



Att inte välja är också ett val

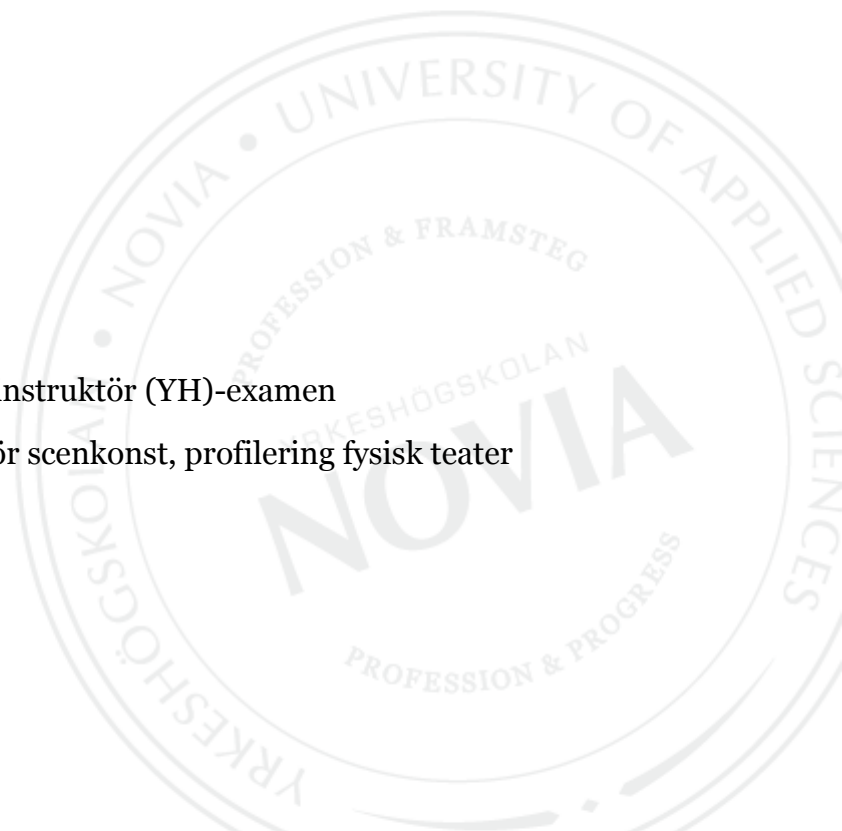
en analys av mitt konstnärliga examensarbete

Isabell Ström

Examensarbete för dramainstruktör (YH)-examen

Utbildningsprogrammet för scenkonst, profilering fysisk teater

Ort och årtal Vasa 2015



EXAMENSARBETE

Författare: Isabell Ström

Utbildningsprogram och ort: Scenkonst, Vasa

Inriktningsalternativ/Fördjupning: Fysisk Teater

Handledare: Steina Öhman

Titel: Att inte välja är också ett val – en analys av mitt konstnärliga examensarbete

Datum 7.4.2015

Sidantal 17

Bilagor

Abstrakt

Detta examensarbete behandlar processen av mitt konstnärliga examensarbete, de val jag gjorde och de svårigheter jag hade att förverkliga dem. Syftet med examensarbetet är att finna en förståelse för mitt arbetssätt och de val jag inte gjorde.

I examensarbetet kommer jag att reflektera kring konsekvenserna av självkritik och dess betydelse för de val jag gjorde.

Slutligen analyserar jag den dubbelprocess som inträffade under det konstnärliga examensarbetet och de insikter det skriftliga examensarbetet medfört.

Språk: svenska
teater

Nyckelord: självkritik, intuition, dubbelprocess, fysisk

BACHELOR'S THESIS

Author: Isabell Ström

Degree Programme: Performing Arts

Specialization: Physical Theatre

Supervisors: Steina Öhman

Title: To choose or not to choose – an analysis of my artistic thesis.

Date: 7.4.2015

Number of pages: 17

Appendices:

Summary

In this thesis, I reflect on the consequences of self-criticism and its importance in the choices I made in my final artistic exam work.

The thesis begins by presenting the difficulties faced in the process of developing my artistic exam work. Next, the thesis presents the choices I subsequently made and how they were achieved. In this light, it is then possible to present an understanding of the way I work as well as the choices I did not take in the working process of my performance "Carpe diem-fånga tiden".

Finally an analysis of the conflict and double process that occurred during the artistic exam work is presented as well as the insights gained.

Language: Swedish

Key words: physical theatre, intuition, self-criticism, double process

Innehållsförteckning

1. Inledning	1
1.2 Syfte	1
3. Begrepp, exempel och tidigare frågeställningar	2
3.1 Begrepp	3
3.2 Mina tidigare erfarenheter av ”skitpåsen”	3
3.3 Min arbetsmoral	3
4. Tillvägagångssätt	5
4.1 Val av handledare	5
4.2 Val av musiker	6
4.3 Val av skådespelare	7
4.4 Val av text och rekvisita	7
5. Analys	8
5.1 Mina intentioner med föreställningen	9
5.2 Beskrivning av föreställningen	9
5.3 Musikerns roll	10
5.4 Handledarens roll	11
6. Slutsats och diskussion	14
Källförteckning	17

1. Inledning

Min process har känts som en brokig balansgång, fylld av ögonblick av nattsvart mörker och strålände solsken. Är min oro för att misslyckas egentligen en rädsla för att lyckas? För vad händer om man lyckas, vad finns det kvar att arbeta för när man blivit nöjd?

Idén till mitt konstnärliga examensarbete grundade sig i min vilja att hitta vad som är mitt uttryck inom fysisk teater. Mitt första utkast kretsade därför kring teman om att vara sig själv och att våga vara nöjd över det, eftersom jag under de fyra år jag studerat vid YH Novias scenkonstprogram profilerat fysisk teater har (liksom de flesta inom konstvärlden) brottats med frågan om det jag gör duger, om jag räcker till.

