

På jakt efter Kurage

-Hur viljan att prestera kan sätta stopp för din kreativitet

Domnike Himonas

Examensarbete för Scenkonstpedagog (YH)-examen

Utbildningen för scenkonst

Jakobstad 2021

EXAMENSARBETE

Författare: Domnike Himonas

Utbildning och ort: Scenkonst, Jakobstad

Handledare: Ragni Grönblom-Jolly

Titel: På jakt efter Kurage – Hur viljan att prestera kan sätta stopp för din kreativitet

Datum: 19.3.2021

Sidantal: 30

Bilagor: -

Abstrakt

I det här examensarbetet reflekterar jag kring och analyserar jag arbetsprocessen av mitt konstnärliga examensarbete *Jag Vill Inte Ligga Med Dig, Tack För Visad Hänsyn*. Jag diskuterar också de olika rollerna jag tog på mig, det vill säga rollen som författare, regissör och skådespelare, och huruvida jag lyckades hålla de olika rollerna isär, vilka utmaningar jag stötte på och vad i mitt konstnärliga utförande jag hade kunnat göra annorlunda.

Språk: svenska

Nyckelord: Manuskript, Regi, Skådespelarkonst, Monolog

OPINNÄYTETYÖ

Tekijä: Domnike Himonas

Koulutusohjelma ja paikkakunta: Esittävätaide, Pietarsaari

Ohjaaja: Ragni Grönbloom-Jolly

Nimike: På jakt efter Kurage – Hur viljan att prestera kan sätta stopp för din kreativitet

Päivämäärä: 19.3.2021

Sivumäärä: 30

Liitteet: -

Tiivistelmä

Tässä opinnäytetyössä pohdin ja analysoin taiteellisen opinnäytetyöni *Jag Vill Inte Ligga Med Dig, Tack För Visad Hänsyn* valmistumisprosessia. Käsittelen omaksumiani eri rooleja: kirjailijan, ohjaajan ja näyttelijän roolia, sekä miten onnistuin pitämään nämä roolit erillään. Analysoin myöskin valmistelutyössä kohtaamiani haasteita ja mitä olisin voinut tehdä taiteellisessa esityksessä toisin.

Kieli: Ruotsi

Avainsanat: Käsikirjoitus, Ohjaus, Näyttelevä taide, Monologi

BACHELOR'S THESIS

Author: Domnike Himonas

Degree Programme: Performing arts, Jakobstad

Supervisors: Ragni Grönblom-Jolly

Title: På jakt efter Kurage – Hur viljan att prestera kan sätta stopp för din kreativitet

Date: 19.3.2021

Number of pages: 30

Appendices: -

Summary

In this Bachelor's thesis I analyze and reflect upon the working process of my artistic degree project: Jag Vill Inte Ligga Med Dig, Tack För Visad Hänsyn. In the thesis, I also discuss the different roles I took on myself, namely the role of the author, the role of the actor, and the role of the director, and whether I managed to keep the roles apart from each other. In addition, I consider the challenges I stumbled upon and what, in my artistic execution, I could have done differently.

Language: Swedish

Keywords: Manuscript, Directing, Acting art, Monologue

Innehållsförteckning

Inledning.....	s. 6
Problembakgrund.....	s. 7
Hur allting började, mina tankar i dramatiserad form.....	s. 9
Skrivprocess.....	s. 11
Möjligheter och svårigheter.....	s. 14
Regi.....	s. 15
Repetitionsprocess.....	s. 17
Problemet på vägen.....	s. 20
Problemet på vägen, mina tankar i dramatiserad form.....	s. 22
Problemet Anna.....	s. 24
Musik.....	s. 25
Vilken konst är värd att skapa?.....	s. 27
Avslutning.....	s. 29
Källförteckning.....	s. 30

Inledning

Från början var det tänkt att jag skulle medverka som skådespelare i Hamlet som skulle sättas upp på Wasa Teater, hösten 2020 och spelas fram tills ungefär mars 2021. På grund av det rådande pandemiläget blev inte produktionen av, och jag fick tänka om.

Under mitt första studieår på Novia fick vi i uppgift att skriva och framföra en kort monolog. I ett desperat försök att hitta inspiration till något att skriva om frågade jag en kompis som gick förbi mig i aulan där jag satt och kämpade, vad hon tyckte att jag skulle skriva om. ”Byxor. Skriv något om byxor” svarade hon, och gick sin väg. Något i hennes självklara ton fick mig att faktiskt skriva om byxor. Kanske det triggade en ”utmaningsnerv” i mig.

Jag skrev en monolog om byxors uppgift att skydda oss från diverse missöden. Köldskador, brännskador, nersmutsning och i vissa fall till och med sexuella övergrepp. Kursen tog slut och min byxmonolog blev kvar i en av tusen råddiga mappar i min dator. Det var inte före jag, i ett samtal med min ansvariga lärare Gabriele Alisch, gnällde om bristen på idéer och motivation att skriva ett eget manuskript, som hon påminde mig om min byxmonolog. ”Du skrev väl något om byxor på ettan? Kanske du kan fortsätta på den!” sa hon, och där tog sig den första idén av min pjäs *Jag Vill Inte Ligga Med Dig Tack För Visad Hänsyn* form.

Du som läser det här kommer att märka att stora delar av mitt skriftliga examensarbete kretsar kring en avsaknad av djärvhet i mitt konstnärliga examensarbete. Den djärvheten hoppas jag att ska komma fram i den här fortsatta delen av mitt examensarbete. Jag är medveten om vilken kavat bana jag är på, och väljer att stanna kvar på den i hopp om att få tag i det mod som både jag och min granskare (som använde ordet konflikt) efterlyste, som min föreställning inte riktigt nådde.¹

Det här examensarbetet bygger främst på mina egna åsikter och hypoteser, och mindre på faktabaserade referenser, och därför har jag valt att i det här arbetet gå djupare in i mig själv och min tankevärld snarare än att läsa facklitteratur. ”Though this be madness, yet there is method in’t”, som Polonius sa.² Trots mitt val av uppbyggnad på arbetet har jag läst ett flertal tidigare examensarbeten av alumner från Novia scenkonst för att hitta inspiration till uppsatsens struktur.³

¹ Jag tolkar i det här sammanhanget ”konflikt” som en spänning eller given omständighet, snarare än ett slagsmål

² William Shakespeare, *Hamlet*, <https://www.enotes.com/shakespeare-quotes/though-madness-yet-there-method-t>

³ Examensarbeten av Ida Törnroos, Ella Väisänen och Kalle Halmén

Problembakgrund

Jag har en sådan här syn på människor: Alla människor är i grunden goda och vill egentligen sträva till godhet eller åtminstone bidra till något gott. Om du pekar ut en specifik brist i en människa, eller något en gör dåligt, kan du anta att människan vill förbättra det hen gör dåligt.

Som kvinna har jag ofta funderat över hur vissa män som beter sig på ett mindre angenämt sätt tillåter sig själv att göra något som aktivt skadar någon annan. Skäms de inte? Hur kan en man till exempel tänka att det är okej att slå en kvinna på stjärten, eller till och med låta sin tanke utmyнна i en handling och fortfarande tycka att det är okej? För att inte tala om ännu allvarigare fall av sexuella övergrepp som till exempel våldtäkt? Jag kan bara anta att män som gör sånt här, och tycker det är okej, inte har tänkt på handlingen ur överlevarens synvinkel.⁴ Jag ska göra ett djärvt uttalande och påstå att ingen kvinna vill bli sexuellt trakasserad.

