

Scenrummet i fokus

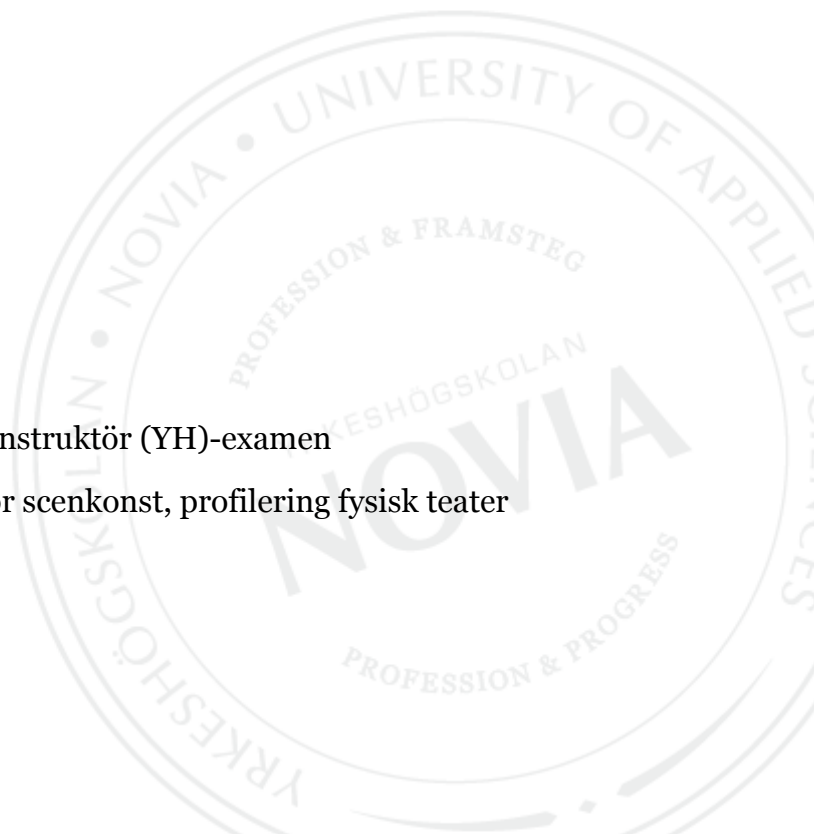
Om scenrummets betydelse för skådespelarens relation till åskådaren

Liv Meijer Nordgren

Examensarbete för dramainstruktör (YH)-examen

Utbildningsprogrammet för scenkonst, profilering fysisk teater

Ort och årtal: Vasa 2015



EXAMENSARBETE

Författare: Liv Meijer Nordgren

Utbildningsprogram och ort: Scenkonst, Vasa

Inriktning/alternativ/Fördjupning: Fysisk teater

Handledare: János Deák

Titel: Scenrummet i fokus

Datum 5.03.2015

Sidantal 20

Bilagor

Sammanfattning

Detta skriftliga examensarbete undersöker hur uppbyggnaden av scenrummet påverkade min relation till publiken under min gestaltning som skådespelare i mitt konstnärliga examensarbete *Alice undrar*. Målet med undersökningen har varit att utvärdera hur ett scenrumsbygge som till viss del är utan uppdelning mellan skådespelare och åskådare kan se ut samt hur ett sådant specifikt scenrumsbygge med olika medel kan påverka skådespelarens relation till publiken.

Genom de två litterära verken *Experimental Theatre*, 1989 av James Roose-Evans respektive *Towards a Poor Theatre*, 1975, Jerzy Grotowski jämför jag tidigare forskning inom ämnet med mina egna erfarenheter från mitt konstnärliga examensarbete *Alice undrar*.

Min slutsats blir att ett sådant specifikt scenrumsbygge kan vara utformat så att skådespelaren har möjlighet att använda delar av publikläktaren som scen. Detta alternativa, förändrade scenrumsbygge kan även genom att föra skådespelaren närmare publiken skapa en intimare kontakt mellan skådespelaren och åskådarna. Denna närhet kan vara till hjälp genom att öka skådespelarens närvaro, men samma närhet kan också överraska, förvirra och förhindra skådespelarens arbete.

Språk: Svenska

Nyckelord: Scenrum, publikrelation, fysisk teater

BACHELOR'S THESIS

Author: Liv Meijer Nordgren

Degree Programme: Theatre Arts

Specialization: Physical theatre

Supervisor: János Deák

Title: Stage setting in focus

The importance of the stage setting in the actor's relationship to the spectator

Date 5.03.2015

Number of pages 20

Appendices

Summary

This thesis investigates how the stage setting affected my relationship with the audience as an actor in my artistic exam work *Alice undrar*. My goal with this study was to find out how a stage setting without any division between the actors and spectators can look like and how different aspects of this particular stage setting can affect an actor's relationship to the audience.

Through the two literary works *Experimental Theatre, 1989* by James Roose-Evans and *Towards a Poor Theatre, 1975*, by Jerzy Grotowski I compare previous research of the topic with my own experiences from my exam performance.

My conclusion is that such a specific stage setting can be designed in a way, so that the actor can perform in the middle of the audience. This stage setting can also - by bringing the actor closer to the audience - create a more intimate contact between the actor and the spectator. This proximity may help by increasing the actor's presence. However, the same vicinity can also surprise, confuse and prevent the work of the actor.

