

Ärtsoppregissören

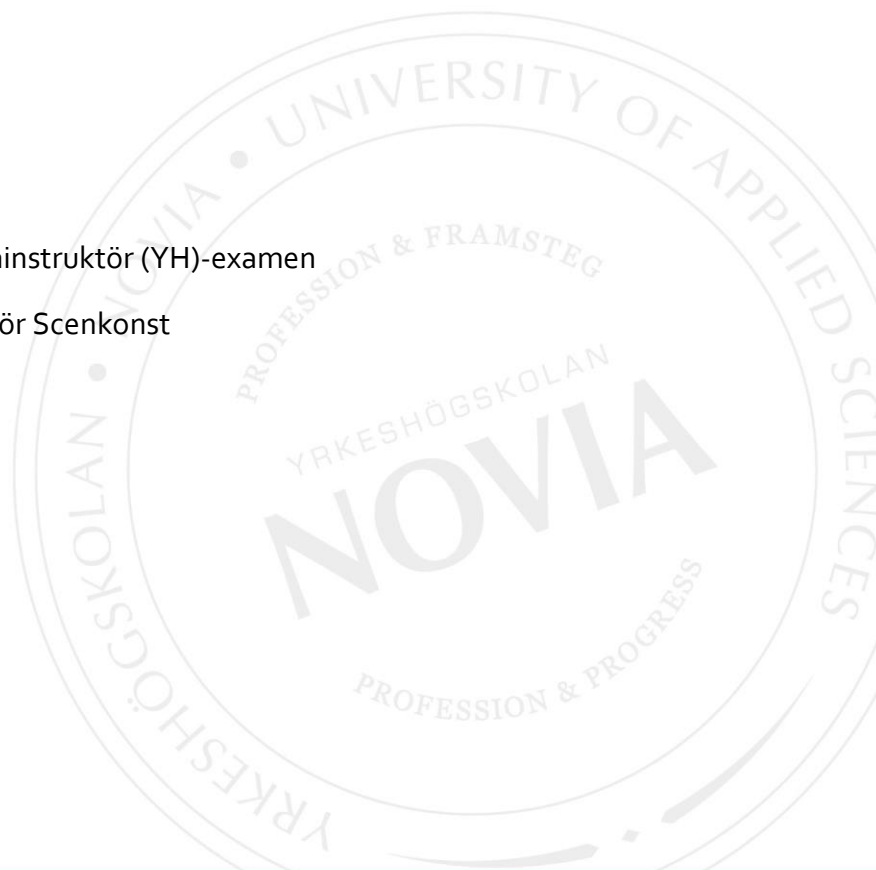
- Reflektioner över regiarbetet och processen till föreställningen *Skräpviken och ärtsoppshavet*

Tobias Klemets

Examensarbete för dramainstruktör (YH)-examen

Utbildningsprogrammet för Scenkonst

Vasa, 2018



EXAMENSARBETE

Författare: Tobias Klemets

Utbildning och ort: Scenkonst, Vasa

Inriktningsalternativ/Fördjupning: Drama och teater

Handledare: Grete Sneltvedt

Titel: Ärtsoppsregissören

–Reflektioner över regiarbetet och processen till *Skräpviken och ärtsoppshavet*

Datum

Sidantal 26

Bilagor -

Abstrakt

Syftet med mitt examensarbete är att undersöka och reflektera över min process som regissör till föreställningen *Skräpviken och ärtsoppshavet*. Jag har även reflekterat över vad det innebär att regissera, samt utmaningar som uppstod under processen såsom att regissera manusförfattaren på scen, att hitta rollkaraktären i föreställningen och att skapa en fiktiv värld.

Jag baserar min undersökning på mitt konstnärliga slutarbete *Skräpviken och ärtsoppshavet* samt källor angående regi, egna erfarenheter från min studietid i yrkeshögskolan Novia scenkonst och diskussioner med min handledare, klasskamrater och pedagoger från scenkonst.

Min slutsats är att regissören är en arbetsledare med en stor uppgift att axla. Och man bör vara redo att ta ansvaret som regiarbetet kräver. I min slutsats tar jag även upp reflektioner över vad jag som regissör kan förbättra i framtiden.

Språk: Svenska

Nyckelord: Regi, repetitionsprocess

OPINNÄYTETYÖ

Tekijä: Tobias Klemets

Koulutus ja paikkakunta: Näyttämötaide, Vaasa

Suuntautumisvaihtoehto/Syventävät opinnot: Draama ja teatteri

Ohjaaja(t): Grete Sneltvedt

Nimike: Hernerokkaohjaaja

-Reflektointeja ohjaustyöstä ja prosessista *Skräpviken och ärtsoppshavet*

Päivämäärä

Sivumäärä 26

Liitteet -

Tiivistelmä

Opinnäytetyöni tarkoitus on tutkia ja reflektoida prosessiani ohjaajana *Skräpviken och ärtsoppshavet* -esityksessä. Olen myös pohtinut, mitä ohjaaminen sisältää, sekä haasteita, jotka nousivat prosessin aikana, kuten käsikirjoittajan ohjaaminen näyttämöllä, roolihahmon löytäminen esityksessä ja kuvitteellisen maailman luominen.

Pohjaan tutkimukseni taiteelliseen opinnäytetyöhöni, *Skräpviken och ärtsoppshavet* -esitykseen, sekä ohjaukseen liittyviin lähteisiin, omiin kokemuksiini opiskeluaikani Yrkeshögskolan Novian näyttämötaiteen koulutusohjelmassa ja keskusteluihini opinnäytetyönohjaajani, luokkatovereideni ja koulutusohjelmani pedagogien kanssa.

Loppupäätelmäni on, että ohjaaja on työnjohtaja, jolla on suuri tehtävä harteillaan, ja jonka pitäisi olla valmis ottamaan ohjaustyön vaatima vastuun. Päätelmissäni nostan myös pohdintani siitä, mitä minä voin kehittää ohjaajana tulevaisuutta varten.

Kieli: Ruotsi

Avainsanat: Ohjaus, Ohjausprosessi

BACHELOR'S THESIS

Author: Tobias Klemets

Degree Programme: Performing arts

Specialization: Drama and theater

Supervisor(s): Grete sneltvedt

Title: The pea Soup Director

-Reflections about the directing work and process to the play *Skräpviken och ärtsoppshavet* (*Rubbish Bay and Pea Soup*)

Date

Number of pages 26

Appendices -

Summary

The purpose of my bachelor's thesis is to study and reflect on the process I used as the director of the play *Skräpviken och ärtsoppshavet*. I have also reflected upon what it means to direct and on the challenges that arose during the process, such as directing the playwright on stage, finding the character on stage and creating a fictional world.

I base my study on my artistic part of the thesis *Skräpviken och ärtsoppshavet* and on sources about directing, my own experiences from my time at the Novia performing arts programme at the University of Applied Sciences, and discussions with my supervisor, classmates and pedagogues from the performing arts programme.

My conclusion is that the director is a work leader with a great task to shoulder and that one should be prepared to take on the responsibility that the director's work demands. In my conclusion, I also reflect on what I can improve as a director in the future.

