



Så
skriver
skådespelaren

FOLKE NARIN

SAMMANDRAG

DATUM: 20.09.2023

FÖRFATTARE Folke Narin	UTBILDNINGS- ELLER MAGISTERPROGRAM Utbildningsprogrammet i skådespelarkonst på svenska
DEN SKRIFTLIGA DELENS/AVHANDLINGENS TITEL Så skriver skådespelaren	DET SKRIFTLIGA ARBETETS SIDANTAL (INKLUSIVE BILAGOR) 43 s.
DET KONSTNÄRLIGA/ KONSTNÄRLIGT-PEDAGOGISKA ARBETETS TITEL <i>En skadespelares arbete med sin själ</i> (premiär 09.12.2022, Teaterhögskolan i Helsingfors) Fyll i också en separat beskrivningsinformationsblankett (dvd-pärm). Den konstnärliga delen är en produktion av Teaterhögskolan <input checked="" type="checkbox"/> Den konstnärliga delen är inte en produktion av Teaterhögskolan (avtal om upphovsrättigheterna har gjorts) <input type="checkbox"/> Det finns ingen inspelning av den konstnärliga delen <input type="checkbox"/>	
<p>Denna magisteruppsats handlar om skrivande. Den handlar om hur en skådespelare skriver en föreställning åt sig själv. Med kurshelheterna "Kreativt skrivande" och "Fritt arbete" i ryggen ger jag läsaren en genomgång av mitt konstnärliga skrivande under hela min studietid på Teaterhögskolan (2018–2023). Jag berättar om kursmoment som varit betydelsebärande för min utveckling och ger konkreta exempel på mitt skrivande och hur jag har använt det i mitt arbete som skådespelarstuderande. Mitt skrivande under utbildningen kulminerade när jag skrev monologen <i>En skadespelares arbete med sin själ 2022</i> som också blev mitt konstnärliga slutarbete. Läsaren får ta del av en omfattande genomgång av hur arbetsprocessen med denna monolog har sett ut. För att bredda perspektivet kring hur en skådespelare kan skriva material åt sig själv har jag intervjuat tre andra skådespelare: Martin Hendrikse, Astrid Tägt och Isak Nordström. De är utbildade på Stockholms Konstnärliga Högskola samt Teaterhögskolan i Luleå och har alla skrivit och satt upp varsin egen monologföreställning i koppling till sina studier. Vi har således en tydlig gemensam nämnare. Frågorna har kretsat kring hur deras skriv- och repprocesser har sett ut med syfte att vaska fram metoder som kan vara hjälpsamma för en skrivande skådespelare. Allas monologer är på ett eller annat sätt självbiografiska så frågorna och resonemangen kretsar även kring hur en gör för att representera sig själv på scen. Jag redovisar både likheter och skillnader mellan våra olika processer och listar olika strategier och tillvägagångssätt som förmodligen passar för en skådespelare som vill skriva sitt eget material.</p>	
ÄMNESORD Kreativt skrivande, monolog, skådespelarkonst, självbiografiskt, skådespelare, dramatiker	

INNEHÅLLSFÖRTECKNING

1. INLEDNING	4
1.1. <i>Introduktion</i>	4
1.2. <i>Problembakgrund</i>	5
1.3. <i>Frågeställning</i>	5
1.4. <i>Syfte</i>	6
1.5. <i>Disposition</i>	6
1.6. <i>Metod och material</i>	7
1.7. <i>Avgränsningar</i>	8
<hr/>	
2. MITT SKRIVANDE GENOM UTBILDNINGEN	9
2.1. <i>Kreativt skrivande</i>	9
2.2. <i>Från tal till sång</i>	13
2.3. <i>Fritt arbete 1; en beståndsdel av en helhet</i>	14
2.4. <i>Fritt arbete 2; en monolog utan sin publik</i>	15
2.5. <i>Fritt arbete 4; En skadespelares arbete med sin själ</i>	17
<hr/>	
3. ANDRAS RÖSTER	26
3.1. <i>Intervjupersonerna</i>	26
3.2. <i>Martin Hendrikse - Romeo: Till döden</i>	26
3.3. <i>Astrid Tägt - Kvinnokliniken</i>	30
3.4. <i>Isak Nordström - Fjärilsvingar</i>	33
<hr/>	
4. SLUTSATS OCH -REFLEKTIONER	39
4.1. <i>Likheter</i>	39
4.2. <i>Skillnader</i>	41
4.3. <i>Metoder</i>	41
<hr/>	
5. KÄLLFÖRTECKNING	43

1. INLEDNING

1.1. Introduktion

Min puls går upp, men det är som om att det inte är hjärtat som slår. Det dunkar mer i huvudet, tinningarna. Fingrarna bultar det i också. Jag har givetvis vänt bort min blick och jag får en kraftig anspänning i nacken för det enda jag vill är att vända mitt huvud och titta rakt åt hennes håll och det sista jag vill är att vända huvudet och se rakt åt hennes håll. Magen spänns åt. Andningen flödar inte lika naturligt. Hjärnan går på högvarv. Jag blir ytterst medveten om hur jag rör mig och börjar fundera på hur jag faktiskt rör mig när jag inte är drabbad av detta adrenalinpåslag. Är det tydligt att jag låtsas att inte se? Tror folk verkligen på att jag faktiskt bara är ute och går? Är det uppenbart att jag fejkar mitt varande? Jag blir torr i halsen. Eller blir jag verkligen det? Låtsas jag bli det också? Låtsas jag så mycket så att jag till och med måste harkla mig? Jag harklar mig. Onaturligt högt var det va? En sån där harkling som betyder "Hallå! Här är jag! Titta hit! Jag finns fortfarande!" och inte en sån harkling som betyder "Jag är torr i halsen." Mina armar hänger ju onaturligt och konstigt ner från mina axlar. Såhär kan dom ju inte se ut. Jag sträcker ut mina fingrar och knyter händerna om och om igen. Svingar armarna lite lätt framåt och lite lätt bakåt. Kliar mig med höger hand på vänster skulderblad. Men där kliar det ju inte. Det kliar inte ens lite där. Om jag tänker på hur mycket det kan klia på ett ställe när det kliar som värst, alltså när det är helt outhärdligt kliigt och en måste klia oavbrutet och gärna ha åtta armar med sexton fingrar på varje hand och en rejält vass nagel på varenda finger för att nästan få det där kliandet oskadliggjort, så är det den diametrala motsatsen som är situationen på min vänstra axel just nu. Det kliar så lite så jag troligtvis gör det värre av att klia. Det kliar nog mer på alla andra ställen på min kropp än just där. Det kliar nog mer där nu efter att jag kliat på det ställe där det inte alls kliade för ett ögonblick sen. Fan också. Jag kliade. Bara för att röra på mig.

Ovanstående text är en av mina allra första texter producerade under kursen "Kreativt skrivande" på Teaterhögskolan. Kursen inleddes hösten 2018, som var min första termin på skolan och också då som den här texten kom till. Kursen var sedan frekvent återkommande under hela studietiden. Vi hade olika pedagoger och olika tillvägagångssätt varje gång men skrivandet har genomsyrat och sipprat igenom hela min skolgång på Teaterhögskolan. Och nu sitter jag här och skriver ännu mer. Jag ska skriva om skrivandet. Det där skrivandet som ofta känns pinsamt och utlämnande. Något som absolut inte går att sätta på papper. Det där skrivandet som dyker upp när pennan verkar gå av sig själv, banar sin egen väg med minimalt deltagande från hjärnan. Det där skrivandet som får en att fnissa för sig själv och det som får en att bli orimligt stolt över sin egen insats, ja rentav mallig. Jag ska skriva om det kreativa skrivandet, en skådespelares relation till sitt eget språk och hur en skådespelare ställer sig på scen med sin egen text. När det inte finns en dramatiker att skylla på. När dramatikern, regissören och skådespelaren är en och samma person.

1.2. Problembakgrund

Mitt skrivande, och min relation till skrivande, har utvecklats enormt under mina Teaterhögskolestudier och jag ska redogöra för min skrivar-resa lite längre fram i denna uppsats. Mitt skrivande kulminerade dock när jag under hösten 2022 arbetade fram min monolog *En skadespelares arbete med sin själ*, som hade premiär den 9 december 2022 och var min slutprodukt i kursen ”Fritt arbete 4” och även mitt konstnärliga slutprojekt. Det är en timmeslång monolog där all text är skriven av mig, musiken är komponerad och inspelad av mig, dramaturgin är gjord av mig, jag har regisserat mig själv och jag har stått helt ensam på scen och framfört denna föreställning. Innehållet i föreställningen är dessutom delvis självbiografiskt då det handlar om den kris som uppstod när jag drog av min hälsena vid två tillfällen under ett och samma år – blev sjukskriven, hemmasittande och deprimerad. Föreställningen och texten är en sorts autofiktions som springer ur denna personliga kris.

Jag har aldrig tagit på mig lika många hattar (läs: roller) samtidigt under ett och samma projekt och nu i efterhand känns det svårt att redogöra för hur min metod för detta såg ut. Det är ändå det jag tänker ta mig an i denna uppsats – prata om eventuella rollbyten som en skådespelare gör när hen är förhållandevis ensam i en konstnärlig process och är ännu mer avsändare av och upphovsperson till verket. Jag ska också prata om hur en skådespelare skriver och hur relationen till den egna texten förändras under skriv-, rep- och föreställningsprocessen. Hur relationen till den egna texten skiljer sig från relationen till text som någon annan skrivit är också intressant för mig.

1.3. Frågeställning

När jag skrev min kandidatuppsats 2021 så var frågeställningsstycket avklarat med en enda mening. En tjugig, kort och koncis fråga helt enkelt. Jag minns det i alla fall som enkelt att vaska fram en sådan fråga och bara låta den stå där, utan vidare förklaringar och krusiduller. Det var förmodligen inte så enkelt, enkelheten är garanterat en efterhandskonstruktion. Jag tillåter mig i alla fall att lägga ut texten lite mer denna gång. För min frågeställning är så mycket och min frågeställning är omöjlig. Den är såklart inte omöjlig att formulera men den är omöjlig att ge ett tjugigt, kort och koncist svar på helt enkelt. Men omöjliga frågor och problem är ibland de mest intressanta att ta sig an, har jag märkt. Jag har i alla fall uppskattat de i skådespelararbetet. Frågeställningen gäller åtminstone den skrivande skådespelaren. De första utkasterna till frågeställningar såg ut så här: ”Hur iscensätter en skådespelare sin egenskrivna text?” och ”Hur skriver en skådespelare åt sig själv?” Men för att smalna av det

ytterligare, och för att jag ska kunna använda min egen upplevelse av skrivandet och iscensättandet av texten, samt få ut mest av de intervjupersoner jag har valt till arbetet med denna uppsats, så blir min slutgiltiga frågeställning följande: *Hur tar en skådespelare upp sitt egenskrivna monologmaterial på scen?*

1.4. Syfte

Texter som behandlar en skådespelares breddade kunskap och expertis behövs. Denna uppsats är förhoppningsvis en sådan. Jag har läst massor av böcker och texter som renodlat handlar om skådespelararbetet – hur en tar sig an en roll och gestaltar något annat. Samma sak med texter om hur en skriver dramatik – hur dialog fungerar och den aristoteliska dramaturgin. Men en text om hur en skådespelare skriver och iscensätter monologmaterial åt sig själv har jag inte läst. Hur skådespelaren skriver som just skådespelare, väl medveten om att hen själv vid något tillfälle ska säga dessa ord som hen nu skriver. Inte dramatiker-skrivandet utan skådespelar-skrivandet. Syftet med denna uppsats är att reflektera kring den sortens skrivande och hur det skiljer sig och eventuellt liknar skrivandet av klassisk dramatik och dialogtext.

Jag hoppas att uppsatsen och dess reflektioner kan ge mig, mina intervjupersoner samt dig som läsare inspiration och insikter kring skrivandet och visa på hur mycket lust och möjligheter det kan innehålla.

1.5. Disposition

Huvuddelen av denna uppsats är uppdelad i tre kapitel: *Mitt skrivande genom utbildningen*, där jag systematiskt går igenom de kurser och moment under min teaterhögskoleutbildning som har innehållit skrivande på olika sätt. Här delar jag också med mig av konkreta exempel på texter som jag har producerat för att ge en tydligare bild av hur jag är som skribent. Jag vill inte bara prata om mitt skrivande, utan också visa upp det. Denna del avslutas med en längre reflektion och berättelse om mitt arbete med min monolog *En skadespelares arbete med sin själ*. Reflektionen tänker jag ska kunna studsa mot och jämföras med materialet från mina intervjuer som kommer i nästa kapitel.

Det kapitlet har jag valt att kalla *Andras röster* då detta är ett återgivande av mina intervjupersoners reflektioner och erfarenheter. Värt att notera här är att jag valt att återge svaren från intervjuerna som en sammanhängande brödtext och inte skrivit ”Fråga:” och sen ”Svar:”. Detta för att jag då hade känt mig tvungen att citera mina intervjupersoner exakt och nedskrivet talspråk (en direkt transkribering) blir sällan så värst kul att läsa. Det är mitt sätt att

förenkla läsoplevelsen helt enkelt. De exakta citat som förekommer står antingen i kursiv stil eller med citationstecken. Jag försöker att inte kommentera deras reflektioner så mycket i detta kapitel utan sparar de tankarna till sista kapitlet.

Slutsats och -reflektioner heter det sista kapitlet och här försöker jag, med hjälp av min egen erfarenhet från *En skådespelares arbete med sin själ* och intervjuvärderna, peka på likheter och skillnader i de olika arbetsprocesserna. Ambitionen med detta kapitel är också att komma fram till någon sorts slutsats som besvarar min frågeställning och räkna upp ett antal exempel på vad som verkar vara bra metoder för en skådespelare att använda för att både skriva och sätta upp sitt eget monologmaterial.

1.6. Metod och material

Min mest uppenbara metod för att ta mig an detta ämne är givetvis att gå till mig själv – gräva där jag står. Konsten är och förblir subjektiv och jag kan omöjligen radera mig och min person ur detta arbete, så därför är det en stor del av innehållet. Reflektioner kring mitt slutarbete samt texter som jag skrivit tidigare under utbildningen kommer att stötta min uppsats på vägen. Jag kommer även återgå till gamla arbetsdagböcker och använda tankar och anteckningar därifrån som material. Rena exempel på texter som jag har skrivit kommer också bli en del av denna uppsats. Detta för att jag anser att detta ger den tydligaste bilden av mitt sätt att skriva och kan förhoppningsvis visa på min utveckling som skribent under utbildningens gång. Textavsnitt från den återkommande kursen ”Fritt arbete” samt från min föreställning *En skådespelares arbete med sin själ* förekommer också som referens.

