

# **Du gör det redan**

## **En studie av processen inför en solföreställning**

Elin Smedlund

Examensarbete för dramainstruktör (YH)-examen

Utbildningsprogrammet för scenkonst, profilering fysisk teater

Vasa 2015



## EXAMENSARBETE

Författare: Elin Smedlund

Utbildningsprogram och ort: Scenkonst, Vasa

Inriktning/alternativ/Fördjupning: Fysisk teater

Handledare: Steina Öhman & Bettina Backström-Widjeskog

Titel: Du gör det redan – en studie av processen inför en soloföreställning

---

Datum 04.03.2015

Sidantal 29

Bilagor 1

---

### Abstrakt

Detta examensarbete är en beskrivning av processen inför en soloföreställning där jag fungerat som skådespelare, regissör, manusförfattare, scenograf och kostymansvarig. Syftet är att behandla hur det har varit att jobba på egen hand, vilka mina största svårigheter varit, men också i vilka sammanhang jag fått mina största insikter, samt vad jag lärt mig och lyckats med.

Jag har utgått ifrån mitt konstnärliga examensarbete, som är en fysisk teaterföreställning, litteratur som behandlar skådespelar- och regissörsarbete, min processdagbok och bedömarnas feedback.

Mina slutsatser är, att det är möjligt att på egen hand skapa och genomföra en fysisk teaterföreställning, som behandlar stora, abstrakta teman, såsom liv, död och kärlek. Arbete på egen hand är utmanande och handledarens roll viktig. Distanstagande till sig själv och sitt arbete är en förutsättning i skapandeprocessen.

Det som gjorde föreställningen originell var att jag skapade den helt utgående från mina egna visioner.

---

Språk: Svenska

Nyckelord: Fysisk teater, soloföreställning, vatten

---

## **BACHELOR'S THESIS**

Author: Elin Smedlund

Degree Programme: Theatre Arts

Specilization: Physical Theatre

Supervisors: Steina Öhman & Bettina Backström-Widjeskog

Title: You're doing it already – a process study taking place before a solo performance

---

Date 04.03.2015

Number of pages 29

Appendices 1

---

### **Summary**

This thesis describes the process that took place before a solo performance was ready for the stage. During this process I was the actor, director, scriptwriter, stage designer and costume designer. The thesis specifically focusses on what I learned and achieved when working alone, which despite being one of my biggest difficulties, is where I gain my greatest insight.

As a foundation for this work I use my artistic exam, literature focussing on the actors' and the directors' work, my diary during the process and the assessors' feedback.

My conclusions are that, on your own, it is possible to create and carry out a physical theatre performance that deals with large, abstract themes, such as, life, death and love. Working on your own is challenging and the supervisors' work is important.

Keeping a distance to yourself and your own efforts is a prerequisite in the creative process.

What made the performance original was the fact that I created it solely on my own visions.

---

Language: Swedish

Key words: Physical theatre, solo performance, water

---

## Innehållsförteckning

1 Inledning.....	1
2 Varför vatten?.....	2
2.1 Stora teman.....	3
2.2 Vatten i alla former .....	3
3 Varför blev det som det blev?.....	5
3.1 Teater – mer än ord .....	6
3.2 Det ologiska blir logiskt .....	8
3.3 En collageföreställning .....	9
3.4 Sången .....	9
3.5 Rekvisita .....	11
4 Arbeta på egen hand .....	15
4.1 Idén och jag .....	16
4.2 Det är jag som är regissören – och skådespelaren.....	17
4.3 Acceptans mellan regissör och skådespelare.....	18
4.3.1 Självacceptans .....	19
4.3.2 Intuitionen.....	20
4.4 Handledaren.....	22
5 Mötet med publiken.....	23
5.1 Föreställningens problem.....	24
5.2 Ändringar inför andra föreställningen .....	25
5.3 Andra föreställningen.....	26
6 Sammanfattning .....	27
Källförteckning.....	29

## Bilagor

Bilaga 1      Skynda, skynda

## 1 Inledning

Teater kan gripa mig så starkt att jag inte kan somna på kvällen. Jag berörs på ett fysiskt plan, jag får fjärilar i magen och kan känna en pirrande energi i hela kroppen. Jag kan bli inspirerad, exalterad, ja uppfylld av en berusande glädje över livet. Den känslan bär jag med mig, sådan teater vill jag göra, teater som berör. Jag visste inte exakt hur det skulle gå till, men jag hade idé om vad jag ville förmedla när det var dags för det konstnärliga examensarbetet på Yrkeshögskolan Novias utbildningsprogram i scenkonst, profilering fysisk teater. Jag gjorde en fysisk soloföreställning om vatten, skrev manuset själv och improviserade fram uttrycket. Ika Nord, svensk skådespelare, mime, dansare och regissör har varit min handledare. Detta skriftliga examensarbete tar upp min process från idéstadiet till de två föreställningar jag spelade under scenkonstfestivalen *Peeled*. Syftet är att behandla hur det har varit att jobba på egen hand, vilka mina största svårigheter varit, men också mina största insikter samt vad jag lärt mig och lyckats med.

Jag har fördjupat mig i litteratur som berör skådespelar- och regissörsarbete. Jag har fört dagbok under hela processen och har infört vissa delar av den, jag bifogar inte hela texten eftersom den är så pass omfattande. Mot slutet av arbetet behandlar jag den feedback jag fick från bedömarna.

Från första början var det klart att mitt tema i föreställningen skulle vara vatten, vatten i alla stadier. Vatten skulle finnas fysiskt på scen, som uttryckssätt och i ljudvärlden. Jag hade en tanke om att jag genom vattnet kunde gestalta stora teman såsom liv, död och kärlek men jag visste inte exakt hur. Jag ville gestalta liv och död när det inte handlar om ont och gott, rätt och fel, utan behandla livet och människan utan att värdera eller döma. Livet är vackert, människor är fantastiska, men ofta glömmer jag bort det. Ofta känns livet som ett enda långt krig med en rad olika fiender att bekämpa. Jag ville göra en föreställning som ger tröst och hopp.

Jag hoppas texten om min personliga process kan fungera som inspiration och uppmuntran för andra konstnärer som arbetar eller funderar på att arbeta på egen hand.

Under de kommande kapitlen beskriver jag vattnets roll i föreställningen och tar upp olika faktorer som påverkat föreställningens slutresultat. Jag behandlar mina svårigheter, utmaningar och insikter jag mött när jag arbetat på egen hand samt vilken handledarens roll har varit. Till sist behandlar jag upplevelsen av att få möta publiken.

## 2 Varför vatten?

När jag var två år gick jag igenom isen. Vi var på väg till sommarstugan, jag, mina föräldrar, mina storebröder och John, pappas fiskarkompis. Mina tre bröder skinnade i förväg, full fart över isen. De blev snabbt mindre, bara små svarta prickar mot allt det vita tills de försvann helt. Jag fick sitta på mammas sparkstötting, pappa hade packningen på en annan spark och John hade med sig något helt nytt och spännande på sin; en mobiltelefon. Den hade sin egen väska och vägde över två kilo. Han hade den på prov över helgen och skulle testa hörbarheten ute på holmen.

Stämningen var på topp, det var en fin dag och vi skulle stanna ute hela helgen. Vi skulle elda bastu, hugga vak, fiska och alla bröderna var med, hemkomna från studieorterna. När vi kommit en bit ut på isen plockade John fram godispåsen. Det fanns alltid godis i fickorna för att de minsta skulle orka över isen. Vi stannade sparkstöttingarna nära varandra. Då hördes första knaket i isen. Alla frös mitt i rörelsen. Det kan inte vara sant, det här händer inte. Sen kom ett knak till och utan någon vidare förvarning försvann isen under våra fötter. Plums, ner i vattnet. Pappa stod längre bort där isen fortfarande höll. Han fick åla fram till vaken där mamma och jag plaskade. Snabbt upp med mig på isen, sedan mamma och till sist John. Försiktigt tog vi oss tillbaka därifrån vi kom. Arg som ett bi stod jag mitt på isen och galltjöt. Mamma såg sig om efter väskorna, det är ingen fara vi har torra kläder i väskorna. Väskorna, var är väskorna? Vi tittade snopet mot hålen i isen. Där låg alltihop: kläderna, maten och den där nya fina manicken, mobiltelefonen. Det var bara att traska tillbaka till parkeringen, vrida upp värmen på max i bilen och köra hem igen.

