

**NOVIA**

**2017**

**SCENKONST**

# **ONDSKAN**

Ett skriftligt slutarbete om mitt arbete med  
iscensättningen av monologen Ondskan

Av

John Voutila

YRKESHÖGSKOLAN  
**NOVIA**

## Examensarbete

Författare: John Voutila  
Utbildning och ort: Scenkonst, Vasa  
Inriktningsalternativ/Fördjupning: -  
Handledare: Grete Sneltvedt

---

Titel: Ondskan – Ett skriftligt slutarbete om mitt arbete med iscensättningen av monologen Ondskan

---

Datum: 1.4.2017

Sidantal: 22

Bilagor: 2

---

### Abstrakt

I mitt skriftliga examensarbete reflekterar jag över arbetsprocessen i mitt konstnärliga examensarbete *Ondskan*. Forskningen i mitt skriftliga arbete binder ihop slutsatser av mina egna erfarenheter och upplevelser under den konstnärliga arbetsprocessen, misstag jag begått i början av repetitionerna och vad jag i efterhand förstått, detta i avsikt att både förändra och förbättra den slutliga versionen av det konstnärliga slutarbetet och den kommande turnén av föreställningen *Ondskan*.

Syftet med detta skriftliga arbete är att reda ut hur det allena påbörjade konstnärliga arbetet från starten hade behövt hjälp av ett yttre öga. Med hjälp av mina pedagoger har jag haft möjligheten att fortsätta den konstnärliga processen utgående från två kända teaterskapares tankar; teoretikern Bertolt Brecht och skådespelaren Konstantin Stanislavskij. Utgående från dessas tankar om teater går jag in på mitt sätt att arbeta med de episka och upplevande förhållningssätten. I mitt skriftliga arbete går jag även in på "givna omständigheter" och om att ta till mig Konstantin Stanislavskijs "magiska om". Även kallat "som om".

Som slutsats vill jag lyfta fram hur jag fått en stark motivation att sceniskt behandla mina två teman ondskan och våld. Hur mitt val av fängelset som rumslig lösning hade givit mig nya riktningar för det konstnärliga arbetet och framtida projekt och hur jag själv med hjälp av mina två teman önskar öppna för publiken en oavbruten kommunikation och direkt kontakt, samt hur jag i början arbetat ensam och sedan i slutändan med hjälp av fyra yttre ögon kommit fram till glädje, skratt och tårar, istället för blod, svett och tårar.

---

**Språk:** Svenska

Nyckelord: episk teater, upplevande gestaltning, kommunikation, "learning by doing"

## Opinnäytetyö

Kirjailija: John Voutila  
Koulutus ja Kaupunki: Scenkonst, Vaasa  
Kohdistusvaihtoehdot/Syvennys: -  
Ohjaaja: Grete Snelvedt

---

Nimi: Ondskan – Kirjallinen lopputyö työstäni Ondskan monologin kanssa

---

Päivämäärä: 1.4.2017 Sivujen määrä: 22 Liitteet: 2

---

### Tiivistelmä

Kirjallisessa opinnäyttelytyössäni kuvastan taiteellisen työni *Ondskan* työprosessia. Kirjallisen työni sitoo yhteen päätelmät omista kokemuksistani, taiteellisen työni, kokemukset, harjoitusten alussa tehdyt virheet ja mitä jälkikäteen olen ymmärtänyt, tavoitteena sekä muuttaa että parantaa taiteellisen lopullista versiota, sekä *Ondskan*-esityksen tulevaa kiertuetta.

Tämän kirjallisen työn tavoitteena on selvittää miten yksin aloitettu työ alusta olisi tarvinnut ulkoisen silmän apua. Opettajieni avulla olen saanut mahdollisuuden jatkaa taiteellista prosessia kahden tunnetun teatterikehittäjien ajatuksiin perustuen; teoreetikko Bertolt Brecht ja näyttelijä Konstantin Stanislavskij. Näiden ajatuksista teatterista lähestyn työtapaani eppisissä ja koetuissa lähestymistavoissa. Kirjallisessa työssäni paneudun myös "tiettyihin olosuhteisiin" sekä omaksun Konstantin Stanislavskijn "maagisen jos" mikä tunnetaan myös nimellä "kuten".

Lopuksi haluan korostaa sitä, miten minulla oli vahva motivaatio käsitellä minun kahta teemaa paha ja väkivalta. Miten päätökseni valita vankila tilaratkaisuksi oli antanut minulle uusia suuntia taiteelliselle työlle ja tuleville projekteille, ja miten itse kahden teeman avulla toivon avaavani yleisölle keskeytyksettömän viestinnän ja suoran yhteyden, sekä miten alussa toimin yksin ja lopuksi neljän ulkoisen silmän avulla saavutin iloa, naurua ja kyynelitä veren, hien ja kyynelten sijaan.