Vi *låtsas* att mitt sätt att tänka på människan är rätt, den ultimata sanningen. Hur kan en människa då medvetet vilja skada en annan genom sexuella övergrepp? Då måste det finnas undantag av människor, som *inte* är goda och *inte* vill sträva till godhet, utan faktiskt *vill* skada andra. Kanske för att hämnas eller för att de själva blivit skadade, och känner att de måste få utlopp för sin ilska och besvikelse, och därför skadar någon annan?

Men finns det faktiskt lika många ledsna och arga män som det sker sexuella övergrepp dagligen? Enligt min uppfattning stämmer siffrorna inte, utan det helt enkelt måste finnas någon annan orsak till att män dagligen skadar kvinnor. Är det då det att män inte förstår bättre? Att de inte vet hur det känns att bli trakasserad av någon som i regel är mycket större, starkare och ur socialt och samhälleligt perspektiv har högre status än du. Och om förövaren inte vet hur det känns, skulle han låta bli att trakassera någon om han visste hur det känns? Skulle han få så dåligt samvete om han visste hur hans handlingar påverkar andra att han skulle förändra sitt beteende?

Min lite orealistiska och hjältemodiga ursprungstanke med mitt konstnärliga examensarbete var att eliminera alla sexuella övergrepp i världen och att omvända alla män som såg min pjäs till aktiva kämpar emot all sorts sexism. Nu i efterhand inser jag att det inte är möjligt att

⁴ Överlevare, då man i regel ska undvika att prata om någon som upplevt sexuella övergrepp som ”offer”, för att inte att skuldbelägga personen i fråga eller stämpla hen som svag

rädda världen och förändra hela människogrupper med en föreställning, men att en mera realistisk målsättning med min pjäs kunde ha varit att bara uppmärksamma problemet med sexuella trakasserier och att ge publiken en tankeställare. Kanske till och med få publiken att göra en aktiv handling för att stoppa ett fall av sexuella trakasserier ifall de någon gång ser ett, om jag skulle ha riktigt tur.

”Varje konst och varje förfrågan, och på liknande sätt, varje handling och strävan tros sikta på något gott, och av detta skäl har det goda förklarats vara det som alla saker syftar till.”

– Aristoteles⁵

⁵ <https://www.greelane.com/sv/humaniora/filosofi/aristotle-quotes-117130>
(läst 12.3.2021)

Hur allting började, mina tankar i dramatiserad form

Scen 1

En kvinna (S) sitter ensam i ett konferensrum och gungar lite på stolen när två andra kvinnor (M & R) kommer in och sätter sig ner vid bordet.

Manuskriptförfattaren (glad, pigg och babblar på i ett): Hej hej! Välkommen till kollationeringen av Jag Vill Inte Ligga Med Dig Tack För Visad Hänsyn. Det här kommer att bli jättebra ska ni se. Jag är alltså manuskriptförfattare till pjäsen och jag har inte riktigt kommit igång än, men tanken är att manuskriptet ska bygga på verkliga händelser av sexuella trakasserier där en kvinna under olika perioder av sitt liv antingen upplever sexuella trakasserier eller så kanske hon bara blir informerad om andras erfarenheter av sexuella trakasserier. Sen kommer det att finnas en hjärntvättad föreläsare som åker runt i skolor och föreläser för flickor om hur de själva kan skydda sig från sexuella trakasserier, och hennes uppgift är egentligen att göra narr av samhället och patriarkatet. Hon ska vara så övertänd att det blir roligt och därigenom ska publiken lättare orka följa med föreställningen med det annars tunga och sorgliga temat. Tanken är att publiken ska skratta åt det absurda i scenerna med den hjärntvättade föreläsaren, och just som de känner sig bekväma ska vi slå dem på fingrarna med en ledsam återberättelse om en 12 åring som får sexuellt aggressiva fraser slängda i ansiktet på sig! Bra va? Det här kommer bli en enorm sensation! (*Vänder sig till regissören*) Vill du som regissör dela med dig av vad du har för visioner kring det här?

Regissören (Lite nervös): Ja nå alltså jag har inte så mycket idéer så jag vet inte riktigt vad jag ska säga... Du sa ju nog ganska bra saker... Jag har inte jobbat som regissör så mycket så jag vet inte riktigt om jag är så bra men kanske jag kan försöka, och så kanske vi kan göra något annat om det blir dåligt... men alltså jag har nog typ samma visioner som du...

Manuskriptförfattaren: Nej struntprat det här kommer bli hur bra som helst! (*Vänder sig mot skådespelaren*) Hur är det med dig då, har du några tankar såhär till en början?

Skådespelaren: Låter nog kul, jag är med! Hur kommer det att bli med rollfördelningen det låter som att det finns minst två roller i pjäsen, vem ska spela den andra rollen och vilken av rollerna ska jag spela? Föreläsare eller offer?

Regissör: Nej alltså vi har bara dig som skådis, så du ska nog spela alla roller.

Skådespelaren: Vadå alla roller? På en gång då?

R: Nå i alla fall föreläsaren och offret då, ja sen sa väl du M att du kanske vill skriva in någon till roll som skulle uttrycka lite allmänna tankar?

M: Jo exakt så tänkte jag! Och nej du ska inte spela alla roller på en och samma gång, utan jag får helt enkelt bygga upp manuskriptet så att ingen av karaktärerna är på scen tillsammans, så de inte möts!

S: Men det är ju två helt olika karaktärer? Med olika agendor och åsikter och allt? Ska jag bara kasta mig mellan dem under ett scenbyte!? Och ensam också? Jag kommer aldrig minnas mina repliker? Och vad ska jag ha istället för en motspelare? Jag måste ju interagera med någon?

R: Publiken borde väl gå att interagera med? Det skulle ju passa bra med direktkontakt till publiken, i alla fall i de scener där du spelar föreläsare? Publiken får liksom va din klass. Och så gör vi det i en spelstil som bryter fjärde väggen, du är ju så duktig på att fånga publiken och hålla den där direktkontakten med dem! Så har jag i varje fall hört av andra regissörer som tidigare jobbat med dig.

S: Jo...det är jag väl...

M: Toppen! Så vad säger ni, tror vi att det kan bli bra det här?

R: Visst! Definitivt en utmaning med ska nog gå.

S: Mmm...okej jag är med.

M: Lysande tjejer! Då kör vi!

Skrivprocess

”Man portionerar ut vissa saker som i stunden förhoppningsvis är skrattretande och roliga, och sen mot slutet på föreställningen så vänds det och man sätter istället skrattet i halsen när de där sakerna återkommer och man förstår vad de egentligen betyder.”⁶

Under mitt tredje studieår på Novia scenkonst lärde mig Ragni Grönblom att enligt en av Kaisa Korhonens tolv principer för regi, ska regissören alltid utgå från ett tema, där det finns en spänning mellan en själv och verket. När jag nu skulle skriva ett eget manuskript, hade jag ju lyxen att utgå ifrån ett tema där det redan fanns en spänning mig och verket emellan, och då skulle jag slippa leta efter det i ett senare skede.⁷

Efter att ha använt mig av uteslutningsmetoden stod jag till sist kvar med två teman som berör mig djupt, och som jag kunde tänka mig att skriva om, använda som utgångspunkt i min regi, och slutligen ha i bakhuvudet när jag spelade.

