

Mattias Nordkvist

”Man måste hinna ut på stan och köpa hostmedicin också.”

En skådespelares självförtroende,
förberedelser och repetitionsprocesser

Magisteruppsats VT 2007

Handledare Sven Bjerstedt



TEATERHÖGSKOLAN I MALMÖ
Lunds universitet

Innehåll

1 Inledning	3
2 Bakgrund	4
3 Syfte	5
4:1 Min praktik	6
4:2 Reflektioner kring praktikerfarenheterna	11
5 <i>Party i Pinterland</i>	12
6 <i>Clown in concert</i>	15
7 Reflektioner kring <i>Party i Pinterland</i> och <i>Clown in concert</i>	16
8 Samtal med skådespelare	17
Man, 38	17
Kvinna, 37	19
Man, 45	21
Kvinna, 33	22
9 Reflektioner kring samtalen	24
10 Diplomarbete 1	29
11 Egna projekt	33
12 Diplomarbete 2	37
13 Reflektioner kring diplomarbeten och egna projekt	41
14 Samtal med röst- och rörelsepedagoger	42
15 Reflektioner kring samtalen	46
16 Sammanfattning och avslutning	47
17 Slutsatser	56
18 Bildförteckning och litteraturhänvisning	58

1. Inledning

Priset för en erfarenhet är att du aldrig blir av med den, den hänger där som en gammal halsduk i garderoben. Käre Junior, det som du känner som dumhet och okunskap skall du vara mycket rädd om. Det är det kapital du investerar i något som blir till livserfarenhet och som rätt använt i det här yrket leder dig till en trovärdighet och övertygande rollgestaltning.

Frej Lindqvist

Varje skådespelargeneration måste gräva med de medel de har, utgå från sin samtid.

Rolf Lassgård



Birger Cervieng i Kyssen

2. Bakgrund

”Hur förbereder jag mig för det här?” Den frågan har varit genomgående under mina år på Teaterhögskolan i Malmö. Det blev tydligt för mig under rollarbete 3 hösten 2004. Vi arbetade då med Strindbergs *Leka med elden* där jag spelade Vännen. Allting stämde för mig under arbetet och redovisningarna. Jag hade då en förberedelse som såg ut på följande sätt inför redovisningarna:

- En och en halv timme före redovisningen tog jag en promenad längs kanalen och rabblade min text.
- Efter en halvtimme återvände jag till skolan och tog en varm dusch.
- Efter det tog jag på mig min kostym och fixade mitt hår.
- Jag gick sedan till någon ledig lokal och värmdde upp min röst och min kropp med försiktighet.
- Vi träffades sedan i spelrummet och vandrade runt lite på scenen till musik som var med i redovisningen. Precis innan publiken släpptes in omfamnade vi varandra och luktade på varandra.

Jag har aldrig upplevt en sådan närvaro hos mig själv, vare sig innan eller efter. Under arbetet behövde jag inte skapa några bilder eller viljor, de kom till mig. Ur texten skapade jag en ”film” i huvudet. En film om hur det kan ha varit sommaren innan pjäsen utspelar sig. Detta hjälpte mig oerhört. Vad beror detta på? *Varför stämde allt plötsligt och hur uppnår jag denna känsla igen?*

Dessa frågor blev som mest påtagliga under rollarbete 4 och 5, *Lärda fruntimmer* av Molière och *Kung Lear* av Shakespeare. Jag hittade inget sätt att förbereda mig. Jag provade en rad olika vägar men inget fungerade. I samtliga redovisningar av rollarbete 4 och 5 upplevde jag *stor nervositet, koncentrationssvårigheter och dåligt självförtroende*. Här bör det dock tilläggas att jag under denna period gick igenom privata svårigheter. Detta ledde bl a till dålig arbetsmoral från min sida gentemot mina klasskamrater.

Om jag nu ska spalta upp lite svar på frågorna och försöka hitta anledningen till att det blev som det blev så skulle det kunna se ut på följande sätt:

Rollarbete 3

- Arbetslust
- Bra arbetsmoral i gruppen
- Vid tidpunkten tilltalande material
- Bra självförtroende
- Tydliga bilder och viljor

Rollarbete 4 och 5

- Ingen arbetslust
- Splittrad arbetsmoral i gruppen
- Vid tidpunkten inte tilltalande material
- Dåligt självförtroende
- Inga bilder och viljor

Det jag beskriver ovan är naturligtvis min upplevelse. Om du frågar någon annan i min klass blir säkert svaret ett annat. Jag upplevde också under denna tid en slags press utifrån. Ett slags krav från klasskamrater och lärare. Att jag var tvungen att värma upp min kropp och min röst för annars var jag en dålig skådespelare. Det trodde jag då. Det skulle visa sig ha betydligt mer med mig själv att göra än någon annan. Jag skulle kunna nöja mig med detta eftersom det tydligt framgår av mina två spalter vad som var problemet. Men det är här som mitt arbete börjar.

3. Syfte

Jag har under mina år inom teatern ofta mött orden: Mod, glädje och arbetsmoral. Fina ord med fin innebörd. Men hur uppnår jag det? Jag kan omöjligt säga åt min kropp och hjärna: ”Kom igen Mattias, visa lite mod, glädje och arbetsmoral!” Efter många funderingar kring detta har jag dragit slutsatsen att *allt handlar om förberedelse för mig*. Mitt mod, min glädje och min arbetsmoral kom och gick lite som de ville i årskurs två. Alltså var jag tvungen att hitta ett sätt att gå sicksack över mina privata fallgropar.

Jag har också genom åren upplevt ett stort tvivel på mig själv som skådespelare. Har jag vad som krävs? Förstår jag detta yrke? En osäkerhet och ett dåligt självförtroende helt enkelt. Hur kan jag komma förbi det och lita på att jag är en skådespelare som kan och vet hur jag på bästa sätt arbetar? Jag ville helt enkelt undersöka min repetitionsprocess i olika arbeten och ta reda på *om mina förberedelser inför en föreställning var anknutna med mitt repetitionsarbete och om de alltid var i förändring*. Finns det en koppling mellan självförtroende – förberedelser – repetitionsprocesser?

4:1. Min praktik

Hösten 2005 gjorde jag min praktik på Upsala Stadsteater i föreställningen *Mary Wollstonecraft! Frihet, Jämlikhet, Revolution*. Av Gunilla Boëthius, Sofia Fredén, Margareta Garpe, Gertrud Larsson och Mia Törnqvist. Regissör var Anette Norberg. Varje dramatiker hade skrivit varsin del i pjäsen. Den var baserad på kvinnokampen Mary Wollstonecrafts dagböcker, skrifter och brev. Man fick följa Marys kamp från barndomens England till Paris under franska revolutionen, till hennes resor i Skandinavien. Jag spelade hennes konservativa storebror Ned Wollstonecraft, köpmannen och vännen Joel Barlow, Matros, Fånge, Köpman och Doktor.

Jag förde en dagbok under repetitionerna och den utgjorde starten för hela mitt magisterarbete. Mitt syfte med arbetsdagboken var att samla så många intryck som möjligt. Vad förvånar mig? Vad gör mig upprörd? Vad upplever jag? etc. Jag har gått igenom min dagbok och reflekterar i detta stycke framförallt kring rollerna Ned och Joel, utifrån det som jag skrev ner.

Vi började dagarna med att läsa det vi skulle repetera. För mig var det skönt att komma upp på golvet med en gång. Vi arbetade fram en liten skiss på varje scen och det passade mig perfekt. Jag blev lättad när jag såg dessa erfarna skådespelare trampa av och an utan riktningar. Jag kände att jag inte skulle ha några problem med att kasta mig ut.

Rollen som Marys storebror, Ned, skulle ställa till enorma problem för mig. Han var en arrogant högstatusperson som såg ner på Mary och kvinnor i allmänhet. Mina turer med honom skulle bli svåra och frustrerande.

I den första scenen har Mary sprungit ut i natten efter ett gräl med sin far. Ned sitter uppe och arbetar när hon återvänder. Han är dryg mot Mary men blir mer och mer irriterad ju längre scenen pågår. I den andra scenen ska Ned överlämna en halsmedaljong till Mary som tack för att hon har vårdat deras döende mor. Mary är inte intresserad utan vill ha pengar för att kunna starta en skola för kvinnor. Ned förklarar föraktfullt omöjligheten i denna önskan och lämnar Mary.

Vi var inne i del två och det var en ny dramatiker som hade skrivit. Denna del i pjäsen var mycket mer teatral i sitt språk till en början. Första scenen innehöll en konflikt som vi inte fick till. Jag hittade inte min ilska som Ned. Var jag för mycket i mig själv? Spelade jag bara eller fanns det ett möte? Jag upplevde närvaro och att jag var hos min medspelerska. Men var det så? *Lurade jag mig själv att jag var förankrad i situationen?* En kombination av allt skulle jag tro. Det är alltid svårt i början av en produktion.

Jag kom med förslag och kände mig delaktig i Ned-scenerna. Trots det hittade jag inte rätt. Ned var en svår roll. En skitstövel. Ett svin. Men för mig blev det totalt ointressant att använda det som näring. Då hade det bara blivit en karikatyr. Det är min övertygelse att när jag försvarar min karaktär och dennes åsikter, först då blottar jag och avslöjar den.

När vi gjorde genomdrag av första akten var allt snurrigt och jag hann inte med i tankarna. Vad hade jag bestämt? Vad kändes bra sist? Det blev tydligt för mig att jag hade stora problem med mitt obefintliga självförtroende, framförallt på scenen men också vid sidan. Jag pratade med regiassistenten. Jag fick chansen att få svar på vad som gick ut och vad som var otydligt. Till min av det jag kände med Mina viljor var arbetade bra. Efter bättre arbetet och började regissörens val. När genomdraget med märkte jag att det med Ned. Jag fick tonfall och riktningar sin frånvaro.



Ned Wollstonecraft

Tyvär varade min glädje väldigt kort tid. Det var som om jag inte kunde närma mig karaktären Ned. Som om jag inte kunde göra honom till min. Jag ändrade. Ändringen gjorde att det som fungerade inte fungerade längre och fick ändras. Jag ändrade det och scenen gick i lås. Jag var trött och uppgiven. Med tre dagar till premiär var allt en sörja. Var börjar och slutar mitt ansvar som skådespelare? När ska jag ställa mig upp och skrika: "Hjälp mig då för helvete! Ser ni inte att jag håller på att gå under här?" Jag trodde inte att jag var Ned. Jag ursäktade mig från första till sista replik och jag visste att det märktes.

Men under ett genomdrag fanns plötsligt allting där! Allt stämde. Det som var jobbigt var dock att jag inte kunde sätta fingret på varför det gick så bra. Jag tror att jag var mer avspänd. Mer närvarande. Jag visste att jag var tvungen att försöka hitta samma avslappning nästa gång utan att försöka kopiera.

Men dagen efter när vi gjorde ett genomdrag av hela pjäsen blev Ned allmän och platt. Jag spelade känslor och forcerade något enormt. *Jag lyckades inte alls ta fasta på de bra sakerna från gårdagen. Troligtvis för att jag gjorde precis det som jag inte skulle göra. Kopiera och upprepa gårdagen istället för att gräva där jag stod.* Vid genomgången frågade regissören: "Vad hände, Mattias?" Jag svarade bara: "Jag var borta. Jag var inte här." Ett klassiskt svar på en klassisk fråga. Dagen före premiär la jag allt vad röst och kropp hette åt sidan och pumpade mig med bilder från Neds uppväxt där Mary hade varit en plåga. Jag bytte skor

också. *Jag tog ut allt till 110 %. Bara gasade. Blev det forcerat? Kanske. Blev det överspel? Kanske. Brydde jag mig mer och kändes det bättre? Ja.*

Min andra lite större roll var Joel Barlow. Till skillnad mot Ned så hade jag det väldigt lätt med Joel. Han var mer ”vanlig” eller snarare närmare mig privat. Jag hade en scen där Joel precis hade anlänt till Paris med sin hustru Ruth och var riktigt full. Jag gjorde entré med två stora resväskor och skulle vråla min replik: ”Leve revolutionen.” Vi kom med nyheten att det var uppror i England och att dom brände böcker. Jag gick runt i korridorerna och kände efter var jag skulle ”lägga fyllan”. Jag tycker det är svårt att spela full. Det är lätt att det bara blir allmänt sludder och vingel. Jag provade därför denna gång att ”lägga fyllan”, som jag kallar det, i ena foten, i magen, i benet, i ansiktet osv. När det blev dags för rep så slog fällan igen. Rakt ner i den allmänna fyllan. Vi tog om och tog om. Jag kände en stress sakta krypa sig på. Som om dom andra skådespelarna tänkte: ”Men kom igen! Hur svårt kan det vara?” Så var naturligtvis inte fallet. Det var min egen prestationsångest som sakta började bubbla upp i mig.

När vi återkom till den scenen några dagar senare var jag sjuk och skittrött, som Mattias alltså. Vi körde igenom för att se vad vi hade gjort sist. Det kändes bra. Efter repetitionen blev det en diskussion om min karaktär. Var han full och glad? Full och ledsen? Full och rädd? Full och arg? Jag satt på en stol en bit ifrån och deltog inte i diskussionen. Jag hade ingen aning om vad problemet var eller exakt vad det var de diskuterade. Jag tittade bara på klockan och hoppades att de snart skulle vara klara så jag kunde gå hem och spela tv spel. *Man måste ibland tillåta sig att inte delta, annars går man sönder och formar sitt arbete utifrån vad andra tycker.*

Den svåraste scenen som Joel var nog ett möte med en kollega. Joel kom till sin affärskollega med nyheten att Marat hade mördats. Kollegan, som redan fått nyheten, meddelade att han tänkte resa bort och ta över några arbetsuppgifter som var Joels. Joel uppmanade honom att ta med sig Mary, vilket han inte ville, och de skildes som ovänner. Det kändes inte som att vi möttes i denna scen. Jag kände mig låst och osedd. Vi provade lite olika varianter och till slut öppnade jag munnen för första gången och sa att det var något som inte kändes bra. Jag kom med ett förslag och vi provade det. För mig kändes det jättebra men regissören och min motspelare var inte lika nöjda. Jag upplevde ingen kontakt så jag spelade känslor. Resultatet blev bara yta och påklästrade ansiktsuttryck från min sida. Jag hittade aldrig rätt i den här scenen men kunde inte heller sätta fingret på varför. När minsta lilla ändring gjordes i denna scen så kändes det svajigt. Gjorde jag scenen viktigare än den var? Gav jag inte tillräckligt eller fick jag inte tillräckligt? Ärligt talat så vet jag inte. Denna scen putsades oavbrutet i kanterna. Ibland fick jag känslan av att vissa saker ändrades bara för att de hade sett likadana ut ett tag. *Jag tog ingen fight för att behålla scenerierna som jag var nöjd med. Kanske för att jag märkte att regissören och min medspelare inte hade samma syn på scenen som jag.* Dessutom var inte scenens problem scenerierna, utan bristen på mötet.

Det fanns scener då jag kände mig helt lugn och hade en stark tro på mina val, och så fanns det andra scener där jag kände mig totalt vilsen. Varför? Jag tror att det till stor del handlade om arbetet utanför repetitionsarbetet. Hemma i soffan eller vid köksbordet. En scen som jag trodde skulle vara svår när jag satt med manuset fanns mer i mina tankar utanför repetitionssalen än en scen jag upplevde som lättare vid läsning. Detta resulterade i att jag arbetade mer rent tankemässigt med den ”svåra” scenen utanför repetitionsarbetet. På golvet hade jag mer kött på benen när en sån scen skulle repeteras. *Det fanns därför ett stort värde i att behandla alla scener på samma sätt oavsett vad mitt första intryck var.* Vi återkom till

scenen då Joel var full. Han var livrädd och ville berätta för alla hur hemskt det var i London. Eftersom han skulle vara full blev det omständligt och långdraget. Det blev tydligt för mig att skilja på viljan och kroppen. När viljan var tydlig kunde jag lägga på fyllan kroppsligt. Att försöka göra båda samtidigt förvirrade mig bara. Det var märkligt hur viljan skapade kroppen i vissa scener och i vissa helt tvärtom.



Joel Barlow

Det mest tålamodsprövande i repetitionsarbetet var helt klart arbetet med en scen som skulle vara rytmisk. Vi var fem stycken som skulle göra entré i samma rytm och stanna samtidigt på olika punkter på scenen. Jag hade enorma problem att behålla fokus. Arbetet sög musten ur mig och jag blev passiv och trött. Jag missade regianvisningar och ändringar. Någon drog ett skämt med mig, jag hörde det men reagerade inte. Jag tror också att jag utstrålade en otrolig skepsis fast jag gjorde allt för att inte utstråla just det. Jag hade oerhört svårt att förstå vad det var vi höll på med. Jag kunde inte se scenens funktion i historien. Jag provade att göra min privata likgiltighet till karaktärens och det fungerade. Tilläggas bör dock att scenen var av sådant slag att likgiltighet passade. Det är ju sällan det gör det och kanske just därför undviker man den in i det sista.

Det var en märklig känsla av att ibland inte hitta svaren på den enklaste frågan för att nästa dag känna sig helt fullärd. *Jag hade som en pendel i mig som slog och slog. Jag blev tvungen att minska slagen. Alltså se till att pendeln inte slog så förbannat brett utan mer kontrollerat. Och hur gjorde jag det? Jo, genom att arbeta. Vem är jag? Vad vill jag? Vart ska jag? Vad vill jag med min motspelare? Jag var tvungen att ställa mig mycket fler frågor.* Jag var noga med att fokusera på lyssnandet och upptäckte för, jag vet inte vilken miljonte gång, att det hjälpte mig på alla plan. *Skärpt lyssning och öppenhet gav mig fokus och koncentration i arbetet.* Hur svårt ska det vara att göra det till en regel som sitter där i ryggraden utan att vika sig en tum? Jag tog tag i regissören i premiärveckan och sa till henne att hon var tvungen att

säga till mig om hon tyckte att jag var ute och cyklade. Hon svarade att det såg bra ut och att det bara skulle lyftas och vässas. Jag förstod precis vad hon menade. Skönt. För även om jag var tvungen att lita på vad jag gav i arbetet så fick jag inte glömma att det jag upplevde att jag gav sällan var samma sak som gick ut till publiken.

7/10 Premiär. *Jag insåg direkt att mina förberedelser började med mat.* När jag åt, vad och hur mycket. Jag kunde inte äta för nära inpå föreställningen och inte heller för tidigt. Föreställningen var 3 timmar och 45 minuter. Jag var därför tvungen att ha fasta tider och mat som fungerade. På premiärdagen var jag dock så pass nervös att mat var det sista jag tänkte på. Jag gjorde en genomgående uppvärmning av kropp och röst. Jag var splittrad. Tänkte endast på mina repliker, och uppvärmningen blev forcerad. När jag gick upp till logen kände jag mig stel och spänd. Jag fick sätta tider på allt. När skulle jag äta? När var min sminktid? När var samlingen? När var uppsjungningen? Det fanns utsatta tider för allt det, och däremellan skulle jag hitta mina rutiner. *Rutiner skapar ett lugn i mig och jag har lättare att fokusera på uppgiften.*

8/10 Dagen efter var jag trött och lite sliten. Jag gjorde inte någon förberedelse alls. Jag hann inte. Jag var sen. Vi spelade 16.00 istället för 18.00. Det gjorde att hela min dag blev stressig. Det intressanta var att jag spelade därefter också. Jag forcerade, pumpade känslor och sprang ifrån mig själv på scenen. Nu infann sig den svåraste tiden i spelperioden för mig. Första ledigheten. Jag har ofta svårt att hitta rätt när jag har varit ledig. Samtidigt som jag måste släppa alla tankar på arbetet så vet jag att det väntar en föreställning snart.