I mina tidigare uppsatser från studietiden har jag tagit upp problematiken kring självkritik och att jag sällan är nöjd efter ett utfört arbete. Jag hade redan då blivit medveten om min oro att inte räkna till och min strävan efter bekräftelse, vilket fortfarande resulterar i vad jag brukar referera till som 'en påse med skit som jag släpar på och efter varje utfört arbete slänger i bakhuvudet på mig själv för att inte riskera att bli nöjd'. Trots detta, eller kanske just på grund av detta, ville jag göra en föreställning kring att våga vara nöjd med sig själv.

Denna 'påse med skit' resulterade dock i en stark motvilja av att vara ensam på scenen, vilket gjorde att jag tidigt bestämde mig för att inte göra en soloföreställning. Jag anser att det uppstår större möjligheter när man är fler skådespelare. Dels på grund av hur det kroppsliga uttrycket kan förstärkas tillsammans med någon och dels på grund av att min definition av teater innebär kontakt mellan människor, och därför kändes det naturligt att jag skulle göra en föreställning tillsammans med någon.

1.2 Syfte

Denna avhandling behandlar min process i mitt konstnärliga examensarbete. Jag kommer att beskriva mina intentioner med föreställningen 'Carpe diem-fånga tiden' och de svårigheter jag hade att förverkliga dem.

Jag har valt att koncentrera mig på de val jag gjorde under processen, för att på så sätt finna förståelse för mitt arbetssätt och de val jag inte tog. Min vilja har alltså varit att förstå hur jag arbetat och reflektera kring konsekvenserna av denna 'påse med skit' och dess betydelse för de val jag gjorde. Syftet är således inte att kritisera mitt konstnärliga arbete, utan snarare ta vara på de insikter som dykt upp under det skriftliga arbetet.

3. Begrepp, exempel och tidigare frågeställningar.

I kapitel tre redogör jag för de begrepp jag kommer att använda mig av i denna kandidatavhandling. Jag kommer också att kort berätta om två tillfällen under min utbildning där ”skitpåsen” dykt upp, för att ge läsaren en bättre förståelse kring den problematik som uppstod i mitt konstnärliga examensarbete. Avslutningsvis tar jag upp de frågor jag ställt mig under studietiden och nämner tre pedagoger, vilka enligt mig haft betydelse för denna utbildning och som påverkat arbetsmoralen. Jag vill förtydliga att de begrepp jag talar om är högst subjektiva och har processen från mitt konstnärliga examensarbete som utgångspunkt. Med det menat, att jag är medveten om de mer lekfulla och positiva metoder som dessa pedagoger också innefattar i sin undervisning, men avsiktligt valt att fokusera på de mer disciplinerade och fordrande metoderna.

3.1 Begrepp.

Självkritik eller skamkänsla är en upplevelse av att förlora sitt anseende hos andra, det handlar om föreställningar om hur andra uppfattar ens egen person. Självkritik beror på ens fruktan för omgivningens åsikter, den uppstår alltså ur min rädsla för vad andra ska tycka om mig.

Intuition: förmåga att omedelbart uppfatta; ingivelse; <filos.> omedelbar åskådning.

Karaktär: skaplynne, själsläggning; prägel, art, slag¹

I denna avhandling definierar jag Intuition som något som existerar i varje människa, en inre röst eller känsla vilket talar om vad personen i fråga anser vara ”rätt” i stunden. Ordet karaktär definierar jag i teatersammanhang som en rollfigur med tydliga särdrag. *Intuitionen* och *Karaktären* är även två rollfigurer jag spelade i föreställningen ’Carpe diem-fånga tiden’ och som jag kommer att redogöra för i kapitel [5.1] och [5.2], där jag beskriver mina intentioner med föreställningen och karaktärernas betydelse.

Svårigheter att ta ett beslut benämner jag i denna uppsats som ”beslutsångest” vilket är en följd av självkritik, i den bemärkelsen att de omnämnda besluten stundtals är tagna ur oron för vad andra ska tycka. Jag tror att beslutsångest i grund och botten är en naturlig reaktion när valen är stora eller får stora konsekvenser för våra liv. Den blir en sorts varningssignal. Men i en värld som ständigt kräver små och stora beslut, samt erbjuder vad som tycks vara oändliga valmöjligheter blir velandet vår värsta fiende. Vi blir stressade och som en följd av valtvånget

¹ Enligt SAOL: Svenska Akademiens Ordlista 31-03-2015

lär vi oss att leva, prioritera och tänka i detaljer. Borta är ideologierna och de större sammanhangen, det börjar med ett starkt engagemang som snabbt brinner ut eftersom vi hela tiden matas med ny information och nya valmöjligheter.

Så länge jag kan minnas har jag haft stora svårigheter att välja, att ta ett beslut och ta ansvar för de konsekvenser som uppstår. Troligtvis skulle jag kunna förklara det med en psykologisk anknytningsteori i vilket även svaret till min självkritik kunde hittas, men då jag varken är utbildad eller ingalunda påläst inom detta psykologins område har jag valt att inte gå in på varifrån självkritiken kommit utan koncentrerat mig på vad den orsakat.

3.2 Mina tidigare erfarenheter av "skitpåsen".

Vårterminen 2013 arbetade jag, utöver skolan, som skådespelare vid Wasa Teater. Under en kurs vi hade i skolan fick jag i uppgift att göra ett solo med inspiration från en av de roller jag spelade i produktionen på Wasa Teater. Jag valde rollen som fågel och tema frihet.