Language: Swedish

Key words: Directing, process of the repetition

Innehållsförteckning

1. Inledning.....	1
1.1 Bakgrunden till projektet.....	2
2. Min uppgift som regissör.....	3
2.1 Auktoritet som regissör.....	5
2.2 Regissörens demoner.....	6
3. Beskrivning av repetitionsprocessen.....	7
3.1 Repetitionerna före jullovet.....	7
3.2 Repetitionerna efter jullovet.....	7
3.3 Repetitionerna i Jakobstad, Campus Allegro.....	7
4. Förberedande arbete med <i>Skräpviken och ärtsoppshavet</i>	8
5. Den första genomläsningen.....	9
6. Användningen av tid.....	10
7. Manusförfattaren på scen.....	11
8. Arbetsmetoder.....	12
8.1 Improvisationer & övningar.....	12
8.1.1 <i>Sommarstugan</i>	12
8.1.2 <i>Att vakna upp som råttan</i>	13
8.1.3 Improviserade texter.....	14
8.2 karaktärsarbetet.....	14
8.2.1 De två karaktärerna.....	15
8.2.2 <i>Pedagogen</i>	15
8.2.3 <i>Råttan</i>	15
8.2.4 <i>Björn gustav Johansson</i>	16
8.3 Användningen av rummet.....	16
9. Världen i föreställningen.....	17
9.1 Scenografi och rekvisita till <i>Skräpviken och ärtsoppshavet</i>	17
9.2 Musik, ljud och ljus.....	20
10. Slutord.....	22
11. Källor.....	24

1. Inledning

På en liten holme i Skärgårdshavet bor Björn Gustav Johansson ensam och försöker göra det bästa av vardagen. Han är ute på en simtur fastän det vatten som finns har förvandlats till en grön sörja och är fullt av plast.

Han längtar tillbaka till hur det var förut, att det skulle vara rent och fint. Han hemsöks av tanken på hur det var förr och av ett annat mycket mörkare minne, han intalar sig själv:

“Men inte kunde jag göra någonting...”

Hans tankar avbryts av radion som stämmer upp en munter väderleksrapport och han dyker upp till ytan för att lyssna på vilka solskenslögnerna kommer med idag.

Det han inte märker när han klätt av sig dykardräkten, stängt av radion och står vid stranden i underkläder är att gäster har kommit till hans skräpholme, Lilla renskär, för att hälsa på.

Hej och hjärtligt välkommen, till en råddbolls skriftliga examensarbete!

I detta arbete kommer jag att reflektera kring hur jag har arbetat som regissör till föreställningen *Skräpviken och ärtsoppshavet* och mina tankar kring regissörens arbete.

Skräpviken och ärtsoppshavet utspelar sig i en dystopi där människan inte alls brytt sig om miljön. Alla världens hav är täckta av skräp och alger, inget liv syns till i vattnen.

Föreställningen följer berättelsen om Björn Gustav Johansson som bor ensam på en liten nersmutsad holme i Skärgårdshavet. I föreställningen får han besök av gäster¹ och han försöker vara en god värd. Igenom föreställningen berättar Björn om hur nedsmutsningen av haven förorsakar problem för människan. Hans drift att tala om problemet kommer ifrån förlusten av sin dotter som dog av algtoxiner i havet.

1.1 Bakgrunden till projektet

¹ publiken

Projektet jag medverkade i var skapandet av föreställningen *Skräpviken och ärtsoppshavet*. Min roll var att regissera medan min medstuderande Kristian Nordblad² stod ensam på scen som huvudkaraktär, och han var även manusförfattaren. Kristian var upphovsman till hela idén och hans tanke från början var att göra hela projektet själv. Efter att både Kristian och jag hade upptäckt svårigheter med våra egna projekt bestämde vi oss för att jobba tillsammans. Jag hade upptäckt att mitt ursprungliga projekt hade blivit för stort och att jag inte var tillräckligt mogen som regissör att utföra det. Kristian hade upptäckt att han hade för många uppgifter att ensam ta hand om, och att han därför behövde en regissör för att hålla reda på helheten medan han fokuserade på skådespelararbetet.

“Tändningen på pjäsen handlar inte om en systematisk analys eller någon politisk korrekthet, utan om något som väcker mitt intresse för att ta itu med materialet. Peter Brook har kallat denna första tändning för ‘a formless hunch’. En vag idé, en aning. Sen gäller det att genom pjäsanalysen utveckla och precisera denna tändning, så att tändningen på pjäsen håller för heta diskussioner med medarbetarna och en lång repetitionstid” (Vestin, 2000, s. 21)

Hela mitt intresse för att regissera *Skräpviken och ärtsoppshavet* började med “den vaga idén” som Martha Vestin talar om i sin bok *Regi-Kreativitet och arbetsledarskap*. Jag fick massvis av visioner av hur världen i *Skräpviken och ärtsoppshavet* såg ut. Jag visste att miljöförstörelsen och nedsmutsningen av haven är ett aktuellt ämne, vilket gav föreställningen stor vikt. Jag ville göra en föreställning som inte var predikande, utan konstnärlig och humoristisk trots sitt allvarliga budskap om havens tillstånd.

² Benämns härnäst Kristian

2. Min uppgift som regissör

Att vara en regissör innebär för mig att man tar till sig rollen som arbetsledare. Som denna arbetsledare måste jag kunna aktivt vaka över ett helt projekt, se till att projektet håller sin huvudriktning mot vad vi vill uppnå med föreställningen och slutligen ha premiären. Jag ser det som ett enormt ansvar och ett jobb som aldrig tar slut, fast man bör kunna släppa projektet och ge det till sina skådespelare mot slutet. Det är ett ensamt jobb där man ska kunna hålla sin energi uppe för sina skådespelare och driva allt framåt. Däremot är det otroligt givande att få se en föreställning falla på plats och tillsammans med sina skådespelare berätta en historia med ett viktigt budskap. Man får som regissör resa på denna upptäcktsfärd med sig själv och andra, för att forska och göra upptäckter om pjäsens fråga, tema och världen man skapat tillsammans.

Det viktigaste som jag anser regissören måste hålla i åtanke är att hållas öppen. Regissören behöver ta in nya idéer, lyssna och se på vad som händer på scenen med ett öppet sinne. Att respektera arbetet man gör tillsammans och se till att ensemblen också gör det, så det inte blir slappt men inte heller för aggressiv stämning. Slutligen: man behöver hålla en kreativ och skapande atmosfär så att ensemblen får och vill uttrycka sig. Allt detta är däremot bara en del av regissörens oändliga mängd av uppgifter, men något jag anser väldigt viktigt.

Jag kommer att gå vidare med att citera från Martha Vestin och Kaisa Korhonen. Från dessa regissörer har jag fått flera perspektiv på vad det innebär att regissera.

“Att regissera är att gestalta en berättelse eller ett tema.” (Korhonen, 2008, s. 17)

“Allt handlar om att lyssna.” (Korhonen, 2008, s. 16)

Här tycker jag att Korhonen lägger grunden för regissörens arbete. I grund och botten är regi att gestalta en berättelse eller tema. Däremot kan man inte som regissör göra det utan sina skådespelare, för det är skådespelarna som ger liv till föreställningen och berättar den. Att lyssna och se betyder för mig att man verkligen tar in vad som händer och sägs på scenen. Det kan också gälla förslag från handledare, lärare, vänner etc och inte bara skådespelarna. Däremot tycker jag att man ska välja vad man använder av det man har lyssnat på och sett så att det fungerar i helheten och till huvudriktningen.

“Regissören är en sorts förstärkare av sammanhangen, en mellanhand med flera funktioner.”

“...se, förstå och minnas vad man ser(...)Det mest avgörande är om man kan se andras arbete med intensivt intresse och låta det utgöra grunden och förutsättningen för sin egen kreativitet.” (Vestin, 2006, s. 17-19)

I det första citatet ovan talar Vestin om regissörens förhållande till tre stycken relationer: Relationen mellan skådespelare och pjäsmaterialet; regissören ser till att projektet håller sin huvudriktning och påminner om varför man gör föreställningen. Pjäsmaterialet och åskådaren; vilken form föreställningen ska spelas i så att den når publiken bäst. Till sist åskådaren och skådespelaren; under repetitionsprocessen bör regissören kunna försätta sig i åskådarens position för att kunna se på den sceniska handlingen ur ett annat perspektiv. Dessa relationer ska regissören ta hänsyn till om hon vill skapa en föreställning med sin ensemble.