12/10 Jag planerade min dag bättre. Jag åt bra och i god tid. Jag gjorde en lång uppvärmning av röst och kropp. Jag sorterade även upp mina tankar, viljor och riktningar i pjäsen. Det hela slutade i total katastrof. Jag glömde byta skor mellan första och andra scenen. Detta upptäckte jag på scenen precis när ljuset gick upp. Min första replik föll som en död fisk över scenen. Förbannad över denna miss missade jag att flytta på scenografin som jag ansvarade över. Det ledde i sin tur till att jag missade min nästa entré eftersom mitt klädbyte blev försenat. Föreställningen fortsatte i detta tecken och min fysiska uppvärmning hade gjort mig stel i nacken och min rygg värkte. Min röstuppvärmning hade skapat en irritation på mina stämband. När ”ridån” äntligen gick så var missnöjet så totalt hos mig att jag för en sekund övervägde att strunta i applådtacket. Jag skämdes.

13/10–15/10 Efter min lilla panikföreställning bytte jag taktik. Jag gjorde en betydligt mindre uppvärmning. Både av kroppen och rösten. Jag försökte äta i god tid och det verkade fungera. Min koncentration svek mig dock en bit in i föreställningen. Jag var säker på att det hade att göra med gårdagens problem. Jag beslutade mig för att minska min förberedelse ytterligare. Samla min energi istället för att slösa på den. Jag värmdes inte upp alls. Jag vandrade runt i korridorerna och samlade mig. Jag rensade huvudet och förstärkte mina bilder. Detta blev den bästa föreställningen dittills. Min närvaro var total. Jag provade samma sak dagen efter. Det fungerade. Jag hade dock slarvat med maten, och min ork och koncentration räckte inte till mot slutet av föreställningen.

19/10–22/10 Ledighetsspöket var framme igen. Jag värmdes upp kropp och röst. Koncentrationen svek igen och jag kände mig stel. Jag återgick därför till min lugna och stillsamma förberedelse. Jag fokuserade på mina viljor, tankar och bilder. Jag la mig på rygg mitt på scenen och andades ut i kroppen. Jag tänkte att jag andades ut i alla tår, benen, fingrarna osv. När jag reste mig upp var jag avspänd och varm. Jag gick i en stor åtta på

scenen och hittade min röst genom att rabbla alla mina repliker i föreställningen. Det blev ett underbart resultat. Jag kände mig trygg och avspänd på scenen.

Jag hade hittat rätt. Min dag såg ut som följer:

1. Bra mat en timme innan uppsjungning.
2. Fokusering på viljor, tankar och bilder.
3. Ligga på rygg och andas ut i kroppen.
4. Gå i en åtta och rabbla repliker och hitta min röst.

Jag insåg att mina förberedelser förändrades beroende på dagsformen. Lite mer av något, lite mindre av annat. Var jag pigg och laddad samlade jag mina energier utan att jag blev seg. Var jag trött och sliten ökade jag intensiteten i min förberedelse.

4:2. Reflektioner kring praktikerfarenheterna

Jag behöll samma förberedelse i de resterande 15 föreställningarna. Mina förberedelser blev tydligare och tydligare ju längre spelperioden led. När jag går igenom mina anteckningar från repetitionsperioden inser jag att *den genomgående tråden är osäkerhet*. Nästan alla mina tankar bottenar där, i ett dåligt självförtroende och någon form av scenskräck. *Jag tror att min förberedelse blev så lugn just på grund av det*. Jag samlade energin. Med Ned fanns det så många frågetecken kvar när vi kom till premiär så jag var tvungen att vara otroligt fokuserad när pjäsen började. Om jag kom rätt in i Ned-scenerna så flöt allting på mycket bättre – och tvärtom. Därför handlade min förberedelse nästan bara om Ned. På frågan om repetitionsperioden formade mina förberedelser så blir nog svaret ja. Jag hade stora problem med karaktären Ned. Scenerna som Ned var också i pjäsens början så jag hade hans kläder, peruk och smink när föreställningen började. Det blev därför naturligt för mig att fokusera på honom. Jag lyckades aldrig göra Ned till min egen. Några fåtal föreställningar kanske, men sen var han borta igen. Han kom och gick. Jag märkte dock att min förberedelse inte ändrades mycket. Den förblev den samma spelperioden ut med få undantag. Vissa kvällar kanske jag behövde mer röststoppvärmning. Andra mer kropp. Den stora erfarenheten var att jag utgick ifrån var jag befann mig kroppsligt och mentalt före varje föreställning. Förberedelsen blev aldrig slentrianmässig utan hela tiden fokuserad och viktig.

Mötet med Upsala stadsteater var på alla sätt helt fantastiskt. Underbara människor på hela teatern som skapade en härlig arbetsmiljö. På och vid sidan av scenen. För mig i stort blev det påtagligt att jag hade mycket kvar att arbeta med. Framför allt att hitta min egna konstnärliga röst som i sin tur kunde ge mig ett bättre självförtroende på scenen. Jag upptäckte också att jag fungerade i ett stort professionellt sammanhang. Det hade jag inte tvivlat på men jag var inte säker på vad som väntade mig exakt. Den största vinsten med praktikterminen måste ändå ha varit att få möta så många olika skådespelare. Åtta stycken i åldrarna mellan 20 och 50 år. Alla med olika bakgrunder och inställningar till yrket. Det var för mig en ovärderlig erfarenhet. Att få möta en regissör som behandlade mig som alla andra var även det en enorm vinst. Inget gullande eller daltande bara för att jag var praktikant.

5. Party i Pinterland

Det första arbetet vi gjorde efter vår praktik var *Presskonferensen, En helkväll, Party time och Det ska vi fira* av Harold Pinter. Projektet gick under arbetsnamnet *Party i Pinterland*. När vi fick materialet så fastnade jag för rollen Albert i *En helkväll*. Det fanns så mycket i den karaktären som jag hade saknat och behövde arbeta med. Tystnad, långsamhet och ensamhet. När rollerna delades ut fick jag istället göra Ministern i *Presskonferensen*, Jimmy i *Party time* och Russell i *Det ska vi fira*. Tre helt olika roller men ingen som jag ville arbeta med. Min besvikelse över att jag inte fick arbeta med Albert blev jättestor. Jag kunde inte riktigt förlika mig med de roller jag hade fått. Arbetet var otroligt svårt. Jag var inte beredd på Pinters språk och hade aldrig tidigare spelat eller läst honom. Harald Leander var ansvarig pedagog och skapade ett trivsamt och tryggt arbetsklimat men det hjälpte inte mig. Jag var låst och ofokuserad. Jag hade störst problem med Russell.

Det ska vi fira utspelar sig på en restaurang. Russell och hans fru Suki är där för att fira Russells nya arbete men samtalet blir mer och mer hårt och man förstår att de har stora äktenskapliga problem. På andra sidan rummet sitter ett sällskap som är där för att fira en bröllopsdag. Det visar sig att Suki och en av männen i det större sällskapet känner varandra och mot pjäsens slut blir Russell och Suki inbjudna till deras bord. Russell, som redan är på dåligt humör, blir sittande tyst och ensam vid ena kortsidan av bordet när han förstår att Suki och mannen har ett förflutet tillsammans.



Suki (Petra Hultberg) och Russell i Det ska vi fira

Jag fattade inte vad jag sa eller vad jag ville. Min besvikelse över att jag inte fick göra Albert hade fått mig att bli lite bitter och det hade i sin tur satt sig på min arbetsmoral. Jag upplevde för första gången vad det var jag själv behövde och ville arbeta med. Russell var långt ifrån det. Jag hade också mått väldigt bra under min praktik och märkte att jag hade svårt att hantera vardagslunken på skolan igen. Jag var fylld med inspiration och arbetslust när jag återvände till skolan, men den började svikta ganska snabbt. I efterhand blev det också tydligt för mig att jag inte gjorde mitt jobb. Jag kom oförberedd och trött till repetitionerna. Oförmögen att repetera koncentrerat och metodiskt. Jag kunde inte heller greppa materialet

riktigt eftersom jag inte förstod mig på det, fast jag tyckte om det. Under arbetets gång blev jag mer och mer låst, och herr och fru scenskräck stod och lurpassade bakom varje hörn jag passerade. När redovisningarna kom hade detta par mig helt i sitt våld. Jag mådde illa och önskade att jag skulle slippa göra entré. Det berodde på flera saker och många av dem skulle komma att bli mig övermäktiga i diplomarbete 2. Jag fokuserade på att det nog skulle gå åt helvete där inne på scenen och att alla skulle undra vad det var jag höll på med. En ganska så dålig målbild om jag får säga det själv. Jag tyckte mig nu återigen få svar på min fråga om mina förberedelser har anknytning till mitt repetitionsarbete. Mina erfarenheter från min praktik och arbetet med Ned påminde mycket om mitt arbete med Russell. *Problemet var att jag denna gång, istället för att fokusera på att hitta en förberedelse som hjälpte mig, gjorde inget alls.*

Jag visste att jag skulle gå in och spela en föreställning som krävde enorm närvaro och fokus för att jag skulle kunna vara avspänd på scenen. Precis som under min praktik. Men axlarna åkte längre och längre upp ju närmare vi kom föreställningen och jag blev paralyserad. Jag hade inga fasta tider. Jag la inte några rutiner, trots att jag visste att det var avgörande för mig för att genomföra en bra föreställning. Varför det blev så vet jag faktiskt inte. Jag tror att det var en ond cirkel som jag skapade utifrån min osäkerhet. Jag trodde att jag skulle bli avslöjad. *"Den där Mattias Nordkvist är en riktig bluff! Man trodde att han skulle blomma ut och bli en fantastisk skådespelare men så blev det inte. Han känns bara spänd och hämmad på scenen."* Dessa tankar var helt ogrundade och jag hade ingen aning om varför de jagade mig.

Efter en föreställning samtalade jag med skådespelerskan Malena Engström som hade varit och tittat. Hon berömde mig och frågade hur arbetet hade varit. Jag förklarade mina problem och min frustration. Hon lugnade mig och försäkrade att det jag upplevde inte alls var det som gick ut till publiken. Men sen sa hon något som jag inte alls var beredd på: *"Det syns på dina fötter att du är obekvämt i situationen."* "Okej", sa jag utan att riktigt fatta vad hon menade. Dagen efter satte jag mig på scenen före föreställningen och tittade på mina fötter. Visst hade hon rätt. Jag hade fötterna märkligt riktade inåt, jag var helt spänd i vristerna, ryggen och nacken. Bara av att sätta mig på stolen fick jag Russells kropp. En kropp som jag inte alls hade valt utan som bara hade tagit form utifrån min osäkerhet. Men jag kunde förstå varför jag hade fått den kroppen nu när jag för första gången satt och tittade på den och kände den. I och med min ganska låga input i arbetet så hade kroppen valt sig själv. Min osäkerhet och likgiltighet hade satt sig i hela min kropp och jag minns att min andning aldrig sjönk djupare än till mitt adamsäpple. Det var inget konstigt att jag kände mig onaturlig och ytlig på scenen. Jag var spänd som en fjäder och saknade ett bra bygge att stå på. Med bygge menar jag det grundläggande skådespelararbetet. Vad vill jag med min medspelare? Vart ska jag? Vem är jag? osv.

Jag har under mina få år inom teatern fått mycket beröm. Jag kan inte minnas att jag någonsin fått svidande kritik. Kanske för att folk sällan säger till dig om de tyckte att du är skitdålig. Är det inte sant då? Är alla som berömt mig lögnhalsar? Nej det är de inte. Men jag minimerar mig själv. Kanske har det med uppfostran och bakgrund att göra. Kanske har jag aldrig varit riktigt bra på något tidigare och nu när jag har hittat något som jag har någon form av begåvning för kan jag inte hantera det. Det kan sitta djupt rotat från helt andra sammanhang än inom teatern.

Jag beslutade mig för att titta på videoupptagningen av *Party i Pinterland*. Med darrande hand förde jag in dvd:n i spelaren och tryckte på play. Vad var nu detta? Jag var ju bra. Inte strålande. Men bra. Jag såg avslappnad ut, och replikerna lät inte alls så där onaturliga som

jag minns att jag tyckte. Jag stoppade snabbt in *Lärda fruntimmer*, efter det *Kung Lear* och sen *La strada del Amore*. Jag blev sittande i soffan och det kändes som om jag hade blivit överkörd av ett tåg. Det var bra. Inte strålande. Men bra. Vissa partier till och med lite bättre än bra.



Det ska vi fira

Jag blev smått förbannad över min självkritiska hållning. Men det var försent. Alla dessa rollarbeten var redan spelade och begravda. Hur skulle jag nu bevara och minnas denna känsla till nästa arbete? Det skulle visa sig vara en omöjlighet. Jag kunde inte förmå mig att acceptera det jag såg, för det jag hade känt och kände var betydligt starkare. Jag var besviken på mig själv. Jag visste att jag behövde en bra förberedelse för att hitta rätt, men jag hade inte gjort det. Jag hade upptäckt ett otroligt osympatiskt drag hos mig själv under Pinterarbetet. Jag la av. När jag inte kunde greppa eller förstå så slutade jag arbeta istället för att göra precis tvärtom. Under min praktik nämner jag att jag tillät mig att inte delta i en diskussion om min karaktär. I detta arbete fick icke-deltagandet på tok för stort utrymme. Det positiva jag fick ut av det var i alla fall mitt dåliga samvete över min bristande arbetsmoral. Det kanske låter martyriskt men i efterhand viktigt. Om jag inte hade haft dåligt samvete så skulle det kunna betyda att jag accepterade mitt beteende i arbetet. Och det var något som jag inte ville skulle hända igen.

6. Clown in concert

Efter Pinterarbetet gick vi in i ett clownprojekt med Lasse Beischer och Josefin Andersson från gruppen 1,2,3 Shtunk. Denna clownteknik är inte helt lätt att bemästra eller beskriva. Det är en slags improvisation med mycket fasta regler. För mig är clowntekniken en av de viktigaste och innefattar alla element i skådespelarträningen. Lyhördhet, fokus, mod, publikkontakt, tajming, fantasi, öppenhet för förslag och mycket mer. Vi började med att hitta varsin clown.

Det fungerade så att jag satte mig på en stol och tittade ner i golvet med slutna ögon. Jag tog därefter på mig min clownnäsa. Ledaren, som i det här fallet var Lasse och Josefin, frågade en rad olika frågor och jag laborerade med min röst när jag svarade. När Lasse eller Josefin tyckte att jag hade hittat en bra röst, och som jag inte tyckte gjorde våld på mina stämband, så räknade jag till tio med den rösten samtidigt som jag sakta lyfte mitt huvud. På tio öppnade jag ögonen och sa mitt namn. Namnet bestämde jag inte innan utan tog det första som kom upp i huvudet när jag öppnade ögonen. I mitt fall blev det Sean.

Vi arbetade med sånger och instrument. Det vill säga att vi valde ut fyra låtar vi gillade, lyssnade på dem och mimade sedan instrumenten. Jag skulle sjunga *Sarah* av Mauro Scocco. Vi hade fasta ramar i den utsträckningen att vi visste hur vi skulle komma in, hur låten skulle börja och sluta och hur vi skulle gå ut. I allt detta kunde mer eller mindre vad som helst hända beroende på vad man fick för impulser. Denna typ av föreställning kräver en helt annan typ av förberedelse än i en mer traditionell föreställning. I och med att jag inte vet exakt vad som kommer att hända på scenen så måste jag fokusera betydligt mer på att hitta min koncentration än på själva uppgiften. "Nu går jag in och är rolig" fungerar inte som bränsle. Det är just detta jag älskar med clowntekniken! Fokus och lyhördhet mot mina medspelare.



Federico (Simon J Berger) och Sean

Det var som sagt väldigt svårt att hitta en förberedelse. Jag fick lägga fokus på kropp och röst. I och med att jag använde min röst i ett helt annat tonläge än mitt normala (väldigt nasalt och ljusst) så var det viktigt att jag hittade en avspänning i rösten, så att den kunde flöda fritt trots

sin placering. Avspänningen i kroppen blev nyckeln till det. I och med att min röst var så ljus var det viktigt att arbeta neråt med kroppen utan att förlora lättheten. Jag ska försöka förtydliga detta. Eftersom jag arbetade med en ljus röst som låg väldigt mycket i min huvudklang så fanns risken att den tog med sig kroppen. Jag blev då spänd, och axlarna åkte upp till öronen. När det inträffade spände jag även stämbanden, och min röst höll betydligt kortare och sämre. Jag var därför tvungen att se till att min kropp inte var spänd. Tanken jag visualiserade var att ju ljusare rösten blev desto mer avspänd skulle jag vara i kroppen. Detta är något som min röstlärare Margareta har hjälpt mig mycket med under min utbildning. När rösten går uppåt måste tanken gå neråt för att behålla öppenheten i den. I detta fall blev dock min kropp något slö och hängig. Mycket för att Sean fick en sådan kropp under framtagandet av honom, men också för att jag kanske spände av lite för mycket. Min förberedelse var kort men noggrann. Jag tror jag var klar på fem minuter. Jag försökte hitta rösten och såg till att jag med hjälp av andning var avspänd. Det påminde mycket om min förberedelse under min praktik. Efter det samlades vi i en ring några minuter och gjorde en följa John med kropp och röst.

Scenskräcken då? Jo, den fanns där. Men nu av helt andra anledningar. Nu var den befogad, eftersom jag inte visste exakt vad som skulle hända där inne på scenen. Jag led inte av dåligt självförtroende denna gång. Jag var bara väldigt nervös före föreställningen.

Med clown tekniken blir man grymt påmind om sin utsatthet på scenen om man inte bjuder in sina medspelare. Varje gång jag kände mig utsatt eller vilsen eller fick lite panik över att ingen skrattade åt mig så kunde jag härleda det till två saker. Jag hade konstruerat en impuls eller ignorerat mina medspelare.

7. Reflektioner kring Party i Pinterland och Clown in concert

Detta var två helt olika upplevelser som ändå borde ha haft mer med varandra att göra. Jag skiljer ofta på olika typer av teater eller spelstilar men i slutändan handlar ju all dramatik och alla genrer om att föra historien framåt tillsammans. I mitt arbete med Russell i *Party i Pinterland* fastnade jag för mycket i att tänka: "Shit, den där Pinter är en konstig typ. Det är nog bara att spela lite konstigt så löser det här sig." och i *Clown* "HA HA! Här kommer en clown som är roligast i världen! HA HA!". Nu överdriver jag så klart, men känslan jag hade var så. Det finns säkert de skådespelare som bara kan kliva rakt in på en scen efter en cigarett och spela fantastiskt. Jag kan det inte och vet inte heller om jag vill möta en sådan skådespelare på scenen. Jag tror att jag skulle känna mig ganska ensam.

Jag märker att det är svårt att komma åt själva förberedelsen. För vad är det? Är det allt jag gör från det att jag vaknar på morgonen tills jag kliver av scenen? I mitt fall handlar det om timmarna före en föreställning. Jag kan säga så här: Om jag saknar ett stabilt bygge, då jag har slarvat med mitt grundläggande sceniska arbete, så finns det nog ingen förberedelse i världen som kan hjälpa mig. Jag kan rädda det mer eller mindre snyggt men jag kommer aldrig att känna mig trygg eller tillfreds med det jag gör på scenen. I Pinter blev det tydligt. Jag saknade just bygget och fick krampaktigt försöka hålla mig över ytan för att orka spela.

Men Malena Engström och videoupptagningarna då? De gav ju en annan bild. Ja, rent resultatmässigt. Och det är i sig glädjande för det pekar på någon form av yrkeskunnande. Att jag har mycket av min utbildning i ryggen och att den hjälper mig en dålig dag. Men jag menar att hela världen kan tycka att jag är en fantastisk skådespelare och inte uppleva det som jag upplever, men om jag genomlider alla helvetets kval när jag spelar så kommer jag aldrig

orka med detta yrke. Det är därför jag måste söka i det som hjälper mig. I *Party i Pinterland* gjorde jag inte det och fick betala ett ganska högt psykiskt pris.