Language: Swedish Keywords: Stage setting, audience relationship, physical theatre

Innehållsförteckning

1. Inledning	1
1.1 Föreställningen <i>Alice undrar</i>	1
2. Syfte	4
3. Begrepp och tidigare forskning	4
3.1 Scenrum	4
3.2 Exempel på olika typer av scenrum	5
3.3 Litteratur	6
4. Tillvägagångssätt	8
4.1 Det praktiska utforskandet	8
4.2 Skrivandet	10
5. Scenrummet i <i>Alice undrar</i> och dess påverkan	11
5.1 Beskrivning av scenrummet i <i>Alice undrar</i>	11
5.2 Min scenrumslösning jämfört med tidigare exempel	11
5.3 Mina intentioner med scenrummets utformning i <i>Alice undrar</i>	12
5.4 Tillämpningen av min specifika scenrumslösning	14
6. Slutsats	18
Källförteckning	20

1. Inledning

Ett scenrum är en plats där ett möte sker, mötet mellan skådespelare och åskådare. Hur tillåter man mötet i detta rum och hur kan det födas på lättast sätt? Är det möjligt att låta överraska genom scenrummet och hur kan scenrummets uppbyggnad förtydliga en föreställnings tema om oförutsägbarhet? Dessa tankar och frågor är några av de som tog mig in i processen av mitt konstnärliga examensarbete samt uppmuntrade mig till denna uppsatts.

I det här skriftliga examensarbetet kommer jag att utgå ifrån min personliga upplevelse som skådespelare i mitt konstnärliga examensarbete *Alice undrar*, för att utvärdera hur uppbyggnaden, utformningen av ett scenrum kan påverka skådespelarens relation till en publik. Jag kommer att göra en beskrivning av min strävan att gå ifrån det man kan kalla ett uppdelat scenrum, där skådespelaren endast håller till på scenen och åskådaren sitter på publikläktaren, samt definiera hur mitt specifika scenrum tillslut yttrade sig. Vidare kommer jag att presentera hur och varför jag experimenterade med scenrummet och vilka effekter det gav när jag väl stod på scen tillsammans med en publik.

För att konkretisera och vidareutveckla mina egna tankar och upplevelser angående hur scenrummet kan påverka en skådespelares relation till publiken, kommer jag att ta upp fakta om hur vissa regissörer och skådespelare har använt sig av olika scenrum och hur de anser att det påverkat skådespelarens relation till publiken.

Jag börjar med att i nästa avsnitt (1.1) presentera min pjäs *Alice undrar*, för att försöka ge en bild av vad som skedde i praktiken.

1.1 Föreställningen *Alice undrar*

Mitt konstnärliga examensarbete *Alice undrar* är en föreställning baserad på berättelsen *Alice i underlandet* skriven av Lewis Carol. Det är en duo mellan mig som skådespelare och kontrabasisten Georgia Wartel Collins som musiker och medaktör. Föreställningen börjar med att jag i min vardagskaraktär berättar för

publiken hur de ska bete sig under föreställningen. Efter ett tag glömmer jag bort vad jag ska säga och börjar leta efter min minneslapp i en stor låda som är placerad högst upp på publikläktaren. När jag inte hittar lappen ramlar jag istället ner i den stora lådan som stängs efter mig.

Efter denna incident kommer jag ut genom en hemlig lucka i lådan som karaktären Alice. Jag faller sedan långsamt nerför publikläktarens olika nivåer, bland åskådarna, för att till slut landa framför en liten dörr som är placerad i en diagonal mitt på scen. Jag sätter den lilla dörren som en mask runt ansiktet och försöker få huvudet igenom dörren. När jag märker att det är omöjligt ber jag istället en åskådare om att få titta på en flaska som personen håller i. På flaskan står det "Drick mig" och efter att ha frågat publiken om de tror att jag kan dricka innehållet, dricker jag upp allt klunk för klunk. Innehållet i flaskan får mig att krympa vilket jag gestaltar genom att backa bakom en stor dörr och komma ut i form av en liten docka.

Dockan får syn på en kaka och börjar genast äta. När dockan ätit klart försvinner den bakom dörren och jag (Alice) dyker istället upp på ovansidan av den stora dörren för att gestalta att jag växer. Där uppe börjar jag (Alice) gråta stora tårar av förvirring, vilket får mig (Alice) att krympa och bli normalstor igen. Jag gestaltar sedan ett hav av tårar genom en dans med ett blått tyg, vilket slutar med att Alice sveps med av vattnet. I nästa scen kommer jag fram sjungandes i en enorm tekopp. Ur tekoppen dyker jag upp i form av en galen hattmakare som berättar dåliga vitsar och skrattar åt livet. Hattmakaren försvinner i en bakåtvolt och jag blir återigen Alice som genast påbörjar en dans hållandes en bricka med tekoppar på. I slutet av dansen faller Alice mot publiken med tebrickan, men kopporna sitter kvar eftersom de är fastlimmade på brickan.

Fyra blinkande blomlampor uppe på publikläktaren lockar mig (Alice) att röra mig uppför de olika nivåerna av publikläktaren genom publiken för att tillslut återigen hamna i lådan. Denna gång dyker jag upp som en gudalik karaktär som reser sig upp i lådan. Efter att karaktären haft sin scen och sjunkit ner och försvunnit i lådan, dyker jag upp som Alice för att spela en låt på fiol tillsammans

med Georgia på kontrabas. Jag går spelandes ner för publikläktaren, bland åskådarna, och efter ett tag försvinner jag bakom den stora dörren för att direkt komma ut som en självupptagen och kontrollerande drottning. Jag i form av drottningen blir rasande arg när jag ser att några rosor som Georgia har ställt fram är vita och inte röda. Detta resulterar i att jag hugger huvudet av Georgia med en solfjäder samt att jag genom en dans gestaltar att jag vill hugga huvudet av hela publiken. Jag avslutar dansen med att gå ut genom den stora dörren för att leta efter Alice. Därifrån kommer jag in på scen som Alice med en vit ros i handen. Jag (Alice) går fram till vasen med de andra vita rosorna och doppar rosen i vasen som är fylld av röd färg. Jag (Alice) tar den nu röda rosen, går fram till den stora dörren och med rosen som pensel skriver "Alice was here" på den. Sedan dansar jag (Alice) ut.

