

Skådespelare, regissör, manusförfattare- Happy Together?

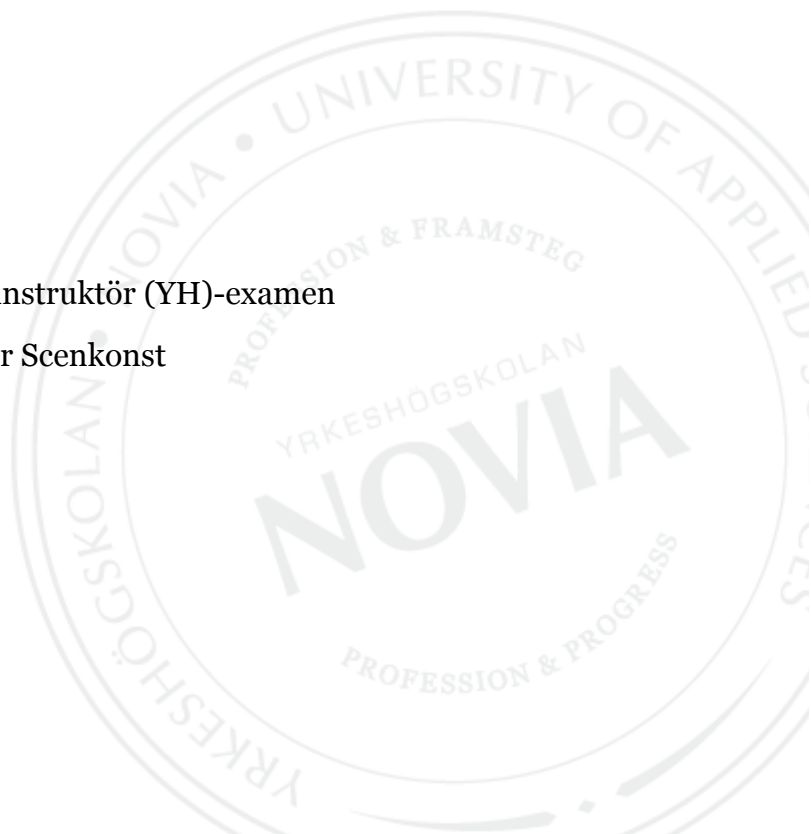
Ett arbete i process

Ida Törnroos

Examensarbete för Dramainstruktör (YH)-examen

Utbildningsprogrammet för Scenkonst

Vasa 2016



EXAMENSARBETE

Författare: Ida Törnroos

Utbildningsprogram och ort: Scenkonst, Vasa

Inriktningalternativ/Fördjupning: Drama och teater

Handledare: Grete Sneltvedt

Titel: *Skådespelare, regissör, manusförfattare- Happy Together?*
- ett arbete i process

Datum 5.4.2016 Sidantal 29

Bilagor 0

Abstrakt

Syftet med examensarbetet är att undersöka vad det innebär att vara i en kreativ process, samt att få en djupare förståelse av dess betydelse för att kunna skapa fungerande omständigheter för kreativa processer inom scenkonst. I examensarbetet undersöks även några existerande metoder som kan används i genomförande av en kreativ process och samband med detta granskas även eventuella fördomar emot själva processen.

Arbetet grundar sig i skribentens egna erfarenheter från processen i det konstnärliga examenarbetets praktiska del som nu återspeglas i teori. Skribenten diskuterar kring möjligheterna att omvandla sina indre hinder i processen till en användbar resurs.

Slutsatsen är, att för att uppnå en närvaro i den kreativa processen och dess slutresultat krävs självkännedom. De känslotillstånd som den kreativa processen skapar är nödvändiga, men förutsätter färdigheter att behärska dem t.ex. genom att känna till sina egna delpersonligheter.

Språk: Svenska Nyckelord: Kreativitet, process, kreativ process,
delpersonlighet

OPINNÄYTETYÖ

Tekijä: Ida Törnroos

Koulutusohjelma ja paikkakunta: Esittävätaide, Vasa

Suuntautumisvaihtoehto/Syventävät opinnot: Draama ja teatteri

Ohjaajat: Grete Sneltvedt

Nimike: *Näytteliä, ohjaaja, käsikirjoittaja- Happy Together?
- Työ processissa*

Päivämäärä 5.4.2016 Sivumäärä 29

Liitteet 0

Tiivistelmä

Opinnäytetyön tarkoituksena on tutkia mitä luovassa prosessissa oleminen merkitsee, sekä pohtia mahdollisia ennakkoluuloja prosessia vastaan. Lisäksi opinnäytetyö tarkastelee muutamia hyödyllisiä lähestystapoja luovan prosessin rakentamiseksi. Tavoitteena on syventää ymmärrystä prosessiin ja sitä kautta oppia luomaan tarvittavat olosuhteet.

Tutkimusmenetelmiin kuuluu kirjoittajan omat kokemukset taiteellisesta opinnäytetyöstä suhteessa teoriaan. Kirjoittaja keskustelee mahdollisuuksista muuttaa hänen prosessissa kohtaamiaan sisäisiä esteitä hyödyllisiksi resursseiksi.

Lopputuloksena on, että läsnäolon saavuttamiseksi luovassa prosessissa ja sen lopputuloksessa, itsetuntemus on tarpeellista. Luovan prosessin tunnetilat ovat hyödyllisiä, mutta niiden hyödyntämiseen vaaditaan taitoja kuten esim. omien osapersoonien tuntemus.

Kieli: Ruotsi Avainsanat: Luovuus, prosessi, luovaprosessi, osapersoonaa

BACHELOR'S THESIS

Author: Ida Törnroos, Vasa

Degree Programme: Performing Arts, Vasa

Specialization: Drama and theatre

Supervisors: Grete Sneltvedt

Title: ***Actor, director, playwright- Happy Together?
-Work in progress***

Date 5.4.2016 Number of pages 29

Appendices 0

Summary

The aim of the research is to study what it means to be in a creative process and to gain a deeper understanding of its significance for creating the right circumstances for creative process in performing arts. Additionally, some current methods used for implementation of a creative process is studied and in connection to this, possible prejudices against the process is examined.

The study is based on the writers own experiences learned in the process of the artistic study's practical part, which in the written part is reflected in theory. The research discusses the possibilities to convert inner obstacles in the process to a useful resource.

The conclusion is that self-knowledge is required to reach an existence in the creative process and its final outcome. The emotional states that the creative process creates are necessary but requires skills to master them e.g. by knowing you own subpersonalities.

Language: Swedish Key words: creativity, process, creativ process, subpersonalities

1. Inledning.....	1-3
1.2 Syfte och frågeställning.....	2
1.3 Examensarbetets ram och metod.....	3
2. Några centrala begrepp.....	3-5
2.1 Kreativitet.....	3-4
2.2 Process och kreativ process.....	4
2.3 Delpersonligheter.....	5
3. Arbetsflödet i en kreativ process.....	5-7
3.1 Metoder.....	7
3.1.1 Devising.....	7-9
3.1.2 Improvisation.....	9-10
3.1.3 Voice dialogue.....	10-11
4. Min process.....	11-17
4.1 Arbetsflödet i min process.....	12-15
4.2 Beskrivning av hur karaktärerna skapades.....	15-17
5. Eftertankar.....	18-27
5.1 Eftertankar kring mina fördomar för den kreativa processen.....	18-19
5.2 Eftertankar om den kreativa processens resultat..	19-20
5.3 Eftertankar om metoder jag arbetat med.....	20-22
5.4 Eftertankar om självregi	23-27
6. Slutsats	28
Källförteckning.....	29

1. Inledning

Efter monologföreställningen "Happy Together" kommer en kvinna fram till mig och frågar:

"Hurdan har din process varit, det måste ha varit mycket tungt - att göra allt själv".