När jag under min praktik började förstå att jag ville undersöka mina tankar djupare, så kom jag ganska snabbt fram till att det vore nog en god idé att samtala med skådespelare som hade några års erfarenhet av yrket. Jag hörde mig för med olika skådespelare på teatern men också i Stockholm. Jag sökte mig medvetet mot skådespelare som hade fått sin utbildning vid Teaterhögskolan i Malmö. Tre av fyra har fått sin utbildning där. Detta gjorde jag för att se om det fanns likheter med det jag beskriver i bakgrunden på sidan 4. Kraven och pressen utifrån. Det skulle visa sig vara enormt givande för mig och utgjorde det första stora steget i detta arbete.

8. Samtal med skådespelare

Detta avsnitt är utdrag ur inspelade samtal som jag har hållit med skådespelare. Jag ville undersöka hur mer erfarna skådespelare såg på förberedelser och om deras syn hade förändrats genom åren. M står för Mattias, det vill säga jag, och S står för skådespelare. Jag har valt att inte publicera några namn. Dels för att jag lovat dem som deltagit i samtalen att inte göra det, men också för att jag inte vill flytta fokus från själva samtalet till personerna i fråga. Frågorna som jag ställer i samtalen har jag tagit fram genom att fråga mig själv vad jag anser är mina problem.

Man, 38 år. Arbetat som skådespelare i 12 år.

M: Under dessa 12 år, har du förändrat din syn på förberedelser inför föreställning och i så fall hur?

S: Ja. Förberedelserna har blivit kortare med åren och inte så tvångsmässiga. När jag började arbeta så värmdes jag upp röst och kropp mer för att jag tyckte att jag var tvungen istället för att känna efter vad det var jag behövde. Nu formas förberedelserna mer beroende på vad jag har för dagsform.

M: Använder du samma typ av förberedelse i alla produktioner oavsett vad det är för typ av produktion?

S: Nej, men att hitta och få igång min andning gör jag alltid. Om det är en produktion som kräver mycket volym och styrka så värmer jag upp rösten extra mycket.

M: Har du samma tankar kring kroppen? Värmer du alltid upp den också?

S: Det beror på hur dagen har sett ut. Har jag repeterat en annan pjäs hela dagen så gör jag det inte. Eller om jag har varit och tränat på dagen så gör jag det inte heller. Men har jag inte gjort någonting på dagen mer än gått, stått och ätit så gör jag det. Även om det är en väldigt stilla föreställning.

M: Vad fokuserar du mest på i en förberedelse? Fysik eller psyke? Med fysik menar jag kroppslig uppvärmning och med psyke menar jag bilder, viljor i pjäsen etc.

S: Det är det fysiska, för den psykiska förberedelsen blir jag mer och mer osäker på vad den är egentligen. Jag kan känna mig fullständigt splittrad vissa kvällar och inte det minsta

fokuserad. Såna kvällar tänker man: "Hur fan ska det här gå?" Och så går det skitbra. Men det går inte att göra det till en regel, typ "O gud vad splittrad och bra jag var i dag". Nästa kväll kanske man är lika splittrad men då går det inte alls. Jag tror att det handlar om avspänning. Det man strävar efter är att vara så pass avspänd så att man inte tänker för mycket men samtidigt ha en koncentration på det man ska göra. Hur man gör det har jag inget svar på. Vissa kvällar kan man vara tramsig och bli mer gripen av det man upplever på scenen för att man är mer öppen helt enkelt. Men hur man uppnår den där koncentrationen och avspänningen genom förberedelser, det har jag inte hittat. Jag vet inte hur man gör. Men jag jobbar på det, för jag tror att det är det som är förutsättningen. Att vara helt avspänd men ändå bevara full koncentration.

M: Kan man säga att fokus ligger i själva mötet på scenen snarare än att försöka föreställa sig mötet innan?

S: Ja, det tror jag är bra. Det bästa är att fokusera på sina medspelare. Dels så blir det ju bättre teater om man gör det så klart, men också för att man släpper på sina egna nojor och blir mer avslappnad på scenen.

M: Har du någon gång upplevt att din förberedelse har stjälp istället för hjälpt?

S: Ja. De första åren efter scenskolan. Jag pushade mig för mycket. Jag gjorde armhävningar och höga hopp och blev överladdad. Det resulterade i att jag använde mer energi på scenen än vad jag behövde.

M: Så det är något som du ändrat på de senaste åren?

S: Ja. Men sen kan man ta till den förberedelsen någon dag när man känner sig sliten och trött och inte vill spela. Då kan jag göra 50 armhävningar och 20 höga hopp bara för att få tag på någon form av energi. Bara för att rent konkret ha högre puls. Så jag skulle nog säga att det var överladdning som jag ägnade mig åt de första åren efter skolan.

M: Jag upplever ibland att det finns en press utifrån som "tvingar" mig att värma upp. Känner du igen dig i det?

S: Ja. Jag hade tanken: "Jag kan inte ställa mig på scenen om jag inte har gjort si eller så." Men det var också för att jag ville så mycket. Jag ville att det skulle vara så bra varje kväll. Jag hade inte erfarenheten. En kväll kanske man är jävligt förkyld och upplever att man inte alls har förutsättningarna för att vara bra. Man har ingen röst, man är täppt i näsan och man får ha en näsduk på scenen för att torka av snoken då och då. Såna saker man inte kunde tänka sig att man kan ägna sig åt på en scen. Men nu vet man att det blir en föreställning och den kan dessutom bli bra trots förkylning. De erfarenheterna måste man samla på sig. Men man måste passa sig så att man inte blir lat i det. Att man inte börjar intala sig att man är bättre när man inte värmt upp. Det tror jag är livsfarligt. Man får inte rättfärdiga sin lathet genom att göra den till en typ av uppvärmning. Men sätter man det i system så börjar det så småningom synas på scenen och så börjar kollegor säga: "Fan vad risig du är."

M: Ser du skillnader på dina förberedelser beroende på repetitionsperioden? En kaotisk period kontra en harmonisk t.ex.

S: Ja. Vet man att man ska gå in och spela en väldigt väl fungerande föreställning så har man den tryggheten i förberedelsen. Är det det motsatta så ser förberedelsen annorlunda ut.

M: Hur då?

S: Vissa föreställningar är lätta att spela och andra svåra. Har man haft en kaotisk repetitionsperiod som mynnar ut i en dålig föreställning så krävs det mer för att orka hålla ihop föreställningen. Har man däremot haft en kaotisk repetitionsperiod som mynnar ut i en bra föreställning så är det en sån befrielse att förberedelsen är gjord på något vis. Det vi aldrig kan påverka är publikens sammansättning. Man kan förbereda sig så att man känner sig hundraprocentig och så är det en sur publik som möter dig och tar ner dig på en sekund eller tvärtom, man känner sig trött och är inte alls sugen på att spela men så möts man av en underbar publik som är med på allt och som bara lyfter dig. Det går inte att förbereda sig på det. Visst beror det på hur vi på scenen är, men vissa kvällar räcker det med att komma in på scenen, utan att ha gjort någonting, och publiken är redan bra. Det kan vi aldrig påverka. Då kan du andas så djupt ner i arslet du bara kan i din förberedelse men det har ingen betydelse.

M: Vad skulle du ge för råd och tips angående förberedelser till skådespelare som är på väg ut i yrkeslivet?

S: *Lägg alltid fokus utanför dig själv. På medspelare och på spelplatsen. Ska du lägga något fokus på dig själv så är det på handlingen.* Alltså: Det här vill jag och det ska leda dit. Undvik att känna efter hur du mår eller att du ska spela bra. Men du får inte glömma bort att du har en dagsform och den dagsformen får rollkaraktären ha. Är jag lite hes eller förkyld så får väl rollkaraktären vara lite hes och förkyld.

Kvinna, 37 år. Arbetat som skådespelare i 11 år.

M: Under dessa 11 år, har du förändrat din syn på förberedelser inför en föreställning och i så fall hur?

S: Ja. Jag har tänkt på det inför det arbetet jag gör nu. Jag vågar lita mer på min intuition. För några år sen skulle jag ha sett den förberedelse jag gör nu som slarvig. Jag värmer inte upp min röst och min kropp lika väl i det nuvarande arbetet som jag gjort tidigare. När jag slutade scenskolan så var jag väldigt noga med att värma upp hela kroppen och rösten noga. Men efter åren så tycker jag att jag har vågat lita på att det finns där ändå. Min utmaning den här hösten har nog varit att våga komma till jobbet och kunna utföra det utan att vara så fruktansvärt förberedd. Det har nog att göra med energi. Jag måste lägga ner så fruktansvärt mycket energi i själva föreställningen så jag kan inte spilla någon energi innan.

M: Jag upplever ibland att det finns en press utifrån som ”tvingar” mig att värma upp. Känner du igen dig i det?

S: För min del så var jag rädd för att inte räkna till på scenen om jag inte gjorde en grundlig uppvärmning. Om jag inte värmdes upp var jag rädd för att jag inte skulle finnas där till hundra procent. Jag var nog en av dom värsta i min klass under tiden på scenskolan vad det gällde det. Man SKULLE värma upp. Jag kunde nog till och med se ner på klasskamrater som inte värmdes upp lika mycket som jag. Åren efter skolan var det så inarbetat i ryggraden att man skulle göra det så därför gjorde man det bara, men efter ett tag insåg man att det inte var ett måste. Det handlar ju om erfarenhet. Ju fler jobb man gör ju mer vågar man lita på sin

intuition. Jobbar du dessutom jämt så håller du din röst och kropp i gång. Du måste inte bara för att. Men du måste samtidigt lära dig en gymnastik. Du måste få några förslag på hur du kan förbereda dig och sen frigöra dig från det och göra det till ditt eget.

M: Använder du samma typ av förberedelse i alla produktioner oavsett vad det är för typ av produktionen?

S: Nej, det ändras utifrån hur en produktion ser ut. Sen jag gick ut scenskolan har jag jobbat så mycket med mig själv. Utanför mitt yrke. Det har varit en mycket större resa för mig. Min syn på förberedelser och teater i stort har ändrats. Mina förberedelser har alltid varit olika och jag har nog alltid känt den gamla pressen som jag hade på skolan. Jag fick en liten aha-upplevelse nu när du pratade om den press du lägger på dig själv. ”Jag borde egentligen starta varje dag med att värma upp min röst. Jag borde nog egentligen värma upp hela min kropp.” Jag har nog känt mig lite dålig under det arbetet jag är i nu just därför att jag inte har värmt upp så mycket som jag borde ha gjort. Men jag är småbarnsmamma och sover alldeles för lite så jag måste spara på min energi. Det här jobbet har bevisat för mig att det går. Jag har ju faktiskt energi när jag är där inne på scenen. Ju mer man vågar lita på det desto mindre behöver man piska sig själv.

M: Vad fokuserar du mest på i en förberedelse? Fysik eller psyke? Med fysik menar jag kroppslig uppvärmning och med psyke menar jag bilder, viljor i pjäsen etc.

S: Jag tänker nog i bilder. Jag ser mitt arbete koreografiskt. Jag binder upp mina handlingar på scenen med öar. ”Rent fysiskt så ska jag befinna mig där på scengolvet och jag ska hålla i tekoppen där.” Jag tänker inte på alla öar i hela föreställningen. De kommer ofta till mig och det är olika öar från dag till dag. Ibland undrar jag om förberedelser och nojor är samma sak. Att det har att göra med nerver. Att vi skådespelare har våra förberedelser för att hålla nerverna i styr. Precis som hockeyspelare som måste ställa sina skridskor på ett visst sätt för att det ska gå bra. Det har varit viktigt med rutinerna för mig. Att jag får min sminktid på utsatt tid t.ex. När sånt drar ut på tiden så kan jag få spader.

M: Om du har en dålig dag och du känner dig vilsen på scenen så hjälper öarna dig?

S: Ja, de hjälper mig.

M: Så våra nojor är egentligen förberedelser?

S: Ja. För mig har det alltid varit viktigt att sätta första scenen och inte arbeta mig in i föreställningen. Jag ska ligga på en viss nivå när föreställningen börjar. I den här föreställningen har det funkade att rent mentalt placera mig i fokus inför första scenen och behålla den genom hela föreställningen. Jag måste inte vara uppe i enormt varv och varmt igenom hela kroppen. Så de som fortfarande gör en total röst- och kroppsuppvärmning efter 20 år i yrket har förmodligen alltid gjort det och det kan finnas en skräck i att om de slutar med det så kanske det så går åt helvete där inne på scenen.

M: Ser du skillnader på dina förberedelser beroende på repetitionsperioden? En kaotisk period kontra en harmonisk t.ex.

S: Ja. I en produktion jag gjorde för några år sen så hade jag en mycket längre startsträcka rent mentalt än vanligt för att orka stå ut med den fruktansvärda upplevelsen det var att spela den

kväll efter kväll. När det har varit som jobbigast så har det krävts mera. I ett lustfyllt arbete så är man mera öppen och det går inte åt lika mycket mental förberedelse.

M: Vad skulle du ge för råd och tips angående förberedelser till skådespelare som är på väg ut i yrkeslivet?

S: Våga lita på att du själv vet vad du behöver. Häng inte upp dig på att det måste se likadant ut varje gång. Våga välja din egen väg och piska inte dig själv för att du inte väljer att värma upp din röst eller kropp varje gång. Man springer ofta på folk som säger: "Du måste värma upp din röst en timme innan och du måste äta si och så många timmar innan." Men sen så kommer ett privatliv in också som man måste få att funka med allt det där. Man kanske kommer direkt från repetitioner och måste hinna äta innan man spelar på kvällen och man måste hinna ut på stan för att köpa hostmedicin också osv. Lita på att du vet vad som är bäst för dig.

Man, 45 år. Arbetat som skådespelare i 22 år.

M: Under dessa 22 år, har du förändrat din syn på förberedelser inför en föreställning och i så fall hur?

S: Ja. Jag minns att i den första professionella uppsättningen jag var med i så värmdde jag upp kroppen och rösten en timme innan så när föreställningen började var jag helt slut.

M: Varför var det så tror du?

S: För mig var det en kombination mellan inre vilja och yttre tryck. Jag var väldigt ambitiös. Det är jag nu med, men nu vet jag vad det är jag behöver för att bli fokuserad.

M: Använder du samma typ av förberedelse i alla produktioner oavsett vad det är för typ av produktion?

S: Nja. De sista åren har jag börjat med morgongymnastik. Men utöver det så har jag samma uppvärmning i alla produktioner. Men det är ju klart, är det en föreställning som innehåller akrobatiska nummer så är det bra att göra dem innan föreställningen. Jag tycker det är viktigt att värma upp kroppen även om man bara ska sitta i en stol på en liten scen. Det värsta som finns är om man har slarvat med uppvärmningen och ska göra något på scenen som man brukar klara men misslyckas pga för slarvig uppvärmning.

M: Vad fokuserar du mest på i en förberedelse? Fysik eller psyke? Med fysik menar jag kroppslig uppvärmning och med psyke menar jag bilder, viljor i pjäsen etc.

S: När jag började med teater så var det många som sa att man skulle ha sin roll med sig hela tiden. Jag förstod det men glömde hela tiden bort att tänka på min roll. Jag gick runt med ständig skuld och dåligt samvete. Det kommer jag aldrig lära mig, tänkte jag. Men nu är det nästan tvärtom. Nu är det ett helvete att bli av med sin roll när jag går hem, så därför är det en ständig process och förberedelse. Är det något som är svårt eller kärvar i arbetet så går jag och tänker på det hela tiden och försöker lösa det. Men någon halvtimme innan jag ska spela så brukar jag stanislavska som jag kallar det. Vem är jag? Vad vill jag? Osv. Förberedelserna börjar redan när jag vaknar. Jag vaknar på ett annat sätt om jag ska spela på kvällen än om jag är ledig.

M: Har du någon gång upplevt att din förberedelse har stjälp istället för hjälpt?

S: Ja det finns säkert jättemånga exempel på det. Det är ofta som jag i efterhand har känt så. ”Varför gjorde jag inte det, varför tänkte jag inte så?”. Men det är ju det man lär sig av. När jag kommer till teatern så har jag vissa rutiner, och det är en del av förberedelsen. När man äter, när man ska gå och kissa, hur man går i korridoren är också en del av förberedelsen. Allt man gör är som en tunnel in i föreställningen för mig. I den föreställningen jag spelar nu så åker jag inte hissen ner till scenen. Förra hösten så åkte jag alltid hissen. Det är någon form av skrock som samtidigt är en viktig del i mina förberedelser. Ibland kan man leka med det där. ”Vad händer om jag tar hissen i dag?” Det slutar alltid med att jag tar trapporna i alla fall.

M: Ser du skillnader på dina förberedelser beroende på repetitionsperioden? En kaotisk period kontra en harmonisk t.ex.

S: Nej, jag tycker faktiskt inte det. Du måste alltid få igång din kropp och röst, så klart. Jag håller på med teater för att det är en kollektiv konstform. Gruppen är viktig för mig. Jag tycker att den absolut viktigaste delen i en förberedelse är att jag får träffa mina medspelare innan. Gärna lite mer än mindre. Det minsta man kan göra är att säga hej till alla innan man börjar. Jag tycker det är vidrigt att komma in på scenen och möta någon som jag inte har hunnit möta innan föreställningen. ”Här är vi. Nu ska vi berätta den här historien tillsammans.” Det är jätteviktigt. Om någon inte vill samlas innan så tycker jag det handlar om oengagemang. En föreställning blir aldrig klar, och den kan alltid bli bättre. Det spelar ingen roll om man är två eller tio i ensemblen. Man samlas runt elden och ska hålla sig kvar. Om någon lämnar den så slår man sönder gemenskapen och det man ska bygga tillsammans.

M: Vad skulle du ge för råd och tips angående förberedelser till skådespelare som är på väg ut i yrkeslivet?

S: Engagemang. Har man bara ett stort engagemang så vill man förbereda sig på bästa sätt. I övrigt så måste du passa dig för att tycka synd om dig själv. Många som kommer in i det här yrket är människor som längtar oerhört mycket efter uppmärksamhet. Och om man inte blir sedd så kan man tycka jättesynd om sig själv. ”Den här regissören tycker inte om mig. De där skådespelaren gillar inte mig”. Skit i allt sånt. Var delaktig och kom med förslag. För det finns en fara. Om du inte blir älskad så försöker du bli hatad. Om du jobbar med en regissör som du inte gillar så försöker du kanske göra något så dåligt som möjligt bara som något slags statement. Det är livsfarligt och skadar gruppen. Arbeta ditt yttersta oavsett din privata åsikt om regissör, pjäs eller liknande saker.

Kvinna, 33 år. Arbetat som skådespelare i 5 år.

M: Under dessa 5 år, har du förändrat din syn på förberedelser inför en föreställning och i så fall hur?

S: O ja. På scenskolan får man verktygen och redskapen för hur man kan och bör förbereda sin röst och kropp. Det är bra. Problemet var bara att på skolan så kände jag mig dålig och slarvig om jag valde att inte värma upp min kropp och röst. Valmöjligheten fanns inte riktigt. I min klass var det sällan någon som ifrågasatte det. Jag minns ett tillfälle före en redovisning. En halvtimme före redovisningen var hela klassen i upplösningstillstånd. Sprang, hoppade, sjöng, dansade. När vi samlade oss några minuter innan så var alla helt slut och stämningen var hotfull.

M: Hotfull?

S: Det var som om vi skulle ut i krig snarare än redovisa scener ur en pjäs. Nu i efterhand inser jag ju att det gjorde oss otroligt forcerade på scenen och det var ett rasande tempo som ingen i publiken kan ha hunnit med i.