För att bredda bilden vill jag dock få in andra röster än bara min egen. Jag har därför med omsorg valt ut tre intervjuvärdar som jag tror kan belysa ämnet på ett intressant och uttömmande sätt. Dessa personer är skådespelarna Martin Hendrikse, Astrid Tägt och Isak Nordström. Dessa tre (och jag) har alla gemensamt att vi har skrivit och framfört varsin monolog. Vi har alltså alla ett helt eget verk som vi skapat från grunden. Jag vill prata med Martin, Astrid och Isak om deras processer och hur de tog sig an uppgiften att få upp sina texter på scen. Detta hoppas jag kan presentera olika sätt att göra samma sak och ge en mer nyanserad bild av skådespelarens skrivande. Dessa intervjuer är obestridligt mina största och tyngsta källor till kunskap och förståelse i detta arbete. Utöver skådespelarnas reflektioner så kommer jag också baka in direkta citat från de olika föreställningarnas manus för att ge exempel på deras sätt att skriva. Ordentligare presentationer av dessa tre skådespelare och deras föreställningar kommer i kapitlet *Andras röster*.

Givetvis kommer jag att ha litterära referenser i detta arbete också. Dessa kommer dock inte vara de tyngst bärande källorna utan endast fungera som associationer till vissa mindre tankegångar. Detta beror helt enkelt på bristen av litteratur i det smala ämnet som jag har valt men också min egen lust att ta lejonparten av kunskapen i denna uppsats från levande, praktiskt arbetande människor och inte primärt från teorier ur böcker.

1.7. Avgränsningar

Avgränsningarna i denna uppsats är inte så många, men ack så viktiga. Jag ska som sagt diskutera en skådespelares skrivande. Inte en författares och inte en dramatikers. Därför har jag valt att inte prata med och intervjua människor som i vanliga fall har skriven text som sitt främsta uttrycksmedel. Dessa tar lite plats genom mina litterära källor men ingen plats överhuvudtaget i intervjusegmenten. De jag intervjuar har också alla skrivit just monologer till sig själva. Det rör sig alltså inte i första hand om dialogtext med flera karaktärer och flera skådespelare på scenen. Detta endast för att hålla ämnet så smalt det går och det är där mina och intervjupersonernas erfarenheter möts – i monologskrivandet. Det är vår största gemensamma nämnare. Föreställningarna och deras innehåll skiljer sig åt mycket och jag tror att om jag dessutom blandat in föreställningar för fler på scen så skulle det inte vara lika gynnsamt för ämnet ”att skriva åt sig själv”. Alla intervjupersoner har också fått sin skådespelarutbildning relativt nära varandra i tid. Ingen är utbildad under 80-talet till exempel, utan alla är så att säga unga skådespelare som också har gjort sina föreställningar i samband med utbildningen. Därav tror jag att vi lättare kan jämföra våra upplevelser då vi har skapat och verkat under någorlunda samma tidsperiod.

2. MITT SKRIVANDE GENOM UTBILDNINGEN

2.1. Kreativt skrivande

Som tidigare nämnt så har jag genomgått en utbildning där kursen ”Kreativt skrivande” varit ett återkommande inslag. Våra två huvudsakliga pedagoger i detta ämne har varit Marina Meinander (1967-); dramaturg, regissör, dramatiker och tidigare chef för Lilla Teatern i Helsingfors, samt Christoffer Mellgren (1980-); dramatiker och dramaturg som arbetat både på Svenska Teatern och Teater Viirus och skrivit den prisbelönta barn- och ungdomspjäsen *Att dela en kaka – sex olika stora bitar om rättvisa*. Vad bägge dessa pedagoger hade gemensamt i sin undervisning var att vi vid varje lektionstillfälle började med flödesskrivande. Alltså skrivande helt utan avbrott, ett flöde av ord som ska ner på papper under en förutbestämd tidsrymd. Detta skrivande gjordes med fördel för hand och inte på dator, eftersom det handskrivna håller ett aningen lägre tempo än knappandet på ett tangentbord och jag vill minnas att Marina förespråkade pennan för att den hjälper skrivaren att hålla ett jämnare tempo i skrivandet. Tanken kan ligga lite före pennan så att säga. Datorskrivande går eventuellt för fort för tanken som inte hänger med och kräver därför fler avbrott för eftertanke. Därför gjordes detta helt analogt. Hur länge vi skulle flödesskriva varierade men i början handlade det bara om två–tre minuter för att i senare skeden bli upp emot 10–15 minuter. Marina pratade också om det eventuella fenomen där pennan får ”eget liv” och skriver vad den vill. Hon sa inte detta som ett krav eller någon typ av ultimatum att nå med flödesskrivandet, utan bara som en sak som kan uppstå i den sortens skrivande. Det fanns inga regler för flödestexten. Allt var tillåtet. De ramar som fanns var tidsramen och ibland fanns det kanske en igångsättande fråga i stil med: ”Hur är läget idag?” som skrivandet skulle besvara. Men detta var ofta valfritt. Så öppna och vida ramar kan vara hämmande och skapa enormt mycket prestationsångest, men jag försökte lita på Marinas ord om att ju mer vi repeterar flödesskrivandet desto lättare kommer det att bli. Nedan kommer två konkreta exempel på hur mina flödestexter har sett ut. Bägge dessa texter kommer från min arbetsdagbok i årskurs 2 och är skrivna under 5 minuter vardera.

tisdag 22 oktober 2019

Slaskskrivande igen alltså. Slask. Det är ju en sån man har under diskhon och slänger skräp i. Slaskhink. Soptunna. Roskis i Finland. Det är ett riktigt hemma-ord. Det slänger mig tillbaka till Dalby när jag var liten och mamma sa: ”Släng det där i slasken.” Jag har hört henne säga det säkert hundratals gånger. Men det är ju mycket som slänger mig tillbaka till Dalby när jag var liten. Så har det nog alltid varit. Och den här tanken om att vältra mig i nostalgi som funnits

med mig nu ett tag. Esmeralda kallade mig för mest nostalgisk i TTP-klassen. Hon hade förmodligen rätt.

torsdag 31 oktober 2019

Det finns piggsvin och så finns det tröttsvin. Piggsvinen utmärker sig på det sättet att de är det enda däggdjuret som aldrig sover. De är vakna från sekunden de föds till sekunden de dör. De spenderar all denna vakna tid med att leta föda och knulla. Det enda de äter är orangea tallkottar som fallit ner från björkarna där de växer. De ska enligt sjukt osäkra källor smaka kanel och kummin. Övrig tid knullar de. Hej vilt och hela tiden. Sexakten gör de också ännu piggare så de orkar äta och knulla mer. Tröttsvinen däremot föds utan puls, i något sorts viloläge där alla organen sysselsätter sig med ingenting.

Dessa texter kunde (bevisligen) se väldigt olika ut och ha mer eller mindre relevant innehåll. Långt ifrån alla av mina texter var lika sammanhållna som dessa två. Många var spretiga, helt utan riktning eller innehöll ett trött upprepande av meningar som ”nu vet jag inte vad jag ska skriva”. Men de fyllde ju sitt syfte – att komma i gång att skriva. Att rent fysiskt få handen, med pennans hjälp, att bilda ord på pappret. Dessa flödestexter användes emellanåt till vidare uppgifter under lektionstillfällena. Ett exempel på en sådan uppgift är att vi vid ett tillfälle skulle välja ett ord eller mening ur vår flödestext, skriva den som en rubrik på en ny text och sen skriva den texten. Denna nya text som inte skulle vara en flödestext tog såklart helt andra vägar och betedde sig på ett annat sätt än flödestexten.

Vi närmade oss också skrivandet på försiktiga, enkla och lekfulla sätt. Ett av dessa sätt var att vi under en lektion med Christoffer skulle skriva en lista med ord som beskrev oss själva. En lista med saker som vi definierade oss som. Min lista såg ut så här:

- Lång
- Skåning
- Tidspessimist
- Nördig
- Språkligt anal
- Musicerande
- TV-spelande
- Yngstabarn
- Trygghetssökande
- Praktisk

Utvecklingen av uppgiften var sedan att ändra eller förvränga några av dessa ord, antingen till en rak motsats eller bara till en variant. Jag förvrängde mig själv i egenskap av lång, skåning som är ett tidspessimistiskt och musicerande yngstabarn till en kort stockholmare som är ett tidsoptimistiskt och tondövt äldstabarn. På detta simpla vis går det att skapa personer och karaktärer för sitt skrivande. Vad hade denna stockholmare skrivit i sin dagbok till exempel?

Christoffer Mellgren pratade i sin undervisning om att skrivande kan kännas hämmande för att det känns så definitivt. När orden är skrivna så är de ju där på pappret – obönhörligt permanenta. Men han lyfte idén om att se på skrivande som improvisation. På samma lekfulla sätt som en tar sig an att spela tramsig improvisationsteater kan en ta sig an skrivande. Skrivandet är dessutom en improvisation som en kan gå tillbaka och ändra på – vilken lyx! Detta avdramatiserande av skrivandet som uttrycksform fick mig att känna mig mer bekväm i det och det gav mig både lust till och självförtroende för skrivandet.

Innan jag lämnar redogörelsen av kursen ”Kreativt skrivande” vill jag dela med mig av ännu en text. Ett samtalsämne för många lektioner var våra språkliga vanor och tendenser i vårt skrivande (vanor och återkommande mönster var självklart ett samtalsämne som dök upp under många olika lektionstillfällen under utbildningen) och vi jobbade givetvis med övningar som hjälpte oss att bryta dessa mönster på olika vis. Men vi gjorde också tvärtom, alltså identifierade våra vanor och mönster och bejakade de så mycket vi bara kunde. Lutade oss in i dessa tendenser och gjorde *mer* av dem. Överdrev tendenserna. De vanor som jag lyckades identifiera hos mig själv var att jag gärna skapade språkliga lekar genom t.ex. allitterationer och rim samt att jag lätt refererade till populärkultur som jag känner till väl. När jag bejakade dessa vanor till hundra procent resulterade det i följande text som jag valde att kalla *Sol i sinne, brun inne – tvivelaktiga ordlekar och slappa påhitt*. Denna text är alltså mitt försök till att släppa alla hämningar när det gäller mina skriftliga vanor.

Papputar, mammutar, bröderutar, kusinutar, morbrorutar, mosterutar och farbrorutar. Alla var samlade för att fira mormorutars 90-årsdag. Det skålades, skrattades, språkades, svassades och skralades. Hits som “Take Me to Your Heaven” och “Bed of Roses” sjöngs gång på gång. Det blev mycket mat. Frystorkad gris och hetinlagd linslus hörde till rätterna som gick åt mest. Vi gick å åt. Åt och drack. Drack och åt. Och så gjorde dom så här: höger arm! Farbror Abraham, farbror Abraham, fyra söner hade Abraham.

Välkomna till Mora Träsk. Här i träsket lever 85% av Europas alla larv- och töntigheter. Vissa tillhör toppskiktet och håller till i de väldigt få trädtopparna. Andra bor långt nere under marken, i den djupaste gyttjan. Om vi alla sätter oss på huk och lyssnar noga, så kan vi kanske höra dem där under. Mellan toppskiktet och bottenskiktet finns miljontals andra skikt av larv- och töntigheter. Suga på sitt finger och stoppa det i någons öra befinner sig t.ex. i semi-mellanskikt 3 och “Alla-barnen-historier”, ja de hittar ni i näst-topp-bottenskikt 12. Men man ska inte luras och tro att det finns hierarkier i träsket. Vad du väljer att förkovra dig i baseras helt på smak. Själv är jag lite sugen!

- Ursäkta?
- JAG ÄR HUNGRIG!
- Jaha, hungrig. Då har du kommit rätt.
- Har ni Cambozola?
- Nej.
- Blåmögelost?
- Nej.
- Camembert?

- Nej.
- Herrgårdsost?
- Nej.
- Port Salut?
- Nej.
- Prästost?
- Nej.
- Gouda?
- Nej.
- Emmentaler?
- Nej.
- En trevlig cheddar?
- Nej.
- Mozzarella?
- Nej.
- Parmesan?
- Nej.
- Grekisk getost?
- Nej.
- Kazakstansk jakost?
- Nej.
- Ecuadoriansk hundbäverost?
- Nej.
- ... det är inte mycket till ostaffär det här inte.

Men vi hade ju en efterrätt att bjuda på. Som ingen den dagen frågade efter. Vi hade råttpaj. Hur mycket råttor är det i den, kanske du undrar. Sex. Det är ganska mycket faktiskt.

Hello! Hello hello hello hello hello! Is it me you're looking for?

Instruktionsbok för samlag:

1. se till att vara minst två personer närvarande. Ensam gör inget samlag.
2. om ni är sådana typer som nyttjar kläder, bör dessa avlägsnas för att lättare komma till. Alternativt bara öppna, vika upp respektive dra ner klädstycket över och/eller runt underliv.
3. underlaget kan med fördel vara något mjukt och behagligt som inte blir svårt att ligga på under en X minuter lång tid. Rekommendationer här kan innefatta; dunbolster, mjukiskrokodil eller halm.
4. samarbeta.
5. se till att ha kul.
6. ge inte upp efter första försöket. Det tenderar att bli bättre med tiden.

Lycka till!

- Sol i sinne, brun inne / Rudolf.
- Är du ledsen mamma?
- Näe Sune, mamma är rörd.
- Är hon glad nu?
- Du förstår kvinnor... kvinnor... kvinnår...

När du upp till högsta hyllan? Bra! Stopp där! Vanliga människa! Fan också. Reflektion kolon vilken imponerande charkdisk du har! Har inte Jörgen ringt till dig? Nej, nej, nej, nej, nej, nej, inte Jörgen. JÜRGEN! Jürgen Hingsen på huvudkontoret i Bremen. Har inte han ringt dig? Två backar läsk, trevligt.

Backa, backa, backa, backa, backa, backa, backa.