Mina två alternativ var rasism och sexism. Men som vit kvinna blir det extremt problematiskt att skriva, regissera och spela en pjäs om rasism. Däremot finns det oftast mycket för en kvinna, oberoende hudfärg, att säga om sexism. Det hade i alla fall jag, så det senare av mina två alternativ fick det bli. Närmare bestämt sexuella trakasserier och övergrepp.

Det finns få saker som förargar mig så mycket som att höra om kvinnor som blivit utsatta för sexuella övergrepp. Jag har så svårt att förstå varför sådana övergrepp händer.

Det går definitivt inte att förklara med självförsvar, sällan har det att göra med missförstånd. Sexuella övergrepp för mig är förknippat med förakt.

I Anne Bogarts bok (2001) *Ohjaaja valmistautuu: seitsemän kirjoitusta taiteesta ja teatterista*, tar hon upp minnet som ett verktyg för en regissör att använda när hen förbereder

⁶ Scenpodden (RATS Teater och Humanistiska fakulteten vid Stockholms universitet). (1.6.2018). Monolog. [Podcast]. Hämtad från https://podcasts.apple.com/fi/podcast/36-monolog-med-andreas-t-olsson/id1182157354?i=1000412735002&fbclid=IwAR3WMILBqMqarevOqdnPD27lO0oq_juAlkWMkgv-wsEshT4encnQ8at-8wE

⁷ Sekundärkälla: Ragni Grönblom–Jolly, som delgett mig de tolv principerna från boken *Människan som skådeplats*. Helavuori, H-L., & Korhonen, K. (2008). *Kiihottavasti totta*. Helsingfors: Like Kustannus OY.

sin regi. Enligt henne, lever det en fråga i varje bra pjäs, och du vet att frågan är relevant och berörande när du blir provocerad av den, och du kan ställa dig i förhållande till frågan.^{8, 9}

Jag kan tänka mig att hela min idé om att skriva om sexuella trakasserier och övergrepp på kvinnor, undermedvetet kom från ett ställe av rädsla med en aning av nyfikenhet. Anne Bogart berättar i sin bok (2001) att hennes första kontakt med teaterkonsten var fylld av häpnadsväckande upplevelser och att dessa gjorde att hon som vuxen hade svårt att förhålla sig till teater som inte grundar sig i någon form av rädsla, och på samma sätt tror jag att jag sökte efter något som skrämde mig, för att göra pjäsen relevant för mig själv. Bogart påstår också att rädsla i kombination med konstnärens lekfullhet och spelsinne främjar framställningen av en fängslande teaterupplevelse både under den kreativa skapandeprocessen och den publika upplevelsen.¹⁰

När jag skulle börja min skrivprocess såg jag ganska långt att jag hade tre alternativ för att få ihop en handling. Jag kunde hitta på en helt egen historia om sexuella trakasserier och övergrepp. Kanske en huvudkaraktär som blivit våldtagen, som plockar upp skärvorna av sitt sönderslagna liv?

Alternativt kunde jag använda mig av en intervjumetod, där jag samlade in andra kvinnors berättelser om vilka sorts sexuella trakasserier de utsatts för?

Till sist kunde jag, vilket jag också gjorde, berätta om mina egna erfarenheter av sexuella trakasserier.

Orsaken till att jag inte valde alternativ ett eller två var för att jag inte spontant kom på någon specifik idé på hur historien i alternativ 1 skulle gå, och för att jag i alternativ 2 oroade mig för att inte göra kvinnornas historier tillräcklig rättvisa, eftersom jag var osäker på om jag *verkligen* skulle förstå det kvinnorna upplevt, och kunde återberätta det. Dessutom insåg jag att ifall jag skriver om mina egna erfarenheter så skulle det förkorta min undersöknings process avsevärt. Då skulle jag kunna utgå ifrån just minnen.

⁸ Titel översatt till finska från originaltiteln *A Director Prepares, Seven Essays on Art and Theatre*

⁹ Bogart, A. (2001). *Ohjaaja valmistautuu: seitsemän kirjoitusta taiteesta ja teatterista*. Helsingfors: Like Kustannus OY, s. 31

¹⁰ Bogart, A. (2001). *Ohjaaja valmistautuu: seitsemän kirjoitusta taiteesta ja teatterista*. Helsingfors: Like Kustannus OY, s. 89

Jag hade tyvärr mer än väl av material att välja och vraka mellan, så det var inte ett problem. Om jag utgick ifrån verkliga händelser skulle det inte heller gå att kritisera mitt manuskript för att det inte var trovärdigt. Det kanske skulle vara osannolikt, men eftersom jag befunnit mig i alla händelser jag tog med i manuskriptet skulle jag kunna argumentera emot eventuellt tvivel.

Från första början hade jag en klar struktur på hur jag skulle lägga upp berättelsen. Det skulle finnas två huvudkaraktärer som publiken skulle få följa med under föreställningens gång. Den ena skulle vara en kvinnlig föreläsare som skulle föreställa en karikatyr av samhället, Anna. Hennes uppgift i pjäsen var att förarga åskådaren, och servera problematiska lösningar på redan existerande problem, alltså sexuella trakasserier.

Den andra karaktären, Jaget, skulle sedan få uppleva de problem som Anna i de tidigare scenerna presenterade och kom med lösningar till. I och med att jag gjort det aktiva valet att enbart ta upp sådana problem som jag själv varit med om, föll grova fall av sexuella övergrepp bort från berättelsen.¹¹

Under skrivprocessen funderade jag på om jag borde lägga in ett fall av till exempel våldtäkt i historien för att understryka min poäng med att sexuella övergrepp kan förstöra en överlevares liv och att mäns sexuella våld mot kvinnor måste få ett slut. Det finns ju ingen regelrätt skala på hur dåligt en person som blivit sexuellt trakasserad får må, eller hur starkt en överlevare får reagera efter att ha blivit utsatt för sexuella trakasserier, men jag tror att den allmänna uppfattningen är att det är värre att bli våldtagen än att bli till exempel slagen på rumpan i en bar. Till sist uteslöt jag alternativet med att skriva in ett grovt fall av sexuella övergrepp, eftersom det kändes fel för mig att överdriva min historia med ett trauma som inte var mitt. Det hade absolut kunnat bli en historia det också, det hade bara inte varit min historia på samma sätt.

¹¹ grova fall enligt finska strafflagen, (hämtad 15.3.2021)
<https://finlex.fi/sv/laki/ajantasa/1889/18890039001#L20>

Möjligheter och svårigheter

Att skriva om sina egna erfarenheter hade både för- och nackdelar. När jag valt vilka fall av sexuella trakasserier jag ville skriva om insåg jag snabbt att det logiska skulle vara att lägga dem på en kronologisk tidslinje, och genom det fick jag en tydlig dramaturgi på mitt manuskript utan att behöva arbeta speciellt på den.