M: Så hur har din syn på förberedelser förändrats?

S: Jag lyssnar mycket mer på min kropp. Vad behöver jag i dag? Det är ju så olika beroende på hur dagen varit. En dag när jag slöt så kanske jag får ”springa igång mig”.

M: Använder du samma typ av förberedelse i alla produktioner oavsett vad det är för typ av produktion?

S: Ja det tror jag. Jag har vissa ritualer jag gör före en föreställning. Jag tar alltid en varm dusch. Äter något lätt och kollar slutligen igenom all min rekvisita. För mig är det en förberedelse och inte skrock. Det hjälper mig att fokusera. Rent kroppsligt så känner jag igenom kroppen tankemässigt, liggandes. Sen gör jag några små röstövningar.

M: Tankemässigt?

S: Ja. Jag ska försöka förklara. Jag tänker mig varm. Fokuserar andningen ut i alla kroppsdelar.

M: Fungerar det alltid?

S: Mer eller mindre. Jag gör sällan några större fysiska rörelser. Jag tror mer på att samla energin än att slösa den.

M: Vad fokuserar du mest på i en förberedelse? Fysik eller psyke? Med fysik menar jag kroppslig uppvärmning och med psyke menar jag bilder, viljor i pjäsen etc.

S: Min kroppsliga uppvärmning har jag redan redogjort för så då ska jag tänka efter angående psyket... Jag jobbar i bilder måste jag nog säga. Jag visualiserar mötena som ska ske på scenen. Inte hur de ska spelas utan vad jag vill med mitt möte och vart det ska leda. Ibland skapar jag även flera möten mellan vissa karaktärer utanför scenen.

M: Hur då?

S: Jag försöker genom texten ta reda på vad för typ av relation karaktärerna kan ha haft i tidigare möten i livet.

M: Hjälper det dig?

S: Oftast. När fantasin inte skenar iväg och går helt emot vad som står skrivet.

M: Har du någon gång upplevt att din förberedelse har stjälp istället för hjälpt?

S: Nja. Jo en gång! Jag var med i en fruktansvärd produktion som var hemsk från början till slut. Jag minns att jag tänkte på premiären: ”Nu jävlar måste jag ha en lång och noggrann

förberedelse med mycket fysisk aktivitet för att orka med det här!” Det kan ha varit det sämsta jag någonsin gjort på en scen. Ha. Dagen efter beslutade jag mig för att inte göra något alls. Jag kom till teatern en halvtimme innan. Bytte om, sminkade mig och klev rakt in på scenen. Det funkade betydligt bättre.

M: Behöll du den förberedelsen hela spelperioden?

S: Ja.

M: Ser du skillnader på dina förberedelser beroende på repetitionsperiod? En kaotisk period kontra en harmonisk t.ex.

S: Nej. Det som jag beskrev här innan är ju ett sällsynt fall tack och lov. Oftast har jag exakt samma förberedelser. En föreställning jag var med i var väldigt fysisk så då krävdes det förberedelser redan i repetitionsarbetet. Det är också sällsynt. I alla fall för mig.

M: Så du har inga förberedelser inför en vanlig repetitionsdag?

S: Nej, inte mer än det vanliga. Vad gjorde vi i går? Hur ska jag lösa den där entrén? Vad vill jag i den här scenen? Osv.

M: Ingen fysisk förberedelse?

S: Gud nej. Det skulle aldrig funka för mig. Då behöver jag mitt lugn och min normala puls annars skulle jag aldrig orka rent psykiskt. Rösten finns där. Man har ju lärt sig en teknik. Samma med kroppen. Känner man att man inte har kroppen och rösten med sig är det bara att leta reda på dem lite snabbt. Man har ju ett liv också. Jag skulle aldrig åka till teatern en timme innan för att värma upp om det inte är ett väldigt fysiskt repetitionsarbete.

M: Vad skulle du ge för råd och tips angående förberedelser till skådespelare som är på väg ut i yrkeslivet?

S: Lyssna på dig själv. Vad behöver jag idag? Det är det viktigaste. Sen får du inte glömma bort att det faktiskt bara är ett jobb som vilket som helst. Jag har min utbildning och den tar jag fram när jag går till jobbet. Precis som en arkitekt eller lastbilschaffis. Skådespelare har en tendens att ta sig själva och sitt yrke på alltför stort allvar.

9. Reflektioner kring samtalen

Dessa samtal var otroligt stimulerande och tanken slog mig gång på gång: Varför pratar vi så mycket om bra och dålig teater, om rätt och fel – och så lite om det praktiska? Hur gör du när du förbereder dig? Har du några bra knep så jag slipper stressen före en föreställning? Jag vill gärna diskutera det lite först innan jag kommenterar samtalen med skådespelarna.

Jag upplever det som att vi vaktar om något när vi talar om det praktiska. Vi vill hela tiden ha svar på alla frågor och de ska gärna vara utförliga, sakliga och korrekta. För mig är den typen av samtal totalt ointressanta. Visst är det bra att vara formulerad och saklig men jag måste medge att jag sällan har fått höra några sanningar om skådespelarens arbete på en föreläsning eller under seminarium. Det goda samtalet för mig sker över en kopp kaffe eller ett glas vin när garden är nere och ärligheten får fritt spelrum. Först då kommer jag åt kärnan. Det är

olidligt för mig att möta en skådespelare på scenen som hela tiden har garden uppe och inte släpper in mig. Det är minst lika olidligt att möta samma skådespelare i ett samtal utanför scenen om denne betar sig som han eller hon gör på scenen.

Vi blir under vår utbildning och i vårt yrke matade med citat, sanningar, påståenden och manifest från nu icke längre levande teatermän. Jag tänker inte påstå att vi ska ignorera vad dessa har skrivit om eller förkasta deras tankar då de har varit med att forma vår teaterhistoria. Herregud, jag skulle ju inte sitta här och skriva detta om de inte hade skrivit ner sina tankar. Så länge vi ser dessa skrifter som intressant läsning och hjälp genom den snåriga skådespelardjungeln ser jag inget problem. Men jag vägrar att ta på mig en kostym som sitter illa bara för att någon har påstått att just denna kostym är en "one-size-fits-all". Men det finns en bok som jag har haft en enorm nytta och glädje av. Frej Lindqvists *Den dubbla rollen* var en stor hjälp för mig och en av anledningarna till att jag började skriva ner mina tankar. Jag tror säkert att det finns skådespelare som är betydligt tryggare i sitt konstnärskap och som undrar vad jag pratar om. För min del har det handlat mycket om att jag inte riktigt har vågat lita på att jag har något att komma med. I en diskussion, under seminarium etc. Jag tror att jag helt enkelt är rädd för att göra bort mig.

Under årskurs två föll jag ner i ett stort svart hål och låg där ett tag och paddlade. Jag kunde inte förstå varför jag skulle bli skådespelare och kände mig minst i världen. Jag sökte upp Kent Sjöström, rörelselärare på skolan, för att få diskutera mina tankar kring min skolgång och yrket i stort. Under ett av våra samtal utbrast jag som ett litet barn:

- Jag är så jävla oallmänbildad och oakademisk!
- Vad är allmänbildning då?
- Jag vet inte! Men det känns så!
- Jag tror inte alls att du är oallmänbildad. Jag tror att det är upp till dig själv att avgöra vad det betyder.
- Jag kan ju ingenting om litteraturhistoria! Jag kan inte citera Brecht eller Brook och jag har ingen aning om vad Stanislavskij egentligen vill säga mig!
- Men läs då!
- Jag läser men jag fattar ju inte ens hälften!
- Du är medmänskligt allmänbildad Mattias. Du besitter en stor medmänsklighet och det är det få skådespelare som gör. Det är betydligt viktigare i ditt yrke än att du vet vad Brecht, Brook eller Stanislavskij har tyckt och tänkt om ditt yrke, även om det inte skadar att läsa dem.

Detta samtal har jag återkommit till gång på gång när jag har tvivlat på mina val. Och det hjälpte mig att våga visa att jag inte fattar allt, att jag är nyfiken på mina kollegors eller klasskamraters arbete, att faktiskt vara helt ärlig, saklig och konstruktiv när jag ger kritik efter att ha sett en föreställning. Men jag har också tvingat mig själv att bli bättre på att våga påstå. Våga stå för att jag har något att komma med. Det är en balansgång men en nödvändighet. Jag fortsätter här med ett ytterligare exempel på samma linje.

Jag har på två olika fester, med två olika skådespelare börjat prata om vad mitt magisterarbete handlar om. Båda dessa, vi kan kalla dem A och B, har funnit det mycket intressant, och långa diskussioner har uppstått. A kände igen sig i mitt dåliga självförtroende och B i min strävan efter en bra och tydlig förberedelse. A och B hade båda upplevt den yttre pressen och upplevde den fortfarande. I samtalet med A halkade vi gång på gång in i rolltolkning och analys. Jag betonade att det var just det som jag inte ville skriva om. Hur du närmar dig en roll

eller rollens innehåll finns det tillräckligt med skrifter om för att fylla biblioteket i Alexandria. Brecht, Brook och Stanislavskij tex... Inte därför mindre intressanta. Men för mig är detta något annat. Efter att jag har närmat mig rollen och har den i min hand, vad gör jag då för att göra mig själv och den rättvisa? A menade att när det arbetet är gjort så finns allt där och du kan börja spela. B hävdade motsatsen. B såg det som att hans arbete gick in i en ny fas och att den krävde mer av honom än under repetitionerna. När vi rundade av samtalen så sa både A och B: Det här har jag aldrig pratat om med någon.

Det fanns mycket i de fyra ovan återgivna samtalen med skådespelarna som jag tyckte var intressant. Det gemensamma för alla fyra personerna var att de hade känt *ett tvång att förbereda sig och värma upp*. Något som jag själv har upplevt på skolan. Men *vem är det som skapar den pressen?* Jag vill påstå att det är jag själv till största delen, inte lärarna eller skolan. Jag tror att det är bristen på kommunikation om det praktiska mellan eleverna som skapar någon form av osäkerhet hos många. När jag kom in på skolan hade jag en känsla av att jag var tvungen att visa att de hade gjort rätt som valde att ta in mig. Den extrema koncentrationen som fanns under lektionerna i årskurs ett och en bit in i årskurs två berodde på flera saker enligt mig. Dels kände vi inte varandra särskilt väl, vi kände inte heller våra lärare, men framförallt tror jag att vi alla ville visa oss från vår bästa sida. För mig blev det ohållbart precis före jul i tvåan.

Jag hade ägnat mitt första år på skolan till att försöka tillfredsställa mina lärare och klasskamrater. Jag hade inte gått på skolan för min egen skull utan för alla andras. När detta plötsligt hann ifatt mig blev jag helt vilsen och hittade ingen väg in i arbetet. Jag hade inte formulerat mina mål med utbildningen och blev nu tvungen att göra det. Det var lättare sagt än gjort, och det resulterade i en märklig känsla av likgiltighet som gjorde att jag inte kom upp ur sängen på morgonen, vilket i sin tur ledde till att jag missade en del lektioner. Jag var fysiskt närvarande men psykiskt någon helt annanstans. För mig blev min praktik på Upsala stadsteater lyftet och vägen in i mina formuleringar och målbilder för min utbildning. Det infann sig dock en känsla av att jag hade missat en massa bra undervisning. Birgitta Vallgård skrev till mig efter att jag hade uttryckt min oro:

Jag kan inte tänka mig att du missade något. Det knepiga med utbildning är att man måste följa något slags program, som är gemensamt för alla elever. Även om alla befinner sig på olika utvecklingsstadier. Det är säkert så att du personligen brottades med helt andra frågor än dem vi besvarade. Att ditt fokus var förskjutet. Men du var ju där ändå! Allt är ju lagrat. Kanske är det t.o.m. så att det du gick igenom betyder mycket mer, är mycket viktigare för din utveckling som skådespelare. När man ligger på sitt yttersta är det ingen rollfigur som håller en i handen.

Ibland får man höra precis det man vill höra och dessa ord lyfte mig ytterligare. Jag återkommer till mer om pressen och tvånget i mina samtal med Barbara och Teta längre fram.

Låt oss nu övergå till samtalen med de fyra skådespelarna. Jag har plockat ut några delar ur samtalen och resonerar lite kring dem.

”Ibland undrar jag om förberedelser och nojor inte är samma sak. Att det har att göra med nerver. Att vi skådespelare har våra förberedelser för att hålla nerverna i styr. Precis som hockeyspelare som måste ställa sina skridskor på ett visst sätt för att det ska gå bra.”

Kvinna 35 år

Detta är något som jag funderat mycket kring. Man talar ofta om tvångstankar. ”Jag måste borsta tänderna med vänster hand. Jag måste ta i väggen tre gånger innan jag går in på scenen. Osv. Jag vill påstå att det är precis som hon säger. Våra förberedelser och nojor är samma sak så länge de inte blir tvångsmässiga. För mig växer det alltid fram ett mönster av handlingar som jag måste göra innan en föreställning. Det är ett sätt att hitta fokus, att känna mig trygg. Sen är det klart att det finns gränser. Om jag börjar tänka: ”Fan! Jag glömde ta i väggen tre gånger! Nu kommer det att gå åt helvete!” Då är man ute på hal is och måste ställa sig frågan om det verkligen är nödvändigt för mig att ta i väggen? Kanske inte. Man måste skilja på tvångstankar och på det faktiska som hjälper dig att hitta fokus. Ytterligare ett exempel.

När jag kommer till teatern så har jag vissa rutiner och det är en del av förberedelsen. När man äter, när man ska gå och kissa, hur man går i korridoren är också en del av förberedelsen. Allt man gör är som en tunnel in i föreställningen för mig. I den föreställningen jag spelar nu så åker jag inte hissen ner till scenen. Förra hösten så åkte jag alltid hissen. Det är någon form av skrock som samtidigt är en viktig del i mina förberedelser. Ibland kan man leka med det där. ”Vad händer om jag tar hissen i dag?”. Det slutar alltid med att jag tar trapporna i alla fall.

Man 45 år

Exakt samma sak här. För denna skådespelare är detta viktigt. Inte framtvingat. Jag älskar hans metafor med tunneln och har märkt att jag använder den själv efter vårt samtal. Att visualisera en tunnel som smalnar av mot ett starkt ljus. Det är en vacker tanke och ett fungerande sätt för mig. Just nu i alla fall. Hissen kan man diskutera. Är det en tvångstanke? Vad skulle egentligen hända om han tog hissen? Förmodligen ingenting. Men i slutändan är det bara han som kan avgöra om det är en tvångstanke eller inte.

Förberedelserna börjar redan när jag vaknar. Jag vaknar på ett annat sätt om jag ska spela på kvällen än om jag är ledig.

Man 45 år

Det här har jag också märkt med mig själv. Jag vaknar på ett annat sätt när jag har föreställning. Jag kan inte kontrollera hur jag vaknar. Men jag måste se till att jag inte går och funderar hela dagen på att jag ska spela på kvällen. Det är svårt. För jag vet att något väntar mig som kräver mycket av mig.

I den här föreställningen har det funkar att rent mentalt placera mig i fokus inför första scenen och behålla den genom hela föreställningen. Jag måste inte vara uppe i enormt varv och varmt igenom hela kroppen.

Kvinna 35 år

Detta är intressant. Men fungerar det? Jag tror att det är helt beroende på föreställningens längd och rollens storlek. Samma kvinna talar också om att samla energi. Det som jag själv har en tanke om och återkommer till gång på gång. *Föreställningens längd kräver olika mycket av mig.* Fyra timmar kräver mer planering och uthållighet än två timmar.

Jag ska nu ställa två tankar mot varandra.

Jag var med i en fruktansvärd produktion som var hemsk från början till slut. Jag minns att jag tänkte på premiären: ”Nu jävlar måste jag ha en lång och noggrann förberedelse med mycket fysisk aktivitet för att orka med det här!” Det kan ha varit det sämsta jag någonsin

gjort på en scen. Ha. Dagen efter beslutade jag mig för att inte göra något alls. Jag kom till teatern en halvtimme innan. Bytte om, sminkade mig och klev rakt in på scenen. Det funkade betydligt bättre.

Kvinna 33 år

Jag tycker att den absolut viktigaste delen i en förberedelse är att jag får träffa mina medspelare innan. Gärna lite mer än mindre. Det minsta man kan göra är att säga hej till alla innan man börjar. Jag tycker det är vidrigt att komma in på scenen och möta någon som jag inte har hunnit möta innan föreställningen. "Här är vi. Nu ska vi berätta den här historien tillsammans." Det är jätteviktigt. Om någon inte vill samlas innan så tycker jag det handlar om oengagemang.

Man 45 år

Här uppstår det ett dilemma. Om nu teater är en kollektiv konstform, vilket jag anser att den måste vara, så kan man inte bara se till sina egna intressen. Jag tror att den typen av förberedelser som kvinnan beskriver säkert kan vara fruktsam för henne men skadlig för gruppen. Men om det nu är så att man jobbar på något annat ställe på dagen? Filmar eller repeterar på en annan teater, vilket gör att man inte kan vara på plats förrän en halvtimme innan? Då vill jag hävda följande: Det är den skådespelarens skyldighet att informera sin ensemble om det och sedan se till att när man väl är på plats att alla vet det och har haft en möjlighet att säga hej. Kalla det naivt eller romantiskt men jag är på denna punkt helt och hållet på mannens sida.

Sen får du inte glömma bort att det faktiskt bara är ett jobb som vilket som helst. Jag har min utbildning och den tar jag fram när jag går till jobbet. Precis som en arkitekt eller lastbilschaffis. Skådespelare har en tendens att ta sig själva och sitt yrke på allt för stort allvar.

Kvinna 33 år

Nu blir det svårt. Detta är en känslig fråga. Jag har ofta och mycket undrat över detta. Jag kan inte hävda att hon har helt fel men det går ju faktiskt djupare än så. Jag tycker dock om hennes avdramatisering av vårt yrke. Att vårt yrke skulle vara viktigare än andras har jag aldrig trott. Men som sagt, det går ju djupare. Här formulerar sig min handledare Sven Bjerstedt bättre än jag:

Det avgörande är meningen "Jag har min utbildning och den tar jag fram när jag går till jobbet". Detta handlar ju inte bara om att "ta fram" sin utbildning vid behov, utan om mycket konkreta och specifika förberedelser inför konkreta och specifika arbetsuppgifter. För en lastbilschaufförs arbetsuppgifter räcker inte innehav av rätt slags körkort i största allmänhet; han eller hon måste också sova ruset av sig, läsa kartan och tanka bilen!

10. Diplomarbete 1

Vi arbetade med en bearbetning av Staffan Göthes *Den perfekta kyssen* som fick namnet *Den perfekta kyssen/Love is a battlefield*. Jag spelade Birger Cervieng. Min första reaktion när jag fick rollen var ganska negativ. Dels för att jag var helt säker på att jag skulle få den men också för att det var en typisk ”Mattias-roll”.

Under mina år på skolan har jag arbetat med två roller som har varit i min egna ålder. Resten har varit gubbar, gubbar och åter gubbar. Något som jag är bra på men som är otroligt tröttsamt vid det här laget. Ett stort problem med denna typ av rollbesättning är att jag inte kommer bli anställd som gubbe på någon teater. Gubbarna finns ju redan där ute. Skådespelare i 50–60-årsåldern. Även om dessa ”gubbröller” har varit bra roller och utvecklande för mig ser jag ett stort problem i denna typ av rollfördelning på teaterhögskolan. Jag skulle vilja se en utveckling som går åt helt motsatt håll. Det borde vara så att man fick arbeta med roller som ligger så långt ifrån en som det bara går emellanåt. Typecasting är något som finns ute i yrket men som borde motarbetas på skolan.

