

Rollarbetet spelar roll

Reflektioner kring mitt rollarbete i föreställningen *En oerhörd kärlek*

Teemu Kippola

Examensarbete för Scenkonstpedagog (YH)-examen

Utbildningen för scenkonst

Jakobstad 2021

EXAMENSARBETE

Författare: Teemu Kippola

Utbildning och ort: Scenkonst, Jakobstad

Handledare: Grete Sneltvedt

Titel: Rollarbetet spelar roll - Reflektioner kring mitt rollarbete i föreställningen *En oerhörd kärlek*

Datum: 31.3.2021

Sidantal: 17

Bilagor: 1

Abstrakt

I mitt examensarbete reflekterar jag över mitt rollarbete i föreställningen *En oerhörd kärlek*. Jag beskriver även vilka problem jag stötte på under processens gång samt vilka metoder jag eventuellt kunde ha använt mig av för att utföra ett mer grundligt rollarbete.

Jag ställer mig i dialog med litteratur om ämnet och min prestation, vilket har resulterat i en förståelse och fördjupning i rollarbetets betydelse. Syftet med detta arbete är att lyfta fram mångfalden i rollarbetet och vilka olika faktorer som är betydelsefulla för att utföra det grundligt. Jag diskuterar även tillvägagångssätt för roller som är svåra att relatera till eller som en inte har erfarenhet av tidigare.

Språk: Svenska

Nyckelord: Rollarbete, roll, karaktär, qualité, samspel.

OPINNÄYTETYÖ

Tekijä: Teemu Kippola

Koulutus ja paikkakunta: Esittävä taide, Pietarsaari

Ohjaaja: Grete Sneltvedt

Nimike: Roolityöllä on rooli - Pohdintoja roolityöstäni esityksestä *En oerhörd kärlek*

Päivämäärä: 31.3.2021.

Sivumäärä: 17

Liitteet: 1

Tiivistelmä

Opinnäytetyössäni pohdin roolityötäni esityksessä *En oerhörd kärlek*. Kuvailen myös mitä ongelmia kohtasin prosessin aikana ja mitä menetelmiä olisin esimerkiksi voinut käyttää perusteellisemmän roolityön suorittamiseen.

Käyn myös vuoropuhelua kirjallisuuden ja itseni kanssa, mikä on johtanut roolityön merkityksen ymmärtämiseen ja syventymiseen. Tämän työn tarkoituksena on nostaa esille roolityön monimuotoisuus ja mitkä eri tekijät vaikuttavat sen perusteelliseen toteuttamiseen. Keskustelen myös lähestymistavoista rooleihin, joihin on vaikea samaistua tai joista ei ole aikaisempaa kokemusta.

Kieli: Ruotsi

Avainsanat: Roolityö, rooli, hahmo, laatu, yhteistyö.

BACHELOR'S THESIS

Author: Teemu Kippola

Degree Programme: Performing Arts, Jakobstad

Supervisor: Grete Sneltvedt

Title: The role work plays a role - Reflections on my role work in the play *En oerhörd kärlek*

Date: 31.3.2021

Number of pages: 17

Appendices: 1

Abstract

In my thesis, I reflect on my work in developing roles for the play *En oerhörd kärlek*. I also describe the problems I encountered during the process and the methods I possibly could have used to perform a more thorough role development work.

I also engage in dialogue with literature on the subject and myself, which has resulted in an understanding and deepening of the importance of role development work. The purpose of this thesis is to see the diversity of role development work and the different factors that are at play when carrying out a role thoroughly. I also discuss approaches for roles that are difficult to relate to or roles that one has not experienced before.

Language: Swedish

Key words: Role work, role, character, quality, interplay

Innehållsförteckning

1. Inledning.....	1
2. Problemställning.....	2
3. Arbetsprocessen.....	3
4. Rollarbete.....	7
4.2.1 Skillnad på roll och karaktär.....	9
4.2.2 Kvalité.....	10
5. Dialog/ samspel.....	14
6. Sammanfattning.....	16
Källförteckning.....	17
Bilagor	17

1. Inledning

För vårt konstnärliga slutarbete på Novia valde min medstuderande Victoria Drugg och jag att göra arbetet ihop. Vi var båda intresserade av att göra en föreställning om våld i nära relationer eftersom Corona pandemin hade orsakat att antalet fall har ökat drastiskt.

Efter en tids sökande av ett bra utgångsmaterial som skulle bygga på vår vision hittade vi Märta Tikkanens Århundredets Kärlekssaga. Efter första genomläsningen av dikt romanen var vi helt såld och övertygad om att detta material måste användas i vårt examensarbete, och så blev det. Varför vi valde materialet var för att både jag och Victoria kände på oss att dessa texter måste berättas på nytt och få en röst. Jag valde att jobba med det tunga ämnet om våld i nära relationer för att jag fann ett intresse för att veta mer om ämnet samt att själv få ta del av det och förstå och känna vad det är som händer i ett sådant förhållande och kanske främst varför det händer. Jag ville ta del av en annan vardag som jag inte hade någon personlig koppling till annat än den mörka statistiken man läser nu och då.

Vi bestämde oss för att inte berätta Märta och Henrik Tikkanens historia som i boken, utan istället berätta en historia om en annan familj, en familj bland de tusentals familjer som blir utsatta för ett våldsamt förhållande. Därför valde vi att ge pjäsen namnet *En oerhörd kärlek*.

En utmaning enligt mig var att pussla ihop de dikter vi valt till en fungerande och trovärdig helhet, men framförallt att föra fram vårt budskap och vår sceniska vision för att synliggöra problematiken kring våld i nära relationer och öppna upp ämnet för att väcka diskussion och medvetenhet. Att försöka få in ett brett perspektiv om hur ett våldsamt förhållande kan arta sig i både i fysisk, psykisk, verbal och sexuell misshandel, var även det en utmaning. Vi tog kontakt med experter inom ämnet för att få en bild av verkligheten men även bekräftelse för förståelsen och trovärdigheten i vårt arbete.

2. Problemställning

Att jobba med Victoria var väldigt lätt eftersom vi tänker rätt så lika. Fastän vi fungerade både som regissörer och skådespelare i examensarbetet var vi aldrig oeniga. Vi hade ett bra samarbete och vi litade på varandra och kände oss trygga med varandra och arbetet. Vi hade en likadan vision om vad vi ville få sagt med föreställningen vilket gjorde det lättare för oss att lyfta fram varandras styrkor och hitta brister som måste stärkas.

Förvisso blev vi ibland blinda för vårt eget görande, då var det skönt att kunna bjuda in utomstående ögon för att hjälpa oss på traven. Med deras hjälp kunde vi få konkret respons i våra sceniska situationer och handlingar, så att materialet inte enbart var solklart för mig och Victoria utan även att publiken hängde med i svängarna. Det vi oftast ville veta var om situationer och handlingar var trovärdiga och hade den slagkraft vi var ute efter. Vi visade olika alternativ på scener eller situationer som vi sedan diskuterade med de utomstående. Genom att ha en öppen dialog om det de hade sett kunde vi förstå deras tankegång och därefter skriva ner viktiga notiser som vi kunde ha nytta av under processens gång.