Ingen rår på isen. Vi blir så små när den ger efter. Det finns inget så mäktigt som ett isbetäckt hav. Jag älskar det. Jag älskar havet, jag älskar regnet, snön, isen, ångan i bastun,

vatten i alla former. Det är så ombytligt, en outtömlig inspirationskälla och för mig det intressantaste elementet att jobba med.

## 2.1 Stora teman

Jag ville göra en föreställning om stora teman såsom liv, död och kärlek, en poetisk föreställning. Jag kände ändå att jag inte kunde skriva en text om till exempel döden, jag visste inte var jag skulle börja. Dessutom har teater en tendens att handla om något annat än vad texten säger. Jag ville att det skulle finnas rum för tolkning, både för mig som skådespelare och för publiken. Jag behövde plats för att spela undertexten och på så sätt ge föreställningen djup. Jag var rädd att om jag skriver en text om döden kommer min föreställning att handla om något annat. Jag ville att undertexten i min föreställning skulle vara de stora temana, jag behövde alltså något att skriva om. Jag valde vatten.

## 2.2 Vatten i alla former

Jag dyker och dyker tills jag får bihåleinflammation och då dyker jag lite mer. Jag älskar känslan av tyngdlöshet. Jag älskar att kunna se och andas under vatten. Där nere är allt så stilla. Det är så lugnt och skönt och på samma gång så stort och skrämmande. Undervattensvärlden är helt annorlunda än världen här ovanför. Där är det andra regler som gäller. Jag frågar mig i föreställningen: "Går tiden långsammare i vatten?". Det är så det känns. Saker tar längre tid under vatten, man rör sig trögare men det känns inte trögt då, det känns som om det är helt rätt tempo. Det är det vanliga tempot. Det är helt enkelt ett långsammare tempo och jag önskar jag fick vara en del av det lite oftare, lite längre. Men jag vet att jag inte hör hemma där och att jag förr eller senare börjar frysa, luften tar slut och jag måste återvända upp till ytan. Sådär har jag hållit på sedan jag var liten. Jag minns inte hur jag lärde mig simma, det känns som att jag, efter att jag föddes, aldrig slutade.



Figur 1. En del i föreställningen när jag använder simfötter och cyklop. (Rosenberg, 2015)

Jag kopplar samman det faktum att människan består till så stor del av vatten, 70 %, med att vi dras till vattnet. Det är som att komma hem. Bara skinnet hindrar mig från att upplösas helt och bli en del av havet.

Vatten färdas genom oss hela tiden. Vi dricker det förstås och det rinner nerför våra kinder som tårar, vi svettas, vi dreglar, snorar och kissar. När jag gråter mycket blir jag trött och knäsvag. Jag vill vara så nära golvet som möjligt. Jag vill ligga på rygg och låta tårarna forsa, ge upp helt, stirra upp i taket och känna mig som en pöl, en vattenpöl. Det är meningen att jag ska gråta så.

När det snöar blir jag lyrisk. Vattnet i mig har någon gång fått virvla runt som snöflingor och när snöflingorna dansar börjar det bubbla och sjuda i mig, forsa och strömma obehärskat. Tänk att det finns något som snö! Små lätta flingor som samlas som ett hav på marken. Eller tungt kladd som dunsar ner i stora kletiga högar, sådant är vattnet i mig också ibland. Man måste inte alltid virvla graciöst omkring. Vissa dagar behöver man dunsas, känna hela sin tyngd träffa marken och kleta sig fast på saker och människor som kommer i vägen.

Ånga. Bastuånga. Helt naken får jag ta emot denna välsignelse. Den omsveper mig på alla sidor, den värmer upp precis hela mig och allt vatten som finns i mig. Den kondenseras på



min kropp och lägger sig som ett skyddande täcke. Sikten blir dålig och jag ger upp med mitt ständiga försök se och uppfatta omvärlden. Jag kan sluta ha koll. Jag behöver bara vara i detta underbara heta bitande omslutande täcke av vatten.

Kallt fyragradigt vatten doftar annorlunda än varmt vatten. Vaken i isen doftar som ingenting annat. Det doftar is, snö och kallt vatten. Hur kan vatten dofta? Det är magiskt. Vatten är magiskt. Strömmande vatten i fjällen där jag kan dricka direkt ur forsen. En höststorm, ett vilt, hämningslöst hav med stora häftiga vågor och ett regn som är tjockare än vad man tror är möjligt. Vattnet gör vindarna synliga. Mitt i allt kan jag stå och bara finnas. Vattnet som kan vara det lugnaste, stället där tiden nästan stannar men mitt i stormen är det som att tiden igen ökat, den går snabbare än jag är van vid. Och plötsligt är det jag som är långsam. Det går för snabbt, jag hinner inte uppfatta allt som händer men jag får finnas i det och låta det påverka mitt inre vatten. Mitt inre vatten som ofta borde stilla sig och ta det lugnare får nu känna på en helt annan omgivning. Det är som att mitt inre vatten synkar med stormen utanför och jag får uppleva den också inuti.

### 3 Varför blev det som det blev?

På affischen och i programbladet står det mitt namn, *Swoosh, så föds man* är min föreställning, jag har gjort den. Jag skulle gärna säga att alla geniala idéer är mina och att jag fattat alla beslut men så är det inte. Några av de snyggaste lösningarna har jag fått utifrån och jag har låtit mig inspireras av andra konstnärer. Mycket av föreställningen grundar sig på mitt eget liv och min relation till vatten så egentligen har jag mina föräldrar att tacka för föreställningen eftersom de sett till att jag tillbringat all ledig tid vid havet. Jag tror det är viktigt att låta sig påverkas av andra, lyssna på andras idéer och våga ta dem till sig. Jag tror att vi kommer absolut längst tillsammans med andra. Det händer mycket under en process på tre månader. Jag vill lyfta fram några av de faktorer som påverkat hur föreställningen till slut blev. Vissa detaljer är genomtänkta och har följt med sedan starten medan andra trillat in nästan av misstag. Båda är lika viktiga och har nu sin självklara plats i föreställningen.

Under kommande avsnitt behandlar jag mina tankar om kommunikationen mellan skådespelare och publik. Jag berättar om hur det varit att arbeta utgående ifrån en känsla och en vilja att förmedla något som ibland känts för stort. Dessutom vill jag tillägna två avsnitt till mina två stora upptäckter: sången och rekvisitan.

### 3.1 Teater – mer än ord

Det första ordet hos alla mina syskonbarn har varit "pappa". Jag vet inte varför, jag tror inte barnet vet skillnad på mamma och pappa än, jag tror inte de ens vet att de själva är en egen person. Jag tror pappa helt enkelt är enklare än mamma för barnet att uttala. Det första ordet kommer runt ett års ålder. Hur kan vi förstå dem innan dess? Varför envisas vi med att kommunicera med en tremånaders baby? De kan ju inte säga vad de menar. Det är just det som är det intressanta. Deras värld är mindre än vår, de vet inget om länder, rymdfärder, södernresor eller utbildningar, ändå får vi så mycket ut av att kommunicera med dem. Deras värld är mystisk och på många sätt så mycket mer komplex än vad vår är.

Daniel Stern, spädbarnsforskare, säger att barnet börjar utveckla språket under sitt andra levnadsår. Då får det ett nytt verktyg att kommunicera med men han framhåller att detta inte enbart är positivt: "Men språket är samtidigt ett tveeggat svärd." Barnet fortsätter, genom relationen till sin omgivning, att utvecklas på andra områden än det språkliga men dessa områden kan komma att ses som mindre viktiga. För stor vikt kan läggas vid den verbala kommunikationen, vilken är opersonlig och abstrakt, till skillnad från en nivå av omedelbar och personlig kommunikation. (Stern, 1991, s. 172)

Avsaknaden av ord är inget hinder, det är en välsignelse. Livet och hur vi uppfattar det är så mycket mer nyanserat än vad vårt språk är. Babyn kommunicerar direkt från hjärtat, direkt från upplevelsen, det är så rent, så ärligt, så sant.