Jag funderar en stund och svarar: *"Jag tror att mitt största hinder i processen var att det inte fanns så många hinder"*. Vad jag menar med detta är, att de problem som jag mött under processen har bottnat i mina fördomar för hur en kreativ process skall vara. Eftersom jag i stunden inte hittar ett mer beskrivande ord, säger jag: *"Det har varit ett förvånansvärt lättsamt projekt"*. Kvinnan rynkar på näsan och jag ser att hon inte tyckt om mitt svar. Hon skulle ha velat höra hur jag lidit, gråtit och haft ångest över att dyka in i temat som jag valt att arbeta med. Jag förstår hennes reaktion.

Allt för konsten brukar vi säga – då vi tappar nattsömnen, då vi kanske i perioder lever i en bubbla av ångest, då vi känner oss sårbara, ensamma, osäkra eller rädda. *Vi måste lida*, brukar vi säga. Men vi frågar sällan varför. Vi genomgår många olika känslolägen under den kreativa processen. De kan vara både behagliga och mindre behagliga, men vi frågar oss sällan vad de är till för. Diskussionen med kvinnan ledde till att jag började reflektera över min process och jag insåg att mina förväntningar inför processen faktiskt varit ett hinder. Att jag kanske inte lidit tillräckligt. *Konst skall ju göra ont, jag skall gå sönder - varför gör jag inte det, är det dåligt? Håller jag överhuvudtaget på med någonting?*

Pågår det en skapande process i mig?

Dessa tankar vill jag nu efteråt forska i samt reflektera kring *vad det innebär att vara i en kreativ process?*

1.2 Syfte och frågeställning

I detta skriftliga examensarbete kommer jag att undersöka den kreativa processen utgående från mitt konstnärliga examensarbete "Happy Together". Jag behandlar frågan om vad det innebär att vara i en kreativ process och undersöker möjligheterna att omvandla inre och yttre hinder i den till en användbar resurs.

De som jobbar med teater kan inte endast *surfa på kreativitetens våg*, utan är beroende av metoder och frågeställningar. Inspiration är en viktig del av en kreativ process, vi måste kunna skapa rätta omständigheter för att bli inspirerade och därmed kunna påbörja den. Konstnärer, som måste skapa för att förtjäna, har inte alltid möjlighet att vänta på rätt impuls eller på inspiration. T.ex. en regissör på en teater får i uppdrag att regissera en viss pjäs. Hon får en tidsbegränsning och måste leverera inom den. Tack vare sitt hantverk, sina tekniker och sin erfarenhet som regissören innehar, är det möjligt. Inspiration kan infinna sig om vi förbereder den.

För mig var uppdraget att göra ett slutarbete från Yrkeshögskolan Novia Scenkonst, drama och teater. Jag valde att göra en teaterföreställning som tar upp temat "Identitet och roller". Frågan som jag ville forska i var: Vad händer om flera roller i mig får en röst? Impulsen till denna fråga kom till mig från en känsla av skiljaktighet. Under perioden före jag började min konstnärliga slutarbetsprocess hade jag mycket svårt att hitta mig i ett sammanhang. Jag kände mig som en härva av olika roller/ sidor i mig själv som omformades beroende av tid och plats.

Mitt mål med detta arbete är att fördjupa min förståelse för den kreativa processen. Genom den djupare förståelsen kan jag i framtiden ha bättre möjligheter att skapa fungerande omständigheter för en konstruktiv process och ett givande slutresultat.

1.3 Examensarbetets ram och metod

Eftersom den kreativa processen är så omfattande, måste jag avgränsa mitt ämne och rama in det jag skriver om. I detta arbete har jag valt att inte lägga huvudfokus på skådespelarens eller regissörens yrkeskunnande, trots att det tangeras. Istället väljer jag att se på den konstnärliga processen ur ett medvetenhets-perspektiv. Jag använder mina egna erfarenheter som utgångspunkt och speglar dem i teori. Jag har valt att huvudsakligen använda Bengt Renanders tankar kring ämnet som stöd och inspiration för mitt arbete. Han är kreativitetsutvecklings-coach, regissör, författare och journalist. Han är även utbildare inom psykosyntesen, som behandlar begreppet delpersonligheter.

2 Några centrala begrepp

För att kunna öka förståelsen för den kreativa processen måste jag börja med att inringa begreppen. Vad är kreativitet och vad är en process? Jag måste också klargöra begreppet delpersonlighet, som varit relevant i min process.

2.1 Kreativitet

Att vara kreativ innebär att ha förmågan att lösa problem. Att utvecklas och att utveckla, hitta lösningar till nya problem och nya lösningar till gamla problem B. Renander (2003 s. 11). Kreativitet kan förklaras som t.ex. skaparförmåga, påhittighet eller skaparkraft.

När jag själv tänker på kreativa människor ser jag framför mig konstnärer, författare, musiker, filosofer och uppfinnare; Människor vars yrkeskunnet ger sig uttryck i alster de skapat. Men i själva verket är vi kreativa också i vardagen. Kreativitet behöver inte vara att skapa konst. I vardagen ställs vi ofta inför behovet att hitta nya lösningar, och vi använder vår kreativitet för att nå de nya lösningarna. Det kan handla om att du får lust att koka en viss sorts

maträtt en dag, men eftersom butiken är stängd använder du det du hittar i skåpen - ingredienser du inte förr kokat soppa på. Kreativitet kan användas såväl i mycket vardagliga situationer, som i en yrkesprofession, t.ex. som regissör eller uppfinnare.

Utan kreativitet skulle vi inte kunna leva i eller skapa en värld där allt ständigt förändras och utvecklas. Människans utveckling är en följd av hennes kreativa förmåga. Trots det är ordet kreativitet relativt nytt i det svenska språket. Ordet hittas inte i Bonniers lexikon före 1964, skriver E. Fenyö i boken Om kreativitet och flow (Ödman, 1990 s.26).

Det betyder inte att människan skulle ha saknat denna förmåga tidigare. Vi har otaliga bevis runt omkring oss om att kreativitet funnits redan före ordet. Utan kreativitet skulle vi kanske inte ha uppfunnit hjulet, pafflådan, ostbågen, bilen och telefonen.

2.2 Process och kreativ process

En process är ett utvecklingsförlopp. Ordet process kommer från latinska ordet *processus*, som betyder framåtskridande.

En process kan vara att t.ex. kopiera ett papper. Steg 1--> Personen väljer funktionen "printa dokument". Steg 2. -->pappret printas ut. Denna process kan upprepas och bli inlärd, och av den orsaken är den inte kreativ. Den kreativa processen skiljer sig från en vanlig process eftersom den skapar något nytt och kräver problemlösningsförmåga. Att vara i en kreativ process: att utvecklas, hitta och skapa nytt både i det man arbetar med och i sig själv.