Det andra citatet av Vestin går också in på vad Korhonen säger om att aktivt lyssna och ta in vad skådespelaren gör och säger, men också att det ska vara källan för ens kreativitet.

Både Korhönens och Vestins tankar om regissörens uppgift har påverkat min tankegång om ämnet. Det är skådespelaren, åskådaren, berättelsen och dess tema som är i fokus för regissören och inte regissören själv. Däremot betyder det inte att fokuset på någon annan eller annat ska kuva regissörens vision eller roll som arbetsledare. Regissören har också rätten till att vara kreativ och sätta sina spår i föreställningen, dessa spår visas i föreställningen som regissörens visioner. För att fungera som en arbetsledare påstår jag att regissören också bör ha en viss auktoritet, eftersom att situationer ibland uppstår där regissören måste göra val för föreställningens bästa som inte har genklang med ensemblen. Jag kommer gå mera in på auktoritet i följande kapitel.

2.1 Auktoritet som regissör

Att ha auktoritet innebär inte att man skall uppträda diktatoriskt och föra aggressiva repetitioner för att uppnå målet med en föreställning. Auktoritet som regissör innebär för mig att kunna hålla tag i projektet, se till att alla gör sina uppgifter, att respekt för arbetet och varandra finns i ensemblen och att projektet går effektivt framåt. Martha Vestin skriver att som regissör skall man vara noggrann med några praktiska saker, hon nämner som först:

“-Kräva respekt för arbetet. Dvs det är arbetet, den gemensamma satsningen, som kräver att alla håller tiderna och att man inte stör varandra eller försvårar för varandra på något annat sätt. Arbetet ställer dessa krav, inte någon enskild person.” (...) *“Hon³ måste ange en ton av respekt för arbetet och varandra, och med sitt eget beteende klart visa att det är arbetet som kräver respekt, inte regissören för sin person.”* (Vestin, 2006, s. 70)

Jag har ett personlighetsdrag som inte nödvändigtvis gagnar en regissör: *“Jag vill att alla skall ha det bra och kunna vara glada.”* Detta personlighetsdrag är positivt i allmänhet och kan också göra repetitionsprocessen väldigt fin, eftersom det skapar en varm och inbjudande arbetsatmosfär. Däremot påstår jag att det kan skada processen om man inte vågar säga ifrån och ryta till om det krävs, ifall skådespelarna inte respekterar arbetet, för då finns det risk för att det blir *bekvämt*. Bekvämligheten jag pratar om är att ett särskilt tillstånd av lättja där repetitionerna är förvisso trevliga, men inte produktiva.

Repetitionerna borde inte bli bekväma för då tappar man driften att gå framåt i arbetet och jobba kvalitativt. Bekvämligheten kom också fram i våra repetitioner på grund av min rädsla för att göra någon ledsen eller utarbetad. Det fanns moment i repetitionerna då jag borde krävt att arbetskvaliteten skulle höjas.

Jag förstod efter den konstnärliga processen av *Skräpviken och ärtsoppshavet* att som regissör ska jag inte huvudsakligen se till att alla har det roligt och bra. Min huvuduppgift är att leda projektet så att själva arbetet respekteras av alla i ensemblen, att alla jobbar kvalitativt och att hela ensemblen, inkluderat regissören, jobbar för föreställningens bästa.

³ regissören

2.2 Regissörens demoner

“Känslan av otillräcklighet är en demon man har mellan öronen, den insisterar på kapitulation. Man kan också kalla det för flykt eller lättja. Men för en föreställning är den undflyende skådespelaren en mindre fara än den undflyende regissören. Hon är helt enkelt livsfarlig” (Korhonen, 2008, s. 21)

Under processen av *Skräpviken och ärtsoppshavet* hade jag som regissör en kamp med mig själv och mina inre demoner. Med inre demoner avser jag negativa känslor och tankar mot en själv. Jag har blivit jagad av inre demoner som ångest och depression en stor del av mitt liv. Dessa sinnestillstånd har gett upphov till många problem, allt från min förmåga att regissera formen till att inte kunna följa med repetitionerna öppet. Samt till min förmåga att fatta viktiga beslut om föreställningen i repetitionerna. Jag håller med om det Kaisa Korhonen säger om att en regissör som är undflyende är livsfarlig. Effekten den inre demonen har på mig är att jag lätt kan bli låst i mig själv och börjar fundera oerhört negativt om allt, speciellt mig själv. Jag har insett att om man tänker så negativt kommer repetitionerna inte framåt och verkligen inte projektet. Det är bra att hålla en viss distans till sig själv.

Under min tid på Novia scenkonst har jag fått höra i både skådespelar- och regisammanhang att man bör hålla en viss distans eller avstånd från sig själv. Med distans har jag förstått att det handlar om att gå bort från sina egna prestationskrav, fokus på självet, och försätta sig i tredjeperson. För regissören påstår jag att det innebär att se och lyssna på situationen som utspelar sig på scenen, sin skådespelare och helheten av föreställningen, utan att fokusera på vad som händer i ens känsloliv och egna tankar.

Det som hjälpte mot mina demoner var att helhjärtat dyka in i arbetet. När vi väl repeterade var jag helt fokuserad på skådespelarens arbete, vad han gjorde och vad som hände. Fokuset på arbetet, att se och att lyssna på allt som hände i repetitionerna, kvävde de onda tankarna jag hade om mig själv.

3. Beskrivning av repetitionsprocessen

I detta kapitel beskriver jag kort repetitionsprocessen i tre stycken: *Repetitionerna före jullovet*, *repetitionerna efter jullovet* och *repetitionerna i Jakobstad (Campus Allegro)*. Jag kommer även ta upp händelser och problem som kom upp under repetitionsprocessen och reflektioner kring dessa i skilda stycken.

3.1 Repetitionerna före jullovet

Den 13.11.2017 inleddes projektet *Skräpviken och ärtsoppshavet*. Den första veckan av projektet var en förberedande period⁴, som övergick till repetitioner på golvet följande vecka. Repetitionerna skedde i Taikons Blackbox⁵ och fortsatte tills vi tog jullov runt den 21.12. Perioden före julen arbetade vi med insamling av material som saknades, fullbordande av manuset⁶, improvisationer, karaktärsarbete⁷ och repetition av scener på golvet.

3.2 Repetitionerna efter jullovet

Repetitionerna fortsatte den 3.1 i Taikons Blackbox. Utöver repetitionerna, förberedde Kristian och jag också transporten av scenografin till Jakobstad. Vi fortsatte repetera genom att ha ett tekniskt genomdrag av föreställningen för att fräscha upp minnet och repeterade de enskilda scenerna. En *Italienare*⁸ hölls också för att få se extremerna av föreställningen. I samband med denna repetitionsperiod skisserade vi fram på golvet sista scenen av föreställningen.

3.3 Repetitionerna i Jakobstad (Campus Allegro)

Den 9.1 fortsatte repetitionerna, i Campus Allegros *Blackbox*, i två veckor framåt tills premiären av föreställningen. Vi färdigställde och skärpte så mycket vi kunde av scenerna samt scenografin och rekvisitan. Premiären av *Skräpviken och ärtsoppshavet* skedde den 19.1 och den andra föreställningen spelades den 20.1.

4. Förberedande arbete med *Skräpviken och ärtsoppshavet*

Förberedande arbete är för mig tiden man läser igenom manus, utför textanalys och

⁴ Se kap. 3, Förberedande arbete med *Skräpviken och ärtsoppshavet*

⁵ Taikon, Vasa, grundläggande konstundervisning för barn

⁶ Se Kap. 6 användningen av tid

⁷ Se Kap. 8.2 Karaktärsarbetet

⁸ Ett genomdrag med mycket snabbt tempo och där karaktären överdriver sina handlingar

planerar helheten av projektet. Utöver det så ingår diskussioner med skådespelare och om möjligt manusförfattaren. I vårt projekt var diskussion med manusförfattaren inget problem eftersom han även var skådespelaren. Det förberedande arbetet är viktigt, för via det arbetet får man grunden till projektet och föreställningen.