---

### Kieli: Ruotsi

Avainsanat: eppinen teatteri, kokeva tekeminen, kommunikaatio, "tekemällä oppiminen"

## **Bachelor's Thesis**

Author: John Voutila  
Education and City: Scenkonst, Wasa  
Targeting/Depth: -  
Supervisor: Grete Sneltvedt

---

Title: Ondskan – A written thesis about my work with the creation of a monologue entitled Ondskan

---

Date: 1.4.2017                      Number of pages: 22      Attachments: 2

---

### **Abstract**

In my written thesis, I reflect on the work process in my artistic research project *Ondskan*. This research ties together the conclusions of my experiences during the artistic work process, mistakes I committed at the beginning of the rehearsals and what I understood in retrospect to both change and improve the final version of the artistic finalization and the upcoming tour of the performance of *Ondskan*.

The purpose of this written work is to reveal how the lonely artistic development process needed the help of an outer eye. Aided by my educators, I had the opportunity to continue the artistic process based on the thoughts of two famous names; the theorist Berthold Brecht and the actor Konstantin Stanislavsky. Based on their thoughts on theatre, I go into my way of working with the epic and perceptive approaches. In my written work, I also write about "given circumstances" and about bringing Konstantin Stanislavsky's "magic about", which is also called "as if".

In conclusion, I wish to highlight how I received a strong motivation to treat my two themes of evil and violence in a scenic way. My choice of using a prison as a spatial solution gave me new ranks for the artistic work and future projects. With the help of my two themes, I wanted to open an uninterrupted communication and direct contact to the audience. During this process, I initially worked alone, but then in the end, with the help of four outer eyes, the conclusion was joy, laughter and tears, instead of blood, sweat and tears.

---

**Language:** Swedish

**Keywords:** epic theater, experience, communication, "learning by doing"

## **INNEHÅLLSFÖRTECKNING**

<b>Inledning</b>	s. 1
<b>Min bakgrund</b>	s. 1 - 2
<b>Föreställningens handling från Eriks perspektiv</b>	s. 2 - 3
<b>Arbetsprocessens början</b>	s. 3 - 4
<b>Ett konstnärligt val som fick stor betydelse för berättelsen</b>	s. 4
<b>Min granskare Stina Engströms kommentarer efter premiären</b>	s. 5
<b>Vad jag förstod och gjorde bättre</b>	s. 6
<b>Min granskares kommentarer efter andra föreställningen</b>	s. 6 - 7
<b>Efter Scenkonstfestivalen Phoenix</b>	
<b>En ny chans med Ondskan. En ny föreställning</b>	s. 7
<b>Repetitioner med Gabriele Alisch och Grete Snelvedt</b>	
<b>16.2: Repetition av Del 1 och 2:</b>	s. 8 - 9
<b>Övergången från övning till den första delen av manuset; Farsan och konsekvenserna:</b>	s. 9 - 10
<b>Andra ändringar under repetitionen av första delen</b>	s. 10 - 11
<b>Pjäsens tidslinje och tidshoppen</b>	s. 12
<b>Manuskript</b>	s. 12
<b>Namngivning varje del.</b>	s. 12 -13

<b>Nya inre impulser.</b>	s. 14
<b>Rensa bort onödig text i manuskriptet.</b>	s. 15
<b>21.2: Repetition av Del 3a:</b>	s. 16
<b>Den gamla versionen</b>	s. 16
<b>Den nya versionen</b>	s. 16
<b>23.2: Repetition av Del 3b och 4:</b>	s. 17
<b>Kommentarer från repetitionerna 11 - 12.3</b>	s. 17
<b>Förändringar.</b>	s. 17 - 18
<b>Reflektioner efter repetitionerna</b>	s. 18 - 19
<b>Slutord</b>	
<b>Motivation och syfte med projektet och vad jag lärde mig.</b>	s. 20 - 21
<b>Litteraturlista</b>	s. 22
<b>Bilagor</b>	s. 22

## INLEDNING

Under min första regikurs på årskurs 2 vid Novia Scenkonst jobbade jag med *Möss och människor* under handledning av Ragni Grönblom och det är en berättelse som aldrig släppt taget i mig. Jag funderade länge på varför.

När jag började planera mitt konstnärliga slutarbete förstod jag att jag ville jobba med ondska och våld i en eller annan form. Med ondska menar jag i första hand våld mot någon som inte kan försvara sig. För att undersöka mer om ämnet läste jag om misshandel i familjen och om män som slår sina barn och sina fruar och försökte att förstå varför.

Jag kom att tänka på filmen *Ondskan*. Det som jag visste var att båda berättelserna handlar om ondska och våld men skillnaderna är stora. I *Möss och människor* har Lenny ett gott hjärta men hans handlingar får dödliga konsekvenser och hans kompis George väljer att döda honom. Erik i *Ondskan* är inte en ond person men hans liv präglas av hur hans farsa behandlar honom. Varje dag blir Erik slagen och slutligen slår Erik tillbaka.

Jag beslutade mig för att göra en monolog utgående från författaren Jan Guillous bok med samma namn. Jag läste boken och förstod att jag själv inte kunde dramatisera den. Jag sökte därför om rättigheterna till manuskriptet som var dramatiserat av Benny Haag. Jag fick mina rättigheter och kunde påbörja arbetet.

