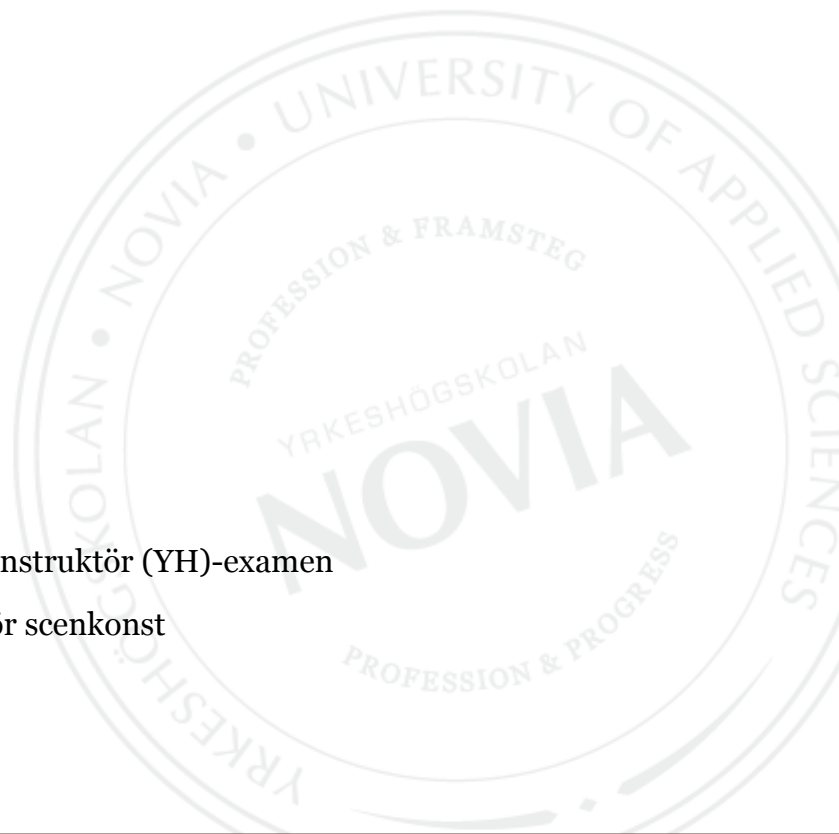


5bgj UfYhgca 'fY[]gg' f

9b i bXYfg' _b]b['ca 'fY[]gg' fYbg
fc``cW'UfVYh'i bXYf'Yb'hYUhfdfcXi _h]cb
>U\cf]bU? c`ddUbYb

Examensarbete för dramainstruktör (YH)-examen
Utbildningsprogrammet för scenkonst
Vasa 201'



EXAMENSARBETE

Författare: Jahorina Kolppanen
Utbildningsprogram och ort: Scenkonst, Vasa
Inriktningsalternativ/Fördjupning: Drama och teater
Handledare: Seija Metsärinne

Titel: Ansvar som regissör, En undersökning om regissörens roll och arbete under en teaterproduktion

Datum 11.04.2013 Sidantal 20 Bilagor 0

I mitt examensarbete undersöker jag regissörens roll och arbete under en teaterproduktion samt utvärderar min egen prestation och mina framsteg som regissör under mitt konstnärliga slutarbete. Jag baserar min undersökning på mina tidigare erfarenheter av regi, min egen processdagbok under skapandet av föreställningen "Ruby Moon" samt på basen av facklitterära källor. Resultatet är inte en samling skrivna regler för hur en regissör skall arbeta för bästa möjliga resultat utan däremot en hjälpande hand för eventuellt blivande regissörer och de som är intresserade av regi.

Språk: Svenska

Nyckelord: Regi

BACHELOR THESIS

Author: Jahorina Kolppanen
Degree Programme: Performing Arts
Specialization: Drama and theater
Supervisors: Seija Metsärinne

Title: Ansvaret som regissör, En undersökning om regissörens roll och arbete under en teaterproduktion

Date 11.04 Number of pages 20

Appendices 0

This Bachelor Thesis presents the author's own examination of the role and work as an director during a production of a play. The author also examines her own progress as a director during the process of her own final artistic work. This Bachelor Thesis is mostly based upon the author's personal experiences in the field of directing but also made through the study of literature.

The conclusion is not a collection of decided rules that say how to act and work as a director for best possible results. The author however hopes that this thesis will inspire and help aspiring directors and those interested in directing.

Language: Swedish

Key words: Directing

Innehållsförteckning

1. Inledning.....	1
2. Ansvaret som regissör.....	3
2.1 Pjäsväl.....	3
2.2 Pjäsanalys.....	4
2.3 Arbetsprocessen.....	6
2.3.1 Kollationering.....	7
2.3.2 Regissörens och skådespelarens arbetsförhållande under repetitionerna.....	7
2.4 Föreställningar och efterarbete.....	11
3. Om pjäsen "Ruby Moon".....	12
3.1 Översättning av manus.....	12
4. Utvärdering av mig själv som regissör under mitt konstnärliga slutarbete.....	14
4.1 Gruppen som en drivande kraft.....	16
5. Slutord.....	19
6. Källförteckning.....	20

1. Inledning

Jag minns när jag inledde min allra första kurs i regi under mitt andra år vid Yrkeshögskolan Novias utbildningsprogram i Scenkonst. Alla studerande i min klass fick som uppgift att välja ut en scen ur en pjäs som vi själva ville regissera med hjälp av vår kurslärare. Jag hade ingen tidigare erfarenhet av regi men jag var ivrig över att få lära mig. Trots att jag inte intresserade mig så värst mycket för rollen som regissör. Jag var nämligen starkt övertygad om att min plats på teatern var på scenen under strålkastarljuset.

Upplevelsen av kursen motsvarade inte mina förväntningar. Jag hade tänkt mig att vi skulle gå igenom olika grundläggande konventioner för regi och att vi noggrant skulle få lära oss hur en regissör skall arbeta. Däremot upplevde jag att vi under lektionerna fick några enstaka tips om regi, lite viktiga saker att tänka på och efter det delades vi in i våra arbetsgrupper. Jag var inte förberedd på hur mycket arbete det ligger bakom ett regiarbete. Alla frågor som behövde svar gjorde mig förvirrad, de underliggande tankarna och handlingarna i texten verkade gå förbi mig. Jag hade svårt att locka fram dynamiken i scenen och visste inte alls hur jag skulle arbeta med mina skådespelare för att kunna förverkliga min vision om den pjäs jag valt inför kursen. Allting blev till en enda stor knut i mitt huvud och det kändes till slut som att jag helt och hållet tappat kontrollen över den scen jag själv valt. Jag visste inte längre vad jag ville berätta med den. Till slut låste jag mig och var tvungen att hela tiden söka hjälp och stöd av min lärare. Jag skämdes för min, enligt mig själv, dåliga prestation och mitt självförtroende fick många hårda törnar.