I nästa moment dyker jag upp på ovansidan av dörren, återigen i form av den arga drottningen. Situationen är nu en domstol där drottningen anklagar Alice för två brott. Här bjuder jag (drottningen) in publiken, att rösta med hjälp av spelkort som de hade fått innan föreställningen och ser även till att publiken skanderar "Ordning och reda pengarna på fredag!". Drottningen försvinner sedan bakom dörren och jag, nu som Alice, backar fram från dörren över scenen. I mitten av scenrummet stannar jag och skriker åt publiken att vara tysta för att sedan fortsätta backa upp för publikläktaren, bland åskådarna, och återigen försvinna i den stora lådan.

När jag den här gången dyker upp från lådan igen är det i form av min vardagskaraktär som har hittat minneslappen som hon hade letat efter i början. Ljuset i scenrummet är nu väldigt dämpat och därför blir lappen svårläst. Georgia tänder ett ljus som hon sträcker fram för att belysa minneslappen, vilket dock resulterar i att lappen brinner upp. Jag (vardagskaraktären) och Georgia tar sedan varandra i handen och springer ut för att ha snöbollskrig, vilket publiken kan bevittna genom ett fönster.

2. Syfte

Syftet med detta skriftliga examensarbete är att beskriva och utforska hur mitt specifika sätt att utforma scenrummet i min pjäs, *Alice undrar*, påverkade min relation till publiken som skådespelare. Studiet sker genom att problematisera vad som händer om jag som skådespelare tar mig in på utrymmen i scenrummet som vanligtvis är avsedda för publik. Hur kan ett sådant förändrat, alternativt scenrumsbygge se ut? Hur kan denna typ av scenrumsbygge påverka mig som skådespelare i relation till publiken?

3. Begrepp och tidigare forskning

I detta tredje avsnitt gör jag ett försök att definiera hur jag använder begreppet scenrum i denna text. Jag kommer även att presentera relevant litteratur och relevanta tänkare för mitt ämne.

3.1 Scenrum

Begreppet *scenrum* definierar jag som en plats där det förekommer en föreställning. Scenrummet inbegriper både där aktören agerar och åskådarplatserna. Dvs. inte enbart *scenen*, eller skådespelarens utrymme utan även publikplatserna.

Även om det genom åren har förekommit en hel del alternativa sätt att utforma scenrummet på, är min erfarenhet, att det vanligaste sättet att utforma det på, fortfarande är att separera publikläktaren från scenen. Denna variant, att ha en tydligt samlad scen och tydligt samlad publikläktare inom scenrummet kommer jag i denna uppsatts referera till som *traditionellt scenrum* eller *uppdelat scenrum*. Utifrån Grotowski (1975, s. 125) även kallat för "Italian stage".

3.2 Exempel på olika typer av scenrum

I teaterteoretikern och regissören Jerzy Grotowskis bok *Towards a Poor Theatre*, 1975, beskrivs olika typer av scenrum och vilka scenrum som förekom i teaterlaboratoriets utforskningar, där Grotowski hade en ledande roll i produktioner (s. 125). I dessa exempel förklaras och visas med hjälp av bilder huruvida de olika scenrumskonstruktionerna delar upp skådespelare från åskådare eller inte. Scenrummen som tas upp är följande (Grotowski, 1975, s. 125):

1. På en "Italian stage" är skådespelarna uppdelade från åskådarna och framför alltid scenerna inom ett begränsat område.
2. I en "Theatre in the round" eller "Central stage" är scenen i mitten och åskådarplatserna på båda kortsidorna av teaterrummet. Trots att scenens plats är i mitten och omgärdad av publiken så finns det fortfarande en osynlig barriär mellan skådespelare och åskådare.
3. I ett exempel från "Theatre Laboratory" sträcker sig både scenen och publikplatserna över hela scenrummet. Det finns inte längre en uppdelning mellan skådespelare och åskådare.
4. En annan variant är att scenen är uppdelad mellan skådespelare och åskådare som i en "Italian stage" men att skådespelarna trots detta kan röra sig över gränsen mellan åskådarplatser och scen.
5. I ett annat exempel ses åskådarna som medspelare. Åskådarna är delaktiga i föreställningen och både skådespelare och publik delar på ett rörligt scenrum.
6. Ett annat exempel från "Theatre Laboratory" är då man bygger upp scenrummet utifrån de två huvudgrupper som är åskådarna och skådespelarna. Alla beslut som tas i en föreställning ska utgå ifrån interaktionen mellan dessa två grupper.

3.3 Litteratur

I min undersökning valde jag att utgå ifrån de två böckerna *Experimental Theatre* och *Towards a Poor Theatre*.

Experimental Theatre, 1989, skriven av James Roose-Evans är en bok som ger oss en resa genom olika nytänkande teaterteoretikers och regissörers teorier. Boken förklarar och beskriver arbetsprocesser och föreställningar samtidigt som den tar upp tankar hos teaterteoretikerna och regissörerna som har varit revolutionerande för deras tid. I denna bok hittade jag många av de regissörer som har experimenterat med scenrummet i sina föreställningar samlade i samma litterära verk.

Det finns även beskrivet hur tillämpningen av specifika scenrum påverkat relationen mellan skådespelare och åskådare i olika föreställningar.

Beskrivningarna gör det möjligt för mig att jämföra andra föreställningar med specifika scenstrukturer med min egen erfarenhet av föreställningen *Alice undrar* och att på så sätt se likheter och skillnader i hur scenstrukturen påverkade min publikrelation.

När jag läste denna bok fann jag regissören och teaterteoretikern Jerzy Grotowski som en av de viktigaste personerna angående anpassandet av olika scenrum.

