

STUNTS

av

Tony Lundgren

Magisteruppsats VT 2004

Handledare: Kent Sjöström



TEATERHÖGSKOLAN I MALMÖ
Lunds universitet

Innehållsförteckning

	sida
I. INLEDNING	5
Mitt mål.....	6
Paradox om skådespelaren.....	6
II. VAD ÄR ETT STUNT?.....	6
III. TANKAR OM STUNT.....	7
IV. NYTTIGT OCH BRA FÖR SKÅDESPELARE.....	8
Billig publikunderhållning.....	8
Illusionist.....	9
Varför lägga ner tid på att lära sig stunt?.....	9
Illusion.....	9
Varför förekommer det inte lika mycket stunt på teater som på film?.....	10
Allsidighet inom skådespeleri.....	11
Varför finns det inte lika många tjejer som killar som stuntar?.....	12
V. HISTORIK OM STUNT.....	12
När uppstod det vi idag kallar för stunt?.....	12
Flygare.....	13
Helene Gibson.....	14
Buster Keaton.....	14
Harold Lloyd.....	14
Slapsticks.....	15
Charlie Chaplin.....	15
Allsidiga herrar.....	15
Yakima Canutt.....	15
Jackie Chan.....	16
Några skådespelare som utfört eller utför stuntmoment.....	16
Olycka.....	17
Världsrekord.....	17
High Chaparral.....	17
VI. HUR LÄR MAN SIG UTFÖRA BRA STUNTMOMENT.....	17
VII. ATT TÄNKA PÅ FÖR EN STUNTUTFÖRARE.....	18
Fullständig kontroll.....	18
Målbild.....	19
Tvekan.....	19
Stunt = kontrollerat kaos.....	20

VIII. GRUNDLIG BESKRIVNING AV STUNTMOMENT.....	20
Brinningar.....	20
Repellering.....	21
Slagsmålslag.....	21
Dra i hår.....	21
Knä mot ansikte.....	22
Knä mot mage.....	22
Knä mot kön.....	22
Spark mot ansikte.....	22
Spark mot bakhuvud.....	23
Spark mot rygg.....	23
Hoppspark mot rygg.....	23
Spark mot bröstorg.....	23
Spark mot mage.....	23
Spark mot kön.....	24
Stamp på fot eller hand.....	24
Spark mot benen.....	24
Knytnävslag mot ansikte.....	24
Komiskt nässlag.....	25
Knytnävslag mot mage.....	25
Knytnävslag mot njuren.....	25
Knytnävslag mot kön.....	25
Armbåge mot ansikte.....	25
Armbåge mot mage.....	26
En/tvåhandslag mot rygg.....	26
Trampa på mage.....	26
Skallning.....	26
Släpning med häst eller bil.....	26
Dörr mot ansikte.....	27
Springa in i vägg eller annat hinder med ansiktet.....	27
Stav mot mage.....	27
Stav mot ansikte.....	27
Stav mot ben.....	27
Fall från höjd i pad, kartonger eller luftkudde.....	28
Madrasspad.....	28
Kartongpad.....	28
Luftkudde.....	28
Fall med mage nedåt.....	28
Fallskärmslandning.....	29
Framåtfall med rotation.....	29
Bakåtfall.....	29
Faceoff.....	29
Hästfall.....	29
Trappfall.....	30
Enmanstrappfall åt sida.....	30
Enmanstrappfall framåt.....	30
Enmanstrappfall bakåt.....	30
Magtrappfall med huvud uppåt.....	30
Ryggrappfall med huvud uppåt eller nedåt.....	30
Tvåmanstrappfall.....	31
Fall över balkongräcke bakåt.....	31
Fall över balkongräcke framåt.....	31
Fall över balkongräcke från någons rygg.....	31
Snedtaksfall.....	31
Tvåtaksfall.....	31
Fall i hinder och sedan ner på marken.....	32
Fall från höjd i vatten.....	32
Fallhastighet.....	32
Blodampuller.....	33
Squib.....	33

Sockerglas.....	33
Breakawayrekvesita.....	33
Flipboard.....	34
Ljud och ljuseffekter.....	34
Stämningmusik.....	34
Pyroteknik.....	34
Smink.....	34
IX. KOREOGRAFI/UPPBYGGNAD AV STUNTMOMENT.....	35
Tekniker.....	35
Konstnärliga val.....	35
Koreografitips.....	36
Uppbyggnad av ett slagsmål.....	36
X. STUNTKOREOGRAFI.....	36
Allt eller inget.....	37
West side story.....	37
Idrottsgalan.....	38
Sanning eller kånka.....	39
Slagsmål med inlagda fall.....	40
Vikingadrama.....	40
Ronja Rövardotter.....	40
Egna projekt.....	41
"Våren Vaknar" 5 november 2003.....	41
XI. CENSURERA BORT VÅLDSCENER I FILMER.....	42
XII. VERKLIGA STUNTMÄN SNART ETT MINNE BLOTT!?	43
XIII. SAMMANFATTNING.....	44
XIV. KÄLLFÖRETECKNING.....	46
BILAGA	
Tre stuntutförares erfarenheter.....	

I. Inledning

Jag har i detta arbete valt att skriva om stunt som är en viktig konstform för skådespelare att behärska.

Faktan jag använt mig av till detta arbete är till största del min egen erfarenhet men också andra stuntutförares erfarenheter och tankar kring stunt. Jag har noggrant letat efter fakta om stunt både på internet och i böcker och kommit fram till att det knappt finns något att läsa om det (om man då inte på internet vill läsa stuntmäns CV eller veta vad mc-killar kan utföra). Med tanke på att det inte finns så mycket skrivet om stunt känns det otroligt angeläget för mig att just förmedla kunskapen om denna ädla konstform till alla intresserade.

Själv har jag under en stor del av mitt liv varit mycket intresserad av stunt utan att egentligen veta så mycket om det. När jag var barn testade jag ofta mina gränser genom att hoppa från tak ner på marken, från kanter i grustag ner i grus, från stegar ner i hö och tränade på egen hand akrobatiska moment på gräsmattor och madrasser (tack och lov skadade jag mig aldrig allvarligt). Mitt första möte med stunt kom när jag gick i gymnasiet, då vi hade en lärare som heter Jonna Kevin i ämnet akrobatik.

Jag gick Estetiska programmet i Skara på Katedralskolan/Skara skolscen med teaterämnena förlagda till ”Skara skolscen” med de lärare som var verksamma där (året efter att jag slutat gymnasiet upphörde samarbetet mellan skolorna.) Jonna arbetade som stunkvinna och berättade vid något tillfälle för oss elever att hon bland annat i ett stuntmoment hoppat ut genom ett glasfönster, vilket jag då var mycket imponerad av.

Sista året i gymnasiet fick vi en manlig lärare i akrobatik som försökte lära oss stagefighting, tyvärr tyckte jag redan då att han inte hade några stora kunskaper inom det ämnet.

År 1998 sökte jag jobb som skådespelare och stuntman i stuntshowen på nöjesfältet High Chaparral¹ i Småland men fick inte arbete då.

På Wendelsbergs teater och skolscen 1998-2000 där jag gick ett skådespelarprogram första året och en produktion/teaterpedagogutbildning andra året fortsatte jag att utveckla mina akrobatiska erfarenheter på akrobatiklektionerna med lärarna Tinou och Lelle och på fritiden med andra elever.

År 2000 rekommenderade två personer Henrik Jakobsson, Yvonne Strömer mig till regissören för stuntshowen på High Chaparral. Efter en uttagning bland många sökande blev jag antagen. Det är på High Chaparral jag fick, liksom nästan alla etablerade stuntmän i Sverige, min grundutbildning inom stunt. High Chaparral sägs vara den bästa skolan man kan gå om man vill lära sig stunt, eftersom man får tillfälle att på fritiden träna så mycket man vill ihop med redan kunniga stuntmän. Jag har arbetat som stuntman och skådespelare i stuntshowen på High Chaparral (det är en ny föreställning varje år) somrarna 2000, 2001, 2002, 2003.

Vid sidan av teaterhögskoleutbildningen i Malmö har jag arbetat som stunkoreograf vid en mängd olika tillfällen (läs mer om det under kategorin ”Stunkoreografi”) och tränat kampsporten Capoeira².

¹ High Chaparral är en nöjespark utanför Värnamo i Småland. Grundades 1966 av ”Big Bengt” Erlandsson. Hemsida: www.highchaparral.se

² Capoeira är en brasiliansk kampsport som uppfanns av slavar då de förbjöds utöva kampsporter.

Mitt mål

På ett lätt och konkret sätt vill jag i detta arbete försöka att förklara vad skådespelare kan ha för nytta av att kunna utföra diverse stunt i scener och jag hoppas många blir inspirerade av att lära sig utföra stunt.

Detta arbete är inte en ren lärobok där man bara visar hur stunt går till, utan ett material där man utifrån vad man läst och sett, lär sig förstå vad det är.

De som läser detta arbete kommer att lära sig se stunt på ett helt nytt sätt och förhoppningsvis få användning av det i olika sammanhang inom teater och film.

Paradox om skådespelaren

I Dennis Diderot ”Paradox om skådespelaren” är det en karaktär som ställer en fråga om skådespeleri till en annan karaktär. Frågan som den förste ställer kan ni själva ställa er beträffande stunt efter att ha läst färdigt.

” Den förste frågar den andre: vid vilken ålder är man en stor skådespelare? Är det då man är ung och eldig och blodet sjuder i ådrorna, då den lättaste påverkan rubbar ens innersta känslor och då själen blir fyr och flamma för minsta gnista? Jag tror inte det. Den som av naturen utsetts till skådespelare når inte höjden av sin konst förrän efter lång erfarenhet när lidelsernas hetta svalnat, när hans huvud blivit kallt och hans sinne behärskat. Det bästa vinet är kärvt och bittert under jäsningstiden. Den får sin fyllighet först genom lång lagring.”³

II. Vad är ett stunt?

Många undrar vart man drar gränsen för vad som är stunt? Det finns inga riktiga riktlinjer. Produktionsbolagen är de som formellt säger när något är ett stunt, enligt dom är det så fort en person hyrs in att utföra en handling istället för den aktör som enligt manus utför momentet. Det kan vara allt ifrån att springa över ojämn terräng till att hoppa från en helikopter. Stuntmän har en egen uppfattning om vad de kallar stunt. Enligt många stuntmän är det när någon utför ett farligt moment kontrollerat men i publikens ögon okontrollerat, utan att skada sig.

När Harrison Ford⁴ utför sina egna stunt kallar han det för avancerad fysiskt agerande. När en stuntman hyrs in för att göra samma sak kallas det för stunt. Jackie Chan⁵ gör alla sina stunt själv och kallar det för stunt, så det är väl upp till var och en när det är befogat att kalla något för stunt.

Jackass⁶ är en grupp som bland annat gjorde sig kända med att visa upp ”stunt” på MTV. Jag personligen vägrar kalla dessa killar för stuntmän, det dom utför har inget med stunt att göra. Alla trick dom gör verkar för mig gå ut på att skada sig så mycket som möjligt. En stuntman jobbar tvärtemot hur jag tror Jackass-gruppen jobbar.

Hemsida: www.capoeira.com

³ Dennis Diderot, Paradox om skådespelaren i Ingvar Holm, *Teater 1*, Ingvar Holm och studentlitteratur (Lund 1970), s. 53.

⁴ Harrison Ford har bland annat medverkat i filmerna ”Indiana Jones” (regi: Steven Spielberg och George Lucas), ”Jagad” (regi: Andrew Davis, 1993) och ”Star Wars” (regi: George Lucas). Hemsida: www.harrisonfordweb.com/

⁵ Hemsida: <http://jackiechanfriends.com/main.php>

⁶ Jackass the movie, regi: Jeff Tremaine, 2002.

Beträffande fäktning skulle jag och några av mina stuntkollegor inte kalla det för ett stunt. Jan Lindqvist⁷ säger att ett slagsmål kan vara en koreograferad dans och är då inte ett stunt. ”Fäktning är mer en dans, och om det räknas till stunt då är dans det också i så fall. Stunt är däremot någon sorts olycka” svarar Jan Lindqvist. Tomas Glaving⁸ tillägger att fäktning mer är en svärdskonst än stunt.

Många stuntutförare har tränat akrobatik eller kampsport innan dom övergått enbart till stunt. Vad är då skillnaden på akrobatik och stunt? Mentalt är det väldigt lika, skillnaden är hur man presenterar kroppsutförandet. I akrobatik skall du övertyga betraktaren om att du har kontroll medan det är tvärtom i stunt, fast du har fullständig kontroll.

När man utför det intränade stuntet måste man vara helt säker på att kunna utföra det helt trygg över att man kommer klara sig eftersom man är medveten om varje del av det moment man utför. Det viktigaste av allt är att man kan göra om samma stuntmoment x antal gånger i rad utan att skada sig. Jag vet inte hur Jackass-gruppen jobbar sig fram till sina ”trick” men uppenbart är att dom inte kan göra om samma trick direkt efter ett utförande eftersom dom oftast skadat sig redan efter första gången. Jag säger inte att Jackass inte är publikunderhållande eller intressant, men för mig är det inte en definition av vad stunt är.

III. Tankar om stunt

Jag tror att alla människor i alla tider har intresserats och fascinerats mer eller mindre av farligheter i livet. Många människor utmanar sig själva att göra något farligt för att testa sina gränser eller för att imponera på andra människor vilket kan få till följd att man råkar skada sig. Det handlar om att man vill fly vardagen en stund. Människan behöver som allt annat levande, utrymme att utvecklas, förändras och utforska nya vägar att ta sig fram på. I det liv vi lever idag finns det inte så många nya vägar att prova att ta sig fram på, om man väl valt en väg där man är nöjd och inte vill riskera att förlora allt man samlat på sig. Man lever då ett liv där dagen är precis som gårdagen, därför tror jag att människor av naturliga skäl försöker att förändra vardagen med adrenalin-höjande medel. Dessa medel ter sig naturligtvis olika ut hos alla. Vilken typ av människa man än är, tror jag ändå att alla har det gemensamt att då och då komma ifrån verkligheten, genom att se andra eller själva testa gränserna för hur långt man kan gå, utan att man skadar sig eller dör.

En del människor mår bra av att på egen hand söka upp farligheter som kan ge något. Man vill gå över det vardagliga genom att t.ex. köra för fort med en bil, hoppa med fallskärm, ta i giftiga spindlar eller gå nära stup på ett berg m.m. Att utmana sig själv handlar om att utmana det liv man lever, för att efteråt uppskatta att man överlevde, eller inte fick värre skador än man kanske fått, om man nu fått några överhuvudtaget. Andra människor mår bra av att söka upp farligheter genom att imponera på andra.

Jan Lindqvist berättade för mig att han trivs bra av att kunna få en publik att fascineras och må bra av att se honom utföra farliga moment, som för åskådarna ser helt okontrollerade ut, men i själva verket är tvärtom.

Det finns naturligtvis en hel del människor som mår bra av att få tillfredställelse genom att se andra utföra farliga moment. Dessa människor känner spänning genom att leva sig in i det andra utför och får sitt eget adrenalin att flöda genom att se andra utföra sådant de själva inte vågar.

⁷ Se bilagan ”Tre stuntutförares erfarenheter.”

⁸ Ibid.

Man behöver uppleva situationer som kan tyckas vara farliga för att kanske stå ut med det trygga vardagsliv de flesta lever. När man utsätts för en ovanlig prövning får man en påminnelse om att uppskatta och vara lycklig över hur man har det.

Sigmund Freud beskriver några lyckomöjligheter i "Vi vantrivs i kulturen".⁹ Freud nämner bland annat att man med droger kan uppnå lycka för stunden men att det kan vara farligt i längden. En annan väg är att leva ett eremitliv helt isolerad från andra som skulle kunna skada dig. Freud nämner några fler förslag men säger själv att det inte är några bra långsiktiga förslag utan bara för stunden. Jag tror att det enda lyckomöjligheten är att man helt enkelt måste konfronteras med det mindre lyckliga tillfällena för att förstå och känna vad lycka är. Man vet inte hur bra man har det förrän man vet om motsatsen.

Jag anser att stunt och teaterföreställningar samt andra former av uppträdanden såsom dans, akrobatik, cirkusföreställningar m.m. är bra för människor på olika sätt. På en föreställning borde man kunna få alla typer av människor att må bra. De som mår bra av att imponera på andra har ett ypperligt tillfälle att tillfredställas, eftersom det troligtvis finns en publik där människor mår bra av att se andra utföra sådant dom själva inte kan/vågar.

I tv- och film produktioner kan man ju också leva sig in i historier som berättas. Jag hävdar dock att man ändå inte kan uppnå samma spänning och effekt i en film, som i ett uppträdande där det sker i nuet precis framför dig. Spänningen på en teaterscen sitter i att det inte finns några garantier för att något kan gå fel när det sker här och nu.

En kombination mellan stunt och agerande måste vara det ultimata för en "vardagsmänniska" att gå och titta på, om man i det privata vill slippa uppleva otrevliga situationer för att inse hur bra man har det.

IV. Nyttigt och bra för skådespelare

Billig publikunderhållning

När jag talat med vissa skådespelare om stunt kan jag ibland uppleva en skeptisk och något litet nedvärderande inställning mot människor som utför denna konst. Varför? Tomas Glaving nämner att det tyvärr verkar vara en svensk myt att skådespelare inte har någon nytta av stunt. Enligt myten har film med stunt inte något att berätta eller så är det ett billigt sätt att berätta en historia på. Jan Lindqvist tror att problemet ligger i att Sverige har en stark filmtradition om hur man gör film efter Ingmar Bergman där amerikanska filmer ses som oseriös, ytligt, billigt underhållningstrams.