Repetitionerna gick bra och framförandet blev uppskattat, men jag var otroligt missnöjd under och efter utförandet. Min avsikt var att visa en person som var trygg i sig själv, men som genom andra människors blickar blir medvetenheten om sig själv och därefter klär på sig en roll som hon sedermera blir. Mitt framförande var tänkt att byggas på publikkontakt och genom den kontakten skulle förändringen ske. Men under utförandet tog jag inte publikens respons i beaktande, jag stressade och ville bara ha det avklarat eftersom jag slutade tro på idén så fort jag klev upp på scenen.

Under regikursen vi hade på höstterminen 2014 inträffade nästan samma sak. Repetitionerna gick smärtfritt och jag var nöjd med min regi och min prestation i de andras regier, fram tills vi visade för klassen. Då upplevde jag plötsligt att allt jag gjorde var "dåligt" och att min regi var odefinierad eftersom jag ansåg mig vara en bristfällig regissör. Skillnaden var att jag denna gång valde att dela med mig av mina funderingar vilket gjorde att det var lättare, att jag njöt mer av att uppträda när sedan publiken släpptes in. Känslan efteråt var det dock ingen skillnad på.

3.3 Min arbetsmoral.

Självkritiken är något jag hållit kvar under dessa fyra år eftersom jag ansett att den motiverat mig att arbeta hårdare. Men när jag nu återigen ifrågasätter om det jag gör duger, om jag trots ihärdigt arbete inte upplever att jag räcker till - vad behöver jag då förändra?

Jag vill i detta kapitel ta upp de frågor som uppkommit under min studietid och ställa dem mot vad jag upplevt vara en av den fysiska teaterns grundpelare; Arbetsmoralen.

Jag anser att vi, inom den fysiska teaterutbildningen, blivit lärda att arbeta hårt. Vår utbildning grundar sig på Lecoqs traditioner, och jag tror definitivt att den tagit inspiration från andra stora namn inom den fysiska teatern. Utbildningen har därutöver influenser från asiatisk teater, där det pedagogiska lärandet är annorlunda än i västvärlden, och i och med utbytesstudierna blir vi ytterligare inlärda att arbeta engagerat och målinriktat. Jacques Lecoq, grundare av, samt lärare vid École Internationale de Théâtre, talade om vikten av kroppskontroll vilket han ansåg att eleverna tilldelades genom att lära känna sin kropp utan och innan; alltså genom hård träning.² Grotowski talar tillexempel om värdet av repetition; att höjdpunkten från exempelvis en improvisation aldrig kan återupprepas, men att skådespelaren genom föreberedelse och idog repetition kan finna vägen till en liknande höjdpunkt.

”If you start on something, you must be fully engaged in it. You must give yourself one hundred per cent, your whole body, your whole mind and all its possible, individual, most intimate associations.”³

Meyerhold ville i sin tur starta en “theatrical technical school” knuten till sin teater, var eleverna skulle studera ämnen såsom röst, dans, sång, fäktning, boxning, akrobatik och gymnastik och samtidigt läsa in sig inom de allmänna kulturella och tekniska områdena. Han menade att metodisk, teknisk träning och medvetenhet om omvärlden var det som skulle framhävas.⁴ Allt detta är något jag tycker mig känna igen inom min utbildning.

Jag menar nu inte att undervisningen jag erhållit haft självkritik och hårt arbete som grund, tvärtom har jag upplevt att utbildningen strävat för individernas personliga utveckling. Det jag syftat till med dessa exempel är min ”skitpåse”, och det faktum att den existerat mer eller mindre medvetet under hela min studietid. Jag vill återknyta till mitt påstående att självkritiken är det som motiverat mig att arbeta hårdare, och att det var dessa tankar jag omedvetet valde att utgå ifrån när jag påbörjade mitt konstnärliga examensarbete. Min vilja var att hitta ett sätt, hur jag kunde bli tillfreds med min prestation på scenen och framförallt efteråt. Min metod var att inte tro på mina idéer.

² Lecoq, J. översatt av: Bradby, D. (2001) *The moving body* s.21

³ Grotowski, J. (1968) *Towards a poor theatre*, s. 204

⁴ Meyerhold. V. (1988) *Meyerhold a revolution in theatre* s.172

4. Tillvägagångssätt

I detta kapitel kommer jag att kort beskriva de val som haft störst inflytande under min konstnärliga process och problematiken kring dem. Jag kommer inte att analysera desto mera utan enbart redogöra för de val jag gjorde, för att senare fördjupa mig i och analysera dessa nämnda val i kapitel 5.

4.1 Val av handledare.

Birgitta Egerbladh är en svensk koreograf, regissör, kompositör och dansare vars verk och arbetssätt jag beundrat ända sedan jag såg hennes uppsättning 'Kom ta in hand' med ensemblen från Folkteatern i Gävleborg 2010. Hon arbetar med att locka fram skådespelarnas egna rörelsemönster och stiliserar och regisserar de gester som uppstår utgående från varje individ. Denna metod är enligt mig ett förträffligt tillvägagångssätt då det tillåter skådespelaren att hitta, utnyttja och bli uppmärksam på sina kroppsliga styrkor och svagheter.

”Det handlar om att ta sig själv och sina erfarenheter i anspråk. Det finns så mycket information, kunskap och koreografiskt material lagrat i kroppen, och det är i det konkreta arbetet på golvet med ensemblen som föreställningen tar form”⁵

Torsdagen den 4.9.2014 tog jag mod till mig och ringde Birgitta beträffande handledning till mitt konstnärliga slutarbete. Hon tackade ja men poängterade att handledningen inte kunde ske förrän i slutet av december, början av januari. I slutet av september fick jag dock besked om att hon, av flera orsaker, inte kunde handleda mig. Följaktligen blev jag tvungen att hitta en ny handledare och mitt andra val föll på Sarah Broberg som regisserat och undervisat mig under mitt 2:a år på Ölands Folkhögskola. Sarah arbetar som producent och teaterchef vid Teater Martin Mutter i Örebro och är, enligt mig, en skicklig röst och rörelsepedagog. Under min utbildning vid Ölands Folkhögskola tilltalades jag av Sarahs arbetssätt som jag tyckte påminde om Birgitta Egerbladhs, i den bemärkelsen att de båda fokuserar på gestaltningen och på att skildra den personliga berättelsen genom kroppens perspektiv. De låter kroppen tala. Emellertid var Sarah höggravid och kunde inte agera som min handledare varpå hon föreslog två manliga röst- och rörelsepedagoger. Jag velade fram och tillbaka och beslöt mig

⁵ Egerbladh, B. (2004) SvD kultur. 23-03-2015

till slut för Peter Eriksson; skådespelare, regissör och tidigare konstnärlig ledare för Teaterhögskolan i Luleå.

