressade förbi viktiga situationer och ställen där viktiga känslor och tankar borde ha kommit fram.

När vi inför andra föreställningen började värma upp kände jag mig mycket lugnare än före premiären, vi hade redan spelat föreställningen en gång, nu var det bara att göra samma igen, men med fokus på de punkter som vi inte hade gjort ordentligt dagen innan. Det krävde mycket mer av min uppvärmning för att jag skulle få upp pulsen och det inre tempot, vilket tyder på att jag var mer som jag normalt brukar vara. Jag har oftast ett lugnt inre och mitt

tempo är sällan väldigt högt, så jag var en aning orolig för hur föreställningen skulle gå. Under hela processen hade jag problem med att hålla tempot uppe och oftast sackade scenerna på grund av mitt slöa tempo. När vi kom ut på scen försökte jag glömma bort allt som alla hade sagt åt mig, jag mindes inte ens vilka scener jag skulle fokusera på och när, jag bara handlade och vi var i situationen. Den långa monologen i stolen under scen tre är den enda som jag har ett starkt minne av och det var att jag satsade allt på att få den att nå fram till sista raden, så när min granskare frågade hur jag tyckte att vi lyssnat på varandra hade jag svårt att svara, jag trodde vi hade gjort det, men var inte säker. Vi tog vår egen tid i scenerna och situationerna fick flyta på i sin egen takt. Vi var äntligen där vi borde ha varit på premiären, det enda som gällde var att lyssna, låta allt få ta sin tid och att inte stressa eller skynda. Som Benedetti säger, hade Stanislavski kommit fram till den slutsatsen att när man är fokuserad på vad man gör på scenen dras publiken med, de tror på det de ser. (Benedetti, 2004 s. 47-48) Jag hade varit orolig att föreställningen skulle bli utdragen eftersom vårt mål var att hålla den till en timme, men andra föreställningen var närmare en timme och en kvart, till skillnad från premiären som bara gick över med någon minut. Min oro var onödig, granskaren sade också att den andra föreställningen kändes kortare, så vi hade iallafall lyckats med att hålla intensiteten uppe, även om tempot kanske inte var lika högt som under premiären.

8. Slutsats

“With any part you play, there is a certain amount of yourself in it.

There has to be, otherwise it’s not acting. It’s Lying.”

-Johnny Depp (~2010)

Att förkroppsliga ett handikapp är en intressant utmaning, så många olika facetter av en karaktär är länkade till handikappet och mycket ska tas i beaktande. Regissören och skådespelarna måste bestämma vilka facetter man bör undersöka mer på djupet och vilka man kan lite vrida på och vilka man eventuellt helt kan ignorera. Som jag försökt beskriva med hjälp av undersökning men också min egna process och framställning, är det mycket man måste leta efter. Vi valde att framställa synskadan lite mer stiliserat, färre huvudrörelser

än vad jag personligen gör när jag inte kan se och mer knyckiga rörelser till exempel i scen tre när Richard letar efter stereon.

” En intressant insikt, som jag nämnde i något skede, om jag skulle nicka eller skaka på huvudet. Så insikten om att jag inte ser, eller min karaktär int ser, så är min inställning till världen att de inte heller ser mig, så jag liksom förstår inte vad det innebär. Så därför skulle jag inte göra saker som man lär sig av att titta på andra, och därför känns det också väldigt onaturligt att röra hemskt mycket på armarna. Jag upplever att det är sånt man plockar upp av att man ser andra människor. Å när man inte ser dem, så gör man inte det. Inte vet jag nu om, eller nog gjorde det väl det lättare när jag fick den insikten att en blind människa är ganska stilla.”

-Ellen Paulig efter premiären av Kristallklar

Man måste tänka på hur länge ens karaktär har haft sitt handikapp eller sin skada, om den som exempelvis karaktären Thomasina har varit synskadad en lång tid, eller som Richard som nyligen blivit synskadad i senare delen av pjäsen. Jag spelar mycket med armarna och händerna, som Richard skulle göra eftersom han är van att göra det, medan Thomasina däremot är kroppsligt väldigt stilla. En bra tanke som jag ofta funderat på och reflekterat över i mina processdagböcker är ”Hur skulle jag göra eller reagera just nu, om jag blev blind?” Att själv sätta sig i den position där karaktären man ska spela befinner sig i och reflektera över vilka likheter och skiljaktigheter som kan finnas. En likhet jag hittat i mig själv som jag tror jag skulle dela med Richard är den bitterhet som börjar dyka upp i scen tre och fortsätter till scen fyra. Att mista ett helt sinne vänder upp och ner på ens världsbild, men vilken form den skulle ta i ens inre varierar från person till person. Jag tror att jag skulle bli lika bitter och inåtvänd som Richard. Det är dessa känslor och tankar jag försökte öva in och förmedla till publiken så att de inte stannade kvar i mitt inre, utan att publiken också kände och förstod dem.

Att söka och hitta sidor i en karaktär som gör att man lär sig något om sig själv är väldigt upplysande att utforska. Hur jag tror jag skulle reagera om jag eller någon nära plötsligt blev svårt skadad och vad jag kunde göra i en sådan situation. Hur jag reagerar på scenen när jag inte kan se, att fokusen ligger nästan hundra procent på vad jag gör just då i den stunden. Att gestalta en roll på nytt, men i en annan tappning. Att hitta mer djup i karaktären man spelat tidigare. Många frågor har fått svar genom detta arbete. Jag börjar förstå att jag vill jobba på

något fysiskt krävande sätt, för att inte hålla stilen för naturalistisk när jag i framtiden gestaltar en roll.

När jag blickar tillbaka på mina år vid scenkonstlinjen vill jag säga: Det var roligt, det var tungt och det var givande. Jag vill göra mer.

9. Källförteckning

Oida, Yoshi & Marshall, Lorna (1997). *The Invisible Actor*. London: Methuen Drama

Benedetti, Jean (2001). *Stanislavski an Introduction*. New York: Routledge

Sjöberg, Erik (2011 & 2014) *Processdagböcker*

Edison, Tommy. (2011-2014) *Synskador*

<https://www.youtube.com/user/TommyEdisonXP/> (Hämtat den 1.11.2014)

Unite For Sight. (2014). *Synskador och mentala svårigheter*

<http://www.uniteforsight.org/community-eye-health-course/> (Hämtat den 26.10.2014)

10. Bilagor

Bilaga 1:

Kopia av manuset