Svenska filmer har de senaste åren blivit alltmer öppna för ett fysiskt berättande av en historia till skillnad från en Bergman-film där tyngdpunkten låg i dialogscenerna med skådespelarnas ansiktsuttryck och tal. De svenska filmer som görs nu för tiden är en blandning av det gamla sättet att berätta en historia på i svenska filmer och en typiskt Hollywoodproduktion.

En del skådespelare anser att stunt är en billig publik-underhållning och att det inte är något viktigt att lägga energi på! Jag kan i och för sig hålla med om att det inte är det viktigaste i en föreställning, men om man väljer att ha med ett stuntmoment så skall det utföras på ett riktigt sätt. Om man exempelvis väljer att göra ett stuntmomentet realistiskt, så skall det vara det också och inte på ett ungefär, bara för att regissören prioriterar annat. På teatrar ser man oftast överteatraliska slagsmål och ett exempel på ett överteatraliskt slagsmål kan vara att alltid

⁹ Sigmund Freud, Vi vantrivs i Kulturen 1930; sv. över 1932, bokförlaget röda rummet 1983.

använda sig av slag i ett uppträdande som inte träffar motaktörens kropp, med alltför stora säkerhetsavstånd.

Om man medvetet försökt få ett slagsmål att i publikens ögon se realistiskt ut, så kan man inte använda sig av slag mellan aktörer med stora säkerhetsavstånd. Man måste lura publiken så mycket att dom tror på det.

Illusionist

Jag jämför gärna ett stuntrick med ett illusionstrick. En magiker som misslyckas med en illusion tappar direkt alla åskådares förtroende.

Efter att jag jobbat med Joe Labero¹⁰ i föreställningen ”Illusions” (104 shower på Rondo i Göteborg) som scentekniker, förstår jag varför han var en av dom största perfektionisterna jag någonsin träffat. Illusionisters, liksom stuntmäns utföranden, handlar om att lura publiken så mycket att åskådarna tillslut tror på det.

Vid en illusionsshow som Illusions brukar dom flesta i publiken redan efter första illusionen inte ha tid att lägga någon större energi på att försöka förstå tricken som utförts på scenen förrän föreställningens slut. Det är naturligtvis noggrant uträknat av regissören, att hela tiden överraska publiken för att nå deras inlevelse i showen, och för att undvika möjlighet för publiken att tänka på annat under tiden man uppträder för dom.

Varför lägga ner tid på att lära sig stunt?

Det man ibland kan märka i scener med skådespelare som inte är vana med stunt är att dom ofta inte är i nuet av en situation, om dom i nästa scen skall utföra ett stunt.

Om en skådespelare tänker på stuntet istället för att vara i den faktiska situationen, är stuntet med stor sannolikhet för dåligt inrepeterat vilket får till följd att man tvivlar. Ett dåligt repeterat stunt kan få konsekvenser i hela föreställningen, eftersom skådespelarna då ofta mest har stuntet i tankarna både innan och efter att stuntet utförts, vilket får till följd att alla andra scener kan bli lidande.

Ett dåligt utfört slagsmål kan få publiken att tappa sin inlevelse i föreställningen och trovärdigheten för rollpersonerna. Rollinnehavarna får då en svår uppgift att ta tillbaks förtroendet från publiken, som kanske tänker på det dåliga slagsmålet istället för den faktiska berättelsen.

Illusion

Kent Sjöström, lärare vid Teaterhögskolan i Malmö, nämnde att han tror publiken har lättare att tappa illusionen i en föreställning ju bättre ett stunt utförs eftersom man då som publik funderar över hur aktörerna utförde momentet istället för att följa handlingen. Jag håller dock inte med. Jag tror det är fler som tappar illusionen om stuntet är dåligt utfört än bra. ”Tragedi författaren måste undvika allt som kan påminna åskådaren om, att det är en illusion han upplever. Så snart han blir medveten om detta, är illusionen försvunnen”¹¹. Jag tycker det är precis likadant med stuntutföranden. Jag anser det vara en yrkesskada att folk som håller på

¹⁰Joe Labero är en svensk magiker. Hemsida: www.joelabero.com/splash.html

¹¹Gotthold Ephraim Lessing, Hamburgische Dramaturgie den 22 september 1767, i Ingvar Holm, *Teater 1*, Ingvar Holm och studentlitteratur, (Lund 1970), s. 64.

med teater vill veta hur något bra utfört på en scen utförts för att själva kunna göra om det. Vi teatermänniskor analyserar allt som händer på en scen, vilket jag inte tror "vanligt folk" gör på samma sätt. Människor som inte är insatta i skådespeleritekniker tror jag inte lägger någon större vikt vid att försöka förstå hur man utför något dom själva inte har någon större nytta av att kunna, utan accepterar det som händer.

Man kan fråga sig varför man över huvudtaget skall lägga energi på att ha med ett stuntmoment i en föreställning och kanske istället ta bort det helt för att koncentrera sig på annat i pjäsen. Visst, i många fall kanske det hade varit bäst om man gjort det.

Om man tar bort ett stunt utan att ha provat vad det kan ge föreställningen, tycker jag man gör väldigt lätt för sig. Om ett stunt är befogat att visa upp, kan det ge otroligt mycket för en föreställning i övrigt. Ett stunt ger nämligen både skådespelare och publik en chans att verkligen känna sig in i vad en rollkaraktär varit med om. Ofta löser man tyvärr stunt genom att låta rollerna prata om vad som hänt i nästkommande scen.

Varför förekommer det inte lika mycket stunt på teater som på film?

Det finns många orsaker till varför inte stunt förekommer i samma utsträckning på teaterscener som i film. Det är svårare att dölja en dubbling på scen, teatrar har inte råd att hyra in stuntmän, varken skådespelare eller regissörer vet hur man utför stunt och lokalen är oftast inte anpassad till att kunna utföra vissa stunt, detta är de vanligaste orsakerna till att det inte förekommer lika mycket stuntmoment på en teaterscen som i film.

Många regissörer vill oftast inte lägga mycket tid på stuntmoment i teaterföreställningar, de prioriterar det helt enkelt inte, vilket förvånar mig eftersom jag tycker att dom borde vilja ha en bra helhet i en föreställning. Regissörer vet oftast inte hur man utför ett stunt, och just därför är det viktigt att skådespelarna själva vet hur man gör och kan komma med förslag.

Regissörerna kanske är rädda för att publiken skall tappa känslan för vad som egentligen händer, ta udden ur berättelsen. (Våldsavsnitten får inte konkurrera med viktiga dialogscener.) Allt detta undviker man genom att bara använda stunt där berättelsen kräver det. Man skall aldrig ha med ett stunt om det inte ger något till historien och utförs bra.

Det ytterst sällan som jag ser en föreställning med stuntscener som jag tycker är bra utförda. Ett av dom få ställena där stuntscenerna utförs mycket trovärdigt och med säkerhet är i stuntshowen på High Chaparral i Småland, där jag själv jobbat och fått min stuntutbildning. Jag anser att man hellre skall ta bort ett stuntmoment som av olika anledningar inte blir bra ur en föreställning och ersätta det med något annat, än att behålla det.

"Jag väntar på den dag, när man inte längre kommer med otroliga historier och äventyrliga hugskott som förtar effekten hos riktiga iakttagelser. Sådant kan förstöra också de bästa partier av en pjäs".¹² Jag vet inte vad Zola skulle ha tyckt om hur man skall utföra stunt men om han hade samma mening om stunt som han har om skådespeleri så hade han nog föredragit Jackass på en scen. Jag tycker att man skall göra ett val av vilken form man vill utföra sitt stunt eller agerande på för att få fram det man vill visa och göra det till fullo och inte på ett ungefär. Om man vill sträva att visa fullständig realism i en scen så tycker jag att man istället skall sträva att komma verkligheten så nära som möjligt. Jackass gör sina trick med fullständig realism dvs. dom skadar sig, vilket innebär att man inte kan göra fler än en föreställning tills dess att man läkt ihop igen.

¹² Emile Zola, *Naturalismen i teatern* i Ingvar Holm, *Teater 1*, Ingvar Holm och studentlitteratur (Lund 1970) s. 79.

Allsidighet inom skådespeleri.

Eftersom det idag förekommer något litet stunt i praktiskt taget alla teaterföreställningar och filmer så är det ett stort plus om man som skådespelare kan grunderna för att minimera riskerna för att skada sig själv eller andra. Det hjälper även skådespelarna att bredda sin möjlighet att porträttera en mångfald av roller inför publik. I en föreställning får skådespelarna och publiken en större insikt/förståelse för vad ens roll varit med om, ifall man visar allt som händer i en situation. Om man behärskar stunt blir man medveten om sin kroppens mentala och fysiska begränsningar, vilket kan vara mycket nyttigt för en skådespelare.

Idag, Tordagen den 5 november 2003, upptäckte jag återigen hur viktigt det kan vara att skådespelare vet grunderna för hur man utför stuntmoment. Vi repeterar nu en pjäs med namn "Våren vaknar"¹³. I den pjäsen liksom i nästan alla pjäser förekommer det stunt, denna gång i form av stora slagsmål och enstaka slag. Om alla i ensemblen som skall utföra något stunt i föreställningen, hade vetat om grunderna från början av repetitionerna, hade man sparat en massa tid, energi och koncentration till att repetera annat viktigt i föreställningen. Nu får man ofta börja från början och lära ut grunder för varje slag, vilket jag i och för sig mer än gärna gör, men det kan ta onödig tid från annat.

Många stuntmän nämner att dom tycker det vore bra om skådespelare fick en förståelse för vad ett stunt är och varför man måste lägga en massa timmar på ett stuntmoment. "Det är inte bara att kasta sig framför en bil bara för att man är utbildad stuntman" säger Jan Lindqvist.

Ofta utförs ett stunt mot andra stuntmän eller skådespelare. Därför är det mycket viktigt att de som är med vet grunderna för hur stunt utförs så att det skall bli säkrare för alla parter.

På teaterhögskolan i Malmö lär man sig lite olika grunder i akrobatik och dans, som man kan få nytta av i föreställningar på olika sätt men inte stunt. Stunt är en konst som förekommer mer eller mindre i praktiskt taget alla föreställningar idag. Jag anser att skådespelare har större nytta fysiskt och mentalt av att behärska stunt än av akrobatik och dans. Jag säger inte att det är onödigt att lära sig akrobatik eller dans, tvärtom det är otroligt nyttiga ämnen som man mentalt och fysiskt har stor nytta av att behärska. Jag liksom många etablerade stuntmän och skådespelare i Sverige anser att stunt liksom akrobatik och dans borde finnas med i utbildningen av skådespelare på teaterhögskolorna.

En orsak till att man som skådespelare inte vill träna sig i att utföra stunt, kan vara att man är medveten om att kroppen är ens huvudverktyg, precis som en stuntmans eller idrottsmans. Man vill då inte riskera att skada kroppen för något som bara varar några sekunder.

Är det farligt att hålla på med stunt? - Nej, inte så länge du vet vad du gör eller inte utför stuntet på fel sätt säger Jan Lindqvist och Tomas Glaving. Självinsikt, disciplin och träning är tre sammanfattade ord för att inte skadas. De nämner även att det såklart finns en risk att skada sig men att man måste förbereda sig så mycket att risken minimeras. Det kan naturligtvis gå fel på ett eller annat sätt genom okoncentration, tekniskt fel eller vad det nu kan vara. Vid större stunt där man kan skadas allvarligt sätter man alltid in professionella stuntmän som är tränade. En annan orsak till att skådespelare inte vill utsätta sin kropp för onödiga risker är för att man inte får betalt för stuntet medan en stuntman får det.

Lika viktigt som det är för en skådespelare att kunna utföra enklare stunt, lika viktigt är det för en stuntman att kunna utföra enklare skådespelarinsatser. För att bli duktig stuntare måste man även kunna agera bra för att lura åskådarna att tro stuntmomentet är på riktigt.

För att övertyga åskådarna vid en dubbling är det viktigt att en stuntman sätter sig in i det rörelsemönstret en skådespelare har eller hur den betar sig.

¹³ "Våren vaknar" är en pjäs skriven av Frank Wedekind 1891.

Ofta tror man att stuntmän bara gör stand-in uppdrag men i själva verket är dom oftast statisterna som spelar civila människor som blir påkörda eller skjutna på någon gata. Oftast spelar stuntmän insatsstyrkor eller rånare som är med mycket i bild. ”Den tredje vågen”¹⁴ är ett exempel på en film där just stuntmän, förutom att enbart utföra stunt, även måste agera, ”då gäller det att inte bara fokusera sig på sina stunt, utan även att försöka vara så trovärdig rånare som möjligt” säger Mikael Brodin¹⁵.

Varför finns det inte lika många tjejer som killar som stuntar?

”Största skälet till att det på film och teatrar i Sverige finns så extremt få kvinnor som utför stunt beror troligtvis på att det är en så liten bransch här.

Självbevarelsebedriften är större hos kvinnor som inte jagar adrenalinkickar på samma sätt som män och att våld oftast i alla tider tilltalat män mer än kvinnor” säger Tomas Glaving. ”Okunskap vad stunt handlar om. Man tror att det handlar om våghalsar som gör sig illa och sådant lockar av naturen mer män än kvinnor till stuntbranschen. Det blir alltmer kvinnor som lär sig stunt och dom klarar det lika bra som männen” säger Jan Lindqvist

V. Historik om stunt

När uppstod det vi idag kallar för stunt?

Våldscener i föreställningar har funnits ända sedan teatern uppstod, skillnaden är dock hur man utfört dessa våldscener genom tiderna. Eftersom det inte finns dokumenterat någonstans om hur dessa våldscener exakt utfördes och vad för teknik man använde sig av, så kan man inte säga om det var stunt man utförde i den bemärkelsen som vi idag anser vara stunt. Redan under Antiken i Grekland gjordes föreställningar som innehöll mycket våld. Aischylos (525-456 f kr) var en av dom främsta tragedieförfattarna under denna tid, och en av hans, idag, kändaste verk är triologin ”Orestien”, som är fullproppad med våld i handlingen, men hur våldet skildrades konkret på scenen vet man inte.

Under Ciceros och senantikens tid i Rom var konstformen mim mycket populär och den tog ett markant avstånd från teatertraditionen. Mims scenerna var påtagligt realistiska och särskilt populära var dom mycket verklighetstroga scener av erotisk karaktär som framfördes men även avrättnings- och tortyrscenerna. Det fanns en mimerättelse om en rövarhövding med namn Laureolus som slutade med att huvudpersonen korsfästes. Den scenen framfördes med en så otrolig realism att publiken fick uppfattningen av att blodet strömmade över scenen, (det skulle vara oerhört intressant att veta hur dom utförde scenen, men tyvärr finns ingen utförlig beskrivning hur dom eventuella stuntmomenten utfördes!) När kejsaren Domitianus skulle se detta stycke befallde han att huvudrollsinnehavaren innan sista scen skulle ersättas av en dödsdömd förbrytare och publiken fick då uppleva en riktig avrättning. Det är definitivt inte stunt.

Under 1500-talets mitt uppkom en teaterformen som kom att kallas ”Commedia dell’arte” i Italien som spreds sig över Europa och fick mycket stark ställning i Frankrike ända fram tills 1700-talets slut. Termen ”Lazzi” var ett inslag i föreställningen som inte direkt hörde till

¹⁴ Den tredje vågen, regi: Anders Nilsson, premiär 15 oktober 2003.

¹⁵ Se bilagan ”Tre stuntutförares erfarenheter”.

handlingen, där aktörerna improviserade visor, vågade historier, pantomimer och utförde akrobatiska moment m.m. Under dessa "Lazzi" vet man att det förekom stuntnummer med dagens mått mätt i form av slapsticks, där en roll går in i en vägg med ansiktet eller snubblar till och gör en volt och hamnar sittande på marken m.m. Men att det skulle ha funnits realistiska stuntnummer i form av brutala slagsmål med den teknik vi använder oss av idag och kallar stunt, tror jag inte.

Under medeltiden i Spaniens framfördes religiös dramatik som mysterie- och mirakelspelen, *autos sacramentales*, med personifieringar av Döden, Avunden och dygden som förkom ofta tillsammans med bibliska figurer. Djävulen framställdes ofta som en sjörövare eller mor (muhammedan). Både präster och borgare medverkade som skådespelare men även dansare och gycklare förekom i vissa roller. Dansinslagen var speciella för det spanska dramat. Dom här spelen hade, även dom, inslag av våld där det är troligt att man kan ha gjort en dansscen av en våldscen, men det är inte heller stunt.

I England skrev William Shakespeare (1564-1616) en mängd pjäser med inslag av våld i som exempelvis tragedin "Romeo och Julia" eller "Macbeth". Christopher Marlowe (1564-1593) hette en annan man som levde under samma tid som Shakespeare i England. Han skrev ett drama med namn "Tamurlaine the Great" där han skildrar tartarhövdingen Timur Lenk som en grym renässansfurste, även i det dramat förekommer det våld. Men återigen har man inga bevis för hur våldet exakt framställdes eller skildrades på scenen. Jag antar att fäktningsscenerna i de dramer där det förekom, var mycket realistiska med tanke på att fäktning inte var något ovanligt under denna tid. Men jag anser ju inte att fäktning är stunt.