2.3 Delpersonligheter

Personligheten inom oss, dvs. de egenskaper som formar vem vi är, kan kallas olika, beroende på vilken lära man följer. Inom psykosyntesen talar man om delpersonligheter (M. Pajkul, 2000 s. 7), och det är detta begrepp jag själv inspirerades av under processen inför mitt slutarbete. Renander skriver på sidan 94:

“Genom att bekanta dig med dina delpersonligheter kan du minska rädslan i den kreativa processen. Det bekanta är inte lika skrämmande”

och på sidan 96 fortsätter han:

“Avsikten med att analysera sin personlighet och göra sina olika sidor till delpersonligheter, är att göra en inre röra begriplig och hanterbar”

B. Renander (2003)

Genom att upptäcka nya sidor av dig själv kan du få ett bredare verktygsregister som möjliggör ett fungerande samarbete och förståelse för din process. B. Renander skriver i Himmel - Helvete tur och retur (2003, s. 94), att kreativitet och självkännedom är starkt kopplade till varandra, att de samverkar. Kreativitet kan leda till ökad självkännedom och tvärtom, självkännedom kan leda till ökad kreativitet.

3. Arbetsflödet i en kreativ process

Alla skapande processer är självklart olika och påverkas av många faktorer, t.ex. arbetsgrupp, uppgift, tid och rum. Hur processen upplevs är också individuellt, alla fungerar på olika sätt. Det finns många teorier om den kreativa processens olika stadier. Malin Svensson skriver i sin undersökning (M.Svensson, 2005 s. 6) om Jacob Getzels fem stadier inom kreativitet: *första insikten, mättnaden, ruvandet, aha-upplevelsen samt verifikation.*

Första insikten är impulsen till en idé, mättnaden är stadiet där material och information samlas. Ruvandet handlar om ett tillfälligt avbrott i processen som kan leda till nya insikter. Aha-upplevelsen är lösningen till problemet som sedan följs av repeterandet eller genomförandet av den.

En idé är nödvändig för att en kreativ process skall kunna påbörjas. Idén är den oprövade lösningen på ett problem, och förutsätter nyfikenhet och/eller ett behov. Den första impulsen kan komma från en scenografisk eller teknisk idé, eller en idé om ett tema som du vill utforska sceniskt. A. Bogart och T. Landau skriver i boken *The Viewpoint Book* (2004 s.153) att det i skapande processer är till god hjälp att anknyta till tre byggstenar, av vilka en produkt kan konstrueras. Dessa är frågan, ankaret och strukturen (egen översättning).

Man måste alltså förbereda sig med en eller flera tydliga och tillräckligt intressanta frågor eller teman om det man vill undersöka, innan arbetet kan tas till golvet. Frågan måste väcka intresse för ett undersökande. Den kan omformuleras under processens gång, men man måste veta vad utgångspunkten för arbetet är. För att vidareutveckla idén som formulerats till en fråga, krävs motivation.

Efter det förberedande arbetet börjar arbetet på golvet, idén testas. De visioner, som tidigare varit trygga och gränslösa, möter verkligheten. Idén begränsas och måste hitta sitt uttryck för att förmedlas, detta kallar A. Bogart och T. Landau för ankaret. Det förberedande arbetet och metoderna, dvs. "strukturen" som du behärskar, fungerar som ditt stöd. Resan är känsloladdad och bjuder på både behagliga och mindre behagliga känslor/stämningar. För att inte gå vilse i processen är det viktigt att t.ex. ha Bogart & Landaus tre byggstenar, frågan, ankaret och strukturen, som stöd för arbetet. (2004, s. 153)

Som tillägg till, eller under, de tre komponenterna finns det byggstenar som stöder ett givande undersökande och skapande. Medlemmarna i arbetsgruppen måste ha tillit till varandra för att våga överlämna ansvar och kunna hålla fokus på sin egen uppgift. Att vara i situation är en förutsättning för att skådespelarens arbete skall fungera, dvs. att hon ska kunna bejaka de

impulser situationen ger och hålla fokus på det som sker i ögonblicket. Skådespelaren behöver inte ha en överblick över helheten, dvs. verkets dramaturgiska uppbyggnad, utan endast över situationen. Det skapar trygghet i arbetet och skådespelaren kan släppa kontrollen. När hon sedan kommit in i processen, kan hon småningom också motta helhetsbilden och få en djupare förståelse för föreställningen.

Ofta har regissören en välgjord och djupgående analys på vad hon vill undersöka på golvet. När skådespelaren och regissören möts senare under processen, föds det nya insikter och projektet får flera lager, nya undertexter och tar kanske en helt ny riktning. Det som regissören vet, det intellektuella, kan hon förmedla till skådespelaren, men hennes intuition, känsla och vision för föreställningen kanske inte förmedlas till skådespelaren i början av processen eller också gör de det aldrig. Regissören kan medvetet välja att inte dela med sig av sina analyser, för att skådespelaren skall kunna erbjuda nya undertexter i form av sceniska lösningar som föds från hennes egna uppfattningar och tolkningar av materialet.

3.1 Metoder

När man påbörjar en process och vet dess fråga, väljer man metoder som understöder lösandet av problemet. Detta kallar Bogard och Landau (2004, s.153) för strukturen, ett sätt att organisera text, bilder, information och fantasi. Jag valde att huvudsakligen arbeta med metoder som jag hämtat från improvisation, devising och voice dialogue.

3.1.1 Devising

Devising är en arbetsmetod inom teater och drama, och beskrivs vanligen som en kollektiv arbetsmetod. Katie Wampler skriver detta i boken *Devising beauty: A pedagogy for devised theatre*:

“Devising is a collaborative art, which needs actors, designers and technicians to work together on equal terms” (2011, s. 75)

Devising, "att utforma", kännetecknas av att arbetet sker utifrån, t.ex. genom en fråga/tema, ett ord eller en bild, i stället för att utgå från ett färdigskrivet manus. Arbetsgruppen formar manuset under repetitionernas gång, ofta föds rörelse och textmaterial utifrån personliga erfarenheter och minnen. (K. Wampler, 2011, s. 75,77)

Devising kan användas på olika sätt. Ett sätt är att låta processen ge riktning mot ett slutresultat. Ingen vet hurdan slutresultatet kommer att bli och alla är av denna orsak likvärdiga i processen. Alla i arbetsgruppen har samma utgångsläge under skapandet av material. En devisad process kan också ha en tydlig regissör som skapar komponenterna till föreställningen.

Skådespelarna skapar materialet med hjälp av att t.ex. improvisera utifrån ett tema, bilder, frågor, ljud mm. Sedan skapar regissören dramaturgin. I detta fall kan regissörens uppgift i uppbyggnadsskedet handla om att skapa ramar för arbetet. Detta kan hon göra med hjälp av övningar, uppgifter och referensmaterial. Regissörens roll är att fungera som yttre öga, se helheten och sammanställa det material som arbetet på golvet gett. Regissören kan också skapa, ta bort, ändra och lägga till material.

Ett exempel ur mina erfarenheter av en devisingprocess är arbetet med föreställningen *Bortovaro*¹ i Reetta Honkakoskis regi på Novia Scenkonst, hösten 2015.

Till en början var jag mycket förvirrad och frustrerad eftersom jag inte förstod vad som förväntades av mig. Vår skapande process började med att vi läste upp en dikt. Honkakoski gav oss uppgiften att i mindre grupp skapa någonting fysiskt, inspirerat av texten. Liknande arbete pågick under ett antal veckor emedan Honkakoski sammanställde det skapta materialet. Hon lade också till egna idéer om rörelser och scenerier för att skapa en sammanhängande helhet. Jag minns att Honkakoski senare beskrev vår process som att *vi sätter färg på ett golv. Vi ser det inte nu, men i slutändan kommer det att bli en helhet, en tavla där alla färger passar ihop.* Honkakoski gav oss färgerna och vi var penslarna som målade mönstren enligt hur vi uppfattade färgen.