- Får vi en pannkaka? Åh, vad gott! Får vi mer?
- Näe, nu får det nog vara bra, lille Gorbatojov.
- Snåljåp!

Snålblåst, snålt med smör, snålt messmör, mesigt snålsmör, Mesigpotamien.

“Mesopotamien, var ett land, där det fanns två floder.

Eufkrat och Tigris och mänsklighetens moder.”

Mamma är rörd.

2.2. Från tal till sång

Som påbyggnad av kursen ”Kreativt skrivande” följde kursen ”Från tal till sång” under årskurs 1. Upplägget var att vi under skrivande-lektionerna skulle producera en text som senare skulle tonsättas och framföras på en sång-demo på skolan. Det var ett samarbetsprojekt mellan skrivandet och musik- och sångundervisningen på skolan helt enkelt. Processen såg ut som så att vi först och främst skulle skapa en text utan någon tanke på att den skulle sjungas, alltså försöka strunta i antal stavelser per strof, verser, refränger och eventuella rim. Fokus låg på att få fram berättelsen först. I egenskap av musiker och en som har skrivit väldigt mycket musik i mitt liv blev detta en ny sorts utmaning – att börja med texten och sen skriva musiken. Jag har alltid gjort tvärtom, bestämt en ackordprogression, ett riff eller en melodi först, för att fortsätta med att sjunga nonsens-text över det och sen i det sista skedet faktiskt skriva text på den musik jag vaskat fram. Nu satt jag med en helt färdig text som jag skulle tonsätta. Vad handlade texten om då? Jo, det jag fick fram blev en text om en musikanter som lever ett ensamt och inrutat liv. Här nedan kommer texten till sången *Sagan om musikanten*:

Det var en gång en musikanter, som alltid gjorde likadant
 Han bodde i en lägenhet, i ett hus, i en stad, i ett land, i en världsdela, på ett jordklot, ja ni vet
 Prick halv sju varje morgonkvist, åt musikanten frukost visst
 En tallrik gröt med sylt och banan, vid detta var vår musikanter så van
 Till det en slät kopp kaffe

Härnäst flög alla kläder på, manchesterbyxor, rutig skjorta, Birkenstock också
 Prick sju tycktes det vara klokt, att börja öva nitiskt och idogt
 Tre timmar kontrabas sen två trumpet, halv tolv då är det ingen hemlighet
 Att musikanten åt sin lunch, två knäckebröd med ägg och kaviar flög in i munnen bums
 Till det en slät kopp kaffe

Sen togs övandet upp på nytt, det som var det enda som någonsin betytt
 Något för vår musikanter då det är sant att musikanten ville bli världens bästa musikanter
 Tre timmar med gitarr i knät, tre timmar bakom pianot kändes värt
 Halv sju var tid för middagsmat, en omelett med broccoli, oliver och tomat
 Till det en slät kopp kaffe

Kvällsrepetition stod på agendan, nu gjordes sista övningsvändan
 Två timmar cello traggades nöjt, sen lika lång tid för piccolaflöjt
 Prick elva fick det vara nog, även en musikanter måste vila efter knog
 Ingen mer stråke, ingen mer sträng, nu skulle musikanten gå i säng
 För nu var denna dagen slut, såhär såg musikantens liv ut.

Nästa dag var samma gnet, men plötsligt avbröts trumpet...
 Doo-do-do-doo-do-do, do-do-do
 Ljudet kom och gick, över på ett kick

Med knäckebröd, ägg, kaviar och kaffe i magen fortsatte dagen
 Det gungade i tarmarna när båda armarna spelade Rachmaninovs miljoner toner

Doo-do-do-doo-do-do, do-do-do, Doo-do-do-doo-do-do, do-do-do
Vad fan? Huh.

Piccolaflöjten ljud... Doo-do-do-doo-do-do, do-do-do, Doo-do-do-doo-do-do, do-do-do, Doo-
do-do-doo-do-do, do-do-do
Nu är du död!

Musikanten undersökte ljudet och skulle inte ångra're, för det som lät därute var en sångare
De glodde på varann en stund till, sen hördes åter denna drill
Doo-do-do-doo-do-do, do-do-do
Men nu kom ljud från båda två, det var så, så... så

Dagen därpå sågs sångare och musikanter, för det som hade hänt kändes så sant
Här avbröts detta vardagsgnet, de sågs på ett fik, i en stad, i ett land, i en världsdal, på ett
jordklot, ja ni vet
Över en slät kopp kaffe

2.3. Fritt arbete 1; en beståndsdel av en helhet

Det återkommande momentet ”Fritt arbete” har varit en stor del av min utbildning och den första versionen av denna kurs gjorde vi i slutet av årskurs 1. Hela klassen skulle då tillsammans bygga ihop en collage-föreställning med hjälp av egna små korta solon som tillsammans bildade denna helhet. Jag funderade mycket på lyssnande som aktiv handling under våren 2019 och ville göra någonting på temat lyssnande. Som igångsättare läste jag boken *Konsten att lyssna – Till en ung man som skall börja sina akademiska studier* av den grekiska filosofen Plutarchos, svensk översättning av Ingemar Düring (1952):

Man skall därför söka ur sin framställning rensa bort mångordighet och intetsägande fraser och söka själva kärnan. Man skall inte härma flickor som binder en krans utan bina. Flickorna samlar blommor och doftande blad, binder och flätar samman, och visst är det vackert, men kortlivat och ofruktbart. Bina däremot flyger ofta över ängar med violer, rosor och blåstjärnor, men de sänker sig ner mot den sträva och kärva timjan, och där slår de sig ner ”sökande gyllene honung”, och när de har samlat en nyttig last, flyger de hem till sitt arbete. Så bör en studieintresserad och ärlig åhörare lära sig betrakta det yppiga blomsterspråket, den dramatiska och uppseendeväckande framställningskonsten, som foder för drönare och passande för gottköpsförsäljare. Må han se bort från sådant och i stället följa föredragets innehåll och röda tråd och hämta gagn och nytta av vad han hör, ihågkommande att han inte kommit till en teaterföreställning eller konsert utan till en föreläsning och en lärosal och i avsikt att med vad där säges förbättra sitt liv. (s. 19)

Detta är ingen vidare bra bok. Jag var måttligt imponerad av den. Orden har ju ändå några år på nacken. Men ovanstående stycke fick stå som inspiration till mitt skrivande om lyssnande. Texten är utan tvivel misogyn då den beskriver flickor som fåfänga och hänförda endast av det som är vackert och inte det som bär faktiskt innehåll och kunskap. Men det gav mig ändå en tilltalande bild och metafor för aktivt lyssnande – att en, likt ett bi, ska söka efter ”gyllene

honung” och det som är värdefullt att ta till sig, komma ihåg och lyssna på. Den korta dikt som blev till och blev en del av mitt ”Fritt arbete 1” lyder som följer:

Du plockar ivrigt blommor och binder till en krans
I ditt hår, på din hjässa uppstår skönhet
Men den är kortlivad och ofruktbar

Se på bina! De flyger ofta över ängar sökande gyllene honung
De bär med sig det ljuva innanmätet av violer, rosor och blåstjärnor
Se ut över ängen. Den är ju där. Den vill att du ser den.

Kransen på ditt huvud kan du omöjligt se
Du kan inte se att den är död

Hela mitt solo byggde på att jag/karakteren skulle lyckas framföra denna dikt. Under första delen av framträdandet satt jag på en stol och redogjorde för min arbetsprocess, att jag reflekterat kring lyssnande och att jag läst den här boken osv. Mitt spel med publiken blev sen att jag agerade som om någon i publiken avbrutit mig. Och någon avbröt gång på gång på gång på gång, vilket resulterade i att jag till sist bara fick fram småord eller stavelser av det jag ville säga. Frustration byggdes successivt upp och kulminerade i ett högljutt ”HÅLL KÄFTEN!!!” riktat mot publiken (som i verkligheten såklart bara suttit där tyst och tittat på mig). Detta följdes av ett rörelsemoment/dans där jag blev hindrad av två klasskamrater att sitta kvar på min stol. De hindrade mig och jag försökte komma loss från deras grepp – det blev en sorts dans. I slutet av dansen när vi alla var trötta och andfådda framfördes dikten.

2.4. Fritt arbete 2; en monolog utan sin publik

Den andra upplagan av ”Fritt arbete” skedde våren 2020. Då hade pandemin tagit över hela världen och våra studier genomfördes helt på distans. Jag var i Sverige och försökte vara så kreativ jag överhuvudtaget kunde och omforma den monolog jag hade planerat för. Tanken var såklart att den skulle framföras live för en publik, men det var inte möjligt under rådande omständigheter. Två parametrar eller teman hade jag klart för mig väldigt tidigt i processen; nostalgi och clownteknik. Detta blev extremt kortfattat mitt innehåll och form för arbetet. Innehållet skulle kretsa kring känslan nostalgi och formen skulle bestå av clownteknik på något sätt. Ett extra lager i detta arbete blev frågan om hur en gör scenkonst när publiken inte är i samma rum och hur en clown betar sig som är ensam med en kamera som filmar den.

Pandemin och den rådande världskrisen funkade i det här läget för mig som någon typ av sporre. Jag blev extremt produktiv och jobbade hårt med min monolog som nu skulle få liv

i det digitala snarare än det analoga. Jag skrev, ordnade kostym och rekvisita, skrev och spelade in musik, filmade, klippte och redigerade. Jag fick ta mig an alla roller själv. Det var väl ett typexempel på att nöden är uppfinningarnas moder. När det inte fanns resurser eller möjlighet att arbeta med andra människor, då fick jag lösa allt själv. Resultatet blev en ca 15 minuter lång filmad monolog som fick namnet *DÄRÅDÅ*¹. Nedan följer ett utdrag när clownen vid namn *Nära* presenterar sig för denna döda kamera som bara står där och dokumenterar:

Hej! Jag heter Nära. Vad heter du? Det kan du ju inte svara på, för du är ju en Olympus. Inte en människa. Ett dött ting. Och här är ju ingen annan... Okej, då är det bara du och jag. Jag får väl låtsas lite det är väl inte så svårt. (tillgjort) Jaha! Du heter Katarina, vad spännande, är dina föräldrar... syskon...? Fan! Det går ju åt helvete det här alltså. Jag kan inte låtsas. Du är vad du är. Du är en kamera, skapad för att dokumentera och komma ihåg exakt och jag är... jag är... ja. Jag heter i alla fall NÄRA. Döpt efter min favoritpreposition. Mitt efternamn är Bramenhemmabäst. Ja, vi har nyligen bytt till det namnet. Vi i vår familj. Det var min syster som så gärna ville det. Hon heter Borta. Innan det hette vi Skjuteringshare. Jag gillade det namnet lite bättre. Och innan det hette vi Dödenupplevelse. Det var också helt okej. Nästa vecka ska vi byta igen. Då är det min andra syster som ska välja. Hon heter Yvonne. Så då får vi se vad det blir.

Jag har gjort väldigt mycket saker tidigare i mitt liv. Innan jag kom hit. Jag har t.ex. jobbat på sjukhus. Jag vet vad du tänker... Och nej, nu pratar jag inte med kameran, jag är inte helt dum i huvudet. Jag pratar med dig – du som ser den här filmen tänker: ”Hur lyckades en sån jävel komma in på läkarutbildningen?” Men det gjorde jag! Och tog min examen dessutom. Jobbade ett tag. Men kunde bara tänka på hur bra jag hade det som student, så jag slutade. Nu funderar jag på hur bra jag hade det som läkare. För tio år sen satt jag och tänkte på vad jag gjorde för tio år sen. Alltså jag satt inte där och då och tänkte på att jag där och då satt och tänkte på där och då som då var här och nu. Utan jag tänkte på ett tidigare där och då; ännu därare ännu dåare... På det som var för 20 år sen... nu... skulle jag kanske ha sagt... då... nyss... ja... nostalgin var bättre förr.

Insprängt i min egenskrivna text fanns också utdrag ur en krönika från Svenska Dagbladet som journalisten, musikkritikern och manusförfattaren Andres Lokko (1967-) skrev 2015. Den heter *Nostalgi i alla dess former är ett kollektivt hot* och uttryckte en avsky för nostalgiska känslor och texten fick funka som en kontrast till vad jag själv skrivit så att helheten blev mer ambivalent, vilket jag definitivt var ute efter i skapandet av verket. Jag tror också att Lokkos krönika blev en del av monologen baserat på min rädsla för att helt och fullt stå som upphovsperson för ett skrivet verk. Det kändes naknare att ha skrivit exakt vartenda ord själv. Även om jag såklart är helt ansvarig för verket trots Lokkos lilla bidrag (som han ju dessutom är helt omedveten om) men det fanns åtminstone en person till att luta mig lite mot.

¹ För att se hela monologen: <https://youtu.be/xbeR96VLCf8?si=0StGBhVWugOCPbnU>

Jag stal från Lokko för att känna mig lite, lite tryggare. I boken *Steal Like an Artist* (2012) av Austin Kleon (1983) finns ett citat från T.S. Eliot (1888–1965):

Immature poets imitate; mature poets steal; bad poets deface what they take, and good poets make it into something better, or at least something different. The good poet welds his theft into a whole of feeling which is unique, utterly different from that from which it was torn. (s. 2)

Pablo Picasso (1881–1973) citeras i samma bok. Han är mer fåordig:

Art is theft. (s. 1)

2.5. Fritt arbete 4; En skadespelares arbete med sin själ

Den uppmärksamme läsaren noterade i denna rubrik att jag helt sonika hoppade över ”Fritt arbete 3”. Givetvis gjordes ett sådant projekt. Jag arbetade i en arbetsgrupp med två kurskamrater men det projektet innehöll inte någon egenskriven text överhuvudtaget och då detta avsnitt av uppsatsen är en reflektion över just mitt skrivande genom utbildningen så lämnar jag det projektet därhän och hoppar direkt till kulmen av mitt skrivande: monologen *En skadespelares arbete med sin själ*.