Under 1800-talet gjordes stora sjöslag på teatrarna i England där det troligtvis mest förekom våldscener. Jag antar att dom slagsmålen var välgjorda och att dom uppfann en teknik som fungerade. Men återigen vet man inte hur den tekniken såg ut och hur säkerhetsaspekterna såg ut för utförarna, troligt är väl att akrobater gjorde spektakulära konster, men akrobatik är inte stunt.

Den stuntteknik som vi idag använder oss av och kallar stunt växte fram och dokumenterades i stumfilmerna i Amerika under 1920-talet och dom främsta utförarna under denna tid var Harold Lloyd, Charlie Chaplin, Buster Keaton och Yakima Canutt. Det är möjligt att dom bara förde vidare en stuntteknik som länge funnits på teatrar in i filmen exempelvis från "Commedia dell'arte" eller dom stora sjöslagsföreställningarna i England, men det vet man inte. Det man vet är att under stumfilmstiden började stunt bli ett yrke och en egen genre.

Flygare

Efter 1:a världskrigets abrupta slut, stod många unga amerikanska flygare utan flygjobb. De började då att göra spektakulära flyguppvisningar runt om i landet med stunt, i form av att gå på en vinge m.m. Hollywood-regissörer som sett dessa flyguppvisningar började göra filmer med flygningar i, där dom anställde flygare för att göra flygstunts. Dessa modiga mäns historia är tyvärr mer våldsamt än dom flestas, många flygares liv gick tyvärr förlorade under denna tid.

Ben Lyon och Dick Grace var två flygare som under denna tid av olyckor fick sätta livet till i arbetet med filmen "Wings" av William A. Wellman. En annan av alla flygstuntmän som inte överlevde stumfilmstiden var Ormar Lester Lockler, som tyvärr förolyckades i den sista av sina stuntscener i filmen "Skywayman"

Helene Gibson

Under stumfilmstiden var det mycket vanligt att män även dubblade kvinnliga aktörer i stuntmoment, men det fanns även kvinnor som höll på med stunt, men dom var få. Helen Holmes hette den mest kända kvinna som utförde stunt under stumfilmens tid. Efter en tid i Hollywood gjordes Helene Holmes till stjärna och döptes om till Helene Gibson.

Buster Keaton

Buster Keaton (1895-1966) var 3 år gammal när han tillsammans med sin mor och far (”the Three Keatons”) började agera på teatrar. Familjen Keaton åkte runt och utförde stuntshower på olika platser. När Buster var runt 20 år gammal splittrades The Three Keatons på grund utav att Buster Keatons far blivit alkoholist, vilket medförde att det blev för farligt för dom att utföra stunt. Keaton började då istället, med sin breda erfarenhet av stunt, att spela in filmer där han bland annat sprang på taket av rullande tågagnar och hoppade på, av och emellan dom.

Han var pionjär när det gällde att hitta på och utföra stunts. Bland annat lät han en husvägg på 1.2 ton falla över sig i filmen ”Steamboat Bill Jr”. När dammet sen försvunnit kunde man se honom stå i en av fönstergluggarna på den raserade väggen. Det stuntet han gjorde med den raserade väggen anses vara det absolut farligaste stunt som någonsin filmats. (Jackie Chan gjorde om det stuntet i filmen ”Projekt a part 2”¹⁶ men han nöjde sig med att använda sig av en stadig tegelvägg.) Buster Keaton sa i en intervju med Jon Gillett 1965 att dom började med att bygga fönstret på marken runt honom, ganska högt upp på den senare stående väggen, sedan lät man lyfta upp väggen till stående. När väggen sedan skulle falla över Keaton var man nervös för att vinden kanske skulle kunna flytta väggen något, hade det skett skulle med all sannolikhet Keaton inte ha överlevt. ”But it’s a one-take scene and we got it that way. You don’t do these things twice”. (Buster Keaton 1965)¹⁷

I slutet av 1920 talet var han ansedd som en av dom största inom stumfilmen. Han var skådespelare, komiker, stuntman, författare, regissör. En av hans filmer heter ”The General” och den brukar tillhöra listan av ”Top 100 Films of all time” Buster Keaton sägs inom stuntbranchen vara stuntets fader.

Harold Lloyd

Harold Lloyd (1893-1971) mest kända scen är när han i en scen i filmen ”Safety last”¹⁸ hänger i en klockvisare, men egentligen var det en annan man med namn Harvey Parry, som gjorde det stuntet. Han dubblade nämligen Lloyd i just den scenen, men eftersom Parry hade en överenskommelse med filmbolaget att inte avslöja något under hela Harold Lloyds livstid fick aldrig Parry, ens idag, någon ära eller beröm för det han gjorde. Howard Lloyd utförde däremot en mängd andra stunt på egen hand, så hans rykte är inte helt oförkänt.¹⁹

¹⁶ Projekt a part 2, regi: Jackie Chan, 1987.

¹⁷ Hemsidor: <http://www.touchstone.freeserve.co.uk/keaton/stunt.html> och http://en.wikipedia.org/wiki/Buster_Keaton

¹⁸ Safety Last, regi: Fred c Newmeyer och Sam Taylor, 1923.

¹⁹ Hemsida: <http://www.haroldlloyd.com/hlbio.asp>

Slapsticks

Man kan nog definiera slapsticks som komiska stunt som inte får se otäcka ut för betraktaren. För att beskriva vad jag tycker är en typisk slapstick skulle jag säga ett fylllo som av misstag råkar ut för en massa stuntmoment och i slutet, klarat sig helt oskadd utan att ha förstått vad han varit med om.

”Mack Sennett’s crazy Keystone kops”²⁰ lär vara dom som banat väg för slapsticken. De var ett gäng som utförde allt Sennett’s skrivare kunde komma på. Genom improvisationer och experiment skapade dom många stunt och stuntekniker som än idag är populära.

Gotthold Ephraim Lessing skrev i Hamburgische Dramaturgie den 22 september 1767 om vad en tragediförfattare måste tänka på när han skriver en tragedi. ”Tragedi författaren måste undvika allt som kan påminna åskådaren om, att det är en illusion han upplever. Så snart han blir medveten om detta, är illusionen försvunnen. Då har komediförfattaren större rätt att låta uppfattningarna bryta sig mot varandra: för att få oss att skratta behöver han inte den grad av illusioner som krävs för att väcka vårt medlidande”.²¹

Med dessa ord tycker jag man kan ta sig en funderare över vad man måste tänka på för att bygga upp en bra slapstick, gentemot ett brutalt slagsmål?

Charlie Chaplin

Sir Charles Spencer Chaplin (1889-1977) var bara 5 år när för första gången stod på en scen och sjöng på Music Hall i London. Han började spela teater från att han var 11 år. När han var runt 17 år började han som clown i Fred Karno’s Fun Factory slapstick comedy company. År 1913, när Charlie var 24 år gammal reste han tillsammans med Fred Karno till USA där filmproducenten Mack Sennett upptäckte honom. Charlie Chaplin är nog det största exemplet på en som utför slapsticks. Jag tycker att Gösta Ekman eller Nils Poppe är två typiska svenska exempel på aktörer som utfört slapsticks i filmer och på teaterscener.²²

Allsidiga herrar

Stunt anses uppstå med Harold Lloyd, Charlie Chaplin och Buster Keaton. Genom att kunna agera, dansa, stunta, sjunga, regissera och skriva manus kunde de tre herrarna berätta manushistorier framför kameror på ett sådant sätt som ingen annan tidigare gjort. Folk som försökte efterapa dessa män blev mer eller mindre tvungna att bara koncentrera sig på att bli bättre eller lika ledande inom ett av områdena. De som koncentrerade sig på att lära sig stuntbiten kom senare att kallas för stuntsmän.

Yakima Canutt

Hollywood hade sina glansdagar i början av 1930-talet. Det var under denna tid som stunt på allvar började bli ett yrke. Westernfilmer var den populäraste genren. Filmskaparna letade upp stjärnor inom rodeo och annan ridning och gav dem jobb som stuntsmän i westernfilmer. Den

²⁰ Hemsida: <http://www.northernstars.ca/actorsstu/sennettbio.html>

²¹ Gotthold Ephraim Lessing, Hamburgische Dramaturgie den 22 september 1767 i Ingvar Holm, *Teater 1*, Övers. Märtha Huldt 1970, Ingvar Holm och studentlitteratur, (Lund 1970), s. 64.

²² Hemsida: <http://www.charliechaplin.com> http://en2.wikipedia.org/wiki/Charlie_Chaplin

bäste av dom alla var en man vid namn Yakima Canutt (f.1894 - d. 1986) som var en otroligt bra rodeoridare. Yakima spenderade 20 år med att slå och ta smällar, hoppa till, från, över och under allt ifrån hästar till tågagnar och hästvagnar i diverse filmer. Han dubblade bland annat sin bästa vän John Wayne. Han var först med att koreografera stunt. ”Ben Hur”²³ är Yakima Canutt´s mest kända film som han koreograferade stunt i.

I westernfilmen ”Stagecoach” från 1939 kan man se Yakima agera. Han har den första repliken i filmen. 1966 fick Yakima Canutt som första stuntman en utmärkelse för sina jobb, en ”Special Academy Award.”

Amerikanen Yakima Canutt är mest känd för att vara den första stuntmannen som bara ägnade sig åt stunt. Det var han som tyckte att man skulle börja organisera och utbilda stuntmän. Han utvecklade och lärde upp andra att utföra stunt. Han skrev in action-scener i manusen, anställde sedan stuntmän som han koreograferade och gjorde sedan det största stuntet själv framför kameran.

Canutt´s huvudfokus när det gällde stunt var säkerhet. Han sökte alltid att hitta på säkrare och bättre stuntmoment. Inte en enda aktör skadades svårt i någon av Canutt´s filmer.

I sina första filmer kan man som åskådare se att slagen är orealistiska. I sina senare filmer kom han på en teknik som används än idag i film. Den metod han kom på var att låta kameran vila på motaktörens axel när han/hon får ett slag emot sig. Detta trick gjorde att man kunde lura publiken att tro att ett slag träffar när den i själva verket inte gör det eftersom man döljer träffen med motaktörens huvud.²⁴

Jackie Chan

Jackie Chan kan man nog säga idag är en av dom mest kända stuntmännen, som även är skådespelare. Han har ett stuntteam som han alltid utför stunt tillsammans med och som han känner sig trygg med. Det är dom han slåss mot för det mesta i sina filmer. Jackie var först med att lyckas få med stuntmäns namn i eftertexten på en film.

För att få en liten komisk effekt i sina slagsmåls-scener använder han sig gärna av tillhyggen som naturligt i en scen kommer i hans väg. Det kan vara ett kylskåp som han öppnar och gömmer sig bakom precis när han får ett slag emot sig, så att motståndaren slår näven i kylskåpsdörren i stället. Eller en kundvagn som han på olika akrobatiskt smidiga sätt använder sig av.²⁵

Några skådespelare som utför eller utfört stunt

Det finns många skådespelare som utför sina egna stunt och kändast är väl Jackie Chan men även skådespelare som Burt Reynolds (började sin karriär som stuntman) Bruce Willis och Gena Davis. Några svenska skådespelare som utfört stunt är Sven Wollter, Gösta Ekman, Mikael Persbrandt, Stellan Skarsgård och Lina Persned.

Ett exempel på en av dom tidigaste svenska filmerna med stunt är ”Mannen på taket” av Bo Widerberg 1976.

²³ Ben Hur, regi: William Wyler, 1959.

²⁴ Hemsida: <http://www.win.net/~ltreed/yak/>

²⁵ Hemsida: <http://jackiechanfriends.com/main.php>

Olycka

Även i nutid sker det olyckor inom stuntbranchen med dödsbringande slut även om det tack och lov inte är lika vanligt som under stumfilmens tidigare historia. En stuntman med namn Paolo Rigon fick sätta livet till för sitt jobb vid inspelningen av James Bond filmen ”For your eyes only”,²⁶. I filmen åker Paolo skidor i en rodelbana och vid ett tillfälle miste han kontrollen och körde ihjäl sig. I filmen är det Paolo som åker 90% av färden.

Världsrekord

I filmen ”GoldenEye”,²⁷ kan man se världsrekordet i *Bungyjump* sättas. Han som utför det hade länge provat fallet med säckar och dockor utan att få det att funka med inställningen. Det sägs att av tidsbrist utförde stuntmannen fallet genom att chansa på att hans sista beräkningar skulle funka, utan att först ha provat det på en säck eller docka.

Rekordet i *höjd* på ett fritt fall utan fallskärm med landning i en luftkudde är från 104 meter, utfört av en dansk man.

Världsrekordet i *hastighet* är 330 meter i sekunden, i ett fritt fall innan en fallskärm löstes ut. Mannen med rekordet startade från 30000 meter från ett flygplan och vecklade ut sin fallskärm en bit ovanför marken.

”High Chaparral”

När det gäller stagefighting anses (inom stuntbranchen) stuntshowen på High Chaparral vara unik och den ledande i världen.

Om man vill se några av dom som var med och konstruerade stunttekniken på High Chaparral under 70-talet, så är ett bra tips att se filmen ”Ronja Rövardotter”,²⁸ där dom inte helt oväntat spelar rövare.

Förr om åren gick stuntshowen på High Chaparral ut på att visa olika spektakulära stunt i en improviserad historia. Nu för tiden är det en repeterad teaterföreställning med stunt. Skillnaderna är att man nu för tiden lägger vikt vid att enbart använda sig av stunt där det ger berättandet av historien (som oftast är våldsamt) något.

Eftersom stutföreställningen på High Chaparral blivit mycket bättre och professionellare dom senaste åren med hjälp av utbildade skådespelare, stuntmän och dansare så har det medfört att fler människor besökt stället inne i dom småländska skogarna. Under högsäsong ligger publiksiffran i snitt på 5000 människor om dagen. Rekordet på hela området under en helg var runt 21000 människor, sommaren 2003.

VI. Hur man lär sig utföra bra stuntmoment

För att lära sig stunt finns det en massa kurser man kan gå runt om i världen men inga riktiga skolor. ”För att bli duktig är det bästa sättet att hitta en mentor eller lära sig själv” säger Jan

²⁶ For your eyes only (Ur dödlig synvinkel), regi: Jon Glen, 1981.

²⁷ GoldenEye, regi: Martin Campbell, 1995.

²⁸ Ronja Rövardotter, regi: Tage Danielsson, 1984.

Lindqvist. Många verkar tyvärr ha en bild av att det bara är stora, tuffa, starka killar som gillar att skada sig som ägnar sig åt stunt, vilket är en helt fel bild. En liten, svag kvinna kan vara mycket duktigare på stunt än en stor muskulös man.

Stunt handlar inte om styrka utan om teknik och kroppskontroll. För att uppnå det nyss beskrivna tränar professionella stuntmän mycket vilket kan resultera i att de ofta även blir starka och ser vältränade ut, vilket inte behöver vara en nackdel. Det viktiga är dock att man inte tränar sig stel med stora muskler, utan behåller sin smidighet. Ju mer tränad kropp du har desto bättre kontroll har du över den. August Strindberg råd till skådespelare kan mycket väl i stort översättas till hur viktigt det är för en stuntman att inte bara koncentrera sig på en kroppsdel. ”Har nu skådespelaren föreställt sig riktigt livligt den figur och den scen han skall återge, så är det nästa han gör att lära in rollen. Det börjar med det talade ordet, och detta tror jag vara huvudsaken i den sceniska konsten. Är tonfallet riktigt, så följer ju åtbörd, mimspel, hållning, placering, om där finns energisk föreställnings förmåga (fantasi). Brister det i denna punkt, då får man se armar och händer hänga som livlösa ting, bålen är liksom död, och endast ett talande huvud visar sig på en livlös kropp.”²⁹

” Det krävs en enorm vilja eller talang för att träna stunt, precis som alla inte kan agera eller dansa bra. De som verkligen vill bli duktiga på stunt kan naturligtvis bli det” svarar Jan Lindqvist.

Skådespelaren Russell Crowe³⁰ ansågs av sina lärare på sin teaterutbildning i Australien ha minst talang och minst chans att få något skådespelarjobb efter utbildningen. En av lärarna sa senare vid en intervju, efter att Russell slagit igenom i Hollywood, att det nu var helt otroligt att se Russell agera så bra och att han inte alls är samma skådespelare som i skolan. I skolan hade han inte psyke eller intresse av att bli bättre. Vad kan man då läsa ut av detta? Kanske att man måste, precis som Jan säger, själv finna ett verkligt starkt intresse för vad man vill bli duktigt på.

Ett tecken på en bra stuntman är liksom för en skådespelare, att genom en utförd handling lyckas beröra åskådarna på ett eller annat sätt.

Gotthold Ephraim Lessing skrev i *Hamburgische Dramaturgie* den 23 juni 1767 hur han ser på tragiskt diktarskap, vilket jag tycker stämmer överens med en stuntutövare.

” Den enda oförlåtliga misstag en tragisk diktare kan begå är att lämna oss oberörda; förmår han däremot fånga vårt intresse, kan han handskas med de mekaniska reglerna hur han vill”.³¹

VII. Att tänka på för en stuntutförare

Fullständig kontroll

Ett stunt är ett moment där man ger en illusion av något som är farligt utan att det är det för den som utför momentet. Den som utför ett stunt skall ha fullständig kontroll över situationen och veta exakt vad han/hon gör varje sekund tills momentet är över, vilket stämmer väl överens med August Strindbergs råd till skådespelare. ”Han skall först vara uppmärksam på rollen, alltså kunna fixera alla sina tankar på den, och icke låta distrahera sig. Den, som spelar

²⁹ August Strindberg, förord och memorandum i Ingvar Holm, *Teater 1*, Ingvar Holm och studentlitteratur (Lund 1970) s. 93.