Jag gör en föreställning om vatten. – Trodde jag. Ju längre jag arbetar med den desto mer inser jag att den handlar om något helt annat. Om vad? Ja, det kan jag inte säga med några meningar, det är därför jag gör en föreställning. Thayer Gaston (refererad i Andersson & Jungeström, 2003, s. 11) säger: "Om vi kunde uttrycka allt med ord så behövde vi inte konsten i världen." Det finns saker man inte kan sätta ord på, saker som behöver bearbetas

från många olika håll. Det handlar om vissa ord i kombination med en känsla, stämningar, rörelser. Det handlar om att jag behöver lyssnarens fulla uppmärksamhet och att hen ger av sin tid och sitt intresse, att hen ger av sig själv. Med de förutsättningarna kan jag börja skapa. Genom att noggrant och långsamt bygga upp föreställningen inför publikens ögon kan jag sakta leda åskådarna från det ena till det andra. Med noga övervägda val av pauser, energianvändning, med mera, kanske jag kan förmedla en glimt av vad jag menar. Kanske du får en svag insikt, en förståelse av något nytt, något du inte tänkt på förut men som ändå känns bekant.

Under ett av mina möten med min handledare Ika Nord, blev jag stående med armarna ut i luften och ögonen fästade på publiken, andfådd efter dansdelen innan. Ika ropade åt mig: "Håll det, håll det! Nu kommer poängen!" Poängen? Jag visste det, nu var jag fast. "Men jag vet ju inte vad den är!" svarade jag olyckligt. "Ingen fara" sa hon, "Du gör det redan." Hon menade att bara genom att stå där, med armarna utsträckta mot publiken, levande och närvarande finns det, det där jag vill säga. Ibland behöver jag inte förklara och berätta vad jag menar, det existerar redan, ordlöst.



Figur 2. En tyst betraktelse av vattnet. (Rosenberg, 2015)

Tystnaden uppstår först efter ljudet och jag ville använda tal. Jag kände från början att jag hade något att säga och att jag ville skriva texten själv. Men jag hade svårt att sätta ord på vad jag ville förmedla. Det handlade om frihet, en mänsklig frihet, en människa som får vara

fri. Det handlade om harmoni, kärlek och om tröst. Jag ville göra en tröstande föreställning. Jag kunde inte och ville inte i skrivstadiet bestämma vad min föreställning handlar om, jag tror att vi inte alltid måste sätta ord på det vi gör. Det här är teater och teaterns styrka är just det, att förmedla och väcka sådant som vi inte kan sätta ord på. Om jag kunde göra det skulle jag skriva en bok.

Jag behövde något att fokusera på, något att skriva om, något att skriva runt. Jag fokuserade på vatten men visste att föreställningen egentligen handlade om något annat och ganska snabbt började jag tolka in saker i vattnet. Vatten väckte tankar om att födas och att dö, att älska, att bara få finnas, fri, flytande någonstans där allt är lätt och enkelt. De här texterna som jag tror annars kunde ha blivit banala och uttråkade klichéer kunde jag ta upp i ett nytt ljus.

Vi kan kommunicera med små barn som inte säger ett ord. Visst kan vi tolka det de gör, intellektualisera det, men det bästa med en baby är att man inte måste göra det. När man stänger av den delen av sig själv, delen som alltid ska förstå, då kan vi börja uppleva, uppleva kärleken barnet spontant utstrålar. Den bara finns där – kärleken. Ordöst.

### 3.2 Det ologiska blir logiskt

“In terms of acting, I feel that the human being has such a mysterious beauty. It is not always logical or consistent. Even in real life, you can tell your lover to leave, but when he or she has gone, you ask yourself why you said those things. You didn't really want them to go. Maybe a psychologist can analyse why you did this strange thing, but I am not sure his answer is correct. You always do odd things and you never really understand why you do them. That is why it is so interesting to play various characters and, through them, to discover how mysterious human life is.” (Oida & Marshall, 2007, s. 33)

På teatern tycker jag det är viktigt att hitta bort från de logiska mallar och det logiska tänkesättet vi har lärt oss. Oida (2007, s. 33) säger att människor gör konstiga, ologiska saker hela tiden. Vi beter oss inte så konsekvent som vi tror. Han tycker att det är det som är det vackra och mystiska med människan, och att det är den delen av mänskligheten som är intressant att undersöka på scen. Därför tror jag att en poetisk föreställning som *Swoosh, så föds man* på vissa sätt kan vara enklare att förstå än en mera traditionell

teaterföreställning. De "konstiga", "ologiska" föreställningarna är de man förstår på ett barnsligare, mer intuitivt plan. De går att tolka på ett intellektuellt plan, men behövs det? Ibland vill jag följa föreställningar med hjärtat och magen, låta tankarna komma och gå, i bästa fall får jag en överraskande insikt om mig själv och livet.

### 3.3 En collageföreställning

Det var viktigt för mig att känna mig fri i mitt skrivande. Därför valde jag att sikta på en collageföreställning istället för en berättelse för att jag inte skulle fastna i problem som uppstår när något följer en viss logik. Jag ville ha min egen logik. Det behövdes ett tema, en röd tråd som knyter samman länkarna. Jag ville jobba med något som är grunden, inte en hopsättning, ingenting människan skapat. Vatten var mitt första och enda alternativ. Vatten finns i oss och runt oss, det är livsnödvändigt för allt liv på jorden, alla har en relation till vatten.

### 3.4 Sången

Min handledare, Ika Nord föreslog också att jag skulle sjunga i föreställningen. Jag har sjungit på scen förut, med varierande framgång. Jag är ingen sångare men jag sjunger. Ika uppmanade mig att skriva en sång. Jag skulle själv aldrig ha kommit på tanken att sjunga men jag började fundera hurudan sång det skulle vara i så fall. Jag lyssnade mycket på Allan Edwall<sup>1</sup>, han var min inspirationskälla. Speciellt en av hans visor följde med mig under processen, här är två första verserna ur den:

"Sov mitt lilla hjärta, roligt i din bädd  
Inte vara ängslig, inte vara rädd  
Ty i svarta natten, över skog och mark  
Över vida vatten, vaktar farbror stark

---

<sup>1</sup> Allan Edwall är en svensk skådespelare, regissör och musiker.

Han har skarpa ögon och en stor kanon  
 Och han släpper ingen jävel över bron  
 Kommer man för nära, sätter farbror stopp  
 Försvarande sin ära, varthelst han dyker opp” (Edwall, 1984)

Edwalls texter och sätt att sjunga är enkelt och okonstlat och ändå otroligt vackert och berörande, det gav mig modet att ta mig an utmaningen att skriva en egen sång. Jag ville att sången skulle ha något med vatten att göra men på ett indirekt sätt. *Skynda, skynda* (se bilaga 1) har sammanlagt nio verser varav jag använde fem i föreställningen. Den började handla om att skynda ut på havet, att vinden blåser, att det är dags att fara, skynda, skynda, det blev en sång om livet som knyter samman allt vad jag vill säga i min föreställning. Första versen i föreställningen går så här:

*Vänta nu, var tyst, håll mun!*

*Lyssna till ekot en stund*

*Vet att inget vackrare finns*

*Än tomrummets sagolund*

Texten handlar om ett eko, hur ekot inte kan finnas utan att något har ljudit. För att få känna livets eko kan vi inte bara sitta stilla och lyssna, vi måste också härja, hojta, leva fullt ut, andas högt och ljudligt för att känna livet pulsera i kroppen. Livet i sig vet inget om rätt och fel, det bara finns. Det var någonstans här jag ville att min föreställning skulle landa.