### Min bakgrund

I min ungdom blev jag själv mobbad och vet hur hjälplös man kan känna sig och genom det har jag medkänsla för andra som befinner sig i samma situation. Jag hade tur som slapp undan mobbningen då jag gick ut nian och fick byta skola och hittade nya kamrater. För Eriks del är det värre. Den misshandel som han genomgår och den ensamhet och orättvisa som präglar hans barndom och uppväxt har jag ingen erfarenhet med. Erik har stöd, inte fysiskt utan psykiskt. Först genom sin mammas kärlek, men mamman klarar inte av att försvara honom mot fadern. Och

sen, när han börjar på den nya skolan träffar han Pierre som blir hans bästa och ända vän. Men Pierre lämnar till slut skolan.



### **Föreställningens handling från Eriks perspektiv**

Erik har det inte lätt. Varje dag blir han slagen av sin far. I skolan är han med i ett gäng. Där behåller han sin heder genom att visa att han är starkast. Erik låter också magistern slå honom när klassen ser på. Genom detta visar han att han kan tåla stryk. Tillsammans med gänget är Erik med om en skivstöld som går åt skogen. Under ett samtal med rektorn efter stölden har Erik inget gäng kvar och blir relegerad.

Eriks liv tar en ny riktning på en ny skola där han får möjlighet att bli intagen till gymnasiet. Erik hoppas på att de dagar han tvingats slå är över och han träffar en ny vän. Pierre blir Eriks enda och bästa vän. Men på skolan är det inte lärarna som håller ordning, utan de äldsta eleverna i Rådet. Tillsammans med Pierre vägrar Erik göra det Rådet kräver av honom och de försöker att undvika dem så gott de kan. Men till slut ger Rådet sig på Pierre på ett sådant sätt som gör att han lämnar skolan.



Erik återvänder hem med betyget i handen. Men inget har förändrats. Erik slår tillbaka en gång för alla.



### **Arbetsprocessens början**

Jag hade en berättelse jag ville berätta och väntade på manuskriptet. Under tiden började jag jobba ensam med övningar och tog tag i fel ända när jag ville använda mina egna erfarenheter och känslor, det räckte inte för en scenisk berättelse. Jag hade för mig att jag kunde måla upp bilder utifrån händelserna i boken. Men det enda jag kom fram till var ånger och oro. Detta var ju motsatsen till det jag har lärt mig under åren på Scenkonst och jag bestämde mig för att ta nya grepp och använda mig av de verktyg jag hade lärt mig. Pjäsmanuskriptet anlände och mina repetitioner kunde börja.

Jag tog kontakt med Dan Idman som lovat att ställa upp som min handledare. I och med att han bodde så långt borta började jag arbetet på skolan ensam. Vi kom överens om att vi skulle arbeta med video. Jag skulle filma mig själv, sedan skicka filen och få feedback via e-post.

Samma vecka jag filmade de första scenerna bestämde jag att åka ner för att kolla materialet tillsammans med Dan. Som tur var fick vi inte kameran kopplad till tv:n och måste hitta ett annat sätt att få materialet bedömt. Jag var ju där, på plats, så vi bestämde att jag skulle visa upp det jag hade filmat. Det visade sig vara en bra början för projektet med en gemensam repetition. Vi satte upp några punkter för hur jag skulle jobba i fortsättningen.

- Du kan inte sitta på pallen hela föreställningen, hitta nya lösningar på det. Var i ditt berättande sitter du på pallen? Var ställer du dig upp från pallen?
- Mera dynamik så att det inte blir samma ton på ditt berättande. Lika med tidshoppen och situationerna.

Jag lärde mig snabbt texten och kände mig lite ofri med den. Jag försökte "glömma" texten så att den inte skulle ta styrning över mitt försök att få tag på berättelsen genom situationer och handlingar. Det visade sig att jag inte klarade av att "glömma" texten. Jag koncentrerade mig fortfarande bara på att säga texten på rätt sätt istället för att gå in i en scenisk situation.

### **Ett konstnärligt val som fick stor betydelse för berättelsen**

Jag började fundera på vart berättelsen skulle utspelas. Jag kom på idén att Erik, min rollfigur, skulle befinna sig i en fängelsecell då han berättar historien. När man blivit behandlat så dåligt som Erik blivit av sin far, av sin lärare och av sina klasskamrater, så kan man bli beredd att slå tillbaka och eventuellt döda. Valet med fängelset innebar att Erik åtminstone hade slagit och sårat sin far. I cellen får Erik också tid att tänka genom vad han gjort, begrunda och kanske hitta förlåtelse. Efter ett samtal med min lärare Gabriele Alisch beslutade vi prova ut detta. Jag valde också att ha ett ganska öppet slut och ge plats åt publiken att tänka själv.