Drömmen om att ha min egen monologföreställning – något som jag skapat från grunden och som jag kan se på som min ”namnteckning” eller mitt ”visitkort” på scen, har jag närt sedan flera år tillbaka, långt innan jag började på Teaterhögskolan. Idéerna har varit många, en hel uppsjö av olika inre bilder har skapats i mitt huvud och oändliga anteckningar av dessa idéer har skrivits ner. När jag nu ser tillbaka på dessa idéer så uppfattar jag det som att de mest handlade om form. Hur något skulle se ut i slutändan. Innehållet och tematiken var alltid det mest luddiga och jag visste inte riktigt hur jag skulle närma mig det. ”Jag har ju ingenting viktigt att berätta”, är en klassisk tanke som jag haft gång på gång. Jag har inte haft en tuff uppväxt, min familj har aldrig flytt från krig eller orättvisor, jag vet inte hur det känns att bli utsatt för rasism och jag har aldrig haft någon dödlig sjukdom. Missförstå mig rätt – jag är oerhört glad över, tacksam för och privilegierad att jag sluppit dessa saker. Men jag visste inte vilken ”min” historia var, om jag skulle skapa en monologföreställning genom att gräva där jag står. Martha Vestin (1941-), regissör med mångårig erfarenhet av i synnerhet platsspecifik friluftsteater, skriver i sin bok *Regi – kreativitet och arbetsledarskap* (2000):

Om man ser tillbaka på en konstnärsgärning med ett längre perspektiv, ser man ofta att konstnären varit upptagen med ett personligt tema som han vridit och vänt på i årtal, kanske under hela sin verksamma tid. Detta personliga tema ingår i själva drivkraften, varför man håller på. Det finns något som är så viktigt för en att det måste berättas, gång på gång, och med hjälp

av olika bilder, olika toner, olika historier

När man är ung kan det vara svårt att definiera vad det egna temat är, även om en och annan har det klart för sig väldigt tidigt. Men man märker ändå att man engageras mer eller mindre av olika teman, även om de objektivt sett borde vara lika intressanta.

Där det bränns, där kan man söka sina berättelser. Då kan det också bli teater som bränns. (s. 21-22)

Jag tolkar det som att hon med detta stycke syftar specifikt på regissörers arbete men det tangerar ändå min upplevelse av att inte ha något huvudsakligt tema klart för mig, i egenskap av ung aspirerande skådespelare. Mitt huvudsakliga tema för denna monolog skulle dock braka in i mitt liv som en blixtnedslag från klar himmel.

I mars 2022 drog jag, som sagt, av min hälsena. Detta skedde under en repetition av *Amadeus* på Helsingborgs Stadsteater som då var min praktikplats. Jag blev sjukskriven, fick ortos (en slags plaststövel som fixerar foten), kryckor och blev ersatt i föreställningen. Jag genomgick 4 månaders konvalescens och rehab. Sen drog jag av den en gång till..... och fick börja om. Jag sammanfattar detta väldigt kort eftersom jag inte vill älta mitt mående under denna period, det är inte det den här uppsatsen ska handla om, men jag kan kort säga att detta var den första och enda gången i mitt liv som jag på riktigt varit deprimerad, i ordets rätta bemärkelse. Jag befann mig i en depression.

Nu har jag lust att använda uttrycket ”nöden är uppfinningarnas moder” igen, men det har jag ju redan förbrukat. Vad sägs om: Krisen är kreativitetens bränsle? För vad kunde jag göra när jag både fysiskt och mentalt var oerhört begränsad i min vardag? Jo, jag kunde åtminstone skriva. Jag började flödesskriva i princip varje dag, på precis samma sätt som vi gjort under kursen ”Kreativt skrivande”. Dessa texter blev ett evigt tjat om mitt mående och mina katastroftankar om att jag aldrig kommer kunna spela teater igen. Att jag nu måste skola om mig till något annat. Att karriären tog slut innan den ens hann börja. Parallellt med detta flödesskrivande, som mest handlade om att på något sätt försöka ta hand om mina egna tankar, så skrev jag i ett annat dokument på min dator². Ett dokument som jag döpte till ”Kreativt skrivande 2022”. Det var ämnat åt texter med lite mer eftertanke, med en tydligare form och situation, med en liten idé om att dessa ord och resonemang hade kunnat tas upp på en teaterscen. Att det skulle resultera i en färdig monologföreställning redan samma år var dock så långt ifrån mina tankar som det var möjligt. Den absolut första texten jag skrev i detta dokument ser ut så här:

² Ja, detta flödesskrivande skrev jag på dator och inte för hand. Förlåt Marina!

2022-06-23

Jag tror inte på själen. Om man då med själen menar en själ som är separat från den mänskliga kroppen och det som är faktisk materia. Den där själen som lever vidare efter att kroppen dör. Den där själen som har stark religiös anknytning. Den själen – den tror jag inte på. Jag tror på psyket och processer i nervsystemet, som såklart kan vara vissas definition av själen. Den mer materialistiska och reduktionistiska synen på själen. Men det skär i mina öron, det stjälar min bild av vad som menas med själen. Jag väljer att se själen som den andliga hokus-pokus-definitionen av vad en människa, en personlighet, ett liv är och tror snarare på biologin, vetenskapen och evolutionen. Balsam för själen säger man ibland. Balsam för processerna i nervsystemet. Det är inte ett lika sexigt uttryck. Ligger inte lika bra i mun. Ändå har jag funderat på hur jag ska ta hand om min själ. Det har jag min själ gjort. Och jag har haft goda skäl att checka in lite med själen och kolla hur den mår. Jag har gått promenader med själen, så kallade själavandringar, och självklart hade jag velat ha med kroppen på dessa vandringar, men med en trasig kropp som fått utstå mängder av skällsord från både mig och själen så tappade kroppen inte bara sin styrka utan även sin vilja. När jag fick min akuta ruptur på själensan så tappade jag såklart helt mitt självförtroende. Jag tror inte på själen men jag tror på tjälen. Alltså frusen mark. Det tror jag på. Det har jag upplevt. Jag, kroppen och själen har vid tillfälle åkte kälke ner för branta backar och ut på tjälen när backen planade ut och stjalpt ur oss både fnitter och godisballonger, så den, tjälen, vet jag finns.

I den färdiga föreställningen *En skadespelares arbete med sin själ*, är denna text en av de mest centrala och är i princip helt oförändrad sedan den skrevs.

Mitt skrivande fortsatte under sommaren och hösten 2022. Med jämna mellanrum fick jag ur mig små texter, situationer och scener som på ett eller annat sätt relaterade till den situation jag själv befann mig i. Vissa situationer var mer långsökta än andra, vissa var baserat på något som jag faktiskt upplevt eller tänkt, andra var totala överdrifter eller rena påhitt. Vad jag inte kunde undvika, och vad jag valde att helt bejaka under denna skrivprocess, var min vana att leka med orden och göra språkliga skämt här och var. Det framgår i texten ovan³. Då kärnämnet var en olycka och den ångest det kan frambringa, så kände jag mig tvungen att skriva med både lust, trams och humor som ledord. Jag var tvungen att skämta med mig själv och min situation, även om jag i första skrivfasen inte var riktigt redo för att faktiskt skratta åt det hela. Jag tror att detta sätt att skriva på gav mig den kontrast som behövdes för att få föreställningen att svänga i olika stämningar. Även en historia som handlar om ett 7-årigt barn som blir brutalt mördad behöver ha sina ljuspunkter för att nå mottagaren. En föreställning som endast är ljus eller endast är mörk tror jag inte blir så dynamisk eller lätt att ta emot för en publik. En av de tramsigaste scenerna är när *Skadespelaren* (som karaktären i föreställningen heter) redogör för relationen till sociala medier under sitt hemmasittande:

³ Det framgår även i själva titeln på föreställningen som är en språklig lek – *En skadespelares arbete med sin själ* är såklart en omskrivning av Konstantin Stanislavkij (1863–1938) bok *En skadespelares arbete med sig själv*.

Scroll.

Gustav Lökringen Rönnaeus fyller 31 idag. STOOOORT GRATIS! NJUT! Sprutande champagneflaska-emoji.

Scroll.

Moa Grusbärstorp har fått nytt jobb på Regionteatern i Lasthulta. Peppig bild. Peacetecknet. #lifeofanactor. Like.

Scroll.

Sveriges Ateister har lagt upp ett nytt inlägg. ”Tjena Jesus, har du några planer i påsk? Näe, jag har inget spikat.” Sluta följa.

Scroll.

Aperol Spritz, orange solnedgång och lösnaclar. #lovemylife.

Scroll.

Streama nya dramakomediserien ”Avundergången” med Petter Landkvist i huvudrollen nu på SVT Play, YLE Arenan, Netflix, Blockbuster, YouTube Red, RedTube, Altavista och Snyggast.se.

Scroll.

Boende i Stockholm sökes! Har fått drömjobbet och befinner mig i huvudstan åtminstone fram till maj nästa år!

Scroll

Den 7 juli kom vår lilla ängel till världen...

Scroll.

Lillebror är här! 51 centimeter, 3200...

Scroll.

Efter havandeskapsförgiftning och akut kejsarsnitt har vi äntligen vår lilla...

Scroll.

Min katt är söt!

Scroll.

Min hund är sötare!

Scroll.

Min hund är död! #RIP #whowantstobarkforever

Scroll.

Skådespelare sökes till actionfylld musikvideo.

Scroll.

Skådespelare sökes till kortfilmsprojekt. Inspelning i Borås. Inget arvode, men reseersättning, en blåbärsmuffins och en sjuhelsikes överjävligt ball dag utlovas.

Scroll.

Skådespelare sökes till huvudrollen i filmen om Markoolios liv. Skicka din self tape till...

Scroll.

PREMIÄR! NU JÄKLAR KÖR VI!!!

Scroll.

Fuck.

Scroll.

Fuck!

Scroll.

FUCK!

Scroll.

FUCK!!!

Scroll.

FUUUUUUUUUUUUUCK!!!

En annan tramsig men ack så dråplig scen är när *Skadespelaren* tittar på TV och följer en dokumentärserie om en man som har blivit förlamad och sitter i rullstol. En person som aldrig

kommer bli frisk och som således har det mycket, mycket värre än *Skadespelaren*. Han kommenterar det han ser på TV:n med hög angelägenhet och njutningen av att se någon ha det värre leder till att han gränslar en fotboll som står framför fåtöljen han sitter på och börjar jucka mot denna fotboll. Juckandet blir mer och mer intensivt tills han slutligen får orgasm. Skadeglädje, eller ska vi säga skadenjutning, dragen till sin absolut yttersta spets.

När jag hade en salig blandning av scener och situationer, fortsatte arbetet och blev mer dramaturgiskt. Jag tog av mig dramatikerhatten (eller hade den lite på sniskan kanske) och satte på mig dramaturghatten. Jag klippte och klistrade bland mina scener⁴ och försökte hitta en linje och dramaturgi för händelseförloppet. Lite mer text skrevs som övergångar mellan scenerna, men förvånansvärt lite sådan text behövdes. Jag var beredd på att skriva mycket mer text som ”lim” än vad jag i slutändan gjorde. Till sist fanns det ett första utkast på ett manus.

Parallellt med allt detta skrivande så skrev och spelade jag också in en massa musik (en annan sak som går alldeles ypperligt att göra som hemmasittande och sjukskriven). Musiken fungerade lite på samma sätt som skrivandet. Vissa saker spelade jag in bara för sakens skull. Musik som fungerade som mina flödestexter, de hade inget riktigt syfte och det fanns ingen idé om var och hur de skulle användas i föreställningen. Andra musikbitar blev mer riktade med en tydligare bild av hur de skulle låta och vad de skulle fylla för funktion. Någon gång under processen skrev jag en melodislinga som jag fastnade mycket för. Den fick bli föreställningens tema och den återfinns vid tre olika tillfällen i föreställningen. (I en av låtarna är den dock väl dold av arga, distade gitarrer och ett snabbt trumkomp, så jag tror inte publiken som hör det för första gången uppfattar det som en återkommande slinga.)

Nästa fas då? Ja, det är väl att börja repetera. Efter att ha fått texten läst av några klasskamrater och tagit emot nyttig feedback och tankar från dem var det dags för kollationering. Hela arbetsgruppen var samlad – jag var där. Ensam i Studio 1 på Teaterhögskolan med min bunt av tolv A4-sidor med text slängd mitt på golvet. Hur börjar jag? Jag satte igång på samma sätt som vi gjort när vi inledde repetitionerna på min praktikplats på Teater Halland hösten 2021 – genom att spela hela föreställningen på golvet direkt. Såklart med manus i hand och genom att läsa innantill men med en stark röst som fyllde rummet och med de eventuella handlingar som dök upp som impulser där och då. Det kan kanske liknas vid en fysisk flödestext – göra en slafsigt kladd som en kan utgå ifrån. Då har en i alla fall gjort nåt.

⁴ Post-it-lappar är bäst i världen.

Vad som skiljde sig mest mellan att arbeta med min egen text jämfört med någon annans i detta tidiga stadium var just relationen till texten och hur jag skulle närma mig den. Det kändes nämligen inte som att jag skulle närma mig den, det kändes som att jag borde distansera mig ifrån den. När en jobbar med någon annans ord är ambitionen ofta att en ska komma nära texten och göra den till "sin egen". Denna text var redan min egen, så till den milda grad att vissa ord var svåra att säga högt för att jag började gråta av bara tanken på hur mycket vånda och psykisk ohälsa de innehöll. Det var ju såklart ett kvitto på att texten brände till för mig och kändes akut att få framföra, men det är knappast hållbart att vara så skör inför texten. Det är inte optimalt då den ska användas som ett konstnärligt material och gå att jobba med. Så tidigt slog jag fast att jag måste distansera mig från texten och se det som just ett material som vilket som helst. Ordet distansera kanske är lite missvisande här. Jag syftar nog snarare på att skapa sig en mer professionell relation till texten än den oerhört privata relation som jag haft under skrivandet. Alltså en relation som liknar den när en har närmat sig någon annans text, en nära relation men nära på ett professionellt sätt. En närhet som gör texten spelbar och möjlig att arbeta med.