Vi inledde vi projektet *Skräpviken och ärtsoppshavet* med att under den första veckan förbereda oss inför repetitionsprocessen. Kristian arbetade med att få manuset färdigt medan jag gjorde forskande arbete kring miljöförstöring och läste texterna Kristian skickade till mig. Vi hade även diskussioner kring föreställningen och manuset, om vad vi ville med föreställningen och vad som inspirerade oss. Med manuset erbjöd jag min hjälp med dramaturgi och agerade som ett yttre öga. Jag ville få ut manuset i god tid så vi kunde börja med repetitioner på golvet så snabbt som möjligt. Jag ville gärna jobba med ett färdigt manus så att repetitionerna kunde fokusera på gestaltning och minska på potentiellt textarbete under repetitionstiden.

Mitt forskande arbete gick ut på att hitta bilder av miljöförstöring runt om i världen och musik som inspiration. Bilderna jag hittade var tragiska och flera av dem visade hur negativt däggdjur och fiskar påverkas av nedsmutsningen. Bilderna jag hittade gav mig motivation till att hitta musikstycken som var dystra till sin melodi, till exempel *The nursery*⁹ av Clint Mansell¹⁰. Jag märkte tidigt att föreställningen skulle passa in i en dystopisk fiktiv värld i tragikomisk stil. Tragikomedi upplevde jag vara ett bra stilgrepp eftersom manuset var så faktabaserat och dystert till grunden. Jag ville inte att föreställningen skulle bli en för tung. Genom att kombinera det allvarliga med det komiska fick vi en spännande kontrast som gjorde föreställningen lättare att ta in. En dystopisk fiktiv värld passade till temat om hur nedsmutsning av haven påverkar oss människor. Min tanke om dystopin kom från Kristians scenografi idé om att täcka hela scenen i skräp och en barnsimbassäng fylld med ärtsoppa.

⁹ Från filmen *Moon*, 2009

¹⁰ Engelsk kompositör

5. Den första genomläsningen

Inför den första genomläsningen satte vi oss mittemot varandra. För mig är det viktigt att kunna se och höra skådespelaren säga sina repliker direkt till sin mottagare och inte bara hålla ögonen fästa på manuset. Det uppstår bilder och visioner lättare för mig om skådespelaren håller kontakt med sin medspelare, det blir tydligt vad skådespelaren vill förmedla. Däremot måste skådespelaren ha tid på sig att analysera manuset på förhand om jag ska kräva kontakt. Annars kommer det bara tomma ord ut.

Jag hade också manuset i handen för att kunna göra anteckningar medan Kristian hade sitt manus på sin bärbara dator i famnen. Jag borde inte ha tillåtit en genomläsning att ske via en bärbar dator. Jag påstår att ett sånt föremål är för klumpigt och ger restriktioner åt skådespelaren. Jag tror att manus i pappersform är bättre, också eftersom att det inte finns applikationer och andra distraktioner som kan finnas på en dator.

Redan under första genomläsningen började jag höra vissa nyanser i högläsningen som jag intuitivt kände att var viktiga. Mitt första intryck av manuset var att det skulle vara en föreställning i formen av en dramatiserad föreläsning. Däremot visade den första genomläsningen att manuset skulle kunna fungera till en mera dramatisk föreställning, fastän Kristian framförde materialet utan att gå i roll. Efter denna upptäckt ville jag testa att berätta om den fiktiva världen och se om det påverkade hur han förhöll sig till texten. Jag bad honom att sluta sina ögon och hitta en bekväm ställning i stolen. Jag fortsatte med att muntligt måla upp en värld förstörd av nedskräpning. Död vegetation, ett grönt hav, kallt och illaluktande. Jag placerade in honom i denna värld, gick så långt som att förklara att hans fötter var i detta äckliga giftvatten. När jag bad honom att öppna ögonen och börja läsa med dessa inre bilder skedde magi. Han läste upp första scenen och visade sorg i rösten och ögonen. Vi hade genom detta lyckats se en glimt av världen vi ville skapa via Kristians röst och minspel.

Efter att vi hade läst igenom manuset några gånger ville jag se Kristian stå upp och läsa texten, gärna utan manus så långt det gick. En högläsning utan manus var inte ett problem eftersom han själv hade skrivit texten. Min tanke var att det skulle ge en fin grund att få se Kristian stå på golvet och tala till mig. Han började snabbt också testa att tala inför en *imaginär publik* genom att visualisera publiken framför sig. Detta var på grund av att jag i ett tidigt skede ville att han skulle testa att interagera med publiken. Via kontakten med publiken skulle han ha mera att spela med då han var ensam på scenen.

Här uppstod ett problem som undkom mig redan från början. När jag tillät Kristian att ha den *imaginära publiken* framför sig var vi redan borta från arbetet med den sceniska handlingen. När han fokuserade mera på *publiken* i början av repetitionsprocessen tog det fokus bort från den sceniska handlingen. Vi visste att om vi verkligen arbetade med materialet och forskade fram vad den sceniska handlingen och situationen var skulle vi komma framåt, men på grund av att "publiken" regelbundet återvände kom vi inte fram ordentligt i början av processen.

Fastän utmaningar började redan här var det en mycket givande första dag. Vi hade fått våra första bilder och inspirationsgnistor till *Skräpviken och ärtsoppshavet*. Ett tvivel höll i sig hårt ändå, men det var ett hälsosamt tvivel. Ett tvivel som sade till mig att forska och fundera på hur vi kommer fram, vad är viktigt nu? Min rädsla var borta, den skulle ännu återvända många gånger även om den inte fick en permanent hållhake i mig, fastän den försökte många gånger. Vårt skepp hade kommit ut ur hamnen, det hade inte kapsejsat, vår färd hade startat.

6. Användningen av tid

Efter den första dagen fortsatte vi med repetitionerna genom att dela upp dagarna i en teoretisk del och en praktisk del. Den teoretiska delen skulle ske under den första 1½ timmen av repetitionen. Under den tiden höll jag på med skriftligt regiarbete medan Kristian skrev på manuset. Under denna 1½ timme gick mitt regiarbete ut på att planera våra repetitioner och hjälpa till med manusskrivningen i form av förslag och att vara ett yttre öga. Den praktiska delen skedde efter pausen. Då utförde vi praktiskt arbete med manuset, testade ut scener, improvisationer och jobbade med karaktären. Denna form av tidsanvändning hade både sina positiva och negativa sidor. I efterhand när jag tittar tillbaka på processen var detta inte optimalt men nödvändigt eftersom manuset inte var färdigt, annars skulle hela repetitionsprocessen gått för långsamt framåt. Utan ett tydligt manus skulle vi inte kommit fram i repetitionsarbetet, ingenting att utgå ifrån och testa på golvet. Utan repetitioner skulle vi inte kunnat färdigställa manuset och få en grund till berättelsen. Jag var medveten om att det fanns andra sätt att jobba utan manus, men vi ville arbeta med ett färdigt manus. Därför valde vi detta arbetssätt.

7. Manusförfattaren på scen

Jag hade aldrig tidigare varit med om att regissera en föreställning där både manusförfattaren och skådespelaren var en och samma person innan jag började jobba med *Skräpviken och ärtsoppshavet*. Detta var också obekant för Kristian. Denna situation understödde repetitionsprocessen men gav också konflikt. Jag vill börja med att behandla hur det gagnade processen och ta upp utmaningarna efteråt.