4.2 Val av musiker.

Jag planerade att använda mig av live-musiker eftersom jag ville förstärka känslan av att teater sker i stunden, i samspelet och kontakten mellan publik och aktör. Jag hade talat med två musiker, Mika Timgren på gitarr och Kai Meyer som spelar hang drum⁶, beträffande projektet. Musikernas roll var från början tänkt som medspelare med fysiska aktioner, men på grund av omständigheter förändrades planerna. Min tanke blev istället att använda musikerna som medspelare genom att gestalta olika sidor av den karaktär jag spelade, men eftersom jag i detta skede träffat min handledare och ändrat kurs kom det aldrig på tal.

Förändringarna jag valde gjorde att Kais plats i föreställningen försvann. Dels på grund av att jag ändrat attityden till temat, vilket medförde att hang drum:ens sound⁷ inte längre kändes rätt i förhållande till vad jag ville ha sagt, och dels på grund av att jag börjat tvivla på varför jag egentligen ville ha den med från början. Jag ifrågasatte om det hade att göra med min fascination med själva instrumenten eller om jag faktiskt hade en idé för den. Gitarren å andra sidan kom att bli en stor del av föreställningen i slutändan, även om jag var tvungen att gå igenom ytterligare ett val, valet av skådespelare, innan jag insåg hur jag ville införliva musiken och musikern i mitt konstnärliga examensarbete.

4.3 Val av skådespelare.

Min avsikt var att hitta en medskådespelare med kunskap inom den fysiska teatern och det självklara valet hade varit någon av mina klasskamrater. Men eftersom jag inte ansåg mig ha en konkret idé ville jag inte dra in någon annan innan jag hade något att föreslå. Jag ville hitta en röd tråd, någonting att bygga min föreställning på, men då jag aldrig tog ett beslut om vad jag ville arbeta med kom jag heller aldrig till ett beslut om vem jag skulle fråga som medspelare.

Beslutsångesten uppehöll mig fram till början av januari då jag tillslut satte ner foten och planerade hela föreställningen, baserad på två skådespelare, och repade in den del jag ville

⁶ Hang drum är ett musikinstrument gjort av stål, liknande ett flygande tefat, som spelas med händerna.

⁷ Med "sound" syftar jag i detta fall till det ljud instrumentet utger och som jag anser skänker en speciell atmosfär för lyssnaren.

göra. Efter det hörde jag av mig till Karoliina Surma-Aho, utexaminerad från den fysiska profileringen vid scenkonst 2011, och frågade om hon ville medverka. Hon var intresserad men på grund av tidsbrist och annat arbete var hon tvungen att tacka nej. Jag hörde därefter av mig till en annan utexaminerad fysisk skådespelerska, Julia Johansson, vilken jag också länge velat jobba tillsammans med. Hon kunde inte heller.

Det var min musiker, Mika Timgren, som under en diskussion vi hade gav förslaget att jag skulle ringa Karoliina Peura i min klass för att se om hon ville ställa upp. Karoliina och jag bestämde oss för att träffas och repa in föreställningen i Helsingfors under veckan, men samma dag som jag skulle åka ner insåg vi båda två att vi inte skulle hinna. Jag hade börjat repetera med Mika de musikinslag som var planerade i föreställningen, och Karoliina skulle varit tvungen att pendla till Vasa de resterande helgerna så att vi kunde repa med Mika. Detta resulterade i en modifikation av den planerade föreställningen, där jag försökte spela två roller och där musikerns uppgift blev att förtydliga rollerna och handlingen.

4.4 Val av text och rekvisita.

De texter jag valde att använda mig av i föreställningen kom alla från Bodil Jönssons böcker om tid.⁸ Dessa texter, i kombination med mina funderingar kring drivkraft och intuition vilket jag tar upp i [5.1], ledde in mig på tankar om arbetslöshet. Jag bestämde mig således för att intervjua tre personer i olika livssituationer som haft erfarenhet av att befinna sig utanför arbetsmarknaden. Delar av intervjuerna användes senare som inspelade tankar i föreställningen. Syftet med tankarna var inte att publiken skulle lägga vikt vid att Karaktären var arbetslös, utan snarare vid känslan av otillräcklighet som kan infinna sig hos alla människor oavsett livssituation.

I Kina studerade jag till rollen av en krigarkvinna, som bland annat använde spjutteknik i en av scenerna. Denna teknik var något jag tyckte mycket om och inte värderade vid utförandet, kanske därför att det påminde om den käpp-teknik vi lärt oss i skolan via de lektioner vi haft i kung fu och som jag tycker mig ha en fallenhet för. Jag ville inte använda de spjut jag tagit med från utbytet eftersom jag så starkt förknippade dem med jingju, utan började arbeta med en kvast som liknade spjutet i struktur och följaktligen gick att hantera på liknande sätt. Stolen användes, liksom kvasten, redan från början av repetitionerna även om dess användning förändrades under arbetets gång.