³⁰ Russell Crowe har medverkat i filmer som ”Gladiator” (regi: Ridley Scott, 2000) och ”A Beautiful mind” (regi: Ron Howard, 2001). Hemsida: www.geocities.com/cscience_sky/russell.htm

³¹ Gotthold Ephraim Lessing, *Hamburgische Dramaturgie* den 23 juni 1767 i Ingvar Holm, *Teater 1*, Övers. Märtha Huldt 1970, Ingvar Holm och Studentlitteratur (Lund 1970), s. 62.

ett instrument, vet vad det vill säga, när tankarna börjar löpa. Då försvinna noterna, fingrarna irra, slå fel, och man kommer av sig, även om man kan stycket”.³²

Man skall klara utföra stunt av skicklighet och inte av tur. Det är som en kollega till Kent Sjöström lärare på teaterhögskolan i Malmö, sa när han tillönskades ”lycka till” innan en föreställning ”– Du, jag jobbar inte på tur” Samma sak gäller med stunt

Målbild

En viktig detalj för att lyckas med ett stunt är att man skapar sig en målbild bakom hindret. I en föreläsning i stresshantering nämnde föreläsaren att hon hört någon säga att det i Bibeln står att man till varje pris skall sträva för att nå sitt mål, för då når man målet till slut.

När jag spelade fotboll i tonåren brukade vi i omklädningsrummet innan en match försöka föreställa oss i tankarna vad vi ville åstadkomma i en match, t.ex. sparka in fotbollen i motståndarens målbur. När vi kommit på vad vi ville göra, skulle vi se framför oss hur vi gick tillväga för att uppnå det vi ville göra, för att slutligen känna hur det kunde kännas att ha nått sitt mål. Jag tror att en bra metod att välja är att först skapa sig en målbild innan ett stunt.

Det man märka i de allra flesta misslyckanden är att utföraren oftast fastnat med målbild och koncentration på hindret istället för avslutandet. När man utför ett moment skall man vara så medveten om hur utförandet skall gå till att det inte finns det minsta osäkerhet eller tvekan som kan leda till misslyckanden.

När man skall slå sönder en tegelsten med sin hand måste man tänka förbi hindret och istället på målet, att min hand skall förbi tegelstenen.

Om man vill veta mer om målbilder kan man läsa om idrottspsykologi³³.

Tvekan

Om man tvekar i ett stuntmoment har man helt sonika lättare att skada sig och misslyckandet ser oftast inte ut för betraktaren att göra så ont som det kanske i verkligheten gör. I ett tvekan reagerar människan oftast genom att dra ihop kroppen för att ta emot den eventuella smällen med så lite kroppsytan som möjligt, för att inte få ont på flera ställen. Om man tar emot en smäll med en liten del av kroppen, blir trycket från kollisionen så hårt just där den träffar, att man då oftast skadar sig. Vad man inte tänker på är att om man fördelar smällen mot så mycket yta som möjligt, minskar trycket jämt över hela ytan och smällen gör inte lika ont.

Man kan även låta trycket från en smäll minska genom att låta en kroppsdel i taget rulla jämt mot hindret, man måste dock rulla så jämt att inte någon kroppsdel får för mycket kraft på sig.

Gör man en kullerbytta och börjar från överdelen av ryggen och direkt därefter sätter i rumpan i marken, utan att rulla del för del ner mot underdelen av ryggen, så läggs all tryck på just rumpan och du får ont där.

³² August Strindberg, förord och memorandum i Ingvar Holm, *Teater 1*, Ingvar Holm och studentlitteratur (Lund 1970) s. 92

³³ Se Lars-Erik Uneståhl, *Integrerad Mental träning*, I.U, I.U, se även <http://www.abf.se/fonstret/Cirkelns%20pedagogik/cirkelnspedagogik601.html>

Stunt = kontrollerat kaos

Jag har träffat många stuntmän som skryter med hur dom skadat sig vid olika tillfällen när de utfört ett stunt jobb. För mig är dom inget annat än dåliga stuntmän som inte klarat av att utföra det dom skall vara tränade att klara av. En stuntman som misslyckats borde istället dra sig för att erkänna att han/hon skadat sig för att inte verka dåliga. Det intressanta med stunt för mig och många av mina kollegor, är att utföra så farliga moment som möjligt och klara sig oskadd. Om man skadar sig har man inte bevisat något annat för en publik än vad alla redan visste skulle hända innan man utförde det. Stunt handlar inte om hur våghalsig man kan vara, utan att skapa en kontrollerat kaos.

Jan Lindqvist berättade för mig att han hellre gör ett högt fall utan lina under kontrollerade former där han vet vad han gör och i vad han skall landa, än att turisthoppa bungyjump. Han menar att vid bungyjump (då du inte själv har hand om säkerhetslinorna) är det andra människor som är ansvariga för att du skall klara dig, människor som du kanske bara träffat ca fem minuter innan fallet. Du har själv ingen kontroll över om linorna kommer att hålla, utan måste lita blint på okända människors omdöme. ”Stunt är ett kontrollerat kaos,” säger Jan Lindqvist.

VIII. Grundlig beskrivning av stuntmoment

Jag har valt med risk för att få arga miner från människor som arbetar i stuntbranschen, visa och berätta hur grunder till stuntmoment går till. (Obs! Jag säger mig inte sitta inne med sanningen för hur man utför stunt, utan detta är mina sätt att utföra på.)

Nu följer förslag från mig på hur man kan utföra stuntmoment, naturligtvis finns det fler och andra sätt, det enda som hindrar är fantasin. Det jag skriver är grunderna för hur man utför vissa stunt, men för att lura en publik måste man sedan själv med hjälp av fantasi göra dom för betraktaren okontrollerade, vilket är lättare sagt än gjort.

Brinningar (3)³⁴

Vid brinningar har man alltid flera safety som står beredda med brandsläckare som det är vatten i, och brandfilt för att kväva elden. Om det går fel, eller om man vill släcka elden, skall den som brinner lägga sig ner på marken. När den som brinner lagt sig ner, släcker dom som är safety elden med brandfilt, genom att placera brandfilten uppifrån huvudet och ner, för att inte flammor skall träffa ansiktet. Därefter lyfter de upp personen som ligger, och en av dom knäpper upp ytterrocken snabbt och smidigt, för att ta bort värmen som ligger kvar i rocken.

Det farligaste med en brinning är inte elden i sig, utan värmen. Misstaget man som nybörjare ofta gör, är att man lurar sig själv genom att släcka elden när det börjar bli varmt istället för att göra det innan det blir varmt, eftersom värmen ligger kvar i ytterrocken lika länge som du redan brunnit. Det är som varmast när man skall släcka elden, eftersom man kväver genom att pressa filten mot elden, och i samma ögonblick pressar ur luften mellan klädlagrena så att värmen då når kroppen. Det är oftast av värmen efter en brinning som folk får brännskador.

³⁴ (X) = Stuntmomentets nummer i kategoriordningen på den tillhörande filmen ”Stunts” där stuntmomentet förekommer.

Man skall bara använda kläder gjorda av bomull som inte brinner, eller ett material med namn Nomex. Man ser till så att kläderna är väl förslutna, så att inte eldflammorna kan smyga sig in under lagrena. Nomex-huva är en huva som alla racerförare har under sina hjälmar, det kan man använda för att förhindra att håret tar eld. Man kan även lägga på stungel i håret och på huden. Stungel måste beställas från speciella företag. Man kan även använda sig av Allovera på hud och kropp, men det är inte alls lika bra som stungel. Man skall ha så mycket lager av kläder som går för att skapa luft emellan lagrena för att hindra värmen från kroppen. Tips är att väta alla kläder förutom ytterkläderna som elden skall vara på. Om man ska göra en helkroppss brinning, använder man sig av syrgastub på minst i minut, eftersom elden slukar all syre för dig, så att du tillslut svimmar.

När man väl brinner, går man mest framåt och i motvind, för att undvika få eldflammar i ansiktet. Ibland kan man ändå se stuntmän gå bakåt och vända sig snabbt om för att skapa effekt för publiken, men då måste man ha en hel del stungel i ansiktet.

Limmet som man använder som bränsle består bland annat av aceton, och det är ångorna av acetonet som brinner, kletet i limmet håller kvar flammorna där man vill att det skall vara. Man måste lägga på limmet direkt innan man tänder på elden, eftersom acetonet annars avdunstar.

Repellering (4)

(Teater och film) Man använder speciell utrustning för repellering, som finns att köpa i sportbutiker. Du har en sele på dig, som spänns fast runt midjan och låren. På selen sitter det en speciell ögla, som man låter repet löpa igenom. När man gör en vanlig repellering håller man en hand under stjärten, på repet, för att styra start, stopp och hastighet. Den andra handen håller repet ovanför öglan, för att styra balansen. Man måste ha handskar på sig, för att inte skada sina handflator. När man knyter handen runt repet under öglan slutar repet att glida igenom öglan, eftersom den spänns där. Man sätter inte fast repet ner till utan bara upptill.

Man kan repellera på en mängd olika vis, bland annat upp och ner. När man skall repellera med huvudet först, måste man styra balansen genom att låta repet löpa runt ena benet. Start, stopp och hastighet styr man med en hand, vars arm är placerad rakt ut åt sidan.

Slagsmålslag

Jag tycker att det är skillnad på teaterslagsmål och filmslagsmål. På film kan man dölja slagen mycket lättare med ljudeffekter och kameravinklar m.m. Vilket inte går att lösa lika lätt på en teaterscen. Här nedanför beskriver jag skillnaderna på film och teaterslag. Man kan givetvis göra filmslag på en teaterscen också, men det är mycket svårare att få trovärdigt. I en film kan man fejka slag och sparkar genom att klippa in ansiktsbilder (close-up) när träffen borde ha kommit, för att sedan filma det sista av träffen.

Dra i hår (4) [46, 51, 52]³⁵

(Teater/ Film) Den som skall dra i den andres hår, tar ett löst grepp i håret. Den med vars hår som skall dras i, tar upp sina händer och tar ett stadigt grepp om den andres hand, och styr

³⁵ [X, X, X] = Stuntsceners nummer i kategoriordningen på den tillhörande filmen "Stunts" där stuntmomentet förekommer.

sedan själv vad som skall hända, medan den som ser ut att dra bara följer med. Man kan även låta den som drar i håret dra utan den andres hand, och med ett löst grepp följa med rörelserna som den andre själv gör med huvudet.

Knä mot ansikte (7) [42, 43, 44, 51, 52]

(Teater) Ta tag med båda händerna om huvudet på motaktören. För hans huvud mot ditt lår eller direkt mot knät som du tar upp för att möta motaktörens ansikte. För ansiktet vid sidan om låret/knät. När ansiktet är i höjd med ditt lår/knä, släpper du händerna rakt på låret, som då ger ett ljud. Motaktören kastar i samma ögonblick som ljudet kommer, upp och bak sitt huvud och faller bakåt. Viktigt att man inte träffar ansiktet i något av alternativen.

(Film) Samma som på en teaterscen, förutom att man inte lägger sina händer på låret för att göra ljud.

Knä mot mage (13) [51]

(Teater) Stå med ansiktet mot varandra. Ta tag med båda händerna i motaktörens ena axel, och böj ner dess överkropp. Ta samtidigt upp ditt knä mot den andres mage. Placera insidan av låret mot den andres mage, samtidigt som du hoppar med det andra benet vid sidan och åt det håll motaktören står åt. Om man vill kan man ta tag med sina händer på motaktörens vardera axel, för att rakt framifrån sätta knät i magen. Viktigt att man bestämmer tillsammans hur hårt träffen skall bli. Den som får knät i magen, får inte reagera innan man fått träffen.

(Film) Man markerar genom att placera knät nära motaktörens mage. Motaktören reagerar som om den hade tagit på riktigt. Det är viktigt för den som skall reagera på knät att inte reagera innan knät skulle ha träffat, eller att reagera försent.

Knä mot kön

(Teater) Man kan placera sina händer på motståndarens axlar, och markerar genom att föra upp knät nära könet, utan att träffa. Viktigt är att snabbt dra tillbaks knät när ni anser att träffen borde ha tagit för att dölja att den inte tog på riktigt.

(Film) Exakt samma som på en teaterscen.

Spark mot ansikte (8) [42, 43, 44, 46, 48, 49, 52]

(Teater) Sitt, ligg eller stå med ryggen mot publiken. Sätt din ena hand framför ansiktet med handflatan i riktning rakt ned mot marken. Motståndaren sparkar underifrån och upp på handen. Du gör en huvudrörelse rakt upp och bakåt, när hans fot träffar din hand. Fall ihop bakåt, med benen upp i luften.

(Film) Fungerar på ungefär samma sätt som på en teaterscen, skillnaden är att man inte använder en hand att sparka på. Dessutom kan man genom klippning göra så att publiken inte behöver se ryggen på den som blir sparkad, utan framifrån. Det är viktigt för den som skall reagera på sparken att inte reagera innan sparken skulle ha träffat, eller att reagera försent.

Spark mot bakhuvud (9) [49]

(Teater) I bakhuvudet får man inte träffa på riktigt, utan bara markera så nära som möjligt. Då gäller det för den som skall få sparken att veta exakt när foten borde ha träffat, för att kunna reagera genom att kasta huvudet rakt fram, beroende på vart i bakhuvudet träffen skall ta, och följa efter med kroppen. För att få ljudeffekt kan exempelvis en av dom två som utför momentet (som kan dölja det mest) slå ett slag på låret samtidigt som man anser att träffen borde ha tagit.

(Film) Exakt samma som på en teaterscen, förutom att man inte gör ljudeffekten själv.

Spark mot rygg (10) [49]

(Teater) Den som sparkar ska träffa med så mycket av sin fot och smal ben som det går. Vinkla tårna så att dom inte spetsar motaktören i ryggen, utan att det är ovansidan av fot som träffar. Träffa med benet i mitten av ryggen, i nivå med skuldrorna ungefär. Den som sparkar skall inte tänka förbi hindret, utan sparka på målet. Båda måste även vara överens om hur hård sparken skall vara genom träning. Den som får sparken kan gärna följa med i sparkens riktning, för att ge effekt av att det är en hårdare spark än vad det i verkligheten är.

(Film) Man markerar genom att sparka precis framför ryggen, utan att träffa. Motaktören reagerar som om träffen hade tagit på riktigt. Det är viktigt för den som skall reagera på sparken att inte reagera innan sparken skulle ha träffat, eller att reagera försent.

Hoppspark mot rygg (10)

(Teater) Hoppa upp och placera hela underdelen av foten mot ryggen, mellan skuldrorna. Böj benet som är placerat mot den andres rygg, och tryck ifrån så att personen faller framåt.

(Film) Man markerar genom att hoppa upp och sparka precis framför där man siktar utan att träffa. Motaktören reagerar som om träffen hade tagit på riktigt. Det är viktigt för den som skall reagera på sparken att inte reagera innan sparken skulle ha träffat, eller att reagera försent.

Spark mot bröstorg (11)

(Teater) Hoppa upp och placera hela underdelen av foten mot bröstkorgen. Böj benet som är placerat mot bröstkorgen, och tryck ifrån så att personen faller bakåt.

(Film) Man markerar genom att hoppa upp och sparka precis framför där man siktar utan att träffa. Motaktören reagerar som om den hade tagit på riktigt. Det är viktigt för den som skall reagera på sparken att inte reagera innan sparken skulle ha träffat, eller att reagera försent.

Spark mot mage (12) [46, 49, 50, 51, 52]

(Teater) Den som sparkar ska träffa med så mycket av sin fot och sitt smalben som det går. Vinkla tårna så att dom inte spetsar motaktören i magen, utan det är ovansidan av foten som träffar. Man skall innan bestämma exakt var motaktören vill att sparken skall träffa, för att båda skall vara helt trygga i utförandet. Motaktören som skall få sparken kan antingen stå,

eller ligga på alla fyra. Den som sparkar skall inte tänka förbi hindret, utan sparka på målet. Båda måste även vara överens om hur hård sparken skall vara, genom träning. Den som får sparken kan gärna följa med i sparkens riktning, för att ge effekt av att det är en hårdare spark än vad det i verkligheten är.

(Film) Man markerar genom att sparka precis framför magen, utan att träffa. Motaktören reagerar som om träffen hade tagit på riktigt. Det är viktigt för den som skall reagera på sparken att inte reagera innan sparken skulle ha träffat, eller att reagera försent.

Spark mot kön (14) [42, 43, 44, 45]

(Teater) Den som sparkar skall böja det benet man står på så mycket att man med det andra benet kommer nerifrån och snett upp mot stjärten på motaktören, utan att träffa könet. Istället för att i verkligheten träffa könet, skall man träffa stjärten med foten som man vinklar upp. Den som ska ta emot sparken skall i själva momentet föra fram bäckenet.

(Film) Man markerar genom att sparka precis framför där man siktar utan att träffa. Motaktören reagerar som om träffen hade tagit på riktigt. Det är viktigt för den som skall reagera på sparken att inte reagera innan sparken skulle ha träffat, eller att reagera försent.

Stamp på fot eller hand (15) [46]

(Teater) En fot eller hand ligger placerad på marken. Den som stampar skall sätta sin häl i marken, och resten av foten skall hamna snett ovanför den andres fot eller hand.