Fastän vi hade lyckats bygga en trovärdig dramaturgi på basis av Tikkanens dikter var det ändå något som saknades. Kanske den viktigaste delen i en scenisk framställning enligt mig, nämligen rollen. I mitt examensarbete kommer jag att diskutera rollarbete och dess viktighet samt att hitta olika verktyg med vilka man närmar sig rollen i fråga.

Jag kommer att diskutera det rollarbete jag gjorde i föreställningen *En oerhörd kärlek*. Jag kommer även att undersöka och analysera min egen process i rollarbetet och gå i diskussion med mig själv gällande de olika tillvägagångssätten jag kunde ha använt mig av för att skapa ett djupare band med min roll. Jag kommer främst att lyfta fram Michail Tjechov och hans perspektiv på skådespelararbete men tar även upp andras tillvägagångssätt som Konstantin Stanislavskij, Kent Sjöström, Kaisa Korhonen och övrigt material och kunskap jag samlat på mig från olika kurser under de fyra åren på Novia.

Nu i efterhand när jag tänker tillbaka på hela arbetet vi gjorde med Victoria Drugg och med feedbacken i handen av bedömarna har jag insett att jag missade en väldigt väsentlig byggsten i rollarbetet, nämligen en grundläggande undersökning av rollen jag spelade. Michail Tjechov skriver i sin bok *Till skådespelaren Om skådespelarkonsten* "Om du bara diskuterar rollfiguren genom analytiska tänkande kan du inte nå önskat resultat, eftersom ditt förnuft tenderar att lämna dig kall och passiv hur skarpt det än må vara" (Tjechov, 2014, s.109).



(Fotograf: Nadien Mabinda)

3. Arbetsprocessen

En av de svårare bitarna i början av processen var att välja ut de dikter vi ville ha med i vår scenframställning. Eftersom dikterna är skrivna från ett kvinnligt perspektiv fanns det inte så mycket matnyttig information om den manliga rollen. Det var även svårt att hitta dikter som kunde passa in för den manliga rollens repliker. Så en del av de replikerna som blev inskrivna för mannens roll var dikter som inte direkt antydde att det var ur ett kvinnligt perspektiv. En utmaning var att försöka nysta fram mannens inre handling eftersom det som stod i texterna var

yttre handlingar och beskrivningar om hur han var och det han gjorde mot henne. En lättnad var dock att vi inte skulle berätta deras historia utgående från bokens berättelse utan vi ville skapa en egen. Speciellt utmanande var att konkret förstå mannens tankebanor när pjäsen ännu var i pappersformat och vi inte hade börjat jobba på golvet.

Jag anklagar inte utgångsmaterialet eller dramaturgin vi skapade för att det inte fanns en tydlig beskrivning om mannen, utan snarare hur jag jobbade som regissör samt de val jag gjorde som påverkade slutresultatet i mitt rollarbete. Men andra ord kan man säga att min egen personregi var bristfällig. En av Kaisa Korhonsens regi principer lyder på följande vis, "Personregi i ett nötskal: att iaktta, få syn på, reagera. Regissera rollfigurens liv inuti aktören i stället för att dominera skådespelaren" (Helavuori, 2013, s.60). Problemet i vårt fall var det att både jag och Victoria befann oss på scenen hela tiden, så regin, men speciellt personregin var svår att utföra. Vi hade ändå tillgång till vår handledare Jakob Johansson som var på plats nu som då. Han är en alumner med fysisk teaterbakgrund. Han hjälpte oss främst med de fysiska segmenten i föreställningen, men även i de andra scenerna. Han gav oss bra förslag och tankeställningar som vi kunde jobba vidare med, både som helhet men även på individuell plan.

Nu när jag tänker tillbaka på hur vi byggde upp helheten och första versionen av manuset anser jag ändå att vi lyckades pricka rätt på vad vi vill få sagt med vår föreställning. Jag vet att den största magin börjar hända när man börjar repetera och praktiskt bearbeta materialet. Men jag tror att det som utlöste den onda cirkeln var att jag aldrig riktigt tog tag i karaktären på djupet efter att vi hade alla scener och situationer repeterade, utan vi plöjde vidare med situationerna och koncentrerade oss mest på det.

Vi ville först pröva och köra igenom manuset scen för scen för att se om strukturen och den dramaturgiska bågen kändes logisk, vilket den gjorde. Några små ändringar i placeringar av vissa dikter samt strykningar förekom men i det stora hela var det ett likadant upplägg som i den första versionen av manuset vi gjorde. Jag anser att det var ett smart val av oss att på golvet pröva ut det vi skrivit, men det är här jag tror det första problemet uppstod.

Efter att vi hade provat oss igenom manuset med alla situationer och konstaterat att det fungerar borde vi ha lagt det åt sidan och fokuserat på karaktärerna istället, men det gjorde vi inte. Utan vi fortsatte att improvisera fram situationer och handlingar från de dikter vi valt, för att stärka intensiteten. Vi satte väldigt mycket tid på att skapa en trovärdig dramaturgi för att vi helt enkelt var rädda att förminska temat våld i nära relationer. Vi var rädda att inte nå ut med det viktiga budskapet som skulle väcka förståelse och diskussion kring ämnet.

Här vill jag ändå tillägga att det är första gången jag utför ett arbete helt från början till slut där jag själv fungerar som regissör, skådespelare och ljus designer. Detta har haft en inverkan på att jag till hundra procent inte kunde fokusera enbart på skådespelararbetet som jag i vanliga fall är van vid. Istället hade jag flera bollar i luften som krävde en hel del fokus av mig. Jag satte mycket tid och vikt på att skapa ljussättningen för att förmedla den rätta stämningen och känslan i de olika scenerna. När jag fungerade som regissör försökte jag skapa en trovärdig dramaturgi och ett logiskt händelseförlopp. Jag ville lyckas med att sammanfoga alla de element som vi jobbade med för att nå det gemensamma målet vi hade med Victoria, nämligen att skapa medvetenhet och diskussion om temat våld i nära relationer.

Jag gjorde beslutet att sätta extra mycket vikt på de bitar som är mera obekanta för mig som just regi och ljusdesign. Jag förlitade mig för mycket på min erfarenhet av skådespelararbetet och därför lämnade jag rollarbetet i skuggan.

Jag tänkte att under repetitionerna kommer jag att hitta rollen och få klarhet i den utan att göra desto grundligare arbete för att hitta strävan och inre och yttre impulser i rollens tankar och handlingar.

I Konstantin Stanislavskijs bok *Att vara äkta på scen*, skriver han "En skådespelare, som dåligt har studerat och analyserat den roll han spelar, liknar en uppläsare, som läser en för denne nästan okänd, svår bok" (Stanislavskij, 1986, s.94). Jag känner igen mig i det vad Stanislavskij säger. Jag gjorde inte ett grundligt jobb i att studera min roll utan jag fungerade snarare som en chaufför som förde rollen från plats A till plats B, jag var hela tiden där med rollen men jag satt mig inte i rollens givna omständigheter.