I det här skedet av skrivprocessen valde jag inte ännu bort det faktum att den karaktär som jag kallade Jaget kunde vara olika personer, utan tänkte att jag återkommer till det under regiprocessen och gör ett aktivt val senare.

En annan fördel med att skriva om mina egna erfarenheter var att jag lätt kunde relatera till berättelsen, vilket också gjorde det lätt att överföra dem i handling och känslor på scen. När du personligen upplevt något, och sedan ska återupprepa det på scen hjälper det mycket att gå via ett känslominne, och i det här fallet var ju känslominnet direktkopplat till händelsen jag skulle spela upp. På så sätt blev scenerna i pjäsen också väldigt känsloladdade. När jag spelade upp dem för publik var det ofta äkta känslor jag upplevde när jag gjorde mig påmind om situationerna, vilket enligt Konstantin Stanislavskij är att sträva efter. Risken med det här är att du blir så berörd att du inte klarar av att fortsätta föreställningen som vanligt.

” Stanislavskij yrkar också på att en skådespelares känslor på scen måste vara färdighanterade. De kan inte upplevas för första gången under en pågående föreställning eftersom de då riskerar att bli för starka, för verkliga och därmed svåra att förmedla till publiken på ett trovärdigt sätt. Men känslorna ska alltid grundas i tidigare erfarenheter, 15 tidigare känslor som associeras med liknande situationer, så att allt uppfattas som äkta av publiken.”¹²

¹² Hammarström, L. (2014). Att vara eller inte vara En studie om relationen mellan ethos & actio, (s. 14–15). Institutionen för kommunikation & medier. Lund: Lunds Universitet.

Hämtad från:

<https://lup.lub.lu.se/luur/download?func=downloadFile&recordId=4387557&fileId=4387571>

Regi

”Att regissera är att ge sej hän åt en process: att smälta in i motivet, synvinkeln och helhetsidén. Att vara vaksam som ett djur under repetitionerna.”¹³

När jag både skrev och regisserade mitt eget manuskript upplevde jag att det vara lättare att påbörja regiarbetet med den egenskrivna berättelsen i jämförelse med när jag regisserat ett manuskript jag inte känner till sedan tidigare. I och med att jag redan bekantat mig med manuskriptet under skrivprocessen kom idéerna till scenisk handling snabbare än vad jag tror att det hade gjort om manuskriptet varit okänt. Bilderna jag såg framför mig gällande sceniska handlingar hade jag sett i huvudet redan under skrivprocessen, och redan här började mitt i stunden omedvetna problem med att skilja på rollerna författare och regissör.

Vad som dock var tacksamt med att både skriva och regissera, var att om jag märkte att något i manuskriptet inte stämde överens med regin var det enkelt att gå och ändra eller lägga till något i manuskriptet som sedan gjorde det lättare att lösa problemet jag upplevde på scen. Det här kan å andra sidan också innebära en nackdel. Jag reagerade inte på det först, men i efterhand när jag tittar tillbaka på min regiprocess upplever jag att jag höll mig nästan exakt till sådana sceniska handlingar och problemlösningar som jag redan målat upp i huvudet under skrivprocessen. Jag låste mig väldigt mycket till mitt första intryck av ”scenbilden”, topografi, tempo och förhållningssätt i varje scen, och även om det inte är direkt fel att hålla sig till sin första idé är jag nyfiken på hur min föreställning hade blivit om jag vågat experimentera mera och göra tvärt emot min första idé, för att undersöka om jag hade hittat andra sceniska lösningar på min berättelse eller se om jag skulle hitta nya impulser för rollkaraktärerna att ta fasta på.¹⁴

En annan nackdel jag upplevde med att skriva och regissera själv var att jag blev blind för min egen regi. När jag både regisserat, skrivit och spelade en scen blev det otydligt för mig om det jag ville få fram via de olika scenerna faktiskt uppfattades av åskådaren. Det blev svårt

¹³ Sekundärkälla: Ragni Grönblom–Jolly, som delgett mig de tolv principerna från boken *Människan som skådeplats*. Helavuori, H-L., & Korhonen, K. (2008). *Kiihottavasti totta*. Helsingfors: Like Kustannus OY.

¹⁴ Allt som jag under Viewpoint kursen på Novia fått lära mig att bör finnas i en scenisk framställning

för mig att bedöma huruvida mina sceniska handlingar verkligen bar fram det som krävdes för att åskådaren skulle förstå vad handlingen gick ut på.

”Att glömma är viktigare än att minnas. Det som är gott och viktigt kommer alltid tillbaka”.¹⁵

Nu i efterhand känner jag att jag inte utmanade mig själv som regissör tillräckligt. Jag var mån om att göra ett ”bra” arbete, men jag kan ifrågasätta om min vilja att ”göra bra ifrån mig” tog över min vilja och möjlighet att hitta utmanande sceniska lösningar?¹⁶

Jag tror att jag glömde bort att ett examensarbete är mera än ett prov på färdighet. Att jag skulle bli betygsatt tog över större delen av mitt konstnärliga skapande. Jag ville få ett högt vitsord och följde därför en linje som jag visste att var till min fördel; publikkontakt och en tämligen textbaserad föreställning. Det kan hända att det här var en av mina sista möjligheter att utmana mig själv, och eventuellt misslyckas fatalt och lära mig från misstag, inom en trygg ram där det är tillåtet att misslyckas.

Att återkomma till det aktiva valet om huruvida Jaget och Anna i historien skulle vara samma eller olika personer glömde jag bort att göra och tänkte egentligen inte på det innan min granskare frågade mig om de var samma person eller inte.

När jag ser tillbaka på min process inser jag att jag kunde ha gjort ett aktivt val och bestämt att Jaget är den samma under hela pjäsen. Det var så jag hade tänkt från början och den visionen kunde jag ha förtydligat för åskådaren. Jag tror dock inte att föreställningen påverkades negativt av att lämna det upp till tolkning för åskådaren, och eftersom frågan om Jaget och Anna var samma person inte hade någon större relevans för mig kändes det okej att låta den enskilda åskådaren dra sin egen slutsats. Att det skulle komma fram att pjäsen baserade sig på självupplevda händelser var inte heller viktigt.

¹⁵ Sekundärkälla: Ragni Grönblom–Jolly, som delgett mig de tolv principerna från boken *Människan som skådeplats*. Helavuori, H-L., & Korhonen, K. (2008). *Kiihottavasti totta*. Helsingfors: Like Kustannus OY.

¹⁶ ”bra”, för jag vet inte om det finns någon regel som bestämmer vad som är bra eller inte

Repetitionsprocess

Jag började hela min repetitionsprocess som jag tycker om att göra också när jag är med i scenframställningar som jag inte regisserar. Med textinläring. Jag kände en oro över det faktum att så gott som alla repliker i hela pjäsen var mina, och att det skulle bli svårt att lära sig så mycket text då jag inte skulle ha någon motspelares repliker som hjälp att stöda mig på. Vad som ändå visade sig vara en fördel var att jag både skrivit texten själv, och att jag skrivit texten *åt* mig själv. Det betydde att texten både var i enlighet med ord jag använde till vardags som passade i min mun, och att jag kände till texten bra sen tidigare då jag bekantat mig med den under skrivprocessen.