(Film) Man markerar genom att stampa ovanför där man siktar, utan att träffa. Motaktören reagerar som om den hade tagit på riktigt. Det är viktigt för den som skall reagera på sparken att inte reagera innan sparken skulle ha träffat, eller att reagera försent.

Spark mot benen [42, 43, 44, 46, 51]

(Teater) När man skall sparka på benen kan man sparka på baksidan av låren lite över knähöjd, och snett uppåt. Den som tar emot sparken kan då lägga sig bakåt, för att hindra att gå emot kraften, utan bara följa med den. Kom överens med motaktör hur hårt man kan sparka.

(Film) Man markerar genom att sparka precis framför där man siktar, utan att träffa. Motaktören reagerar som om träffen hade tagit på riktigt. Det är viktigt för den som skall reagera på sparken att inte reagera innan sparken skulle ha träffat, eller att reagera försent.

Knytnävsslag mot ansikte (16) [42, 43, 44, 47]

(Teater) Den som slår riktar sitt slag som man gör i verkligheten. När man närmar sig ansiktet vinklar man ner underarmen som man placerar mot axelpartiet på motståndaren, och trycker till. Efter det vinklar man genast upp underarmen igen, så att det förhoppningsvis för publiken inte sett ut som man tidigare vinklat ner den. Den som får slaget följer med ansiktet åt det håll slaget går åt så fort motaktörens knytnäve är vid sidan av ansiktet. När man känner den andres handled mot sin axel, faller man genast med hela kroppen åt det håll slaget går åt.

(Film) Man markerar genom att slå med knytnäven precis framför där man siktar, utan att träffa. Motaktören reagerar som om den hade tagit på riktigt. Det är viktigt för den som skall

reagera på slaget att inte reagera innan slaget skulle ha träffat, eller att reagera försent.
Yakima Canutt tekniken i själva träffen.

Komiskt nässlag (19) [46]

(Teater) Ta tag i den andres näsa med en hand. Tag sedan och slå med den andre handen över handen du håller näsan i. (Kom ihåg att hålla löst i näsan) När slaget kommer, slänger den med vars näsa får ett slag, upp och bak sitt huvud.

(Film) Exakt samma som på en teaterscen.

Knytnävsslag mot mage (20) [42, 43, 44, 45, 46, 47, 49, 52]

(Teater) Slå ett slag med lös knyten näve mot magen, där det känns bekvämt för motaktören. Bestäm sedan tillsammans hur hårt slaget skall bli. Den som slår håller igen vid själva träffen och drar tillbaks armen så fort träffen tagit. Den som tar emot träffen böjer överkroppen neråt.

(Film) Man markerar genom att slå med knytnäven precis framför där man siktar utan att träffa. Motaktören reagerar som om den hade tagit på riktigt. Det är viktigt för den som skall reagera på slaget att inte reagera innan slaget skulle ha träffat, eller att reagera försent.

Knytnävsslag mot njuren [47, 49]

(Teater) Slå ett slag med lös knyten näve mot sidan där det känns bekvämt för motaktören. Här brukar man dock bara markera slaget genom att slå med knytnäven precis framför där man siktar utan att träffa. Motaktören reagerar som om den hade tagit på riktigt. Det är viktigt för den som skall reagera på slaget att inte reagera innan slaget skulle ha träffat, eller att reagera försent.

(Film) Exakt samma som på en teaterscen.

Knytnävsslag mot kön

(Teater) Mät ut hur nära du vågar komma den andres kön, utan att träffa. Dölj slaget med att stå i positioner där ingen i publiken kan se att du inte träffar. Man markerar detta slag genom att slå med knytnäven precis framför där man siktar, utan att träffa. Motaktören reagerar som om den hade tagit på riktigt. Det är viktigt för den som skall reagera på slaget att inte reagera innan slaget skulle ha träffat, eller att reagera försent.

(Film) Exakt samma som på en teaterscen.

Armbåge mot ansikte

(Teater) Man levererar sin armbåge mot ansiktet på motståndaren. Antingen drar man tillbaks armbågen precis innan armbågen skulle ha träffat ansiktet eller så går man förbi framför ansiktet, i båda fallen gäller det för motaktören att reagera vid rätt tidpunkt. Mät ut tillsammans hur nära ni vågar föra armbågen utan att riskera att träffa på riktigt.

(Film) Exakt samma som på en teaterscen.

Armbåge mot mage (20)

(Teater) Man träffar på så mycket yta av magen som möjligt, med så mycket av utsidan av sin överarm som möjligt. Motaktören böjer därefter överkroppen framåt. Kom överens tillsammans hur hårt slaget skall bli och vart den skall träffa.

(Film) Man markerar genom att slå slaget precis framför där man siktar utan att träffa. Motaktören reagerar som om den hade tagit på riktigt. Det är viktigt för den som skall reagera på armbågen att inte reagera innan den skulle ha träffat, eller att reagera försent.

En/tvåhandslag mot rygg [51]

(Teater) Med öppna händer eller lösa knytnävar slår man på den andres bücken. Motaktören faller då rakt ner i marken. Kom överens tillsammans hur hårt slaget skall bli och vart den skall träffa.

(Film) Man markerar genom att slå precis framför där man siktar utan att träffa. Motaktören reagerar som om den hade tagit på riktigt. Det är viktigt för den som skall reagera på slaget att inte reagera innan slaget skulle ha träffat, eller att reagera försent.

Trampa på mage [46]

(Teater) Sätt ditt ben mot partners mage, böj därefter ditt ben, och tryck sedan ifrån.

Du kan även stampa, genom att bara markera att du gör det på riktigt med att dra tillbaks foten precis innan den borde ha träffat magen. Motaktören måste vara beredd på att reagera precis i rätt ögonblick, om foten aldrig träffar magen.

(Film) Exakt samma som på en teaterscen.

Skallning (21) [52]

(Teater) Gör ljudet med en stampning i golvet, samtidigt som du skallar vid sidan om motståndarens ansikte eller rakt framför ansiktet, utan att träffa på riktigt. Motståndaren måste reagera exakt när skallningen kommer, genom att föra sitt huvud bak och upp.

(Film) Man markerar bara genom att göra det rakt mot ansiktet utan att träffa, med kameran bakom någon av aktörerna i själva träffen.

Släpningar med häst eller bil (22)

(Teater och film) Det viktiga när man skall släpas är att det inte får bli ett ryck i starten. Det man kan göra om man är bunden i händerna, är att i starten springa efter en stund för att sedan med linan sträckt lägga sig ner och släpas. Det är viktigt att du inte är bunden på riktigt, utan att du när som helst själv kan släppa repet. Linan måste under hela momentet vara sträckt. Om du är bunden i fötterna gäller det verkligen att se till så att linan är sträckt i starten, för att undvika ryck. När man väl släppas gäller det att hålla upp huvudet och ha spända armar och axlar, resten av kroppen skall vara avslappnade.

Dörr mot ansikte (23)

(Teater och film) Lyft tårna men behåll hälen i marken som stöd för att dämpa kraften, när man tar emot dörren. Möt dörren några centimeter innan den skulle ha tagit i ditt ansikte med tårna och utsidan av en knuten hand, för att skapa en ljudeffekt, så att det låter som om dörren träffade. Tänk på att dölja den knutna hand du tar emot dörren med för publiken, genom att använda den hand som syns minst för publiken.

Springa in i vägg eller annat hinder med ansiktet (23) [46]

(Teater och film) När du är riktigt nära ett hinder med ansiktet, för du huvudet i en rörelse rakt upp och bakåt. För att få en ljudeffekt på momentet, kan man slå med händerna på väggen bredvid huvudet eller i låret, exakt när ansiktet borde ha tagit i väggen. Viktigt att man mäter ut hur nära man vågar komma väggen med ansiktet, ju närmare desto bättre.

Stav mot mage [42, 43, 44, 48]

(Teater) Placera så mycket av sidan av staven som det går mot så mycket av magen som möjligt, för att fördela kraften. Kom överens tillsammans exakt var träffen skall ta. Den som skall få slaget, kan spänna magen precis när träffen kommer. Den som slår bör inte träffa med full kraft, utan skall försöka dra tillbaks staven så fort man nuddar den andres mage. Man kan även spetsa den andre i magen, men då markerar man bara genom att dra tillbaks staven precis innan man borde ha träffat, motaktören måste då exakt veta när stavspetsen borde ha träffat, för att reagera.

(Film) Man markerar genom att slå precis framför där man siktar utan att träffa, i båda varianterna som står beskrivna ovanför. Motaktören reagerar som om slaget hade tagit på riktigt. Det är viktigt för den som skall reagera på slaget att inte reagera innan slaget skulle ha träffat, eller att reagera försent.

Stav mot ansikte [50]

(Teater) Man markerar genom att dra tillbaks staven innan den skulle ha träffat ansiktet. Det hänger på motaktören att veta exakt när han/hon skall reagera.

(Film) Exakt samma som på en teaterscen.

Stav mot ben [42, 43, 44]

(Teater) Man markerar genom att dra tillbaks staven innan den skulle ha träffat benen. Det hänger på motaktören att veta exakt när han/hon skall reagera. Man kan även dra staven mot bakbenen på motståndaren så att man föser omkull honom/henne. När motståndaren känner staven mot benen lägger man sig bakåt. För att få fösningsen att se bra ut skall den som faller hoppa snett bakåt med benen upp i luften i samma ögonblick som staven tar mot benen, så att staven fortsätter under fötterna i den riktning den hade.

(Film) Exakt samma som på en teaterscen.

Fall från höjd i en pad, kartonger eller luftkudde

Ett generellt tips vid utförandet av ett fall är att alltid andas ut all luft man har i lungorna innan man landar, eftersom lungorna annars kan sprängas vid för hårt tryck precis som en ballong. Många skriker hela vägen av fallet för att vara tomma på luft i lungorna vid landning, och för att få mer effekt på fallet. Ett generellt tips är att alltid mot underlag ha så mycket kroppsytta som är möjligt vid en landning, för att fördela kraften. Utan pad rekommenderar jag inte denna metod! (Pad är ett samlingsord för uppbyggda landningsställen.)

Madrasspad (30, 31, 33, 34, 35, 36, 37) [41]

Madrasspad är en pad som är uppbyggd av diverse mjuka och hårda madrasser, med stumhet beroende på vilken höjd du faller ifrån. Ju högre fall du skall göra, desto stummare pad måste du ha.

Kartongpad [41]

En kartongpad består av vanliga kartonger man bygger upp stående på varandra. Man måste ha samma typ av kartong modell på samtliga kartonger. Man börjar med att vika upp kartongerna som skall vara underlaget. Därefter lägger man ouppvikta kartonger ovanför i två lager, där man lägger det undre laget exempelvis horisontellt, och lagret ovanpå vertikalt. Viktigt att se till så att kartongerna ligger tätt ihop så att det inte finnas minsta mellanrum, när det är klart, har man gjort ett lager. Man bygger på lager för lager, beroende på fallhöjd. Man avslutar alltid med ovikta kartonger överst. Längst upp brukar man placera en madrass, där man vet att man kommer landa. När man är färdig med alla kartonglager, lägger man över en pressening som täcker över hela paden. När presseningen är utlagd, binder man ett rep hårt runt paden på sidorna, för att få kartongerna att sitta tätt och inte lämna mellanrum vid landning.

Vid fall från fem meter, brukar man ha cirka två lager med normal stora kartonger.

Luftkudde (32, 33)

Luftkudde (eller Airbag som det heter på engelska) är en kudde som består av canuastyg eller plast, som man med en kompressor fyller full med luft. På sidorna av denna "kudde" är det hål som är förtäckta med tyg eller plast som sitter fast med karborrband, som slits lös när trycket av luft uppstår när någon landar i airbagen. Hade det inte funnits hål i sidorna av airbagen, skulle den bara funka som en studs matta.

Fall med mage nedåt

På marken: Ligg på mage. Streck ut armarna åt sidorna 90 grader. Böj underarmarna rakt upp så att händerna är i höjd med öronen, ca 10 cm från huvudet på var sida. Vinkla handflatorna så att dom är riktade framåt så att det är underarmarna som tar emot marken. Böj det ena benet ut åt sidan, och ha det andra benet rakt. I nerslag skall bäckenet och huvudet vara

upplyfta från marken. Tänk på att fördela kraften mot underlaget med så mycket kroppsytan som möjligt, samtidigt.

Fallskärmslandning (26) [46]

Använd gärna en pad som du landar med fötterna först på. Håll ihop benen i landningen. Lösa knän. Använd knäna som en fjäder, som trycks ihop av kraften mellan mark och överkropp för att dämpa fallet något. Läg dig sedan ut åt ett håll som känns bekvämt, för att följa med kraften. Viktigt i detta fall är att man följer med kraften, och inte stannar upp den genom att stoppa farten med en enskild kroppsdel.

Framåtfall med rotation (30) [41, 42, 43, 44]

Fäst blicken där du vill landa med huvudet. Håll ut armarna ca 45 grader. Frånskjut med fötterna, beror på vad för höjd du faller ifrån. Vid högre fall skall du inte göra det, med risk för att du då kan överrotera. Vid högre fall skall du bara falla framåt utan att böja benen, med blicken fäst på den prick där du innan valt att landa. Ligg i luften med rak kropp med ansiktet neråt, och blicken helt fäst på landningsplatsen. Vid exakt rätt tidpunkt (vilket man måste träna från lägre höjder, för att veta om) skall man sträva med hälarna bakåt, så att man vid landning hamnar på rygg, raklång. Vid landning är det extremt viktigt i denna typ av fall att man fördelar exakt lika mycket av sin hela kroppsytan mot underlaget, samtidigt, för att sprida ut kraften. Vid landning skall armarna vara 45 grader och man skall svanka, så att inte ryggraden tar i.

Bakåtfall (31)

Fäst blicken på en punkt precis framför dig där du faller ifrån, och fall bakåt. Beroende på hur högt du faller ifrån, skall du låta dina fötter från början ligga lite lägre i höjd i luften än den nivå ditt huvud är på, din kropp helt rak. Pressa fram bäckenet, och sträva med fötterna framåt, så att du till slut landar på rygg. Vid landning skall armarna vara 45 grader, och man skall svanka, så att inte ryggraden tar i.

Faceoff (33)

Ta ett steg rakt ut i luften. Sträva så att du i luften ligger till en början rak med ansiktet mot marken, och benen lite nedanför huvudets höjd. Efter halva fallet skall du vrida dig åt sidan ett halvt varv, så att ansiktet nu tittar uppåt, och din baksida är mot marken. Vid landning skall armarna vara 45 grader, och man skall svanka, så att inte ryggraden tar i.

Hästfall (27)

En variant på hästfall är att föra det ena benet över sadeln framför dig till andra sidan, och falla ner på sidan. Man landar med den ena benet först, men stannar inte upp farten, utan låter den successivt avstanna, genom att rulla och följa med kraften dit den vill.

Trappfall (28) [41,42, 43, 44]

Man ska försöka vara så avspänd i kroppen som möjligt, och bara följa med tyngdkraften tills man naturligt tappar fart och trappfallet är över. Om du vill ha mer fart, spänn kroppen! Tänk på att hålla upp huvudet ifrån trappstegen, så att den inte tar i. Svanka även något för att undvika att slå i ryggraden. När man gör trappfall kombinerar man ofta olika varianter av trappfall. Viktigt att tänka på att undvika att fastna med fot i räcke, om det nu finns.

Enmanstrappfall åt sidan (30) [41, 42, 43, 44]

Ligg raklång ut åt sidan, på ett trappsteg. Börja rulla neråt. Det kan underlätta att försöka känna sig som en deg, och för att uppnå det skall du håll dig så nära trappstegen som möjligt. Använd så mycket av varje trappsteg du kan för att fördela kraften, så att du inte får ont, genom att bara ta emot trycket på ett ställe. Titta på varje trappsteg du är på väg att landa på, för att ha kontroll. Se till så att du hela tiden ligger raklång, för att om t.ex. benen ligger före huvudet, kommer du att rulla snett. Var mjuk i kroppen. Låt den ena underarmen och underbenet ta emot först, men stoppa inte upp, utan låt hela kroppen följa med.

Enmanstrappfall framåt (30)

Man gör en kullerbytta rakt framåt, eller snett ner åt sidan. Det går att göra vilken variant du än vill på en kullerbytta framåt. Tänk på att rulla på ena sidan av ryggen, för att inte skada ryggraden.

Enmanstrappfall bakåt

Man kan göra en kullerbytta rakt bakåt, eller snett ner ut åt sidan. Det går att göra vilken variant du än vill på bakåt kullerbytta. Tänk på att rulla på ena sidan av ryggen, för att inte skada ryggraden.

Magtrappfall med huvud uppåt (30) [41, 42, 43, 44]

Lyft bäckenet och huvudet från trappstegen. Böj det ena benet ut åt sidan, och ha det andra benet rakt. Händerna är i höjd med huvudet, och då måste man naturligt böja armarna. Underarmarna skall vara mot trappan. För att krydda till detta trappfall kan man på varje trappsteg, slänga huvudet bakåt, så att det ser ut som att man slår i hakan.

Ryggtrappfall med huvud neråt eller uppåt (41)

Svanka så att du inte slår i ryggrad. Lyft upp huvudet. Armarna ut 45 grader och låt dom bara följa med, vad som händer. Se till så att du inte kanar på ryggraden.