En intressant upptäckt jag gjorde var hur stor betydelse det har ifall texten man jobbar med, är skriven i diktform eller i dialogform. Vårt utgångsmaterial var dikter, men vi ville inte att våra roller skulle prata i det rytmiska språket. Vi eftersträvade att ge dikterna en vanlig språkdiktion. Misstaget jag gjorde när jag renskrev manuset var att jag lät texten vara i det ursprungliga dikt formatet vilket resulterade i att jag under läsprocessen omedvetet övade in diktromanens rytm. Jag hade lärt mig att andas och ta pauser enligt diktens rytm vilket gjorde att det hade satt sig i mitt muskelminne. Det var svårt att öva bort, när det hade gått så långt. Vi kämpade länge med att få bort den "felaktiga" rytmen och övergå till en "naturlig" dialog med rätta tankebågar. Trots svårigheterna med att hitta den rätta rytmen vill jag ändå lyfta fram några positiva sidor med att manuset var skrivet i diktform. Jag upplevde det lättare att ta fasta på vilka ord eller meningar som var extra viktiga. Tack vare min "felaktiga" rytm, hittade jag undertexten i dikten.



(Fotograf: Nadine Mabinda)

4. Rollarbete

Rollarbete är enligt mig som vilket lärande som helst. För att vi ska lära oss och utvecklas, krävs det övning.

Första skedet i hur jag själv brukar arbeta med en roll är att jag studerar manuset grundligt för att se hela händelseförloppet. Därav har jag fått en förståelse om pjäsens tema samt de övriga rollernas relation till varandra. När jag väl behärskar händelseförloppet kan jag börja fördjupa mig i rollen eller rollerna jag ska spela.

Andra skedet är att jag undersöker vilka egna erfarenheter jag har om rollens/rollernas omständigheter. Ibland finns det tydligt inskrivet en roll- / karaktärsbeskrivning¹ i manuset som berättar om hur rollen ifråga är, eller så har regissören en klar vision om den. Oberoende ifall det finns en beskrivning eller inte så utgår jag alltid från mina egna erfarenheter och min föreställningsförmåga när jag börjar med rollgestaltningen.

Först ser jag om jag känner igen rollen från mitt privata liv. Finner jag likheter antingen hos mig själv eller någon jag känner? Eller finns det likheter i något jag sett t.ex. på film eller serier?

Det kan vara mycket matnyttig information som jag kan använda mig av för att kartlägga en grundförståelse av rollen jag ska jobba med. Men det ligger ändå en stor fara i att använda sig av denna typ av information eller egna kvalitéer i ett rollarbete för risken finns att det blir för privat. Därför är det viktigt att kunna urskilja vad som är privata kvalitéer och vilka som är rollkaraktärens. "Om du lär dig att skilja mellan *vad* du spelar (temat, rollen) och *hur* du gör det (tillvägagångssättet, sättet att spela) kommer du aldrig att blanda ihop rollens och dina egna kvaliteter" (Tjechov, 2014, s. 34 - 35).

Skede ett och två är mentala förberedelser som ger mig en grund för att börja experimentera mig in i det tredje skedet där jag börjar undersöka rollen mer kroppsligt.

¹ I kapitlet 4.2.1 Skillnad på roll och karaktär skiljer jag åt begreppen s.9

De tidigare skeden följer med hela arbetsprocessen och är i konstant växelverkan med den fysiska uppbyggnaden av rollen.

Här brukar jag använda mig av olika tillvägagångssätt beroende på rollen jag spelar, men allt som oftast börjar jag från den fysiska kroppen. Jag nollställer det privata jaget och börjar addera till egenskaper och färdigheter för rollen. Jag tar i beaktande den informationen jag har om rollen för att veta åt vilket håll jag ska navigera mig mot. Efter det använder jag min fantasi för att imaginärt klä på mig rollens färdigheter och kvalitéer². Jag går runt i rummet i den "nya" kroppen och experimenterar med att addera eller subtrahera olika rörelsekvalitéer. Med andra ord så "leker" jag i den nya kroppen tills jag märker att jag skalat av mig det privata jaget och intagit den nya kroppens egenskaper. "Först när du börjar känna dig helt fri, sann och naturlig när du använder den kan du börja öva din karaktär med roller och handlingar, antingen hemma eller på scenen" (Tjechov, 2014, s.110). När jag väl har hittat kärnan i min roll kan jag flytta över den till dess riktiga spelytan nämligen föreställningen.

I detta kapitel har jag berättat om hur jag brukar jobba och förbereda mig inför en roll. Men faktum är att under repetitionerna av *En oerhörd kärlek* utförde jag inte alla de ovannämnda metoder jag brukar använda mig av. Jag visste *vad* jag spelade men *själva hur* undersökte jag inte tillräckligt. Man kan ju fråga sig varför? Men jag vill ändå lyfta fram det jag skriver i kapitlet 3 om arbetsprocessen, att jag hade flera bollar i luften och fokuserade på andra saker vilket resulterade i att min rollgestaltning blev aningen vag. Det är ingen ursäkt utan ett faktum.



Bild1.

² I kapitlet 4.2.2 Kvalité tar jag upp begreppet s.10

4.2.1 Skillnad på roll och karaktär

Roll och karaktär, är inte det samma sak? Även jag måste tänka till ibland kring den frågan, men svaret är ändå nej. När jag slår upp Lexikon för svenska synonymer för båda orden kan jag direkt se en stor skillnad på dem.

Synonymer för roll: *Person, figur, gestaltning och utformning.*

Synonymer för karaktär: *Natur, sinne, personlighet och läggning.*

Kent Sjöström skriver i sin doktorsavhandling *Skådespelare i handling - strategier för tanke och kropp.*

“Att *inta en viss hållning* ska inte förväxlas med att vara en viss karaktär. En hållning är något som *intas* och som därför är en tillfällig egenskap, underkastad förändringar, medan att *vara en viss karaktär* antyder personlighetsdrag och handlingsmönster som är mer statiska till sitt väsen. Om skådespelaren ser sin roll som en *karaktär* har hon redan beskurit handlingsvägarna, om hon ser rollen som *Ingen* står fler val öppna. Varje etikettering av rollen minskar skådespelarens handlingsmöjligheter” (Sjöström, 2007, s.241).

Som jag ser det är roll en fysisk beskrivning som man kan se och höra medan karaktär är den inre bilden, personligheten. Båda orden går ändå hand i hand med varandra.

Men varför tar jag upp begreppen roll och karaktär och vad har det med mitt eget utförande att göra? Eftersom de båda jobbar i växelverkan med varandra behöver de lika mycket övning och repetition inför ett rollarbete. I mitt fall i föreställningen *En oerhörd kärlek* har jag bra exempel på vad som kan hända om du inte har full förståelse kring orden och vad det betyder i praktiken.

Jag skrev i kapitlet 3. Arbetsprocessen, om hur jag satte rollarbete åt sidan eftersom jag förlitade mig på min erfarenhet som skådespelare och fokuserade mer på de andra uppgifterna jag hade. I detta fall betyder det att jag satte rollen åt sidan vilket innebär att karaktären aldrig kom på tal. Med denna slutsats kan jag konstatera att jag har blandat ihop orden och sett dem som ett, istället för att se ordens olika kvalitéer och egenskaper.