⁸ Jönsson, B. (1999) *tio tankar om tid*, och (2009), *tio år senare*, Stockholm: Brombergs

I nästa kapitel går jag djupare in på de val jag gjorde och de följder det fick under arbetet med mitt konstnärliga examensarbete. Jag kommer att beskriva mina intentioner med den slutgiltiga föreställningen, de tillfällen där besluten togs samt dess konsekvenser.

5. Analys.

I detta kapitel presenterar jag föreställningen 'Carpe diem-fånga tiden' och de avsikter jag hade med den. Jag börjar med att beskriva mina intentioner med mitt konstnärliga examensarbete och fortsätter sedan med den slutgiltiga föreställning där jag redogör för och analyserar de val jag tagit under processen. Avslutningsvis tar jag upp problematiken kring dubbelprocess och hur det påverkat mitt arbete.

5.1 Mina intentioner med föreställningen.

Min grundtanke var att visa Intuitionen i oss människor. Intuitionen definierade jag som min inre röst, min drivkraft och min livslust. Jag ville inspirera människor att våga vara sig själva genom att undersöka vem jag var och vad som var mitt uttryck inom fysisk teater. Min strävan var att förmedla den livsglädje jag besitter och på så sätt inspirera människor att skapa sin egen drivkraft och hitta sin inre livslust, sin Intuition.

Efterhand som arbetet pågick började jag betvivla min förmåga att förmedla detta enorma tema och istället för att försöka begränsa och komprimera det jag valt började jag söka efter andra, liknande men mer konkreta teman. Min handledare gillade idén med tiden och eftersom jag var osäker på hur jag skulle gå vidare, inledde jag nästa fas i repetitionsperioden med att reflektera kring människans kamp mot tiden: När människor talar om livspussel och krav att få vardagen att gå ihop, vem eller vad tror de ska ge dem den tiden? Bodil Jönsson beskriver det som en livslögn att ha ont om tid, och att det borde vara lika lätt att intala sig att man har gott om tid eftersom tiden inte existerar annat än i den existens vi väljer att se den.⁹ Jag grubblade på vad det var jag menade när jag talade om att ”jag vill ha tid och paus och ledigt” och återigen hittade jag en förklaring i Jönssons bok. Där beskrev hon skillnaden mellan klocktid och upplevd tid¹⁰ och att det handlade om den personliga tiden, den tid vi upplever som ”fritid”, som vi vill ha längre.

⁹ Jönsson, B. (1999) *tio tankar om tid*, s. 12

¹⁰ Jönsson, B. (1999) *tio tankar om tid*, s. 36

I min dubbelprocess tolkade jag detta som viljan att lyssna till sig själv, eftersom det var vad jag gick igenom. Jag försökte förstå skillnaden mellan vad det var som mal i huvudet och vad som var min intuition, min drivkraft. Jag ville visa det stressade samhälle vi lever i, det ekorrhjul vi själva frivilligt försatt oss i, och genom det poängtera det viktiga i att stanna upp och lyssna inåt. I detta skede kretsade mina tankar kring min egen otillräcklighet angående arbetet och den stolthet jag bar som hindrade mig från att be om hjälp, vilket i sin tur förde in mig på tankar om arbetslöshet och pressen av att verka stark i ett individualiserat samhälle.

5.2 Beskrivning av föreställningen "Carpe diem-fånga dagen"

Föreställningen 'Carpe diem-fånga tiden' handlade således om en arbetslös kvinna (*Karaktären*) som slaviskt följer klockan, och de påhittade plikter hon byggt upp runt den, för att undvika att lyssna till de negativa tankarna. Trots trägna försök smyger sig tankarna in och kritiserar kvinnan, vilket resulterar i att hon arbetar ännu hårdare med att ockupera sig själv och det hela mynnar ut i en kamp där kvinnan försöker slå ihjäl sina egna tankar. Under tiden försöker en liten röst (*Intuitionen*) inom henne göra sig hörd.

Intuitionens roll var tänkt som den inre rösten, en drivkraft som skulle explodera ut ur *Karaktären* när den hade det som tyngst och betrakta, snarare än ifrågasätta, *Karaktärens* val.

Karaktärens roll var tänkt som den stressade människan i dagen samhälle, någon som aldrig stannar upp och lyssnar på vad den faktiskt vill. Min tanke var att medspelaren skulle gestalta *Karaktären* medan jag tog rollen som *Intuitionen*. Mitt förslag byggde på två separata roller som egentligen är en och samma person, där *Intuitionen* arbetade genom det undermedvetna med hjälp av rytmer, ordlös sång och fysiska handlingar.

Detta var fortfarande något jag strävade mot efter att jag insett att jag var tvungen att vara själv på scenen. Tack och lov hade jag invigt Mika som musiker och vi letade efter olika sätt att använda musiken som ett förtydligande. Jag ville understryka att *Karaktären* kunde vara vem som helst av oss och valde därför att göra henne till en odefinierad, allmän människa. Min förhoppning var att *Karaktärens* kamp mot *Intuitionen* skulle komma fram i och med de inspelade tankarna, och att *Karaktärens* förvandling i och med lyssnandet till den inre rösten (*Intuitionen*) skulle inspirera andra att våga lyssna inåt. Jag ville belysa skillnaden mellan *Karaktären* och *Intuitionen* dels genom ljussättning, att publikljuset gick på när *Intuitionen*

vände sig till publiken, och dels genom Karaktärens användande av fjärde väggen.¹¹ Ett annat sätt var att sätta ord på Karaktärens kamp mot Intuitionen i sångerna.