Tvåmanstrappfall (30)

Krama om varandra, så att ni ligger så tätt som möjligt. Låt den som är överst bestämma när det är dags att gå ner till nästa steg, genom att göra exakt samma procedur som när man är själv.

Fall över balkongräcke bakåt

Då hoppar man över räcket, rakt bakåt, och landar precis som i ett bakåtfall. Skillnaden mot ett vanligt bakåtfall, är att du troligtvis kommer ha benen mycket högre i nivå från marken i luften, än vad huvudet är på. Då måste du justera detta genom att sträva med hämlarna bakåt, så att du slutligen landar med kroppen rak.

Du kan även sätta ryggen mot räcket och rulla bakåt som i en bakåtkullerbytta. När du är förbi räcket, kommer du troligtvis ha fötterna rakt ner mot marken, och får då sträva med hämlarna framåt, för att tillslut hamna på rygg.

Fall över balkongräcke framåt (34) [41]

En variant är att hoppa över räcket genom att ta stöd i det med handen, och på det viset skjuta ifrån, så att du kommer över, för att sedan gå in i en faceoff, rotation eller fallskärmslandning.

En annan variant är att ta tag i nederdelen av yttersidan av räcket, och gå upp på händerna, för att sedan falla över och gå in i en halv rotation, och landa på rygg.

Fall över balkongräcke från någons rygg (34)

Personen underst böjer sig över räcket, med dig på ryggen. Den som sitter på ryggen glider bara med sin kropp rakt ner med huvudet först över personen som står framåtlutad. När man lämnat den stående personens rygg, gör man en halv rotation i luften så att man landar på rygg.

Snedtaksfall (35)

Ligg till att börja med på kanten, med magen mot taket. Rulla sedan sakta uppåt några varv, så att du vet på ett ungefär vart du skall starta att rulla ifrån, för att hamna med magen mot taket precis vid kanten. När du sedan börjat rulla och kommer till kanten, har du den fart du behöver för att kunna fortsätta förbi kanten och in i en vridning i luften, så att du till slut landar på rygg. När du lämnar kanten på taket, är det bra om du är rak i kroppen, med huvudet på samma höjd ifrån marken som benen, för att landa rakt.

Tvåtaksfall (36)

Om det är två tak man skall falla ifrån, är det samma procedur som i snedtaksfall, på det lägre taket. Man kan falla på vilket vis man vill från det övre taket, om det inte är för högt avstånd

mellan dom. Viktigt att man landar på den position, på det lägre taket, där man sedan vill starta ifrån för att komma rätt i det sista fallet.

Fall i hinder och sedan ner på marken (36)

Börja med att ”pada” det hinder man först skall landa i med så mycket mjukt materiell som krävs, beroende på hur högt fallet blir.

När man gör fallet, jag gjorde, med en stående vagn som hinder, valde jag att i luften göra en halv rotation framåt, för att hamna på rygg, med benen snett uppåt i vagnen, där jag från början fäst min blick. I landningen fick man en liten studs av paden och fjädrarna i vagnen, vilket man kunde använda sig av för att fortsätta fallet ned på marken. När man först landat i en vagn, behövde man inte någon form av pad på marken eftersom vagnen tagit upp det mesta av kraften från fallet. Landningen på marken var med fötterna först, för att sedan följa med kraften i dess riktning, tills man låg raklång helt stilla på marken. Problemet med just det fallet, var att jag startade från ett snett tak, vilket innebar att jag för att inte landa snett, var tvungen att från början falla med ett ben stående på taket. Det svåra när man utförde det fallet i en föreställning, var att man i roll startade från en helt annan position, och i en rörelse skulle man komma till rätt position på ett ben för att utföra fallet.

Fall från höjd i vatten

Från högre höjder måste man dyka med händerna över huvudet, eller falla med fötterna först. Om man vill landa med fötterna först, måste man hålla ihop fötterna som i en fallskärmslandning, men med raka spända ben, och spetsade tår rakt ner, för att skära igenom vattenytan. Armarna skall antingen ligga tätt efter kroppen, eller ihop ovanför huvudet. Viktigt är också att man skär i genom vattenytan med kroppen i rak linje, så att inte t.ex. huvudet sticker fram, för då slår man i hakan. Man skall absolut inte landa på rygg, sida eller mage, för då skadar du dig rejält.

Jag fick ett tips från Jan Lindqvist, att se ett stunt precis i början av filmen ”Money Talks”³⁶. I början av filmen är det en stuntman som utför ett stunt genom att hoppa från en bro ner i vatten. Det stuntet han gör ner i vattnet, kan inte ha slutat väl. Eftersom fallet är högt, är man tvungen att landa på ett av de beskrivna sätt jag föreslagit, men stuntmannen i ”Money Talks” gör inte det. I brofallet måste stuntmannen ha trott att han hade längre tid kvar till vattenytan, än vad han i själva verket hade. Jan är nästan helt säker på att han inte tog sig upp själv från vattnet, efter det fallet.

Fallhastighet

Det finns det en tabell gjord för fallskärmschoppare, där man kan räkna ut på ett ungefär vilken hastighet man faller i beroende på höjd, vid ett vanligt fritt fall.

Höjd	Hastighet
2 meter =	6,2 meter i sekunden
5 meter =	10 meter i sekunden
8 meter =	12 meter i sekunden
15 meter =	17 meter i sekunden

³⁶ Money Talks, regi: Brett Ratner, 1997.

25 meter =	22 meter i sekunden
45 meter =	29 meter i sekunden
120 meter =	45 meter i sekunden
1000-3000 meter =	250 km/h

Om man vid högre höjder faller med huvudet först, går det fortare än om man faller med benen först. (Världsrekordet i hastighet är 330 meter i sekunden från 30000 meter.)

Blodampuller

Blodampuller är en plastpåse fylld med konstgjort blod eller riktigt grisblod. För att inte plasten skall synas, brukar man vid filminspelningar hålla över blodet i kondomer.

Squib

Squib är en liten sprängladdning som ungefär ser ut som en 25-öring. Det finns olika modeller, D81, D82 och D83, där de lägre siffrorna smäller mindre. Modell D81 är så svag att man kan använda den mot pannan. Modell D83 är så stark att den spränger ett hål i en jeansjacka. På modellerna sitter det två sladdar, som på andra änden skall kopplas till en donator, som är ett batteri på 4,5 volt till 9 volt. Om en skådespelare skall använda en squib, brukar vanligtvis en tekniker ansluta den till ett batteri. Stuntmän brukar själva ha batteriet i handen, så att dom bland annat kan ansluta sprängningen på sig själva när dom springer. Vid detonation, sprängs det lika mycket åt alla håll. För att skydda kroppen mot detonationen av squiben, har man närmast kroppen en liten mjuk skumskiva, med en plåtbit på andra änden.

Man brukar ha en blodampull antingen framför squiben eller bakom den, beroende på vad för effekt man vill uppnå innanför klädesplagget. Om man vill att sprängningen skall se ut som om ett skott går igenom kläderna, där det efter en stund börjar sippra ut blod ur spränghålet, skall man placera blodampullen närmare kroppen än squiben. Vill man bara att blodet kommer först, placerar man squiben närmare kroppen än blodampullen.

(Nuförtiden används även en sorts tryckluftssquibs vid filminspelningar.)

Sockerglas

Sockerglas (**5**) är glasflaskor och annan rekvisita gjord av socker som skall krossas mot någon kroppsdel. Används ofta i filmer men inte på teater, eftersom det är dyrt.

Breakawayrekvisita

Breakawayrekvisita (**37**) är rekvisita du i förhand preparerat, så det lätt kan gå sönder. Används ofta i filmer och på teaterscener. Det kan t.ex. vara stolar som man i förväg preparerat med ett itu sågat ben, som när man sätter sig på den, går sönder.

Flipboard

Flipboard (**25**) är en anordning, som när man trampar på skjuter iväg en människa med tryck från en gasbehållare, och samtidigt skickar en elektricitet impuls till en spränganordning. Så fort du trampar på den sprängs en pyroanordning, och du skickas samtidigt iväg en bit i luften, så att det för betraktaren ser ut som om du av trycket från sprängningen, slungas iväg. Används ofta i filmer.

Ljudeffekter och Ljuseffekter

Ljudeffekter (**52**) används ofta i filmslagsmål för att lättare lura publiken att tro slagen träffar på riktigt genom ett pålagt ljud då träffen borde ha tagit. På en scen är det mycket svårare att lägga till ett ljud, därför måste oftast utförarna själva utföra ljudet på något sätt.

Ljuseffekter är mycket effektfulla medel för att höja stämningar i scener. På teaterscener använder man sig oftast av snabbt blinkande ljus i slagsmålsscener.

Stämningssmusik

Stämningssmusik (**52**) hjälper betraktaren att uppleva det man vill förmedla med scenen. Används ofta i filmer och på scener.

Pyroteknik

Pyroteknik (**3, 25**) är ett samlingsord för diverse spränganordningar. Mycket effektivt hjälpmedel för att åstadkomma det man vill. Används inte lika mycket på teater som på film, eftersom man till varje föreställning måste ladda nytt, vilket blir dyrt. Om man t.ex. skall spränga ett hus så preparerar man fönstren och dörrarna med någon spränganordning. Sedan avfyrar någon (oftast tekniker) det samtidigt som en aktör exempelvis slänger in en konstgjord dynamit i huset. Då ser det ut som hela byggnaden sprängts medan det i själva verket bara är de preparerade ställena som gjort det eftersom det bara är det som syns som räknas, varför spränga där ingen ser?

Smink

Smink (**52**) kan hjälpa en själv, andra skådespelare och publiken att i nästkommande scen påminna om att man utsatts för våld. I filmer, kan man lägga på smink som visar att man fått sår efter varje slag, vilket oftast inte går att utföra på en teaterscen.

IX. Koreografi/Uppbyggnad av stuntmoment

Tekniker

I ämnet Stagefighting på gymnasiet, lärde läraren oss elever att alltid ha ögonkontakt med den man slåss med, innan man utför ett moment. När båda genom ögontakten anser sig vara beredda, skall den personen som slår släppa ögonkontakten (inte den som tar emot slaget), och titta på den kroppsdel där slaget är tänkt att träffa, för underlätta för den som tar emot träffen.

Som nybörjare och i början av en repetition kan man använda sig av den tekniken jag nyss beskrev, men för att få ett flöde och för att komma realismen nära i slagsmålet, tycker jag inte det är en lämplig teknik. Det viktigaste är man har tränat på momentet tillsammans så mycket att man vet vad som händer i varje moment, och att man tillsammans jobbat fram en rytm som passar.

Det är svårast att få början av ett stunt att se naturligt ut. Ett stunt gör sig bäst om det kommer oväntat för åskådarna. Därför kan man oftast inte stå och koncentrera sig i rätt position innan utförandet som i ett typiskt cirkusnummer, utan man måste starta långt innan det, och i rörelse hamna i rätt position, för att kunna utföra stuntmomentet fel fritt.

Vid ett nytt stunt planerar en stuntman noggrant igenom hela momentet, för att med säkerhet kunna utföra det. När man är klar över hur stuntet skall gå till efter planering, skapar man sig en målbild där man ser sig själv i fantasin utföra momentet med ett riktigt avslut, och bestämmer sig för vad man vill uppnå med stuntet. När man har en stark målbild, brukar man stega igenom momentet, för att sedan slutligen träna stuntet så många gånger att man är säker på att det inte finns minsta tvekan till möjlighet att skada sig.

Träffarna i ett slagsmål skall alltid döljas så noggrant att ingen i publiken ser eller helst kan ana hur det gick till. Vid andra stunt skall man dölja allt som kan få en publik att inte tro det var på riktigt, som exempelvis madrasser, skydd, m.m.

Efter ett utfört stunt är det viktigt att man reagerar på de skador man eventuellt borde ha fått, för att förstärka realismen för sitt stunt, hur betar man sig med en skadad arm, ben eller annan kroppsdel?

För att få ett stunt realistiskt i en scen är ett tips att hellre göra momentet kort och intensivt än långt. I verkligheten är ett slagsmål helt annorlunda än det man kan se i en film eller på en teaterscen. Det brukar det bara ta några sekunder efter att slagsmål börjat, innan striden från stående positioner helt plötsligt utspelas liggande på marken. I verkligheten kan det också räcka med ett slag, för att få motståndaren att svimma av eller dö.

Konstnärliga val

Ofta får man uppgifter om att koreografera stunt till att passa med musik och andra konstnärliga val. Det är inte en omöjlig uppgift, men eftersom säkerhetsaspekterna alltid går i första hand är det mycket lättare för en exempelvis dansare att sätta en dans än för en stuntman att göra ett stunt till yttre faktorer. För inte skadas vid ett stunt måste man i själva utförandet vara fullt koncentrerad på det man gör, och inte låta det stressas fram av yttre faktorer, utan låta koncentrationen ta den tid det tar. Naturligtvis kan man träna upp denna koncentration så att den passar till de yttre faktorer man vill. Det är lättare att göra tvärtom, först sätta en stunkoreografi och utifrån den sedan sätta till en musik eller andra konstnärliga val.

Koreografitips

I ett ”karateslagsmål” är det snygga och snabba slag, mycket greppande och gärna påhittade poser efter slagen. Allt detta gör att slagsmålet blir mycket snabbt och behöver inte stor yta.³⁷

I ett nutida ”gatuslagsmål” förekommer ofta kniv eller andra tillhyggen, med karate inspirerade sparkar och slag. Ofta är det också flera personer mot en ensam, där man fortsätter att misshandla en människa som ligger medvetslös.

Uppbyggnad av ett slagsmål

Börja alltid med att bestämma vad för karaktär ni vill ha på slagsmålet. Vill ni att publiken skall se slagsmålet som komiskt, brutalt, övernaturligt, realistiskt eller något helt annat? Mycket viktigt att veta om rollerna är vana eller ovana på att slåss. En roll som aldrig tränat sig i att slåss, kan inte helt plötsligt börja använda sig av exempelvis avancerade karateslag (undantag finns alltid). För att lyckas med stunt måste utföraren kunna agera för att lura publiken att tro det är på riktigt, både innan själva numret, under numret och nästan viktigaste av allt efteråt. Ett stunt börjar med en upptrappning och avslutas med en nertrappning med en topp i mitten, det är viktigt att man vid ett stunt är medveten om detta, annars blir det bara ett nummer som inte har någon effekt.

Jag brukar oftast utgå från mig själv när jag sätter ihop ett slagsmål. Hur skulle jag ha reagerat på ett ansiktsslag eller en spark i magen? När jag tror mig veta hur jag naturligtast skulle ha reagerat privat på alla slag jag delar ut och tar emot, fortsätter jag proceduren med att prova mig fram hur min roll troligtvis skulle ha reagerat.

Försök att så noggrant som möjligt få övergångarna mellan varje slag att bli lätt och naturligt, det underlättar att komma ihåg hela sekvensen. Upprepa helst inte samma slag du redan utfört i samma slagsmål, om du ändå använder samma slag, så är ett tips att försöka hitta ett annorlunda sätt att utföra det på.

X. Stuntkoreografi

Jag har koreograferat -med mig själv och åt andra- en mängd slagsmål och andra stuntmoment för film och teater. Det viktiga att tänka på när man koreograferar stunt är att stuntet först och främst skall passa manus/handling samt stämningarna i det aktuella rummet. Stuntets karaktär måste stämma överens med hur de roller som kommer att utföra handlingen agerar innan och efter momentet.

Inom ett längre slagsmål gör man upp ett minimanus med konfliktupptrappning, fördjupning, upplösning och slut.

Ett exempel på bra stuntkoreografi är en kinesisk film med namn ”Hero”³⁸. Man berättar en handling med koreograferad strid som inte skenar iväg och blir en karatefilm. Man presenterar karaktärerna genom hur dom använder sig av sin kampsport. Utan att man är insatt i kampkonst kan man se om en karaktär är grym, barmhärtig, aggressiv, defensiv, högfärdig eller ödmjuk. Den kampkonst alla roller använder sig av är Wushu, i väst kallad Kung Fu. Det

³⁷ Se tillhörande film ”STUNTS”. Sekvensen heter Karateslagsmål (nr 49 på filmen).

³⁸ Hero, regi: Zhang Yimou, 2002.

roliga är att skådespelaren Shang och flera andra skådespelare i filmen som utför strider, aldrig varit några kamputövare.

Ett dåligt exempel på film med stunt i är ”XXX”³⁹, där filmen bara blir ett effektsökeri där man öser in långvariga actionscener med upprepningar. Jag personligen blir bara trött av att se långa förutsägbara biljakter eller andra stunt som inte tillför filmen något mer än att stuntsen är snygga och häftiga. Ett stunt görs sig bäst om det kommer när man inte anar det, helt oväntat.

”Allt eller inget”

Jag koreograferade en aktör i musikalen ”Allt eller inget”⁴⁰ på musikteatern i Malmö, våren 2003. Hans skulle i roll försöka springa upp för en vägg men misslyckas 4 gånger.

Det jag gjorde var att först hitta på en mängd olika varianter på hur man kan springa upp på en vägg för att sedan falla till marken utan att skada sig. Jag valde sedan ut fyra varianter jag gillade och levererade förslagen till aktören. Tillsammans gick vi lugnt och metodiskt igenom varje steg i momentena tills han och hans ”stand-in” lärt sig grunderna. Det som fanns kvar att göra när jag lämnat dom var träning för att få momentet att sitta. När jag 6 månader senare åter träffade honom, påminde han mig vid ett tillfälle om att jag sagt åt honom att aldrig tveka att göra ett moment fullt ut. För det är när man tvekar som man skadar sig. När jag sa dessa pedagogiska ord minns jag att han såg väldigt skeptiskt ut, men när jag sedan lämnat honom lär han uppenbarligen förstått vad jag menat.