Staffan Göthe och Birgitta Vallgård var ansvariga pedagoger för arbetet och till min glädje var dom noga med att vi inte skulle spela någon ålder. Det var otroligt befriande. Birger Cervieng är en man i 60-årsåldern, alkoholiserad och aggressiv. Vid första anblicken. Denna roll visade sig dock besitta så otroligt mycket mer.



Birger och Lussi Cervieng (Maria Simonsson) i Kyssen

Jag gjorde ett tydligt val denna gång över vilket arbetssätt jag skulle använda mig av. Jag beslutade mig för att inte stirra mig blind på min egen text och mina egna viljor. Jag studerade och lyssnade under repetitionerna på mina medspelare. Min karaktär förekom i flera samtal då han inte var närvarande. Alla svar jag behövde fick jag av mina medspelare. Sen gick jag in lite mer i min egen text. Jag la hela tiden fokus utanför mig själv. Jag spelade mest mot Björn, Maria och Petra i klassen. Hur svarar Björn? Vad säger hans ögon? Om jag gör så här, vad gör han då? Kommer Maria att sätta sig på stolen om jag säger så här? Blir Petra mer arg av detta eller mindre? Detta skapade en otroligt lättsam och underhållande repetitionsperiod för

mig. Jag fastnade inte i mig själv eller i mina destruktiva tankar. Jag tänkte inte på om jag spelade bra eller dåligt, och jag upplevde mig väldigt närvarande och levande på scenen. Det harmoniska arbetet skapade också tydliga förberedelser. Jag visste redan innan vi kom till premiär hur min förberedelse skulle se ut ungefär. Repetitionsarbetet hade gett mig svar på vad jag behövde för att närma mig Birger Cervieng kväll efter kväll. Jag skriver mer om detta längre fram.

En ytterligare faktor till att jag kom rätt in i arbetet var förstås materialet i sig. Jag älskar att jobba med Staffan Göthes dramatik. Den är levande och otroligt mänsklig. Jag kan nästan ta på karaktärerna vid första läsning. Både när jag jobbade med Birger i *Kysse* och Göte i *La strada del amore* kom de till mig. Deras ensamhet, utsatthet, kärlek, glädje och sorg är helt tydliga utan att bli schabloner. Det är väldigt få dramatiker som ger skådespelare sådana presenter.

Lägg alltid fokus utanför dig själv. På medspelare och på spelplatsen. Ska du lägga något fokus på dig själv så är det på handlingen. Alltså: Det här vill jag och det ska leda dit. Undvik att känna efter hur du mår eller att du ska spela bra.

Man 38 år.

Den närvaro, den trygghet och det mod jag hade i denna föreställning påminde om rollarbetet med *Leka med elden*. Detta kan låta som självklarheter och är den grundläggande tanken med skådespeleri enligt mig. Jag föds genom mina medspelare. Jag kan aldrig föda mig själv på scenen. Tanken jag hade med mig under hela arbetet var: ”Utan dig finns inte jag. Så se mig är du snäll!” Det är väl så vi alltid ska arbeta? Det är väl så vi måste arbeta för att skapa en levande teater? Det självklara diskuterar vi sällan, även om det är just det som så ofta sätter käppar i hjulen för oss. Är det inte så att all vår osäkerhet på scenen bottnar just i bristen på lyhörddhet och icke-mötet? Att vi inte blir sedda av våra medspelare? Jag vill hävda att det är så.

Jag vill mena att för mig finns inget annat sätt att arbeta. Jag har mött en del skådespelare som använder sin analys på helt fel sätt. De bestämmer inte bara vilka de är och vad historien handlar om utan också hur, när och var de ska säga sina repliker. Det är förkastligt enligt mig. Man kan ha en tanke eller en idé men inte presentera en färdig produkt som man har bestämt vid köksbordet. Arbetar du med analys på det sättet när du ska möta mig på scenen så är jag inte så säker på att jag vill möta dig. En analys för mig är helt enkelt ett sätt att gå djupare in i historien och förstå din karaktär. Inte att bestämma eller lägga ett schema över var du ska gå och stå eller hur du ska säga dina repliker innan du ens har varit uppe på golvet och mött mig. ”Du kan aldrig spela en analys”, som Birgitta Vallgård sa under repetitionerna.

När publiken kom infann sig scenskräcken igen. Jag hade känt den tydligt under min praktik och under *Party i Pinterland*. Nu var herr och fru scenskräck där igen och flåsade mig i nacken. Jag var otroligt nervös för att möta publiken. Men jag kände mig trygg och säker för att jag hade en sådan bra grund att stå på. Ett tydligt och grundläggande arbete i ryggen. Jag återkom till mina samtal med skådespelarna.

Vet man att man ska gå in och spela en väldigt väl fungerande föreställning så har man den tryggheten i förberedelsen. Är det det motsatta så ser förberedelsen annorlunda ut. Har man haft en kaotisk repetitions period som mynnar ut i en dålig föreställning så krävs det mer för att orka hålla ihop föreställningen. Har man däremot haft en kaotisk

repetitionsperiod som mynnar ut i en bra föreställning så är det en sån befrielse så att förberedelsen är gjord på något vis.

Man 38 år.

I en produktion jag gjorde för några år sen så hade jag en mycket längre startsträcka rent mentalt än vanligt för att orka stå ut med den fruktansvärda upplevelsen det var att spela den kväll efter kväll. När det har varit som jobbigast så har det krävts mera. I ett lustfyllt arbete så är man mera öppen och det går inte åt lika mycket mental förberedelse.

Kvinna 35 år.

Exakt det dessa två beskriver blev tydligt för mig i diplomarbete 1. Repetitionerna var harmoniska. Birgitta och Staffan gav mig mycket plats och tid för mitt undersökande. Puttade lite på mig om jag drog åt fel håll och lämnade mig ifred igen. Fokus på resultatet kom inte med i bilden förrän två veckor före premiär vilket också var enormt befriande. När du siktar på resultatet från dag ett så finns det inget bygge att stå på när du börjar spela. Du kan försöka fylla din roll hur mycket du vill under vägen, men jag tror inte att du kommer att lyckas, om repetitionerna har haft siktet inställt på det slutgiltiga resultatet.

Jag nämnde innan att repetitionsarbetet gav mig mina förberedelser. Jag kände att jag hade en stor tillit till mitt bygge och mina val. Detta gjorde i sin tur att min förberedelse blev otroligt lugn och harmonisk. Just vikten av ett bra bygge och tydliga val skulle bli tydligt för mig under egna projekten och diplomarbete 2.

Så här såg mina förberedelser ut i diplomarbete 1.

- Mat två timmar innan
- Bubbning av rekvisita
- Sminkning
- Enkel röst och kroppsuppvärmning
- På med kostym och fixa håret
- Rabblade all text jag hade i pjäsen, samlade mig och gick fram och tillbaka i logen
- Borstade tänderna och satte på mig ”vigselringen”

Under ett samtal med Björn Löfgren i min klass och teknikern Tomas Pålsson fick jag plötsligt ett större perspektiv på förberedelser och nojor.

Björn: Jag gjorde alltid en high five med Joel när vi mötes i korridoren, la en patiens och gick in i logen när jag hörde att du närmade dig vår scen.

Tomas: Jag var alltid tvungen att dra ur en viss kabel på ett visst taktslag i mellanaktsmusiken. Var jag för tidig så väntade jag tills takten kom. Sen var jag alltid tvungen att spela upp ljudet av näktergalen som användes i pjäsen. Varför vet jag inte.

Jag hade inte ens reflekterat över detta. Det intressanta är att jag hade min förberedelse och var helt omedveten om Björns och Tomas. Ändå var de en viktig del av min. Om Björn inte kom in i logen när jag gick och rabblade min text så slog jag av på takten tills han kom. Detta var okommenterat mellan oss. Näktergalen som Tomas alltid var tvungen att spela var min signal att hämta en kaffekopp som jag skulle ha i första scenen. Allt detta skedde utan kommentarer och vetskap om varandras förberedelser. När jag och Maria Simonsson gjorde

sorti i en scen gick vi raka vägen och tog varsin snus medan vi bytte om till nästa scen. Innan nästa entré så tog vi ut snuset och stoppade dem i en pappersmugg bakom scenen vid samma tid och i samma ordning varje kväll. Först jag, sen hon. Även detta var helt okommenterat mellan oss.



Birger och Lars-Erik Cerviang (Björn Löfgren) i Kysse

Man samlas runt elden och ska hålla sig kvar.

Man 45 år.

Det tycker jag är en fin bild, och den stämde bra på min klass hela det sista året på skolan. Vi arbetade tillsammans. Alla på sitt sätt och i sin takt, men tillsammans. Om jag tänker på skillnaden mellan nojor som hjälper mig och nojor som förstör för mig, så var denna föreställning ett lysande exempel på det förstnämnda. *Jag kände ingen stress eller panik om jag missade något i min förberedelse men jag var ändå noggrann med den.* Om jag inte tog kaffekoppen på näktergalen eller glömde att borsta tänderna så visste jag att det ändå skulle gå bra där inne på scenen. Jag hade inte fastnat i ett tvångsmässigt beteende utan i en perfekt förberedelse.

11. Egna projekt

Sommaren 2006 beslutade jag och Caroline Harrysson i min klass att vi ville jobba med texter av Lars Norén. Valet föll på *Rumäner*. Efter många turer fram och tillbaka togs beslutet dock att vi inte ville göra det. Jag stod plötsligt utan material och visste inte riktigt vad jag ville göra. Jag började gå igenom mina egna texter som jag skrivit på under flera år. Jag hade en halvfärdig pjäs som hette *Det borde kännas här*. Det var en dialog mellan en man och en kvinna som båda hade stängt in sig i sina lägenheter och började så småningom prata med varandra genom väggen. Jag klippte och klistrade. Skrev nytt och skrev om. Resultatet blev pjäsen *Sandlådedrömmar*. Tiden var knapp och osäkerheten stor. *Sandlådedrömmar* blev en ganska mörk historia om Vilhelm, en man i 30-årsåldern som satt i instängd i något slags rum och väntade på något. Han börjar berätta om sitt liv för publiken. De oskyldiga barndomsminnena övergår successivt till allt mörkare hemligheter och hämndtankar. Mot klasskamrater, föräldrar, vänner, kärleken och hela samhället som han har växt upp i. I pjäsen förekom ytterligare en gestalt, utöver Vilhelm, som jag döpte till Clownen. En slags inre röst hos Vilhelm, hans advokat, hans pappa eller hans alter ego. Det var upp till publiken att avgöra.

De egna projekten hade ett dilemma som också var deras styrka. Klassen skötte allting själva. Servering, biljetter, tekniken osv. Vi spelade också på olika tider. Ett rullande schema så att alla fick spela på alla tider. Detta gjorde att det blev svårt att hitta en bra förberedelse. Jag insåg att det inte skulle vara möjligt att ha en liknade förberedelse som jag hade haft under min praktik och diplomarbete 1. Jag fick nu lita på min intuition. Samla tankarna snabbt och känna efter om rösten och kroppen var med mig. Detta visade sig betydligt svårare än jag hade trott. Föreställningarna blev olika varje dag. Total närvaro blandades med total förvirring. Självsäkerhet med självförakt.



Clownen i Sandlådedrömmar

När jag nu jobbade med en monolog blev det tydligt för mig hur annorlunda det är att ansvara för historien helt själv. Jag hade arbetat med en monolog våren 2003 och kunde nu minnas

känslor från det arbetet. Utsatthet, rädsla och ensamhet. Skillnaden denna gång var att jag hade en utbildning med mig. Men osäkerheten och bristen på självförtroende var minst lika stor, märkligt nog. Jag fick dock återigen svar på vad som var viktigast. Avspänning. De föreställningarna då jag samlade min energi och spände av blev dom absolut bästa. Mina klasskamrater Calle Öström och Joel Spira var tekniker under min föreställning. Till min glädje hade vi snarlika upplevelser av föreställningen.

De dagar då jag upplevde ett lugn och en avspänning på scenen blev föreställningen som bäst enligt mig. Calle och Joel upplevde samma sak. Kan jag då dra slutsatsen att avspänning är svaret? Ja, till en viss del. De föreställningarna som jag upplevde som levande hade jag fokuserat på just avspänning i min förberedelse. Jag såg till att min andning var djup och lugn och tankarna samlade. Jag ställde mig mitt på scengolvet i två minuter före insläpp och bara spände av i kroppen. Jag såg till att tankarna på mina klasskamraters föreställningar där jag deltog inte fanns med i mitt huvud. Mitt val att jag stod på scenen redan när publiken kom in var också en bra hjälp. Jag såg vilka som var där. Jag visste hur många de var och jag kunde under insläppet kontrollera och minimera min nervositet. De dagar det gick sämre hade jag inte hunnit samla mig på samma sätt. Det kunde bero på att vi hade en försening i schemat eller att jag helt enkelt inte tog mig den tid som var nödvändig för mig.

Jag ska nu försöka spalta upp mina *problem och reflektioner*.

1. *Jag hade repat alldeles för lite och var inte säker på mina val.*

Detta blev påtagligt när vi närmade oss premiär och jag hela tiden tappade text och inte visste vilket parti som kom efter vilket. Detta skapade onödiga spänningar och tvivel på mig själv och mitt material. Men allt hade gått så fort från att Norén inte blev av till att jag skulle göra *Sandlådedrömmar*. Jag hade helt enkelt behövt mera tid för att känna mig mera trygg.

2. *Jag hade tagit på mig för många uppgifter utöver min egen föreställning.*

Detta var ett val från min sida. Min oförmåga att säga nej men också min glädje över att få vara delaktig på många plan. Det var bara ett faktum att jag borde ha sagt nej till en eller två uppgifter.

3. *Jag var tveksam till om texten höll.*

Eftersom jag bara hade skrivit för min egen skull hemma på sofflocket tidigare blev jag nu osäker på min förmåga att skriva. Skulle publiken fatta? Skulle de köpa historien och mitt språk? Dessa tankar brottades jag med men kunde hela tiden avfärda dem eftersom de egna projekten handlar om just att pröva sina vingar på alla sätt man vill.

Några reflektioner.

1. *Min intuition räcker inte. Jag kan inte gå in och spela på tur.*

En sanning som är självklar. Men också en fälla jag har hamnat i flera gånger. ”Jag kan ju det här. Jag behöver inte vara så manisk med mina förberedelser”. Inte manisk kanske. Men fokuserad på uppgiften. Det fokuset är svårt att bara plocka fram. Det

måste du ta dig tid för att hitta innan du kliver in på scenen, oavsett om det är föreställning nummer två eller tvåhundra.

2. *Jag behöver min förberedelse. Alltså måste jag hitta tid för den trots omständigheterna.*

Sant. Jag kan hitta en förberedelse som fungerar trots tidspress. Det upplevde jag att jag gjorde de sista föreställningarna med hjälp av det jag nämnde ovan. Avspänning.

3. *Behovet av trygghet är stort. Att det grundläggande arbetet finns där.*

Återigen en självklarhet i skådespelararbetet. Men i denna produktion var som sagt tiden knapp och jag fick lita på att dit jag hade nått under repetitionerna räckte för att berätta min historia.



Vilhelm i Sandlådedrömmar

En återkommande tanke jag har är att på samma sätt som jag inte bara kan gå in på scenen och hoppas på det bästa, kan jag inte heller lita på att min avspänning ska komma automatiskt. Jag tror att man kan "spela upp sig" om man får en dålig start på en föreställning. Om jag saknar koncentration när pjäsen börjar kan jag reparera det genom att snabbt samla tankarna inför nästa entré, skärpa lyssningen gentemot mina medspelare, se till att andningen är där den ska vara osv. Men jag kan inte använda det som verktyg. T.ex. "Jag känner mig lite borta idag. Ja ja, jag kommer att spela upp mig om jag inte är med från början." Den inställningen är helt förkastlig och kommer aldrig att hålla i längden. Problemet är oftast att jag upptäcker det när pjäsen har börjat och inte innan. Då är avspänningen, lyssningen och andningen min enda hjälp. Men framför allt mina medspelare. Att lägga allt mitt fokus på dem hjälper mig nästan alltid ur den jobbiga känslan av att inte vara närvarande. Om jag fokuserar på att inte vara dålig eller spela bättre sjunker skeppet med hela besättningen.

Den sista föreställningen blev den bästa. Jag hittade rätt i allt. Framförallt så aktade jag mig för att falla ner i sentimentaliteten. Eftersom pjäsen behandlade ett ganska svart och sorgligt människoöde var det viktigt för mig att inte ta till misstänksamheten, sorgen eller sentimentaliteten i pjäsen. Varje gång detta skedde så föll föreställningen, och jag ville bara gå av scenen. Det var därför viktigt för mig att tänka på lättheten både i kropp och röst. Om jag började tynga redan i pjäsens start skulle publiken förstå var resan skulle ta slut och det var omöjligt för mig att behålla deras intresse i fyrtio minuter. Jag tog med mig tanken att jag skulle leka. Nu skulle femtio personer se mig i fyrtio minuter och jag skulle underhålla dem. När den tanken var tydlig så blev det betydligt enklare för mig att behålla min öppenhet och lätthet under pjäsens gång.

12. Diplomarbete 2

Som diplomarbete 2 föll valet på Philip Zandén och pjäsen *Gruffet i Chiozza*. En pjäs från 1700-talet av den italienske dramatikern Carlo Goldoni. Pjäsen utspelar sig i det lilla fiskesamhället Chiozza och handlar om kvinnorna som sitter och väntar i månader på att deras män ska återvända från sin fiskeres. På land finns den fattiga pojken Toffolo som utlöser ett stort bråk mellan kvinnorna när han svärmar för allt och alla. När männen återvänder spelar kvinnorna ut varandra och gör männen galna av svartsjuka. Missförstånd och vild jakt på Toffolo utbryter. Jag fick rollen Isodoro. En ung adelsman som var lätt i kroppen och nästan svävade fram. Han är venetianare och gör sin praktik under den bortreste domaren i Chiozza. Han blir den som ska försöka reda ut bråket. Han brottas med sin klasstillhörighet och sin kärlek till en av flickorna i byn.

Jag hade saknat att få spela sådana roller. Som jag tidigare nämnt hade min tid på skolan varit kantad av idel ”gubbröller”. Nu skulle jag äntligen få spela någon i min egen ålder! Med rollen Isodoro och med Philips syn på teater var utsikterna strålande tyckte jag. Han arbetar mycket med stora uttryck och tvära kast mellan olika känslor. En blandning av *commedia dell’arte* och realism, fantasi och verklighet. Ingen fjärde vägg mot publiken och tydliga riktningar rakt ut mot publiken.

Men det tog inte lång tid förrän jag sprang på problem. Jag kände mig låst och osäker. Jag förstod vad Philip ville ha ut av mig och vi hade samma syn på Isodoro. Men jag var oförmögen att nå dit. Hur mycket jag än pluggade text hemma så fastnade den inte. Hur mycket jag än försökte fylla rollen så förblev den tom. Känslorna var skrämmande lika de som jag hade upplevt med mitt arbete med rollen Ned under min praktik. Nu blev även det en faktor som spelade in. Herr och fru scenskräck hade nu flyttat in hos mig och var inte de trevligaste av inneboende. Jag ville inte repetera. De hade ju börjat tjuvringa på min dörr redan under min praktik, men jag hade då jagat bort dom i tron om att det var herr och fru nervositet. Men de hade kommit närmare och närmare under *Party i Pinterland* och under *Kysse*n. Jag började nu inse att detta inte bara var någon tillfällig svacka utan ett allvarligt problem. Bara tanken av att det snart skulle sitta en publik och titta på mig fick mig att må illa och kallsvettas. Det som förut hade varit så självklart roligt och lustfyllt var nu bara en sörja av trötthet, rädsla och självförakt.