Detta förde mig vidare till att leta efter fler stärkande källor i Jerzy Grotowskis bok, *Towards a Poor Theatre*, 1975. Boken berättar om Grotowskis tankar runt sitt arbete med den lilla ensemblen stadigt medverkande i "Theatre Laboratory", ett teaterlaboratorium som Grotowski startade 1959 i Opole, Polen (Grotowski, 1975, s. 9). I boken hittar man en beskrivande uppdelning av olika scenkonstruktioner vilka tas upp med utgångspunkt för hur scenrummet påverkar relationen mellan åskådare och skådespelare. Utifrån detta kunde jag definiera mitt scenrum i *Alice undrar* för att på så sätt kunna utvärdera min relation till publiken under föreställningen.

I boken *Experimental Theatre*, 1989, skriven av James Roose-Evans hittar jag många beskrivningar om hur och varför regissörer och teaterteoretiker har använt sig av scenrummet utanför de traditionella ramarna.

Nikolai Okhlopkov, till exempel, regissör på "the tiny Realistic Theatre" i Moskva år 1930 ville skapa en intimitet mellan skådespelare och åskådare och valde därför att bryta det traditionella scenrummet och istället bygga sina föreställningar i utrymmen där scenen inte var separerade från publikplatserna.

"We are trying to create an intimacy with the audience (he told Lee Strasberg in 1934), and with this in mind we surround the audience from all sides – we are in the front of the spectator, at his side, above him, and even under him, The audience of the theatre must become an active part of the performance." (Roose-Evans, 1989, s. 78)

I en av Okhlopkovs produktioner *The Iron Flood* fanns det i scenrummet inte någon som helst uppdelning mellan skådespelare och publik och skådespelarna hade redan intagit sina karaktärer och etablerat föreställningens situation när publiken tog plats i scenrummet. På så sätt lyckades Okhlopkov bryta barriären mellan skådespelare och publik för att ge dem en kollektiv upplevelse av föreställningen (Roose-Evans, 1989, s. 80).

Den polske teaterteoretikern och regissören Jerzy Grotowski är en viktig person runt utforskande av det sceniska utrymmet. Grotowskis stora intresse för betraktarens roll i en föreställning fick honom att börja experimentera med scenrummet. För varje ny föreställning som Grotowski var med och framställde anpassade han scenrummet så att skådespelarnas och åskådarnas kontakt prövades på olika sätt.

I en av hans föreställningar vid namn *Kordian* som utspelades på ett mentalsjukhus valde Grotowski t.ex. att placera ut sängar i hela scenrummet så att publiken tvingades att sitta mitt bland de sjuka. I föreställningen *Dr Faustus* var åskådarna placerade vid samma bord som skådespelarna och kunde därigenom känna sig som gäster på Dr Faustus middag (Grotowski, 1975, s. 149).

I Grotowskis tolkning av pjäsen *Akropolis* var scenen en upphöjd plattform i mitten av åskådarplatserna (Grotowski, 1975, s. 149). Karaktärerna i föreställningen var fångar på koncentrationslägret Auschwitz på väg för att möta sin död i gaskammaren. Gestaltningen av dessa fångars lidande förstärktes genom deras *icke-attityd* till publiken. Fångarnas lidande var så stort att de, trots att scenrummet tillät det, inte såg publiken. De var försjunkna i sin egen hopplöshet och därför redan långt ifrån denna verklighet (Grotowski, 1975, s. 148).

I ett exempel från regissören och teateretikern Meyerholds arbete beskrivs det hur han med hjälp av ljussättning arbetade för att experimentera med skådespelarens publikrelation. "He experimented with having the auditorium as well as the stage lit in order to heighten the mood of the spectator, and at the same time, permitting the actor to see exactly what affect he was having." (Roose-Evans, 1989. 23).

4. Tillvägagångssätt

Här, i avsnitt fyra, beskriver jag och reder, till viss del, ut hur jag från det vida temat *oförutsägbarhet*, genom det praktiska arbetet och i slutfasen skrivandet kom fram till att fokusera på scenrummets betydelse i mitt examensarbete.

4.1 Det praktiska utforskandet

Min utgångspunkt till processen av mitt konstnärliga examensarbete var temat *oförutsägbarhet*. Jag ville undersöka vad som gör en situation oförutsägbar och hur man kan etablera denna oförutsägbarhet i en föreställning. Jag ville samtidigt ställa frågan om varför vi människor så ofta strävar efter att göra livet förutsägbart genom sociala normer och outtalade regler. Dessa sociala normer och outtalade regler var något som jag även hade uppmärksammat i olika teatersammanhang. En av mina största drivkrafter var därför nu att undersöka hur jag kunde arbeta för att bryta teaterns outtalade regler och därigenom göra föreställningen oförutsägbar och samtidigt öppna upp för en närmare relation

mellan mig och publiken. Min första plan var att få publiken att glömma dessa outtalade regler genom att på något sätt helt lämna teatersammanhanget och istället gestalta föreställningen i form av ett tal.

Efter att ha samtalat med min handledare Michelle Collins angående mitt tema gav hon mig förslaget att sätta upp *Alice i underlandet*. När jag läste berättelsen tyckte jag att den förmedlade exakt samma budskap som jag ville ge min publik. Därför valde jag, att istället för min ursprungliga plan, att hålla ett tal, att skapa något utifrån berättelsen *Alice i underlandet*. Samtidigt behöll jag grundtanken om ett tal som en möjlig väg bort från teaterns outtalade regler, men lät idén vila, medan jag satte igång att arbeta med *Alice i underlandet*.