Under det tredje studieåret, våren 2012, inledde vi vår andra kurs i regi. Det kom inte som en överraskning när jag märkte hur jag genast låste mig själv innan kursen ens börjat. Osäkerheten och prestationsångesten var tillbaka och det faktum påverkade mig och gjorde mig ännu mera nervös inför det kommande arbetet. Mina tidigare erfarenheter hade gett mig så pass dåligt självförtroende i rollen som regissör att jag inte längre vågade lita på mina egna kunskaper. Osäkerheten skapade en total mental blockering för mitt kreativa arbete och jag hade ingen lust att överhuvudtaget ta itu med kursen. Jag förklarade mig själv helt enkelt allergisk mot regissörens auktoritetsposition och mot det ansvar som en regissör har.

Trots detta så tog jag mig an uppgiften och det visade sig att jag underskattat mig själv totalt. Jag var fortfarande osäker på mig själv under processen men till min oerhörda glädje så kunde jag möta alla problem med lösningar och för en gångs skull uppleva att jag hade en viss kontroll över arbetet. Detta blev en betydelsefull vändpunkt för mig. Jag fick äntligen upp ögonen för regi och arbetet utanför själva teaterscenen. Skolans andra kurs i regi hade gett mig precis det jag hade behövt redan från första början, nämligen inspiration. Jag hade fått inspiration av manuset som jag läst till kursen och det i sin tur motiverade mig som regissör att vilja arbeta med materialet. Jag upplevde att jag utvecklades som regissör och att kommunikationen mellan mig och skådespelarna i arbetsgruppen fungerade bättre än den kommunikation jag använt mig av under min allra första kurs i regi. Jag hade ett tydligt mål och en tydlig idé om min pjäs.

Andra regikursen gav mig en bredare kunskap om regissörens roll och ansvar som arbetsledare och gav mig en positiv upplevelse av regi i jämförelse med mina upplevelser från föregående kurs.

När det konstnärliga slutarbetet blev aktuellt under skolans fjärde och sista år så visste jag att jag ville avlägga mitt slutarbete i rollen som skådespelare. Jag hade tiotals idéer för vad jag ville förverkliga. Det var tankar om TIU (Teater I Undervisningen) för unga vuxna, interaktiv teater för blinda, levande rollspel och en pjäs som blandar asiatisk teater med västerländsk teater. Idéerna var otaliga men genast när jag tänkte på hur jag skulle kunna genomföra idéerna så avbröts planeringarna. Arbetet kändes övermäktigt.

När jag däremot fick tag i pjäsen "Ruby Moon", skriven av Matt Cameron, och läste igenom det så visste jag genast att detta var något som jag ville göra. Jag kunde ha försökt hitta en regissör som skulle ha varit intresserad av att arbeta med pjäsen men vid närmare eftertanke så insåg jag att mitt intresse för pjäsen var alltför starkt för att jag skulle vilja överlåta regin i någon annans händer.

Jag hade hittat något personligt i manuset som jag visste att jag ville berätta och förmedla vidare till en publik. Manuset tände en låga inom mig och jag bestämde mig, till min stora förvåning, att regissera pjäsen själv. Det var skrämmande och jag var inte säker på om jag tagit vatten över huvudet i och med mitt beslut men jag kunde inte släppa taget om pjäsen och för mig var det ett tydligt tecken på att jag åtminstone borde försöka. Jag såg det som en spännande utmaning.

Jag vill i detta skriftliga slutarbete undersöka regissörens roll, ansvar och arbete under en teaterproduktion, det vill säga regissören som en ledande kraft till ett teaterprojekt. Att kunna ansvara över alla delområden som hör en teater till ända från genomläsningen av manuset till den slutgiltiga produkten.

Slutligen utvärderar jag mitt eget arbete som regissör under mitt konstnärliga slutarbete och tar upp såväl de framsteg och felsteg jag gjorde under processen och vad jag i nuvarande läge skulle kunna göra annorlunda för att undvika liknande misstag i framtiden.

Jag kommer att basera denna text på facklitterära källor av Martha Vestin och John Perry samt mina tidigare erfarenheter av regi och min processdagbok jag själv sammanställt under arbetet med pjäsen "Ruby Moon".

2. Ansvaret som regissör

Regi är inget man kan lära sig genom att läsa böcker eller se på film. Det finns inte heller några fastspikade regler för hur man exakt skall arbeta som en regissör eller hur man måste tänka för att nå fram till bästa möjliga resultat. Det är inget man heller lär sig efter en eller två produktioner utan något som utvecklas för varje gång man arbetar med en pjäs. Personligen anser jag att det är upp till var och en att hitta sin egen roll och arbetsmetod som regissör.

”...there are almost as many different directing styles as there are directors.”

- John Perry, *The Rehearsal Handbook for actors and directors – A Practical Guide*, 2001

Regissören har alltid ett ansvar. Ansvar av att vara en duktig arbetsledare för medarbetarna och att vara en stark visionär för produktionen. Hur man går tillväga för att nå det målet är däremot upp till var och en att avgöra själva.

2.1 Pjäsväl

Valet av pjäs är det första ansvar man har som regissör. Manusets skall innehålla något som tänds i gnista i inombords hos regissören och framkallar viljan att hålla denna gnista levande. Därför kan en regissör läsa igenom tiotals manus innan gnistan infinner sig.

"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."

- Martha Vestin, *Regi - kreativitet och arbetsledarskap*, 2000

Varje regissör har en egen läsart, ett eget förhållningssätt att läsa en text och ett eget personligt tema och ämne som känns speciellt viktigt för regissören att få belysa. För att hitta detta tema måste regissören fråga sig själv vad det är som känns så tilltalande i texten. Vad det är man vill berätta med pjäsen. Är det manne karaktärernas känsloliv i pjäsen som berör läsaren eller är det något visst i handlingen i pjäsen som sporrar regissören? Temat kan exempelvis vara ett påstående eller en fråga som dyker upp hos regissören under läsningen.

Det räcker inte med att läsa igenom ett manus en gång för att hitta den brännande punkten utan man måste ge texten flera chanser innan man kan göra ett slutgiltigt beslut om att antingen godkänna pjäsen eller lägga den åt sidan.

Ibland kan det krävas flera genomläsningar innan en text öppnar sig för läsaren och läsaren börjar förstå vad det är han/hon egentligen läser.

Tyvärr är det redan i detta skede som man kan göra sitt första misstag som regissör och som man skall vara noga med att undvika.

Ibland kommer det sig att regissören blir så pass upptagen med ett visst tema att denne kan i värsta fall tro sig hitta detta tema i en text där det egentligen inte existerar.

På detta sätt tvingar regissören omedvetet in temat i texten och sätter käppar i hjulen för sig själv. Detta kan i grov mun kallas för att "våldta" en text och innebär att allt framtida arbete görs förgäves. Därför borde man vara noga med att inte bara läsa manuset flera gånger utan att redan i ett tidigt skede börja analysera det grundligt och tack vare detta undvika snedsteg i tolkningen av pjäsen.

"If you have your own view of the world, write your own play but don't be a parasite on another artist's vision."

- John Perry, *The Rehearsal Handbook for actors and directors - A Practical Guide*, 2001

Det är inte heller alltid sagt att det är regissören som väljer pjäsen. Det kan även vara någon från arbetsgruppen som hittat ett intressant manus eller en manusförfattare som vill se sitt verk komma till liv men det är upp till regissören att bestämma sig för om han eller hon vill arbeta med det utvalda manuset eller inte.