Några veckor in i repetitionerna kom så ett publikrep. Jag skulle sjunga en av mina sånger och när jag tog stegen upp på scenen höll jag på att kräkas. Jag började sjunga och Philip bröt. Jag fick börja om från början och tryckte på för kung och fosterland. Tackade och gick åt sidan. Mina händer skakade och benen bar mig knappt. Är det så här det ska vara nu? Ska jag må så här före varje premiär? Tankarna var många och svaren få. Jag satte mig ner och försökte komma på vad problemet var. Min slutsats var inte så upplyftande. Jag tyckte inte att det var roligt längre. När upplevde jag lust och glädje senast på scenen? På riktigt? Jag kunde inte minnas det. Under *Kysse*n tyckte jag det var roligt. I alla fall de sista scenerna. Men skräcken fanns där. Jag lyckades bara tygla den. Nu kunde jag inte det längre. Vad är det mest förbjudna för en elev som är på väg ut från scenskolan? Att inte vilja fortsätta. Att sluta. Men jag förlikade mig med tanken. Jag har alltid sagt att den dagen då jag inte har roligt längre så ska jag sluta. Jag har mött så många bittra skådespelare som kliver upp på scenen kväll efter kväll och har astråkit. Det är ingen rolig syn. Vi kom till premiär och jag var låg och otroligt stressad över att jag inte kände mig klar. Jag var tvungen att spela på ren panik. Det blev forcerat och ytligt så klart.

De kommande föreställningarna skulle bli en lång och ganska plågsam historia. Jag hittade inga förberedelser som passade och jag fortsatte spela på panik. Jag tappade text flera gånger och styckade upp min insats scen för scen. ”Om jag bara fixar den här scenen så är det lugnt”, ”Om jag bara spelar lite så här så slipper jag känna mig så utsatt.” Jag hade ingen aning om vad jag gjorde på scenen. Alla så kallade impulser var konstruerade och långt från organiska. Isidoros resa genom pjäsen var helt otydlig för mig och jag hittade inget sätt för att ta mig ur den hemska upplevelse det var att spela kväll efter kväll.



Isidoro i Gruffet i Chiozza

Varför blev det då så här? Philip såg att jag slet men kunde inte lokalisera mina problem. Mycket beroende på att jag själv inte kunde det. Våra åsikter om Isidoro gled isär och jag blev mer och mer irriterad. Jag upplevde att alla känslor var konstruerade, och jag hade dömt materialet ganska hårt på förhand. Jag upplevde att vi skådespelare inte möttes på scenen. Alla var så upptagna av sitt arbete med sina karaktärer att mötet liksom försvann. Min frustration verkade inte heller vara tydlig för mina klasskamrater. I den mån vi pratade om det var det svårt för mig att formulera mina problem.

Philips regi var otroligt tydlig och förvirrande på samma gång för mig. Det som jag presenterade ena dagen var inte alls det han ville ha nästa dag. Jag märkte att jag mer och mer försökte tillfredställa Philips önsknings och tappade bort mig själv i det. Allt detta skapade en ganska förvirrad inställning till arbetet. Hade jag gjort mitt yttersta? Hade jag lagt ner den tid och det arbete som rollen och pjäsen krävde? Ärligt talat så tror jag inte det. Jag hade tillåtit mig själv att var nöjd med att försöka tillfredställa Philip vilket i sin tur gjorde att det var exakt det som jag inte gjorde. Jag saknade ett grundläggande arbete som jag borde ha gjort själv. Jag kom till repetitionerna utan nya förslag eller påståenden och förväntade mig någonstans att Philip satt inne med alla svar och att han skulle förlösa mig. En domedagsinställning som var grunden till min frustration. Allt som jag hade skrivit om och upptäckt i tidigare arbeten var som bortblåst.

Men så hände något. Det var under den åttonde föreställningen. Plötsligt började jag höra vad mina medspelare sa. Jag hade inte gjort det innan. Berodde det på mig eller dem? På mig

skulle jag vilja säga. Min scenrädsla och osäkerhet hade paralyserat mig. Jag hade slutit mig. Jag var inte mottaglig för någon eller något. Återigen stod jag inför vetenskapen att det ända som hjälper mig är arbete och åter arbete. Jag hade inte lyssnat på mina medspelare. När jag lyckades lägga förlamningen åt sidan blev det plötsligt roligt igen och jag började lita på att min karaktär fanns där. ”Arbetet är gjort, nu ska du bara vara” sa Philip till mig i hissen innan genrepet. Det var svårt för mig att förstå. Mycket eftersom jag upplevde motsatsen. Att arbetet inte alls var gjort. Det som hände under den åttonde föreställningen kom och gick sen som den ville under kommande föreställningar. Varför går jag in på i nästa stycke.

Nu hade jag en massa bra förberedelsemetoder samlade i en liten hög. Vilken skulle jag använda mig av? Jag hade återigen genomgått en repetitionsperiod som påminde om min praktik och *Party i Pinterland*. Nu skulle det väl inte vara några problem att hitta den perfekta förberedelsen och undvika mina fallgropar från tidigare arbeten? Jo, det skulle det. Arbetet hade varit så frustrerande och oharmoniskt för mig att jag stod inför en premiär utan en stadig grund. Jag hade tappat bort mig själv i arbetet. Jag hade varit inställd på resultat från dag ett. Ett problem till var att jag inte hade tagit till mig historien och formen som Philip presenterade. I samtal med honom återkom jag gång på gång till samma fras: ”*Jag älskar den här formen! Jag vet inte vad som är fel.*” Men gjorde jag verkligen det? Jag hade gjort det, men gjorde jag det fortfarande?

Jag tror att jag stirrade mig blind på att jag tyckte mycket om formen när det i själva verket bara var delar i den som tilltalade mig. Ett slags mantra som lät: ”*Du älskar det här! Du kan det här! Du älskar att arbeta på detta sätt!*” Eftersom jag har stor respekt för Philip som skådespelare ifrågasatte jag honom inte som regissör. Vad jag menar med att ifrågasätta sin regissör handlar inte om en fientlig hållning eller en ständigt pågående misstro mot den regissör du arbetar med. Men om du inte ifrågasätter regissörens tankar och idéer lika mycket som dina egna så finns risken att du hamnar i den tillfredsställande fällan som jag gick i. Varför det blev så? Av den enkla anledningen att jag inte är helt trygg i mitt konstnärskap och lider av en ganska taskig självbild skulle jag tro. För mig var det denna gång också betydligt större saker än mitt repetitionsarbete som spelade in. Saker som inte var kopplade direkt till föreställningen.

1. *Det var vår sista produktion tillsammans som klass. Separationsångesten började bli påtaglig.*

Detta var ett faktum. Något som jag visste skulle komma men som jag inte kunde värja mig helt och fullt emot. Att lämna något som varit ens liv i fyra år är lättare sagt än gjort.

2. *Jag hade inget jobberbjudande på gång och kände mig tvungen att prestera mitt yttersta när eventuella arbetsgivare skulle komma och titta.*

Detta är en helt absurd tanke och känsla. Att ”spela bra” för vissa personer är ett beprövat sätt som leder rakt ner i väldigt väldigt dålig teater. Men tanken fanns där. ”Vem är här idag? Har de några platser för mig?” Istället för att fokusera på föreställningen och på vad jag själv ville med mitt konstnärskap. Detta la sig dock ju längre spelperioden led.

3. *Det fanns så mycket saker jag skulle hinna med under min lediga tid.*

Allt blev en enda röra för mig. Jag skulle städa och slänga saker från lägenheten vid en eventuell flytt, sammanställa bilder och filmer från mina fyra år på skolan, göra färdigt och spela in ett Fred Åkerström-program, ringa arbetsgivare och fack, skriva färdigt mitt magisterarbete osv. Listan kunde göras lång och jag hade stora problem att sälla i allt detta. Jag tog med mig det till teatern och vissa kvällar in på scenen. Det enda jag ville göra var att vara ledig och umgås med mina klasskamrater utanför scenen den sista tiden. Utöver detta brottades jag med alla mina tidigare sceniska problem på samma gång.



Isodoro och Toffolo (Joel Kinnaman) i Gruffet i Chiozza

Jag hittade inte några fasta tider som passade mig. Jag åt, värmd upp kropp, röst och samlade mig snabbt och slarvigt. En stor del i denna förvirring lokaliserade jag en bit in i spelperioden. Jag öppnade hela pjäsen med en sång och återkom inte på scenen förrän fyrtio minuter senare. Då hade jag ytterligare en sång och en kort scen med Joel Kinnaman och Björn Löfgren. I andra akten hade jag inga långa pauser alls utan var med i stort sett hela tiden. Jag hade stora problem att hitta en förberedelse för detta. Å ena sidan skulle jag öppna hela pjäsen, å andra sidan kändes det som att jag inte var med på resan förrän i andra akten. Det som jag hade hittat under den åttonde föreställningen var helheten i Isodoros resa genom pjäsen. Men hur skulle jag nå den utan att bara försöka kopiera känslan? Jag blev tvungen att omvärdera situationen.

- Jag åt mat två timmar före föreställningen.
- Jag tog god tid på mig vid sminkbordet och kostympåtagning.
- Jag sjöng igenom min första sång och fokuserade bara på den.
- Efter min sorti från första sången gick jag upp i logen och sjöng min andra sång och talade igenom texten till scenen med Joel och Björn.
- I pausen gick jag ner på scenen innan publiken kom in och vandrade fram och tillbaka på scenen och gick igenom mina två första scener i andra akten. Text- och tankemässigt.

Detta visade sig vara helt rätt väg och gav mig hela Isidoros resa utan att jag behövde tänka på den hela tiden. Den fanns med.

13. Reflektioner kring diplomarbeten och egna projekt

Om jag ska börja med diplomarbete 1 så finns det inte så mycket mer att tillägga. Jag hade inte känt mig så tillfreds på scenen och i repetitionsarbetet sedan *Leka med elden*. Det var ett otroligt harmoniskt arbete. Harmoniskt kanske låter snällt och lite gulligt. Som en slags bomullsbädd och lite rosa moln. Så var det inte. Vad jag menar är att just då, just där så var jag i stort behov av att få bli lämnad i fred och arbeta avslappnat och långsamt. Om Birgitta eller Staffan hade varit på mig hela tiden hade jag förmodligen krampat.

De egna projekten var en märklig resa. En repetitionsperiod som började i stress, pågick i stress och avslutades i stress. Jag måste därför säga att jag är nöjd med resultatet under dem omständigheterna. Alla skådespelare bör arbeta med en monolog med jämna mellanrum. Den utsattheten, att vara ensam på scenen är otroligt läskig och underbar på samma gång. Man blir grymt påmind över vad det är man saknar, samtidigt som man blir upplyft över det som man inte saknar. Man blir tvungen att tänja sina kunskaper på ett sätt som man inte behöver i ett ensemblearbete.

Diplomarbete 2 talar nog för sig själv. Jag kom in helt snett i det arbetet och tog mig inte upp på sadeln förrän långt in i spelperioden. För mig blev denna period otroligt frustrerande och givande på samma gång. Den explosivitet och det engagemang som Philip krävde hade jag begrävat långt ner under all realism och naturalism. Det var svårt att plocka fram den där teaterapan i mig. Jag hade tämjat och burat in den. Därför var det otroligt befriande när den tittade ut igen. Att arbeta med Philip var krävande. Dels för att han inte accepterade något annat än hundra procentigt engagemang men också för att han sa vad han tyckte – och han sa det ofta. För mig var det inga problem. För även om jag var helt vilsen i arbetet så visste jag att han var på mig som en hök för att han såg att jag kunde bättre. Så när hans ärlighet och utspel ibland blev för hårda eller för långa så var det viktigt att sälla i det och inte ta det personligt. Vissa dagar gick det bättre än andra. Jag kan inte avgöra vilket sätt jag föredrar, Staffan, Birgittas eller Philips. Jag tror jag behöver alla för att utvecklas.

14. Samtal med rörelse- och röstpedagoger

Jag beslutade mig för att samtala kring skolans syn på de frågor som har dykt upp under mitt magisterarbete. Valet föll på Barbara Wilczek-Ekholm, rörelselärare, och Margareta "Teta" Unné-Göransson, röstlärare. Jag ville höra deras syn på mina upplevelser av press och krav utifrån.

Samtliga skådespelare jag samtalade med hade samma erfarenheter och hade upplevt ett slags tvång i början av sitt yrkesutövande. Vilket ansvar har skolan när det gäller skådespelarens upplevelser av press och krav utifrån? B står för Barbara, T för Margareta och M för Mattias.

Barbara Wilczek-Ekholm

M: Vad tänker du om mina och skådespelarnas funderingar kring tvång och press?

B: Jag har arbetat här sedan 1977 och skolan har under dessa år haft olika svar på dina funderingar. Uppvärmning, inte uppvärmning, reflektion, inte reflektion, morgonträning, inte morgonträning osv. Allt sånt har haft olika perioder på skolan med mer eller mindre av vad man har tyckt varit viktigt. Ett slags mode inom undervisningen. När jag började här var det ingen som gypade överhuvudtaget. Man skulle sitta på restaurang Bullen och vara intellektuell med ett glas rödvin. Nu när folk går på gym och motionerar mycket på egen hand så färgas ju utbildningen av det. Några år hade alla vattenflaskor med sig och drack oavbrutet. Utbildningen har fått följa utvecklingen av hur vi blir pålurade ett mode.

M: Jag har återkommit till vad jag kallar pressen utifrån. Att det finns en tendens att man vill göra rätt och tillfredställa någon annan än sig själv. En lärare eller sina klasskamrater. Kan du känna igen det i din undervisning? Att elever arbetar för någon annans skull än sin egen?

B: Det får jag påminna alla om från dag ett. Jag kan inte träna deras kroppar. De måste ta det ansvaret själva.

M: Samtliga som jag har intervjuat pratar just om att dom kände en press utifrån under sin tid på skolan.

B: Det beror nog mycket på vilka år de gick här. Skolan hade mycket mer rörelseundervisning förut. Med träning varje morgon under hela utbildningen. Det är klart att om man har den utbildningen med sig när man går ut så kanske man tror att man måste fortsätta på samma sätt. Det finns många moment i utbildningen som blir en självklarhet snabbt och som sitter i ryggraden och är en del av ditt konstnärskap. Men med rörelse är det annorlunda. Det är ingen annan del av utbildningen som man blir plågad av resten av sitt yrkesliv på samma sätt som rörelse. Träning är en färskvara och din kropp ska hålla länge. Om du inte tränar din kropp under en termin så syns det direkt. De elever som jag samtalar med nu har betydligt tydligare mål med sin träning än tidigare. "*Jag måste meditera. Jag måste springa två mil. Jag måste ta långa promenader.*" etc. Det skapar nog mindre av just den känslan av press utifrån. Att de lyssnar mer på sina kroppar än bara gör.

M: Tycker du att rörelseundervisningen är tydligt förankrad i scenframställningsundervisningen?

B: Absolut. Varje moment. Vi tränar er inte för att ni ska bli dansare eller akrobater. All träning på skolan är inriktad på just det sceniska. Vissa moment är så klart tydligare än andra men de har samma mål. I ditt fall blev det ju tydligt i rollarbete tre med *Leka med elden* eller hur? Du hittade en avslappning genom din Orest-träning. Där är ett tydligt exempel på rörelsens förankring i scenframställningen.

M: Absolut. Tycker du att skolan är bra på att lyssna på den enskilde elevens behov?

B: Det är någonting som man aldrig blir färdig med och som man alltid kan bli bättre på. Det handlar mycket om vad eleven själv har för inställning. Jag ger mer än gärna extra lektioner i t.ex. Orest om någon vill det. Eleverna känner sina kroppar bäst och det ger också bäst resultat när han eller hon kan lokalisera vad de saknar eller vill ha mer av i undervisningen.

M: Kan det finnas en vinst i att inte blanda sig i för mycket som pedagog trots att man ser att en elev har svårt? Att eleven får gå igenom den resan och lösa problemen själv?

B: Ja, det tror jag. Skolan kan och bör inte ägna sig åt psykoterapi. Där är vi eniga. Jag upplever att dagens elever reflekterar över "rätt" saker mer än de gjorde för ett antal år sen. Det handlar mycket mer om er egen konstnärliga bana och personliga utveckling som skådespelare. Det är alltid bra att veta vad det är man undersöker, men det kan också vara nyttigt att inte alltid veta vad man gör för att göra upptäckter. Det är en svår balansgång. När du hade din svacka i tvåan så var du ändå närvarande större delen av tiden. Problemet uppstår om en sådan svacka håller på för länge. Då får man ta tag i det tillsammans. Vi medvetandegör er om er kropp och hållning för att ni ska kunna gestalta alla karaktärer. Att hela tiden bli påmind om sin kropp och hållning är inte alltid så kul och kan nog skapa en frustration.

M: Finns det en tanke med att den kontinuerliga rörelseundervisningen bara pågår den första två åren?

B: Inte mer än att vi vill att ni ska klara er själva. Sen är det också en ekonomisk fråga. Förut var vi tre heltidsanställda rörelselärare. Nu är vi bara två på fyrtioåtta elever.

Margareta "Teta" Unné-Göransson

M: Kan du uppleva att elever känner ett tvång under dina lektioner? Att de arbetar för någon annan skull än sin egen?

T: Tvång är ett så starkt ord. Om man som student har upplevt tvång så undrar jag varför man inte har sagt något för att bryta sig ur det. Det är aldrig någonsin meningen att det ska vara ett tvång. Meningen är ju att man ska kunna känna att det är ett arbete som får mig, som student och skådespelare att fungera bättre och som kan ge mig en god arbetsinställning.

M: Om jag inte använder ordet tvång utan press. Viljan att prestera snarare än att undersöka.

T: I gruppundervisningen kanske det kan ske när man som student är mer utlämnad till sig själv och sitt undersökande. Jag har fått höra av elever ibland att man bara gör utan att tänka efter i gruppundervisningen. När jag då har frågat varför de inte tänker efter så kan jag få en förklaring som att det är svårt att koncentrera och att fokusera på arbetet på egen hand. Men jag finns ju där och det är bara att kalla på mig så kommer jag och hjälper till om någon har

frågor eller behöver feedback. Det upplyser jag alltid om i början av arbetet. Det kan vara svårt för mig att hela tiden uppmärksamma varje enskild student i en grupplektion. I det enskilda arbetet är det annorlunda – eller i pararbete. Där har jag möjligheten att ha full koncentration på en elev åt gången. Någon gång har det hänt att jag har mött elever som har kommit till lektionen och följande samtal kan ha uppstått:

- Vad vill du arbeta med? Var står du idag?
- Vet inte. Det borde väl du veta?
- Nej, det är din kropp och din röst. Vad tycker du att du behöver?
- Det är du som är lärare.
- Men det är du som ska bli skådespelare.

Uppstår det, måste man ta en diskussion om vad arbetet och träningen är till för. Det är ju inte så att jag ska stå och rabbla och stoppa korv utan hjälpa eleven att hitta en medvetenhet om och ett intresse för sin röst, så att han eller hon kan arbeta vidare med den och utveckla den så att den verkligen kan bli ett gestaltande medel.

M: Har du med dig tanken att övningarna ska fungera som preparation inför en föreställning, eller är det upp till eleven att sälla i det och hitta sin egen väg?

T: Det första jag strävar efter är att medvetandegöra andning och kropp i relation till röst i början av utbildningen. Men i förlängningen finns det en tanke att det vi gör på skolan ska fortsätta och utvecklas efter skoltiden. Inför praktikterminen så får ni utforma ett individuellt program med övningar som är tänkt att fungera för var och en. Ur det vi dittills gjort ska kunnas vaskas fram en fungerande preparation av andning och röst för arbetet på scenen. Det arbetet påbörjar vi så smått redan i årskurs ett. Undervisningen i röst integreras alltmer med scenframställningen ju längre i utbildningen du kommer. Jag strävar efter att eleven ska bli mer och mer självständig ju längre in i utbildningen han eller hon kommer. Sen finns jag tillhands och kan hjälpa till om man springer på problem som man inte kan lösa själv.