### Min granskare Stina Engströms kommentarer efter premiären

- Samma ton -> mera förändringar
- Bra minne med mamman, det kan vara starkare. Mera sådant
- Låt dig själv vara fri
- Hjärtat med i allt, inte hjärna
- Använd dig mera av ditt hjärtaspråk
- Jobba med texten så att den är din
- Timing -> ny tanke -> ny händelse -> tempoväxling
- Försök med bilder få publiken att förstå tidshoppen
- Mera spänning
- För kroppen och texten samman
- Vet vem du pratar till, t.ex. den långa och korta
- Följ med blicken till en annan person. T. ex när du talar med Silverhielm
- Gå igenom hur du säger din replik, pröva olika sätt
- Ett sätt att jobba med dina tankebågar -> stolövning med hela meningar. Byt till en annan stol efter varje mening

## **Vad jag förstod och gjorde bättre**

Efter kommentarerna från min granskare hade jag tid att göra lite förbättringar i föreställningen till nästa dag. Vad jag mest lade fokus på var att läsa på texten för att få mig själv och känna att det är min egen text. Resten skulle få dyka upp under föreställningen. När jag sedan hade min andra föreställning lyckades jag från början ända fram till situationen efter mötet med Pierre hålla upp en stark dynamik och förändring i pjäsen. Sedan glömde jag text och blev nervös. Det märktes tydligt på mig för jag hade en lång paus innan jag fortsatte. Jag kommer ihåg att jag gick omkring i fängelsecellen medan jag funderade på vart jag var i handlingen och försökte göra något med kroppen så att det inte såg ut som om jag hade glömt texten. Sen hörde jag min handledare Dan Idman viska från publiken "förhöret" och kunde fortsätta min berättelse. Då hade jag inte samma dynamik som i början. Jag gick tillbaka till min monotona berättarröst och resten av föreställningen blev ganska platt. Under det sista samtalet med min granskare efter föreställningen kunde jag hålla med om att mitt slutarbete var ett bra försök även om jag inte hade kommit i mål.

## **Min granskares kommentarer efter andra föreställningen**

- För att lära mig texten lättare: Läs texten i kortare delar
- Lägg till mera fysiska handlingar för att komma ihåg vilken textdel som kommer till näst
- Tänka noga efter hur jag säger texten. Onödig text måste bort
- Spendera mera tid med regissören
- Föreställ dig situationen och hur den skall berättas enligt det som händer

Efter diskussionen med min granskare frågade jag även Dick Idman vad han tyckte;

- Klargör för dig själv var du är och när du är där
- Låt texten berätta
- Håll berättelsen och dina känslor skilda ifrån varandra

Hade jag fått en vecka till så hade förändringarna blivit större och de hade fått mogna.

## **Efter Scenkonstfestivalen Phoenix**

### **En ny chans med Ondskan. En ny föreställning**

Efter Scenkonstfestivalen Phoenix kontaktade Gabriele Alisch mig. Hon frågade om jag ville spela en föreställning med Ondskan under Allegro veckan i Jakobstad den 13 mars. Mitt svar var nog ja, men jag behövde både handledning för att utveckla föreställningen och förnyade rättigheter. Med att utveckla föreställningen menar jag både textmässigt och sceniskt. Sist men inte minst, själva berättandet. Att få rättigheterna tog lite tid, men vi började arbeta.

Parallellt med skrivprocessen av mitt teoretiska arbete hade jag möjlighet till en ny repetitionsprocess, en process som också ledde till en förbättring av manuset. På så sätt kunde jag genom mitt skriftliga arbete både få en bättre praktisk och teoretisk förståelse av min process.

Som skådespelare har jag fått möjligheten att förstå texten bättre och därmed lättare kunnat berätta den med egna ord. Tack vare detta kunde jag utveckla min praktiska forskningsprocess med att omsätta mina kunskaper inom skådespelararbetet. Nu när jag haft repetitioner och provat ut min omarbetade version framför en publik i Jakobstad, har jag fått nya krafter att planera en turné med Ondskan.



## **Repetitioner med Gabriele Alisch och Grete Sneltvedt**

### **16.2: Repetition av Del 1 och 2:**

Med hjälp av de konkreta uppgifter och de beskrivningar Gabriele Alisch gav mig fick jag en bättre förståelse för att kunna se och känna hur det var att vara instängd i en fängelsecell. Hon gav en beskrivning om hur en fängelsecell i Vasa egentligen såg ut; kall, trång och fuktigt. Detta påverkade mig starkt och jag kunde förnimma en känsla av instängdhet.

Vi tejpade upp en fyrkant som representerade fängelsecellen. Inuti placerade vi min rekvisita: en säng, en pall och en lavoar. Jag fick i uppgift att gå runt det markerade cellområdet och föreställa mig bilden av en fängelsecell enligt hur Gabriele Alisch hade beskrivit den. Efter en stund stannade jag, såg den klart och tydligt framför mig. Jag sträckte in min arm och började direkt känna den kyla som sakta steg upp längs armen och vidare in i min kropp. Kylan tog över min kropp och jag kände att jag inte längre ville gå in i cellen. Men som skådespelare var jag tvungen att gå in. Jag var tvungen att gå in på grund av det min rollkaraktär, Erik, hade gjort. I fortsättningen kunde jag återkalla samma känsla för att upplevelsen var så konkret och sinnlig. Jag

kände också doften av "en annan" som har suttit i samma cell. Det blev en början som hjälpte mig genom hela monologen.