Eftersom Kristian hade skrivit manuset och också var upphovsman till projektet hade han en väldigt klar helhetsbild av föreställningen. Detta ledde till att han såg vilken väg han kunde ta som skådespelare till exempel med karaktär och vi kunde börja jobba väldigt snabbt. Han kunde lära sig sin text snabbt då han själv hade skrivit den. Tack vare det kunde vi arbeta på handling, betydelsen av handlingar och situationer och karaktären tidigt i processen. Det var också behändigt att man ständigt kunde diskutera med manusförfattaren angående textens innehåll, till exempel kunde Kristian svara på vad han som manusförfattare hade tänkt med något stycke i texten om jag undrade. Det i sin tur kunde ge mig flera tankar att utgå ifrån, inte bara mitt egna perspektiv.

Å andra sidan var det utmanande att han hade en så stark vision av hur föreställningen skulle utforma sig. Föreställningen var hans barn. Till exempel hade han kring karaktären i föreställningen en stark vision av en pedagog som berättade fakta om nedsmutsningen av haven och att föreställningen skulle vara föreläsande. Efter mitt förberedande arbete med regin och analysen av materialet kom jag fram till att föreställningen passade bättre i en mera dramatisk form och med en karaktär påverkad av världen den levde i. Jag märkte under repetitionerna att Kristians vision av karaktären och föreställningen höll i sig, men det blev tydligt för mig först när dramainstruktör Marja Vuori hade sett ett av våra genomdrag före vi tog jullov. Det kom fram att vi hade olika fokus i arbetet med föreställningen. Hon ställde oss frågan “vilken sorts föreställning gör du?” till oss båda. Jag svarade “En dramatisk föreställning” och Kristian “En pedagogisk föreställning”.

Jag hade försökt regissera Kristian utifrån den fiktiva världen och temat i föreställningen men på grund av olika visioner och min egen otydlighet blev vägarna vi gick för att nå vårt mål helt olika. Jag kunde ha varit mer konsekvent i mina val.

Från början av processen klargjorde jag våra roller i arbetet, jag skulle vara regissör och han skådespelare. När vi arbetade på golvet skulle manusförfattaren inte påverka

repetitionerna. Däremot ändrades denna strategi att skilja åt rollerna i projektet till att försöka kompromissa så att både Kristians vision och min vision båda fick plats. Då vi gjorde en sådan kompromiss och inte gjorde ett definitivt beslut om vilken stil eller vilken slags karaktär som skulle gestaltas fick repetitionerna och föreställningen en stökig atmosfär. Det blev oklart vilken väg man tagit.

8. Arbetsmetoder

I detta kapitel går jag igenom de arbetsmetoder som användes under repetitionsprocessen.

8.1 Improvisationer & övningar

Under repetitionsprocessen hade Kristian och jag stor användning av improvisation. Vi använde improvisation som metod för att undersöka hur vi kunde knyta ihop alla övergångar i manuset till en flytande berättelse och handlingsförlopp på scen. Under karaktärsarbetet användes improvisation också i två övningar jag beskriver närmare i de två kommande styckena.

8.1.1 Sommarstugan

“Sommarstugan” är en övning vi gjorde under repetitionsprocessen. Övningen går ut på att skådespelaren bygger upp på scenen en del av världen föreställningen utspelas i, antingen som sig själv eller som en karaktär. I vårt fall gjorde skådespelaren detta som sig själv under tystnad. Regissören ger en tidsbegränsning och observerar händelseförloppet tills antingen tiden tar slut eller skådespelaren blir klar. Regissören bör se till att skådespelaren respekterar det egna arbetet och håller sig fokuserad på uppgiften, annars försvinner kvaliteten av att de skapat deras vision av världen. Om detta gäller en ensemble ska ensemblen få ta en stund att undersöka vad de byggt tillsammans. I vissa fall kan man ge vidare instruktioner som t.ex. gestalta hur en normal dag kan se ut för karaktären. Regissören kan sidecoacha¹¹ genom att instruera under övningens gång. Jag baserar denna kunskap på min erfarenhet från den andra regikursen i min utbildning på Novia scenkonst.

Vi använde oss av denna övning så att Kristian och jag kunde få en bild av den fiktiva världen i föreställningen och prova ut vilka element som var användbara. Vi undersökte också hur en människa skulle kunna påverkas av en sådan omgivning. Resultatet blev en liten sommarstuga gjord av en akrobatikmatta som väggar och en skärm som tak.

¹¹ Att hjälpa skådespelaren genom att ge instruktioner medan skådespelaren är i roll

Under övningen fick jag också se att Kristian spelade en karaktär som var allvarlig av sig och fokuserad på sin uppgift. Uppgiften blev att plocka skräp på karaktärens egna initiativ. Jag kom senare in i fiktionen som en talande röst och ställde frågor av karaktären, vilket var en vidareutveckling av dramaövningen *Heta stolen*¹². Jag ställde frågor som “vem är du?”, “hur har världen förstörts?”, “vad gör du?” etc. Jag ställde dessa frågor för att se om andra karaktärsdrag eller någon ny detalj, ledtråd eller information till den fiktiva världen uppstod.

Övningen var viktig att göra för att få bilder av hur vi kunde porträttera den fiktiva världen i vilken föreställningen skulle ta plats.

8.1.2 Att vakna upp som råttan

En annan givande övning var *Att vakna upp som råttan*. Till denna övning bad jag Kristian lägga sig ner på golvet bland skräpet i en bekväm position. Jag nämnde en kroppsdel åt gången som han skulle avspänna. Syftet med avspänningen var att få Kristian redo att gå in i en roll utan extra spänningar i kroppen och för att få honom fokuserad på rollen. Efter att ha gått igenom avspänningen målade jag upp en inre bild åt honom av att han var i ett stort tomt rum, med bara tomma väggar, golv och tak. I rummet hade han ett möte med en råtta. Han skulle studera hur råttan såg ut och rörde sig. När det var gjort bad jag honom att gå in i råttan han såg och ta dess skepnad. Han fick öppna sina ögon och agera fritt i rummet som råttan. Efter en stund nämnde jag delar av rummet som var intressanta att undersöka för honom. Efter att Kristian fått undersöka rummet fick han i uppgift att hitta mat som i detta fall var godispapper bland skräpet. Jag berättade att situationen utspelades på en äldre mans vind och att tunga steg kom upp för trappan och han hade lite tid att hitta ett gömställe. Jag gick in i fiktionen som en äldre bitter man och gjorde det tydligt att mannen inte skulle reagera positivt till en råtta i hans vind. Jag gjorde detta för att jag ville få honom tänka och agera mera instinktivt och spontant. Övningen slutade med att han hade samlat ihop allt godispapper och byggt sig ett bo samtidigt som han undvek den bittra mannen.

Syftet med övningen var främst för att undersöka en karaktär vi hade döpt till *Råttan*¹³.

Syftet med övningen var att Kristian skulle se skräpet vi hade i scenografin som ett verktyg att använda i föreställningen, inte något som bara låg på marken. En råtta med dess

¹² *Heta stolen* är en dramaövning som kan användas för att intervjua en karaktär. Syftet med övningen är att få kunskap om karaktären. När en person sätter sig på stolen går hen in i roll. De andra deltagarna ställa frågor eller påståenden som karaktären får förhålla sig till

¹³ Se Kap. 8.2.3 *Råttan*

sökande natur kunde leta i skräpet efter saker den behövde för att överleva.