En regissör borde aldrig tacka ja till vilket projekt som helst, inte ens av ekonomiska skäl, om inte manuset tilltalar och intresserar regissören i fråga.

2.2 Pjäsanalys

När regissören hittat ett manus som intresserar och tilltalar honom/henne så kan det forskande arbetet inledas, det vill säga pjäsanalysen. Under pjäsanalysen gör regissören en djupdykning in i textens värld för att kunna hämta ut så mycket relevant information om pjäsen som möjligt. Det finns därför en del punkter och frågor som regissören skall ta ställning till för att kunna få en fullständig överblick över pjäsens innehåll innan repetitionsperioden kan inledas. Det räcker alltså inte för regissören att enbart förstå vad pjäsen handlar om.

1. Den dramaturgiska kurvan.

Den dramaturgiska kurvan är ett begrepp för den kurva som beskriver hela pjäsens handlingsförlopp med en enda linje. När kurvan stegrar sig så innebär det att spänningen i pjäsen stegras och når upp till en dramaturgisk höjdpunkt för att sedan sjunka tillbaka igen i väntan på eventuellt en annan kommande stegring. Varje förhöjning och försänkning av kurvan innebär en vändpunkt i pjäsens handling. Den dramaturgiska kurvans högsta punkt är pjäsens klimax, "The point of no return.". Handlingen har nått sin absoluta vändpunkt och karaktärerna i pjäsen kan inte påverka eller ändra på det som skett.

Den vanligaste och mest förekommande modellen över en dramaturgisk kurva är konstant stigande ända fram till pjäsens höjdpunkt, där efter avtar kurvan och börjar sjunka ner för att nå ett slut men en pjäs innehåller oftast många mindre vändpunkter.

För regissören kan det underlätta arbetet ifall han/hon ritar upp pjäsens dramaturgiska kurva. Det är ett väldigt bra sätt att tydligt kartlägga för sig själv dynamiken i pjäsen, var intensiteten trappas upp och var vändpunkterna ligger.

2. Karaktärer och deras förhållanden.

Till regissörens viktiga uppgift hör även en ingående analys av de karaktärer som förekommer i pjäsen och deras förhållande till varandra. Vad är karaktärernas mål i pjäsen och hur går de till väga för att nå detta mål? Var ligger konflikten mellan dem? Konflikten mellan karaktärerna är ytterst betydelsefull. Utan konflikter och motstridiga viljor kan ingen spänning skapas och pjäsen riskerar att stagnera.

3. Grundsituation.

Martha Vestin skriver i sin bok om regi att det som en pjäs handlar om inte är samma sak som vad som egentligen händer på scenen. Pjästexter är inte skrivna i form av prosa och har därför varken handling, tankar eller känslor utskrivna i texten. Då och då kan det förekomma korta scenanvisningar så som *Person A gör entré från vänstra bakdörren* eller *Person B ser sig omkring i rummet* eller dylikt. Dock utspelar sig den största delen av pjäshandlingen inne i huvudet på läsaren och utmanar läsarens fantasiförmåga. En regissör bör därför kunna tolka pjäsen, kunna se och ha förståelse för vad som sker mellan raderna, i undertexterna och i karaktärernas känsloliv.

Regissören skall vara väl förberedd innan han/hon kan presentera pjäsen för arbetsgruppen. Grundsituationen är det som sker under pjäsens lopp men då skall man även ha klart för sig vad som hände innan. Tänja på pjäsens gränser och utforska vad som gömmer sig bakom orden. Vad skedde innan? Vad hände för att det skulle leda till nuvarande situation? Hur såg karaktärernas liv ut innan den tid som pjäsen utspelar sig i? När man har funnit grundsituationen för pjäsen så har man ett stadig botten att falla tillbaka på ifall man mitt i allt finner sig konfunderad eller borttappad under repetitionsperioden.

Kort sagt så är frågan VAD? och VARFÖR? mera relevant än frågan HUR? under pjäsanalysen.

VAD är det pjäsen handlar om?

VAD är det som driver handlingen framåt?

VAD är det som sker på scenen? m.m.

De flesta frågor som innehåller frågan HUR? hör däremot till själva repetitionsperioden med skådespelarna. Hur vill regissören att skådespelarna skall röra sig på scenen? Hur skall exempelvis karaktärernas kärlek eller förakt kunna etableras med hjälp av det språk och tecken som teatern använder sig av? Hur kommer scenerierna att ta form? Regissören kan inte förutse hur dessa frågor skall kunna lösas innan repetitionsperioden. Frågor om HUR? lämnas därför till ett senare skede i processen.

Det hör även till regissörens uppgift under pjäsanalysen att skapa sig en vision om hur han eller hon vill att pjäsen skall se ut rent visuellt. Till denna kategori hör bland annat scenografin, rekvisitan, maskeringen, ljud/ljus och kostymeringen.

Alla ovanstående teater-tecken är medvetna val som regissören gör. De skall fungera som förstärkare och hjälpmedel för att belysa temat i pjäsen.

Scenografin skall gestalta tolkningen av pjäsen på samma gång som den skapar och ger möjlighet för scenerier på scenen. Ljuset och ljudet skall ge den rätta stämningen som regissören vill förmedla och även kunna etablera miljöer. Kostymeringen skall kunna representera och berätta om de olika karaktärerna o.s.v.

Martha Vestin påpekar i sin bok att pjäsanalysen inte alltid behöver vara endast regissörens uppgift och ansvar utan att det kan vara mycket givande för hela arbetsgruppen att sätta sig ner för att analysera och diskutera texten tillsammans.

Jag håller verkligen med henne. Ibland kan det dyka upp nya tankar och synvinklar om pjäsen som regissören inte tänkt på och kan vara betydelsefull för kommande arbete. Tillsammans kan man exempelvis rita upp den dramaturgiska kurvan och göra detaljerade rollanalyser.

En av mina favoriter inom grupparbeten innan repetitionerna sätter igång är "Roll på vägg". Det är en övning där man ritar upp varje karaktär för sig på enskilt papper och skriver ner all information om denne. All information som man hittar ur manuset och allting utöver det så som yttre attribut, hur omvärlden ser på karaktären, hur karaktären ser på omvärlden och sig själv m.m. Denna övning är inte enbart användbar för pjäsanalysen utan även för skådespelarnas rollarbeten.

2.3 Arbetsprocessen

John Perry poängterar noga ut i sin text vikten av en repetitionsplan och hur viktigt det är att planera in deadlines för sitt arbete. Jag tycker precis lika. Tidsplanering är A och O för repetitionsperioden. Regissören skall redan från första början pricka in i sin kalender alla datum för repetitioner ända fram till premiären och föreställningarna. Han/hon skall pussla ihop ett schema där det kort framkommer ett mål för varje enskild repetition, vilka övningar och vilken scen som skall lyftas fram och repeteras.

I detta schema bör det även förekomma deadlines för alla praktiska arrangemang så som bland annat ljussättning, när kostymerna bör vara klara, när all scenografi och rekvisita bör vara på plats och när första genomgången av hela pjäsen skall äga rum.