Min känsla av oro hade nu blivit starkare och jag kände på mig i kroppen att jag började skaka, inte utav rädsla, utan av den hemska kylan som befann sig inne i rummet. Medan jag stod där och granskade rummet kände jag doften av "en annan" som hade suttit i samma cell. På detta sätt gick mitt skådespelararbete igång. Jag arbetade konkret med att skapa de givna omständigheterna. Jag märkte på mig att det påverkade mina rörelser och känslor. Jag började skapa rollfigurens grundsituationer.

### **Övergången från övning till den första delen av manuset; Farsan och konsekvenserna:**

Gaby side-coachade mig och ställde frågor; "Vill du lämna cellen?", "Känner du stolthet?" "Har du dåligt samvete?" o.s.v. Då Gaby ställde mig en fråga kunde jag svara med en jakande nick samtidigt som jag på scengolvet jobbade med rollfiguren. Jag började sakta gå mot det håll jag hade kommit in. När jag hörde kyrkoklockorna som ringde till min fars begravning, stannade jag och lyssnade. Jag förstod varför jag var inne i cellen och började berätta om hur allt började från Eriks(*min rollfigur*) perspektiv ända tills jag kommer till den första nya impulsen.

### **Exempel:**

*(Berättande perspektiv)* ...På rasten talade jag med Pierre och frågade hur han mädde. Han svarade;

*(Upplevande perspektiv)* Det gör inget. Låt dem hålla på.

*(Berättande perspektiv)* Några dagar senare blev jag inkallad till rådet. ...

Det var intressant för mig att upptäcka och förstå hur jag måste ändra perspektiv och känna hur det konkret påverkade berättelsen och skapade förändringar.

Berättarjaget berättar om något som hänt och upplevandejaget berättar i roll om något som hänt och gestaltar det i momentet.



Det var ju detta som min granskare hade efterfrågat och jag kom på vad mina medskådespelare på Raseborgs Sommarteater hade skrivit i ett diplom 2009.

"Han är ju inte dum egentligen, han har bara otur när han tänker!"

### **Andra ändringar under repetitionen av första delen:**

Dessa ändringar ovan påverkade mitt sätt att spela och möta situationerna. Det uppstod helt nya känslor såväl för de berättande som för de upplevande delarna. Det fanns till exempel ställen i texten där jag antingen som rollgestaltare eller berättare kunde känna stolthet.

Ett exempel på *en uppstående* känsla av stolthet hände under följande stycke:

... För det första hade jag slagit ner Fyrornet. Jag sprang rakt emot honom och slog honom i ansiktet allt vad jag orkade så att blodet sprutade. Han föll ner på knä och jag visste att han aldrig mera skulle utmana mig... jag hade gänget kvar nu, eftersom de lydde en så länge som man vann.





För det andra hade jag visat min klass att jag tålde stryk. Magistern var en person med kort stubin, han visade upp sin pekpinne "Julius" för klassen och sa att den som bråkade skulle få en omgång han sent skulle glömma. Så frågade han om det fanns någon som var villig att ställa upp för en demonstration.

Jag sträckte genast upp handen och ställde mig med ansiktet mot den svarta tavlan och han slog allt vad han orkade medan jag fokuserade på bilden av farsan som slog. Efteråt frågade han hur Julius kändes. Jag svarade;

- Ursäkta mig, men har magistern faktiskt slagit...

När jag som skådespelare tillät mig att verkligen leva i situationen, att ta Stanislavkjis "som om" på allvar, uppstod plötsligt starka stolthetskänslor på denna punkt.

Det fanns många andra situationer där jag nu kunde uppleva intensiva emotioner som yttrade sig i helt nya fysiska handlingar. Och i situationen nedan är jag först orolig och sedan fylls min kropp av glädje bara på grund av att verkligen tänka på en varm moders kärlek:

### **Exempel:**

*(Känslan av oro) ... På vägen hem började jag darra av rädsla, men farsan var inte hemma, (det glada minnet av morsan byggs upp genom en inre bild av henne) morsan var hemma och spelade på pianot. Tänk om det alltid varit så! ...*

Samma dag hade vi ett bra flöde under repetitionens gång, så vi fortsatte direkt med Del 2: Pierre och bekantskapen med den nya skolan. Under genomdraget använde jag mig av samma metoder som tidigare beskrivits. Ändringen i denna del resulterade i klara perspektivbyten mellan olika personer i berättelsen och därmed en ny klarhet i riktningbyten.

## **Pjäsens tidslinje och tidshoppen**

När jag blev mer uppmärksam på tidshoppen i texten och hur de inverkade på perspektivet i berättelsen ändrades energin i mitt berättande. De markerar när min rollfigur vänder tillbaka till något som hänt tidigare, hur han hoppar fram och tillbaka i minnena om det som varit. När jag hade skapat klarhet för mig själv om tidshopp blev det lättare att märka och omsätta de inre impulserna.