Jag lyssnade på vaggvisor och märkte att melodierna ofta bygger på en tonföljd som går uppifrån ner eller nerifrån upp, de är logiska och förutsägbara. Jag började nynna på en egen melodi och hittade en variant jag ville arbeta med. Jag experimenterade med var de större tonhoppnen skulle finnas och till slut hade jag en melodi jag tyckte om. Men det var något som saknades, den levde inte sitt eget liv som jag ville. Jag tog till knepet att byta taktart, och då föll melodin på plats.

Sången gav föreställningen ytterligare en dimension till. Det är ett nytt område för mig, jag är van att uttrycka mig med kroppen genom till exempel dans men har inte upplevt sång på det här sättet förut. Det var som om sången från början hade sin självklara plats i föreställningen. Den tog vid där orden inte räckte till, det var som att den lyfte uttrycket till ännu en nivå. Den gav en dimension av skönhet utan att försköna. Jag var rädd att jag skulle

distanseras från publiken när jag började sjunga eftersom jag upplevt sång som konstlat förut men det blev den motsatta effekten.

Birgitta Andersson är musikterapeut, hon beskriver hur hon i sitt arbete märkt hur musiken kan fungera som en port in till patienten. Musiken kan hjälpa patienterna att bearbeta sådant de har svårt att sätta ord på (Andersson & Jungeström, 2003, s. 12). Precis som Andersson berättar om sina erfarenheter av mötet med sina patienter upplever jag att man genom sång och musik kan nå fram till publiken. Musiken kan trigga minnen och associationer hos åskådaren som man inte kunnat väcka till liv på något annat sätt. Andersson (2003, s. 106) framhåller att rösten är vårt intimaste instrument och hon upplever att sången engagerar hela ens personlighet, kropp och själ kopplas samman.

I min föreställning sjöng jag med min egen röst, rakt och okonstlat och det var som att jag kunde bjuda av mig själv till publiken på ett nytt sätt. Sången kommer inifrån, djupt inifrån min kropp. Det är inte armar och ben publiken ser, det är inte ord de hör, det är mitt innersta jag förmedlar. Sången stiger upp från diafragman, luften kommer ur mina lungor, det känns som att ljudet jag producerar kommer från mitt hjärta. Jag har aldrig upplevt sång så ärligt förut, jag har alltid försökt bli någon annan när jag sjungit, försökt uppträda, använda min "sångröst". Jag har alltid velat sjunga på scen och sättet jag sjöng på i föreställningen kändes underbart. Jag upplevde det starkt, ärligt, avskalat och personligt.

### 3.5 Rekvisita

Förutom insikten om vad jag kan göra med sången upptäckte jag rekvisitan. Precis som jag tidigare inte vetat hur jag ska sjunga har jag inte heller vetat hur jag ska använda rekvisita på scen. Det har känts överflödigt och konstlat. Det är viktigt att hålla sig sysselsatt på scen och ett sätt är att ta rekvisita till hjälp. Man hackar lök, skalar potatis, röker tobak, stickar, spelar kort, borstar hår, äter, sopar, diskar, tvättar kläder, och så vidare medan monologerna eller dialogerna framförs. Många gånger fungerar det men ibland ser jag ingen mening i det. Jag valde föremål väldigt noggrant till föreställningen och det var viktigt för mig att varenda ett fyllde en funktion. På samma sätt finns det en risk för att aktiviteter utförs utan synbar orsak. Skådespelare sätter sig, stiger upp, flyttar saker till synes utan mål

och mening. Till slut kan jag inte längre följa med historien, min uppmärksamhet går till att iaktta hur en hink flyttas runt i rummet eller hur samma potatis blir skalad vid flera olika tillfällen. Oida talar tvärtom väldigt varmt för rekvisita och vardagliga aktiviteter:

“... when we have a prop we can feel some life in our body, and when we speak text we are not just a slave of the text, not just speaking words with a dead body. Instead, we can speak text with life, thanks to the props.” (Oida & Marshall, 2007, s.22)

Jag känner mig ofta säkrare så fort jag får något att hålla i händerna men lika snabbt kan jag låsa mig vid tingesten. Inom fysisk teater tränar vi oss i att klara oss utan en massa grejer på scen. Vi kan mima och förvränga det som redan finns på scen och ifall vi använder en sak ska den verkligen användas. De flesta kan skala en apelsin, ingen går på teater för att se det. Jag vill ge publiken det de redan känner till, till exempel apelsinen, men göra allt man kan med den. Jag kanske börjar med att skala den, men sedan då? Sedan pressar jag saften ur den och målar en tavla med den gula vätskan, jag river skalet i små bitar och placerar ut dem i rummet som öar, jag använder klyftorna som medspelare. Istället för att låsa sig vid rekvisitan tycker jag man ska utnyttja den till dess fulla potential. Har man en kaffekopp, kan man använda den som symbol för beslutet som ska fattas. Ifall man fyller de till synes obetydliga handlingarna med betydelse, då först anser jag att det är berättigat med rekvisita på scen. Jag tolkar det Oida talar om som att vi ska ta hjälp av rekvisitan, att den ska bli en förlängning av replikerna.

“If you do the ‘To be or not to be’ speech from *Hamlet* while picking up flowers, or alternatively, while destroying the flower, the public makes a different story. If you do the speech with a wineglass, yet another story.” (Oida & Marshall, 2007, s.23)

Han berättar vidare hur hans Noh lärare, Master Okura, lärde honom att man alltid måste ha en relation till sin rekvisita. Master Okura menade att det finns tre olika sätt rekvisita kan användas på scen, man kan visa sin karaktär genom föremålet, man kan förevisa själva rekvisitan genom sina handlingar eller så kan man spela upp relationen mellan rekvisitan och sig själv. (Oida & Marshall, 2007, s.23)



Det var ett stort steg för mig att ta med rekvisita på scen i mitt slutarbete. Jag ville egentligen att det skulle finnas bara vatten på scen men jag insåg att vattnet måste hållas av något. Jag var alltså tvungen att ta in rekvisita. Då var det viktigt för mig att rekvisitan i sig skulle ge publiken associationer till vatten. I min föreställning pratar jag om hur det "på skäre", alltså på sommarstugan vid havet, inte finns elektricitet eller rinnande vatten och att man duschar med en vattenkanna. Min första rekvisita blev alltså en vattenkanna. Jag ville inte använda den vid det tillfälle jag pratar om den, känslan av "villaduschen" försvinner ifall jag gör duschar på riktigt. Handlingen kunde inte förmedla känslan av havsvindarna och den friska luften och det var viktigare för mig att förmedla känslan än de praktiska detaljerna. Jag valde att istället lägga in vattenkannen vid ett annat tillfälle, nämligen helt i början av föreställningen när jag pratar om hur Gudsvinden gråter fram skapelsen. Jag hoppades att minnet av kannan fortfarande levde kvar hos publiken när jag kom fram till den texten.



Figur 3. Gudsvinden gråter. "... och ur varje tår spirade en levande varelse". (Rosenberg, 2015)

Nästa rekvisita var badkaret. Jag ville bli genomvåt någon gång under framförandet. För mig var det gula badkaret ett självklart val eftersom det funnits med sedan jag var liten. Jag

har badat i det och använt det som luftreserv när jag dykt i havet på somrarna. Det ger mig starka associationer och dessutom är det tjusigt med något så fult som ett gult badkar i plast. Jag ville ha ett genomskinligt kärl fyllt med vatten hela tiden på scen föra att göra vattnet närvarande. Skålen kom med innan jag visste vad den skulle fylla för syfte. Den blev sedan symbolen för födelsen och döden, den är min vigvattenskål ur vilken jag tar vatten för att välsigna marken, scenen, jorden vi går på, jorden vi är födda till och jorden vi ska begravas i.



Figur 4. Vigvattenskålen. (Rosenberg, 2015)

Simfötterna och cyklopen ville jag ha med som en komisk del i föreställningen. Dessutom väcker de starka associationer till undervattenslivet, vilket hjälpte mig att visualisera den delen av mina vattenvisioner.