¹ Kurs: Scenframställning 3 med Reetta Honkakoski 2015, Novia Scenkonst. Regissör Honkakoski använder Corporal Mime som träningsform och utgångspunkt i devising arbetet.

3.1.2 Improvisation

A. Järleby skriver i boken "Från lärling till skådespelarstudent" att improvisation är en handling utan förberedelser och att improvisation inom teatern kan vara en arbetsmetod, ett stilbegrepp eller ett förhållningssätt. Han menar att improvisation kan se väldigt olika ut beroende på förutsättningar och målsättning (A. Järleby, 2003, s. 190-191,194)

Improvisation som arbetsverktyg utvecklar skådespelarens teknik. Beroende på vad man vill uppnå, skapas regler för improvisationsövningen som skådespelaren skall följa. En regel kan t.ex. vara en början/ett slut man bestämt i förväg. Ett annat exempel kan vara att skådespelaren får växla mellan två tempon, antingen extremt långsamt eller extremt snabbt. Under improvisationsövningen spelar skådespelaren upp en situation där hon endast får använda de två förutbestämda tempona. I denna övning tränar skådespelaren bl.a. sin samarbetsförmåga, sin koncentrationsförmåga och hon kan utmanas att motivera sitt handlande.

Improvisationsövningar fungerar även bra som uppvärming, då regissören vill skapa den stämning som krävs inför repetitionen av en viss scen.

Devising och improvisation tangerar varandra. Devising är en arbetssätt som leder till ett resultat i form av en föreställning genom att man skapar material genom improvisation som sedan dramatiseras.

3.1.3 Voice dialogue

Voice dialogue är en metod som sällan används i sin ursprungsform inom scenkonst. Metodens syfte är att öka ens självkänedom genom att synliggöra sina delpersonligheter, för att kunna hantera dem och förstå deras behov.

Metoden går ut på att under vardaglig diskussion med en adept² först identifiera en av dennes delpersonligheter, som man sedan fördjupar sig i genom att "skala bort" alla de andra personligheterna. Vanligen görs processen tillsammans med en facilitator³ som är skolad inom metoden och kan leda en genom processen. Facilitatorn hjälper adepten att synliggöra delpersonligheten, dess syfte och varför den finns. Man ger denna personlighet en röst och en kropp att uttrycka sig med. Delpersonligheten får bl.a. namn och ålder för att bli så greppbar som möjlig. Efter att adepten levat sig in i delpersonligheten lämnas den, och adepten "blir sig själv" igen, för att kunna iaktta den synliggjorda delpersonligheten. Slutligen försöker man finna en motpol till den identifierade delpersonligheten. Det är viktigt att alltid återvända till det som kallas centrum, dvs. en kärna av alla delpersonligheter som innehar förmågan att se på delarna objektivt och lära sig redigera dem. Sessionen kan göras flera gånger, både för att hitta nya delpersonligheter och för att fördjupa sig i de redan identifierade.

I september 2015, innan jag började mitt arbete på golvet med föreställningen, reste jag till Jyväskylä för att träffa Jukka Laitakari, utbildare i Voice dialogue och professor inom hälsoupplýsning. Min tanke var att få verktyg i metoden som kunde stöda mitt arbete, eftersom det tangerade identitet och roller. Vår session gick ut på att jag berättade om mig själv och då Laitakari upplevde att en ny delpersonlighet kom fram, bad han mig låta den ta över, välja en plats i rummet och lämna alla andra delar av min personlighet kvar på stolen jag tidigare suttit på. Sedan skulle jag leva ut denna utvalda del av mig, och med hjälp av Laitakaris frågor och instruktioner transformera den till en delpersonlighet. Efteråt gick jag tillbaka till stolen där jag lämnat mitt center-jag, d.v.s. den delen av mig som är medveten av alla delpersonligheter och kan styra dem. Där skulle jag sedan reflektera kring den delpersonlighet vi träffat innan. Oftast görs det flera sessioner för att hitta fler djupare dolda delpersonligheter. Men på grund av avståndet deltog jag endast i en session

² Eleven, som synliggör sina delpersonligheter

³ Facilitator kallas personen som leder Voice dialogue sessionen

och tillämpade sedan det jag lärt mig med hjälp av Laitakaris bok:
Kotikonsteja itsetuntoon eheyttävän dialogin konstein (2010)

4. Min process

Mitt konstnärliga examensarbete "Happy Together" är en monologföreställning på 35 minuter av och med mig. Tuuli Heinonen⁴ fungerade som min konstnärliga handledare under processen. Hon var med under repetitionerna då och då, från mitten av processen. Föreställningen tar upp teman som identitet, roller och prestation med en komik som bottnar i tragedi. Knutpunkten i föreställningen är en jobbintervju, som huvudpersonen, tillsammans med alla sina delpersonligheter, är på väg hem ifrån. "Vad har du att erbjuda vår verksamhet?" är en central fråga som upprepas flera gånger under föreställningens gång. Genom att följa med huvudpersonens hetsiga yttre och inre liv, blir hennes tre delpersonligheter mer åtskilda och tydliga. Hon fastnar i trafiken och känner hur alla andra "drar förbi", både i den egentliga trafiken och i livets trafik. Hon krockar, kör in i väggen och hamnar i en plats fylld av pafflådor. Vad är dessa lådor? Hon försöker ordna upp sitt liv, men har svårt att hitta struktur i det, lådorna hittar inte sin plats. *"Jag kan ha 15 olika åsikter om en och samma sak och jag kan känna igen mig i alla karaktärer i en och samma berättelse. Svara sen då på frågan: "Vad har du att erbjuda verksamheten?"*

⁴ Utbildad dramainstruktör från Novia Scenkonst inriktning fysisk teater

4.1 Arbetsflödet i min process

I början av en process får jag idéer i form av färger, stämningar och känslor. Min process började, liksom flera gånger tidigare, med att "få" idéer om föreställningen i form av bilder och känslor. Jag säger att jag "får", men varifrån? "Från en plats bortom himlen" är den ursprungliga betydelsen för ordet idé och det kommer från grekiskan. B. Renander skriver att man varken skapar eller tillverkar en idé, man får en idé. Han menar att det finns en "sådan himmelsk plats i varje människa och den ligger i det omedvetna" (Renander, 2003. s.12), det är därifrån man får idéerna.⁵

Den plötsliga klarsynen kommer sällan genom ett systematiskt arbetande med materialet. Det krävs att vederbörande är avspänd, och isolerad för att gnistan skall tändas.(....)

Det undermedvetna arbetar hela tiden med problemet, dörrar till det undermedvetna öppnas, kombinationer av idéer och fakta görs.(...)

Psykologer hävdar att det undermedvetna sannolikt arbetar mera med symboler och bilder än med verbala begrepp.

T. Browaldh i Om kreativitet och flow (Ödman 1990, s. 267-268)

Innan jag analyserade min fråga på en intellektuell nivå så att jag kunde formulera den i ord, fanns endast bilder och stämningar i mitt huvud. Ibland kan upphovet till en idé vara ett material eller ett element. Jag kan t.ex. få en stark känsla av metallskrot eller barnkalas-ballonger. I stunden förstår jag inte varifrån dessa idéer kommer och de är sällan med i slutliga produkten. Men på en symbolisk nivå fungerar de som stöd för mitt arbete.