## **Manuskript**

Under den nya repetitionsprocessen insåg jag att jag måste göra omfattande ändringar i manuskriptet. Detta hade också min bedömare påtalat.

## **Namngivning av varje del**

Det första steget var att namnge varje del. I början bestod manuset av fyra delar, vilka hette del 1, del 2 o.s.v. Vad jag gjorde för att kunna namnge delarna var att läsa ett par gånger igenom varje del. Samtidigt processades i mitt huvud vad varje del innehöll. Nu är antalet delar fortfarande samma, även om del 3 har delats in i en a och en b del. En orsak var att delen var för lång och det blev ett problem att komma ihåg all text. Den andra och viktigaste orsaken var att de insatta perspektivväxlingarna och tidshoppen i varje del då klart visade på olika handlingsteman.

Delarna heter nu; Del 1: Farsan och konsekvenserna, Del 2: Pierre och bekantskapen med den nya skolan, Del 3a: Första arresten och motståndet mot Rådet, Del 3b: Motståndet mot Rådet fortsätter, men Erik och Pierre slår nu tillbaka, Del 4: Pierres farväl och tillbakablicken på det som varit. Jag delade sen in varje del i underdelar.

Del 1: Farsan och konsekvenserna:

- Farsan och slagen
- Den gamla skolan och dess klasskamrater samt lärare
- Skivstölden
- Relegeringen från gamla skolan

- Moderns kärlek

Del 2: Pierre och bekantskapen med den nya skolan:

- Pierre, rumskamrat och ny vän
- Rådet
- Rutan

Del 3a: Första arresten och motståndet mot Rådet:

- Gropen och förnedringen (första arresten)
- Det passiva motståndet med Pierre
- Klosternatten

Del 3b: Motståndet mot Rådet fortsätter men Erik och Pierre slår tillbaka:

- Slagsmålet utan motstånd
- De sexton stygnen i ansiktet
- Rådets nya planer
- Pierre i Rutan, rådet går långt över gränsen

Del 4: Pierres farväl och återblicken på det som varit:

- Pierre fortsätter motstå
- Andra arresten
- Stålkilarna (tredje arresten)
- Pierres sista straff, rådet går andra gången över gränsen
- Brevet på Pierres säng
- Tillbaka hemma hos föräldrarna
- Det sista straffet, farsan får vad han förtjänar

Genom att namnge de enskilda delarna av pjäsen, fick jag större klarhet om pjäsens förlopp och tidshopp. Dessutom blev pjäsens rytmiska uppbyggnad klarare för mig.

## **Nya inre impulser.**

I och med att jag nu hade arbetat med inre impulser under repetitionerna behövde jag också gå in och se närmare på detta i manuset. Här har jag använt mig av min handledare Grete Sneltvedts hjälp. Processen tog sin början genom att jag själv läste igenom manuset ett par gånger. Genom upprepande genomläsningar kunde jag klura ut var nya impulser skulle ta plats, nämligen på ställen där berättelsen byter situation eller där något nytt händer i rollfigurens tankar. Efter att jag hade lagt in alla inre impulser, satt jag mig ner med Grete Sneltvedt för att diskutera om de passade där jag lagt dem.

### **Exempel 1:**

... En dag när jag var på väg till matsalen mötte jag två rådsmedlemmar. Då de gick förbi mig körde de upp varsin armbåge i sidan på mig och krävde en ursäkt. Jag vägrade igen. Då sa den ena av dem att jag kunde betrakta mig som utmanad i Rutan klockan åtta.

*(Paus. Ny inre impuls följer)*

För er som inte vet var Rutan en plats bakom köket där man kunde göra upp. Det gick till på det sättet att man som ny fick en utmaning och en tid, sedan skulle man bli slagen tills man kröp ut och bad om nåd. Om man inte dök upp blev man kallad för råtta resten av plugget. Och en sak till, man är alltid i underläge.

*(Paus. Ny inre impuls, återgå till berättande vad som hände)*

Klockan blev så småningom åtta och jag klev upp i Rutan och fick se mina motståndare närma sig. ...



### **Rensa bort onödig text i manuskriptet.**

Min granskare hade påpekat att jag skulle ta bort onödig text vilket blev tydligt under repetitionerna. Här fick jag också hjälp av min handledare. Processen gick till på det sättet att vi gick igenom texten steg för steg. Vi läste mening för mening. På platser som med komplicerade meningar eller där meningen lät konstigt förkortade jag meningen och förtydligade den. Ord som mest togs bort var "sedan" på ställen där det var helt onödigt.

Detta förenklade och förkortade texten och gav mig större klarhet om berättelsen som jag sedan också kunde förmedla till publiken.

Viktigt att påpeka är att det här inte är en linjär process. Alla förändringar pågick parallellt. Repetitionerna påverkade bearbetningen av manuset osv.

## 21.2: Repetition av Del 3a:

Dagens repetition började med att jag byggde upp rummet och drog samma övning som uppvärmning på egen hand. Under samma vecka är det Winter Workshop och skolan gästades av en grupp studerande från Tyskland och en annan grupp från Holland. Tack vare ljudet i rummet bredvid hade jag glömt bort min koncentration under uppvärmningen och hamnade börja om. Mina pedagoger kom in och vi började repetitionen. Vi hann med första del av del 3.