M: Kan det finnas en vinst i att inte blanda sig i för mycket som pedagog trots att man ser att en elev har svårt? Att eleven får gå igenom den resan och lösa problemen själv?

T: Det måste det vara tycker jag, men det är verkligen en balansgång. Att ha någon som hela tiden är på och petar blir jobbigt i längden. Det beror nog också på var man befinner sig i utbildningen. Det är annorlunda när man går första terminen gentemot sjätte t.ex. Det är viktigt att man får vara ifred också. Jag tog sånglektioner ett tag. Min lärare fastnade på vokalen Ö på en enskild ton. Han filade och filade och till slut fick jag nog: *"Jag skiter i det här! Låt mig va! Låt mig sjunga en hel fras så kan jag gå hem och öva sen!"* Man kan låsa sig också av för mycket omsorg. Det roligaste är ju när en student kommer till mig och har upptäckt något och vill ha hjälp att utveckla det. Där finns den största chansen till enskild utveckling.

M: Kan du uppleva att det finns en rädsla hos elever att framstå som dumma och att de inte vågar fråga för att det verkar som om alla klasskamrater har fattat uppgiften?

T: Det kan nog förekomma. I gruppundervisningen i alla fall.

M: Hur gör du för att undvika det?

T: Det beror så klart på hur man formar en grupplektion. Det är lättare när man delar in klassen i mindre grupper och ger varandra lite feedback på det som man gör. Då är det enklare att få tag på frågor ur varje enskild grupp. Jag kan gå runt och svara. Vid lektionens slut blir det då lättare att samtala kring lektionen i helklass. Det är upp till eleven att våga fråga och upp till pedagoggen att lägga upp lektionen så att man inte känner sig utsatt eller dum när man vill fråga. Jag tror också att vi kan betona vikten av att våga fråga i starten av utbildningen ännu mer än vad vi gör.

M: Jag hade svårt att släppa de två tuffa veckorna av prov som man genomgår vid ansökningarna till skolan när jag började. Jag ville göra rätt för platsen som jag hade fått på skolan. Kan det vara en orsak till osäkerhet?

T: Det är nog inget ovanligt i ettan. I vissa grupper vågar ingen gå upp på golvet först. Alla sitter och väntar. Ingen är villig att kasta sig ut och ta sin plats. Man är rädd för att göra "fel". Ändå tycker jag att vi pratar mycket om att man får göra fel här och att det är genom felet som du lär dig och går vidare. Du är inte här för lärarens skull.

M: Kan skolan vara tydligare i den frågan från början? Att man är här för sin egen skull?

T: Vi pratar så mycket om det redan och jag tror inte vi kan göra så mycket mer än att påpeka det gång på gång. Vissa saker ska kanske ha sin gång också. Det är en mognadssak. Det är ju faktiskt så också att man byter liv när man börjar på en lång och krävande utbildning. Det är inget som sker i en handvändning. Det tar tid.

M: För min del hade jag svårt med min självbild, självförtroende och självkänsla under dom första åren och även nu till en viss del. Jag har nu insett att det handlade mycket om det och inte så mycket att jag inte fattade utbildningen.

T: När man inte kan springa eller gå så får man krypa. Självkänslan har man med sig även om den är dålig eller god. Jag har undrat om skolan kan bygga upp ett självförtroende. Jag vet inte det. För några år sen fick man höra att många elever tyckte att dem gick ut med sämre självförtroende än de hade när de kom in och det låter förfärligt. Vad vi kan göra är att utmana och stödja.

M: Det stämmer nog på mig till en viss del. Jag hade nog bättre självförtroende när jag började. Det försvann i tvåan men har nu kommit tillbaka fast i en annan form. Handlar det inte om att det som tidigare bara har varit en lek och en hobby plötsligt blir ens yrke?

T: Det kanske är ofrånkomligt. I tvåan är det så mycket man ska ta in och hantera i utbildningen att man blir nog lätt vilsen och tappar självförtroende. Då är det som viktigast att man som elev tar för sig av utbildningen och ber om hjälp.

M: Skulle skolan behöva bli bättre på att bjuda in till det samtalet?

T: Det tror jag man måste försöka att bli bättre och bättre på i oändlighet. Men helt klart har jag, och skolan i stort, den utgångspunkten att lyssna till varje enskild elevs önskemål och behov.

M: Är röstundervisningen lika förankrad i scenframställningsundervisningen som jag upplever att akrobatiken på skolan är?

T: Akrobatiken är så tydlig. En volt är en volt, en kullerbytta är en kullerbytta. Om du inte vågar så blir det ingenting, tappar du fokus slår du dig eller i värsta fall skadar du någon annan. Du måste veta vart du är på väg. Akrobatiken är mer konkret och det kan kanske vara lättare att dra paralleller till scenframställningen. Men vad är röst? Det går inte att ta på lika konkret. Den handlar i första hand om att lära sig en teknik som man sen har i ryggmärgen och bär med sig in i det sceniska arbetet. En teknik som gör dig avspänd och öppen så att tanken är helt fri att spela med dig. Samtidigt är det viktigt att veta vad du vill med din röst, vart den är på väg. Vi strävar hela tiden efter att förankra röstarbetet i scenframställningen. Om det fungerar i samma utsträckning som akrobatiken är svårt att säga, eftersom det är två så olika ämnen.

15. Reflektioner kring samtalen

Min första reflektion är att jag ångrar min tystnad i årskurs ett och två. Jag borde givetvis ha tagit tag i Barbara och Teta, förklarat hur jag kände och sedan försökt lösa problemen tillsammans. Exakt det båda beskriver är det jag tänkte och kände men inte kunde hantera. Jag kunde inte hela tiden vara på tå och sluka all undervisning. Jag hade så många frågor och ställde inte en enda. Jag minns att jag sköt över mina egna problem på skolan. Varför gjorde de inget? Varför ringde ingen till mig? Varför tog de inte hand om mig? Det är alltid lättare att lägga skulden eller ansvaret på någon annan än sig själv. Nog kan jag tycka att någon borde ha ställt frågan: Hur mår du Mattias?

Om jag ska vara helt ärlig så gjorde faktiskt röstpedagogen Harald Emgård det. Vi använde en lektion till att prata om mina problem. Jag minns att jag uppskattade det enormt. Men precis som Barbara säger så är skolan tydlig med att den inte kan eller vill syssla med psykoterapi. Det förstår jag och anser fullt rimligt. Men den diskussionen är dock värd att lyfta fram mer på skolan tycker jag. Måste det inte vara ett givande och tagande från både studenterna och skolan? Båda måste väl ta sitt ansvar? Jag menar inte att lärarna ska fungera som pedagoger/psykologer men viljan att stötta och hjälpa en elev som tappar mark måste finnas anser jag. Man kan inte räkna med att alla elever har förmågan att ta sig upp själva och växa av det som jag gjorde. För mig handlar det om att man tar ansvar för den undervisning man bedriver, det är inte en fråga om psykoterapi utan kommunikation. Man måste som elev på teaterhögskolan bli modigare och bättre på att lokalisera och blotta sina brister. Under fyra år, snart tre eller fem, är den bästa hjälpen man kan få sina skolkamrater. Att våga visa för varandra att man inte förstår eller greppar allt. Jag tror att man kan genomgå den här utbildningen utan att lära sig någonting. Det är min övertygelse att det är exakt det som händer om kommunikationen inte får fritt spelrum och utrymme.

16. Sammanfattning och avslutning

De inledande citaten av Frej Lindqvist och Rolf Lassgård skulle även kunna avsluta hela mitt arbete. Det Frej säger om styrkan i okunskapen och det Rolf säger om att man måste utgå från sin egen samtid klingar genom mitt arbete. Mycket av mina upptäckter och de åsikter som blivit mina ligger i linje med dem citaten. När jag började skriva min arbetsdagbok i den där lägenheten på Kungsgatan i Uppsala augusti 2005 så hade jag nog ingen aning om att den skulle utgöra starten på ett magisterarbete. Jag började skriva den för att jag visste att jag var tvungen att lämna in en skriftlig praktikrapport till skolan. Men bara efter någon vecka så insåg jag att denna dagbok förmodligen skulle leda till mycket mer.

Är jag nu vad man brukar kalla en reflekterande skådespelare? Nu när jag har reflekterat i över femtio sidor? Ja... Kan jag vara någonting annat än en reflekterande konstnär? Oavsett om jag har skrivit detta eller ej? Så klart inte. Reflektionen finns där, vare sig jag vill det eller inte. Jag valde att gå djupare i mitt eget reflekterande genom att skriva om det. Jag märker att jag på vissa ställen i arbetet låter som att jag är missnöjd med mina fyra år på teaterhögskolan i Malmö. Så är inte alls fallet. Jag har haft en fantastisk tid på skolan och har nog inte riktigt insett förrän nu vilken bredd utbildningen har gett mig som skådespelare. Missnöje och en kritisk hållning till sin utbildning är inte samma sak enligt mig. Det har varit en lång och lärorik resa. Tanken på ämnet till mitt magisterarbete väcktes redan i ettan. Jag behövde något att ta på för jag kände mig helt borta i den nya värld jag hade klivit in i.

När jag började på skolan så var jag inte särskilt frågvis. Jag visste ingenting om det som nu skulle bli mitt yrke. Jag hade bara sysslat med teater på allvar i några år och kände mig ganska vilsen i den nya omgivningen. Resan under detta arbete har nog varit lika stor personligt som konstnärligt. Jag har blivit tvungen att formulera vad jag anser har varit och är mina problem. Många bottnar i mitt dåliga självförtroende. Det var kanske ingen nyhet för mig men otroligt nyttigt att få ställa det i relation till mitt yrke. Att få sätta ord på det. Eftersom det yrke som jag har valt ofta inkräktar i mitt privata känsloliv, då jag bara har mig själv som arbetsredskap, blir jag gång på gång påmind om min dåliga självbild. Detta arbete har faktiskt gett mig en enorm tro på mig själv men också mitt konstnärskap.

Har jag fått svar på mina frågor då? Föder repetitionsprocessen min förberedelse och är förberedelsen i ständig förändring? För mig är svaret på båda frågorna ja. Samtliga fall som jag har tagit upp i detta arbete vittnar om det anser jag. För min del bottnar nästan alla mina problem i osäkerhet och rädsla för att inte förstå eller att inte bli förstådd. För vad andra ska tycka. Jag kan säkert tänka mig att några som läser detta arbete tänker: "Men herregud. Stackars människa. Det måste vara olidligt." Det är det. Men inte så att jag måste lägga mig ner och dö eller tycka synd om mig själv eller att andra ska tycka synd om mig. Jag skulle nog inte kunna tänka mig något värre än att människor skulle tycka synd om mig. För mig är nog räddningen att jag alltid försöker avdramatisera mitt yrke. Jag har aldrig känt att jag måste syssla med det här för att överleva. Det är viktigt för mig men inte livsavgörande.

Det har varit tufft att skriva detta arbete. Dels för att det har gått åt nätter och helger då jag hellre hade velat vara ledig än sitta instängd vid en dator. Men också för att jag tog ett beslut när jag började skriva. Jag skulle inte censurera mig. Skulle jag skriva så skulle jag skriva ärligt och rakt på sak. Jag såg ingen vinst i att skriva ett helt arbete där jag försökte dölja mina brister och svagheter. Det må vara ett slitet uttryck men det är av motgångarna som man lär sig mest. Det är intressant att läsa det jag skrev under min praktik och försöka låta det stå orört trots att det snart är två år sedan jag skrev det. Mycket ändras och utvecklas. Fingrarna

har gång på gång stannat upp och sökt sig mot delete-knappen, men tack och lov står det mesta kvar som det först kom ut.

Jag började under min praktik leta efter böcker, skrifter, artiklar om det som intresserade mig mest, nämligen skådespelarens förberedelser. Inte om hur jag närmar mig en roll eller skådespelarens möte med karaktären osv. Till min stora förvåning hittade jag väldigt lite skrivet om förberedelser inför en föreställning. Så pass lite att jag har tagit mig friheten att inte ens nämna något av det i mitt arbete. Bristen på litteratur väckte min nyfikenhet och behovet av att samtala om det växte. Det ledde till att jag började intervjua skådespelare och pedagoger för att se om jag var ensam med mina funderingar.

En viktig faktor som jag inte har nämnt är vidden av undersökandet. Det fanns förstås saker som jag inte kunde undersöka. T ex komma tio minuter innan en föreställning, äta bakom scenen, medvetet få mindre sömn, springa tre mil och sen kliva rakt in på scenen. Sådana extrema försök skulle aldrig ha fungerat. Dels för att jag inte behövde gräva så djupt för att få svaren men också för att mötet på scenen skulle bli lidande. Du har alltid ett ansvar för att ge din medspelare ditt yttersta.

Jag vill här göra en kort utveckling kring ansvar i utbildningen. För mig är det ett viktigt ord. Du har ansvar för din utbildning. Men du får aldrig glömma att du även ansvarar för dina klasskamraters utbildning också. När jag mådde som sämst i årskurs två så såg jag till att aldrig missa scenframställningen. Oavsett hur dåligt jag mådde så släpade jag mig dit. Inte för min egen skull utan för mina klasskamraters. Jag visste att tre till fyra stycken var helt beroende av mig. Men i rörelse, röst och morgonträning då? Där är väl klasskamraterna också beroende av allas närvaro? Självklart. Men jag fick helt enkelt prioritera för att orka. Tilläggas bör att jag inte blev underkänd i en enda kurs, så min frånvaro var inte av enorma proportioner. Vad jag vill ha sagt är att jag kan räkna på min ena hand de gånger under dessa fyra år som jag har struntat i en lektion bara för att jag inte hade lust. För mig handlade det om betydligt djupare och svårare saker än lust. Det är fullkomligt obegripligt, förkastligt och oacceptabelt att strunta i lektioner och kurser för att man inte har lust. Utbildningen är obligatorisk och passar det inte så sluta. Du arbetar för din egen skull. Men du som arbetar egoistiskt måste ta dig både en och två funderare. Risken att du blir en egoistisk skådespelare på scenen efter skolan är stor om du börjar ignorera kollektivet och kollegorna redan på skolan. Går du igenom en mindre eller större kris, mindre i mitt fall, är det en annan sak men ansvaret försvinner inte. Jag nämner på sidan 6 att man ibland måste tillåta sig att inte delta. Jag menar att det icke deltagande handlar om en diskussion eller ett samtal. Inte frånvaro i veckor eller från hela kurser under din utbildning bara för att du inte är ”sugen”.

Jag har hittat ganska så tydliga svar på mina frågor. Jag påverkas enormt av repetitionsperiodens klimat och tempo. Jag tänkte nu ställa upp de olika arbetena och reflektera kring dem utifrån tre punkter, självförtroende – förberedelse – repetitionsprocess.

1. Mary Wollstonecraft

Självförtroende

Mitt självförtroende kom och gick lite. Så fort jag kände mig trygg med mina val så var det inga problem. När jag kände mig mindre säker svek självförtroendet. Jag trivdes på teatern, med min ensemble och regissör. Jag blev tagen på allvar och behandlades med respekt och nyfikenhet.

Förberedelse

Jag insåg att alla mina förberedelser skulle komma att handla om Ned. Jag spelade honom först i pjäsen och jag hade även störst problem med honom under repetitionerna.

Repetitionsprocess

Den var ganska märklig. Ena dagen var jag glad, pigg och öppen för alla idéer och förslag. Nästa dag fastnade jag i trötthet och någon form av icke - deltagande. Detta bottnade, som jag ser det, i en osäkerhet i de olika delarna av pjäsen och de olika karaktärerna. Joel var självklar för mig, Ned var en gåta. Mitt humör svängde mycket utifrån vilken roll jag arbetade med.

2. Party i Pinterland

Självförtroende

Jag var tvungen att inse att min arbetsinställning var helt avgörande. Det dåliga självförtroendet började ofta ta över när jag saknade ett bra bygge. När jag inte visste vad det var jag höll på med på scenen.

Förberedelse

De var mer eller mindre obefintliga hela arbetet. Jag fastnade i någon form av trots eller snarare likgiltighet inför min egen insats och för helheten. Jag var inte intresserad helt enkelt.

Repetitionsprocess

Den var rörig och totalt oriktad. Jag var där för att jag var tvungen inte för att jag ville. Jag blev glad om något rep blev inställt som jag skulle vara med i. Så fort jag kom in på skolan så blev jag trött och sur och så fort jag kom ut genom portarna kunde jag andas normalt igen. Detta gjorde att repetitionerna blev suddiga och nu i efterhand har jag väldigt få minnen av själva repetitionsperioden. Det finns bara fragment.

3. Clown in concert

Självförtroende

Det märkliga var att det i detta projekt skulle visa sig att jag struntade lite i mitt dåliga självförtroende. Jag visste att det var där, accepterade det och kunde kontrollera det. Mycket för att formen var som den var. Det fanns inget bygge eller handling att ta hänsyn till. Antingen skulle det gå bra eller så skulle det inte göra det.

Förberedelse

De var tydliga. Mycket för att jag var tvungen att lugna ner mig. Att samla energi för att vara så fokuserad som det bara gick. Det var, som jag skriver i det stycket, en mycket annorlunda situation just för att jag inte riktigt visste vad som skulle hända där inne på scenen.

Repetitionsprocess

Den var så klart annorlunda eftersom formen var så tydlig och det hela byggde mycket på improvisation. Jag upplevde den som otroligt lärorik och reflekterade väldigt lite över mitt självförtroende.

4. Diplomarbeta 1

Självförtroende

Det var en märklig blandad känsla av total tillfredställelse och självförakt. Jag trivdes enormt och hade roligt. Men jag slogs med min scenskräck varje dag och fick hela tiden försöka hålla den på avstånd. Jag lyckades kontrollera den men det var svårt. Den goda stämningen var en stor hjälp.

Förberedelse

Här är förberedelserna tydligast av alla arbeten som jag tar upp. De var lugna, riktade och extremt tydliga. Det var väldigt lätt och lustfyllt att närma sig föreställningen varje kväll.

Repetitionsprocess

Den tydligaste sedan arbetet med *Leka med elden*. Jag kände mig sedd och förstådd i arbetet. Jag fick arbeta lugnt och metodiskt.

5. Egna projekt

Självförtroende

I detta projekt ställdes det på sin spets. Inte nog med att jag hade skrivit pjäsen, jag skulle framföra den själv i min egen regi. Detta borde ha fått mig att gå av på mitten. Men tack och lov så hade jag inte tid att oroa mig. Jag hade tagit på mig alldeles för mycket uppgifter och ansvar utanför min egen föreställning.

Förberedelse

Samma sak här. Tiden fanns inte så jag blev tvungen att hitta en snabb och enkel process. Det var här som jag, märkligt nog, för första gången på länge kände lusten igen. Lusten att stå framför en publik och berätta en historia. Detta skedde under sista föreställningen och det var en ljuvlig känsla. Mycket för att jag hade tanken att jag skulle underhålla med mig men också för att jag avdramatiserade situationen och bara lekte loss. Den tanken var viktigare än själva förberedelsen.

Repetitionsprocess

Den var alldeles för kort och intensiv. Det är alltid jobbigt att gå till premiär och inte känna sig klar. Inte redo att möta en publik. Jag repeterade helt ensam i Nyköping i tre veckor och den isoleringen var nyttig men också väldigt ensamt.

6. Diplomarbeta 2

Självförtroende

Det var mer eller mindre obefintligt. Jag slöt mig och vågade inte testa någonting. Jag var låst och hittade ingen väg ut ur det tillståndet.

Förberedelse

Till en början hade jag ingen förberedelse alls. All energi gick åt för att hålla mig ovanför ytan de första föreställningarna. Jag hittade min förberedelse en bit in i spelperioden och då föll många bitar på plats. Jag saknade ett bygge att stå på och upplevde en enorm utsatthet under föreställningarna innan dess.