Ett konkret exempel på ett mer klassiskt rolltagande som jag har gjort, där jag skulle, så att säga, "närma mig texten", var i produktionen *Zoomers* på Teater Halland där jag gjorde min praktik hösten 2021. Jag spelade en 16-årig kille från Helsingfors(!) som hette David. David spelar mycket datorspel, han har inga riktigt nära vänner, han är trött på sin mamma som tjarar hela tiden och han är osäker på sin sexualitet. Det var en superkort sammanfattning av David. För att närma mig en text som någon annan har skrivit (i detta fall heter dramatikern Emma Broström) så letar jag efter dessa konkreta karaktärsdrag eller omständigheter som rör rollen i fråga. Det blir som ett detektivarbete när jag läser texten gång på gång. Vissa saker står tydligt och klart i texten som rena fakta och andra saker kan jag fantisera eller gissa mig fram till. Detta detektivarbete skedde inte med min egen text. Jag vet, så att säga, för mycket om mig själv och varför just dessa ord står i manus, så arbetet handlar snarare om att försöka skala bort de privata eller personliga aspekterna som inte gynnar föreställningen eller berättelsen jag vill berätta. Ett klassiskt rolltagande handlar om att börja från noll – jag vet *ingenting*, för att sedan lägga till det som texten ger mig och det jag själv kan fantisera om. Ett självbiografiskt rolltagande handlar om att börja från 100 – jag vet *allt*, och ta bort de saker som inte är relevanta. Skala av aspekter som inte behövs och komprimera sig själv till en "karaktär" vars uppgift är att spela föreställningen i fråga.

Att öva in och lära mig texten skiljde sig också mycket åt jämfört med texter som är skrivna av någon annan i det att det gick otroligt mycket lättare att lära mig min egen tex,

såklart. Jag hade ju redan tagit mig igenom den x antal gånger när jag skrivit, redigerat och läst. Var jag någon gång osäker på hur en mening var formulerad när jag repeterade, så chansade jag på hur formuleringen lät, 8 gånger av 10 var min formulering helt rätt när jag sen kollade upp det i manuset. Jag känner ju mitt eget språk och hur jag brukar gilla att uttrycka mig.

Då materialet för föreställningen var så personligt och till viss del självbiografiskt så funderade jag i början av repperioden på hur jag skulle definiera rollen som jag skulle ta mig an på scen. Oavsett hur privat något är på en scen så är det ju ändå en fiktion som spelas upp. Men detta var något annat än att få en rollkaraktär i ett manus tilldelad sig som har ett namn, en historia, en relation till andra karaktärer etc. Detta var ju jag. Det faktum kunde jag inte komma ifrån. Mina tankar kring karaktären landade i att jag kallade karaktären *Skadespelaren* och definierade honom som en överdriven karikatyr av mig själv. Hans handlingar är på något vis mina innersta tankar förkroppsligade. Jag såg också på scenrummet och att själva platsen för föreställningen var inne i min (Folkes/Skadespelarens) hjärna. Detta var svårt under repperioden då jag fortfarande var orolig och rädd för mitt fysiska och psykiska mående och tvivlade även då på huruvida jag kommer ha ett arbetsliv som skådespelare eller inte. Men nu i skrivande stund (september 2023) så är det mycket lättare att se på *Skadespelaren* som en fiktiv figur. En dåtids-Folke som vill berätta sin historia för publiken.

Ett av de största orosmomenten under repetitionerna var vad folk skulle tycka om innehållet i föreställningen. Det är ju utan tvekan det mest destruktiva tankesättet en kan fastna i under en kreativ process. Men jag hamnade ändå där emellanåt. Jag var rädd för att folk skulle se det som en föreställning där jag bara sökte sympati och att folk skulle tänka ”stackars Folke” och inte mycket mer än så. Och om det var det enda som publiken skulle ta med sig från min föreställning, vem fan skulle då bry sig överhuvudtaget? Jag ville inte göra en mjälig snyfthistoria. Tidvis kanske den är just det, men nu är jag mer säker på att det finns flera allmängiltiga teman i föreställningen som folk kan relatera till och känna igen.

Analysarbetet av pjästexten är också något som skett på ett helt annat sätt än på en klassisk 8-veckorsrepperiod på en institutionsteater. Analysen har liksom fått ske parallellt med allt annat – med skrivandet, med dramaturgiarbetet, med repetitionerna, under föreställningarna. Jag analyserar nog fortfarande den här pjäsen. Den överhängande frågan för mig är; ”varför är den här föreställningen viktig för folk att se?” Just nu påstår jag att i det specifika fallet av att vara en skadad skådespelare som inte kan jobba, så finns också något djupt allmänmänskligt som handlar om motgång i största allmänhet och en upplevelse av att saker och ting inte blev som en hade tänkt sig. Vem kan inte känna igen sig i det? Jag tror att

den här föreställningen är viktig för folk att se för att de ska få syn på sina egna privilegier⁵, bli mer öppna gällande sitt psykiska mående, vara glada för att de lever det liv de lever och för att de förhoppningsvis ska få skratta några gånger. Smärtsamt allmänna upplevelser. Det går såklart att vända på steken helt och hållet: Varför behöver föreställningen vara viktig för någon att se? Räcker det inte med att den är viktig för mig? Jag tror att jag har ett ganska starkt publikfokus när jag arbetar. Jag hamnar lätt i tankarna kring vad en publik ska få ut av en föreställning. Det kan absolut frammana en hel del självkritik men jag tror att det fokuset behövs för att skifta mitt perspektiv under arbetets gång. Jag ställer mig dock oerhört ödmjuk inför infallsvinkeln där en skapar konst endast för att den är viktig för en själv. Det går garanterat att lita på att om ens verk är viktigt för en själv, så kommer det, helt automatiskt, också bli viktigt för någon annan.

Är det något jag har lärt mig av allt mitt skrivande under utbildningen så är det att när jag vågar vara specifik i mitt skrivande – skriva om specifika händelser och tankar och gå ner i dem på detaljnivå, då får jag i de flesta fall med mig det allmängiltiga på köpet. En text som skrivs med ambitionen att vara allmängiltig kommer att bli just bara det – allmän (läs: tråkig). Att vara mer specifik i sitt skrivande tror jag kan leda till ett tydligare bildspråk samt både överraska och roa läsaren eller publiken.

De övriga elementen för att få ihop en färdig föreställning – scenografi, ljus och kostym bland annat, tog jag mig an med lätthet och med en relativt lågt satt ribba. Dessa områden är varken mina expertområden eller det jag är mest intresserad av när det gäller scenkonst. Därför ville jag ha en så enkel scenografi som möjligt, där det som finns på scen ska finnas där av en anledning och också användas⁶. Ingenting var endast pynt. Samma sak med ljuset – ett enkelt grundljus som är samma genom hela föreställningen. Jag försökte lägga fokuset på mina styrkor – text, musik och gestaltning. Det är de elementen som främst berättar historien. Denna enkelhet i scenografi och ljus baserades också på min vilja att kunna ta vidare föreställningen och spela på turné och ju enklare de tekniska bitarna är desto enklare blir det också för mig att förverkliga föreställningen på flera olika platser. Kostymen hade jag en tydligare bild av mycket tidigare i processen. Jag visste att jag ville iklä mig helgröna kläder i flera lager, med en röd sko på höger fot som kontrast (på vänster fot satt en grön sko). Detta baserades på att jag på höger fot ville ha min riktiga ortopediskt modifierade sko som jag hade under tiden jag var sjukskriven, som råkar vara röd, och då är grön en bra kontrastfärg. Grön

⁵ Föreställningen talar också om privilegier och det komplexa i att inte känna sig ha "rätt" att må dåligt när det finns folk som har det värre.

⁶ À la Tjechovs gevär-principen.

fick också symbolisera hälsa och friskhet där det röda då fick stå för skada och något som är fel. Tidigt i föreställningen pratar *Skadespelaren* om sin högsta önskan att bara få stå barfota på en gräsmatta. Jag tog fast på denna bild till pjäsens epilog då alla klädesplagg (som under föreställningens gång tagits av ett efter ett) samlas ihop och läggs i en hög. *Skadespelaren* ställer sig sen på denna gröna hög av kläder helt barfota, med den röda skon ställd vid sidan av. Det gröna i kläderna fick då i slutändan en överförd betydelse och blev gräsmatta.

Hur ska jag då sammanfatta min upplevelse och process av att skriva och sätta upp min egen monologföreställning? Jag tror starkt på att skriva för skrivandets skull (t.ex. genom flödestexter) för att bygga upp en vana och uthållighet att skriva. Det är också nyttigt för att hitta sin egen röst och välja vad en vill bejaka eller välja bort av sina skriftliga tendenser. Att kärnan av innehållet i texten är tydlig och konkret tror jag också är en enorm fördel. I mitt fall var det min skada som all text sprang ur och det var inte en kärna som jag så att säga valde, därför känns det ibland som att jag hade ”tur” för att jag hamnade i en situation där jag absolut inte kunde skriva om något annat. Hade jag börjat skriva en ny föreställning i detta nu hade jag förmodligen varit osäker på hur tusan det skulle gå till, men med den erfarenheten att om jag har kärnan till föreställningen så går det att börja skriva. Att börja skriva behöver heller inte ske mitt i kärnan. Det är eventuellt svårt att börja med det mest centrala och det som känns mest brännande. Börja med något som ligger i periferin av tematiken. Börja med det i marginalen, som inte känns lika prestigefyllt – en text som blir en liten del av föreställningen eller kanske i slutändan inte ens kvalificerar att bli en del av föreställningen. När den texten är skriven är processen i alla fall i gång. Att ”bara börja” är en paroll som jag också håller kär. Bara börja kan en gott göra även innan kärnan och tematiken finns, för att, återigen, bygga vana och uthållighet. Att våga slänga sig ut och skriva saker som får en själv att fnissa eller skämmas lite tror jag är bra. När jag tänker ”det här är för larvigt” eller ”det här blir för genant” då försöker jag ta det som ett kvitto på att det är något att behålla. Har det upprört känslor i mig som skribent så kommer det förmodligen också lyckas skapa känslor i en läsare eller åskådare. Jag förespråkar ett lekfullt skrivande. Vi skådespelare leker. Det är vårt jobb. Detta lekande tror jag också vi kan ta vara på i de situationer då vi ska skriva. Detta betyder inte att textens innehåll behöver vara lekfullt eller för den delen roligt, men att själva processen går att se på som en lek. Skriv och fantisera med lätthet. Improvisera fritt och gå sen tillbaka till improvisationen och skriv om den. Text är inte permanent bara för att den står där på pappret. Den är fri att forma precis hur en vill.

3. ANDRAS RÖSTER

3.1. Intervjupersonerna

För att bredda bilden av skådespelarens skrivande så har jag genomfört intervjuer med tre andra skådespelare som har varit igenom en liknande process som jag har – de har skrivit och satt upp sina egna monologföreställningar. Intervjupersonerna är Martin Hendrikse (1988-), utbildad på Stockholms Konsthögskola 2020–2023, Astrid Tägt (1990-), utbildad på Teaterhögskolan i Luleå 2018–2021 och Isak Nordström (1989-), utbildad på Teaterhögskolan i Luleå 2016–2019. Intervjuerna genomfördes antingen fysiskt eller på distans via videosamtal och varje intervju pågick i ungefär en timme. Här nedan går jag igenom intervjupersonernas reflektioner och tankar. Jag passar på att påminna om att de direkta citaten från intervjupersonerna är skrivna i kursiv stil eller med citationstecken. Övrig text är mina omskrivningar av intervjusvaren för att förhoppningsvis skapa en mer angenäm läsoplevelse.

3.2. Martin Hendrikse - *Romeo: Till döden*

När jag ber Martin Hendrikse sammanfatta vad hans föreställning *Romeo: Till döden* handlar om på 15 sekunder så svarar han så här:

Den är en spinoff på Romeo och Julia under premisserna, med tankeleken att Romeo och Julia överlever och lever i en 30-årskris à la Scener ur ett äktenskap.

Han berättar vidare när jag ber om en längre och utförligare sammanfattning att föreställningen handlar om Romeo (ja, precis, *den* Romeo) och vad som händer med en person som har varit en ung, lovande och superkär 17-åring med alla odds emot sig, men också hela världen framför sig när han blir äldre och har ingått äktenskap med den han älskar. Det enda han vill är att bli älskad, att få det här äktenskapet att fungera och att få leva i frid. I Martins premiss för hela föreställningen så har alltså Julia vaknat i tid, ingen har dött och de båda har hamnat i ett äktenskap i modern tid. Martin spelar bägge rollerna som Romeo och Julia och föreställningen inleds med intervjusenen ur *Scener ur ett äktenskap* av Ingmar Bergman. Föreställningen handlar om äktenskapet som konstruktion och vad det gör med kärleken. Vad händer med kärleken när vi har lovat varandra att det är du och jag till döden? Detta var den frågeställning som Martin hade med sig i sitt arbete.

Vi pratar vidare om skrivprocessen och Martin har, liksom jag, använt sig av mycket flödesskrivande. I synnerhet i början av arbetet. Han berättar att han, i sin ensamhet, hällde upp ett glas rödvin, satte en klocka på t.ex. 7 minuter, och sen bara skrev, skrev och skrev. Skrev utan att reflektera, läsa igenom eller skriva om någonting. Detta, menar han, frigjorde en icke-dömande och icke-beräknande kreativitet. Flödesskrivandet fick honom också att lära känna den mannen som han ämnade att gestalta i föreställningen. Han lärde känna mannens vändor och dilemman och även om en del situationer från detta första flödesskrivande blev en del av den slutgiltiga föreställningen, så användes ingen faktisk text från denna första skriv-session i uppsättningen. Det första utkastet av ett riktigt manus hamnade på 30 sidor och dessa skalades sen ner till totalt tolv, som utgjorde det färdiga manuset.

Jag frågar Martin när han känner sig bra respektive dålig på att skriva. Han säger att han tror att han är som bäst när han har en väldigt stark idé om vad texten vill – alltså när situationen är tydlig för honom och när han vet vad han vill med det han berättar. Dessa begränsningar menar han gör honom till en bättre skribent. Som en passus nämner han också att han lätt kan inbilla sig vara bra på att skriva när han har helt fria tyglar och kan ”sitta och vara poet och sitta och skriva snygga formuleringar och hej och hå”, men att till syvende och sist är det inte fallet. Som sämst känner han sig när han bara försöker göra skrivandet snyggt – brodera ut texten och försöka skriva på ett storslaget sätt som inte är hans sätt att skriva. När egot växer och tanken ”nu ska jag vara Jörgen Dahlgvist⁷ eller Sarah Kane⁸”, dyker upp – då är Martin som sämst.

Utdrag ur *Romeo: Till döden* av Martin Hendrikse:

Tänker du bara låta mig dö här?!
Trodde du att jag skulle dö för dig
eller tänker du bara låta mig dö här?