Till en början gjorde jag allt på egen hand och blev på så sätt regissör, skådespelare och dramaturg samtidigt. Jag undersökte hur jag genom berättelsens olika situationer kunde överraska och gå emot förväntningarna. Jag bestämde mig ganska snabbt för att inte bygga upp scenrummet som det vanligtvis är utformat, utan istället sträva efter att överraska publiken även med hjälp av utrymmet. Scenuppybyggnaden jag valde gav mig även hjälp med att få idéer och ta beslut angående föreställningens gestaltning.

Dock blev arbetet med föreställningen en hård process och jag märkte snart att både temat (oförutsägbarhet) samt historien jag hade valt var svåra att greppa och konkretisera. Jag försökte till en början, att hitta en röd tråd i berättelsen, men insåg ganska snart att det inte var möjligt. Detta, eftersom trots att jag begränsade mig till att bara använda vissa delar av historien, fick oräkneliga möjligheter att gestalta på genom temat *oförutsägbarhet*. När jag till slut hade kommit fram till mina beslut angående val av och gestaltande av scener från berättelsen började jag återigen fundera på min ursprungsidé, att hålla tal. Detta för att jag ville att det oförutsägbara, som i det här fallet gestaltades genom berättelsen, skulle födas ur något förutsägbart, som kunde representeras av ett tal. Jag ville, på något vis, få in det i min gestaltning och jag bestämde mig för att öppna, inleda föreställningen med början av ett sorts tal. Eller rättare sagt en

uppradning av förhållningsregler om hur man förväntas uppföra sig under en teaterföreställning.

Det var dessa regler som pjäsens vardagskaraktär inledde med och som hon inte lyckades rada upp, eftersom hon inte hittade sin minneslapp. I slutet av föreställningen hittar hon sin minneslapp och får en möjlighet att läsa upp reglerna, men minneslappen brinner upp. På detta sätt blev vardagskaraktärens planerade genomgång av regler en ram, en kontrast som gjorde det oförutsägbara i handlingen och hos karaktärerna i *Alice i underlandet* ännu tydligare.

Mitt arbete med det oförutsägbara, gav också riktning åt hur jag skulle komma att bygga upp samt använda mitt scenrum. Genom att vid en första anblick ha en "vanlig" scen och en "vanlig" publikläktare ville jag ge publiken förväntningen att teaterrummet var som vanligt. Och återigen ur det "vanliga", utifrån det förväntande överraska, genom att som skådespelare "bryta mig in" på publikläktaren och etablera scener där det inte förväntades. Och dessa tankar runt scenrummet leder vidare in på ämnet som jag behandlar i den skriftliga delen av slutarbetet.

4.2 Skrivandet

Att utforska det oförutsägbara är ett komplext arbete även i praktiken. Man kan säga att det oförutsägbara har varit en ingrediens i stort sett allt jag har gjort i samband med min slutföreställning. Mitt val av tema, mitt val av grundberättelse, mitt val av just de karaktärer ur berättelsen som jag tog. Likaså mitt sätt att gestalta karaktärer och scener, publiken som kom och såg, och så vidare. Så hur skulle man kunna beskriva allt detta? För att kunna göra skrivandet hanterbart, avgränsade jag beskrivningen av min undersökning till det området som handlade om scenrummets utformning och dess betydelse för mötet med åskådaren.

5. Scenrummet i *Alice undrar* och dess påverkan

Här kommer jag att presentera mitt scenrum i *Alice undrar*, som en sorts resultat och analys. Beskrivande i 5.1 och jämförelse med tidigare scenrumslösningar i 5.2. Dessa två avsnitt kan sägas ge svar på min första frågeställning: *Hur kan ett sådant förändrat, alternativt scenrumsbygge se ut?* På den andra frågeställningen: *Hur kan denna typ av scenrumsbygge påverka mig som skådespelare i relation till publiken?* försöker jag svara genom avsnitt 5.3. och 5.4. Här presenterar jag mina intentioner med scenrummets utformning samt diskuterar och analyserar resultatet utifrån den presenterade litteraturen.

5.1 Beskrivning av scenrummet i *Alice undrar*

Scenrummet som jag till slut valde för *Alice undrar* var i grunden utformat på ett traditionellt sätt med upphöjda publikläktare i fyra nivåer samt med scenen på golvet framför. Jag placerade dock inte åskådarplatser över hela publikläktaren som man vanligtvis gör. Istället lät jag mittgången, hela vägen nerifrån och upp, vara tom för att på så sätt skapa en sorts korridor ner mot scenen, genom publiken. Jag lade även till två extra stolrader framför publikläktaren ute på scen, men även där lämnade jag plats för mittengången som ju fortsatte uppför läktaren. Korridoren, som skapades i mittengången lämnade spelutrymme för mig mitt emellan åskådarplatserna och inte bara framför. De två extra stolraderna som lades till var för att få fler publikplatser samt för att åskådarna skulle komma närmare mig ute på scen. Eftersom jag etablerade scener både på publikläktaren och på scenen hade hela scenrummet lysts upp med teaterljus.

5.2 Min scenrumslösning jämfört med tidigare exempel

Den scenuppbyggnad som jag arbetade med i *Alice undrar* kan liknas vid det fjärde exemplet av scenrumsstrukturer som Grotwsky tar upp i sin bok *Towards a poor theatre* (1975, s.125). Även om jag arbetade för att gå ifrån det som i boken presenteras som en "Italian stage" (se ovan, s. 5) och som jag förklarar som ett uppdelat scenrum mellan scen och publikläktare, behöll jag ändå "Italian stage" som en grundstruktur av mitt scenrum. Å andra sidan tillät jag mig själv

att gå över gränsen mellan publikläktare och scen vilket är just det speciella med det fjärde exemplet (se ovan, s. 6). I beskrivningen av detta scenrum förklaras det att scenen fortfarande är centrum för aktionen och att rummet därmed är uppdelat mellan åskådare och skådespelare. Skillnaden mellan min scenstruktur och det exemplet som Grotowski tar upp är dock den korridor som jag byggt upp på publikläktaren. Scenen sträcker sig med hjälp av korridoren genom åskådarplatserna och kan därför även liknas vid det andra exemplet av scenrum (se ovan, s. 6) där åskådare och skådespelare inte har någon uppdelning utan är placerade över hela scenen. Detta scenrum beskrivs som ett rum som inte har någon barriär mellan åskådare och skådespelare vilket till viss del instämde på scenrummet jag arbetade i men till viss del också skiljde sig ifrån det. I *Alice undrar* är åskådarna till exempel placerade på ena sidan av scenrummet och det är endast jag som rör mig över hela rummet.