I fall regissören har en väl genomtänkt arbetsplan och kan följa den till en stor del så kan han/hon förhindra och bespara sig framtida komplikationer och frustrationer över exempelvis tidsbrist.

2.3.1 Kollationering

Kollationeringen är första mötet tillsammans med alla involverade i framställningen av en pjäs. Den sker under ledningen av regissören och hans eller hennes uppgift är att presentera sin vision och sina idéer för föreställningen. Regissören skall även klargöra sin tidsplanering samt leda in gruppen i arbetet. Att få gruppen lika intresserad av materialet som regissören själv. På en institutionsteater sker detta tillsammans med skådespelarna, regiassistenten scenografen, maskören, rekvisitören producenten, teknikerna m.fl. och där har alla ansvarsområden taltur för att presentera sina egna planer som de gjort upp tillsammans med regissören. Vid en fristående teatergrupp så är det vanligtvis endast regissören och skådespelarna på plats.

Vid kollationeringen läser gruppen manuset och bekantar sig med texten tillsammans. Beroende på teatergrupp så har det redan på förhand gjorts en rollfördelning bland skådespelare, den så kallade castingen men ibland vid en fristående teatergrupp så sker detta efter att gruppen träffats och gjort eventuella övningar eller improvisationer tillsammans. Då kan regissören lära känna skådespelarna och se vars och ens starka sidor och dela ut roller vartefter. Den här sortens casting har jag upplevelser av från mina år som medverkande på sommarteatern.

De flesta av alla kollationeringar som jag tagit del i så har endast bestått av presentation och genomläsning av manus. Jag tycker inte att man som regissör skall avvakta och spara arbetet till följande möte utan redan efter genomläsningen påbörja repetitioner med mjukstartande övningar och improvisationer. Här kan man då t.ex. lägga in "Roll på väg", gemensam diskussion och låta skådespelare berätta om sina egna tankar om materialet. Dyligt arbete kan däremot enbart tillämpas vid fristående teatrar.

2.3.2 Regissörens och skådespelarens arbetsförhållande under repetitionerna.

Viktigt för regissören är att komma ihåg innan arbetet inleds är att arbetet med säkerhet kommer att ta en mer överraskande form än vad han/hon ursprungligen tänkt sig när skådespelarna kommer in i bilden. Regissören kan ha en bild av hur han/hon vill att en viss karaktär skall gestaltas på scenen eller hur en viss scen skall lösas. När skådespelaren arbetar på scenen kommer den här bilden att ta en annan form eftersom skådespelaren har sitt eget sätt att arbeta på scenen och sitt eget sätt att kreativt tolka rollkaraktären. Regissören kan inte ta ifrån skådespelaren hennes rätt till kreativ frihet på scenen. Regissören är där för att vägleda och handleda skådespelaren. Han/hon är där för att se till att skådespelaren inte flyter ut över pjäsens ramar utan håller sig till det temat och det gemensamma mål med pjäsen, som arbetsgruppen strävar efter.

Under repetitionerna är det viktigt att regissören är där för skådespelarna och fungerar både som ett bollplank för idéer, som en inspirerande källa för nya lösningar och som en vägledare. En person som vägleder skådespelarna genom arbetet och ser till att hålla pjäsens huvudinriktning.

Det är viktigt att alla känner respekt för det arbete man gör tillsammans. Regissören skall därför kunna lämna privatlivet utanför repetitionssalen, dra en gräns mellan de privata angelägenheterna och arbetet och vara noga med att skådespelarna också gör det. Gör man inte det så påverkar det genast alla i gruppen. Om någon kommer till repetitionen på dåligt humör, vare sig det är skådespelaren eller regissören så borde denna inte sätta igång med att förklara hur dålig dagen varit utan försöka dölja det så att inte stämningen i gruppen sjunker. Arbetsdagen kan mot förmodan inledas med diskussion över en kopp kaffe men när det kommer till detta så vill Martha Vestin påminna om att inte göra det i samma rum där själva scenen är. Åter igen för att tydligt skilja på det privata utrymmet och arbetsutrymmet.

Jag tycker det här är viktigt och något som tål att tänkas på. Däremot har jag ett väldigt tydligt minne från mitt slutarbete. Det var en dag där vi alla hade haft en dålig dag, inte fått tillräckligt med sömn och var på gränsen till att brista ut i antingen gräl eller tårar för att vi alla var en aning lättirriterade och känsliga. Jag som regissör kände genast av stämningen i rummet men försökte trots det inleda arbetet i lugn och ro. Resultatet var inte lovande och jag var tvungen att avbryta repetitionen på grund av att scenen vi arbetade med tog en helt ny vändning mot fel håll. Mina skådespelare blev allt mer frustrerade för att de inte kunde leva in sig i arbetet utan blockerade sig själva på grund av de privata känslorna. I egenskap av regissör bestämde jag mig därför att förklara dagen avslutad och istället sitta ner och diskutera med mina skådespelare om allt annat utanför produktionen. Jag insåg att jag inte kunde i detta skede tvinga fram kreativiteten och arbetsron utan att först bearbeta de konflikter som vi verkade bära på allihopa. Jag ville inte att vi skulle befinna oss i en liknande situation nästa repetition.

Ibland måste man även låta sig själv och gruppen vara dåliga, vilket Martha Vestin också påpekar i sin text. Denna kommentar syftar på att man under repetitionerna inte hela tiden behöver leverera användbart material för pjäsen utan ibland kunna pröva ut lite mera ovanliga och kanske knasiga idéer. Annars skapas ett enormt önskat krav på prestation. De konstiga idéerna kan slutligen visa sig vara användbara eller så föder de nya idéer och möjligheter.

Martha Vestin förklarar hur viktigt det är att regissören lämnar utrymme för skådespelarens egna kreativa arbete utan att trampa på deras tår och förklara hur de skall göra något på scenen. Man kan fråga sig "Hur mycket får en regissör blanda sig i skådespelarnas arbete?"

När jag läste John Perrys bok om repetitionsarbetet så fick jag intrycket av att det är väldigt sällan som en regissör skall känna sig behövd uppe på scenen tillsammans med skådespelarna. Han skriver att scenen är skådespelarnas arbetsplats och regissörens plats är i salongen som ett yttre öga.

Regissören skall alltså under inga omständigheter bege sig upp på scenen för att visa hur han eller hon vill att skådespelarna skall göra. Han baserade sitt påstående på att en sådan handling från regissörens sida kan distrahera skådespelarens kreativa arbete och istället ge dem intrycket av att de borde göra som regissören gör. Det vill säga härma regissören.

Martha Vestin däremot förespråkar motsatsen. Givetvis skall man respektera utrymmet på scenen som skådespelarnas egna privata arbetsplats men på samma gång inte behöva känna sig fångslad vid läktaren. Jag tycker likadant.

Att visa en idé och att visa på ett ungefär hur man tänkt sig att en situation på scenen skall utspela sig behöver inte nödvändigtvis vara en dålig sak. Så länge som man, som regissör, förklarar och gör det tydligt för skådespelaren att man inte vill att denne skall härma det man just visat. Skådespelaren skall ta emot regissörens handledning men sedan kunna omvandla och tolka den på sitt eget sätt.