När jag nu har konstaterat att jag helt enkelt missförstått begreppen och sett dem som en och samma förklarar det en hel del om varför jag hade problem med min roll. När jag inte hade utforskat karaktärens inre natur och behov resulterade det i

att jag spelade enbart det fysiska uttrycket. Det fördes direkt över till rollens fysiska handlingar istället för att ha gått igenom den inre processen. Mitt tillvägagångssätt skulle Stanislavskij kalla för *klichéer* eller *hantverksmässigt spel*. Stanislavskij skriver även "Efter att i fantasin ha skapat den bästa formen för att sceniskt återge rollens inre gestalt och lidelser, strävar skådespelaren till att förkroppsliga dem med yttre, kroppsliga, sceniska medel" (Stanislavskij, 1986, s.59).



(Fotograf: Nadine Mabinda)

4.2.2 Kvalité

I denna del kommer jag att berätta om fyra kvalitéer som Tjechov anser som en mycket viktig del av skådespelararbete. När jag ser tillbaka på mitt eget sceniska utförande finner jag många konkreta exempel på var jag borde ha tänkt extra mycket på det som Tjechov pratar om. En av de mest tydliga exempel jag har är när jag spelade full. Som jag säger själv, jag spelade full, jag spelade en känsla av att vara full snarare än att skapa kvaliteten av att vara full. Att spela en känsla enligt mig är en yttre beskrivning på något, som i mitt fall var att spela full, som inte är en handling som byggs upp inifrån utan det är bara en yttre gestaltning som inte är trovärdig. Men om jag skulle ha undersökt kvaliteten i min roll så som Tjechov beskriver, skulle det ha gjort någon skillnad?

De fyra kvalitéterna Tjechov pratar om som måste utvecklas hos skådespelaren är: "*lätthet, form, skönhet och helhet*" (Tjechov, 2014, s.34). Eftersom skådespelarens kropp och röst är de verktyg vi har måste dessa kvalitéer sjunka in i oss och som Tjechov säger "uppleva dem inifrån" (Tjechov, 2014, s.34).

Med lätthet menar han att skådespelaren ska utgå från lätthet i sin kropp även om rollen är stor och klumpig och har en tung röst. Oberoende av vad du spelar anser jag, att genom lätthet som grund för ditt agerande har du mycket lättare att vara flexibel och du kan anpassa dig bättre till de utmaningar som din roll har. Jag tror även att du blir mer trovärdig i din roll om du har lätthet som utgångspunkt.

Tjechov beskriver tyngd som en "icke skapande kraft" (Tjechov, 2014, s.34) hos konstnären och att det inte får vara ett "spelsätt" utan bara ett "tema". En ren visuell bild som förklarar lätthet och tyngd är ett flygplan. Tänk dig ett stort och robust flygplan på flera hundra ton som lätt flyger bland molnen utan att det på något sätt ser klumpigt ut. Samma sak gäller skådespelaren, om du inte applicerar lättheten i din grund för rollarbete, kommer det inte att kunna bära dig trovärdigt genom rollen du har nu eller framöver.

Den andra kvalitén som Tjechov lyfter fram är *form*. Som jag uppfattar *form* är det hur rollen rör sig och talar, det vi ser och hör rent fysiskt. Ett rörelsemönster som bara innefattar den rollen du spelar och dess kvalitéer. Här igen gäller det att hitta rollens inre motivation till att utföra handlingar. En exakthet i ditt rollarbete och ett klart rörelsemönster i både kroppsligt uttryck och tal gör att man inte faller för klichéer. Tjechov menar att oberoende av vilken roll du spelar får inte formen bli ett spelsätt utan "måste uppfattas endast tematiskt, som *vad* du skall spela" (Tjechov, 2014, s.35). Rollen jag spelade i föreställningen *En oerhörd kärlek* skulle vara alkoholiserad vilket gjorde att formen för att spela full fanns där. Det betyder att jag sluddrade och hade dålig balans vilket egentligen borde ha varit det inre temat istället för en yttre handling. Om jag skulle ha gett mig tid att undersöka den form min roll hade, skulle jag ha undvikit att spela en ytlig form. Tjechov pratar i sin bok om det *imaginära centrumet*. Genom att placera centrumet på olika ställen av kroppen kan du åstadkomma olika psykiska och fysiska intryck vilket gör det lättare för dig att utveckla dina känslor naturligt inifrån, för att sedan skapa en yttre *form*. Om du vill uppnå stadiet av berusning skriver han om ett *rörligt centrum* "du kan också låta det kretsa kring hela din kropp i olika tempon, än uppåt, än neråt,

och du kommer otvivelaktigt att känna berusning” (Tjechov, 2014, s.111). Jag borde ha experimenterat mera med de olika centrumen för att skapa formen för rollen jag spelade, och därmed uppnått rollens rörelsemönster för att utföra trovärdiga och realistiska handlingar.

Den tredje kvalitén som står på tur är *skönhet*. “Sann skönhet har sina rötter *inuti* människan, medan falsk skönhet bara finns på *utsidan*” (Tjechov, 2014, s.36). Den rollen jag spelade i *En oerhörd kärlek* hade vissa moment där han skulle vara kärleksfull och verkligen visa sina känslor av kärlek och hur mycket kvinnan betydde för honom. Det var ett svårt steg att skifta mellan den aggressiva och alkoholiserade mannen till att visa de mjuka och kärleksfulla sidorna som plötsligt tog plats. Att göra det trovärdigt så att publiken kunde känna sympati för mannen och delvis förstå honom i hans handlingar, skulle det ha behövts ett starkare band mellan mig och rollen. Enligt mig är skönhet och trovärdighet väldigt lika, om du känner en slags skönhet med din roll och finner dig ett med karaktären kommer du också att utföra en trovärdig insats. Tjechov skriver “Om han förmår dra ut egoismens gadd ur sin känsla för skönhet, är han utom fara” (Tjechov, 2014, s.36). Men med bristande tro på, eller att inte vara ett med rollen, kommer du inte att hitta den skönhet som behövs för att göra en trovärdig roll. När jag inte hade gjort en grundlig undersökning i rollen resulterade det även i att dom “äkta” känslorna var omöjliga att locka fram. Vilket ledde till att skönheten bara blev en falsk fasad där jag själv som person kunde känna mig trygg. “En skådespelare som utvecklar en känsla för skönhet bara för att *själv* njuta av den skapar en yttre glans, en tunn fernissa. Hans mål måste vara att utveckla denna känsla för konsten allena” (Tjechov, 2014, s.36).