Jag kan alltså dra slutsatsen av att den scenrumsstruktur som jag använde mig av i *Alice undrar* är en blandning av det fjärde och det andra exemplet som Grotowski tar upp i sin uppdelning av olika scenrum (Grotowski, 1975, s. 125). Scenen är på ett sätt lik en "Italian stage" men tillåter mig att röra mig ut i publiken likt i det fjärde exemplet av scenrumsstrukturer. Spelytan av scenen sträcker sig till viss del över hela rummet vilket kan liknas vid det andra exemplet (ibid).

5.3 Mina intentioner med scenrummets utformning i *Alice undrar*

I föreställningen *Alice undrar* undersökte jag temat oförutsägbarhet. Under föreställningen reflekterar huvudkaraktären Alice över förväntningarna man har på livet och hur de ofta inte alls stämmer överens med verkligheten. I sin dröm möter hon karaktärer som inte alls beter sig som man borde enligt de sociala normerna. Hon försöker genom dessa karaktärer att hitta förklaringar till livets stora frågor, men vaknar istället upp från drömmen med insikten om att livet är i ständig förvandling. Alice tar alltså steget ut i livet med förväntningen av att kunna förutsäga det, men möts istället av det oförutsägbara.

När jag började arbeta med föreställningen var min strävan att få publiken att känna på liknande sätt som Alice. Vilket även var en av anledningarna till hur jag byggde upp scenrummet. Jag valde att omstrukturera scenrummet på grund av att jag ville överraska publiken. Jag ville hjälpa publiken med att bli av med de förutfattade meningar som jag också själv ofta har när jag tar plats för att se en teaterföreställning. Jag ville ta publiken ifrån konventionen av teater för att befria åskådarna från de förväntningar som ställs på dem som publik i teatersammanhang. Med dessa förväntningar menar jag exempelvis att man ska vara tyst, att man ska sitta på sin stol och stanna i salen, att man inte får äta eller dricka, att man ska ge allt sitt fokus till skådespelarna och inte bry sig om den som sitter bredvid. Jag ville även befria mig som skådespelare från de förväntningar som ställs på mig. Jag ville inte att någon i publiken skulle kunna placera varken mig eller föreställningen i något fack.

Ett uppdelat scenrum då skådespelare tar plats på scen och publiken sitter sida vid sida på publikläktaren försvårar enligt mig ofta kontakten både mellan skådespelare och publik samt mellan åskådare och åskådare. Publikläktaren är ofta nedsläckt och scenen starkt belyst. Detta resulterar i att man som skådespelare inte ser publiken och som åskådare har svårt att se de som sitter bredvid. När man är skådespelare i ett uppdelat scenrum händer det lätt att man fantiserar ut platsen ens roll befinner sig på för att sedan leva sig in i den bilden så gott det går. Detta kan enligt mina erfarenheter göra en frånvarande eftersom man försvinner i sina egna tankar.

Som skådespelare ville jag nu se publiken och genom att inta en plats bredvid åskådarna strävade jag efter att sudda ut gränsen mellan skådespelare och åskådare och därigenom hitta en närmare kontakt mellan mig som skådespelare och publiken. Jag ville inte ta fokus på bekostnad av publikens kontakt mellan varandra, utan jag såg det som min uppgift att öppna upp scenrummet för en kontakt mellan alla i salen och inte bara mellan mig och enskilda åskådare.

Det uppdelade scenrummet ger mig som publik ofta känslan av att jag betraktar en situation på långt avstånd. En sådan blick speglar av sig på mig som

skådespelare med känslan av att jag är i en annan verklighet. I den här produktionen ville jag vara på samma plats som publiken och jag ville att vi med den platsen som utgångsläge skulle resa in i berättelsen och på så sätt hitta en ny verklighet tillsammans.

Eftersom min pjäs *Alice undrar* baserar sig på berättelsen *Alice i underlandet* så såg jag även möjligheter med att använda publikläktarens olika nivåer. Bland annat för att gestalta en scen i början av berättelsen då huvudkaraktären Alice faller flera hundra mil ner i underjorden. I föreställningen tog den scenen uttryck genom att jag långsamt föll ned för publikpodierna i mitten av åskådarplatserna där scenen var tom. Genom hela fallet rörde jag mig väldigt nära publiken och ibland möttes jag av deras blickar. Jag avslutade fallet på golvet liggandes och sittandes i olika positioner.

Genom att lämna korridoren i mitten av publikläktaren fri från åskådare gjorde jag det möjligt för mig att använda publikpodiernas olika nivåer i mitt gestaltande. Det skapade även utrymme för mig som skådespelare att röra mig genom publiken och inte bara framför. Vissa av scenerna utspelades även högst upp på publikläktaren i en stor låda, vilken jag skapade utrymme för genom att inte låta publiken sitta på den översta raden.