8.1.3 Improviserade texter

För att få fram en tydlig berättelse och helhet till föreställningen improviserade vi fram en stor del av texten. Det fungerade bättre att undersöka på golvet hur vi kunde knyta ihop scenerna än att sitta och diskutera fram textbitar, även om de teoretiska sessionerna också gav oss tankar att omsätta i praktiken. Under dessa improvisationer utgick vi ifrån de första utkasterna av manuset som Kristian hade skrivit och idéer vi hade fått från diskussioner under de teoretiska sessionerna¹⁴. Denna arbetsmetod fungerade för att få fram berättelser och situationer som kunde ge upphov till fysiska handlingar. Den gav oss också en större kreativ frihet att få testa ut scener utan att vara helt bundna till manuset, särskilt för Kristian. Jag märkte att det gjorde att Kristian lättare kunde ge förslag till en mera flytande text. Improvisationerna på basen av texten hjälpte oss att komma framåt i början av repetitionsprocessen, men mot slutet av processen borde jag ha satt ett stopp för det.

Jag borde ha varit mera sträng och sagt: "Nu får det räcka med improvisationerna! Vi behåller den texten vi har nu och ser vad vi kan göra med det!" Att hela tiden improvisera fram text gav en känsla av osäkerhet till mig som regissör. Jag märkte också att Kristian blev osäker på scenen när han kände sig tvungen att improvisera fram text hela tiden. Jag anser att improvisera fram handlingar, situationer och text är mycket bra i början av en process, men i ett visst skede i processen bör man byta strategi. En föreställning behöver en grund att ta fasta på, jag upplever att en konstant improviserad text inte kan ge denna grund.

8.2 Karaktärsarbetet

"Alla skådespelare är inte metamorfosens mästare, men karaktären är deras skapelser. Min uppgift är att se till att vi inte förlorar känningen med motivet" (Kaisa Korhonen, 2008, s. 17)

Som Korhonen säger bör man som regissör respektera skådespelarens arbete med karaktären. Detta är väsentligt för mig men svårt att upprätthålla. Oftast har jag som regissör en stark bild av hur en föreställning skall se ut, inklusive karaktärerna. På grund av detta kan en skådespelares förslag kritiseras av mig utan att ha blivit testat om det fungerar. Jag har insett att min roll är att ge plats till förslag, prova ut dem på scen och korrigera om

¹⁴ Se Kap. 6, Användningen av tid

karaktären inte passar in i berättelsen eller temat. Det är skådespelaren, via karaktären, som kommer att spela hela föreställningen och förmedla berättelsen.

Med karaktärsarbetet till *Skräpviken och ärtsoppshavet* sökte vi efter den rätta karaktären för Kristian att gestalta. Karaktären vi sökte behövde både kunna ta upp fakta om nedsmutsningen av hav och visa hur en människa skulle bli påverkad av att leva i en värld förstörd av förorenade hav.

8.2.1 De tre karaktärerna

Innan jul diskuterade vi kring karaktären. Det fanns två versioner som vi blev intresserade av. Den första karaktären verkade skraddarsydd till manuset och var manusförfattarens ursprungsidé. Karaktären döptes till *Den föreläsande/Pedagogen*. Den andra karaktären fick namnet *Råttan* och hade sitt ursprung i mina tankar om hur en människa påverkas av den fiktiva dystopiska världen. Båda versioner skulle ha kunnat fungera. Slutligen bestämde vi oss för en kombination av karaktärerna, en del pedagog och en del råtta. Slutligen skapades karaktären Björn Gustav Johansson.

8.2.2 Pedagogen

Karaktären *Pedagogen* kom direkt från Kristians ursprungsidé om föreställningen och passade dessutom in i de tidigaste versionerna av manuset. Denna karaktär hade för mig inga uppenbara karaktärsdrag utöver att han är en god talare. Mitt problem var att han passade för bra in i det unga manuset. Det fanns ingen inre konflikt hos denna karaktär, men jag såg att han kunde stå där och tala om nedsmutsningen av haven. Jag gjorde fel i att inte testa ut denna karaktär mera och verkligen fråga om det inte fanns mera att undersöka i honom. Jag kunde ha gjort en liknande övning som under våra improvisationer, *Att vakna upp som råttan*¹⁵.

8.2.3 Råttan

Den andra karaktären kallades för råttan. Denna karaktär kom från en fråga jag ställde: hur skulle en människa som lever i en förstörd värld agera och se ut? Jag kom fram till att det skulle likna en människa präglad av sjukdom och ensamhet. En människa som samlar på sig vad den kan för att överleva, och jag antog att inget annat än alger växte i denna värld. Bilden jag hade av honom var något som liknade mera en skeppsråtta än en människa.

¹⁵ Se Kap. 8.1.2 *Att vakna upp som råttan*

Även om råttor är flockdjur och inte ensamma varelser var den tydligaste bilden en råtta. Jag presenterade min idé åt Kristian och han ville testa jobba med den karaktären. I samband med övningen *att vakna upp som råttan*¹⁶ gav Kristian förslag på hur en råtta skulle se ut med råttan som fokus.

8.2.4 Björn Gustav Johansson

I den senare delen av repetitionsprocessen i Jakobstad hade en tydlig karaktär kommit fram. Namnet på karaktären var Björn Gustav Johansson och jag vill varken stämpla honom som *Pedagogen* eller *Råttan*, istället vill jag kalla honom för en familjefader. Denna karaktär utvecklades när vi insåg att karaktären i föreställningen hade förlorat sin dotter, efter att hon hade druckit av havsvattnet som innehöll stora mängder algtoxiner. Vi ansåg att det gav Björn ett motiv för att berätta om farorna med nedsmutsningen av haven, det vill säga han ville att nedsmutsningen skulle upphöra så att ingen annan skadades. Dessutom gav det honom en konflikt; han behövde agera som en god värd till *gästerna* medan dottern hemsökte hans minnen. Det gjorde det svårt för karaktären att uppföra sig sakligt. Konflikten han hade inom sig gav en spänning till hela föreställningen, en ledtråd till att någonting är fel. Däremot kom karaktären Björn sent fram i repetitionsprocessen, vilket medförde att tiden inte räckte till för att hitta Björns alla personlighetsdrag och hemligheter.

8.3 Användningen av rum

Användningen av rummet innebär för mig hur man förhåller sig till sitt scenutrymme och det som finns där. Detta kan bestämma skådespelarens riktningar.

Under repetitionsprocessen var det scenografin och rekvisitan som avgjorde hur Kristian rörde sig i rummet. I början av repetitionerna var det knepigt för då hade vi bara en liten del av det *allmänna skräpet*¹⁷ och den *imaginära publiken*¹⁸ som fokuspunkter. Rekvisitan gav efter hand fler punkter av intresse, till exempel radion, en kalender fasttejp på en pelare, gummihandskar etc. skådespelaren rörde sig mellan alla dessa punkter men återvände alltid till platsen framför barnsimbassängen, som fungerade som mittpunkt för scenen. När Kristian talade direkt till publiken använde vi oss av en linje som gick emellan barnsimbassängen och läktaren publiken satt på. Linjen kallade vi för *spången*. På denna

¹⁶ Se Kap. 8.1.2 *Att vakna upp som råttan*

¹⁷ Se. Kap. 9.1 Scenografi och rekvisita till *Skräpviken och ärtsoppshavet*

¹⁸ Se Kap. 5 Första genomläsningen

linje testade vi ut hur nära läktaren eller bassängen han borde vara, vi kom fram till att ju mer Björn gick upp i varv med sina känslor när han interagerade med publiken, desto närmare läktaren var han. Kristians rörelser riktades främst mot publiken, förutom vissa moment i föreställningen då en annan fokuspunkt uppstod. Ett moment var när Björn släppte ut sin ilska mot radion. Björn förstörde denna radio och märkte snabbt vad han hade gjort, hans förhållningssätt och riktning ändrades till skenheligt glad mot publiken.

Det vi kunde ha arbetat på mer var att göra tydligare rörelsemönster på scenen och skapat riktningar som skulle tagit vissa scenografiska och rumsliga element mera i beaktande såsom näten och pelaren i Campus Allegros Blackbox.