Den fjärde och sista kvalitén är *helhet*. Tjechov (2014) lyfter fram *helhet* i den bemärkelsen att du som skådespelare måste se och veta hela pjäsens händelseförlopp när du stiger upp på scenen. Du som skådespelare måste hela tiden veta vad du har gjort i dina tidigare scener men du måste även ha en klar uppfattning om de scenerna som du har framför dig, medan din roll däremot måste veta vad hen har gjort i sina tidigare scener men kan inte veta vad som väntar framöver. Det här tycker jag är väldigt intressant eftersom jag som skådespelare måste ha full koll på hela händelseförloppet medan min roll är den som lever i stunden och inte vet vad som väntar bakom hörnet. En stor fara finns om jag

blandar min egen förståelse av helheten i min roll, då leder det till att jag avslöjar något i förväg och när stunden är inne kommer det inte som en överraskning och därav kan reaktionen inte heller vara en "naturlig" upplevelse för rollen. När jag tänker tillbaka på föreställningen *En oerhörd kärlek* och hur helheten var upplagd var det inte alltid så lätt att i rollen se de tidigare scenerna eftersom det fanns tidshopp mellan dem.

"Den skådespelare som spelar sin roll som ett antal åtskilda och osammanhängande ögonblick mellan varje entré och sorti och utan att beakta vad han gjort i sina tidigare scener eller vad han kommer att göra i de följande, kommer aldrig att förstå och kunna tolka sin roll helt och hållet, som en *helhet*" (Tjechov, 2014, s.38).

Det svåra var inte att jag som skådespelare inte skulle ha haft översikt av helheten, utan det svåra var att rollen måste ta i beaktande det som hänt tidigare, de tidshopp som kunde handla om veckor eller månader. "Förmågan att uppfatta rollens detaljer som delar i helheten gör det dessutom möjligt att spela varje detalj som en liten helhet som fogar sig harmoniskt till den allomfattande *helheten*" (Tjechov, 2014, s.38).

Ett enkelt svar är att jag borde ha gjort ett grundligt arbete med rollens perspektiv på helheten vilket skulle ha hjälpt mig att organiskt flytta mig från en handling eller tanke till den nästa. Om jag skulle ha gjort det som Tjechov menar med att dela upp detaljerna i mindre bitar för rollen, tror jag att min uppfattning för helheten i rollen skulle ha blivit klarare.



(Fotograf: Nadine Mabinda)

5. Dialog/ samspel

Vi ska inte glömma att föreställningen *En oerhörd kärlek* inte var en monologföreställning utan en dialogföreställning. Det betyder att jag hela tiden hade ett samspel med min medskådespelare Victoria Drugg vilket gjorde det möjligt att utföra den föreställning vi gjorde. Eftersom föreställningen handlade om en man och en kvinna som levde i ett våldsamt förhållande där mannen trakasserade kvinnan, krävdes det ett utomordentligt bra samarbete mellan oss och våra roller för att nå fram med vårt budskap till publiken. Men vad är det som krävs för att lyckas skapa ett "magiskt" samspel på scenen?

Det första jag tänker på är att man måste lita på den man jobbar med och att båda verkligen jobbar mot ett gemensamt mål, ett välfungerande samarbete helt enkelt. Nästa viktiga sak för att nå till sitt mål är att kunna *ta* och *ge*. "Att faktiskt ta emot betyder att med all kraft *dra till sig* de föremål, personer eller händelser som ingår i situationen" (Tjechov, 2014, s.41). Men för att du ska kunna ta emot och sedan ge måste du lyssna. Att kunna lyssna är en av de viktigaste egenskaperna, om inte det viktigaste för en skådespelare enligt mig. Det handlar inte bara om att lyssna med öronen utan med alla sina sinnen. Om man inte är fullt närvarande på scenen kommer samspelet inte att funka, utan då kommer man antagligen att vara på olika våglängder vilket resulterar i att det gemensamma målet blir grumligt och i värsta fall försvinner.

Samspel enligt mig är även mycket mer än bara det som sker mellan skådespelarna och rollerna, dit hör även rummet, rekvisitan, scenografin, ljuset och ljudet. Det handlar om ett förhållande med alla de "faktorer" som jag nämnde. Om någon av "faktorerna" inte är synkroniserade med helheten skapar det en obalans som kan förstöra samspelet på alla plan vilket gör att trovärdigheten förstörs eller att det skapar en irritation hos publiken. Att alla "faktorer" måste vara synkroniserade tangerar frågan om placeringar i rummet. Hur vi rent fysiskt hade placerat ut rekvisita och scenografi men också oss själva i rummet, även hur ljuset och ljudet var inkorporerat för att skapa en harmonisk och dynamisk helhet för föreställningen. För mig och min kollega Victoria var det viktigt att alla de "faktorer" (rummet, scenografin, rekvisitan, ljudet, ljuset) vi använde oss av hade sin fulla funktion i helheten.

Jag vill speciellt lyfta fram vikten av ljudet i föreställningen *En oerhörd kärlek*. Vi hade möjlighet att anlita en kompositör för att skapa ljudlandskapet.

Genom att få skraddarsydd musik producerat kunde vi berika stämningen och atmosfären i olika scener. Musiken hjälper inte enbart att förmedla stämning utan även stärkandet av mina inre känslor i rollen som sedan hjälper mig att uttrycka mig.

“Musiken skapar också stämning, den gör oss lugna, arga, glada eller upprörda. Musiken går rätt in i magen och hjälper oss att öppna våra sinnen för innehållet i föreställningen, samtidigt som den är en konstupplevelse i sig själv” (Göteborgs stadsteater, u.å.).

I början av kapitlet berättade jag om viktigheten av att kunna lyssna, men en annan väsentlig och nödvändig del för att uppnå det “magiska” samspelet är avstånd. Med avstånd menar jag de rumsliga relationerna, det handlar om avstånd mellan scenografi, avstånd mellan rekvisita, avstånd mellan personer osv. Avstånd mellan olika föremål berättar en djupgående berättelse som parallellt följer pjäsen handling, men kan ändå ha sina motsatser i själva handlingarna som rollerna gör. I vårt fall var det inte bara för estetikens skull som vi placerade scenografin och oss själva i rummet så som vi gjorde, utan det fanns en mening med det. Vi ville skapa kontraster och undertexter med hjälp av avstånd, som medförde en spänning mellan rollerna och scenografin vi använde.

Ett ordspråk som jag tycker beskriver bra är “En bild säger mer än tusen ord”. Hur vi förhåller oss till avstånd kan berätta mycket mer än själva orden som sägs på scenen. För att samspelet ska flyta på organiskt krävs det att man har full förståelse för vad avstånd innebär och hur man använder sig av det i förhållandet till pjäsen och handlingen.



(Fotograf: Nadine Mabinda)

6. Sammanfattning

I mitt skriftliga examensarbete har ni fått ta del av mina reflektioner kring föreställningen *En oerhörd kärlek* och vilka svårigheter jag stötte på under processens gång. Genom att jag har utfört en analys i mina metoder har det öppnat en massa nya dörrar och förståelse kring rollarbete och dess viktighet att utforska den på djupet. De reflektioner jag gjorde och hur jag använde mig av källorna har inte gett mig ett konkret svar utan snarare fungerat som en karta för att vägleda mig inför kommande utmaningar. Det jag har uppnått är bara en milstolpe i det livslånga lärandet men det har bidragit med ny kunskap och erfarenheter som tar mig vidare.