5.4 Tillämpningen av min specifika scenrumslösning

Repetitionerna av *Alice Undrar* skedde under en lång tid på egen hand, utan varken publik eller ett yttre öga. Under den här tiden förstod jag inte alls vad konsekvenserna av formationen av scenrummet skulle ge i mitt förhållande till publiken. Det var först under min premiär som jag insåg vad det betydde att som skådespelare göra en scen mitt emellan publikraderna.

Okhlopkov lyckades genom att ändra på scenrummet sudda ut gränsen mellan skådespelare och åskådare (Roose-Evans, 1989, s. 80). Han försökte genom att omstrukturera scenrummet hitta en intimare kontakt mellan skådespelare och åskådare och samtidigt göra publiken till en aktiv del av föreställningen. Trots att Okhlopkov gjorde en större justering av scenrummet än jag genom att placera

både skådespelare och publik över hela scenrummet så gav scenkonstruktionen som jag använde mig av i *Alice undrar* en upplevelse som stämmer överens med det Okhlophov beskriver. En av anledningarna till detta var att scenkonstruktionen placerade mig närmare publiken. Jag kunde se varenda en i publiken och välkomna alla personligen bland annat genom ögonkontakt. Att börja hela föreställningen med att stå mitt emellan publikraderna gjorde att jag trots min roll som skådespelare kände mig som en av åskådarna. Den nära placeringen gjorde även, att jag kunde kommunicera och ställa frågor till publiken vilket skapade en dialog och på så sätt gav dem en mer aktiv roll i föreställningen. Att röra mig genom publiken gav mig även tid till att känna av publiken och själv ta del av den stämning som infann sig uppe på publikläktaren.

Att vara så pass nära publiken att jag alltid kunde se dem gjorde det lättare för mig att hålla mig närvarande. Detta eftersom jag hela tiden hade ett yttre fokus och på så sätt inte kunde sjunka in i mina egna tankar. Föreställningen blev därför aldrig densamma, det fanns alltid små detaljer som kändes annorlunda på grund av min relation till den närvarande publiken.

Teateretikern och regissören Meyerhold lät ljussätta både scen och publikläktare för att uppmuntra åskådarna och samtidigt låta skådespelaren se vilka reaktioner de fick från publiken (Roose-Evans, 1989, s. 23). I framförandet av föreställningen *Alice undrar* kunde jag som skådespelare ibland även känna mig som åskådare. På grund av min placering i förhållande till publiken och eftersom både publikläktaren och scenen var upplysta tilläts jag som skådespelare att se varenda rörelse i publiken och märkte därigenom hur de reagerade. Detta gjorde det oundvikligt för mig att även vara iakttagare. Jag upplevde att det på så sätt kunde ske ett levande utbyte av aktioner och reaktioner mellan mig och publiken.

I vissa scener tilldelade jag omedvetet karaktärer åt åskådarna vilket jag innan premiären av *Alice undrar* inte alls hade kunnat förutsäga. Ett exempel på det är i en scen då Alice sakta går upp för publikpodierna genom publiken samtidigt som hon undrar vem hon egentligen är. I scenen finns repliken "Vem av alla jag

känner skulle jag kunna vara?” och samtidigt som jag i min karaktär säger dessa ord så blickar jag ut över publiken och letar efter någon som skulle kunna vara mig. Detta gör att publiken på läktaren får representera en minnesbild av alla de jag känner.

Precis som i Grotowskis uppsättningar av *Kordian* och *Faustus* tvingade nu scenrummets struktur i *Alice undrar* mig att möta åskådarna och förhålla mig till dem på olika sätt. I *Dr Faustus* var skådespelarna, enligt vad jag förstår, tvungna att förhålla sig till publiken som gäster vid *Dr Faustus* bord och i *Kordian* var de tvungna att beakta åskådarna som var placerade i sängarna runtomkring och bredvid dem (Roose-Evans, 1989, s.148). Strukturen på scenrummet används även för att stärka föreställningens situation och budskap. Enligt vad jag förstår så förstärks exempelvis i *Kordian* skådespelarnas gestaltning av de sjuka genom att publiken får sitta bredvid dem och dela samma atmosfär (Roose-Evans, 1989, s.148).

I *Alice undrar* förtydligar jag illusionen av Alices fall ner i underjorden genom att använda publikläktarens olika nivåer. Scenrummen i både *Kordian* och *Faust* är enligt mig konventionsbrytande genom att gå ifrån normen av ett uppdelat scenrum. I *Alice undrar* bryter jag konventionen om scenrummet på liknande sätt eftersom jag etablerar scenen på publikläktaren och inte bara framför, vilket stärker mitt budskap om livets oförutsägheter.

Den här, för mig nya scenkonstruktionen gjorde att föreställningen kändes kollektiv. Det var inte jag som gjorde föreställningen ensam utan alla som närvarade i rummet skapade situationen och stämningen tillsammans. Trots denna positiva kollektiva stämning som jag upplevde så märkte jag även svårigheterna som scenkonstruktionen förde med sig. Efter att ha varit med om fyra föreställningar, alla med helt olika publik, vid olika tidpunkter och därmed olika stämning, insåg jag, att jag trots min ödmjuka inställning till publiken var tvungen att greppa min roll som huvudperson. Jag och ingen annan kunde leda publiken in i den värld som jag tillsammans med min kontrabasist Georgia Wartel hade skapat.

När jag rörde mig genom publiken så lät jag mig påverkas av stämningen både på gott och på ont. Stämningen skiftade mycket från gång till gång och jag visste inte alltid hur jag skulle förhålla mig till detta. Vissa gånger fungerade min relation till publiken och andra gånger inte. Faktumet att jag kunde se varenda en av dem som satt i publiken fick mig närvarande men det gjorde det svårare för mig att hålla kvar berättelsens och föreställningens atmosfär. Vad jag anser saknades i min relation gentemot publiken var drivkraften jag hade i förhållandet till dem. Exempelvis kunde jag i förväg bestämt vilka publiken representerade för mig samt om min attityd mot dem skulle vara inbjudande eller bortstötande.