Min ocean drum<sup>2</sup> kom med sent i processen och länge var jag osäker på om den hörde hemma i föreställningen. Den skiljer sig från resten av rekvisitan, tillverkad i vitt skinnliknande material med en vacker broderad kant. Den passade inte ihop med resten av rekvisitan så det blev konstigt att använda den bara i början av föreställningen och sedan låta den ligga bland alla färggranna platsgrejer. Då fick min fästman den geniala idén att

---

<sup>2</sup> Ocean drum är en trumma fylld med, i det här fallet, stålkulor. Med trumman kan man skapa ljudet av havsvågor och på den kan man spela rytmer.

trumman kunde fungera som måne under hela föreställningen. I början pratar jag om hur Gudsvinden skapar månen så att dess silverglänsande sken kan trösta människorna om natten när mörkret faller. Under tiden jag berättar vänder jag trumman och den får fungera som måne. Dessutom lyser jag upp den bakifrån med en liten lampa så att den under resten av föreställningen lyser vackert. Speciellt fint blir det i de mörkare partierna, bland annat när jag simmar i havets djup.

Saker som inte fick följa med till premiären är bland annat en våtdräkt. Den hängde med under två repetitioner och jag försökte verkligen hitta dess plats bland allt det våta men till slut fick jag lämna den idén och helt enkelt spara den till ett annat projekt.

Jag var osäker på om det skulle fungera att använda sakerna bara en kort stund och sedan låta dem vara under resten av föreställningen, det går emot mina åsikter om rekvisita. En del av juryns feedback handlade om just det här. Sakerna behöver finnas på scenen från början till slut. Jag tror att de fyller en slags minnesfunktion, de är mina små rum av funderingar. Olika rekvisita hör ihop med olika funderingar och allt hör ihop till slut, alltså kan allt finnas på scen på samma gång.

## 4 Arbete på egen hand

När jag ska arbeta med något eller studera ett ämne, förväntar jag mig att jag ska bli bättre på ämnet men det intressanta är att jag ofta lär mig något helt annat vid sidan om. När jag studerar akrobatik till exempel är mitt mål att lära mig de akrobatiska rörelserna. Visst har min teknik utvecklats, men en stor utveckling har hänt på ett helt annat plan. Tack vare akrobatiken har jag lärt mig tålamod, disciplin och självbehärskning.

Under processen med *Swoosh, så föds man* lärde jag mig mycket om dramaturgi, hur jag behöver använda min energi och närvaro när jag är ensam på scen men mycket fick jag också lära mig om mig själv. Jag var tvungen att möta mig själv, min prestationsångest och mina rädslor för att inte räcka till. Samtidigt fick jag upptäcka fina sidor hos mig själv: min målmedvetenhet, min kreativitet och min förmåga att förmedla mig.

Hur behåller jag min barnsliga entusiasm och skaparglädje när jag blir rädd för att göra fel? Vad händer med min relation till mig själv under pressade situationer och vågar jag lita på mina egna idéer? Vad kan handledaren göra för att hjälpa mig?

#### 4.1 Idén och jag

Min föreställning är inte en barnföreställning, den är inte barnslig och oseriös. Jag är tvärtom ytterst seriös med det jag håller på med. Jag har viktiga saker jag vill få fram. Jag är noggrann, lämnar inget åt slumpen. Varje steg är uträknat, jag är medveten om varje riktning, jag tar min föreställning på största allvar, det är ingen lek. Men jag har roligt. När jag jobbar fram mitt material på golvet måste jag få leka, annars kommer jag ingenvart. Under processen är jag barnslig, jag gör saker utan att ha en aning om varför. Jag försöker ha roligt och göra sådant jag tycker om. Jag vet inte exakt hur slutresultatet ska se ut, det är skrämmande och när man är rädd är det svårt att känna sig fri. Ett känt citat av Seneca (u.å., egen översättning): "Det är inte för att det är svårt som vi inte vågar, det är för att vi inte vågar som det är svårt."

Jag förknippar skapandet med lekfullhet, en lekfullhet jag fått lära mig att hitta tillbaka till. Jag tror att alla barn har den och man ska akta sig för att gömma den för långt inne i sig själv. Vi bygger murar av rim och reson runt våra idéer, vi lägger lock av regler på vårt uttryck. Vi lär oss sitta och stå, skratta på rätt ställen, prata lagom högt, vara trevliga, be om ursäkt, ursäkter, ursäkter, ursäkter. Konsten dör där. Den har aldrig funnits där. Den blir uttråkad, uttorkad, utmärglad. Nationalencyklopedin (NE, 2015) definierar konst som kunnande och färdighet, konst kräver en personlig behärskning och individuell anpassning där utförandet kräver särskild kunskap. Att vara duktig när man gör teater går inte, inte på samma sätt som man kan vara duktig i skolan. Inom teatern behövs så mycket mer än rim och reson. Det går inte att bygga föreställningar endast enligt regler, det räcker inte med att kunna knepen, det finns inget som är rätt och fel. Ingen kan ge dig konsten, inte lärare, inte andra konstnärer; bara du själv. Vilken befriande tanke! Jag kan få hjälp av andra människor men det jag uttrycker kommer inifrån mig själv. Jag har ingen annanstans att ta det ifrån. När uttrycket känns enkelt och sant, när det sammanfaller med min inre idé, då

vet jag att det är värt att behålla. Jag har inget yttre öga, jag har bara mig själv. Det finns bara en idé, en lek och jag.

#### 4.2 Det är jag som är regissören – och skådespelaren

Under processen var det väsentligt att jag vågade tro på min egen förmåga. Jag behandlar här några av utmaningarna med att göra föreställningen på egen hand.

När jag ensam jobbade fram materialet till *Swoosh, så föds man* frågade jag mig ständigt: Om jag bara leker runt på känsla, hur vet jag då när jag hittar något jag vill behålla till föreställningen? Jag märkte i ett ganska tidigt skede att jag behövde dela in min tid och mitt sätt att arbeta i en tänkande roll och i en görande roll. Jag valde att inte fatta beslut medan jag improviserade och repeterade, då fick jag finnas helt i den görande rollen. Jag filmade mycket och tittade på filmerna skilt, antecknade vad som borde göras annorlunda, då i rollen som tänkande. Men det var inte heller så enkelt. Eftersom jag ofta arbetade fram materialet med bara en idé som grund behövde jag fatta beslut också på golvet, i stunden.

*Ur dagboken 8.12.2014*

*De senaste dagarna av repetitioner har jag börjat dela in väldigt tydligt i skådespelare och regissör. Jag repar, funderar, prövar, bestämmer något och filmar det. Sen tittar jag på filmen hemma nästa morgon och skriver ner regissörsanteckningar. Det är skönt, bra sätt att få distans till arbetet och det ger mej mer frihet och mindre ansvar när jag repeterar.*

“There is something incomparably intimate and productive in the work with the actor entrusted to me. He must be attentive and confident and free, for our labor is to explore his possibilities to the utmost. His growth is attended by observation, astonishment, and desire to help; my growth is projected onto him, or, rather, is **found in him** - and our common growth becomes revelation. This is not instruction of a pupil but utter opening to another person, in which the phenomenon of "shared or double birth" becomes possible. The actor is reborn - not only as an actor but as a man - and with him, I am reborn.”  
(Grotowski, 2002, s. 25)

Grotowski beskriver hur det är att jobba som regissör med en skådespelare. Jag har inte haft någon regissör under mitt arbete men ändå känner jag igen mig. Jag har själv fått agera regissör till mig själv, skådespelaren. Grotowski vill ha en skådespelare som är uppmärksam, självsäker och fri. Det tolkar jag som beskrivningen av ett barn. Jag vill jobba likt ett barn, barnsligt. Precis som Grotowski vidare framhåller handlar skapandet om att öppna upp sig för en annan människa. Jag kan inte jobba om jag under repetitionerna ifrågasätter allt jag gör, jag kommer ingenvart. En öppen, avskalad människa kan vara en sårbar människa. Delikat måste man vara, minst sagt mot sig själv. Regissörer kommer och går, de behandlar sina skådespelare som de behagar. Det är svårt att påverka hur andra ger kritik men den egna kritiken kan man påverka, det är också den som är värst. Jag är den hårdaste regissör jag någonsin jobbat med, mina krav är skyhöga och jag vill ha resultat direkt. Dessutom har jag min inre monolog ständigt pågående. Min inre monolog är den där lilla rösten som ifrågasätter och värderar allt jag gör. Vad finns kvar av barnet? Vad finns kvar av den uppmärksamma, självsäkra, avskalade människan? Inte mycket. Det fanns dagar då jag kom för sent till repetitionerna av *Swoosh, så föds man* och gömde mig i ett hörn för att jag hade så ont i magen. Precis som ett traumatiserat barn.