En fråga som har följt med mig under det skriftliga arbetet har varit:

- *Hur gör jag om jag får en roll som jag inte kan relatera till eller som jag sen tidigare inte har någon erfarenhet av?*

Med det jag vet nu är svaret att jag inte behöver ha någon erfarenhet, jag behöver inte kunna relatera till rollen på ett personligt spektrum för att spela en roll. Det finns oändligt med metoder och tillvägagångssätt jag kan använda mig av för att närma mig en roll, jag behöver bara känna till och hitta de metoder som passar bäst för mig.

Spekulera kan man alltid i efterhand och speciellt efter ett sceniskt utförande, jag borde ha gjort så och inte så. Men faktumet är att om jag skulle ha utforskat min roll med alla de metoder och tillvägagångssätt jag beskriver i mitt examensarbete skulle slutresultatet för rollen varit mer djupgående och inte ytlig som det stundvis var.

Det har varit otroligt lärorikt att utföra nästan hela processen på egen hand med Victoria. Det var ett stort ansvar men också en nödvändighet för utvecklingen. För mitt framtida teaterarbete tar jag med mig insikter som jag gjort: Utveckling av kvalitéer, djupgående undersökning i rollarbetet och skillnad på *vad* och *hur*.



Källförteckning

Bild 1: Successpictures [@successpictures]. *Ingen titel* (20.4.2020) [Bild].

Instagram. <https://www.instagram.com/successpictures/?hl=en>

Göteborgs stadsteater, Backa Teater (u.å.) *Musik och ljud*. Hämtad 17.3.2021.

<https://stadsteatern.goteborg.se/backa-teater/vada-teater/musik-och-ljud/>

Korhonen K. Helavuori H-L. översatt av Enckell U 2013. *Människan som skådeplats*; En bearbetning av Hanna-Leena Helavuoris samtal med Kaisa Korhonen i boken Kiihottavasti totta (Like, 2008). Helsingfors: Teaterhögskolan publikationsserie 41

Lexikon för svenska synonymer, Synonymer.se (u.å.) Hämtad: 24.3.2021

<https://www.synonymer.se/>

Sjöström, K. 2007. *Skådespelare i handling - strategier för tanke och kropp*.

Carlsson bokförlag, Stockholm.

Stanislavski, K. 1986. *Att vara äkta på scen*. Gidlunds Bokförlag 1986, u.o.

Tjechov, M. 2014. *Till skådespelaren. Om skådespelarkonsten*. Schildts &

Söderströms, u.o

Bilagor

Bilaga 1: Manus, *En oerhörd kärlek*



EN OERHÖRD KÄRLEK

Baserad på
Märta Tikkanens
Århundradets kärlekssaga



YRKESHÖGSKOLAN
NOVIA



(Fotograf: Nadine Mabinda. Grafiker: Tommy Tarvonen)

En oerhörd kärlek

Intro
(inspelad)

Kvinna:

Först kändes det skönt

Rent svindlande och obegripligt

Skönt

Att det trots alls också finns de som ser

Bakom fasaden

Som vet

Och inser

Men sen blir allting

Bara ännu svårare

Sen kommer frågan:

Varför går du inte?

Otaliga gånger har jag varit

På väg

Om den här perioden inte är

Den sista

Då går jag

Om elakheten går ut över

Barnen

Då går jag

Om han dessutom börjar

Ljuga

Då går jag

Och bär han nånsin hand

På mig

Då går jag

När barnen inte längre

Orkar

Då bara måste jag

Och allting hände

Ändå gick jag inte

Varför?

Scen 1

Kvinna:

För mig var det lätt

till en början

det var bara att älska

det var ingen konst

att älska

när man alltid hade varit omgiven

av kärlek

och när man tidigt hade lärt sej

att kärlek var det största

och gladaste

och bästa som fanns

Så länge det var kärlek
gick det bra
Men sen blev det hat
Och hat var inte tillåtet
När jag var liten

Hur bär man sej åt
med ett hat
Som inte får finnas?

Man säger inga fula ord
Man svär inte
Man slår inte
Man skriker inte
Man smäller för all del inte i dörrar

Man visar inga miner
Man kastar naturligtvis
ingenting
Man försöker vara riktigt vänlig
När man hatar

Man sväljer sitt hat
äter upp det
visar det inte
erkänner det aldrig

För mig var det inte lätt
att hata
men det ödesdigra var
att låta bli

Scen 2

Kvinna:

En alkoholisthustru
det är en
som alltid har svansen bak
hur hon än vänder sig

Om hon förstår och förstår
och förlåter
och jämnar vägen
och håller slakten på avstånd
och tystar ner barnen
och beundrar
och tröstar
och tror och tror och tror
och hoppas

så är hon en...

Man:

...Självgod fan
som alltid är så jävla perfekt
och fullkomlig
en allsmäktig en
som tror att hon kan flytta berg
och komma med syndernas förlåtelse
det är tamme fan
så man spyr
när man ser hennes självlysande nylle

Kvinna:

Och om hon bönar och ber
och gömmer flaskor
och tömmer ut hälften genom fönstret
och i blomkrukan
och vägrar ljuga för slakten
och skylla på maginfluensa nu igen
för arbetskamraterna
och vänder dövärat till
för det femhundraåttionde varvet
av den olyckliga barndomen
och det oförglömliga kriget
och de avundsjuka kollegorna

Man:

Så är hon en farlig en
intrigant och hämndlysten
och banne mej
om det inte är hon
när det kommer till kritan
som sätter igång
alla konspirationer överallt
och förtälet och smutskastningskampanjerna
hon är det naturligtvis
som ligger bakom alltsammans
vem annan känner så bra till
alla världens detaljer som man får slängda
i ansiktet
hon är det som sitter där som spindeln i nätet
och bara sväller av illvilja, fy fan

Kvinna:

Och om hon slutligen inser
att hon har ett eget liv
att leva
och att någon annans
kan hon ändå aldrig leva
och inte bära en annans börda
ens om hon ville det
aldrig så gärna

så är hon...

Man:

...En hård jävel
en satans karriärist
som engagerar sej i vad som helst
och vem som helst
bara inte i den som står henne närmast
och som bäst behöver henne
och som hon dessutom har lovat
älska i nöd och lust
nu var det minsann slut på den lusten
så fort det blev lite nöd kantänka
nu flyger hon och flänger
och ägnar sej åt allehanda oväsentligheter
och mest åt sig själv
och sin egen framgång
vad det nu sen ska föreställa, fan anamma
men på en annans bekostnad går det
kom ihåg det
fast det lär hon val strunta blankt i
kärringjävel

Kvinna:

Och om hon slutligen ger opp
och står där ensam
med sina trasiga nerver
och barnens trasiga nerver
och tusen samvetskval
för att hon älskade för lite
eller älskade för mycket rent av
för att hon gjorde si och inte så
som kanske hade kunnat rädda alltsammans
ifall hon hade varit mänska
att begripa lite mer

Man:

Så kan man slå sig i backen på
att hon snart har hittat
nästa karl
som hon kan slå klorna i
och pina och plåga
och dominera över
och spela skyddsängel för
tills ingenting annat återstår
för den stackarn heller
än flaskan...