Detta är också en smaksak. Det kan till och med visa sig att en viss skådespelare uppskattar när regissören är på plats uppe på scenen för att visa anvisningar i hans eller hennes öra. En annan skådespelare behöver kanske bli provocerad av regissören i vissa situationer för att nå fram till önskat resultat

Det handlar helt enkelt om hur man kommunicerar med skådespelaren.

John Perry skriver om "common language", ett gemensamt språk som regissören och skådespelarna använder för kommunikering.

"The director's job is to find a language that represents common ground on which actor and director can understand each other. The director cannot assume that the actors share his or her particular frame of reference."

- John Perry, *The Rehearsal Handbook for actors and directors - A Practical Guide*, 2001

Regissörer använder sig av olika medel för att kommunicera med sina skådespelare. Vissa vill kanske förklara sina tankar genom att måla upp bilder för sina skådespelare, andra använder sig kanske av musik för att skapa den rätta stämningen på scenen. En tredje föredrar möjligen att referera till andra produktioner eller filmer för att visa vad det är han/hon menar. Huvudsaken är att regissörens val av språk når ut till skådespelarna och de kan förstå vad det är regissören är ute efter.

Martha Vestin skriver att regi är ett ensamt jobb. När jag påbörjade mitt konstnärliga slutarbete kunde jag inte förstå på vilket sätt regi skulle kunna vara ett ensamt jobb. Jag upplevde mig själv som en del av arbetsgruppen. Vi kunde diskutera om alla frågor som var relaterade till produktionen och pjäsen och jag tyckte att vi hade en bra gruppssammanhållning. Det var först efter några veckor in i arbetet som jag insåg sanningen i Martha Vestins påstående. Jag hade missuppfattat hennes kommentar.

Det handlar inte om vare sig man är eller känner sig som en del av gruppen eller inte utan om ensamheten i regissörens ansvar och arbete. Alla beslut som regissören tar är helt och hållet på hans/hennes eget ansvar och inte någon annans.

Är regissören osäker så blir skådespelarna också osäkra. På detta sätt är förhållandet mellan skådespelare och regissör som kugghjul. Är ett av kugghjulen trasigt så fungerar inte resten heller. Regissören kan inte vända sig till någon annan än sig själv om rådgivning och på detta sätt är regissörskapet ett ensamt jobb.

Den största uppgiften som en regissör har är att se sina skådespelare och ge feedback. Det är under dessa sessioner av feedback som pjäsen kan utvecklas och förbättras. Efter varje övning och efter varje enskild scengenomgång bör regissören ha någon form av feedback att ge åt arbetsgruppen. Det behöver inte alltid vara stora omvälvande tankar eller idéer som regissören kommer med, ibland räcker det med att be skådespelarna gå igenom en scen på nytt ifall man inte genast har något konstruktivt att tillägga. Det kan räcka med att säga att skådespelarna är på rätt spår.

Regissören bör kunna hitta ett eget sätt för att kunna se och analysera allting som sker på scenen. Allting från minsta detalj, så som en karaktärs entré, till pjäsens helhet. Vissa regissörer föredrar att anteckna sina observationer under repetitionens gång medan andra väljer att använda sig av videofilmning. Jag föredrar att anteckna eftersom jag vet att jag då anstränger mig mera för att få med allting jag ser. Det som dock är negativt med att skriva ner sina tankar är det att man inte hinner se det som görs på scenen.

Det finns regissörer som upprepningsvis avbryter en pågående scen om han eller hon kommer på något väldigt viktigt mitt i allt. Att avbryta några få gånger kan fungera men gör man det till en ovana och avbryter flera gånger om och om igen så att man aldrig hinner avsluta scenen så orsakar man endast förvirring bland skådespelarna. Till slut så kan de inte avgöra vilken version av scenen som blev den bästa enligt regissören eller minnas i fall om vilket sceneri som ströks ur scenen. Martha Vestin skriver om detta. Hon tycker att det är bättre ifall regissören sparar idéerna till senare om han/hon får många under scenens lopp. Om det är något regissören i stundens hetta vill pröva ut så lönar det sig att vänta med det tills skådespelarna är klara med scenen och sedan försöka på nytt med de nya tankarna. Regissören skall även vara noga med att ransonera sin feedback åt skådespelarna. Det är omöjligt för skådespelarna att ta emot och bearbeta allt för mycket på en och samma gång.

Under repetitionsperioden beger sig regissören och skådespelarna ut på ett spännande äventyr där de upptäcker och utforskar pjäsvärlden tillsammans. Skapar magi. Skapar konst. Skapar teater.

Vestin beskriver regissörens roll som en förstärkare av sambandet mellan aktörer och pjäsmaterial. Jag tänker inte ställa mig emot detta eftersom jag håller med henne. När jag tänker på ett citat av henne som lyder "Ifyllda färger i en målarbok blir aldrig konst." och tänker på pjäsen som en målarbok. Då kan det för mig bli konst. Jag ser regissören som den personen som lägger upp ramarna till en föreställning, det vill säga den som ritar ut konturerna för bilden i målarboken. Efter det får skådespelarna möjlighet som får med sina egna personliga färger fylla i bilden tills den sprakar av alla regnbågens färger. Regissören skall inte berätta exakt hur eller med vilken färg bilden skall målas så länge som han/hon vägleder dem och ser till att skådespelarna håller sig innanför ramen. Det här är en tanke som jag fortfarande funderar på. Blir det konst eller inte?

2.4 Föreställningar och efterarbete

När processen börjar närma sig slutrakan och när premiären skymtas i andra sidan av tunneln så är det väldigt viktigt att regissören håller sig lugn och sansad, även fastän det kanske råder ett ständigt kaos inombords. Skådespelarna är nervösa, regissören är nervös och kanske inte all scenografi ännu är på plats. "Kugghjulsprincipen" fungerar här på samma sätt. Håller regissören sig lugn och påminner allihopa om att det inte finns något att oroa sig för, att allting ordnar sig till slut, så vet alla medverkande att allting kommer att reda upp sig till slut.

Innan premiär är det viktigt att gå igenom pjäsen flera gånger med alla element på plats. Alla skådespelare på plats, ljus och ljud, maskeringen, dräkterna m.m. Tekniska genomgångar med ljus och ljud för att regissören skall kunna granska att allting fungerar och stämmer. Förekommer det sånger eller dansnummer så går man noga igenom timingen med musiken. När alla skådespelare fått sina dräkter så kör man genomgångar för att se till att ingen dräkt slits eller tar skada av den fysiska påfrestningen under pjäsen.

Under de sista genomgångarna av pjäsen så kan det vara bra att bjuda in en mindre provpublik för att se på pjäsen. Speciellt dagen innan premiär när det är sista generalrepetition. Teater är kommunikation mellan skådespelare och publik och det är först när publiken är på plats som pjäsen börjar andas.

Regissören ser ifall pjäsen fungerar till de förväntade reaktionerna av publiken och skådespelarna får pröva ut hur det känns att spela inför andra ögon än regissörens.