Till en början fungerade tekniken med att läsa repliker först bra, men ganska snart märkte jag att till skillnad från en för mig ”vanlig” scenframställning där jag bara behöver koncentrera mig på att skådespela, så fanns det inte riktigt tid till att inte lära sig text och regissera simultant.¹⁷

Jag började alltså efter ungefär en vecka av textinläring med att gå ut på golvet och undersöka de impulser av scenisk handling jag fick.¹⁸

Min plan med att regissera mig själv var ursprungligen att bara lita på min intuition och ta emot feedback på om det såg bra ut under processen när jag hade handledare eller vänner och titta på hur långt jag kommit. En vecka in i repetitionerna hörde jag en kompis berätta om ett projekt där hon regisserade sig själv, och hon rekommenderade att försöka filma sig själv, men det bästa sättet tyckte hon att var om det fanns en spegel tillgänglig. Som tur var fanns det en i Blackbox på Campus Allegro där jag repeterade mestadels, för att spela i spegeln blev det mest bekväma för mig. På samma sätt som när du kollar dina egna snedsteg när du dansar i en danssal med spegel, så började jag spela för mig själv, och leta efter misstag eller alternativa rörelser och miner i kombination med text och röst användning som skulle skapa den tydligaste berättelsen för min pjäs. Det som funkade med min regi och gjorde att just spegelmetoden gick att använda, var att nästan alla mina scener spelades med en direktkontakt till publiken, där den fjärde väggen inte fanns till.¹⁹

¹⁷ Med ”vanlig” menar jag alla tidigare scenframställningar jag medverkat i som skådespelare

¹⁸ ”På golvet” betyder steget i en repetitionsprocess när du fysiskt aktivt börjar repetera scenerna i pjäsen

¹⁹ Den osynliga väggen framför publiken som gör att skådespelarna på scen inte låtsas om att publiken är med i rummet

Då kunde jag mestadels faktiskt titta rakt på mig själv i spegeln under repetitionerna, och låtsas att min spegelbild var publiken. Den här metoden upplevde jag inga nackdelar med.

”Jag tycker det är så roligt att möta publiken! Jag tycker att det är fantastiskt. Och det finns ingenting som slår det mötet.” ”Det är någonting med publikens närvaro i teatersalongen som är så avgörande. Och den blir särskilt tydlig i monologen”²⁰

Jag försökte hela tiden ha minst en inbokad ”visning” i kalendern, där jag bjöd in antingen handledare, lärare, klasskompisar eller någon utomstående för att komma och titta på vad jag hade åstadkommit dittills. Som jag lärt mig på tidigare regikurser i skolan hade jag mestadels också förberett konkreta frågor som provpubliken kunde ta fasta på, och fundera på om mina sceniska handlingar uttryckte vad jag ville förmedla. Dessutom fick de inbjudna komma med förslag eller idéer till min regi, eller ställa egna frågor om något kändes oklart.²¹

Jag var noggrann med att bara bjuda in sådana personer som jag själv visste att skulle kunna ge mig konstruktiv och uppbyggande kritik, eftersom jag befann mig i en nervös och sårbar position och inte ville behöva försvara mitt arbete i det läget. Den responsen jag fick var alltid genomtänkt och presenterades på ett vänligt sätt, mest som förslag eller tips. Till exempel fick jag idén om PowerPoint presentationen av en kurskamrat, och påminnelser om att ta det lugnt på scenen och inte omotiverat skynda mig igenom texten. Trots att det var många personer som kom och tittade på mina ”visningar” och nästan alla hade olika förslag och tips de kom med, hade jag gjort det väldigt klart för mig själv att det faktiskt bara var just *förslag* de kom med och att *jag* fick välja vilka förslag och idéer jag tog emot och testade. Därför orsakade alla olika åsikter aldrig någon oro eller beslutsångest för mig.

Jag repeterade mestadels scenerna i kronologisk ordning, förutom när jag kom till scenen för Annas tredje föreläsning. Den scenen var jag mest osäker på skriftmässigt, jag funderade

²⁰ Scenpodden (RATS Teater och Humanistiska fakulteten vid Stockholms universitet). (1.6.2018). Monolog. [Podcast].

Hämtad från https://podcasts.apple.com/finland/podcast/36-monolog-med-andreas-t-olsson/id1182157354?i=1000412735002&fbclid=IwAR3WMILBqMqarevOqdnP27lO0oq_juAlkWMkgv-wsEshT4encnQ8at-8wE

²¹ Exempel på frågor jag bad provpubliken fundera på: Behövs det blackouts mellan scenerna eller räcker det med en ljusförändring för att man ska förstå att det är ett scenbyte? Förstår man att jag byter roll mellan mamman och barnet trots att de har samma rollattribut?

mycket på vad den scenen tillförde och om det bara var en rad av upprepningar. När jag kom till den scenen började jag istället repetera min allra sista scen. Jag tänkte att om jag får repetera något som ska vara en slutkläm med mycket tryck och kraft så skulle jag sedan kunna gå tillbaka till den scenen som trasslade, och se på den med snällare ögon och inte tvivla på den så mycket. Det fungerade, så när jag repeterat den sista scenen kunde jag gå tillbaka till scen 5 och sedan fortsätta i kronologisk ordning.

Under mina repetitioner var mitt största problem att jag inte kände en lika stor glädje att repetera som jag brukar göra. Att spela teater och förbereda mig på det, brukar vara min största lycka i livet och det kände jag inte så starkt under repetitionsperioden. Jag kände inte direkt att jag inte *ville* spela eller repetera, eller att det var jobbigt eller svårt, mestadels bara en känsla av att det inte var något alls, vilket jag åter igen tror att berodde på saknaden av utmaning.

När repetitionsperioden började lida mot sitt slut och genrepen var på gång, var min sedvanliga spelglädje fortfarande inte riktigt där än. Under mina tidigare genomdrag utan publika hade jag börjat bli orolig över att jag kände mig så apatisk på scenen, men intalade mig själv att det var för att jag saknade publik. Jag hade även fått feedback av min ansvariga lärare som varit och följt med mina tidigare genomdrag att det märktes att jag gick på ”autopilot”, vilket jag även själv kände av. Jag spelade tre genrep med publik, och även om jag nog fick lite mera energi av att spela för en faktisk publik och möta deras reaktioner, var min spelglädje fortfarande inte vad den brukar vara. Nu började jag oroa mig på riktigt för mina två riktiga föreställningar.²²

När premiären kom och jag stod bakom scenen och väntade på att få gå in på scenen kände jag för första gången på fyra månader ett bekant pirr i magen som vittnade om en förtjusning blandad med nervositet över att gå ut och spela för publiken. Jag kände en lättnad över att faktiskt bry mig om vad jag höll på med. Spelglädjen kom precis i tid till premiär, men med någon månads reflektionstid kan jag ändå konstatera att spelglädjen aldrig kändes så starkt som jag är van att känna.