<i>Får jag be om tystnad du som talar i mitt inre ge dig av låt mig förmörka mitt sinne ge dig av jag ville inte höra mitt inre ge dig jag har ingen avsikt kvar</i>	<i>Jag har ingen avsikt ingenting kvar att prestera jag har ingen anledning... ge upp och ta dig tid tid att se, tid att lyssna</i>
--	---

Den första texten (till vänster) sjunger Karaktären till Intuitionen i ett försök att överrösta det hopp som Intuitionen vill sprida. Den sista texten (till höger) kommer från slutscenen då Karaktären och Intuitionen blivit till en och således sjunger till varandra. Jag upplevde det väldigt svårt att förmedla just den fusionen när Karaktären och Intuitionen accepterar varandra och blir till en, eftersom det är ett direkt utdrag ur min dubbelprocess och jag tror inte att jag själv insett det än.

Jag har fortfarande svårt att säga vad min föreställning handlade om, vad som kom fram, men det var heller inte avsikten. Min önskan med föreställningen var att publiken skulle tänka tillbaka på den och fundera över sina egna val, vad som anses som viktigt och vad som faktiskt är viktigt i vår värld av prestation och beslut. Vilket tar mig vidare till kapitel 5.3 och 5.4 där jag försökt att beskriva och analysera de val jag tog.

5.3 Musikernas roll.

Min önskan innan projektets start var att improvisera musikaliskt med musikerna, för att vi tillsammans skulle hitta en gemensam stämning eller atmosfär kring temat. Emellertid kom jag mig aldrig för att föreslå det av rädsla för att inte räcka till, eller av tanken att det kanske inte skulle bli till något, så istället började vi utforska våra fysiska möjligheter.

Jag inledde således arbetsperioden med att undersöka vad jag tillsammans med en av mina tilltänkte medspelare, Mika Timgren, kunde utföra fysiskt. Vi experimenterade med kontaktimprovisation¹² och parakrobatik¹³ därför att jag var intresserad av hur vi kunde visa

¹¹ Den fjärde väggen är en teaterterm som syftar på en osynlig vägg vid scenens framkant genom vilken publiken ser dramat.

¹² Kontaktimprovisation är dans och rörelse där en, två eller flera personer leker med vikt, balans, gravitation och den delade kontaktpunkten medan de dansar med rummet, golvet eller varandra i improviserad rörelse. <http://kontaktimpro.org/> [31-03-2015]

utsatthet, hjälplöshet, tillit och kontroll kroppsligt, emellertid blev jag tvungen att tänka om då vi hade svårigheter att skapa ett gemensamt rörelsespråk. Likväl ville jag inte avskryva honom från projektet utan fortsatte att utforska våra möjligheter periodvis, med förhoppningen att finna en lösning. Jag började ensam undersöka hur jag kunde visa tillit och utsatthet med olika objekt; jag balanserade på stolar, med käppar och undersökte olika rytmer med inspiration från STOMP¹⁴. Tanken att vi kunde arbeta musikaliskt föll mig inte in, fast det hade varit avsikten från början. Jag hade en längtan efter att använda mig av de färdigheter i sång jag lärt mig under utbytet i Kina 2013,¹⁵ och de lektioner jag tagit i jojk¹⁶ sommaren innan. Trots det valde jag att inte diskutera eller pröva mina idéer med Mika utan arbetade själv med att hitta den röda tråden, med förhoppningen att han sedan skulle finna det inspirerande och att vi då kunde börja arbeta ”på riktigt”.

Under denna period läste jag mycket manus, böcker och skrev egna texter. Mitt tema var som sagt att poängtera vikten av att lyssna till sin intuition, till den lilla människan inuti, och förtydliga det med hjälp av musikerna. Jag planerade teoretiskt hur musikerna skulle användas sceniskt, men tappade tron på idén innan vi ens provat. Detta resulterade i att jag blev mer och mer osäker på hur vi skulle gå vidare, eftersom jag inte hade någon tydlig vision och aldrig tog ett konkret val. Detta velande, denna beslutsångest, tar jag upp i nästkommande kapitel där jag börjar med att beskriva handledarens roll och de komplikationer som uppstod.

5.4 Handledarens roll.

Inför mitt första möte med Peter var jag väldigt nervös, då jag ansåg att de teman jag funderat och arbetat med på golvet var väldigt abstrakta och o-konkreta. Min utgångspunkt var ”du är inte dina tankar” och de idéer som snurrade starkast handlade om jantelagen¹⁷, rädslan för att lyckas och att våga vara fri i och nöjd med sig själv.

¹³ Parakrobatik är som en blandning mellan akrobatik och ekvilibrist/balans, primärt baserad på vad två eller fler kroppar kan göra i samarbete med varandra.

¹⁴ STOMP är en slagverksgrupp, ursprungligen från i Brighton Storbritannien, som använder sina kroppar och diverse vardagliga föremål i en unik kombination av slagverk, rörelse och visuell komik för att skapa fysiska teaterföreställningar.

¹⁵ Vid National Academy of Chinese Theatre Arts i Beijing studerade jag den traditionella teaterformen jingju (pekingopera) där jag bland annat hade lektioner i den kinesiska sångtekniken, chù bái, tre gånger i veckan.

¹⁶ Jojk, samiska för sång, är samernas traditionella folksång vilket också haft en plats i samisk religion.

¹⁷ 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

Dagen innan Peter och jag skulle träffas kom jag över en tidning från lärarförbundet¹⁸ med en artikel som behandlade begreppet tid, som jag blev väldigt fascinerad och inspirerad av. När Peter sedan mötte upp mig i Stockholm berättade jag om mina tankar, idéer och om artikeln jag nyss läst. Han gick igång på idén med tiden, att ta upp den stressade människan i dagens samhälle. Idén var något jag redan diskuterat och sett en av mina klasskamrater arbeta med, och det jag utläste av Peters idé var nästintill identisk med min klasskamrats. Min osäkerhet över min ursprungliga idé och min prestationsförmåga gjorde att jag var ovillig att gå in på samma tema, men jag sa inte emot eftersom det ändå var något som intresserade mig.