9. Föreställningens värld

Jag som person och regissör njuter väldigt mycket av att få konstruera och forma världar, både i tanken och i praktiken. Det som särskilt fångar mitt intresse är apokalyptiska och dystopiska världar, som i den brittiske författaren George Orwells bok *1984*¹⁹. Jag blir särskilt fascinerad över hur människorna i dystopier lever och hur deras vardag ser ut.

Både Kristian och jag hade redan under det förberedande arbetet kommit överens om en scenografisk lösning vi ville ha med i *Skräpviken och ärtsoppshavet*. Vi ville att scenen skulle vara täckt av skräp och i mitten en barnsimbassäng fylld av ärtsoppa eller liknande sörja. Scenografin passade in i föreställningen eftersom berättelsen handlade om nedsmutsning av haven. Denna idé hade Kristian utvecklat redan före jag kom med som regissör och den blev en stor inspirationskälla för mitt regiarbete. Scenografin gav mig inspiration till att placera berättelsen in i en dystopisk värld.

¹⁹ Publicerad 1949



Björn Gustav Johansson gör narr av radiotalaren (Bild Kjell Vikman)

9.1 Scenografi och rekvisitan till *Skräpviken och ärtsoppshavet* I mitt regiarbete är skapandet av scenografi och den visuella atmosfären viktigt för mig eftersom det ger en tydlig bild av hur regissören tänker om föreställningen. Scenografin ger även skådespelaren någonting fysiskt i scenutrymmet att förhålla sig till. *Skräpviken och ärtsoppshavets* scenografi bestod huvudsakligen av skräp, massvis av skräp. Denna scenografiska lösning gav oändligt många möjligheter men var därför också svår att jobba med. Möjligheterna gjorde mig blind. Istället för att bygga scenografin endast utifrån det skräp som nämndes i manuset, till exempel plast, försökte jag ta med så många slags skräp som möjligt. Kort sagt kunde jag ha skalat av scenografin för att uppfylla en mera specifik funktion.

Jag hade bestämt att vi skulle ha alla former av skräp förutom organiskt avfall. Min tanke var att det skulle finnas så mycket skräp att åskådaren skulle känna sig överväldigad av det. Skräpet gav också spelmöjligheter för skådespelaren. Utöver skräpet fanns också gröna tygremsor, som skulle representera ett överflöd av alger kommit till på grund av eutrofieringen. Denna mängd av alger och skräp döpte vi till *det allmänna skräpet*. Vi hade också *det viktiga skräpet* som jag tar upp senare.

Problemet med scenografin låg i *det allmänna skräpet*, det var för allmänt. Vi hade visserligen införskaffat en stor mängd skräp, men för att fungera borde det varit mera specifikt skräp. Vi hade olika former av intressant skräp som kunde ha använts i

föreställningen och inte bara legat på marken som en matta eller dekor. Det *allmänna skräpet* skulle ha fungerat bättre om det skulle varit en specifik form av skräp. Om vi till exempel skulle haft enbart plast och alger skulle vi fått mer struktur och en starkare effekt av hav. I manuset pratar vi också specifikt om plast och hur det påverkar fiskbeståndet i våra hav. Vi ville ha vårt *allmänna skräp* kaotiskt och överväldigande, men jag tror nu att det skapades fel sorts kaos. Även kaos måste vara specifikt och konsekvent på scen, annars blir åskådaren förvirrad. Att förvirra åskådaren är inte önskvärt överhuvudtaget om man inte gjort valet av att förvirra.

Av *det viktiga skräpet* fanns det två väsentliga scenografiobjekt: barnsimbassängen och de hängande näten. I *det viktiga skräpet* fanns även rekvisita som fyllde en viktigare funktion i föreställningen, exempelvis radion. Barnsimbassängen vi använde i föreställningen skulle representera havet och viken som leder till Lilla renskär²⁰. Anledningen till att vi använde en barnsimbassäng var för att jag ville spela med det oskyldiga och ge kontrast till en hemsk och äcklig scenografi. Jag valde att ta bort ärtsoppan som skulle funnits i barnsimbassängen. Det skulle blivit svårt i praktiken att fylla bassängen och tömma den varje gång vi hade repetitioner. Dessutom skulle Kristian i första scenen av föreställningen behöva bada i bassängen, vilket skulle ha lämnat honom täckt i ärtsoppa resten av föreställningen. Vi fyllde istället bassängen med skräp, vilket gav samma effekt av ett förorenat hav men var enklare att hantera. Däremot ångrar jag att det aldrig blev testat och bröt mot principen av att alltid testa före man avfärdar en idé eller ett förslag.

Fiskenäten som fanns i bakgrunden²¹ representerade djupet av havet. Dessa nät hade plast och alger i sig för att vidare förstärka det hemska och äckliga i denna fiktiva värld. De gav ett fint djup enligt mig, eftersom dessa nät var stämningsfulla. Kombinationen av ljus och näten och gav intryck av en förfallen värld.

Vi använde *det viktiga skräpet* till viktiga delar av föreställningen och för att ge en ordning i kaoset för Kristian och mig. Till exempel har vi i den första scenen en väderleksrapport som spelas upp. I början av processen tänkte vi spela upp det enbart från monitorer. Det ändrades snabbt till att ha en radio på scenen och ljudet från monitorerna. Radion började representera samhället som karaktären hatade och blev till slut sönderslagen av honom med en sopkvast. Redan här fick vi en riktning vi kunde använda och något för Kristian att

²⁰ Holmen där händelserna i föreställningen utspelar sig i.

²¹ Se bilder på s. 18 & 20

förhålla sig till. Vi gav radion en innebörd, en djupare mening än att det bara var en radio. Vi gav varje rekvisita en innebörd och syfte. Plasthandskar blev exempel på fiskar. Barnlastbilen blev en kvarleva av den döda dottern.²²

Av min handledare Tomi Korhonen blev jag ombedd att verkligen se och fundera kring vad allt på scenen betyder. Till det *allmänna skräpet* blev det omöjligt att ge en innebörd till varje skräpfragment som fanns, en heltäckande innebörd för allt skräp fungerade inte heller när det fanns för många detaljer av intresse. Däremot fick rekvisita och större scenografi, såsom barnsimbassängen, en mening och fyllde en funktion i föreställningen. Det skapade ordning, förtydligade vad föreställningen handlar om och upphöjde temat.



Scenografi och ljus förberedelser (Bild Tobias klemets)

9.2 Musik, ljud och ljus

Musik i en scen kan till exempel användas för att fylla det sceniska rummet med en atmosfär som till exempel förmedlar sorg, som utan musiken skulle verkat vara en scen fylld av glädje. Genom att verkligen ta sig tiden att fundera och utveckla atmosfären via ljud och ljus, ger man skådespelaren någonting konkret att jobba med.

²² Inledning för synopsis

Skräpviken och ärtsoppshavet var starkt påverkad av artisten Tom Waits musik. Under föreställningen använde vi två sånger av honom, *All the world is green* i början av första scenen och *That's the part you throw away* i slutet av sista scenen. Det var inte så mycket vad han sjöng som fungerade så pass bra, som på vilket sätt han sjöng dessa sånger och hur melodin gick. Tom Waits sjunger med en djup melankoli i sin röst, och han har även en raspig röst. Till *Skräpviken och ärtsoppshavet* passade Tom Waits röst och de två låtarna in utmärkt enligt mig, för att de gav en smutsig och melankolisk atmosfär.

Till den sista föreställningen lades till havsljud och fiskmåsläten som spelades från monitorerna medan publiken gick in i scenutrymmet. När publiken fått sitta en stund övergick ljudet av hav och fiskmåsar till Tom Waits låt *All the world is green*. Jag ville förtydliga grundsituationen, att publiken var vid havet på en holme.