Benny-Boy! Hon har lämnat mig. eller jag henne. Benny-Boy säger att Romeo och Julia får ju inte göra slut - att jag för fan måste kämpa för att få henne tillbaka. Och jag säger att men om jag inte vet hur man gör. Jag får se det som en sorts träning, att vänja mig vid att ett äktenskap är ett äktenskap mellan anspråk och förväntan. Och därför står Jag inte still, för sprickan mellan Jag och ingenting blir bara större när jag vågar bli också Du. och då om jag förlorar allt har jag alltid hälften kvar, för jag är Romeo, och jag är Julia. Och om eller när vi inte längre vill stoppa tiden, för att vi försöker vänja oss vid att ett delat helvete också är ett dubbelt helvete - vad ska vi äta ikväll, behöver vi handla, hur har du haft det idag? eller jag ska plocka upp några av hennes kläder som hon slängt i hallen så att det inte är det första man ser när man kommer hem- Jag skulle fan klara det - för i mig, långt inne i mig finns det en feber som är fåordig.

⁷ Svensk dramatiker, regissör och grundare av *Teatr Weimar*

⁸ Brittisk dramatiker bl.a. känd för verken *Krevader* (1995) och *Törst* (1998)

I skrivandet av denna uppsats, och under arbetet med min monolog, har jag intresserat mig för skådespelarens sätt att skriva kontra dramatikers. Martin gissar att en utbildad dramatiker har fler verktyg för att förstå sig på helheten av ett verk än vad en skådespelare har. Dramatikern har sitt fokus mer på textens bågar och dramaturgi. Skådespelarens fokus ligger mer på att få texten att låta organisk; hur dialogen ska låta och hur en får orden att låta som att en människa säger dem. Det menar han att en skådespelare kanske har lättare för. Samt att skådespelaren lättare går upp på golvet och testar texten rent fysiskt. Han tror att en dramatiker kanske snarare skulle arbeta med ”readings” och få texten uppläst av andra människor än att själv ställa sig på golvet, läsa den högt och använda sin egen kropp i ändamål att fortsätta arbeta eller förstå texten på ett nytt sätt.

Martin vittnar om det stora antalet roller en måste ta sig an när en arbetar med en egen monolog – skådespelare, dramatiker, regissör och producent (för att nämna några). Jag frågar hur han har hanterat de rollerna. Har han disciplinerat kunnat skilja på uppgifterna och varit noga med när han har på sig vilken hatt? Svaret är: nja. Hans pedagoger på Teaterhögskolan förespråkade att eleverna skulle försöka vara dramatiker när de är dramatiker, skådespelare när de är skådespelare, osv. Men det var oerhört svårt, gränserna suddades ut hela tiden, berättar Martin. Vissa repetitioner, då ambitionen var att vara skådespelare, kunde lätt leda till nya idéer som han ville skriva ner och då tillät han helt enkelt sig själv att byta kvickt för att bli dramatiker en liten stund. Det var ett evigt ”ge och ta” mellan de olika uppgifterna och disciplinen i rollbyttandet var svår. Det är en och samma tankeverkstad som ska göra alla grejerna, då är det inte konstigt att allt bara blandas ihop.

Hur börjar en arbeta då? Vad är det första en gör när repetitionerna ska sätta i gång? Detta igångsättande och den potentiella initialångesten tycker jag alltid är intressant och kittlande att prata om. Martin hade lånat textbitar från ovan nämnda pjäser (*Romeo och Julia* och *Scener ur ett äktenskap*) så hans naturliga start blev att arbeta med dessa texter och han hade också dessa texter att falla tillbaka på om han fastnade i arbetet eller inte kände sig redo för att gå upp på scen med det egenskrivna materialet. Det första han gick upp på golvet med när det gällde den egna texten var dialogerna. Det var så mycket enklare än det monologiska resonandet, säger han, och i dialogen finns alltid en tydlig mottagare (även om bägge rollerna spelas av en person) som hjälper till att driva situationen framåt. Olika viljor och drivkrafter slås emot varandra. Med monologtext måste en ställa sig frågan: ”hur kommer det sig att jag står här och pratar en hel A4?” Att svara på frågorna var är jag, varför pratar jag och till vilka? är enligt Martin mycket svårare när det handlar om monolog än dialog. Därför började han med dialogbitarna där situationerna redan var tydliga, för att ta sig an

monologerna i ett senare skede. Dessa löstes senare just genom att svara på de ovanstående frågorna (de sju V:na) och att tillsammans med pedagoger och yttre öga, definiera Romeos monologbitar som hans audition till att vara Romeo. Han arbetade med motståndet att publiken var dom som skulle bedöma just detta och ställde, med hjälp av texten, frågor som: ”Är jag värdig nog?” och ”Är jag värd att älska?” Han jobbade med ett evigt bekräftelsesökande hos publiken. Då blev allt han sa mycket tydligare, för att situationen var för honom tydlig, och vad som skulle strykas ur manuset blev då också väldigt uppenbart.

Att tvivla är mänskligt och att tvivla på sin egen förmåga att lyckas få ihop en egen monologföreställning gissar jag har hänt alla som gjort det eller försökt göra det. Martin tvivlade under hela processen. Han hanterade detta genom att vara noga med att inte ”stänga in sig” i tvivlet utan hela tiden bolla idéer med andra människor. Han försökte undvika tanken på att det han gör är dåligt och istället utmana sig själv genom att visa upp saker som var ofärdiga. Detta säger han var otroligt skönt, dels för att han aldrig vågat göra det tidigare, men också för att det släpper på prestigen i arbetet om en vågar visa upp skisser av scener. Det hjälper också att minska tvivlet på ens förmåga. Han sammanfattar också med att säga att han lyckades stilla alla former av tvivel och ängslan bara genom att fortsätta arbeta och inte gräva ner sig i de jobbiga tankarna.

Martin har spelat sin monolog i två omgångar – dels i anslutning till utbildningen, Stockholms Konstnärliga Högskola har ett projekt som heter ”Departure” där alla elever gör varsin soloföreställning, detta var Martins ”Departure”-projekt, men han har också spelat den som ett gästspel på Kulturhuset Stadsteatern i Stockholm som en del av deras Fri scen-koncept där mindre föreställningar köps in och sätts upp. Han berättar att hans relation till texten var helt annorlunda dessa två spelperioder. Inför första var han fylld av en massa lust och inspiration och kunde i princip surfa på den vägen hela vägen för att han kände en så stor kärlek till texten. Ett halvår senare var denna kärlek och inspiration borta. Texten var inte ny, spännande och lustfylld längre. Men spela föreställningen igen, det skulle han ju. Martin berättar att han under sin praktik hade jobbat med djupläsning av texten, vilket han nu testade även med sin egen text. Utan att gå in på det i detalj så handlar djupläsning om att läsa texten detaljerat och långsamt för att hitta förståelse och betydelsen i varje ord och stavelse i texten. Han menar att denna teknik gav honom en ny relation till texten och att föreställningen också blev ännu bättre av att han arbetat med just djupläsning.

Som avslutning pratar vi om huruvida det finns ett budskap med *Romeo: Till döden* och vad det budskapet i så fall är. Martin funderar lite och säger att han fortfarande har svårt att hitta budskapet i föreställningen. Han vrider och vänder på olika formuleringar och

frågeställningar. Till sist har han vaskat fram meningen: ”Trots att jag inte är perfekt, är jag värd att älska?” Som också är en fråga, konstaterar han. ”Går det att ha en fråga som budskap?” frågar han sig själv.

3.3. Astrid Tägt - *Kvinnokliniken*

Astrid Tägts 15-sekunderssammanfattning av sin monolog lyder som följer:

Föreställningen heter Kvinnokliniken och är en humorföreställning om så kallade kvinnosjukdomar och framför allt om den stora okunskapen som finns kring dem och det stigmat och tystnadskulturen som finns kring dem. Det är nåt man inte pratar om.

Föreställningen behandlar alltså dessa ”kvinnosjukdomar”, bl.a. endometriosis, uretrit, och PCOS. Astrid har egna erfarenheter av en del av de sjukdomar som tas upp i föreställningen, så en del av innehållet är således självbiografiskt. Hon berättar att en av de viktigaste grejerna för henne när hon skrev den var att hon ville belysa just de strukturella problemen och inte kasta skit på eller skuldbelägga vården. Hon tar också med flit upp fler sjukdomar än endast de som hon är drabbad av, dels för att öppna upp för ett bredare perspektiv i berättandet, men också för att undvika navelskåderi, alltså att sjunka in i det personliga för mycket och göra en föreställning endast av självterapeutiska skäl. Astrid berättar att hon, under skrivandet av föreställningen år 2020 och fram till idag, har kunnat se en trend inom scenkonsten som handlar om att många verk var och är just självbiografiska. Konstnärer måste ha belägg för allt de gör och det är ”fult” att bara hitta på saker. Hon menar att i diskussionen om tolkningsföreträde och om vem som berättar vems historia är denna trend förståelig och välbehövlig, men att den i vissa fall kan bli otroligt begränsande. Måste en ha erfårit allt som en tar upp på en teaterscen för att det ska vara okej att göra? Med denna trend i åtanke var hon överens med sig själv om att hon inte ville göra en ”gråta ut hos Malou-föreställning”⁹. Monologen behöver ha ett starkare syfte än att endast fungera som terapi för Astrid själv och endast ta upp hennes personliga problem. Anna Pettersson, teaterchef på Strindbergs Intima Teater i Stockholm – där Astrid satte upp monologen, fungerade som yttre öga och stöd under skriv- och reprocessen. Hon deltog i samtalet om självbiografiskt material på scen och svarade på Astrids olust att göra en alltför personlig föreställning med orden: ”Jag förstår inte varför det här är ett problem, allt du för upp på scenen är ju konst.” Hon menade att det inte

⁹ Referens till det svenska TV-programmet *Malou efter tio* – journalisten Malou von Sivers sitter i en skön soffgrupp med kända svenskar och intervjuar dem om deras liv, känslor och problem.

spelar någon roll om berättelsen är Astrids egen eller någon annans för det blir oavsett vad konst. Detta ledde till att Astrid blandade fakta och fiktion flitigt i föreställningen, men att mycket mer personligt material än vad hon från början hade tänkt blev en del av slutprodukten.

Ett annat citat från Anna Pettersson var att hon uppmuntrade Astrid till att ”skriva på golvet”. Astrid har i sin process blandat konventionellt skrivande – sittandes vid en dator och skriva, med detta skrivande på golvet. Ett exempel på detta är att en gång när Astrid var uppe på golvet och jobbade med en text, så var Strindbergs *Intima Teaters ljus-tekniker* (som också är musiker) där och spelade lite musik samtidigt. Ur denna musik, som var där av en ren slump, föddes en dans. En dans som Astrid utförde samtidigt som hon framförde texten. Denna dans finns kvar i föreställningen. Golvskrivandet innebar också att Astrid jobbade med att spela in sig själv när hon framförde ofärdiga texter för att senare välja ut sina favoritbitar av texten och bygga ihop till en helhet. Att skriva på golvet verkar för Astrid vara ett sätt att skissa sina idéer rent fysiskt. Det handlar alltså inte bara om orden på pappret utan även scenisk handling och att ta vara på de impulser som texten ger i ett tidigt skede. Kanske är det ett typiskt skådespelarmässigt sätt att skriva.

En sak som är viktig för Astrid när hon skriver är tidspress. Under intervjun identifierar hon sig som ”en kvinna med djup prestationsångest” och just p.g.a. detta är tidspressen viktig för henne. Att inte hinna fundera, reflektera och bedöma menar Astrid lindrar prestationsångesten – det finns inte tid för den helt enkelt, men även självcensuren botas av att den inte hinns med. Strikta och tydliga tidsramar blir ett sätt för Astrid att hantera prestigen och också en källa till kreativitet. Hon säger också att hon blir dålig på att skriva när hon har för stor frihet, när det inte finns tydliga begränsningar. Tillsammans med tidspressen så är uppmuntran en viktig ingrediens för att Astrid ska kunna fullfölja ett skrivarbete. En person utifrån som läser, kommenterar, stöttar och uppmuntrar är helt avgörande. Annars hade Astrid inte vågat göra sin monolog.

Jag frågar hur hon har definierat personen eller karaktären som hon gestaltar på scen i föreställningen. Är det en annan karaktär eller är det hon själv? Astrid berättar att när hon är ”sig själv” på scen så är hon en scen-persona som leker att hon är stand up-komiker. Inte för att föreställningen skulle bli en stand up-föreställning, men hon pratar om att nå en viss energi i sitt spel och ha en tydlig inställning till sig själv och publiken. Denna målsättning går också hand i hand med Astrids ambition att det skulle bli en humoristisk föreställning som tar upp dessa sjukdomar, som i sin renaste form inte är så värst roliga. En annan karaktär som förekommer i föreställningen är den så kallade *Infokvinnan*. Hon står för de rena

informationsbitarna i föreställningen och pratar om diverse sjukdomar. *Infokvinnan* har som en clown-persona och har en väldigt tydlig kropp och röst som är något annat än Astrids privata. Detta menar Astrid liknar mer ett klassiskt karaktärsarbete där hon som skådespelare ”blir någon annan” inför publikens ögon. I regiarbetet tillsammans med Anna Pettersson har Astrid alltså tagit fram denna person som betar sig som en clown, har stora ögon, tydlig andning och har låg status men samtidigt är ett subjekt. En karaktär som verkligen vill nå fram till publiken och med hög angelägenhet berätta det hon har att berätta men med en stor portion osäkerhet och låg status. Allt detta samtidigt som hon försöker vara ett subjekt. Astrid benämner regin som en uppgift som är väldigt spelbar men något en aldrig kommer att lyckas med och det menar hon är positivt.

Vi diskuterar vidare om vad Astrid visualiserar sig när hon skriver. Vad ser hon i huvudet när hon arbetar med text? Hon benämner sig själv som inte så visuell i sitt tänkande utan mer litterär och kroppslig. Hon älskar det litterära och menar att hon inte ser scener, regi eller scenografi när hon skriver utan just bara nya ord och formuleringar. Att kroppen får vara med i skrivandet trycker hon på än en gång. Sedan vänder hon på perspektivet och förklarar att istället för att försöka se hur scenen ska se ut så vill hon föreställa sig hur publiken ska se ut. Vad vill hon ha från publiken och vilka fysiska impulser vill hon att de ska få? Försöker hon få publiken att skratta eller bli obekväma t.ex.? Hennes fokus gentemot publiken är större än fokuset på henne själv och det menar hon att hon går igång på och att det hjälper henne att arbeta.