²² Med ”autopilot” avses att jag inte spelade föreställningen i stunden, med färsk intryck och impulser och känslor vid varje nytt uppspel av föreställningen (vilket jag fått lära mig att en bör göra)

Problemet på vägen

”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.”²³

Jag känner igen mig på Ida Törnroos svar på frågan hon fick. Under ett samtal med en kurskamrat, där vi pratade om våra respektive examensarbeten, frågade kurskamraten mig vad mitt ”problem” under processen varit. Jag svarade att jag inte riktigt visste, för jag upplevde inte att jag stött på några problem *under* själva processen. Vi pratade vidare en stund om våra arbeten och när jag beskrivit min process stod det plötsligt klart för mig vad min utmaning varit. Jag hade haft svårt att skilja på rollerna som författare och regissör. Jag nämnde tidigare att en sak jag upplevde som fördel med att jobba med ett egenskrivet manuskript, var att jag redan kände till texten när jag väl skulle börja regissera. Det här orsakade att jag hade svårt att sedan utmana mina första tankar på hur en scen skulle gestaltas på scen. Det är inte nödvändigtvis fel att följa sina första instinkter, men jag inser i efterhand att jag (som jag tidigare nämnde) inte utmanat mig själv så mycket som jag skulle ha villat. Jag vill göra konst som väcker tankar och gärna utmanar åskådaren till att tänka själv under en föreställning. Jag tror att jag med mitt slutresultat nog åstadkom det till en viss del, men jag är också övertygad om att jag hade kunnat provocera mig själv till ännu mera aktiv tankegång och ställningstagande. För precis som min lärare i forskningsmetodik Grete Sneltvedt många gånger upprepat under sina föreläsningar; det är inte intressant att läsa en uppsats där skribenten inte ifrågasätter och problematiserar, utan bara bekräftar sina egna åsikter, så ser jag nu att det inte är intressant att se en föreställning som inte ifrågasätter och problematiserar, utan bara bekräftar skaparens egna åsikter.

²³ Törnroos, I. (2016). Skådespelare, regissör, manusförfattare - Happy, Together? –ett arbete i process. Dramainstruktör (YH). Utbildningsprogrammet för Scenkonst. Vasa: Yrkehögskolan Novia

Hämtad från:

<https://www.theseus.fi/bitstream/handle/10024/110118/Examensarbetetheseus3.pdf?sequence=1&isAllowed=y>

Visst hade jag en tydlig problemställning i själva föreställningen, om någon missade delen med sexuella övergrepp och mäns våld mot kvinnor vet jag inte var personen befann sig? Men jag ser i efterhand att jag hade kunnat göra berättelsen mera spännande att följa med under föreställningens gång, istället för att från början av föreställningen servera publiken utgångspunkten på ett silverfat. Här hade min uppgift som regissör kunnat komma fram tydligare, och jag känner att jag tog min regi förgivet, det vill säga att jag inte undersökte mina olika möjligheter att gestalta mitt tema (sexuella trakasserier och maktmissbruk) tillräckligt utförligt.

Privat tänker jag ibland, ”varför ändra på ett fungerande koncept?”. Om man provar en ny lösning på något som i princip inte behöver en förändring misslyckas man ju aldrig. Men provar man inte något nytt är det också garanterat att det redan fungerande konceptet aldrig utvecklas till något ännu bättre.

Det är nog den största lärdomen jag bär med mig från mitt konstnärliga examensarbete. Ifrågasätt alltid, också dig själv, även om det är bekvämare att inte behöva förklara eller försvara sina tankar och idéer för någon utomstående. Men nu vet jag att det inte är den bekväma sortens konst jag vill göra.

Problemet på vägen, dramatisering av mina tankar

Scen 2

I ett rum pågår en repetition av en teaterpjäs. I rummet närvarar en skådespelare (S), En regissör (R), en manuskriptförfattare (M) och en framtida regissör (F). Skådespelaren står på scenen och inväntar regi av R som sitter på publikens plats tillsammans med M och F.

R: Okej S, hur känner du nu när vi ska börja med första scenen, vill du ha med dig texten på scen eller vill du att någon av oss sufflerar?

S: Nä det går nog bra utan, jag har redan lärt mig texten!

R: Okej toppen! Då är det väl bara att börja...

S: Yes! Vill du säga något innan jag börjar? Ska jag tänka något speciellt nu första gången eller bara köra som jag tror att det ska vara?

R: Eh... jo...nä...jag vet inte riktigt... (svänger sig mot M), har du några idéer?

M: Jag? Det är väl din uppgift att ge henne (pekar på S) instruktioner? Mitt jobb är ju i princip redan klart?

R: Jo visst... jag tänkte bara om du hade något du tänkt på när du skrev?

M: Jahaja. Jo nå visst hade jag en bild i huvudet men inte vet jag om du håller med mig? Jag tänkte spontant kanske att... (M förklarar sin vision för R som lyssnar intensivt)

R: Ja men FANTASTISKT! Det låter jättebra, så får du göra. (åt S) Varsågod, när du känner dig redo.

(S spelar upp scenen enligt M:s anvisningar)

R: Jättefint, toppen! Så gör vi. Nu gör du samma sak igen, exakt som du just gjorde.

S: Va? På exakt samma sätt? Har du ingen feedback? Inget du vill att jag gör annorlunda?

R: Nej, nej. Det där var jättebra, vi behåller det sådär. Du får göra det några gånger till bara så att du minns vad du gjorde.

F (lutar sig framåt i stolen i publiken): Ursäkta, får jag avbryta er en stund? (Till R) varför ber du henne göra exakt samma sak igen? Hur kan du inte ha något att tillägga eller förändra eller ens prova på? Vi har ju en massa tid, vi har inte bråttom med att bestämma oss nu?

R: Varför skulle jag ändra på något, det var ju bra sådär. Man ska inte laga något som inte är söndrigt.

F: Men är du inte nyfiken på vad som kan hända om du ger S nya instruktioner?

R: Nej? Det kanske går skitdåligt då?

F: Jo, förvisso. Men det kanske blir skitbra också. Och blir det skitdåligt kan du ju bara gå tillbaka till det hon gjorde nyss.

R: Jo...fast jag tror ändå inte att vi ska ändra på något. Så inte vi slösar tid. Vi tar det en gång till precis som tidigare. Varsågod S, när du är redo.

F: Jaja, du gör som du gör, det är din regi...

(S kör igenom scenen från början precis som hon gjorde tidigare och avslutar scenen).

R: Prima, just sådär ska den vara. Jag har inget mer att säga om den, det var lysande. Då tar vi nästa scen. M, har du några idéer eller tankar på hur vi ska göra den?

Problemet Anna

Jag funderade över Annas karaktär. På mitt första jurysamtal sa min granskare att hon gärna hade sett en större konflikt i Anna, och trots att det blev lite snabbt för mig att lägga in märkbara konflikter för henne i min regi håller jag fullständigt med.

Jag önskar att idén hade slagit mig tidigare att tydliggöra mina tankar kring varför Anna var som hon var. Jag skrev tidigare att Anna för mig symboliserade en karikatyr av samhället och patriarkatet. En stereotyp av människor som tycker att kvinnor som blir våldtagna ”bad om det” för att hennes kläder var för utmanande eller att hon var för full.