I ett av de 4 momenten lärde jag honom att fejka att slå näsan i väggen. Efter att han halkat med den första foten som han placerat mot väggen fortsätter förhoppningsvis överkroppen mot väggen automatiskt och då brukar man ta emot med händerna. Om man inte tar emot med händerna kommer troligtvis bröstkorgen eller ansiktet att träffa väggen först. Det man gör då är att man trycker fram bröstet och låter det ta i väggen först av överkroppens delar. Samtidigt som bröstet tar i väggen bestämmer du själv hur nära du vågar komma med ansiktet utan att det träffar väggen, ju närmare väggen ju lättare att lura publiken. Så fort man känner bröstet ta i väggen så slänger man huvudet i en rörelse upp och bak. Sedan gäller det att lura publiken genom att ta upp båda händerna till näsan och spela vidare på att man har ont just där. Skälet till att man för huvudet uppåt är en reflex man har naturligt inbyggd i kroppen. Om man får ett slag på näsan i verkligheten går man nästan alltid i rörelse uppåt och bakåt med huvudet och inte åt någon sida eller neråt.

”West side story”

Våren 2003 gjorde jag åter ett jobb åt Malmö opera och musikteater, denna gång ”West Side Story”.⁴¹ Jag fick i uppgift att koreografera ett mycket realistiskt, brutalt knivslagsmål mellan 2 roller där en av dom skulle dö. Hela slagsmålet skulle vara till musik. På tre timmar skulle jag tillsammans med de två aktörerna göra slagsmålet, och först då få lyssna till originalet av musiken. För mig är detta ett enkelt jobb att utföra!

Jag planerade innan ett mycket brutalt realistiskt knivslagsmål med en dödlig utgång. När jag kom dit fick jag reda på att det är tre killar som skulle slåss och två av dom skulle dö. Vi (jag, regissör med assistent, 3 aktörer) pratar först igenom scenen. Sedan kom vi alla överens om att först lägga slagsmålet och sedan ändra detaljer för att få det att passa ihop med

³⁹ xXx, regi: Rob Cohen, 2002.

⁴⁰ Allt eller inget, Malmö opera och musikteater, regi: Marianne Mörck, premiär 17 april, 2003.

⁴¹ West side story, Malmö opera och musikteater, regi: Ronny Danielsson, premiär 12 september, 2003.

musiken. Efter att vi pratat igenom scenen lämnade regissören och assistenten oss. När två och en halv timme gått hade vi fått fram ett riktigt rått och trovärdigt knivslagsmål med två dödliga utgångar. När vi visat slagsmålet för regissören och fått den filmad var alla enstämigt nöjda med resultatet. Tyvärr fick jag inte möjligheten att koreografera på den riktiga scenen utan i ett vanligt rum, vilket innebar att jag inte visste hur stor plats jag kunde röra mig med i koreografin eller vad för rekvisita som möjligtvis kunde finnas tillhands.

Det var en annan man som tog över koreograferandet istället för mig under hösten och han gjorde bland annat om det slagsmål jag koreograferat. Efter att ha sett stunkoreografierna i föreställningen är jag glad att dom glömde skriva med mitt namn i programmet! Det jag såg var dåligt koreograferade slagsmål där man som publik inte berördes det minsta av regissörens tanke om att få slagsmålen att se realistiska ut. Jag anser att problemet med stuntsen i ”West Side Story” var att slagsmålen enbart var uppbyggda för film där man använder sig av slag som döljs med kameravinklar vilket man inte kan göra lika lätt på en teaterscen. Filmslag tycker jag personligen inte funkar på en teaterscen med ovana stuntutövare (tyvärr byggs slagserierna på teaterscener nästan alltid upp som det görs på film). Om man bestämmer sig för filmslag, måste man ta bort onödiga säkerhetsavstånd och veta om exakta positioner där man inte visar någon i publiken att träffarna inte tar vid varje föreställning. Ett svårt moment vid filmslag är att fejka reaktioner trovärdigt på slag man inte känner av fysiskt när de borde ha träffat.

Vissa delar av min koreografi i ”West Side Story” var med i den färdiga föreställningen men tyvärr i helt fel positioner.

”Idrottsgalan”⁴²

Jag och Mikael Brolin koreograferade tillsammans våren 2003 en ”happening” i Blå hallen i Stockholm för en idrottsgala där Riksidrottsförbundet fyllde 100 år (sändes i tv 4 våren 2003).

Uppdraget Mikael hade fått var att anställa 6 stuntmän och stuntkvinnor som skulle gå först i en glamorös glassparad nedför trapporna i Blå hallen, och i trappan göra något spektakulärt under en minut samtidigt som en orkester spelade.

Jag och Mikael började med att fundera igenom vad man kunde göra i en trappa, vilka typ av fall m.m. Därefter gjorde vi en historia utifrån de stunt vi hade fått fram och bestämde i vilken ordning dom skulle komma. Vi gav alla stuntmän och stuntkvinnor en karaktär i historien utifrån vad för stunt de utförde. Det viktiga var att tårtorna som vi hade i ena handen skulle vara oförstörda när vi alla till slut på olika sätt tagit oss nedför trappan. Tanken var att helst ingen i publiken till en början skulle förstå att det var en intränad sekvens.

Eftersom vi alla hållit på med stunt innan behövde vi inte träna själva stuntmomenten på allvar innan vi gjorde generalrepetitionen några timmar innan föreställningen. Däremot gick vi igenom och markerade hela ordningen på historien några dagar innan i en danslokal utan trappa, för att sätta tempot och få flyt i allt.

Tyvärr lyckades jag inte övertyga musikerna att ”komma av sig” i sitt spelande efter att första stuntmomentet inträffat. Jag ville att musikerna, för några sekunder, vid det första fallet skulle sluta spela, för att skapa känslan hos publiken att något oväntat hänt, för att sedan fortsätta spela igen med den inrepeterade musiken. Tyvärr hittade musikerna på en melodi för att förstärka kaoset vilket gjorde att man förstod direkt att det var en inrepeterad händelse.

Alla musiker, stuntmän/kvinnor och publik var efter uppträdandet mycket lyckliga över att allt funkade som planerat. Tyvärr upptäckte jag några dagar senare att filmteamets redigerare på TV 4 inte klippt momentet bra, fast att jag varit och talat med filmarna om hur de skulle filma

⁴² Se tillhörande film ”STUNTS”. Kategorin på sekvensen heter Riksidrottsgalan (nr 41 på filmen).

för att få bra vinklar m.m. (Mikael hade också talat med dom.) I filmvarianten är det flera stuntmoment som inte kom med i bild, t.ex. ett moment som jag kände gick väldigt bra, när jag på magen åker ner för några trappsteg och slår näsan i varje trappsteg, man ser bara början av det fallet. Tyvärr funkar det inte som man planerat alltid eftersom man är beroende av att andra gör som man vill också!

”Sanning eller kånka”

Det är lättare att få otränade skådespelare att lyckas bra med stuntmoment som slagsmål i film än på en teaterscen. På film kan man tvärtemot teater ta om ett slag tusen gånger för att få den exakta vinkel man vill ha. På en teaterscen måste varje slag sitta perfekt vid en uppvisning och dessutom måste man på en scen framställa ljudeffekterna av att slagen träffar, vilket man lägger på vid redigeringen i en film. Jag tycker det krävs mycket mer jobb att koreografera stunt i en teaterföreställning än på film.

Jag koreograferade bland annat stuntmomenten i en film som jag och Hilderun gjorde tillsammans, ”Sanning eller kånka”.

I ett av slagsmålen är 4 personer inblandade (Hilderun Gorpe skådespelerska, Tomas Glaving, Mikael Brodin, filmare Per-Erik Österlund och Jag) och den slutar med att jag och Hilderun blir nerslagna.⁴³

Jag planerade allting innan vi träffades för att utföra koreografin. På plats berättade jag för alla inblandade hur koreografin skulle gå till. Sedan provade vi alla moment lugnt och metodiskt. När alla började känna sig trygga över sina egna och andras moment började vi att filma hela slagsmålet fyra gånger, från lika många olika vinklar, för att sedan kunna klippa ihop de bästa vinklarna från varje slag. För att vara helt trygga i att få bra vinklar på varje slag, filmade vi även ett slag i taget från den bästa vinkeln vi valt ut.

I filmen förekommer det även ett bilstunt där min roll blir påkörd av en bil och dör.⁴⁴ Det stora problemet med detta stunt var att få det att se realistiskt och trovärdigt ut utan att skada bilen. Med större budget hade en stuntman utan problem slängts sig upp på motorhuven på den kommande bilen, rullat av, fallit ner på marken där man sedan rullat några varv. På grund av att vi inte ville skada motorhuven vid ett eventuellt upphopp på den fick vi göra en variant där vi filmade allt tills uphoppet. Därefter satt jag på sidan av motorhuven när bilen kördes framåt, och i fart hoppade jag av och landade på fötterna, och fortsatte sedan med den fart jag fått in i en rullning på asfalten. Det är bara rullningen man får se med bilen åkande i bakgrunden eftersom det inte ser trovärdigt ut om jag först sitter på motorhuven. En orsak till att jag inte använde skydd var att de skulle vara väldigt svåra att dölja. Jag var väldigt naiv och trodde jag skulle klara av rullningen på asfalten på några få omtagning. Vad jag inte tänkte på var att tekniken också skulle funka och eftersom vi till en början tänkt ha fast kamera var jag tvungen att varje gång hamna på exakt rätt position (som var utmärkt på den grusiga asfalts vägen) efter rullningen.

Redan efter några få omtagningar kan jag lova att skrapningar mot rullgrus, på asfalt, när man bara har ett linne som slutar vid naveln, med en tunn jeansjacka över, utan skydd, känns.

⁴³ Se tillhörande film ”STUNTS”. Sekvensen heter Filmslagsmål 3 (nr 52 på filmen). Se även Filmslagsmål 2 (nr 5 på filmen) mellan Hilderun och mig. Koreograferat av mig.

⁴⁴ Se tillhörande film ”STUNTS”. Sekvensen heter Bilpåkörning (nr 40 på filmen).

Slagsmål med inlagda fall⁴⁵

Jag koreograferade ett slagsmål med inlagda fall mellan tre roller sommaren 2003. Av det slag och fallschema jag gjort, försökte jag sedan få fram två olika varianter, ett brutalt och ett komiskt slagsmål med hjälp av bara en gemensam inställning mellan aktörerna. Vi repeterade bara i vilken ordning allt skulle hända och framför kameran improviserade vi fram slagsmålsvarianterna utifrån grundkoreografin jag gjort.

För att få förslagen trovärdiga och bra hade vi förstås behövt repetera mycket. Jag provade att blanda filmslag med teaterslag i slagsmålet, vilket i filmningsvarianten inte gör något eftersom vi med hjälp av kameran kunde få publiken att se från det håll där vi döljer slagen mest. De som var med i slagsmålet var Tomas Glaving, Jan Lindqvist och jag.

Vikingadrama

Som skådespelare kan man ha nytta av att kunna utföra stunt om man vid något tillfälle kanske behöver göra något uppträdande där man inte vill göra något vanligt som att sjunga, dansa eller läsa dikt. Det fick halva min klass erfara när vi var på klassresa i Sarajevo våren 2003. På teaterhögskolan i Sarajevo tillfrågades vi om vi kunde visa upp något för dom, vad som helst. Min grupp som bestod av Frida Westerdahl, Anna Sjöholm, Hilderun Gorpe, Jesper Åvall, Erik Bolin och mig, valde att göra ett överteatraliskt opretentiöst Vikingadrama med sånger ur filmen ”Ronja Rövardotter”. I detta drama skulle jag och Jesper Åvall göra upp om en hövdingtitel genom ett realistiskt slagsmål.

Vårt uppträdde blev mycket uppskattat och efteråt var det många som kom fram och berättade att de fascinerats av slagsmålet som dom tyckte såg verkligt ut och de undrade hur man gjorde de olika slagen. De ville även att vi skulle komma på deras lektion i ”stagefighting” dagen efter, vilket vi även gjorde.

Läraren var karatemästare, som lärde ut tekniker för karate som han kallade stagefighting. Problemet med bara karateträning inom stagefighting är att om dom lär sig slåss på det sättet kommer varje slagsmål deras roller utsätts för, att likna tränade karate människor, slagsmålen blir bara snygga.

”Ronja Rövardotter”

Rikard Kolnby som är skådespelare och akrobatiklärare vid teaterhögskolan i Malmö, koreograferade ett slagsmål i slutet av ”Ronja Rövardotter”⁴⁶ föreställningen på Hipp i Malmö, hösten 2003. Han bad mig om hjälp med förslag.

Vi började med att först prata igenom situationen, vad skall hända, på vilken plats sker det, vilka roller är med och vilka skådespelare är det som skall utföra handlingen? Efter att vi pratat igenom situationen började vi fysiskt arbeta fram en grundstomme till ett slagsmål. Vi bestämde oss för att göra en rå, komisk variant. För att få den effekt vi ville få fram, valde vi att låta båda kämparna vara lika dåliga på att slåss. Det viktigaste för att få just detta slagsmål att bli bra var att dom båda två i karaktär skulle ta situationen på fullaste allvar.

⁴⁵ Se tillhörande film ”STUNTS”. Sekvenserna heter Rep. av grundmanus (nr 42 på filmen), Brutal variant (nr 43 på filmen) och Komisk variant (nr 44 på filmen).

⁴⁶ Ronja Rövardotter, Malmö dramatiska teater (Hipp), regi: Karin Ekberg, premiär 29 november 2003.

Egna projekt

Jag såg en tvåmans föreställning på teaterhögskolan i Malmö där en av killarna slog den andre killen i huvudet med en gatsten av frigolit. I föreställningen tog den ena av dom fram en gatsten gjord av frigolit som han haft gömd bakom ryggen. Han rusade fram till den andre aktören och under musik och snabbt blinkande ljus slog han med stenen den andre aktören i huvudet ett flertal gånger. De använde sig av musik och snabbt blinkande ljus vilket förstärkte publikens intryck av den stämning som uppstod. Jag tycker att dom lyckades genomföra stuntet bra.

För att ”krydda till” sekvensen lite extra tycker jag dock (vilket jag gav som förslag till dom) att man borde ha etablerat en riktig gatsten i början, vilket går att göra på en mängd olika vis. Ett sätt att etablera en riktig sten är att tappa den i golvet efter att ha tagit fram den istället för frigolitbiten han haft bakom ryggen. När publiken hör dunset från en sten ger man nämligen publiken ingen chans att tro det kan vara något annat än just en sten. När man tappat stenen kan man ha gjort det på ett sådant sätt att den rullar ut bakom exempelvis en skärm där man innan kunde ha förvarat frigolitbiten. När man sedan skall hämta stenen tar man frigolitbiten och fortsätter scenen som vanligt. Ett annat alternativ hade varit att rulla ut stenen med vilja för att sedan ångra sig och hämta den igen men då istället hämta frigolitbiten. När åskådarna förstår att det nog inte kan vara en riktig sten är det redan försent. Återigen lura publiken med så mycket det bara det går för att uppnå inlevelse hos dom.

”Våren Vaknar” 5 november 2003

Idag repeterade min klass en scen i pjäsen ”Våren vaknar” där jag spelar en kille som blir nedslagen av en annan kille inför mina kamrater. Han som skall slå mig heter Melchior i manuset och det står ordagrant efter Melchiors namn i manuset ”slår till honom”. Jag funderade ett tag och kom fram till att ett ansiktsslag vore bäst eftersom jag ville få ett oväntat, snabbt och brutalt slag som åskådarna helst inte skall vara beredda på. Det viktiga i momentet är att slaget kommer snabbt, utan något avbrott för exempelvis siktande, allt för att förhindra att publiken får någon sekund på sig att förstå vad som är på gång innan det har skett. För att få effekt på ett stunt måste man överraska.

I en annan scen skall min roll och en annan roll bestraffa en tredje, för att han inte kan sin läxa. Vi funderade en lång stund på vad vi skulle ha för bestraffning. Det skulle vara något som kunde likna sadistiskt våld, något uträknat och precist. Magslag, ansiktsslag eller pungspark är slag som hör hemma i någon uppgörelse där man handlar utan att tänka. Det vi var ute efter något slag som gör väldigt ont men inte medför någon livsfara eller stora synliga märken. Funderingar fanns med slag på händerna med pekpinne men kom fram till att det var en mer typisk lärarbestraffning än något elever gör mot varandra. Efter ett tag kom någon av oss att tänka på filmen ”Ondskan”⁴⁷ där eleverna genom kamratuppfostran bestraffar varandra. Vi ville inte kopiera deras bestraffningsmetoder, men använde deras metoder som en förebild. Jag kom till slut på ”handkrossaren”. Den gick ut på att låta en elev tvinga ner en annan elevs hand mot marken för att sedan låta en tredje elev stampa på den. Precis i ögonblicket för stampet med foten på handen avbryts situationen genom att en kille kommer in på scenen och ställer en fråga. Genom att stampa hälen i golvet och låta resten av foten vara precis över handen kan man lura publiken till att tro att man stampar rakt på handen. En variant som jag tyckte vi kunde göra var att efter vi blivit avbrutna av killen som rusat upp på scenen stampa precis framför handen. Istället för att sluta bestraffningen stampar man till

⁴⁷ Ondskan, regi: Mikael Häfström, premiär hösten 2003.

direkt efter frågan för då blir det en överraskning. Om handens ägare i stampet framför handen skriker till i tron om att hans/hennes hand blivit trampad på, får man publiken att tro det också ända tills personen med handen avslöjar att han/hon klarat sig.