När dagen för premiären är framme så är det spännande och förväntansfullt för regissören att lämna över pjäsen till skådespelarna. Det är även sorgligt. Produktionen har blivit, som vissa säger, ett "barn" för regissören och nu är det dags att låta detta "barn" stå på sina egna ben. Detta betyder dock inte att regissörens ansvar tar slut. Regissören bör vara med under några föreställningar och se hur pjäsen utvecklas med tiden och vara där som en hjälpare hand ifall det, i värsta fall, skulle behövas.

3. Om pjäsen "Ruby Moon"

Pjäsen "Ruby Moon" är skriven år 2003 av Matt Cameron.

Matt Cameron är en australiensk dramatiker och regissör som är född år 1969 i Melbourne, där han även är bosatt. Hans arbete består av produktioner så som "Mr Melancholy", "Hinterland" och "Tear from a Glass Eye, som vann utmärkelsen Wal Cherry Play of the Year.

"Ruby Moon" är en mycket mörk berättelse som handlar om paret Sylvie och Raymond Moon som förlorat sin dotter Ruby. Ruby skulle besöka sin farmor en kväll men kom aldrig fram. Hon försvann mystiskt och ingen vet hur.

Pjäsen utspelar sig långt efter Rubys försvinnande. Ray och Sylvie lever ett plågat liv. Hemsökta och jagade av minnen av deras dotter. Plötsligt en dag så dyker det upp ett misstänksamt paket i deras brevlåda. Paketet har varken avsändare eller något meddelande och innehåller armen av Rubys docka. På jakt efter svar så beger sig paret ut i kvällen för att förhöra sina grannar om paketet i hopp om att någon har ny information om Rubys försvinnande.

3.1 Översättning av manus

Manuset till "Ruby Moon" hade ingen svensk översättning från tidigare så jag beslöt mig för att ta saken i egna händer och översätta manuset till svenska på egen hand.

För att få översätta ett manus krävs det tillstånd av författaren. Jag hade ingen direkt kontakt med Ruby Moons författare Matt Cameron men via förlaget Currency Press fick jag ett skriftligt tillstånd att översätta manuset till svenska. Dock med kriteriet att jag inte skulle använda översättningen för något annat ändamål än för mitt eget slutarbete. Jag fick i och med detta alltså ingen äganderätt till min översättning.

Det viktigaste för mig under översättningen var givetvis att noggrant kontrollera att allting jag översatte var språkmässigt korrekt. Jag ville att det skulle stämma ihop med originaltexten men när man översätter från engelska till svenska så är det många ord och uttryck i det engelska språket som direkt översatt betyder något helt annat på svenska.

Exempel

I manuset "Ruby Moon" finns en replik från första scenen där karaktären Sylvie pratar om vädret och hon säger "Sounds like it's coming down cats and dogs."

Direkt översatt till svenska skulle detta bli "Det låter som att det kommer ner katter och hundar." och det låter varken bra eller stämmer ihop med vad man vanligtvis säger när det regnar. Jag blev tvungen att fundera ifall om det finns någon liknande idiom på svenska.

Jag minns att jag tänkte på uttrycket "Regnet står som spön i backen" men för mig passade uttrycket inte in eftersom det inte låter bra i tal. Det fick helt enkelt bli "Det låter som om det ösregnar."

Det mest utmanande för mig blev att försöka översätta den korta berättelsen som Ray läser upp för Sylvie i inledningsscenen och epilogen. Jag ville att den skulle rimma precis som i engelska versionen utan att behöva beröva texten på den stämning och atmosfär som den bjuder på.

Texten från originalmanuset lyder som följande;

*It had been one of those scorching summer days
When all the world appears ablaze
Sprinklers swivelled to a hypnotic beat
Cicadas pulsed to the shimmering heat
Concrete was caramel under your feet and
The ice-cream van turned slow motion into the dead-end street.*

*The setting sun lit the flame trees one by one
Her mother looked down the grove like the barrel of a gun
As the little girl turned like a page to wave farewell
Before skipping away down the path to hell.*

*Flaming Tree Grove was stilled like a painting
Black birds on the wire on the verge of fainting
As the horizon burned and the flames licked higher
A little angel disappeared down the corridor of fire.*

Min översättning;

*Det hade varit en av de brännheta sommardagsplågor
När hela världen verkade stå i lågor
Sprinklersystemet svängde i en hypnotisk takt
Gräshopporna sjöng som var de på vakt
Asfalten förvandlades under foten till knäck
Glassbilen svängde på gnisslande däck*

*Solnedgångens strålar tände eld på molnen i skyn
Hennes mor kastade en sista blick mot skogens bryn
Den lilla flickan vände sig om och vinkade farväl
Utan vetskap om att hon skulle gå miste om sin själ*

*Den lilla byn var alldeles stilla som målningen på en duk.
Svarta fåglar flaxade fram med fjäderskrud så mjuk.
När horisonten flammade upp, värmen ännu otillfredsställd
Försvann en liten ängel genom korridoren av eld*

4. Utvärdering av mig själv som regissör under mitt konstnärliga slutarbete

En pjäs kan omöjligt bli det regissören tänkt från allra första början. Visionen man byggt upp och levt med från första början kommer att ta en annan form och slutresultatet blir automatiskt något nytt när man samarbetar med ett gäng kreativa och skapande skådespelare.

Slutprodukten av Ruby Moon blev verkligen något helt annat än det jag ursprungligen tänkt mig. Nu i efterhand kan jag exempelvis se de misstag jag gjorde som regissör och ta lärdom av dem men jag kan även se hur jag har utvecklats inom flera områden. Jag är innerst inne otroligt nöjd över min insats. Jag har redan förklarat hur jag tidigare under min skolgång upplevt arbetet som regissör. Därför blev denna upplevelse betydelsefull för mig. Inte bara för att jag vågade ta detta ansvar utan även för att jag lyckades genomföra projektet. Jag lyckades regissera en hel pjäs och framföra den inför publik. Jag kan bära den här erfarenheten med stolthet.

Om man som regissör inser att man gjort felplaneringar eller snedsteg under processen så skall man inte se dem som misstag. Istället tycker jag att man skall se på dessa "fel" som lärdomar. Se på misstagen som något man kan förbättra på till nästa gång istället för att kanske skämmas och känna sig dålig över sin prestation. Ingen är perfekt och alla gör vi fel någonsång. Det är så vi lär oss. Att lära sig regissera är inget undantag.

För mig blev pjäsanalysen mitt första snedsteg och olyckligtvis ett väldigt betydande snedsteg för resten av mitt arbete. Jag gjorde en grundlig pjäsanalys där jag ville belysa den sorg och förlust som karaktärerna Ray och Sylvie Moon genomgår under pjäsen. Det blev mitt tema och jag höll mig till det temat och min ursprungliga analys i början av repetitionstiden. Jag kan inte klarlägga exakt vad som fick mig att mitt i allt sträva mot ett annat mål. Jag satte en kväll och läste igenom manuset. Det var i början av november och vi var inne på vår andra eller tredje arbetsvecka. Jag läste manuset och fick mitt i allt för mig att pjäsen handlar om hopp. Hopp på både gott och ont. Parets hopp om att hitta sin dotter och kunna återförenas med henne men hur hoppet även tär på deras själar och förhindrar dem att gå vidare i livet.