Ett avspänt sinne får kreativiteten att flöda, det tillfälliga avbrottet från att söka lösningen får en att tänka klart. För mig innehåller början av en process ofta ett obegränsat antal sömlösa nätter. Jag ligger lugn i sängen i väntan på

⁵ idé (franska idée, av grekiska ide'a 'utseende', 'yttre gestalt', 'urbild') förekommer som filosofisk fackterm först hos Platon, där ordet (jämfte flera andra) får beteckna tingens eviga och oföränderliga urbilder, som tänks existera "på en plats bortom himlen". Hos Aristoteles betecknar ordet i stället det allmänna i det enskilda, det för alla konkreta. (<http://www.ne.se/uppslagsverk/encyklopedi/l%C3%A5ng/ide>)

sömnen, men istället för att somna ligger jag vaken p.g.a. dessa idéer i form av bilder och symboler. Symbolerna, bilderna och stämningarna, som kommer till mig från det undermedvetna, väcker en gnista till arbetet. Detta omedvetna förberedande arbete sker kravlöst, och intuitivt. Det är en skön känsla, det känns som om något växer i mig.

Erlend Josephson skriver i boken *Om kreativitet och flow* (red: Ödman 1990 s. 235) att känslan av kreativitet starkt förbundet med känslan av att någonting rör på sig. Det bekräftar mina tankar om hur jag upplever känslan av kreativitet. Jag skulle kunna påstå att den mest kreativa tidpunkten för mig är på natten, då jag förväntas sova. Jag kanske ligger stilla, men det finns rörelse i mina tankar och i det undermedvetna. Jag känner att det pågår en process.

Det märkliga i hela denna evolution från identifiering av problemet till det ögonblick då ljusblixten för med sig vishet och uppenbarelse, är just vårt utnyttjande av de undermedvetna krafterna. Tydligt förutsätter denna avgörande del i skapelsen icke någon typ av viljeriktning. Tvärtom är det genom avslappning och undanskjutande av problemet och sysslandet med andra ting som den kreativa processen stimuleras.

T. Browhald i *Om kreativitet och flow* (Ödman 1990 s. 268)

Efter att mitt undermedvetna intuitivt skapat det visuella materialet, som finns som en glöd i mig, skall jag på en medveten nivå tolka och tyda materialet. Efter att ha tolkat bilder av spegelsalar, avstjälningsplatser, tomma biljetter och bilreservdelar, förstod jag intuitivt att jag sceniskt vill undersöka de olika sidorna i en och samma människa - mig själv.

Vissa bilder förblir i det omedvetna och påverkar processen och resultatet instinktivt, medan andra kan ge konkreta idéer och infallsvinklar till en lösning. I det aktiva arbetet samarbetar både medvetna och undermedvetna delar av mig. Nu skall glöden blåsas till eld.

Den undermedvetna processen kan fortsätta parallellt med det aktiva medvetna skapandet. För att gå vidare till detta skede av processen krävs motivation, också uttalad som vilja. Idén, den oprövade lösningen, möter

verktyg och teknik för att testas. Skådespelaren, regissören och manusförfattaren använder sitt hantverk, tekniker, metoder tillsammans med kreativitet för att hitta lösningar eller förslag på lösningar till problemet.

B. Renander skriver i boken *Himmel och helvete - tur och retur* om olika viljor som är närvarande i den kreativa processen. *Vad är det som driver mig framåt?* Viljans motiv är en avgörande faktor i skapandet. Den växelverkar med närvaro och kontakt. Därför är en envis och självisk vilja inte fruktbar för en skapande process.

Jag tar upp de viljor som jag upplever som mest relevanta utgående från min egen process.

Viljans väg

1. Den starka viljan.

Den starka viljan är bestämd, kompromisslös och envis. Den ser till att målet uppnås till vilket pris som helst. Men den tar inte hänsyn i andra viljor, varken dina egna eller de andras i arbetsgruppen.

2. Välviljan.

Den tävlar inte med andras viljor, den tar dem i beaktande och ofta går ens egna tankar och åsikter i andra hand.

3. Samarbetsviljan.

Den tar i beaktande min och andras vilja. Söker en balans, öppenhet och känslighet i processen.

Viljans mål

1. Viljan att förbättra världen. Att lösa problemet du valt att arbeta med.
2. Viljan att vinna, dvs. ur teaterns synvinkel att "vara bra".
3. Viljan att få kontakter; applåder, beröm, lön.

4. Viljan att färdigställa.

4.2 Beskrivning av hur karaktärerna skapades

Vänster

*Nu börjar det - nu börjar jag. Men jag vågar inte. Måste jag vara mitt på golvet?
Tänk om någon hör mig, tänk om någon ser mig?*

Första repetitionen hade börjat. Regissören hade en plan: vi skall göra en grundlig uppvärmning och sedan arbeta med att skapa karaktärer med hjälp av *Voice dialogue*. Att skapa karaktärer innebär att identifiera mina delpersonligheter för att transformera dem till karaktärer.

Förvåntansfullt öppnade jag dörren till repetitionsutrymmet. Men när jag tassade in i den tomma salen blev allting så skrämmande, ett stort svart hål av osäkerhet. Väggarna, golvet och taket som jag så väl kände från förr, blev plötsligt som ett spöke som sög upp all inspiration. Min idé och vision om vad jag ville skapa, hade blivit tydlig, viktig och sårbar för mig. Jag blev rädd att ge den en chans, att prova ut den. Tänk om min idé inte fungerar? Hittills hade mina visioner, idéer, tankar varit mig trogna i mitt eget huvud, men när jag påbörjade arbetet på golvet skulle jag få veta om det på riktigt var det jag tänkt mig i "verkliga" världen också.

Regissören tänkte: *Okej, vi använder din osäkerhet. Gå in i den, lev ut den till fullo, överdriv den. Följ alla dina impulser.*

Regissören tillät min osäkerhet, rent av uppmuntrade den.

Jag satt bakom gardinen och viskade, ihopkurad för mig själv, i 45 minuter. Det var så det gick till när den första karaktären "sökte jobbet" för att få vara med i föreställningen. Hon fick jobbet. Denna osäkra delpersonlighet fick heta Vänster och under repetitionstiden ville hon att lamporna skulle vara släckta.

Höger

Under den andra repetitionen skapades "Höger". Jag steg in i rummet och märkte en attityd i mig, gav den en plats - lät den ta över hela mig. Det ledde till att jag sprang i en timme - samtidigt som jag rabblade upp hur effektivt jag arbetade och hur bra detta kommer att bli. I knappt en timme sprang jag bara runt. Höger i mig tyckte: hårt arbete skall det vara. Man skall jobba hårt, bli utmattad; då vet man att man är på väg. Denna karaktär fick senare namnet Höger, och hon ville att rummet skulle vara städat.

Mitten

Under den tredje repetitionen kände jag att atmosfären i rummet var spretig. Från kafferummet bredvid Lilla salen, där jag repeterade, hörde jag ljudet av människor. Jag blev distraherad och kände mig irriterad av situationen. Egentligen hade det inget att göra med ljudet i kafferummet, utan med att jag kände mig distanserad från mitt arbete. Men det var lättare att skylla på det som jag inte själv kunde påverka. "Håll käften" hade jag lust att skrika. Det var då jag insåg att den tredje karaktären till föreställningen hade tagit över estraden. Hon fick heta Mitten, och hon skyllde alltid på andra.