I bakhuvudet hade jag ändå en tanke som gnagde i mig. Jag tänkte på det att Anna var kvinna, och mitt tidigare uttalande, ”ingen kvinna vill bli sexuellt trakasserad”. Om Anna också är kvinna, borde också hon hålla med mig då? Jag fick ett förslag av en kompis som läste igenom min första version av manuskriptet, att fundera på varför Anna är som hon är? Varför är hon som kvinna av den åsikten att andra har rätt till att ta på och kommentera hennes kropp utan hennes tillåtelse? Det gynnar ju inte henne. Jag kom fram till två möjligheter. Antingen hade Anna blivit så hjärntvättad av samhället och patriarkatet att hon nu höll med dem om att det är kvinnors uppgift att se till så att män inte trakasserar dem. Kanske hon var uppvuxen i en miljö där hennes förebilder trodde starkt på den här teorin och hon upplevde det som den ultimata sanningen? Det andra, och för mig mera troliga alternativet var att Anna själv blivit utsatt för sexuella trakasserier som påverkat henne, och att hennes åsikter om att kvinnor måste se till att män inte skadar dem var en försvarsmekanism? Man kan tänka sig att om Anna själv blivit utsatt för till exempel en våldtäkt och inte fått bearbeta det traumat, kanske hon har tagit på sig skulden av våldtäkten själv för att hitta en orsak till varför någon skulle göra så mot henne. Det här kunde ha påverkat Anna så djupt att hon gjort det till sitt livs uppdrag att förhindra andra kvinnor från att bli sexuellt trakasserade, oavsett om metoden hon använder är vettig eller klumpig.

De här tankarna och sidorna hos Anna hade jag gärna utforskat mera för att sett om jag hade kunnat fläta in dem i berättelsen.

Musik

När jag kommit en bit in på repetitionsprocessen och kände att det gick lite taffligt fick jag ett tips av en kompis. ”Musik! Fundera på om det ska finnas någon musik!”.

Jag började med att välja ut en av de scener jag ville ha musik i. Det självklara valet för mig var scen 8, ”klubbscenen”, för på en klubb lyssnar man på musik. Det allra första bandet jag kom på som alternativ till musik var ABBA. ABBA spelas jämnt på den studerandescenen jag baserat scenen på, så det kändes som ett självklart och verklighetstroget val. Gimme! Gimme! Gimme! kändes som en låt med lämpligt tempo, så jag skrev in den i scenen som en platshållare för klubbmusiken. Till slut glömde jag bort att det bara skulle vara en platshållare och när jag väl började fundera på vilken sång jag skulle ersätta låten med kände jag att den nog inte skulle ersättas. Jag tyckte om motsägelsen i låten och berättelsen. ”Give me a man after midnight” sjunger ABBA i låten, trots att det absolut sista jaget i scenen vill är att ha en man.

Den andra scenen jag lade in musik i kom också till av en slump. Jag hade skrivit klart scenen om att gå ensam ut i natten och så slog det mig att Kjell Westö skrivit en bok som heter så. Jag var lite osäker på titeln så jag googlade ”Gå inte ensam ut i natten”. Som första sökresultat kom boken, men några resultat neråt kom en länk till Spotify. Jag klickade på den och en akustisk låt av författaren till boken började spela. Låten var på finska men när jag lyssnade på orden kände jag igen mina exakta tankar i scenen jag just skrivit. Texten gick ”Gå inte ut i natten gå inte ensam ut i natten du kan ju inte veta var du hamnar. Gå inte ut i natten hördu gå inte ensam ut i natten du kan ju inte veta vems fånge du blir”.²⁴

Jag förstod att Westö kanske inte tänkte som jag, en ung kvinna i en utsatt situation, men orden stämde till punkt och pricka överens med vad jag ville säga åt publiken.

Sist hittade jag en plats för pjäsens tredje och sista låt, Småtjejer av Linnea Henriksson. Jag använde låten för att peppa mig själv när skrivandet gick knotigt och jag kände att jag inte fick något vettigt till stånd. Jag lyssnade på den så ofta så att den blev som en signaturmelodi

²⁴ Fritt översatt från finska ”Älä käy yöhön älä käy yöhän yksin ethän voi tietää, mihin joudut. Älä käy yöhön, hei älä käy yöhön yksin ethän voi tietää, kenen vangiksi jäät”

för hela mitt konstnärliga examensarbete. Därför ville jag så gärna ha med den i pjäsen men jag hittade inte riktigt en logisk plats i någon av scenerna. När jag skrev pjäsens sista scen var jag osäker på vad den skulle handla om eller vad som skulle göras eller sägas i den. Jag ville ha en scen där jag gav publiken möjlighet att knyta ihop pjäsen och sammanfatta sina tankar men jag kände att jag sagt det mesta och ville inte upprepa mig för mycket. Då tänkte jag på texten i just Småtjejer och konstaterade att Linnea Henriksson säger allt jag vill få sagt som en slutkläm i just Småtjejer och den låten fick sedan tjäna som avslutning för hela pjäsen.

”Det ska bli bättre för min lillasyster
Men våran storebror hans polare, de är inte feminister
De har råd och verkar vinna på att skita i
Så länge en kvinna är bunden är ingen av oss fri”²⁵

Medan jag nu skriver avsnittet om musik kommer jag på att en eventuell ombyggnads musik ändå hade varit mycket möjligt att ha med, men inte för ombyggnadens skull, det fanns ju inget sådant med. Jag kan inte säga att musiken nödvändigtvis hade behövts, varken för att markera ett scenbyte eller markera en viss karaktär, till exempel att Anna hade fått ett intro som återkommit varje gång hon hade en scen, likaså Jaget. Vad jag tror är dock att det hade kunnat erbjuda publiken en stund av paus med tanke på de snabba rollförändringarna och växlingarna i sinnesstämningarna som pjäsen bjöd på, kunde det kanske ha underlättat för publiken att ha ett återkommande musikstycke som kunde fungera som en neutral, en ”smakrengöring” av känslorna från den tidigare scenen för att tillåta publiken ett andrum innan nästa scen börjar igen.

²⁵ Texttrad ur Småtjejer, låt av Linnea Henriksson

Vilken konst är värd att skapa?

”Det går på riktigt att transponera verkligheten genom att formulera den, formulera om den. Ge den en annan innebörd, en annan tyngdpunkt, en annan betydelse.”²⁶

Jag tänker på berättande och dramaturgiskt skrivande, och så funderar jag på vilka historier som är värda att berätta? Vad är så intressant att man får berätta det.

Jag är kvinna, ung, icke-utexaminerad och *väldigt* ny som författare. Så pass ny att jag inte riktigt täcks kalla mig för en författare heller. Att titulera mig som författare skulle nog provocera en och annan mera beläst, erfaren och äldre dramaturg också. Nu när jag redan skrivit mitt examensarbete, framfört det, fått feedback på det och till sist nu ska analysera det jag åstadkommit, har jag flera gånger funderat på om min pjäs har någon funktion?

Har jag påverkat någon med det jag skapat, eller är det bara ett framtvingat examensarbete som tar upp tid och plats i teatervärldens universum utan att tillföra något vettigt? Jag har ju ”bara” skrivit om min verklighet. Det kunde jag lika väl ha skrivit i en dagbok och låtit den ligga längst in i ett dammigt skåp.