Jag gjorde alltså det fel som jag skrev om tidigare i kapitlet **2.1. Pjäsväl**. Jag insåg inte mitt fel och fortsatte arbetet. Grundsituationen fanns fortfarande där och jag arbetade noga med att få fram den. Skadan var dock redan skedd och trots en hållbar grundsituation så höll inte konceptet eftersom grundsituationen inte höll ihop med temat. Jag vet nu till nästa gång att aldrig tveka på det första intryck jag får av en text utan köra med det till hundra procent.

Det överraskade mig hur jag själv fungerade under repetitionerna. Jag kände att jag kunde ge mina skådespelare den feedback och handledning som de behövde för att kunna arbeta framåt. Pjäsen Ruby Moon inspirerade mig verkligen och jag njöt av varje repetition tillsammans med mina skådespelare.

I början av processen var det sällan som jag var tvungen att sätta mig ner för att fundera på hur jag skulle genomföra arbetet. Jag hade en klar plan och höll mig till den. Jag kunde exempelvis se och peka ut ställen i en scen där någonting fortfarande inte kändes rätt. Situationer som inte stämde ihop med grundsituationen eller stämningen jag var ute efter.

I den inledande scenen av Ruby Moon skall karaktärerna Ray och Sylvie presenteras för publiken och främst så skall deras förhållande till varandra etableras. Deras förhållande är en avgörande faktor för pjäsens uttryck längre fram i berättelsen.

I den inledande scenen ville jag att publiken redan från första början skulle inse att allting inte står rätt till hemma hos familjen Moon genom deras sätt att umgås med varandra. Dialogen i manuset avslöjar en fasad som Ray och Sylvie försöker hålla upp. En fasad om att allting är normalt och därför försöker de umgås vardagligt med varandra medan de innerst inne rämnar och går sönder.

När vi provat ut detta på scenen några gånger och fortfarande inte lyckats hitta ett sätt att uttryckligen visa och förmedla sprickorna i Ray och Sylvies förhållande åt publiken var jag tvungen att tänka om. Jag blev positivt överraskad över alla de möjligheter av lösningar som dök upp för mig. Som ur tomma intet hade jag redan en handfull med idéer som vi kunde pröva ut. Jag kunde höra mig själv säga:

"Undvik honom när han böjer sig fram för att ge en kyss.", "Lämna en paus här, se på varandra. Ja, nu skapades en intressant spänning mellan er två.", "Diskutera förbi varandra. Ni pratar med varandra men ni lyssnar inte. Testa!"

Jag minns att jag gick hem efter repetitionen med stolta steg.

Följande är ett utdrag ur min processdagbok.

"Jag är regissör med många starka bilder av hur jag vill ha saker och ting. Det har jag varit i alla fall och jag är glad hur jag gradvis vågar testa ut något som jag inte alls tänkt på från första början. Ibland inser man hur det fungerar bättre än den ursprungliga idén. Testa innan du dömer. Det kan vara svårt att "kill your darlings" men om det gynnar pjäsens utveckling och visar sig vara ett bättre fungerande alternativ så är det ingen frågan om att det är på det sättet som det skall göras. "

Jag har ett bra exempel från arbetet med Ruby Moon, där jag blev tvungen att bortse från min ursprungliga vision och "kill my darling". Det blev viktigt för mig att ta ett steg bakåt för att lämna mera utrymme för mina skådespelare att skapa själva.

Det skedde under arbetet med den galna grannen, professor Carl Ogle. Jag hade en bild i mitt huvud av en tankspridd gammal man i labbrock. Jag tänkte mig att han under scenens lopp skulle vara i konstant rörelse, packa undan sina experiment och fumla med papper. Dr. Emmett Brown från filmen Back to the Future var en inspirationskälla till den här karaktären. Jag bollade med den här tanken med den skådespelare, som skulle spela Carl Ogle.

Vi provade ut detta på scenen. Testade ut olika temporytmer i karaktären och olika handlingar för professorn men det övertygade mig inte. Skådespelaren hade svårt att hitta karaktären och han förklarade att det helt enkelt inte kändes rätt. Då insåg jag att jag pressat in min egen vision allt för hårt i skådespelarens arbete. Jag hade förklarat hur jag ville ha det istället för att endast ge en situation och en tanke åt min skådespelare att arbeta med.

Jag tog därför steget bakåt och lämnade rum åt honom att arbeta med karaktären på det sätt som han tolkat den. Professor Ogle tog form i en helt annan riktning men det fungerade. Jag insåg att den fungerade betydligt bättre än min uttänkta version och jag var glad att skådespelaren äntligen hittat karaktären. Den galne professorn i min vision var bra men den jag nu såg röra sig omkring på scenen var bättre och det fanns inget annat för mig än slopa min lilla "darling".

Respektera arbetet men glöm inte bort att även njuta av det. Tillåt er själva att emellanåt även kunna skratta och ha roligt under repetitionerna. Jag märkte själv hur viktigt det blev för oss under processen att kunna ta distans från pjäsen ibland och umgås med varandra privat. Kunna skämta och skoja med varandra mellan varven.

Jag insåg att detta blev nödvändigt eftersom pjäsen är så pass mörk och den blev emotionellt påfrestande för oss alla i gruppen.

Jag minns till exempel när vi gick igenom sista scenen, den scen som innehöll pjäsens allra högsta vändpunkt och en otrolig berg-och dalbana av känslor hos rollerna.

I sista scenen befinner sig Ray och Sylvie i en återvändsgränd. De har besökt alla grannar i hopp om att hitta mera ledtrådar om dottern Rubys försvinnande men återvänder hem tomhänta. Situationen urartar sig och de börjar istället misstänka varandra för att vara den skyldige. Pjäsen når ett klimax när det mitt i parets gräl avslöjas att karaktärerna aldrig lämnat hemmet. Ray och Sylvie hade spelat upp alla grannroller för varandra.

Vi spelade upp den här scenen endast två gånger efter varandra men var ändå tvugna att ta en paus för att materialet blev så pass påfrestande att stämningen i salen blev tryckande och obekvämt.

Det var skönt att emellanåt kunna ta distans till arbetet även under repetitionerna. En andningspaus innan vi kunde bege oss vidare i berättelsen med nya friska tag.

4.1 Gruppen som en drivande kraft

Konflikter blev oundvikliga under arbetet med Ruby Moon. Jag arbetade med en erfaren grupp, jag tyckte att vi hade fungerande gruppdynamik och jag tycker att jag hade gjort en väl genomförd planering redan från första början. Ändå dök det upp enstaka konflikter och problem under arbetsprocessen som påverkade samarbetet. De orsakades ofta av meningsskiljaktigheter.

Det är normalt att problem förekommer och man skall som regissör inte backa undan eller försöka släta över dessa problem utan kunna bemöta dem och försöka lösa dem på bästa möjliga sätt. Om man inte gör det så riskerar man att problemen växer och till slut blir omöjliga att reda upp.