Efter att jag hade identifierat mina delpersonligheter och skapat karaktärerna, undersökte jag deras kroppsspråk, temporytm och röst. Jag använde mig av olika improvisations- och dansövningar för att hitta deras kroppsliga gester. Höger lyfte gärna upp pekfingeret, Mitten långfingeret och Vänster ville helst gömma sig bakom flera fingrar. Jag gjorde bl.a. övningar där karaktärerna skulle städa upp sitt hem och tala ut alla sina tankar. Efteråt skrev regissören upp vad som hade skapats på golvet. Hon skrev alla karaktärers skapelser på skilda papper och började efteråt ordna i dem för att få en helhetsbild. Om regissören kände att någonting viktigt fattades kunde hon ge till skådespelaren uppgifter, som ledde till att just det material som saknades kom till.

Efter detta satt manusförfattaren och skrev spontant och oavbrutet med hjälp av regissörens anteckningar. Det skrivna materialet var scener, som sedan ordnades så att scenerna hängde ihop. Materialet sammanställdes så att regissören och manusförfattaren var nöjda med den dramaturgiska uppbyggnaden. Efter det fick skådespelaren och regissören tillsammans hitta sceniska lösningar och det underliggande budskapet. Mycket tid gick till en början åt till att reda upp vilken delpersonlighet som talar. Trots att detta inte åtskildes tydligt i själva föreställningen, hade både regissören och skådespelaren behov av att reda ut vem som talar när. Efter att skådespelaren och regissören hade fördjupat sig i manuset och skådespelaren hittat tankebågarna, började ett repeterande, där lösningar till handling, tempo, rytm, riktning och ton hittades.

Scenografin och rekvisitan i min föreställning var pafflådor. Denna lösning bjöds ut av Höger under en övning där hon skulle städa rummet. Av någon orsak råkade det finnas många pafflådor runtomkring och de, plus tiotals till, hittade sin plats i min föreställning.

5. Eftertankar

I detta kapitel skriver jag eftertankar om kreativitet, min kreativa process och valen jag gjorde i den.

5.1 Eftertankar kring mina fördomar mot den kreativa processen

I början av denna undersökning ställde jag mig skeptisk till påståendet att man måste lida för konsten. Efter detta försök att kartlägga vad den kreativa processen innebär, har mina tankar delvis ändrats. Jag är inte fullt enig med påståendet, men har en större förståelse till var den bottnar. Eftersom jag upplever att scenkonsten kräver en öppenhet att möta både sig själv och andra, betyder detta att man måste möta och acceptera också de mörka sidorna av sig själv.

Jag förstår nu att de omständigheter som krävs till den kreativa processen och dess resultat kan skapa lidande. Men jag tror att det är viktigt både för konstnären och konsten att inte komma i kontakt med de mörka sidorna - lidandet - enbart via den skapande processen. Efter att den skapande processen kommit till ett slut, fortsätter den personliga processen för att behandla det kreativitetens uppbringat hos dig. Om man utgår från personligt material, som jag gjorde, är det viktigt att inte vara ute på totalt okända vatten. Man måste kunna ta distans till det som tas upp. Teater kan vara terapeutiskt men teater skall inte vara terapi. Skådespeleri handlar inte om att du skall stanna i känslorna; du berör dem och omvandlar dem till något annat. Det finns ett slags självförglömmande i den skapande processen. Inom teatern talar man om gränsen mellan det privata och det personliga. Jag förklarar det personliga som processer, där skådespelaren kan använda sina personliga erfarenheter som hon redan bearbetat. Det privata skulle då vara att processa eller endast blotta det personliga under föreställningen. Det privata blir ett problem på scen, eftersom det inte är åtkomligt för åskådaren. Om skådespelaren saknar distans till det hon gestaltar, stänger hon, snarare än öppnar, ett rum för möte. Då skådespelaren inte når åskådaren, kan den inte heller bli involverad.

Jag har sett föreställningar, där personliga saker behandlats och jag som åskådare snarare känt mig obekvämt och genererad för skådespelarens del, än gripen av berättelsen. Det är kanske inte för konsten vi lider. Det är för konsten som vi beger oss in i, bearbetar och ger en konstnärlig form till det sårbara i oss.

Under mitt arbete med föreställningen *Happy Together* ställdes jag inför frågan: *Pågår det en process i mig?* Ja, det gjorde det. Det pågick en process, som handlade om att hitta medel att uttrycka mig med. Den personliga processen, som handlade om mina olika sidor, hade jag redan börjat tidigare.

5.2 Eftertankar om den kreativa processen resultat

Om jag väljer att mäta ett kreativt resultat genom hur den speglas hos åskådaren, dvs. om följderna av ett kreativt resultat är att det berikat åskådaren med frågor och egna tolkningar, var mitt resultat kreativt.

Ett kreativt resultat kräver kreativa åskådare. Resultatet öppnar fler infallsvinklar och väcker åskådarens kreativa roll. När en föreställning har en uttrycksform som ger rum för tolkning kastas bollen till åskådaren, som utformar en unik upplevelse och uppfattning. Gudmun Smith återger i boken *Om kreativitet och flow* (Ödman 1990, s. 281) att den konstnärliga produkten inte är en lösning på problemet, utan är ett försök att finna en lösning på problemet. Det kreativa resultatet ligger i mötet med dess åskådare. Detta påminner mig om att teater är en konstform, som är främst frågande och inte svarande. Om teatern skulle ge svar skulle det vara något jag, tillsammans med andra, kallar för pekfingerteater.

De bästa texterna, de största regissörer(...) utmärks för att förstärka skådespelarens frihetsupplevelse. De vaga direktiv och suddiga eller trånga texterna som tycks överlämna allt till skådespelaren gör honom paradoxalt ofri, hjälplöst instängd i sin kropp, sina tonfall, sina återupprepande erfarenheter inte av liv, men av skådespeleri.

E. Josephson i *Om kreativitet och flow* (Ödman, 1990, 236-237)

Ett kreativt resultat är inte bara en fråga till åskådaren utan också till dig själv och dem som är i process med dig. Från regissör till skådespelare och tillbaka.

För att kunna avgöra om mitt resultat var kreativt, måste jag beakta mottagandet av mina föreställningar. Efter föreställningarna av *Happy Together* frågade jag av min publik om monologen väckt tankar eller frågor hos dem. Jag fick som respons bl.a. att de identifierade sig med min roll och

började reflektera kring sina egna olika sidor (delpersonligheter). Hos någon väcktes frågan: Varför gör vi oss själva till produkter? Många hade egna tolkningar, som baserade sig på deras personliga livserfarenheter.

5.3 Eftertankar om metoderna jag valt arbeta med.

Min upplevelse är att devising var en fungerande metod i min process, eftersom jag på grund av mitt tema ville inspireras av personliga upplevelser. Det gick att kombinera Voice dialogue med devising.

Jag upplevde många likheter mellan min upplevelse med Laitakari och de övningar jag tidigare använt mig av tillsammans med t.ex. Gabriele Alisch⁶ för att skapa karaktärer genom att hitta en kropp, en bakgrundshistoria och en plats i rummet. Under min process använde jag mig av mina tidigare kunskaper tillsammans med det jag hunnit lära mig av Laitakari.

En ökad självkänedom är en resurs, som jag upplever nödvändig för att en person ska kunna arbeta med scenkonst. Av denna orsak kan de kreativa processerna kännas svåra. Du upptäcker nytt och gamla uppfattningar raseras. Din självuppfattning ändras och du kommer i kontakt även med de mörka sidorna inom dig. Det kan vara svårt att lära sig acceptera nya delpersonligheter, och därför kan kreativa processer ofta upplevas tunga.