Kvinna:

När han var tio
städar han och dammsuger
varje millimeter minutiöst
radar sina plastsoldater...

Man:

...så alla gevär pekar åt samma håll
mot en gemensam fiende
som ska nedgöras

Kvinna:

Han ritar bara monster
hiskeliga vidunder...

Man:

...med femton klor och rovtänder
och jättelika gap
de kommer ut ur bilderna
och angriper
allt och alla

Kvinna:

de är förfärliga och fasansfulla
de skriker ut sin skräck

På kvällen vågar han inte somna
för han måste ingripa
ifall det blir gräl igen
då avleder han deras uppmärksamhet

från det de grälar om
så deras irritation
riktas mot honom
så länge båda grälar på honom

tycker de i alla fall
lika
för engångs skull

På natten måste han smyga sej opp
och kolla
att ingendera har flyttat bort
och försvunnit
Han petar på dem för säkerhets skull
så han ska veta
att de båda ligger där
och sover bredvid varann i sina sängar
Han ängslas ständigt
han är alltid rädd för katastrofen
han vet att den kommer
han vet bara inte när
Han vågar inte
gå förbi ett öppet fönster
och inte över torget
Han vågar inte längre gå i skolan

nu vågar han
snart inte leva längre

Den dag katastrofen igen är över oss
då är han rådigast av alla
och har mest tålamod

i timmar ligger han bredvid på sängen
och stryker hår ur pannan

och lyssnar, pratar
tröstar
håller i och kramar
finns där bredvid
och tröttnar aldrig

Man:

Nu slipper jag oro mej
För nu har det ju hänt

Kvinna:

Han växer några år
och fyrtio centimeter
blir mer axelbred
för varje dag
Snart har hans krafter
vuxit fatt
det ansvar han sen länge
burit

Lita på människorna
Du kan alltid lita på
att de vill dej väl
och vill vara hyggliga mot dej
om du är hygglig
mot dem

Man:

Jag är så rädd
jag är så rädd så om du visste
hur rädd jag är
så skulle inte heller du
våga leva

Kvinna:

Du behöver inte vara rädd
Bara tro på människorna
bara tro på att de är goda
och vill varann väl

Man:

Pappa satt med geväret
en hel natt
han satt med geväret
och sa att han skulle skjuta
och lillbrorsan och jag
måste sitta bredvid
hela natten medan mamma var i stan
Vi höll varann i handen
vi bara darrade
hela natten
Inte ens när han slocknade
med geväret i handen
vågade vi gå och ringa till mamma
för om
han hade vaknat

Du vet inte
hur rädd jag är
Jag är så rädd så jag inte vet
om jag vågar leva

Kvinna:

Men jag
måste våga tro
ännu mer
Nu måste jag tro så mycket
att vi alla
ändå
vågar leva

Scen 4

Kvinna:

Nu ligger du där
lallande
med kläderna på
ifall jag inte drar dem av dig

nu vet du att
ska du klaras ur dethär ännu en gång
så beror det på att jag
ger dig
medicinerna
just när du måste få dem
att jag inte
ger dej mera sprit
just när du anser att
du absolut inte kan vara utan den

sen sitter jag där
och håller dig i handen
just när jag
absolut inte vill hålla dig
i handen
eller se dig överhuvudtaget

Scen 5

Kvinna:

Om man översätter
fyllorna som gör dej obrukbar
till kvinnospråk
så blir det kanske lättare att fatta
vad det handlar om

Du tänker dej
att jag har spymigrän
och ligger grönblek med ett tvättfat
bredvid sängen

Du tänker dej
att jag har mens på första dygnet
och blöder rött och vrider mej
i plågor

Du tänker dej
att det är omöjligt för mig
att äta, gå på toaletten
ligga stilla, vara ensam

Du tänker dej

att det är bäst att hålla min opasslighet
hemlig, vem skulle vilja anställa
en kvinna som är obrukbar sådär
och vad ska släkten säga

Mannen:

Influensa i magen och om Nervus Valium
som krånglar

Kvinna:

Du tänker dej
att jag nog vill att du ska ligga med mej hela tiden
fastän du vet sen tjugo år
att intet gott kan bli därav
när jag har mens och att jag aldrig somnar

Du tänker dej
att mycket följer med min mens
mitt prat, mitt tjat, min paranoia
min svartsjuka, min ilska, mina självmordsplaner

Du tänker dej
att mensen pågår sju dagar eller tio eller tolv
men att jag sen är brukbar

Du tänker slutligen
och det tänker du på ofta
att detta är den rytm som din familj och du
fått vänja er vid under alla år
och att det är det liv ni har
du
din familj

och alla andra tusentals familjer
som har en kvinna som är obrukbar
i huset

Scen 6

Kvinna:

När jag ligger med dej
behöver jag inte
lyssna på dej
prata med dej
se dej

När jag ligger med dej
så är mitt ansikte så nära
ditt ansikte
att du inte kan se mej

Så kan jag vara mej själv
åtminstone
när jag ligger med de

Man:

I en värld av

gråvitt

gråblått

gråbrunt

en fientlig värld

en avvisande värld

som i bästa fall kunde kallas

avvaktande

fanns hennes bruna ögon

Tillsammans

köpte vi

två gula koppar med mönster i orange

en försiktig början

för att besegra

den gråvita kylan

Ibland gick det

framåt

då skaffade vi oss

vilda av glädje

de gula gardinerna

i ett rum som vi gjorde

grönt som havsvatten

Ibland stod allting stilla

eller gick

bakåt

Då grät vi salta tårar tillsammans
i de gula kopparna

Vi blev flera
vi var småningom många som hjälptes åt
Vi gjorde ett mjukt rum
i beige och brunt
och köpte ett dussin koppar
i orange
Vi bjöd alla
som tittade in
att dela våra förhoppningar
och våra besvikelser
Småningom var vi många som stöttade varann

Man alltid när det var verkligt svårt
var det ändå hon och jag
bara hon och jag

de gula kopparna
och hennes bruna ögon

Jag älskar dej så oerhört
ingen har nånsin kunnat älska som jag
Jag har byggt en pyramid av min kärlek
jag har placerat dej på en piedestal
högt ovanför molnen
Dethär är århundradets kärlekssaga
den kommer alltid att bestå
i evighet ska den beundras

Vi flyttade ihop

inte för att vi
ville det
utan för att vi
inte kunde låta bli

Kvinna:

Vi flyttade inte
ifrån varandra
fast vi ville det
för att vi fortfarande
inte kunde låta bli
varandra

Scen 8

Kvinna:

Om jag inte hade älskat dig
så oerhört
och alltid hade trott
på dina ord
om att dethär var sista gången
definitivt och oåterkalleligt
allra sista gången
du drack
så hade det kanske varit lättare
att stå ut med
de gånger som kom sen

Men jag trodde ju alltid
på det du sa
och älskade dej
och var övertygad om

att du egentligen inte ville nånting annat
än sluta dricka
och aldrig börja igen

Det föreföll förresten
fullständigt logiskt
för vem skulle frivilligt
vilja ha det så jävligt
som du hade det varje gång
och det blev dessutom alltid
lite värre
än den förra bottenjävliga gången