*Ur dagboken 3.12.2014*

*Har inte sovit alls i natt så lite jobbigt med huvudvärk, men det är nog alltid lite motigt att jobba ensam. Nu är klockan mycket, dags att dra hemåt!*

Vi kan kräva öppenhet och självsäkerhet både av våra medspelare, våra skådespelare och av oss själva. Vi kan vara hårda, tyranniska regissörer, det säger jag ingenting om, alla får jobba på sitt sätt. Men har man en gång lyckats locka fram den barnsliga sidan hos sig själv är det något att värda och ta hand om. Hur gör man det då?

### 4.3 Acceptans mellan regissör och skådespelare

Är det genom acceptans vi kan känna oss fria? När Grotowski (2002, s. 25) beskriver samarbetet mellan skådespelare och regissör avslutar han sitt stycke med de vackra orden: "... what is achieved is a total acceptance of one human being by another." Total acceptans mellan två människor. En arbetsplatsutopi. Det är tydligt när vi jobbar med teater, vi

behöver arbeta med respekt, acceptans och tålamod. Annars tar det inte lång tid innan någon är sjukskriven, deprimerad eller helt enkelt mister all eller en del av sin kreativa förmåga. Det här gäller inte bara inom teater, det gäller överallt. Det är inte lika synligt på kontor och köpcentrum men de finns där, behovet av acceptans och behovet av att acceptera. Det går att arbeta i rädsla och aggression men det är en enorm skillnad att inte behöva göra det! På teatern är skalen tunnare, vi är mer blottade och arbetsuppgifterna kräver att vi kan känna oss fria.

Enligt Grotowski (2002, s. 25) bör det finnas en total acceptans. Att skapa en total acceptans till sig själv, sina idéer och sitt sätt att arbeta är ingen lätt utmaning. Grotowski säger: "what is achieved is a total acceptance", alltså att total acceptans är det som uppnås, han säger inte: Ha total acceptans, som om det bara handlade om ett val. Grotowski menar att skådespelaren ska fokusera på att låta sig själv vara fri och självsäker inför regissören, acceptansen mellan regissör och skådespelare kommer som en följd av det. Vad händer då med acceptansen när man arbetar ensam?

#### 4.3.1 Självacceptans

Ensam är man både skådespelare och regissör, acceptansen dem emellan omvandlas till självacceptans. Är det nu det blir svårt?

Jag tror att alla människor vill känna självacceptans men att det hos många finns ett motstånd. Dels kan det vara en följd av att man är uppväxt med jantelagen<sup>3</sup>, man är rädd för att acceptera sig själv eftersom det är ofint, det är högfärdigt och barnsligt. Det kan också bero på att man helt enkelt inte anser man är tillräckligt bra. Personer jag pratat med inom konstyrket vill inte acceptera sig själva eftersom de då är rädda för att stagnera; att de ska sluta utvecklas, inte ska arbeta lika hårt, bli bekväma och nöja sig med sämre resultat. Ofta har man lättare att acceptera andra än sig själv.

---

<sup>3</sup> Jantelagen:

Du skall inte tro att du är något; Du skall inte tro att du är lika god som vi; Du skall inte tro att du är klokare än vi; Du skall inte inbilla dig att du är bättre än vi; Du skall inte tro att du vet mer än vi; Du skall inte tro att du är förmer än vi; Du skall inte tro att du duger till något; Du skall inte skratta åt oss; Du skall inte tro att någon bryr sig om dig; Du skall inte tro att du kan lära oss något. (*Jantelagen*, u.å.)

Enligt Grotowski (2002, s. 25) når man acceptans genom att vara: "attentive and confident and free", alltså uppmärksam och säker och fri. Om vi har ett motstånd till självacceptansen kommer vi att ha ett motstånd till vägen dit. Om vi inte är beredda att acceptera oss själva kommer vi att ha svårt att låta oss själva vara uppmärksamma, säkra och fria. Om vi däremot jobbar tillsammans med någon annan kan det vara lättare att gå vägen till acceptans eftersom vi då kan lägga fokus på en annan människa, en regissör eller en medspelare. Men när vi arbetar ensamma har vi ingen annan att fokusera på än oss själva.

Nu startade min väg till att börja lyssna till mig själv. Jag hade ingen att bolla idéer med utan var tvungen att fatta beslut på egen hand.

#### 4.3.2 Intuitionen

När jag improviserar fram material tycker jag om att ha ett yttre öga, någon som iakttar improvisationen och hela tiden coachar skådespelarna vidare. Om jag ville fungera som yttre öga under mina improvisationer var jag tvungen att filma, titta på filmen, lägga på minnet vad jag skulle arbeta vidare på, filma nästa improvisation, och så vidare. Det fungerade delvis. Problemet var att jag, när jag tittade på filmerna inte längre mindes vad jag haft för tanke under de olika stunderna av improvisationen. Det är något man kan uppmärksammas på i stunden men inte alltid i efterhand. Dessutom blev det för tidskrävande. Jag var tvungen att försöka hitta ett annat sätt att arbeta på, lära mig vad som var värt att behålla, vad som fungerade och vad jag själv tyckte om. Det var dags att börja lyssna inåt och börja lita på det jag hörde.

Jag var tvungen att helt enkelt lita på att jag vet när jag hittar rätt. Jag fick lita på min intuition. Jag lyssnade inåt, på mig själv. Tycker jag det här är bra? Är det här roligt? Vill jag se den här typen av teater? Det handlade om upplevelsen av det jag gjorde. Hur upplever jag det? Vad ger det mig? Vad tror jag publiken upplever? Är det den här upplevelsen jag vill förmedla? Detaljer var jag tvungen att filma. När jag såg filmerna kunde jag se vilka riktningar och rörelser som är snyggast men med intuitionen valde jag stämningar, pauser, förhållningssätt till texten och liknande.



När jag arbetade med en scen där jag spelar ett foster, blev det extra tydligt hur viktigt det är att lyssna inåt. Då får jag en stark bild av hur jag är fostret som lyssnar inåt mig själv där jag är fostret som lyssnar inåt, och så vidare. Under hela den scenen upplever jag en spiral som fortsätter djupare och djupare in. Och där inne är det lugn och ro.



Figur 5. Fostret med månen i bakgrunden. (Rosenberg, 2015)

På samma gång som jag lyssnar inåt och känner efter vad jag upplever måste jag ha en medvetenhet om vad jag gör hela tiden, jag är tvungen att observera mig själv utifrån. Jag kände att jag inte kunde vara lika fri som jag kan vara när jag jobbar tillsammans med en regissör. Då behöver jag inte bedöma vad jag upplever eller vilka stämningar det blir i rummet, det gör regissören. Om regissören dessutom låter en filmkamera dokumentera allt jag gör behöver jag inte ens lägga mina rörelser på minnet! Men å andra sidan trivs jag bra med att jag jobba mer självständigt. Jag känner mig mer som en tänkande, skapande varelse än som en enkel marionettdocka.

#### 4.4 Handledaren

Jag njöt av friheten av att få arbeta ensam men jag behövde säkerheten jag fick från min handledare. Hon inspirerade och uppmuntrade mig i att göra min egen grej. Utan henne skulle jag inte ha kunnat framföra mitt material med det självförtroende jag gjorde.