Tillbaka i Vasa började jag arbeta med temat tid. Jag sökte faktatexter och försökte applicera dem till de handlingar jag tidigare gjort. Vår huvudlärare, Steina Öhman, hade nämnt att vi gärna skulle utmana oss själva och mina tankar för då genast till mim och jag bestämde mig för att pröva hur jag kunde gestalta tid och stress i form av en mim-serie. Jag hade dock svårt att släppa mitt ursprungliga tema och fann det problematiskt att hitta en dramaturgisk linje, en story så att säga, så jag började experimentera med att sammanlänka de olika idéerna.

Den andra handledarträffen skedde i en repetitionslokal i Stockholm där jag visade ett kort stycke jag arbetat med. Peter satt tyst en stund och frågade sedan vad fysisk teater är. Jag försökte förklara och visade olika tekniker jag lärt mig under utbildningen i Vasa varpå han poängterade att det var otydligt vad mitt tema egentligen var, eftersom jag hade tre olika spår: jantelagen, tiden och intuitionen. Han vidhöll att temat tid var det mest konkreta, men underströk att det var mitt konstnärliga arbete och att det var jag som skulle välja i slutändan.

Den tredje och sista handledarträffen inträffade i Vasa, ungefär en vecka innan premiär. Peter hade medverkat i den kritikerrosade föreställningen 'No tears for queers' som jag sett under teaterbiennalen i Gävle 2010 och blivit otroligt gripen av. Föreställningen innehöll element av berättarteknik och fysiska stiliseringar av våldsdåd, och jag var speciellt imponerad av hur skickligt skådespelarna gick från det sakliga berättandet till inlevelsefullt agerande. Den variation av berättande och agerande som existerade i "No tears for queers" var något jag själv funderat och arbetat kring, och under vår sista handledarträff hade jag hoppats att Peter kunde hjälpa mig med att förtydliga just de olika delarna i min föreställning.

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.)

¹⁸ Lärande, Estetik, Kommunikation, Uttryck (2014) Stockholm: Lärarförbundet

Vi började repetitionen med att jag framförde det Mika och jag arbetat fram, utan musiker eftersom Mika inte kunde komma förrän dagen efter. Peter var ärlig med att han inte skulle hinna förändra så mycket, men tyckte det var en bra grund att arbeta vidare ifrån och vi diskuterade vad som kunde förbättras under resten av handledartiden. Nästa dag repeterade vi tillsammans med Mika och flyttade om scener för att göra dramaturgin klarare och få fram budskapet. Peter regisserade inte men han hade synpunkter på vissa delar. Exempelvis föreslog han att när karaktären Intuitionen kom fram och talade till publiken skulle den vara som en föreläsare: stillsam och saklig. Enligt Peter skulle det förtydliga skillnaden mellan karaktärerna, och eftersom vi arbetade med att bygga Karaktärens båge¹⁹ och utveckla hennes stress ansåg Peter att Intuitionen borde kontrastera mot det.

Peter nämnde även att en bra text bär berättelsen och att det därför inte behövs onödiga rörelser vilket jag tolkade som att han uppskattade det stillsamma mer, att det konkreta jag gjorde var ”bättre” och lättare att förstå. Jag är delvis av samma åsikt. Rörelser bör enligt mig vara en förlängning av en känsla eller komplettera texten, antingen genom att understryka vad som sägs eller förmedla det underliggande budskapet. Enligt Konstantin Stanislavkij får det inte finna någon gest bara för gestens skull, han menar att det då blir tillgjort och ”falskt”²⁰. Vsevolod Meyerhold instämmer men betonar att det inte räcker med bara ord för att fånga publiken, det krävs även noga avvägd rörelse.

*”The truth of human relationships is established by gestures, poses, glances and silences. Word alone cannot say everything. Hence there must be pattern of movement to transform the spectator into a vigilant observer.”*²¹

För mig handlar Meyerholds citat om att göra teater intressant, att jag genom rörelse fångar publikens intresse och engagerar dem i situationen som utspelas. Genom föreställningen ville jag förmedla friheten och glädjen som uppstår av att vara nöjd och lyssna till sig själv. Men samtidigt ifrågasatte jag vad som var min drivkraft och hur jag skulle kunna lyssna till min intuition, min inre röst, och på så sätt behandlade jag temat både i livet och i arbetet. Det blev en dubbelprocess som gjorde det svårt att hitta konkreta lösningar under repetitionerna. Jag grubblade på hur jag praktiskt tänkte förvandla mina tankar till konkreta idéer och insåg att jag var tvungen att utgå från mig själv, och vid vilka tillfällen jag upplevde mig lyssna till

¹⁹ Teaterterm för en karaktärs utveckling under pjäsens gång.

²⁰ Stanislavskij, K. (1986) *Att vara äkta på scen*, s. 79

²¹ Braun, E. (1988) *Meyerhold a revolution in theatre* s.38

min intuition. Oftast inträffade det när jag befann mig i naturen, ensam, eftersom jag där inte ifrågasatte om jag var ”bra eller dålig”, jag bara var. Jag sökte efter konkreta handlingar och fann att den ordlösa sången, tillsammans med hanteringen av ett objekt (exempelvis kvasten) skapade en liknande känsla av trygghet och livslust. Min koncentration samlades runt uppgiften och jag brydde mig inte längre om ”skitpåsen”. Känslan försvann dock ganska snabbt när jag började arbeta tillsammans med handledaren. Sådär i efterhand kan jag fråga mig vad jag förväntat mig av min handledare. Jag hade behövt någon som kunde hjälpa mig att få ner mina tankar till konkreta idéer men är det verkligen en handledares uppgift, eller var det egentligen en regissör jag sökte?

6. Slutsats och diskussion.

I detta skriftliga examensarbete har jag försökt finna förståelse för de val jag tog i mitt konstnärliga examensarbete och hur arbetet har påverkats av min självkritik. Min förhoppning var att jag efter denna skrivprocess skulle insett att jag inte behöver ”skitpåsen” för att arbeta. Jag kan inte ärligt säga att så är fallet.