Men precis som Martina Montelius säger i intervjun med Martin Wicklin går det att transponera verkligheten genom att formulera den. Och det är ju just det jag har gjort. Jag har formulerat min verklighet. Att skriva eller inte skriva – frågan betyder: är det modigast att återge en alldeles för vanlig vardag av elände om något tabubelagt eller att ställa sig upp mot männen med makt bara för att kanske bli skrattad i ansiktet? ”Den inre rösten gör oss alla feга”.²⁷

I den tidigare nämnda intervjun berättar Montelius också att hon ibland uppmanar barn som vill bli författare eller bara börja skriva något över huvud taget, att börja med att skriva dagbok, och ljuga så mycket de bara orkar. Att de ska skriva om sin vardag som de skulle villa att den var, eller mycket hemskare än den är. Det är också att bara skriva om en vardag, och det tycker jag att man får.

²⁶ Söndagsintervjun, Sveriges radio. (7.3.2021). Om missanpassning, Madonna och mamma. Hämtad från: <https://sverigesradio.se/avsnitt/1684205>

²⁷ Här parafraiserar jag Hamlet

”Mina första pjäser, två pjäser, handlade väldigt mycket om att förlöjliga tafatta män. Det var på något sätt mitt största behov som bara måste ut. Och så börjar nästan alla författare. Man har liksom några pjäser eller böcker som man måste få ur sig. Sen kan man börja på riktigt”²⁸

Kanske att skriva om förtryckta kvinnor var mitt behov, det där något som jag bara måste få ur mig. Jag upplever att det ibland pratas om ifall det verkligen behövs flera föreställningar, böcker, utställningar eller tidningsartiklar angående mäns våld mot kvinnor. Vissa är av den åsikten att det är ett ”uttjatat” ämne att prata om. Men jag anser att vissa problem måste pratas om tills det inte finns något att säga längre, tills problemet är löst. Och det är verkligen inte problemet med mäns våld mot kvinnor, och då ska jag väl likt förbannat få skriva om mig och mina förtryckta medsyster. Jag tror att de som säger att det finns tillräckligt, eller rent av för mycket historier om förtryckta kvinnor, slagna kvinnor, misshandlade, våldtagna sexualiserade arga ledsna eller rädda kvinnor säger bara så för att de inte vill acceptera att det är verkligheten.

I min pjäs fick jag vara både skådespelare och berättare, och min verklighet är också värd att berättas.

”Största delen av våra överflödiga onödiga uttryck föds ur rädslan av att om vi inte konstant på något sätt signalerar att vi existerar, gör vi egentligen inte det”

- Peter Brooke²⁹

²⁸ Söndagsintervjun, Sveriges radio. (7.3.2021). Om missanpassning, Madonna och mamma. Hämtad från: <https://sverigesradio.se/avsnitt/1684205>

²⁹ Fritt översatt från finska: Valtaosa meidän liiallisista, tarpeettomista ilmaisuistamme syntyy kauhusta, että ellemme koko ajan viestitä jollain tapaa olevamme olemassa, emme itse asiassa enää olekaan.
Bogart, A. (2001). *Ohjaaja valmistautuu: seitsemän kirjoitusta taiteesta ja teatterista*. Helsingfors: Like Kustannus OY, s. 89

Avslutning

Som sagt, meningen var inte att det skulle bli såhär. Jag skulle spela med i Hamlet på Wasa Teater och ”bara” dyka upp på repetitionerna och göra som jag blev tillsagt att göra. När jag sedan fick veta att produktionen inte skulle bli av var jag så arg och bitter. Varför skulle den här fantastiska möjligheten att både spela på en institutionsteater för första gången i mitt liv, och att få göra det som mitt examensarbete tas ifrån mig?

Men när jag nu är färdig med den konstnärliga delen av examensarbetet vet jag att det här var det bästa som kunde hända. Jag fick en riktig utmaning som jag utvecklades enormt av att jobba med, inte minst för att jag faktiskt skapade allt helt själv. En smärre bedrift för mig som är van att jobba i lag och ha någon att luta mig mot.³⁰

Ju mera jag tänker på mitt utförande av den konstnärliga delen av mitt examensarbete, desto mera ser jag att det funnits en massa detaljer jag hade kunnat utveckla eller göra annorlunda. Trots det är jag definitivt inte besviken på mig själv eller min prestation. Varken som pjäsförfattare, regissör eller skådespelare. Jag gjorde det bästa jag kunde just då, och många insikter kommer först i efterhand, när man medvetet försöker hitta skavanker i sitt arbete. Och visst förstår jag bättre nu i efterhand, eller ser andra möjliga lösningar på problem jag hade under arbetsprocessen, eller till och med problem jag inte ens visste om eller tänkt på under arbetsprocessen.

Jag är både stolt och glad åt mitt arbete och åt det jag har lärt mig, många av lärdomarna kommer jag att ta med mig för resten av livet, även om jag också vet att jag har många misstag kvar att göra. Men också de misstagen kommer jag lära mig något av. Så kommer det att vara hela tiden, i alla olika livssituationer. Inte bara på scen eller i arbetslivet eller var jag nu sen sist och slutligen hamnar. Jag hoppas att de som fortfarande förtrycker kvinnor också lär sig något snart, så att jag kan fortsätta tro på den goda människan. Helst dock inte genom relaterade misstag. Jag hoppas att jag och min omgivning fortsätter leta efter kurage. Det behövs, fortfarande, hädanefter.

³⁰ ”bara” eftersom det är ett tungt jobb det också, men för mig kräver det mindre arbete att skådespela än att skådespela, regissera och författa

Källförteckning

- Bogart, A. (2001). *Ohjaaja valmistautuu: seitsemän kirjoitusta taiteesta ja teatterista*. Helsingfors: Like Kustannus OY,
- Sekundärkälla: Grönblom–Jolly, R., som delgett mig de tolv principerna från boken *Människan som skådeplats*. Helavuori, H-L., & Korhonen, K. (2008). *Kiihottavasti totta*. Helsingfors: Like Kustannus OY.
- Hammarström, L. (2014). Att vara eller inte vara En studie om relationen mellan ethos & actio, Institutionen för kommunikation & medier. Lund: Lunds Universitet.
Hämtad från:
<https://lup.lub.lu.se/luur/download?func=downloadFile&recordOid=4387557&fileOid=4387571>
- Scenpodden (RATS Teater och Humanistiska fakulteten vid Stockholms universitet). (1.6.2018). Monolog. [Podcast].
Hämtad från <https://podcasts.apple.com/fi/podcast/36->
- Söndagsintervjun, Sveriges radio. (7.3.2021). Om missanpassning, Madonna och mamma.
- Törnroos, I. (2016). Skådespelare, regissör, manusförfattare - Happy, Together? –ett arbete i process. Dramainstruktör (YH). Utbildningsprogrammet för Scenkonst. Vasa: Yrkeshögskolan Novia
Hämtad från:
<https://www.theseus.fi/bitstream/handle/10024/110118/Examensarbetetheseus3.pdf?sequence=1&isAllowed=y>