Utdrag ur *Kvinnokliniken* av Astrid Tägt:

Du kommer hata folk. Du kommer hata folk som frågar. Du kommer hata folk som ger råd. Du kommer hata dom som vill dig väl. Du kommer hata dom som inte fattar. Du kommer hata dom som tror att dom fattar. Och det är helt okej. Det är helt okej att hata dom. Sen kommer det vara lugnt ett tag. Tills folk börjar få barnbarn. Och då kommer du börja hata igen. Du kommer börja hata när dom visar bilder på sina telefoner. Du kommer hata dom som skryter om dom. Du kommer hata när allting börjar om igen. Du kommer hata behöva svara på samma frågor igen. Förbereda ditt inövade/invanda tal, igen. Låtsas som att ”nej, nej, det är lugnt”, igen. Och du kommer börja hata igen. Och det är helt okej. Det är helt okej att hata dom. Och dom som det är mest okej att hata det är dom som säger åt dig att ”du kan ju alltid skaffa en hund. En hund är ju nästan som ett barn. En hund blir ju som en familjemedlem.” Och de jävlarna. De är det allra mest okej att hata.

Tvivlet blir nästa samtalsämne. Givetvis tvivlar Astrid under en skapandeprocess. Hon berättar att hon två dagar innan premiären av *Kvinnokliniken* gick runt och tänkte: ”Astrid Tägt, varför skulle folk vilja höra berättelser om ditt urinrör? Var detta en bra idé?” Hennes tvivel tar sig uttryck som ett djupt självförakt och hon hackar ner på sig själv på olika sätt.

Som kontrast till detta så säger hon dock att hon har en benägenhet att om hon känner ett nervöst illamående när någon frågar om hon ska göra något (läs: sätta upp en egen monolog), då är det alltid bäst att svara ja.

Samtalet återkommer till frågan om att representera sig själv på scen. Astrid berättar om ett performance hon gjorde under sin utbildning på Teaterhögskolan i Luleå som blev som ett pilotprojekt – en första skiss av det som skulle komma att bli *Kvinnokliniken*. Hon kände sig otroligt stärkt av känslan att ingen kunde säga till henne att det hon gjorde på scenen var fel. För hon hade skapat det själv. Ingen var berättigad att påpeka något om hur hon gjorde. Som en liknelse kan en ju se framför sig en person som t.ex. hävdar att ”så där kan man inte spela Hamlet!” Men nu när Astrid var både skapare och utsändare av verket hade hon alla rättigheter på sin sida. Hon förstår att folk såklart kan säga att de inte tycker om det eller inte förstår, men ingen kan säga att hon har gjort fel eller ta det ifrån henne för det är ju hennes. För att skapa mer distans till sin scen-persona har Astrid också sprängt in små lögner här och var. Som inte spelar någon som helst roll för en publik som inte känner Astrid, men som hjälper henne att uppleva sin scen-persona tydligare och hennes förmåga att bjuda på (Astrid använder här egentligen det lite mer stockholmska uttrycket ”bjussa på”) personliga saker som är sanna.

Jag frågar om hur det har varit att arbeta med en text som ligger så nära henne själv och är så pass personlig. ”Jag grät varje gång jag läste igenom den”, säger Astrid om en viss scen i föreställningen som hon inte visste om hon ens skulle klara av att göra. Men hon menar att genom att dels gråta det ur sitt system och att hänga upp arbetet på en väldigt tydlig, fysisk rörelse i denna scen, så blev den möjlig att genomföra. Denna drabbande scen nådde också en vändpunkt när Astrid jobbat ett tag – plötsligt var den inte lika drabbande längre och hon blev stressad för att hon *inte* började gråta.

Vad budskapet med föreställningen är, var en fråga som jag inte hade planerat att ställa, men den dök upp ändå. Astrid funderar och menar att det finns en massa budskap i den. Hon svarar till sist (efter att hon har lagt in en reservation för att hon kanske kommer att låta lite högfärdig) så här: ”Att belysa hur de extrema, patriarkala strukturerna inom vården gör att kvinnor och icke-män får systematiskt sämre vård.”

3.4. Isak Nordström - *Fjärilsvingar*

Jag håller ihärdigt kvar i min inledande fråga om att sammanfatta föreställningen på 15 sekunder. Så här säger Isak Nordström om sin föreställning *Fjärilsvingar*:

Den handlar om att komma ut som trans och utgår från narrativet om att man kommer ut en gång och sen är det gjort, men att jag inte håller med om det.

Isak utvecklar sitt svar och trycker på det centrala narrativet i föreställningen – att komma ut som transperson. Den behandlar ämnet både utifrån perspektivet innan en kommit ut, efter en har kommit ut första gången och i vilka situationer en väljer att komma ut. Isak utgår mycket ifrån sig själv och sina egna erfarenheter av att komma ut som transperson i föreställningen, men menar att den även handlar om allmänmänskliga situationer och att det går att känna igen sig i något av föreställningens innehåll oavsett vem en är eller vad en har för erfarenheter. Den handlar inte bara om könsidentitet. Teman som rädslan för att inte bli älskad eller inte bli accepterad för den en är, tror Isak är allmänmänskliga saker som i hans föreställning presenteras ur ett visst perspektiv. Dessa allmänmänskliga aspekter är dock något som Isak förstått om sin föreställning först när han började spela den. ”För mig var det väldigt viktigt att skriva för den queera publiken”, säger han. Så i skrivandet av *Fjärilsvingar* var målgruppen tydligt definierad. Det var också viktigt för Isak att inte göra en alltför tung och mörk föreställning. Han påstår att det förmodligen är lättare att ta till sig en monolog som är mer mångsidig – det mörka blandat med det ljusa, sen tycker han inte heller att en blytung och mörk föreställning är vad den queera publiken behöver. En queer publik behöver få höra att det kommer gå bra, få skratta lite och uppleva igenkänning.

”Jag brukar säga att 70% av föreställningen är självbiografisk”, säger Isak och vi båda skrattar. (Av någon anledning kändes det oerhört komiskt att han har en faktisk procentsats.) Manusets är uppbyggt på 23 situationer och nästan alla utgår från Isak själv. Det som inte utgår från Isak har han plockat in från andra människor som han känner och deras upplevelser av att komma ut som trans. Han blir fundersam när jag frågar om hur han har tagit sig an uppgiften att representera sig själv på scen. När han skrev texten vet han inte om han ens tänkte att den var självbiografisk (även om han nu påstår att 70% är det) och det vet han fortfarande inte om han tänker. Dock menar han att oavsett vad en person skriver, även om det handlar om något helt annat än ens eget liv, så blir det självbiografiskt i viss mån. Den som skriver bakas in i det på något sätt. När en skriver så måste en utgå från sig själv oavsett vad. Det blir alltid skribentens ord och skribentens syn på det. Med detta sagt har han inte tänkt så aktivt på att den är självbiografisk, trots att den helt oundvikligen är det. ”Det är en dramatiserad version av verkligheten, det *är* inte verkligheten”.

Jag frågar om jaget i föreställningen – är det en definierad karaktär eller är det Isak? Varken eller, verkar det som. Han tänker inte på det som sig själv eller som en tydlig karaktär. ”I grund och botten tänker jag nog att det är någon slags berättarteater”, säger han. En berättelse ska förmedlas från scenen och drivkraften och strävan att berätta den kanske räcker som motor. Han tror dock starkt på effekten där publiken automatiskt läser in att allt som sker på scen handlar om honom och att karaktären är just han. Texten är skriven i andra person, alltså i du-form¹⁰, vilket Isak valde dels för att han ville få publiken att uppleva att det skulle kunna handla om dem, men också för att han ser på det som att han tilltalar en yngre version av sig själv. Han säger ”du” till den yngre Isak. Denna idé, där hans yngre jag är mottagare av hans berättelse dök upp precis i sluttampen av reprocessen och var ingenting han funderade på under skrivandet.

Isaks skrivprocess har byggt på att han bara skriver. Alldeles för mycket skriver han. Han ”blajar” ut allt han kan komma på eller allt han tänker på för att sedan klippa bort det han inte känner att han har användning av. Han väntar inte heller på inspiration utan bestämmer sig helt sonika för att sätta sig och skriva. Det funkar inte att vänta in inspirationen, varken för Isak eller för någon annan, vågar han påstå. ”Nu jävlar ska det skrivas” är en ingångstanke han har i sitt skrivande och fokuset landar på att det ska produceras mycket text, inte på vilken kvalitet den texten ska ha eller vad slutresultatet ska bli. Det är lätt att redigera, ändra och stryka i en text så länge det finns en text att utgå ifrån. I skapandet av *Fjärilsvingar* stötpade han också upp olika teman eller situationer som han kunde utgå ifrån i sitt skrivande – kontakten med sjukvården, operationen eller att komma ut för föräldrarna, är alla exempel på sådana situationer.

Utdrag ur *Fjärilsvingar* av Isak Nordström:

Det är sommar och minst trettiosju grader varmt ute. Du svettas så att du håller på att gå under och det enda du vill är att kasta dig i havet och få en paus från värmen, men du ligger istället fullt påklädd på golvet i ett rum med nerdragna persienner. Din mamma försöker få dig att följa med till stranden. ”Men fattar du inte att det inte går eller?! Fattar du inte att jag inte kan bada där det finns andra människor?! Fattar du inte att din defekta jävla ungvävel har en kropp som inte kan visas upp hur som helst?!” Det är vad du vill skrika. Men du kan inte. För du vet att det inte är hennes fel och du vill inte att hon också ska bli ledsen. Du vill inte att hon ska se hur mycket du skäms över dig själv. För du vill inte vara någon som skäms för din kropp, du tycker att du borde stå över det. Men istället ligger du där på golvet i en pöl av ditt eget svett och väntar på natten med tårar i ögonen.

¹⁰ Det enda ”jag”:et som sägs är precis i slutet av föreställningens sista scen. Detta skiftar perspektivet helt och blev oerhört starkt och effektivt när jag såg föreställningen på Dunkers Kulturhus i Helsingborg den 30 juni 2023.

Men när mörkret faller så passar du på. Du traskar rakt ut i skogen, mot den mest avlägsna plats du känner till. Du kommer ner till vattnet och ställer dig på bryggan, drar av dig tröjan och låtsas att du är fri. Du står där en lång stund och lyssnar efter ljud. Försöker spetsa öronen för att försäkra dig om att det inte finns några andra människor i närheten. Och sen kastar du dig i havet.

Isak verkar vara den av mina intervjupersoner som har arbetat allra mest ensam. Ingen annan läste utdrag av hans text medan han höll på att skriva den. Först när föreställningen började bli klar på scen tog han in hjälp utifrån i form av vänner och bekanta som fick se delar eller genomdrag av föreställningen och svara på huruvida de förstod det de fick se. Detta tog Isak in och skrev vid tillfälle om text baserat på den feedback han fick. Men detta var den enda hjälp utifrån han har fått. Han vittnar också om ett ganska tydligt brott mellan skrivprocess och repprocess där endast mindre förändringar i texten gjordes efter att han hade börjat repetera. Isak har i skrivande stund spelat sin monolog ungefär 30 gånger och berättar att texten självklart förändrats under dessa 30 föreställningar. När han tittar på en filmad version av föreställningen, som spelades in strax efter premiär, upptäcker han hur många formuleringar som har förändrats en aning över tid. Dessa ”organiska” förändringar, alltså textförändringar som skett av det praktiska arbetet på golvet och inte genom faktisk omskrivning av texten, har han valt att bejaka för han menar att dessa förändringar som sker genom intuition och impulser förmodligen är bättre än det mer genomtänkta och skrivna.

Isak är en människa som är bra på att skriva när han mår bra. Han tror inte på att konst ska lidas fram, i alla fall inte för sin egen del. Han är inte kreativ när han mår dåligt. Att ha mycket tid till att skriva säger han också gör honom bättre men att kombinationen med annat kreativt arbete är högst nödvändigt. Annan verksamhet skapar växelverkan med skrivandet. Han försökte skriva under coronapandemins kulmen, då många saker i hans tillvaro – citat: ”sög”, men det gick inte. Han menar att han behöver få intryck utifrån eller jobba med andra kreativa människor på något sätt. Kreativitet föder kreativitet.

På min fråga som rör Isaks sätt att skriva kontra en utbildad dramatikers sätt att skriva, svarar han att han inte tror att alla dramatiker är proffs på att veta hur saker funkar att säga eller språkbruk på scenen. Han tror att dramatiker oftare skriver utifrån en specifik berättelse som ska berättas, medan han själv skriver utifrån vad han vill spela. Detta menar han är helt olika ingångar i arbetet, men vet inte säkert om det påverkar resultatet. Vilken berättelse en föreställning berättar, menar Isak utkristalliserar sig vid ett senare tillfälle när han skriver jämfört med när en dramatiker skriver. Han kommenterar att han kan såklart inte har koll på

hur alla dramatiker jobbar men att han föreställer att de har en tydligare bild av helheten tidigare än han själv.

Jag frågar Isak hur han började arbeta praktiskt på golvet. Han funderar lite och säger att han gick upp på golvet och ”bara körde”. Jag plågar honom lite och ber honom definiera vad att ”bara köra” betyder och vad det innehåller, vad gör han rent praktiskt? Han är okej med att bli plågad och säger att ”bara köra” innebär att ställa sig på scenen direkt med ett manus i hand och försöka få det att bli till någon slags gestaltad verklighet förkroppsligad på scenen. Att repa och att lära sig text gick fort. Han var själv om att bestämma hur det skulle bli och det var hans egna ord som han skulle lära sig – det gick således lätt. Något han visste tidigt var att han endast skulle ha en trappstege som scenografi. Detta hjälpte också det initiala arbetet då han kunde undersöka på hur många olika sätt han kunde använda trappstegen. Detta oerhört konkreta föremål, och begränsning, gav upphov och inspiration till det fysiska arbetet på scen. Hans enda medarbetare på scen är denna trappstege.