Under repetitionen hittade jag ett nytt ställe att kasta en sten, som jag använde i pjäsen, tillbaka i lådan. Detta gav en ny dimension åt berättelsen och jag förstod hur viktig det var att mina handlingar kom på rätt tidpunkt i händelseförloppet.

### Den gamla versionen:

... Rådisen kom på inspektion, gav mig nytt beröm, en ny klapp på axeln och ett nytt vänligt leende. Sen fick jag upprepa det hela. Jag grävde upp gropen, fyllde igen gropen, säkert fem gånger. Efter den sista inspektionen fick jag ännu en gång beröm, en klapp på axeln och ett vänligt leende. Sedan gick rådisen därifrån hånskrattande och tyckte att jag var en idiot (*Kastar stenen tillbaka i lådan*). Så efter min arrest gick jag för att diskutera med Pierre. ...

### Den nya versionen:

... Rådsmedlemmen kom, gav mig på nytt beröm, en ny klapp på axeln och ett nytt vänligt leende. (*Kastar stenen tillbaka i lådan*) Sen fick jag upprepa det hela. Jag grävde upp gropen, fyllde igen gropen, säkert fem gånger. Efter den sista inspektionen fick jag ännu en gång beröm, en klapp på axeln och ett vänligt leende. Rådsmedlemmen gick därifrån hånskrattande och tyckte att jag var en idiot. Efter arresten gick jag för att tala med Pierre. ...

Det fungerade mycket bättre då stenkastet på det nya stället väckte starkare känslor i mig.

## 23.2: Repetition av Del 3b och 4:

Min uppvärmning började kännas som en vana. Jag hade lätt att återkomma till känslan av obehag av att vara inne i fängelsecellen. Efter femton minuters uppvärmning kom både mina pedagoger in och vi körde igång. Det gick så bra på repetitionen att vi gick över tiden. Det fanns ett flöde i berättelsen som jag inte hade upplevd förut.

### Kommentarer från repetitionerna 11 - 12.3

- Ny impuls vid "Magistern hade kort stubin ..."
- Ha inget medlidande som rektorn
- Ny impuls vid "Farsan hade en hundpiska också ..."
- Först texten "Jag hittade mitt rum ...", sedan se rummet. Inte före
- Ta glasögonen först vid "plugghäst"
- Ta inte glasögonen upp 2 gånger. En gång räcker
- Sjunk ner på sängen vid "... tystnade publiken.". Sedan ny impuls
- Dra inte in luft. Föreställ dig lukten av skiten
- Sätt skjortärmen ömt tillbaka i lådan
- Betona "Jag" i repliken "Jag låste dörren"
- Mera diagonal till farsan i slutet med repliken "Nu ska du lyssna ..."

### Förändringar.

Jag som skådespelare fick känslan av att jag förmedlade historien "som om" jag varit där när det hänt. Jag började berätta om hur det varit i det förflutna och förstod när jag kom till en ny impuls och berättelsen tog en ny riktning. Att jag tog in den första nya impulsen i form av en paus gav en ny kvalitet och nytt material till nästa del. Jag börjar berättelsen hemma i köket och fortsätter med vägen in i sovrummet där misshandeln skall äga rum. Berättelsen bryts och jag börjar berätta om vad som hänt tidigare på dagen, en annan situation, där Erik är den som slår och sen visar sitt mod när magistern slår honom inför de andra. Sen vänder berättelsen tillbaka till faderns

hundpiska. Dessa tidsbrott ger liv åt berättelsen och jag kan känna på både glädje och sorg, stolthet och underlägsenhet och mycket annat.

Vi jobbade sen med varje vändpunkt i del 1. Det blev helt annorlunda för mig. Det är alltid en ny händelse, en ny riktning och tack vara Gabriele Alischs side-coaching kunde jag plocka upp nyanser och skillnader i berättelsen. Samtidigt som jag var i situation kunde jag svara på Gabriele Alischs frågor och göra om när det var nödvändigt.

### **Reflektioner efter repetitionerna**

Yoshi Oida frågar sig själv i boken "The Invisible Actor"

"Given that I preferred to be "invisible", why on earth did I choose to become an actor, someone who has to reveal himself in public?"

Och han fortsätter med;

"For me acting is not about showing my presence or displaying my technique. Rather it is about revealing, through acting, "something else", something that the audience doesn't encounter in daily life. The actor doesn't demonstrate it. It is not physically visible, but, through the engagement of the onlooker's imagination, "something else", will appear in his or her mind. For this to happen, the audience must not have the slightest awareness of what the actor is doing."