Problematiken kvarstår; jag har fortfarande svårt att lita på min intuition, att lyssna till min inre röst, och självkritiken finns kvar även om jag nu blivit mer medveten om den. **Men.** Jag vill i denna slutsats påminna mig själv om de insikter jag fått under det skriftliga arbetet, och känslan av att det hela tiden blir lättare att hantera.

Jag vill härnäst ta upp och diskutera kring två citat vilka, när jag nu analyserat min konstnärliga process, kom att ha stor betydelse för min självkritik.

”The critical comments one makes about the work do not attempt to distinguish the good from the bad, but rather to separate what is accurate and true from what is too long or too brief, what is interesting from what it not.”²²

I detta stycke beskriver Lecoq en undervisningssituation i vilken han poängterar vikten av att inte ta saker personligt, utan se betydelsen av konstruktiv kritik. Detta var något jag upplevde efter min föreställning 'Carpe diem-fånga tiden' då jag blev inkallad till juryn. Mitt intryck var att juryn var otillfredsställd med min prestation. De ansåg att jag underpresterat eftersom de menade att jag, utifrån vad de sett av föreställningen, bevisligen hade mer att ge. Under

²² Lecoq, J. Översatt av: Bradby, D (2001), *The moving body*, s.19

bedömningen tog jag det inte alls personligt utan hade en distans till den konstruktiva kritik, och den positiva feedback, som kom. Jag litade på mig och min musikers arbete, och även om jag uppskattade ärligheten hos juryn kände jag mig nöjd med den första föreställningen. Det som inträffade några timmar efteråt var att ”påsen med skit” hann ikapp, och jag ifrågasatte min kunskap som skådespelare och som person. Jag upplevde det som att jag inte arbetat tillräckligt och därför var ”dålig” rakt igenom. I motsats till detta vill jag ta upp Eugenio Barbas citat, som talade till mig om att inte arbeta hårt utan att arbeta engagerat:

”[...] even though we cannot educate the audience -not systematically, at least – we can educate the actor. If the actor, by setting himself a challenge publicly challenge others, and through excess, profanation and outrageous sacrilege reveals himself by casting of his everyday mask, he makes it possible for the spectator to undertake a similar process of self-penetration”²³

Jag tolkade det som att han syftade till en undersökning av det egna jaget, en självreflektion där man visar sitt sanna jag utan en massa hinder. I mitt fall; självkritiken, och eftersom jag aldrig kan vara någon annan än mig själv måste jag våga visa mig själv för att på så sätt inspirera andra att vara sig själva. Vilket var vad jag kämpade med både i arbetet med föreställningen och i livet, och detta är vad jag beskriver som en dubbelprocess.

Min dubbelprocess, som var något jag inte reflekterat över fören jag började skriva detta skriftliga examensarbete, var alltså ett val -om än omedvetet- jag tog. Jag har insett att jag, i mitt konstnärliga examensarbete, omedvetet arbetade med att utforska mitt sceniska uttryck och hur jag kunde bli tillfreds med mig själv på scenen och framförallt efteråt. Vilket var vad jag ville, och att jag med dessa insikter gärna skulle jag vilja arbeta med föreställningen på nytt. Jag skulle vara mera varsam med mina idéer och noggrant välja vilka jag berättade för. Jag vill prova allt det jag inte vågade och ville, och angående frågan om det var en regissör jag sökte; känns det nu som att jag skulle vilja prova arbeta med ”bara” en handledare, inte en regissör, för att se hur arbetet tedde sig och hur det skulle påverka mig och min självkritik nu.

Jag vill till sist understryka för mig själv: att de metoder jag funnit för att lättare hantera känslan av självkritik, och de insikter som kommit av att skriva ner upplevelsen av den konstnärliga processen har gett mig svar på frågan vad det finns kvar att arbeta för när man blivit nöjd.

²³ Grotowski, J. (1968) *Towards a poor theatre*, s. 33

Jag kommer inte bli nöjd så länge jag tänker att jag måste lyckas.

Misslyckanden handlar om att jag är rädd för att göra "fel", att jag jämför mig med någon annan och därför inte vågar pröva, men det finns inget rätt eller fel och inget att jämföra.

"There is no better.

*You'll never be better same way as you'll never be less than anyone else."*²⁴

²⁴ Millman, D. (1984) *Way of the peaceful warrior*, s. 67

Källförteckning

Litteratur:

Lecoq, J. översatt av: Bradby, D. (2001) *The moving body* New York: Routledge

Braun, E. (1988) *Meyerhold a revolution in theatre* London: Random House

Grotowski, J. Barba, E. (1968) *Towards a poor theatre* New York: Pantheon Books

Jönsson, B. (1999) *tio tankar om tid*, och (2009), *tio år senare*, Stockholm: Brombergs

Lärande, Estetik, Kommunikation, UTTRYCK (6.2014) Stockholm: Lärarförbundet

Stanislavskij, K. översatt av: Kurtén, M. (1986) *Att vara äkta på scen* Stockholm: Gidlunds förlag

Millman, D. (1984) *Way of the peaceful warrior* Kalifornien: Bookpeople

Nätpublicerad information:

Kontaktimprovisation [Online]

<http://kontaktimpro.org/>, [hämtat: 31-3-2015]

Slagverksgruppen STOMP [Online]

<http://www.stomponline.com/>, [hämtat: 31-3-2015]

Svenska Akademiens Ordlista [Online]

www.svenskaakademien.se/ordlista [hämtat: 31-3-2015]

Svenska Dagbladet, kultur [Online]

http://www.svd.se/kultur/kroppen-vacker-skaparlust-hos-birgitta-egerbladh_146712.svd

[hämtat: 23-3-2015]