Även Isak får frågan om relationen till texten och om hur det är att arbeta med en så personlig och egenskriven text jämfört med en text som någon annan har skrivit. Han säger att den väldigt nära relationen till texten var en anledning till att skriva den i andra person – det i sig skapade distans till berättelsen. Hans ambition var aldrig att berätta *sin* berättelse utan att spela något som folk kan känna igen sig i och ta till sig. Att modifiera vissa situationer och låna situationer från andra människors liv, var också metoder som distanserade honom från texten. Han kände alltså inget behov av att ”närma” sig texten, som det är vanligt att prata om när en som skådespelare ska börja arbeta med ett textmaterial som någon annan skrivit.

Att jobba med någon annans text menar Isak skiljer sig från att jobba med egen text på så vis att han behöver ha en större respekt för någon annans text och verkligen förstå texten. I samma andetag säger han att den förståelsen ibland kan vara överdriven, för en behöver kanske inte alltid förstå allt i en text för att kunna arbeta med den. Den egna texten kräver i alla fall inte samma respekt, för han har makten att ändra och modifiera hur han vill.

Att regissera sig själv menar Isak har skett genom någon form av intuition. Han har filmat vissa delar av föreställningen under repperioden (i synnerhet de rent koreograferade danserna) för att titta på i ett senare skede. Han vittnar om att detta var väldigt plågsamt, men bitvis helt nödvändigt. I övrigt har han helt enkelt litat på sin egen förmåga och instinkt. Det var så tydligt för honom vad han höll på med, så mer hjälp utifrån behövde han inte.

En sak som Isak förstått om sin föreställning nu när han har spelat den, som han inte tänkte på när han skrev den, var att den är informativ och utbildande. Detta var heller inte en ambition han hade när han skrev, men han berättar om publikmedlemmar som kommit fram

efter föreställningen och sagt att de förstår mycket mer nu och att de fått perspektiv på saker som de inte har tänkt på innan. Det finaste och största för honom har dock varit att träffa unga queer-ungdomar – 14-åringar som kommit fram för att kramas, fråga något eller berätta att de känt igen sig i hans berättelse. ”Det var som att du hade läst min dagbok”, är ett citat från en publikröst. I de stunderna känner Isak att föreställningen verkligen betyder något.

4. SLUTSATS OCH -REFLEKTIONER

4.1. Likheter

Efter denna genomgång av totalt fyra olika föreställningar och processer från fyra olika skådespelare, kan jag nu vaska fram ett antal likheter och skillnader mellan våra upplevelser och behov. Jag börjar med likheterna.

Alla som har kommit till tals i denna uppsats har uttryckt någon form av behov att ”skriva av sig” när de ska börja skriva för scenen. Jag och Martin med vårt flödesskrivande; att sätta en klocka och skriva med ambitionen att just bara producera text, utan att bedöma hur den texten blir. Astrid och Isak gav inte sig själva exakt samma snäva form för flödesskrivande som jag och Martin, men idén om att skriva för skrivandets skull och skriva ”för mycket” är genomgående för alla. Oavsett om detta skrivande är motiverat av tidspress eller något annat så är vi rörande överens om att en behöver skriva och producera material för att kunna förhålla sig till något, och i ett senare skede arbeta vidare med, förändra eller stryka detta material. Att stanna upp och tänka, bedöma och kritisera sig själv för mycket gynnar inte arbetet.

Detta gäller arbetet i stort, inte bara skrivandet, har vi konstaterat. I våra samtal om tvivel har alla vittnat om att arbetet i sig kan mota bort tvivlet. Fyll stunderna av tvivel med arbete så försvinner tvivlet – det får inte plats. Tvivlet kommer förmodligen helt oundvikligen dyka upp någon gång under varje konstnärlig process. Allt vi kan göra är att notera det – det finns där. Men vi gör oss nog en otjänst om vi stannar upp och ägnar oss åt det för mycket. Den stöttning, hjälp och uppmuntran vi behöver för att bota tvivlet ska vi givetvis skapa för oss själva. Men detta med en ambition att hela tiden fortsätta arbeta.

Vi har alla också pratat om behovet att få stå på en scen eller i ett repprum och säga texten högt för att förstå något om texten och kunna arbeta vidare med den. Det verkar som att jag och Isak har haft tydligast avbräck mellan skrivprocess och repprocess och för Astrid och Martin har dessa två gått in i varandra mer. Men behovet att höra texten, och känna den i kroppen, från oss själva har vi alla nämnt. Astrid skrev på golvet och var uppe och jobbade praktiskt tidigt, Martin avbröt sina praktiska rep för att skriva om eller ändra i texten, Isak var genast uppe på golvet med texten i hand och ”bara körde”, lite liknande min metod att spela igenom hela föreställningen från början till slut med manus i hand och försöka upptäcka vilka kroppsliga impulser det skapar. Ingen av oss har arbetat med, vad jag skulle vilja kalla; ”intellektuell” analys. Alltså att sätta sig ner och analysera textmaterialet genomgående innan

en går upp på golvet. Detta moment är vanligt att göra direkt efter kollationering av en uppsättning, men jag tror att vi som jobbade med vårt eget material och med just monologer, analyserade simultant med både skrivandet, repandet och spelandet.

Detta går också hand i hand med reflektionerna kring hur en dramatiker jobbar kontra en skådespelare. Martin och Isak sa att de båda tror att en dramatiker har fler och bättre verktyg att se en helhet av en föreställning – att ha berättelsen klar för sig i ett tidigt skede och sen arbeta för att skapa den berättelsen. Men att en skådespelare har sitt fokus på språket, hur en text låter och fungerar, eller inte fungerar, på scen. Vad berättelsen eller budskapet med föreställningen är kan bli klart för skådespelaren långt senare. Detta kan jag också skriva under på då mitt skrivande i början inte alls handlade om att skapa en tydlig helhet och vad berättelsen skulle vara hade jag inte klart för mig. Det analytiska tänkandet är starkare hos dramatikern och det kroppsliga och språkliga tänkandet är starkare hos skådespelaren¹¹.

Att arbeta med material som är mer eller mindre självbiografiskt har vi alla fyra gjort. Men att få modifiera, skruva till, överdriva eller fantisera fritt kring det självbiografiska materialet har alla också känt ett behov av att göra. Det verkar finnas en samstämmighet kring att det som presenteras på en scen ändå alltid är fiktion – det är en tillrättalagd och planerad version av verkliga händelser eller löst baserat på verkliga händelser. Oavsett hur formen för en föreställning ser ut så kommer den vara just en teaterföreställning och förhoppningsvis ses på som ett konstverk och inte en bikt där allt till punkt och pricka är sant. Varför gör vi denna modifiering av sanningen då? Kanske för att nå ut till fler människor, för att bredda perspektivet av berättelsen, för att provocera, leka med eller roa publiken och självklart också för att roa oss själva. Det blir kanske en bättre berättelse dessutom. I teatern finns det hur mycket plats som helst för förvrängda fantasier blandat med verklighet, för att skapa förståelse för just verkligheten. Varför skulle vi då inte ägna oss åt dessa fantasier? Att fantisera och hitta på har också fungerat som metod för oss att skapa distans till dessa personliga texter. Distansen behövs för att vi ska kunna arbeta med materialet och, som de professionella skådespelare vi är, ta fram en väl genomarbetad och fungerande föreställning.

¹¹ Här känns det rimligt att skriva in en reservation för att alla som uttalat sig om detta är just skådespelare. Det ger en ensidig bild, jag vet. Men ambitionen med uppsatsen är som sagt att få reflektioner från de som inte har text som sitt främsta uttrycksmedel. Dramatikerna lämnar jag därhän. Uppsatsen om deras syn på skrivande lämnar jag med varm hand över till någon annan att skriva.

4.2. Skillnader

Skillnaderna mellan oss som skrivande skådespelare är inte lika många som likheterna. Den första jag vill nämna är hur olika våra behov av hjälp av andra människor har sett ut. Isak berättar om att han inte tagit hjälp på något sätt alls under skrivprocessen, utan först bett om det när han började repa. Jag tog heller inte jättemycket hjälp under själva skrivandet. Allt jag hade behov av var nog uppmuntran, som jag fick av min handledare Tom Rejström när jag skickade textbitar till honom, samt lite feedback från klasskamrater av det första riktiga utkastet av manuset. I övrigt diskuterade jag inte texten med så många människor alls. Martin och Astrid tog in mycket hjälp utifrån även när det gällde skrivandet. Detta är visserligen rimligt då deras skrivprocesser befann sig mer på golvet än vad min och Isaks gjorde. Astrid pratar mycket om sitt stora behov av uppmuntran och att det får henne att fortsätta jobba och tro på sin idé. Detta är något som Isak inte verkar ha haft behov av alls (åtminstone inte i just denna process).

Jag ser också skillnader när vi har pratat om i vilka sinnesstämningar vi kan vara kreativa och skapa. Både jag och Astrid har delvis producerat material ur sorg och/eller frustration. Jag har använt uttrycket ”nöden är uppfinningarnas moder” i den här uppsatsen och belyst hur produktiv och kreativ jag blev när jag skadade mig för andra gången och när coronapandemin slog till och hela samhället stängdes ner. Isaks reaktion på pandemin var den motsatta. Han kunde inte skapa eller skriva då och menar att han måste få må bra för att han ska kunna producera. Jag tycker såklart att en god mental hälsa är att föredra när jag ska producera text och vara kreativ. Det gör oftast saker och ting lättare. Men jag tror att motgångar kan fungera som igångsättare och motor till kreativt arbete, och om det stämmer är det inget fel med att ta vara på det och surfa på den vågen som motgången skapar. Detta är såklart inte ett hållbart sätt att arbeta på¹² – vi kan inte vänta in att våra liv ska bli miserabla för att kunna skapa och vi kan inte endast hänga upp vårt skapande på vårt mående, men vi kan, och bör nog, ta vara på det som händer i våra liv.

4.3. Metoder

Slutligen vill jag sammanställa de metoder eller strategier som en skådespelare kan använda i sitt skrivande och skapande av en egen monologföreställning som jag lyckats ringa in med Martins, Astrids och Isaks hjälp. Notera att dessa metoder inte på något sätt ämnar vara

¹² Jag vill, å det grövsta, trycka på att jag inte tror att en behöver vara fylld av ångest eller ha ett ”inre mörker” för att vara konstnär.

allomfattande eller någon form av universallösning på kreativt skrivande och skapande. Det är endast de metoder som har dykt upp i arbetet med denna uppsats och metoder som har fungerat för mig, någon av mina intervjupersoner eller alla fyra av oss. I den bästa av världar hade jag såklart hittat boken *Handfasta tips på hur en skådespelare skriver en monologpjäs och sätter upp den*, men då en sådan bok inte existerar¹³ (mig veterligen) så får jag inleda arbetet med dessa tips. Denna sammanställning, tillsammans med ovanstående reflektioner om likheter och skillnader, fungerar som ett svar på frågeställningen *hur tar en skådespelare upp sitt egenskrivna monologmaterial på scen?*

- En skådespelare **flödesskriver**. Sätter en timer på ett visst antal minuter. Skriver utan avbrott och tankepauser, gärna för hand. Försöker att inte döma och kritisera sin text.
- En skådespelare **skriver för mycket**. Skapar mer material än vad en faktiskt tror behövs. Detta underlättar det dramaturgiska arbetet då det är lättare att stryka text än att behöva skriva mer om en upptäcker att det behövs mer.
- En skådespelare **skriver på golvet**. Tar upp texten på golvet i ett tidigt skede. Den behöver inte vara helt klar för att börja testa hur den känns i röst och kropp.
- En skådespelare **leker med texten**. Letar efter vilka formuleringar, ord eller handlingar på scen som motiverar ens arbete. Roar sig själv och litar på att de beslut som främjar lusten är de rätta besluten. En skådespelare ska vilja spela sin egen föreställning.
- En skådespelare **ber om hjälp**. Ensam är sällan stark och det finns ingen anledning att krampaktigt hålla fast i sin stolthet och tanken om att ens verk inte är redo att visas upp. Ju tidigare en får input utifrån, desto lättare blir det förmodligen att bemöta feedback och kritik under hela processen.
- En skådespelare **arbetar bort sitt tvivel**. Accepterar att tvivlet kommer dyka upp, låter det finnas, men rör sig bort ifrån det genom att arbeta med sin föreställning. Klarar en inte det på egen hand – så ber skådespelaren om hjälp och uppmuntran från en person hen tycker om.
- En skådespelare **fantiserar**. Oavsett hur hög sanningshalt en ämnar ha i sin föreställning – tillåter skådespelaren sig själv att fantisera. Allt blir ändå konst. Skådespelaren fastnar inte i vad som stämmer överens med verkligheten och inte, utan fokuserar på vad som gynnar berättelsen, föreställningen och lusten mest och skriver/skapar det.

¹³ Vilken otrolig tur att den boken inte existerar. Det hade gjort denna uppsats fruktansvärt överflödigt.

5. KÄLLFÖRTECKNING

- Havukainen, Suvi. *Acting for justice* (2021) intervju med Christoffer Mellgren, <https://www.tinfo.fi/en/Acting-for-justice>
- Hendrikse, Martin. Intervju fredagen den 1 september 2023, Malmö
- Hendrikse, Martin. *Romeo: Till döden* (2022)
- Kleon, Austin. *Steal Like an Artist* (2012) Workman Publishing Company, New York
- Narin, Folke. arbetsdagbok (2018–2022)
- Narin, Folke. *DÄRÅDÅ* (2020) <https://youtu.be/xbeR96VLCf8?si=0StGBhVWugOCPbnU>
- Narin, Folke. *En skadespelares arbete med sin själ* (2022)
- Nordström, Isak. *Fjärilsvingar* (2019)
- Nordström, Isak. Intervju lördagen den 9 september 2023, Malmö
- Plutarchos. *Konsten att lyssna – Till en ung man som skall börja sina akademiska studier* (1952). Gleerups förlag, Lund. Översättning av Ingemar Düring
- Tägt, Astrid. Intervju lördagen den 2 september 2023, Malmö/Luleå – videosamtal
- Tägt, Astrid. *Kvinnokliniken* (2020)
- Vestin, Marta. *Regi – kreativitet och arbetsledarskap* (2000) Carlsson Bokförlag, Stockholm

- Foto: Roosa Oksaharju, från *En skadespelares arbete med sin själ*, Teaterhögskolan i Helsingfors (2022). Redigerad av Folke Narin.