*Ur dagboken 15.12.2014*

*Jag har inte skrivit någonting alls om mitt möte med Ika. Jag har inte kommit igång, det finns så otroligt mycket att säga. Det var omvälvande, skrämmande men förstås fantastiskt roligt. Hon är klok, smart och duktig på det hon gör. Hon har väldigt starka åsikter om vad som fungerar och inte fungerar, vad som är bra och vad som är dåligt. Vi har strukit ganska mycket och gjort om hela scenordningen. Det känns bra, jag var med om alla beslut och jag tycker att den nya ordningen är bättre.*

Jag har haft en handledare jag kunnat lita på. Ika Nord var mitt yttre öga och hon hjälpte mig att rensa och förtydliga materialet. Jag hade två handledningstillfällen i Stockholm, ett på hösten och ett på våren, sammanlagt tio timmar. Efter båda passen fick jag börja med att läsa in materialet på nytt, där hade hänt så pass mycket. Ika strök text och kastade om scenernas ordning snabbare än jag hann med. Det var när jag kom hem och började jobba med materialet igen som jag insåg vilka genidrag hon gjort. Allt material är mitt, idéerna och koreografierna är mina men hon förtydligade mina idéer och uttryck. Efter varje gång blev det lättare för publiken att följa föreställningen och framför allt lättare för mig att framföra. Hon såg föreställningen utifrån och kunde flytta om scenerna så att de följde en mer logisk ordning. Sådant klarade inte jag av eftersom jag var materialet - jag visste knappt var en scen började och slutade. Det var skönt att ha någon som förtydligade för mig vad jag höll på med.

*Ur dagboken 18.11.2014*

*Började skriva manus också. Det är ju helt galet. Hur har jag tänkt att jag skulle klara av att skriva det? Jag är ju galen.*

Vid båda handledningstillfällena hade jag skrivit text och repeterat in hur jag ville använda den i föreställningen men jag hade svårt att förhålla mig till texten, svårt att lita på den. Min första idé när jag skulle skriva text runt vatten handlade om sorg. Jag ville skriva om sorg och fysiskt göra vattnets olika rörelser och tillstånd, allt från små droppar till forsende tsunamivågor och ett hav som fryser till is. Jag kämpade med texten och hade provat allt möjligt när jag första gången kom till Stockholm. Efter att ha visat materialet för Ika satte vi oss ner och funderade över sorgetexten. Det var min grundidé, en av de första delarna jag skrev men vi kom fram till att texten inte hörde hemma i den här föreställningen. Den handlade inte om livet, inte om döden heller. Den handlade om någon som blir kvar och dennes sorg. Vi strök texten. Från den stunden litade jag helt på Ikas omdöme när det kom till vilka textsjok som skulle vara med och vilka som skulle bort, vad jag skulle skriva mer om och hur. Ika tog ansvar för min text och efter att hon godkänt den kunde jag lita på att den fungerade på scen. Jag såg den i nytt ljus och kunde jobba med den som om den var ett manus jag fått utifrån, som vilken text som helst. Det gav mig en nödvändig distans till mina egna ord.

I kapitel två, tre och fyra har jag behandlat hur jag byggde upp föreställningen, vilka val jag gjorde samt försökt förmedla mina finaste insikter. Jag förberedde mig så gott jag kunde på att möta publiken, ändå är det alltid en oväntat stark men positiv upplevelse för mig.

## 5 Mötet med publiken

Vad är teater? Ett sätt att definiera den är att försöka komma till dess kärna. Om vi tar bort allt som inte behövs, vad finns kvar? Behövs dräkter, scenografi, musik eller ljussättning? Enligt Grotowski (2002, s. 32) kan teater göras utan allt detta, teater kan också göras utan text och tal. Det enda som måste finnas är en skådespelare och en åskådare. Grotowski definierar teater som "det som händer mellan åskådare och skådespelare".

Mycket arbete går att göra under repetitionstiden, jag tyckte att jag kände föreställningen och att den var spelklar inför premiären men vilken känsla det var att möta publiken! Det var som att föreställningen fick liv, som om det äntligen blev teater av det hela. Upplevelsen var större än jag hade förberett mig på och mycket roligare. Jag upptäckte stunder i

föreställningen som inte fungerade, stunder jag tror en regissör skulle ha tagit fatt i ett tidigare skede och kunnat åtgärda. Det kändes snopet att ha gjort missar som ett yttre öga hade kunnat hjälpa mig undvika. Men jag är säker på att jag också skapat stunder som inte skulle ha blivit till om jag haft en regissör till mitt förfogande. Under kommande avsnitt tar jag upp juryns respons på föreställningen och hur jag hanterade den samt vilka ändringar jag gjorde inför den andra föreställningen och hur den fungerade.

## 5.1 Föreställningens problem

Efter premiären fick jag träffa juryn och vi diskuterade olika delar som inte fungerat så bra i föreställningen.

*Ur dagboken 13.2.2015*

*Det var en större urladdning än jag trodde det skulle vara. Jag kan inte sluta gråta och jag tänker om och om igen att imorgon är det över! Så ska det ju inte kännas. Det här är ju det bästa jag vet. Jag tycker om min föreställning och jag tycker om att spela den, varför känns det så svårt? Jag tror att jag bara är trött och lättad. Jag fick mycket uppmuntran av juryn och kritiken jag fick var sådant jag själv håller med om och har möjlighet att jobba med. Men den tar djupt. Jag har arbetat med föreställningen i 3 månader, den är min från början till slut. Jag har gett mitt allt, jag har gjort det bästa jag kan och det räcker inte. Det stämmer inte, det vet jag. Men känslan är sådan. Man blir aldrig perfekt. Det finns alltid något att förbättra, kommer alltid att finnas. Jag vill träffa människor som kan hjälpa utvecklas men just idag är det tungt att ta.*

För det första fungerar inte inledningen riktigt bra, *Skapelseberättelsen* är fin men kommer inte fram, den måste ut och jag måste artikulera bättre. Ordet Gudsvind, vilket är viktigt för berättelsen men också för fortsättningen hade varit svårt att uppfatta. Jag måste förhålla mig till texten jag har i början – på något sätt. Jag behöver dela upp texten, den är för lång för att jag ska kunna ha samma attityd och förhållningssätt till hela. Ett tips juryn gav var: "Byt ut kassetten med Morgonandakt i Radio Vega till Louis Armstrong". För det andra måste jag akta mig för den sövande effekt min ocean drum har. Som tredje punkt diskuterade vi huruvida all rekvisita skulle kunna finnas på scenen från början och om jag

kan låta bli att lämna scenen, eftersom energin faller då. För det fjärde behövs det en rytmbytning under *Grodfotsdansen* (en dans jag gör i simfötter och cyklop) och under *Vattendansen* (en dans utförd till musik komponerad av vattenljud) behöver det finnas stillpunkter<sup>4</sup> och mer dynamik. Överlag kan jag under hela föreställningen tänka mer utåt, att allt jag gör ska ut från mig till publiken, aldrig inåt till mig själv.



Figur 6. Vattendansen. (Rosenberg, 2015)

## 5.2 Ändringar inför andra föreställningen

Inför andra föreställningen repeterade jag in *Skapelseberättelsen* med helt nya tankar och helt ny attityd. Jag försöker tänka bondskt, alltså mer redigt och rakt på sak, som om jag var ute vid sommarstugan vid havet och berättade något självklart: "Jaanå, bakett sole gick ner byrja i rein". Jag tänker helt enkelt att jag säger det på dialekt, men sedan kommer det bara ut på standardsvenska. Jag tittade igenom resten av manuset och valde att behålla alla koreografier, pauser, alla uttryckssätt men överallt tänka utåt, att allt jag säger ska till

---

<sup>4</sup> En stillpunkt i det här sammanhanget handlar om att vara absolut stilla efter en avslutad rörelse innan nästa börjar.

publiken, aldrig till mig själv. Även om jag blundar och uppenbarligen talar till mig själv försöker jag rikta mina tankar utåt.

Jag satte *Grodfootsdansen* exakt till musiken, skippade två piantui-sparkar<sup>5</sup>, gör de två jag har kvar i dubbelt tempo och lade till en mer komplicerad stegkombination jag övat in för länge sedan men som strukits under ett av handledningstillfällena. Dessutom ska jag i vattendansen tänka på att ta vara på de stillpunkter jag har och leka mer med dynamiken, göra större skillnad på de snabba och de långsamma rörelserna.