(Oida and Marshall 2006 s. xvii)

Jag kan relatera till vad Yoshi Oida talar om efter repetitionerna med Gabriele Alisch. Jag hade påbörjad en process där jag fick en större känsla av frihet än tidigare. När jag repeterade inför föreställningen i januari hade jag många *kringgående tankar* som kretsade kring en osäkerhet på hur publiken skulle se på det jag gjorde. Men efter dagens repetition har jag åter igen förstått att om jag har självförtroende, litar på mig själv och jobbar medvetet med mina verktyg, har jag ingenting att vara orolig över. Jag kan koncentrera mig på vad jag gör, inte på hur jag gör det eller på vad andra tänker om det jag gör.



Jag kände att jag kunde omsätta det jag har lärt mig på skolan. För min rollfigurs grundsituationer hade jag gjort valet att han hade tagit livet av pappan. Att han redan var fängslad, och berättar från cellen. Nu var det inte bara viktigt att veta vart han är men att det kom till uttryck genom spelet. Det blev mer levande för mig när jag mer konkret kunde uppleva situationen med min kropp och mina sinnen. Jag började använda Stanislavskijs fem V-frågor: Vem, vad, varifrån, vart, varför plus när - och jag kunde gå in i situationerna steg för steg. Det blev enklare och tydligare när jag agerade utifrån en konkret situation i ett konkret rum, med alla mina sinnen. Jag insåg att jag inte hade jobbat tillräckligt specifikt tidigare.

”Det som är bra med som om är att vi vet att det inte är så, men agerar som om det vore verklighet” (Kemececi 1998 s.34) <sup>1</sup>

När jag sen började jobba med texten och med tydliga vändpunkter ändrades kvaliteten och jag fick flera valmöjligheter ju friare jag kände mig i situationen. Gabriele Alisch sade att jag skulle föreställa mig att monologen var som en komposition, ett musikstycke. Jag jobbade vidare för att klargöra en struktur med det målet att få fram större variationer och ge mig själv fler uttrycksmöjligheter. Inre impulser och klarhet om alla perspektiv växlingarna och vändpunkterna inom de fyra delarna gav mig en större överblick på berättelsen som gjorde att jag kunde jobba mer detaljerat. Inre bilder och mera undertexter uppstod och jag kunde gestalta rollen mer levande.

---

<sup>1</sup> Citat ur underkapitlet ”Som om” (KEMECSI, FERENCS ”Skådespelaren skapande process, s.34”)

## Slutord

### Motivation och syfte med projektet och vad jag lärde mig.

Som jag skrev i min inledning blev det en stark motivation för mig att behandla ondska och våld sceniskt. Under arbetets gång har jag förstått att det inte är enkelt men vill gärna förmedla min pjäs vidare till en ung publik.

Jag kom på idén med fängelset och detta gav mig en riktning för mitt arbete. Tanken med det var att finna tid för Erik att tänka på sina synder förlåtna och själv inse vilket fel han gjort. Slutet är öppet men kanske publiken kan tro att Erik dödat sin far och då är det viktigt att tillsammans kunna samtala om att det finns andra och bättre lösningar. Den nya repetitionsprocessen förde till en större frihet i de fysiska handlingarna, uppspelandes av inre bilder och undertexter, större klarheter i riktningarna.

Genom mina val av tema och mina sätt att arbeta önskar jag kommunicera med min publik. I Jakobstad fick jag möjligheten att öppna ett samtal med publiken och det är något jag önskar att utveckla vidare.

Jag har själv fått möjligheten till att både lära mig och förstå att jag fått en ny möjlighet med repetitionerna. Jag förstod också att jag måste arbeta konkret och använda de verktyg jag har lärt mig under min utbildning.

Fram till festivalen hade jag, som jag berättade, arbetat mycket ensam, textkoncentrerad och inte så mycket med impulser och fysiska handlingar. I och med att jag inte var konkret blev det mycket fokus på mig själv och jag blev nervös och glömde text. Men när jag gav namn åt delarna i texten och kunde minnas genom impulserna och de fysiska handlingarna, fick jag ett helt annat grepp på själva monologen.

Under den fortsatta processen utvecklade jag större klarhet om berättelsens struktur.

Som avslutning kan man säga att pjäsen växlar mellan episk och upplevande teater, i viss mån som mellan Brechts och Stanislavskijs teatersyn.

Efter repetitionerna med min lärare Gabriele Alisch förstod jag att jag måste jobba mera metodiskt med de givna omständigheterna och att ta "som om" på allvar. Det vill säga att koncentrera mig på undertext och inre bilder, samt att skapa klarhet om pjäsens struktur och impulser. Detta betyder att alltid börja med "som om" i en viss situation och sedan med hjälp av *de givna omständigheterna* utveckla arbetet vidare. De givna omständigheterna är grundförutsättningar för scenerna och bestäms med hjälp av Stanislavskijs 5 V-frågor.

## Litteraturlista

**Kemecsi, Ferenc** *Skådespelarens skapande process*. Liber AB, Sthlm 1998

**Oida, Yoshi och Marshall, Lorna** *The Invisible Actor*, Methuen Drama, Essex 2006

## Bilagor

**Intervju med YLE:** John Voutila om Ondskan Länken: <http://arenan.yle.fi/1-4058039#>

**Ondskan** dramatiserad av Benny Haag i bearbetning av John Voutila