Ljuset vi använde bestod av ett grundljus för främre delen av scenen och ett mörkt grön-blått ljus i bakre delen av scenen. Det främre grundljuset lyste upp Kristians ansiktsuttryck och vad han gjorde på scen. Det bakre grön-blå ljuset användes för att skapa en illusion av gröna alger och blått hav och ge en stämningsfull atmosfär. Det gav också djup till scenen och en kontrast till det främre grundljuset. Min tankegång var att det främre grundljuset skulle fungera symboliskt som en skenhelig täckmantel till det bakre grundljuset. Det bakre grundljuset visade symboliskt den verkliga sidan av den fiktiva världen i föreställningen.

Ljuset vi använde bestod av ett grundljus för främre delen av scenen och ett mörkt grön-blått ljus i bakre delen av scenen. Det främre grundljuset lyste upp Kristians ansiktsuttryck och vad han gjorde på scen. Det bakre grön-blå ljuset användes för att skapa en illusion av gröna alger och blått hav och ge en stämningsfull atmosfär. Det gav också djup till scenen och en kontrast till det främre grundljuset. Min tankegång var att det främre grundljuset skulle fungera symboliskt som en skenhelig täckmantel till det bakre grundljuset. Det bakre grundljuset visade symboliskt den verkliga sidan av den fiktiva världen i föreställningen. Ljusen fungerade bra enligt mig, trots att de enda momenten när ljusen ändrades var när de höjdes i början och sänktes i slutet. Ljusens betydelse kunde förstärkts genom att det främre grundljuset istället skulle skiftat från grundljus till det grön-blå ljuset i mitten av föreställningen. Denna skiftning skulle lyfta upp hur den verkliga världen såg ut i föreställningen och hur täckmanteln går sönder.

Slutord

Att regissera innebär att man tar på sig ett stort ansvar med många uppgifter att hålla reda på. Man bör vara redo att axla detta ansvar, däremot tror jag inte man inser hur stort ansvar en regissör verkligen har innan man regisserat själv. Jag tror inte att jag riktigt vet ännu hur stort ansvaret är. Jag är ännu en ung regissör, men med tiden och flera erfarenheter av att regissera kommer jag att förstå ansvaret i sin helhet bättre.

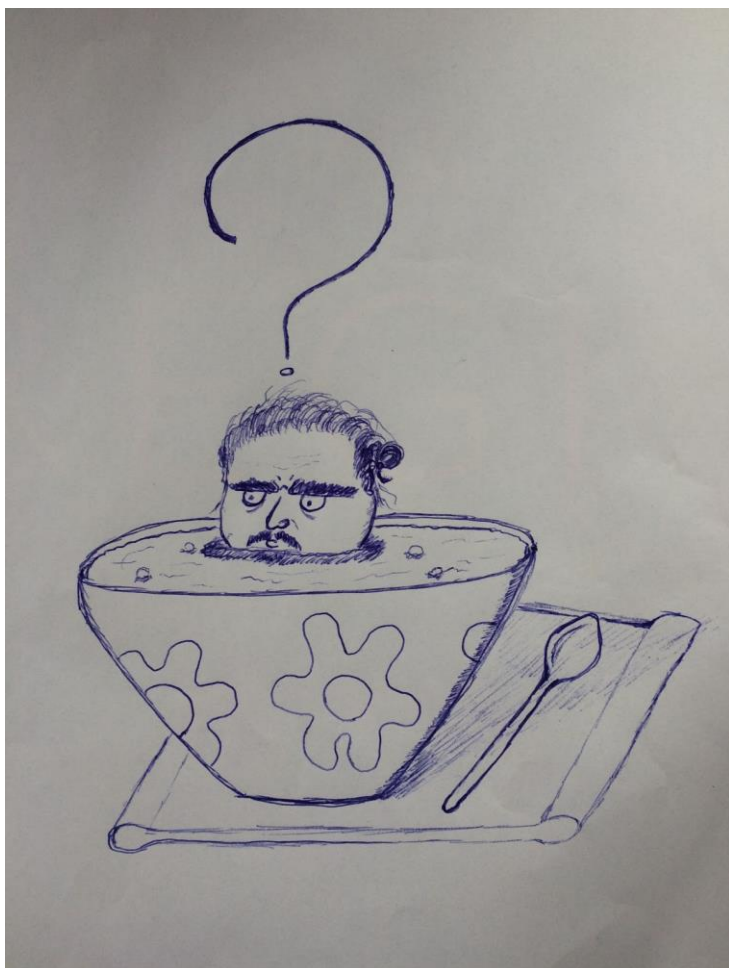
Erfarenheterna från processen med *Skräpviken och ärtsoppshavet* kommer jag att ha stor användning av i framtiden. Till exempel kommer jag att:

- Förstärka distansen till mig själv så jag inte förblindas av mina egna tankar och känslor.
- Gå djupare in i de sceniska situationerna och inte fokusera så mycket på karaktärsarbetet.
- Tydliggöra en vision som hela ensemblen enas om och arbetar för att uppnå.
- Arbeta mera med riktningar och gå djupare i dessa.
- Hålla en mera aktiv dialog mellan mig och mina skådespelare, särskilt om skådespelaren är manusförfattaren.
- Arbeta mera på grundsituationen till föreställningen och se till att logiken är konsekvent genom den.
- Att hålla balansen mellan att vara sträng när det krävs men ändå vara varm, öppen och godsint.
- Se och lyssna mer aktivt på vad som händer på scen och vad skådespelaren gör.

Jag har tänkt mycket på min förmåga att regissera under hela arbetsprocessen; både under arbetet med *Skräpviken och ärtsoppshavet* och i det skriftliga examensarbete. Jag upplever regi som ett mycket tungt arbete. Kraven på mig själv är stora och negativa tankar uppstår lätt hos mig om min förmåga att regissera. Trots alla de brister jag ser i mig själv dras jag likväl tillbaka till att regissera. Att bege sig på ett äventyr med sina skådespelare och se en föreställning växa fram är en fantastisk upplevelse. Det är värt alla hinder och utmaningar man stöter på. Jag vet med säkerhet att jag kommer regissera igen och att min erfarenhet med *Skräpviken och ärtsoppshavet* följer med mig.

Mitt namn är Tobias Klemets, och jag är Ärtsoppsregissören. Jag har många tankar och mycket att säga. Jag vill kunna säga precis varenda en av mina tankar, men detta är omöjligt. Genom mitt liv har jag alltid haft det svårt att skriva en berättelse till slut, för att jag vill kunna säga mera än vad jag förmår. Jag kallar mig för Ärtsoppsregissören för att mina tankar samlar sig kaotiskt i stora mängder. Alla tankarna jag har gör mig förvirrad och gör att jag inte vet vad jag vill. Denna förvirring leder till att jag vill kunna göra allt och säga allt på en och samma gång. Det klumpar ihop sig och ser ut som en enda röra av varm ärtsoppa i mitt huvud. Jag är överallt med mina tankar, förvirrande, rörig men ändå förnuftig, varm, godsint.

Jag är Ärtsoppsregissören.



En stund av klarhet.

Ärtsoppsregissören tittar upp ur sin skål och kan se tydligt, ironiskt nog blir han likväl förvirrad av denna klarhet.

(Bild och text: Tobias klemets)

Ett stort tack till er alla som har hjälpt till att förverkliga denna skrift, ni är guld värda.

Källor

Helavuori, H-L & Korhonen, K. 2008. *Människan som skådeplats*. En bearbetning av Hanna -Leena Helavuoris i samtal med Kaisa Korhonen i boken *Kiihottavasti totta*. Helsingfors: Like. Översättning Ulricka Enckell.

Vestin, M. 2006. *Regi -kreativitet och arbetsledarskap*. Stockholm: Carlsson bokförlag.