Därför har jag valt att belysa min process genom att använda metoder som ökar självkännedomprocessen och att se på min undersökning från ett medvetenhetsperspektiv.

Min fråga från början var: Vad händer om flera roller i mig får "en röst" - om jag gestaltar olika delpersonligheter i mig själv? Därför var det självklart för mig att jag också skulle synliggöra dessa delar i processen.

Delpersonligheterna skapade motstridigheter i processen, som gjorde att jag samtidigt kunde känna mig inspirerad och uttråkad, hoppfull och tröstlös.

⁶ Lärare och programansvarig för Novia Scenkonst, drama och teater

Karaktärerna i min föreställning var resultatet av de delpersonligheter som processen hade blottat. Jag upplever att dessa delpersonligheter är närvarande i mitt vardagliga liv, liksom i skapande processer. Men jag var förvånad över att de blev så klart åtskilda redan från första repetitionen. I vanliga fall skulle jag inte ha tillåtit "Vänster", den osäkra, sårbara och svaga personligheten att ta över situationer. I ett annat projekt skulle jag ha bestämt mig för att "vara produktiv", jag skulle medvetet ha motarbetat Vänster och valt att ta fram den personlighet som arbetar produktivt och hittar lösningar som är användbara i slutprodukten. "Att sitta bakom gardinerna, det kan väl inte vara användbart", hade jag tänkt.

Min osäkerhet var kopplad till en stark vilja. Problemet var att min viljas mål var att lyckas med det jag skall göra. Som på en planka balanserade dessa två på var sin sida och jag i mitten försökte hitta en jämvikt. Jag förstår nu att viljan, drivkraften, måste växa ifrån temat. Dess mål måste vara djupare än viljan att göra bra ifrån sig. Den viljan som bottnar i en djupare plats i en, drabbar på ett personligt plan. I denna djupare plats i mig upplever jag att viljan blir en konstruktiv resurs. Det är i det egna problemet/frågan som lösningen groer. För mycket vilja ger inget utrymme för reflektion och för mycket osäkerhet ger inte plats för nya lösningar. I mitt arbete försökte jag omvandla dessa båda till användbara resurser. Denna gång, på grund av min fråga och temat jag undersökte, gav det material till processen och till min lösning av problemet. Men jag tror inte att t.ex. osäkerhet alltid är en användbar resurs. Mot slutet fanns stunder i min process, då jag inte kunde ge plats till delpersonligheterna. Om jag hade gjort det, hade jag inte kunnat åstadkomma en föreställning. Det gäller att fokusera på temat, ha en medvetenhet och någonting/någon som håller kursen framåt. Jag insåg att, för att möjliggöra ett devisingsarbete då skådespelaren är ensam i rummet, måste regissören förbereda frågor och vägledning på papper. Detta hjälpte skådespelaren att utforska situationen utan att distraheras av tankar om slutresultat och helheten. Ofta var frågorna sådana som skådespelaren inte alls i stunden ville svara på. Därför var det mycket viktigt att regissören hade förberett detta på förhand och att det fanns en överenskommelse om vad som skulle göras. Regissören bad bland annat skådespelaren att svara på frågor om karaktären, bad henne skriva en dikt om något visst tema osv.

När karaktären hade skrivit text, var det lättare att upprepa situationer och fördjupa sig i något som regissören tyckte var intressant, för skådespelaren hade ett stöd i det som karaktären konkret lämnat efter sig, alltså texten.

Min insikt om att skådespelaren behöver få vägledning, antingen av en "side-couch" som lotsar skådespelaren igenom processen, eller genom skriven text, fick mig att (eftersom jag inte hittat ett färdigt manus som var attraktivt) börja skriva mitt manus. Med hjälp av de texter som fötts intuitivt på golvet skrev jag ett manus. Min tanke var inte att det skulle bli det slutliga manuset, jag tänkte det mera som ett stöd för att komma vidare. Men efter att jag tagit manuset på golvet "föll allt på plats", och lustigt nog var det endast enstaka ord som ändrades i det slutliga manuset från det råa skrivflödet.

5.4 Eftertankar om självregi

Fungerande omständigheter ökar förutsättningarna för en fruktbar process och är därför viktiga. Även om processen i sig skapar konflikter, är det viktigt att inte komplicera arbetet för sig själv. För mig ger tydliga ramar och uppgifter goda möjligheter till att vara kreativ - till att undersöka, prova ut och hitta nytt.

Då jag regisserar ser jag ofta mitt arbete i abstrakta figurer och färger. Även om jag bestämde mig för att förmedla dessa bilder till skådespelarna, kryddas tolkningen av arbetet av skådespelarens egna övertygelser. När dessa två speglas i varandra kan regissören hitta nytt material och ny inspiration till projektet. Verket får växa i samspelet mellan skådespelaren och regissören. Och det är då jag känner mig inspirerad i arbetet.

I början av min process gjorde regissören i mig en karta över vad hon visste, vad hon ville och vad hon skulle ta reda på. Efter att under en lång tid ha bollat med

dessa tankar för sig själv, kände hon att hon, även om det kändes obekvämt, behövde bolla dem öppet med en vän. Genom att beskriva dem till någon utomstående skulle hon kunna se på dem med nya ögon, och få klarhet. Hon presenterade sin idékarta, hon fick reflektera, bolla idéer och lufta sina tankar. Vännen observerade och lyssnade, gjorde egna anteckningar och efter en stunds tystnad sa han:

"Det verkar som att du tror att du skall vara färdig före du ha börjat".

Mitt val att huvudsakligen arbeta ensam har påverkat min process och mitt resultat, valet har både gett och tagit. Då jag jämför med andra projekt, där regissören och skådespelaren inte finns i samma kropp, har det varit betydligt lättare att kasta sig ut på golvet och utforska situationen. I min process kände sig skådespelaren ibland osäker och otrygg att kasta sig in i situation. Hon höll ofta tillbaka, kände sig töntig och hade svårt att fokusera på endast en sak i taget.

Jag har svårt att göra karaktärerna levande. De måste få vara aktiva för att komma fram, om de inte har en uppgift går det inte.

Regissören måste ha en tydlig ram, ge uppgifter och situationer till skådespelaren. Jag känner att det är svårt att ge ramen/ situationen klart eftersom rollen för den framåt och jag vill följa med rollen på denna resa. Samtidigt som jag måste ställa rätta frågor för att utveckla situationen och karaktären. (Ida Törnroos 19.11.2015

Process dagbok)

Medan jag repeterade på mitt eget slutarbete, var jag också med i en annan process, där jag enbart fungerade som skådespelare. Det var min kurskamrat Marja Vuoris slutarbete *Röda dödens Mask*, där hon regisserade och hade 6 stycken skådespelare på scen. Vi arbetade ofta efter varandra, och jag fick

inspiration av olika övningar som vi gjort under Marjas repetitioner till mina egna. Jag kände mig färdigt varm i skorna inför mitt eget arbete, om vi haft Marjas repetitioner innan. Jag hade en "Nu kör vi"-attityd. Men då jag skulle börja med en liknande uppgift som vi gjort och som varit givande under Marjas repetition, fungerade det inte alls på samma vis.