John Perry skriver i sin bok *The Rehearsal Handbook for actors and directors - A Practical Guide* att för att bli en bra regissör, i hans tycke, så bör man hitta ett eget personligt sätt för att arbeta med snabba problemlösningar. Han skriver att en regissör borde kunna prioritera rätt och att han/hon bör ha modet att kunna göra obekväma beslut.

Med andra ord skall regissören själv veta vad som är bäst för att produktionen skall bli lyckad och göra sina beslut med detta i tankarna.

Jag, som är en oerhört konfliktradd människa, lade genast märke till hur svårt jag hade det med problemlösningar när det dök upp problem mellan mig och mina skådespelare. Jag var inte säker på hur jag smidigt skulle hantera situationen och detta påverkade givetvis vårt arbete tillsammans. Situationen underlättades inte av att de båda skådespelarna är mina vänner i mitt privata liv och att jag har känt dem i flera år. Jag antar att jag blev extra noggrann med att inte skapa gräl med dem för att jag inte ville förstöra vår vänskap. Jag lät mina känslor påverka mig allt för mycket.

Följande är ett utdrag ur min processdagbok.

"Jag oroade mig allt för mycket över skådespelarnas bekvämlighet. Ibland märkte jag att något gjorde dem obekväma och istället för att ha ändrat på scenen till deras bekvämlighet borde jag ha pressat dem att göra det istället. Provocera är inte min grej. Auktoriteten saknas."

Jag såg till att mina skådespelare skulle vara bekväma på scenen. Till exempel när vi arbetade med femte scenen från pjäsen. En av grannkaraktärerna, Veronica Vale, är en sensuell, åtråvärd och förförisk sångerska. Jag ville att hon skulle inleda scenen med en skön jazzig sång och försöka ragga upp Ray Moon. Min skådespelare däremot förklarade att hon inte är bekväm med att sjunga på scenen eller att spela särskilt sexig på scenen. Jag nickade och sade att vi kan dra ner på intensiteten i karaktären. För att jag ville att hon skulle tycka om karaktären och scenen.

Jag inser att jag inte borde ha gjort det beslutet. Istället borde jag ha försökt locka fram karaktären ur skådespelaren. Etablera en bekväm arbetsmiljö och stämning för att skådespelaren skall känna sig bekväma att göra obekväma saker.

Skådespelarna lade onekligen märke till min återkommande osäkerhet. Osäkerheten blev allt mer synlig ju djupare in i processen vi grävde oss.

Jag kan inte med säkerhet säga i fall det var på grund av min brist på erfarenhet eller min unga ålder som fick mig att förlora respekten i en av skådespelarnas ögon. Någonstans, på någon nivå, i arbetet fungerade inte kommunikationen.

Jag minns den repetition där jag insåg att allting inte stod rätt till i vår gruppdynamik.

Vi hade nyligen gjort en scengenomgång och jag samlade mina skådespelare för feedback. Jag hade under scenens gång lagt märke till att en av skådespelarna länge stått med händerna i fickorna eller armarna i kors över bröstet. Jag berättade min observation åt denne skådespelare och förklarade att jag upplevde att karaktären verkade låsa sig själv i och med denna handling.

"Kanske vi kan pröva med att du har händerna vid sidan av kroppen i stället? Det ser snyggare ut och öppnar upp karaktären."

Det följde en lång diskussion om detta. Av någon orsak verkade min skådespelare inte mottaglig för min feedback och accepterade inte mina argument för varför jag tyckte så. Jag föll handlöst och visste inte vad jag skulle säga för att få skådespelaren att förstå hur jag upplevt det jag sett på scenen.

Jag märkte dessutom mitt under diskussionen att min andra skådespelare lämnat rummet. Denne hade inte velat vara en del av diskussionen. Skådespelaren i fråga hade ansett att "grälet" inte angick honom/henne. Lösningen på problemet blev av den sämre sorten. Skådespelaren som fått feedbacken accepterade till slut mina argument men endast för att jag var regissören och för att jag ger det sista ordet. Inte för att han/hon insett vad jag menat med min feedback.

En annan situation var när en av skådespelarna var försenad. Jag hade gett förlåtit skådespelaren redan tidigare för att denne försovit sig fast den här gången var det annorlunda. Skådespelaren dök aldrig upp och svarade inte i telefonen fastän jag ringde om och om igen. Efter tre timmar ringer skådespelaren tillbaka och ber om ursäkt. Det fanns ingen godtagbar ursäkt till frånvaron. Jag blev innerst inne väldigt upprörd och sårad. Det framkom tydligt att den här skådespelaren inte respekterade mig eller arbetet vi gjorde. Ändå bestämde jag mig inte för att skälla ut skådespelaren. Jag var rädd att saken skulle förvärras.

Jag befann mig själv allt för ofta i en svår position där jag var tvungen att sist och slutligen prioritera vad som kändes viktigast för stunden. Att försvara mina argument eller låta mig köras över för att undvika mera konflikter. Jag ville inte att produktionen skulle lida på grund av detta. Jag var rädd för att allting skulle rasa samman i sista stund i fall jag fortsatte att argumentera emot och bråka om saker och ting. Min mardröm skulle ha varit i fall någon av skådespelarna bestämde sig att hoppa av i sista minuten. Då skulle ingen räddning ha funnit till hands. Jag gick med på allting och fortsatte regissera.

Regissören har ett stort ansvar för produktionen och för att arbetet skall framskrida men ansvaret ligger inte enbart på hans/hennes axlar. Skådespelaren har också ett ansvar. Att lyssna, förstå och kunna iscensätta regissörens vision. Om det är någon i gruppen som inte respekterar regissören eller arbetet de gör tillsammans så skapas det genast klyftor i gruppen. Klyftan blir endast större om man inte kan prata om saken och försöka lösa den tillsammans.

Jag lärde mig att om man inte kommer överrens så är det acceptabelt men man måste kunna förbise sina privata känslor och kunna arbeta som yrkesmänniskor. Jag lärde mig att jag inte borde ge för mycket efter för vad skådespelarna tycker och tänker. Givetvis skall man ta emot frågor och förslag som regissör men inte börja ändra på saker enbart för att skådespelaren tycker det.

Jag upplever att jag fortfarande behöver en starkare roll som regissör. Jag bör kunna vara auktoritär och våga lita på mig själv. Detta blev en stor lärdom för min del och något som jag högst antagligen kommer få arbeta mycket med i framtiden innan jag hittar min egen plats som regissör.

5. Slutord

Som jag redan nämnde tidigare så anser jag att det inte finns exakta beskrivande regler för hur en regissör skall arbeta med sina skådespelare. Den grundläggande kunskapen om regi och ledarskap skall finnas där hos regissören men under repetitionsperioden kan regissören fritt välja själv vilken roll han eller hon tar på sig. Det är regissörens personliga stil som gör en produktion intressant.

Min roll som regissör är konstant i utveckling. Jag har mycket kvar att lära mig.

6. Källförteckning

Martha Vestin, *Regi – kreativitet och arbetarledarskap*, 2000

John Perry, *The Rehearsal Handbook for actors and directors – A Practical Guide*, 2001