Repetitionsprocess

Den var turbulent för mig. Eftersom jag inte hittade något att hålla mig fast i så flög alla känslor, tankar och riktningar omkring. Jag blev passiv och låst.

Jag ska nu reflektera kring de tre begreppen Självförtroende – Förberedelse – Repetitionsprocess utifrån ett helhetsperspektiv.

Självförtroende

I alla arbeten återkommer ett ord. Självförtroende. I olika formuleringar och i olika sammanhang. Det är ingen tillfällighet. Många jag har samtalat med under mitt skrivande har ofta reagerat med ett: ”Varför då?!” när jag har sagt att jag lider av dåligt självförtroende. Det kan vara just därför som jag också har talat så lite om det. Jag har varit rädd för att visa mig svag. Jag har märkt att mitt sceniska självförtroende har hängt ihop med mitt privata. I dåliga stunder privat, har det varit svårt för mig att koppla bort det i arbetet. När jag tittar tillbaka på arbetena så blir jag lite förvånad av min extremt självkritiska hållning. Handlade det om krav? Kände jag att jag var tvungen att prestera mer än att undersöka och göra mitt bästa? Absolut. Jag försökte hävda en plats som jag inte behövde hävda. Den var ju min. Jag hade kommit in på skolan och behövde inte visa någon att jag förtjänade en plats.

När vi gjorde genomdrag av första akten var allt snurrigt och jag hann inte med i tankarna. Vad hade jag bestämt? Vad kändes bra sist? Det blev tydligt för mig att jag hade stora problem med mitt obefintliga självförtroende på scenen men också vid sidan.

Praktik, s. 6

Jag kände en stress sakta krypa sig på. Som om dom andra skådespelarna tänkte: Men kom igen! Hur svårt kan det vara?. Så var naturligtvis inte fallet. Det var min egen prestationsångest som sakta började bubbla upp i mig.

Praktik, s. 8

Båda dessa exempel kommer från min praktiktermin. Jag märker i efterhand att jag också tillät mig att falla ner i självkritiken. Jag försökte inte värja mig för den. Ett slags martyrskap som bara skadade mig själv. Självklart handlade det snurriga genomdraget om andra saker än dåligt självförtroende och självklart tänkte ingen av skådespelarna så som jag trodde. Så

problemet var nog inte mitt dåliga självförtroende utan bristen på överblick och objektivitet till arbetet.

Jag har nog känt mig lite dålig under det arbetet jag är i nu just därför att jag inte har värmt upp så mycket som jag borde ha gjort. Men jag är småbarns - mamma och sover alldeles för lite så jag måste spara på min energi. Det här jobbet har bevisat för mig att det går. Jag har ju faktiskt energi när jag är där inne på scenen. Ju mer man vågar lita på det ju mindre behöver man piska sig själv.

Kvinna 35 år, s. 20

Det hon här beskriver handlar om erfarenhet. Kanske inte så mycket om självförtroende men att hon vågar lita på sin intuition och sin erfarenhet går i linje med det som jag anser är ett av mina problem. Jag vågar inte lita på min intuition helt och fullt. Kanske har det bara med det att göra? Med erfarenheten kommer självförtroendet och tryggheten.

Jag tror att det var en ond cirkel som jag skapade utifrån min osäkerhet. Jag trodde att jag skulle bli avslöjad. "Den där Mattias Nordkvist är en riktig bluff! Man trodde att han skulle blomma ut och bli en fantastisk skådespelare men så blev det inte. Han känns bara spänd och hämmad på scenen." Dessa tankar var helt ogrundade och jag hade ingen aning om varför dom jagade mig.

Party i Pinterland, s. 13

Under *Party i Pinterland* hade jag enorma problem med mitt självförtroende. Delvis för att jag kom in snett i arbetet men också för att jag inte fattade eller kunde greppa materialet. Istället för att fråga så mörkade jag och låtsades förstå precis allt. Det ledde i sin tur till att jag tappade lusten och tillät mitt dåliga självförtroende ta ett stadigt grepp om min hals. Hand i hand med det kom också känslan av att jag skulle bli avslöjad. Att alla skulle tycka att jag var en bluff på scenen. Det var extremt svårt att släppa det och jag kände mig hotad av publiken när de kom. Att titta på videoupptagningen var bra. Jag föreställde mig att jag skulle få se det värsta som någonsin gjorts på en scen men fick istället se en ganska avslappnad och tydlig karaktär. Det var enormt upplyftande.

Jag led inte av dåligt självförtroende denna gång. Jag var bara väldigt nervös innan föreställningen.

Clown in concert, s. 16

Det är för mig en stor skillnad på nervositet och självförtroende. Att jag ska gå in på en scen framför en publik skapar ofta en nervositet. Det kan alla människor vittna om. Alla har väl hållit ett föredrag inför klassen någon gång? Självförtroendet hjälper mig att behärska nervositeten så att den inte påverkar mig negativt på scenen. Om självförtroendet är lågt så blir ofta nervositeten större och mer okontrollerad.

Jag fastnade inte i mig själv eller i mina destruktiva tankar. Jag tänkte inte på om jag spelade bra eller dåligt och jag upplevde mig väldigt närvarande och levande på scenen.

Diplomarbete 1, s. 30

Att fundera över om man är bra eller dålig är en fälla som jag ofta går i. Mitt i en scen kan det plötsligt slå en att man spelar riktigt dåligt. Just därför att man kanske spelar och inte

använder sig av bygget. I detta fall var det så enkelt att låta bli de tankarna. Just därför att jag hade det trygga bygget med mig.

När jag nu jobbade med en monolog blev det tydligt för mig hur annorlunda det är ansvara för historien helt själv. Jag hade arbetat med en monolog våren 2003 och kunde nu minnas känslor från det arbetet. Utsatthet, rädsla och ensamhet. Skillnaden denna gång var att jag hade en utbildning med mig. Men osäkerheten och bristen på självförtroende var minst lika stor märkligt nog.

Egna projekt, s. 33

Jag hade verkligen utbildningen med mig. Jag kunde ta till rent fysiska övningar och använda mig av andningen för att hitta min avspänning. Det var den stora skillnaden från monologarbetet 2003. Jag märker att jag har använt starka ord i mina beskrivningar av de olika upplevelserna. Utsatthet, rädsla och ensamhet är inte några små ord precis. Men i de värsta stunderna är det en helt korrekt beskrivning av de nivåerna jag pendlade mellan.

Bara tanken av att det snart skulle sitta en publik och titta på mig fick mig att må illa och kallsvettas. Det som förut hade varit så självklart roligt och lustfyllt var nu bara en sörja av trötthet, rädsla och självförakt.

Diplomarbete 2, s. 37

Scenskräcken som sakta smög sig på från arbete till arbete var inte rolig alls. Jag krampade och hittade inget sätt att bli av med den obehagskänslan. Problemet blev också att ju mer jag tänkte på det ju värre blev det. Så fort jag började analysera och tänka och tänka så blev det värre. Det enda sättet för mig var att inte ge vika. Att hur dåligt jag än mådde så skulle jag spela. Hur rädd jag än var för att gå in på scenen så skulle jag gå in. Jag försökte jobba mig ur rädslan. Nu i efterhand verkar det ha fungerat.

Förberedelser

Jag fick sätta tider på allt. När skulle jag äta? När var min sminktid? När var samlingsen? När var uppsjungningen? Det fanns utsatta tider för allt det och där i mellan skulle jag hitta mina rutiner. Rutiner skapar ett lugn i mig och jag har lättare att fokusera på uppgiften.

Praktik, s. 10

Tider har visat sig vara avgörande. Att jag hade tid till min förberedelse. Att jag tog mig tid. Varje gång jag inte gjorde det blev resultatet lidande. Min sceniska koncentration var helt beroende på om jag hade fått en bra och tydlig förberedelse. Rutinerna var enormt viktiga.

Jag hade inga fasta tider. Jag la inte några rutiner, trots att jag visste att det var avgörande för mig för att genomföra en bra föreställning.

Party i Pinterland, s. 13

Precis som jag skrev innan så blev det en slags ond cirkel av att om jag saknade bygget så struntade jag i förberedelsen. Jag hade behövt göra precis tvärtom. Jag fastnade gång på gång i en låsning så fort jag upplevde att jag saknade stenar till mitt bygge.

Min förberedelse var kort men noggrann. Jag tror jag var klar på fem minuter. Jag försökte hitta rösten och såg till att jag med hjälp av andning var avspänd. Det påminde mycket om min förberedelse under min praktik.

Clown in concert, s. 16

Denna typ av förberedelse är kanske ett knep att ta till om jag inte hittar något. I *Clown in concert* så var denna förberedelse naturlig men också perfekt och kanske mer funktionell än jag har trott. Jag kanske inte alltid behöver ha en timmes förberedelser utan det kanske räcker med fem? Jag undersökte aldrig det i något av arbetena. Jag litade nog inte på att fem minuter skulle räcka, men det hade ju varit bättre än inga alls som i *Party i Pinterland* och *Gruffet i Chiozza*.

Jag minns ett tillfälle före en redovisning. En halvtimme innan redovisningen var hela klassen i upplösningstillstånd. Sprang, hoppade, sjöng, dansade. När vi samlade oss några minuter innan så var alla helt slut och stämningen var hotfull.

Kvinna 33, s. 32

Jag kan känna igen denna historia. När samlingen innan föreställningen blir för flamsig eller uppskruvad finns risken att man tar med sig det in på scenen. Detta kan leda till en skev start på föreställningen som sedan blir svår att rädda. Det har jag varit med om fler än en gång.

Repetitionsprocess

Det var som om jag inte kunde närma mig karaktären Ned. Som om jag inte kunde göra honom till min. Jag ändrade. Ändringen gjorde att det som fungerade inte fungerade längre och fick ändras. Jag ändrade det och scenen gick i lås. Jag var trött och uppgiven. Med tre dagar till premiär var allt en sörja.

Praktik, s. 7

Ned var ett mysterium för mig. Det var en näst intill omöjlig uppgift för mig att arbeta med den rollen. Det blev svårare och svårare ju närmare vi kom premiär också. Jag var inte nöjd och försökte hela tiden hitta nya vägar och nya riktningar. Detta gjorde i sin tur att jag aldrig hittade rätt. Jag borde naturligtvis ha tagit ett par steg tillbaka, tittat på vad jag ansåg var problemen och *sakta* försökt lösa dem. Inte full fart rakt in i väggen gång på gång. Det märkliga var att jag i arbetet med *Gruffet i Chiozza* gick igenom nästan exakt samma sak och var även då totalt oförmögen att ta mig ur det. Självklart var det andra förhållanden och omständigheter men min frustration såg nästan exakt likadan ut.

Jag kom oförberedd och trött till repetitionerna. Oförmögen att repetera koncentrerat och metodiskt. Jag kunde inte heller greppa materialet riktigt eftersom jag inte förstod mig på det även fast jag tyckte om det.

Party i Pinterland, s. 12

Detta var kanske det svåraste och tuffaste arbetet jag gjorde på skolan. Ingenting stämde och allt var bara en röra. Jag var oengagerad och ovillig till att repetera. Jag accepterade mitt tillstånd. Jag lät mig sjunka ner i ett icke deltagande som långsamt åt upp mig. Det var en fruktansvärd repetitionsperiod och jag var totalt oförmögen att kanalisera det eller diskutera det med mina klasskamrater. Kanske var just *Party i Pinterland* en av de mest lärorika

perioderna också. Lärarik på det sättet att jag aldrig igen vill befinna mig ett sådant tillstånd. Vinsten med att gå igenom en så jobbig period är att du förhoppningsvis hittar verktyg som kan hjälpa dig ur ett liknande tillstånd längre fram.

Var delaktig och kom med förslag. För det finns en fara. Om du inte blir älskad så försöker du bli hatad. Om du jobbar med en regissör som du inte gillar så försöker du kanske göra något så dåligt som möjligt bara som något slags statement. Det är livsfarligt och skadar gruppen. Arbeta ditt yttersta oavsett.

Man 45 år, s. 22

Vi hamnar nu åter i området ansvar. Jag tror att en likgiltig eller motsträvig inställning till repetitionerna skadar gruppen. För mig är det en självklarhet. De gånger som jag har upplevt att jag har visat dålig arbetsmoral har jag försökt att vara snabb med att dagen efter arbeta lite hårdare. Ibland har det lyckas, andra gånger har det inte lyckats. Alla kan ha en dålig dag och det måste accepteras men inte i längden.

Jag gjorde ett tydligt val denna gång över vilket arbets sätt jag skulle använda mig av. Jag beslutade mig för att inte stirra mig blind på min egen text och mina egna viljor.

Diplomarbete 1, s. 29

Detta var första gången sedan *Leka med elden* som jag hade en mer eller mindre problemfri resa. Det mesta föll på plats snabbt och kändes lustfyllt. Jag litade på mina val och känslan av utsatthet var betydligt mindre än tidigare. Just för att jag fokuserade på mitt bygge, mitt grundläggande arbete. Det var en bra start på mitt sista år.

Våra åsikter om Isodoro gled isär och jag blev mer och mer irriterad. Jag upplevde att alla känslor var konstruerade och hade dömt materialet ganska hårt på förhand. Jag upplevde att vi inte möttes på scenen. Alla var så upptagna av sitt arbete med sina karaktärer att mötet liksom försvann.

Diplomarbete 2, s. 38

Nu kan jag återigen nämna ordet form. Philips regi var ett tydligt formspråk och inte alltid lätt att hänga med i. Jag saknade något att ta på. Jag upplevde att allt var konstruerat. Men var det det? Ja, till en viss del skulle jag vilja påstå. Mycket av det som Philip ville att jag skulle bottna i fanns där, men inte allt. I detta skede lyckades jag inte frigöra min fantasi eller energi utan stirrade mig blind på att vi inte möttes på scenen och att mina känslor var konstruerade med ett bygge som för min del kändes som ett rejält fuskbygge.

17. Slutsatser

Mina tre punkter självförtroende – förberedelse – repetitionsprocess hänger tydligt ihop. Om jag ska göra dessa slutsatser tydliga för mig själv så måste jag spalta upp dem.

Självförtroende

Det är ju på något sätt en viktig del i det yrke som jag har valt. Jag ska gå ut där kväll efter kväll eller dag efter dag inför en massa människor som alla har kommit för att titta på mig. Självklart måste jag ha ett bra självförtroende för att klara av det. Men jag behöver också en grundläggande utbildning att ta till om det sviker. Om jag inte litar på att jag kommer klara det så har jag i alla fall redskapen som hjälper mig så att jag inte behöver lämna mina kamrater i sticket.

Slutsats 1

När jag litar på att jag har min utbildning i ryggen, att jag har lärt mig mitt hantverk och att jag alltid arbetar mitt yttersta så behöver jag inte alltid besitta ett stort och gott självförtroende. I samma stund som jag kan lita på det så växer mitt självförtroende. Jag stirrar mig inte blind på om jag spelar bra eller dåligt. Jag måste också försöka skilja på mitt privata självförtroende och mitt sceniska.

Förberedelser

Förberedelser är i mitt tycke helt ovärderliga och ett måste. De är i ständig förändring från föreställning till föreställning. Du måste lyssna till din kropp och till din dagsform. Kroppen talar ofta om vad hjärnan behöver och tvärtom. När man går så tätt med elva personer i fyra år så har man haft möjligheten att studera detta faktum. Ofta när någon av oss har slarvat med sin förberedelse så har det förekommit textmissar, entréfel och rekvisitatrubbel. När man efter föreställningen sedan har pratat om det så hör man sig själv säga repliker som: ”Jag var helt borta idag”, ”Jag hittade aldrig rätt”, ”Jag var inte med från början och fick jobba mig in i föreställningen”, ”Jag stod och sov och missade min entré” osv. Jag vill påstå att allt det handlar om bristen på förberedelse. Man tycker kanske att man ”kan föreställningen” eller att man litar på att det finns där. Det får mig att tänka på vad en av skådespelarna som jag samtalande med sa:

Men nu vet man att det blir en föreställning och den kan dessutom bli bra trots förkylning. Dom erfarenheterna måste man samla på sig. Men man måste passa sig så att man inte blir lat i det. Att man inte börjar intala sig att man är bättre när man inte värmt upp. Det tror jag är livsfarligt. Man får inte rättfärdiga sin lathet genom att göra den till en typ av uppvärmning.

Man 38 år, s. 18

Det är nog exakt det som jag menar. Jag tror att du gör dig själv en otjänst men framför allt dem du ska möta på scenen om du rättfärdigar din lathet som förberedelse. Jag förväntar mig att du ska vara etthundra procent med i föreställningen när den sätter igång. Du ska i alla fall ha gjort ditt bästa för att vara det. Om du sen har en dålig dag kan ingen klandra dig.

Slutsats 2

Förberedelsen är i ständig förändring utifrån dagsformen. Den är aldrig ett nödvändigt ont utan ett måste för att du ska kunna genomföra uppgiften på bästa sätt. Om den sedan är stor eller liten, kort eller lång saknar betydelse. Huvudsaken att du är preparerad och beredd på uppgiften.

Repetitionsprocess

Självförtroendet och förberedelsen kan sammanfattas i repetitionsprocessen. Den fysiska förberedelsen inför en repetition är jag fortfarande osäker på. Om det är en fysisk repetitionsform så är det så klart bra om du har lite högre puls och är varm i kroppen när repetitionerna börjar. Särskilt om den innehåller akrobatik eller dans. För min del måste jag vara förberedd på ett annat sätt än fysiskt inför en "normal" repetition. Vem är jag? Vart ska jag? Vad vill jag? Det jag menar när jag talar om bygge, det grundläggande skådespelararbetet alltså. Det måste jag ha med mig. Visst skadar det inte att väcka kroppen till liv om du är lite sliten men för min del skulle det aldrig fungera i längden. Jag skulle bli stressad och få dåligt samvete om jag glömde min fysiska förberedelse någon morgon.

Jag tror att repetitionsprocessen skapar din förberedelse. För mig finns det ingen tvekan om det. Mitt problem var bara att jag blev paralyserad vid en turbulent repetitionsprocess och gjorde istället ingen förberedelse alls. Nu i efterhand inser jag att räddningen för mig under de värsta stunderna hade varit just två steg tillbaka, känna dagsformen och utgå ifrån den. Det är min viktigaste erfarenhet tror jag. Ta det lugnt och lyssna på dig själv.

Slutsats 3

Repetitionsprocessen föder min förberedelse. Men det är jag själv som aktivt måste hitta den för att uppnå maximalt resultat på scenen.

Jag vill avslutningsvis tacka samtliga lärare på Teaterhögskolan i Malmö som jag har haft genom åren. Ni har gett mig en bred och innehållsrik utbildning som jag inte skulle klara mig utan. Tack mina underbara klasskamrater, skådespelarna som ställde upp på mina intervjuer, Margareta och Barbara för intervjuer, Harald Emgård, Monica Wilderöth och Kent Sjöström för goda samtal.

Men framför allt vill jag tacka min handledare Sven Bjerstedt. Du har varit en outtömlig skatt. Varje gång jag tvivlade så skickade jag dig material och fick tillbaka helt ovärderliga synpunkter, en spark i baken och tron på att jag kunde genomföra detta. Du har suttit på min axel hela vägen och jag måste säga att jag inte kunde ha haft en bättre reskamrat! Tack!

Mattias Nordkvist, Malmö 9/5 2007

Bildförteckning

S. 12, 14, 15, 33 och 35: Fotograf Urban Löfgren

S. 3, 29, 32, 38 och 40: Fotograf Lena Ason

S. 7 och 9: Fotograf Privat

Litteraturhänvisning

Lindqvist, Frej: *Den dubbla rollen*, Bonniers 1989