I Grotowskis föreställning *Akropolis* regisserades skådespelarna exempelvis till att inte titta sin publik i ögonen. Detta för att publiken skulle känna hopplösheten hos fångarna på Auschwitz som skådespelarna gestaltade (Roose-Evans, 1989, s.148). Enligt mig är detta en konkret lösning på hur man kan använda sig av publikrelationen för att stärka gestaltningen av situationen samt för att skapa en atmosfär med hjälp av en enkel handling. Detta tas även upp i Grotowskis sista exempel av scenrum som de tillämpade i "Theatre laboratory" (Grotowski, 1975, s.125). I denna tillämpning av scenrummet likt i föreställningen *Akropolis* fattades alla beslut utifrån de två huvudgrupperna, skådespelare och åskådare. Grotowski kunde på så sätt till en viss grad regissera åskådarna till att se på föreställningen på ett specifikt sätt (Roose-Evans, 1989, s.148).

Eftersom jag inte hade erfarenheten av att jobba med ett scenrum på det här sättet så kunde jag inte veta vilka konsekvenser det skulle ge i min relation till publiken. Grotowski hade genom ett långt undersökande lärt sig att arbeta med skådespelarens relation till publiken redan innan föreställningen spelades. Jag hade däremot inte kunskapen om hur man gestaltar och förstärker en situation med hjälp av publikkontakten och blev därför överraskad och förvirrad när jag möttes av publiken. Kontakten mellan mig och publiken gjorde det även svårare för mig att hålla min gestaltning av karaktären Alice. När jag mötte publikens blickar föll jag lätt i fällan att jag blev den karaktär jag är till vardags. Detta blev

på bekostnad av min sceniska energi och som också juryn påpekade blev jag under min andra föreställning på Scenkonstfestivalen *Peeled* för privat på scen.

6. Slutsats

I denna uppsatts har jag genom mina egna erfarenheter som skådespelare, i mitt konstnärliga slutarbete *Alice undrar*, undersökt hur man kan etablera ett scenrumsbygge som inte enbart är uppdelat mellan åskådarplatser och scen. Jag har vidare reflekterat över hur min specifika scenrumsuppbyggnad påverkade min relation till publiken. I texten har jag beskrivit iscensättandet av föreställningen och hur processen tog mig till att börja undersöka scenrummets påverkan på min relation till publiken. Jag har förklarat uppbyggnaden av scenrummet och berättat varför jag valde att strukturera scenrummet på just det sättet. Som källor har jag främst använt mig av Jerzy Grotowskis *Towards A Poor Theatre* (1975) och James Roose-Evans *Experimental theatre from Stanislavsky to Peter Brook* (1989).

Sammanfattningsvis kan vi genom undersökningen av Grotowskis olika scenrumslösningar i *Towards a Poor Theatre*, samt genom utforskandet av scenrumslösningen i *Alice undrar* konstatera att alternativa, förändrade scenrumsbyggen kan se ut på en rad olika sätt. Ett specifikt scenrumsbygge kan bland annat se ut likt det som yttrade sig i föreställningen *Alice undrar* där en korridor i mitten av publikläktaren och två extra publikrader ute på scen skiljer scenrummet från det jag kallar ett uppdelat scenrum och som Grotowski tar upp som en "Italian stage" (Grotowski, 1975, s.125).

Genom det specifika scenrum som har undersökts i *Alice undrar* samt de jämförelser som har gjorts med tidigare forskare i ämnet kan vi dra vissa slutsatser om hur ett scenrumsbygge kan påverka skådespelarens relation till publiken. Det specifika scenrumsbygget i *Alice undrar* tillät skådespelaren att ta del av stämningen uppe på publikläktaren och suddade vid flera tillfällen ut gränsen mellan skådespelare och åskådare. Precis som i Meyerholds beskrivning

av sin undersökning av ljussättning (Roose-Evans, 1989, s. 23) tillät scenrumslösningen i *Alice undrar* skådespelaren att se publiken, märka deras reaktioner och på så sätt kunna förhålla sig till dem. Likt i Grotowskis produktioner *Faust Kordian* och *Akropolis* tvingade scenrumstrukturen i *Alice undrar* skådespelaren att möta publiken som medspelare (Roose-Evans, 1989, s. 148). Scenrumstrukturen kan resultera i att skådespelaren förhåller sig till publiken som karaktärer, minnesbilder eller åskådare. Vid eventuell brist på tidigare erfarenheter kan den intima och personliga kontakten som ett alternativt, förändrat scenrumsbygge för med sig, göra skådespelaren för privat i sin gestaltning samt överraska och förvirra skådespelaren i relation till publiken.

För en fortsatt studie av detta ämne krävs av skådespelaren att gå djupare in i ett praktiskt utforskande genom att spela någon föreställning i förändrat, alternativt, scenrum i många olika sammanhang. Skådespelaren kunde även prova på att etablera samma föreställning i ett uppdelat scenrum för att se vilka skillnader det ger i relationen till publiken. Man skulle även kunna gå in i föreställningen med olika attityder gentemot publiken och på så sätt se hur scenrummet kan förstärka situationer och stämningar med hjälp av förhållandet till publiken.

Jag kan definitivt tänka mig att vidareutveckla min undersökning runt scenrummets påverkan på publikrelationen och även experimentera med och använda mig av olika scenstrukturer i andra föreställningar.

Källförteckning

Grotowski, Jerzy. (1975). *Towards a Poor Theatre*. London: Methuen

Roose-Evans, James. (1989). *Experimental theatre from Stanislavsky to Peter Brook*. London: Routledge.