Vi gjorde t.ex. uppvärmningsövningar, där vi skapade rörelsematerial till karaktären utifrån musik. Övningen utvecklades så att vi tog in ljud och/eller textbitar som föddes autentiskt i situation. Jag hade gjort små ändringar i uppgiften så att den passade in i mitt tema, men uppgiften kändes pinsam och skådespelaren i mig tog inte uppgiften på allvar. Vad var det som påverkade att övningen inte fungerade nu fast den fungerat så bra tidigare?

Övningen skapade under Marjas repetition nytt material, det var lätt att släppa taget och följa impulser. Jag kunde erbjuda olika sceniska lösningar och även prova ut de knäppaste idéerna utan att känna mig osäker, eftersom det inte var upp till mig att välja vad som fungerar och vad inte.

Detta var svårare i min egen process, eftersom regissören och skådespelaren i mitt projekt bodde i samma kropp. Trots att jag delade upp repetitionerna så, att jag visste när regissören arbetar för att se helheten och hitta lösningar och när skådespelaren forskar situationen, var det knepigt att lämna över ansvaret. Att som regissör vara hemlighetsfull och inte dela alla tankar, med avsikt att låta skådespelaren hitta nya vinklingar, upplevde jag inte möjligt eftersom arbetsgruppen delade samma kropp.

I den delade kroppen visste vi alla allting; skådespelarens, regissörens och manusförfattarens tankar var öppna för varandra. Om någon i arbetsgruppen började plöja egna vägar, blev hon snabbt påmind om vart vi är på väg. När jag efteråt reflekterar kring detta, vet jag att vägen "dit" sällan är den korta vägen. I andra processer har den långsamma utvecklingen varit naturligt, eftersom

skådespelaren och regissören har varit tvungna att söka den gemensamma melodin. I ett tidigt skede av processen har regissören redan haft klart för sig vad hon vet och vad hon vill veta, medan skådespelaren har en annan bakgrund och är jämförelsevist färsk i projektet. Idén är inte längre en idé, en oprövad lösning; den utvecklas och provas ut. Skådespelaren och regissören möts, nytt föds och det gamla fördjupas. Den delen av processen handlar i själva verket inte om att förstå varandra, utan om att få en djupare syn på temat med hjälp av varandras reflektion.

På grund av den delade kroppen och därmed också de delade tankarna om temat, ville regissören och skådespelaren inte åka på denna upptäcktsfärd tillsammans; *"Det verkar som att du tror att du skall vara färdig före du ha börjat"*.

Detta ledde till att de inte kompletterade varandra. De insåg inte att det inte handlar om att förstå varandra, att skådespelaren skall förstå regissörens vision. Det handlar om att verket ska börja leva mellan dem. Båda ville redan hoppa till resultatet, "vi vet ju vad vi vill, så kan vi då inte bara göra det". Skådespelaren ville visa resultatet av regissörens vision istället för att spela situationen.

Jag tror att detta ledde till att få ändringar gjordes under processen. Förvandlingen från idé till resultat var inte lika ledig. Målet var klarare, vilket ledde till att processen tidvis inte togs på allvar. Vi tillät inte varandra att vara i det ofärdiga, för vi var hela tiden medvetna om hur långt vi var ifrån det färdiga. Det känns påfrestande att stå ut med det halvfärdiga i processer, nu har jag fått en påminnelse om att det är en viktig del av processen.

Trots att mitt val, att huvudsakligen arbeta självständigt, skapat en del komplikationer, är jag nöjd med mitt val och tror att det hjälpt mer än det stjälpt. Tack vare självständigt arbete tror jag att min process och min föreställning blev personligare och närmare mig själv än om det varit flera inblandade i processen. Jag tror också att min förståelse för processen

fördjupats ytterligare tack vare självständigt arbete och att jag utvecklat en tillit för mina verktyg och mitt kunnande inom scenkonst. Från föreställningens synvinkel tror jag att ensamheten var speciellt värdefullt under tiden då karaktärerna skapades. Jag hade inte varit lika beredd att tillåta mina delpersonligheter att komma fram om jag haft någon annan med mig i rummet. Efter att karaktärerna och manuset skapats och testats på golvet, visade jag upp det oslipade materialet till Heinonen. Trots att jag hade situationerna, scenografin och de givna omständigheterna klara för mig, kändes det som om det var via mötet med Heinonen som jag presenterade min idé för mig själv för första gången. Liksom föreställningen lever mellan skådespelaren och regissören gör den det också med sin åskådare. Då någon annan möter det man skapat och håller på att skapa, möter man det samtidigt själv. Såsom jag blivit uppmuntrad att vid repetitionsskedet bjuda in provpublik för att se arbetet, vill jag också uppmuntra alla som vill prova på självregi att göra det. Via mötet med provpubliken får man nya infallsvinklar och aha- upplevelser till skapandet och till det som skapas. Man tvingas hitta uttryck till alla tankar, så att det når åskådaren.

Heinonens roll var också betydelsefull i den del av processen, då scener upprepades och finslipades för att hitta budskapet som skulle genomsyra hela verket. Heinonen fungerade som ett yttre öga och "bollplank". Hon kunde se på föreställningen från ett yttre perspektiv, vilket var svårt för mig då jag skådespelade. Hon ställde frågor som gjorde att jag kunde utvecklas ytterligare. Hon kunde också föreslå idéer och tankar för lösningar. Heinonen hjälpte mig att uppnå mitt mål genom att upplysa mig om oklarheter i föreställningen, ställen där tanken inte förmedlades till åskådaren.

6. Slutsats

I min ursprungsplan hade jag tänkt skriva om förberedelserna, genomförandet och avslutandet av en process. Men efter allt jag insett på vägen, förstår jag att en process sällan har ett tydligt slut. Om processen varit sann, lever den vidare och omformas till nya processer inom oss. De nya insikterna, som hämtat med sig glädje och sorg, processas inom oss.

“I konsten är sanningen inte ett examensprov, den är ett led i en ständigt pågående process.” E .Josephson i *Om kreativitet och flow* (Ödman1990 s. 237)

Min impuls till mitt konstnärliga arbetet kom från mitt processande av att vara en härva av olika roller. Efter att mitt arbete med föreställningen är färdigt, fortsätter processen, men den har tagit en ny riktning. Istället för att ha obehag för den inre härvan, dvs. delpersonligheterna, vill jag utveckla och maximera användningen av dem. Liksom jag i mitt arbete med föreställningen kunde hitta en uppgift till alla mina delpersonligheter, vill jag också nå detta i det vardagliga livet. Min process fortsätter.

Källföreckning:

Bogard A. och Landau T.(2004): *The Viewpoints Book A Practical Guide to Viewpoints and Composition*, New York, Theatre Communications Group

Järleby A. (2001): *Från lärling till skådespelarstuderande*, Stockholm, Stift för utgivning av teatervetenskapliga studier

Oddey A. (1994): *Devising Theatre: A practical and Theoretical handbook*, New York, Routledge

Paijkull M.(2001): *Folkhopen inom oss*, Jönköping, Brain Book

Renander B.(2003): *Himmel- Helvete tur och retur Kreativitetsutveckling*, Stockholm, Renander AB

Svensson M.(2005): *en undersökning av den Kreativa Processen*, Malmö, avhandling i pedagogik för lärarexamen

Törnroos I.(2015-2016): *processdagbok*, Vasa

Wampler K. (2011): *Devising beauty: A pedagogy for devised theatre*, A Dissertation, Fine Arts with a specialization in Theatre, Texas

Ödman M. (red) (1990): *Kreativitet och flow*, Värnamo, Bromberg's Bokförlag

2016 Vasa