Nångång när jag misströstade
frågade jag dig
varför du inte hade slutat
fast du så säkert lovade
att du skulle göra det
förra gången

Man:

Jag ville egentligen inte sluta
innerst inne den gången
eller någon annan gång
men nu vill jag
på ett helt annat
och alldeles nytt sätt

Kvinna:

Naturligtvis trodde jag
nu när du ville
också allra innerst inne

Och jag älskar ju dej

Småningom blev det så
att jag kanske egentligen
inte längre trodde
när du försäkrade att du
skulle sluta

men jag kom på mej med
att jag tydligen ändå
hade gått omkring och hoppats
eftersom jag varje gång
blev så ohyggligt
besviken

Man borde förstås
varken tro eller hoppas
utan bara älska
och vara lika
överraskad
och tacksam
varje nykter kväll
efter en nykter dag

Så är det bara inte
det är inte så

När jag inte längre tror
och inte orkar hoppas
bryr jag mej inte om
ifall du är nykter
eller super

Man:

Vem är jag för dig?

Kvinna:

Du var min längtan

Efter ta och ge

Ett enda stort svar på mitt behov

Av att behövas

Du var den som jag ville

stå i bredd med

och ha förtroende för

den jag ville lita på

och aldrig svika

vad som än hände

Man:

Du var en utmaning så djärv

att den var oundviklig

du var en uppgift

som var alltför svår

och därför nödvändig

och du var den jag ville

att mina barn skulle likna

Kvinna:

Du var alla möjligheter

och utveckling och framtid

Du var gemensam kamp

och det omöjliga hoppet

om förändring

Man:

Du var bottenlös
och jag var bottenlös
och vi skulle drunkna tillsammans

Kvinna:

Men nånstans under åren
har nånting hänt

Idag är du den
som jag bor med

Man:

Varje dag jag lever tillsammans med dej
gör jag det
för att jag vill det

Varje gång det var du
och ingen annan för mig
var det för
att det var dej
jag vill ha

Kvinna:

Överallt
sökte jag dej
som fanns överallt
i min värld

Jag försökte göra om
min värld
så den skulle passa dej
sökte dej överallt

Men den jag egentligen fann
var mej

Man:

Du är så jävla perfekt
så satans fulländad
alltid lika sträng
och krävande
behärskad överlägsen
alltid anklagar du mej

Allt kan jag förlåta henne
Att hon var för bred om baken
och för vass om hakan
att hon envisas att jobba
trots att det är onödigt, nåja
det kan väl inte hjälpas
och hon tröttnar väl
Att hon inte lyssnar som jag ville
att hon inte applåderade alla gånger
och beundrade som hon borde, jag
förstår ju att det blir en
övermättnad
också på begåvning, det är svårt
att variera sina utrop
det förstår jag
och förlåter henne för det mesta

Aldrig förlåter jag
det att hon gav sej åt mej
men förblev
sej själv

Slagsmål/ Slaget

Scen 10

Kvinna:

Ingen slog mej
nånsin

När jag var liten
knäppte de mej
på fingrarna och sa
Nej!
Då rörde jag inte deras böcker
på bokhyllan längre

När jag blev större
och ville vara ute
till klockan tre på natten
sa min pappa
Obstinat!
Sen bjöd de hem alla dem
som jag skulle träffa
mellan klockan ett och tre på natten
när jag var femton år
Då var det inte alls så viktigt längre

att träffa dem

på natten

När du var efter mej

med eldgaffeln engång

för många år sedan

när du var full

var jag aldrig rädd för dej

för det var inte mitt namn

du skrek

när du höjde eldgaffeln

och du lugnade dej genast

när jag tog din hand

och talade med dej

så du hörde

att rösten var min

Ingen slog mej nånsin

och aldrig var jag

fysiskt rädd

för nån som kunde tänkas

slå mej

till du slog mej

Man:

Du har all anledning
att vara rädd
för mej

Jag älskar dej så oerhört
ingen har nånsin kunnat älska som jag
jag har byggt en pyramid av min kärlek
jag har placerat dej på en piedestal
högt ovanför molnen
Dethär är århundradets kärlekssaga
den kommer alltid att bestå
i evighet ska den beundras

Kvinna:

Till sist
använde du
din kärlek
som en besvärjelse

Man:

så stor, så allomfattande
så passionerad, så unik

Kvinna:

mumlade du
och svängde rökelsekaret
så världen försvann i ett dis

Hur småaktigt

verkar inte
mitt behov av syre och frisk luft
i jämförelse med
din oerhörda kärlek

Man:

En solig skyddad medelhavshamn
en motbudande varelse som drev sin man i döden
mottagaren av sju ejakulationer på en natt, noggrant
registrerade och bokförda
en nickedocka som levererar otrohet vid behov
en blomkruka att så begåvning i
en värphöna som kläcker vackra barn med rätta gener
ett prydnadsföremål som dessutom är nyttigt, bjuder på
orgasmer och beundran
en spegel och ett eko, klangbotten och bakgrund
ett stängsel utan vilket ingen frihet finns på andra sidan
ett hål och en förståelse och en förlåtelse
och fjorton eller fyrtiofyra eller fyrahundrafyrtio fittor
utan ansikte eller personlighet

Kvinna:

Käraste,
varför är du så rädd
för verkligheten

Scen 12

Kvinna:

Liksom dedär som förlåter
sju gånger
och sjuttio gånger sju
gör också jag

Det är en enda gång
jag inte kan förlåta
första gången
första sveket

Efter den gången
förlåter jag hur många svek som helst
de är mej likgiltiga
angår inte mej
och jag kan lika gärna säga
att jag glömt dem och förlåtit

men det första sveket
var en gång för mycket
att förlåta

Du måtta vara stark
händer det
att människor säger
till mej

Och jag tänker
på allt som hänt
-kanske
jag är stark

Ja, det är väl så
Jag är väl stark jag

Starka människor böjs inte
De bryts

och brister

Man:

Jag utgår från
att du trots allt
överlever

Scen 13

Kvinna:

Jag ringde upp
en psykiater
för att höra om det fanns nån hjälp att få
för mej och barnen
så vi skulle klara av oss själva
innan allting var försent
också för oss

Psykiatern bläddrade bekymrat
bland de rättrognas adresser
och så sa han
att han hade hittat två
som skulle vara riktigt bra

Den bästa, sa han, är det klokast
att vi sparar
för er man
ifall han nångång vill
ha hjälp

Men här, sa han vänligt, är adressen
till den nästbästa
för er och barnen

Outro

(musik)

Kvinna:

Ingen

kan ha börjat livet tryggare

än jag

Ingen

kan ha varit mer förhoppningsfull

än jag

Ingen

kan ha älskat mera hängivet

än jag

Ingen

kan ha varit mera aningslös

än jag

Ingen ingen

kan ha varit

mera ödesdiger

för en annan

i sin allomfattande förståelse

sin självutplånande förlåtelse

än jag

Inspelat: Kvinna

Sakta

men steg för steg

går det

framåt

det måste man tro