Tredje gången jag sjunger är nere i havets djup:

*De kan hojta, härja, gasta:*

*Klockan tickar, tiden går!*

*Jag har slutat, har fått färdigt*

*Tänker stanna där jag står.*

Där låtsas jag att jag är Jack Sparrow<sup>6</sup>. Juryn efterlyste mer Louis Armstrong, det är för långt ifrån mig, jag kan inte härma honom men jag kan leka pirat! Det ger mig pondus och det färgar rösten utan att jag behöver tänka tekniskt. Det känns bra att göra, det ger sången ännu en kvalitet. Överlag i föreställningen ska jag tänka mer på vad jag säger och faktiskt säga just det jag menar – alltså mena vad jag säger. Jag ska dessutom försöka förhålla mig till texten och kommunicera med publiken, leka mer, ha roligt, slappna av och pröva olika saker. Juryn uppmuntrade mig att våga kasta mig ut och pröva, det är nu vi har möjlighet till det, och det försökte jag göra.

### 5.3 Andra föreställningen

Under den andra föreställningen tog jag ut svängarna mer och jag hade tid att njuta när premiärnervositeten gett med sig. Jag har varit rädd att göra skapelseberättelsen i början på det här sättet. Jag har känt mig barnslig, som att jag förlöjligar texten. Men egentligen har det handlat om fascination och förundran, på sin höjd lekfullhet men enligt juryn, aldrig

---

<sup>5</sup> Piantui, 片腿 är en spark som används inom teaterstilen pekingopera och som går ut på att man sparkar i en halvcirkel framför kroppen, och träffar handen. Sparken kräver vighet och bra utåtrotation.

<sup>6</sup> Jack Sparrow är en piratkaptän i Disneys' filmer *Pirates of the Caribbean*.

barnslighet. Däremot tog de upp en problematik jag inte uppfattat. När de såg min föreställning första gången hade de uppfattat mig på gränsen till ironisk i mitt förhållande till texten. Under andra föreställningen var min ironi helt borta. Det är viktigt att jag spelar föreställningen på fullt allvar, att jag tar texten på fullt allvar. Mycket av det jag gör är ironiskt. Jag pratar om Gudsvinden i början, om hur allt blir till genom tårar, jag filosoferar om varelser som inte vill prestera, uppleva och förverkliga sig själva blir fyra grader Celsius och sjunker ner till havsbotten. Sedan säger jag vid flera tillfällen att det är viktigt med fakta. Tanken är att publiken ska uppfatta det ironiska och hur komplexa vi människor är. Men jag förlorar den effekten om jag spelar ironin.

Många av idéerna bakom *Swoosh, så föds man* har, för mig, förlorat sin charm under repetitionstiden. Jag har vant mig med dem och de har inte fyllt mig med samma inspiration som de gjorde i början. När jag mötte publiken var det som om jag fick uppleva min föreställning för första gången. Jag fick uppleva den via publiken och då såg jag vad jag tänkt från början men glömt bort eller vant mig vid under vägen. Föreställningen började leva när åskådarna infann sig och det är det som är teaterns magi.

## 6 Sammanfattning

Så här har det varit för mig att jobba på egen hand, detta var mina största svårigheter, insikter, lärdomar och lyckanden.

Jag är glad att jag skrev föreställningen själv och att jag arbetade på egen hand, jag hade så starka visioner att jag kände att jag ville göra det ensam. Jag är glad att jag vågade ta det beslutet. Det har varit tungt och svårt och många gånger har jag undrat om jag varit på väg åt fel håll och faktumet att det inte finns någon som räddar mig har gjort mig rädd och orolig.

Jag är glad att jag vågade ta steget att börja sjunga inför publik och att jag använde rekvisita, de gör föreställningen rikare och man har större möjligheter att kommunicera med publiken. När rekvisitan används sparsamt får den också en större roll och då kan man med mindre medel göra sig förstådd. Finns det bara en kaffekopp på scen och man etablerat

den som symbol för sin kärlek räcker det med att kasta en blick mot den så har man förmedlat sig till publiken.

Det roligaste att höra av juryn var att de uppskattade det originella i föreställningen. Jag har gjort en föreställning helt utgående från mig själv, från mina tankar, mina känslor, från mitt hjärta. Jag var rädd att publiken skulle ha svårt att förstå mig, ha svårt att förstå föreställningen men min upplevelse var precis tvärtom. Jag använde mig av sådant jag redan från förut tänker på och fascinerar av, jag grubblade och fascinerades redan innan den kreativa processen startade. Hur förmedlar man sig? – Du gör det redan, fortsatt göra det, nu på scen.

Jag kände en renare kommunikation och större förståelse mellan mig och publiken än jag gjort tidigare. Föreställningen bygger på det fysiska uttrycket och texten är väldigt poetisk. Tankarna kommer och går, det är ologiskt men ändå logiskt, kommunikationen sker på ett plan där tanken existerar fritt utan regler. Det finns utrymme för mig att vara bara människa, att vissa stunder bara få finnas till i vissheten om hur underbart livet är. En sådan föreställning är rolig att spela, den blev också för mig en påminnelse om det fina livet. Genom att lita på att det ordlösa talar högst behövs det inte något mer. Jag gör det redan. "Jag blev lite lyckligare." – Det är den finaste publikresponsen jag fick, och kan få.



Figur 7. Bara genom att stå där fanns den, kärleken. (Rosenberg, 2015)



## Källförteckning

Andersson, B. & Jungeström, I.-B., 2003. *Den spröda tonen bortom glömskan*. Linköping: Jungeströms.

Edwall, A., 1984. *Vaggvisa*. Silence: SRS 4693.

[http://lyrics.wikia.com/Allan\\_Edwall:Vaggvisa](http://lyrics.wikia.com/Allan_Edwall:Vaggvisa) [hämtat 20.2.2015]

<https://www.youtube.com/watch?v=ll5NLWhduFY> [hämtat 20.2.2015]

Grotowski, J., 2002. *Towards a Poor Theatre*. New York: Routledge.

*Jantelagen*. (u.å.). [online]

<http://jantelag.se/> [hämtat 15.11.2014]

Nationalencyklopedin, *konst*. 2015. [online]

<http://www.ne.se/uppslagsverk/encyklopedi/l%C3%A5ng/konst> [hämtat 22.2.2015]

Oida, Y. & Marshall, L., 2007. *An Actor's Tricks*. London: A & C Black Publishers Limited.

Rosenberg, K., 2015. *Fotografier från föreställningen Swoosh, så föds man*. Vasa.

Seneca, L. A., (u.å.). [online]

<http://www.brainyquote.com/quotes/quotes/l/luciusanna163577.html> [hämtat 2.3.2015]

Stern, D. N., 1991. *Spädbarnets interpersonella värld*. Stockholm: Natur och Kultur.

## Skynda, skynda

Skynda skynda ner till kajen  
Vinden viner skeppet far  
Alla framåt ut på havet  
Ingen vill bli ensam kvar

Skynda synda alla framåt  
Hasta, springa lunka gå  
Aldrig samma plats för länge  
Stilla växer mossan på

Mänskor ropar, röster kallar  
Spring nu allt vad benen bär  
Skynda skynda lätta ankar  
Äventyret väntar där

De kan hojta härja gasta  
Klockan tickar, tiden går  
Jag har slutat, har fått färdigt  
Tänker stanna där jag står

Sök din lycka sök din frid men  
Vad är frid i rusningstid?  
Hemligheten sinar inte  
Gåtan väntar mild och blid

Vänta nu, var tyst, håll mun!  
Lyssna till ekot en stund  
Vet att inget vackrare finns  
Än tomrummets sagolund

Dansa med mej där ingen ser  
En våldsamt dans till livet  
otyglat rasande och vilt  
där inget i sten är skrivet

Nu är skådespelet över  
Tack min vän, vi ses igen  
Berätta då berättelsen  
Du får dra historien

Varför, varifrån, vart och när  
det kan jag inte veta  
men fastän svaren inte finns  
får frågan mej att leta