XI. Censurera bort våldscener i filmer

Jag upplever att det verkar finnas en allmän uppfattning för att våld på film kan vara skadligt på ett eller annat sätt för människor. I artikeln: "Nio goda anledningar att se på våldsfilm"⁴⁸ ger författaren just nio goda anledningar att se på våldsfilm. Författaren skriver att många påpekar att det är kommersialismens fel: "det är så mycket våld för att det säljer så frågar man sig inte varför det säljer". Författaren tror att konsumenterna köper det de vill ha och därför så anpassar sig den kommersiella marknaderna därefter.

"THE PASSION OF THE CHRIST"⁴⁹ är en film som skapad våldsamt debatt i USA av olika anledningar, bland annat p.g.a. sin våldskildring. "En imponerande, extremt våldsamt och djup omskakande skildring av Jesus sista timmar" New York Times. Mel Gibson försvarar våldet i filmen med att säga att han ville få publiken att "känna" och beröras på riktigt av vad Jesus fick gå igenom. I många filmer kan man få en känsla av att man ger en person stryk men i "The passion of the Christ" får man en känsla av att det är en själv som får stryk. Man kan tycka vad man vill om våldskildringen i filmen, faktum är i alla fall att filmen dragit enormt mycket publik och ligger 1:a på biotoppen i USA, om detta beror på våldet, kan man för tillfället bara gissa.

Ibland kan man höra via radio, tv eller tidningar att en människa påverkats att göra en våldshandling utifrån en våldscen den sett i en film. Frågan är om alla människor skall avstå från att se våldscener eftersom det finns ett fåtal människor som inte klarar av att se våld utan att påverkas göra något liknande. Förr sålde man inte sprit i Sverige på helgerna för att minska alkoholkonsumtionen bland människor i landet under två dagar i veckan. Många tycker nog att det kanske är bäst att alla avstår från något som kan påverka andra negativt, för att själva undvika att kanske skadas på ett eller annat sätt av de som är påverkbara. Jag tror att dom som olyckligtvis är så ostabila i psyket att dom påverkas utför samma våldshandling de inspirerats av i en film, till att t.ex. misshandla någon, med största säkerhet lika gärna kunde ha inspirerats av något annat för att utföra någon form av våldshandling. En stuntman slutar inte utföra stunt bara för att han/hon förbjuds att inspireras av videofilmer eller teaterföreställningar, liksom en alkoholist inte slutar dricka på helger bara för att systembolaget är stängt. Jag tror inte det hjälper att censurera bort våldscener i videofilmer för att bli av med våldet i samhället.

I artikeln: "Nio goda anledningar att se på våldsfilm" beskriver författaren bl.a. att en av anledningarna till att se på våldsfilm kan vara att majoriteten av våldsfilmer och underhållningsvåld ger "– oavsett vad belackaren påstår uttryck för en mycket stark moral." Där man får en vardagsträning i en moralisk kamp mellan det goda och onda, vad som är rätt och fel." Vad är då rätt och fel? Enligt Sigmund Freud kännetecknas den mänskliga civilisationen av att individen underordnas staten. Tabun som många attraheras av är att i egenskap av individ ta sig rätten att bruka våld, ett avvikande beteende som inte accepteras i samhället och då alltså är fel."⁵⁰

⁴⁸ Nio goda anledningar att se våldsfilmer, Ulf Dahlgvist, <http://www.soc.lu.se/~socuda/artiklar/9goda.htm>

⁴⁹ The Passion of the Christ, regi: Mel Gibson, sverigepremiär 2 april, 2004

⁵⁰ Nio goda anledningar att se våldsfilmer, Ulf Dahlgvist, <http://www.soc.lu.se/~socuda/artiklar/9goda.htm>

Författaren till Nio goda anledningar att se våldsfilm tycker att våldskildringar som döms ut av censurmyndigheter och allmän moral innehåller mer än bara förråande våld, ”de innehåller även element ungdomar använder i sitt arbete för att skapa en stabil vuxenidentitet.”⁵¹

XII. Verkliga stuntutförare – snart ett minne blott!?

Inom en snar framtid kan allt det jag nu skrivit vara onödigt att kunna vid en filminspelning, eftersom det nu framställs ett dataprogram där en virtuell stuntman utför alla stunt på ett naturalistiskt sätt.

Ur tidningen LB nr 9 2002, kan man läsa Svante Karlsson artikel Digital Stunt⁵². Svante påstår att 6600 stuntartister som representeras av amerikanska Screen actors guild och andra stuntmän runt om i världen om ett par kan vara utan jobb. Petros Faloutsos vid University of California i Los Angeles håller just nu på att konstruera en mjukvara där man använder sig av en virtuell varelse, som kan utföra mycket avancerad och naturalistisk akrobatik. Fördelarna man kan se med detta dataprogram, är att istället för att anställa en stuntman som kostar pengar så kan regissören själv utföra jobbet framför skärmen och få det exakt som man vill ha det. En annan fördel kan vara att man undviker att en verklig människa kan komma att skada sig.

En tidigare metod som man använt sig av i filmer som ”The Matrix” och ”Crouching tiger hidden dragon”⁵³ heter Motion Capture, och den fungerar genom att man registrerar mänskliga rörelser via sensorer fastsatta direkt på kroppen. När rörelserna från sensorerna registrerats överförs filmsekvensen till digital form som kan manipuleras i ett speciellt program av animatören. Petros Faloutsos har utvecklat Motion Capture ytterligare med en såkallad fysiskbaserad animation. En stor svårighet med fysiskbaserad animering av en mänsklig rörelse är att ”ett mänskligt öga upptäcker minsta tecken på fusk” säger Svante Karlsson. Man har tidigare använt sig av fysiskbaserad animering, men då för att som i filmen ”The perfekt storm”⁵⁴ simulera vågor, en mänsklig rörelse tycks vara mycket mer komplicerat att simulera. I dataspel har man använt fysisk baserad animationer tidigare men bara i enskilda rörelsemoment som att springa eller hoppa.

Det som håller på att utvecklas är från början på dataskärmen ett skellett som man ”klär på” så mycket som behövs för att den tillslut skall likna den verkliga människa den skall dubbla. Den virtuella stuntmannen kan sedan reagera på inverkan av friktion, gravitation och inflyttande från andra objekt som den stöter på i en virtuell miljö.

Kritiken mot detta program som bland annat kommit från screen actors guild är att en verklig människa kan tillföra känslor vilket inte en virtuell stuntman kan. Svante avslutar sin artikel med att säga att han tror att om Faloutsos lyckas få fram sitt program kommer det att reducera antalet verksamma stuntmän radikalt.

Jag kan personligen tycka att det är väldigt tråkigt att man skall börja använda sig av datateknik för att göra stunt. Charmen med stunt är ju att man ser en verklig människa utföra något en människa normalt inte skulle klara av utan att skada sig. Jag tror att man som åskådare tappar spänningen i filmen om man vet om att det inte är någon som utfört momentet på riktigt, även om det ser ut att vara en verklig människa. Frågan är om man efter att ha

⁵¹ Nio goda anledningar att se våldsfilm, Ulf Dahlqvist, <http://www.soc.lu.se/~socuda/artiklar/9goda.htm>

⁵² <http://www.ev.se/index.654.html>

⁵³ The Matrix, regi: Andy Wachowski och Larry Wachowski, 1999. Crouching tiger hidden dragon, regi: Ang Lee, 2000.

⁵⁴ The perfect storm, regi: Wolfgang Petersen, 2000.

lyckas skapa, för synen, verkliga människor som utför stunt, nöjer sig med det eller om man då fortsätter för att skapa perfekta skådespelare?

XIII. Sammanfattning

Jag tycker många skådespelare resonerar felaktig när dom anser att man inte är tillräckligt seriös som skådespelare om man kan stunt, vilket jag tycker är helt absurt! Jag skulle säga att man som skådespelare är mer seriös ju allsidigare man är. En skådespelare borde ju ha ett intresse av att kunna gestalta en mångfald av olika karaktärer beroende på vad en föreställning och scen kräver, och inte nöja sig med att spela samma person i föreställning efter föreställning utan någon som helst tanke på vad för roll dom gestaltar, och förlita sig på att dom kommer undan kritik med att vara duktiga på att höja och sänka rösten, samt flitigt använda sig av kortare eller längre processer. När det gäller stunt så tror jag många skådespelare är kritiska för att dom inte vet vad ett stunt är eller för att dom själva inte kan utföra ett stuntmoment och är för lata för att lära sig. Redan Konstantin Stanislavskij frågade hur det kom sig att inte skådespelarna tränade sitt instrument lika mycket som en dansare tränar sin kropp eller en sångare tränar sin röst? Jag tror många skådespelare av någon konstig anledning inte tror sig behöva träna sitt instrument, dom förlitar sig på att det räcker med att visa sitt kända ansikte för en publik och använda sig av stora känslor och gester på en scen för att få folk att tycka man är duktig. Många skådespelare har gett mig rådet att inte nämna att jag kan stunt till regissörer och teaterchefer för att man då direkt ger en negativ bild av sig själv som oseriös!

Varför är det bra att kunna stunt? Eftersom det idag förekommer något litet stunt i praktiskt taget alla teaterföreställningar och filmer så är det ett stort plus om man som skådespelare kan grunderna för att minimera riskerna för att skada sig själv eller andra. Det hjälper även skådespelarna att bredda sin möjlighet att porträttera en mångfald av roller inför publik. I en föreställning får skådespelarna och publiken en större insikt/förståelse för vad ens roll varit med om, ifall man visar allt som händer i en situation. Om man behärskar stunt blir man medveten om sin kropps mentala och fysiska begränsningar, vilket kan vara mycket nyttigt för en skådespelare. Man ska bara ha med ett stunt i en scen om det är befogat att ha med och inte bara som effektsökeri.

Vad är då ett stunt? Jo, det är när någon utför ett moment som för betraktar ser okontrollerat ut men som utföraren har fullständig kontroll över. Stunt är ett kontrollerat kaos! Produktionsbolagen är de som formellt säger när något är ett stunt, enligt dom är det så fort en person hyrs in att utföra en handling istället för den aktör som enligt manus utför momentet.

Många verkar tyvärr ha en bild av att det bara är stora, tuffa, starka killar som gillar att skada sig som ägnar sig åt stunt, vilket är en helt fel bild. Stunt handlar inte om styrka utan om teknik och kroppskontroll. Självisikt, disciplin och träning är tre sammanfattade ord för att inte skada sig i samband med ett stuntutförande. Många stuntutförare har tränat akrobatik eller kampsport innan dom övergått enbart till stunt. Vad är då skillnaden på akrobatik och stunt? Mentalt är det väldigt lika, skillnaden är hur man presenterar kroppsutförandet. I akrobatik skall du övertyga betraktaren om att du har kontroll medan det är tvärtom i stunt, fast du har fullständig kontroll.

Det intressanta med stunt är att kunna utföra något som en publik inte tror ska kunna gå att utföra utan att skada sig. Stuntmän som skryter med att dom skadad sig vid olika stunt har egentligen ingenting att skryta om, eftersom dom inte bevisat något annat för en publik än vad alla redan visste skulle hända innan dom utförde det.

Man vet mycket lite om hur man utförde farliga moment i föreställningar innan stumfilmen i Amerika föddes. Men man vet att det förekom våldscener men inte hur dom exakt utfördes eller om det fanns någon stuntteknik för stuntet och hur den i så fall såg ut. Den stuntteknik som vi idag använder oss av och kallar stunt växte fram och dokumenterades i stumfilmerna i Amerika under 1920-talet och dom främsta utförarna under denna tid var Harold Lloyd, Charlie Chaplin, Buster Keaton och Yakima Canutt. Det är möjligt att dom bara förde vidare en stuntteknik som länge funnits på teatrar in i filmen exempelvis från "Commedia dell'arte" eller dom stora sjöslagsföreställningarna i England, men det vet man inte. Det man vet är att under stumfilmstiden började stunt bli ett yrke och en egen genre.

Aldrig någonsin har det dött så många stuntmän, som under stumfilmens historia. Den mest kända stuntmannen idag är Jackie Chan men även skådespelare som Burt Reynolds (började sin karriär som stuntman) Bruce Willis och Gena Davis har utfört stunt. Några svenska skådespelare som utfört stunt är Sven Wollter, Gösta Ekman, Mikael Persbrandt, Stellan Skarsgård och Lina Perner. Under stumfilmstiden var det mycket vanligt att män även dubblade kvinnliga aktörer i stuntmoment, men det fanns även kvinnor som höll på med stunt, men dom var få, Helene Gibson är den mest kända kvinnliga stuntaren från den tiden. Största skälet till att det inte förekommer lika många stuntkvinnor som stuntmän i dagens Sverige anses av Tomas Glaving vara att det troligtvis beror på att det är en så liten bransch här och att självbevarelsebedriften är större hos kvinnor som inte jagar adrenalinkickar på samma sätt som män och att våld oftast i alla tider tilltalat män mer än kvinnor.

Ett exempel på en av dom tidigaste svenska filmerna med stunt är "Mannen på taket" av Bo Widerberg 1976.

Idag anses inom stuntbranschen High Chaparral i småland vara den bästa skolan man kan gå om man vill lära sig stunt.

Ofta får man uppgifter som stunkoreograf att koreografera stunt till att passa med musik och andra konstnärliga val. Det är inte en omöjlig uppgift, men eftersom säkerhetsaspekterna alltid går i första hand är det mycket lättare för en exempelvis dansare att sätta en dans än för en stuntman att göra ett stunt till yttre faktorer.

När man koreograferar ett längre slagsmål gör man upp ett minimanus med konfliktupptrappning, fördjupning, upplösning och slut.

Det har och är fortfarande mycket debatter om filmvåldets påverkan på människor, jag personligen tror inte det hjälper att censurera bort våldscener i filmer för att bli av med våldet i samhället.

Den nya datatekniken Motion Capture vidareutvecklas just nu av Petros Faloutsos vilket kan innebära att filmer i framtiden inte behöver verkliga stuntmän till att utföra stunt. Jag kan personligen tycka att det är väldigt tråkigt att man skall börja använda sig av datateknik för att göra stunt. Charmen med stunt är ju att man ser en verklig människa utföra något en människa normalt inte skulle klara av utan att skada sig.

Jag vill påpeka att jag inte förespråkar att ha med så mycket stunt som möjligt i föreställningar, utan jag tycker att man bara ska använda stuntmoment där det ger handlingen och berättandet av historien något och att momentet är väl inrepeterat. Jag vill också påpeka att jag tycker man lika gärna kan välja att visa en våldscen genom exempelvis en dans som att göra ett realistiskt slagsmål bara man gör valet fullt ut. I många fall kan faktiskt en dans eller någon annat konstnärligt val av form skapa en starkare scen än vad ett realistiskt slagsmål gör. Jag tar hellre bort ett dåligt utfört stunt ur en föreställning än behåller det.

Avslutningsvis kan jag bara hoppas på att just du efter att nu ha läst detta material fått förståelse för vad stunt är och hur bra det är för en skådespelare att kunna grunderna. Som du förstått är det ingen omöjlighet att lära sig utföra ett stuntmoment men det krävs träning precis som det krävs träning för att lära sig dansa, cykla eller sjunga. Så jag uppmanar dig att nu själv prova på att stunta, jag kan lova att du inte kommer att ångra dig!

XIV. Källförteckning

Otryckt material

”Offentligt arkiv”

Internetsidor

Buster Keaton. Hemsidor: <http://www.touchstone.freeserve.co.uk/keaton/stunt.html> och http://en.wikipedia.org/wiki/Buster_Keaton

Datum: 20/9-03

Capoeira är en brasiliansk kampsport som uppfanns av slavar då de förbjöds utöva kampsporter. Hemsida: www.capoeira.com

Datum: 15/2-04

Charlie Chaplin. Hemsida: <http://www.charliechaplin.com> och http://en2.wikipedia.org/wiki/Charlie_Chaplin

Datum: 20/9-03

Harold Lloyd. Hemsida: <http://www.haroldlloyd.com/hlbio.asp>

Datum: 20/9-03

Harrison Ford har bland annat medverkat i filmerna Indiana Jones, Jagad och Star Wars
Hemsida: www.harrisonfordweb.com/

Datum: 15/3-04

High Chaparral är en nöjespark utanför Värnamo i Småland. Grundades 1966 av ”Big Bengt”
Erlandsson. Hemsida: www.highchaparral.se

Datum: 15/3-04

Jackie Chan. Hemsida: <http://jackiechanfriends.com/main.php>

Datum: 15/3-04

Joe Labero är en svensk magiker. Hemsida: www.joelabero.com/splash.html

Datum: 10/1-04

Lars-Erik Uneståhl,

<http://www.abf.se/fonstret/CirkeIns%20pedagogik/cirkeInspedagogik601.html>

Datum 20/3-04

Mack Sennett. Hemsida: <http://www.northernstars.ca/actorsstu/sennettbio.html>

Datum: 20/9-03

Russell Crowe har medverkat i filmer som Gladiator och A Beautiful mind. Hemsida:
www.geocities.com/cscience_sky/russell.htm

Datum: 15/3-03

Svante Karlsson, Digital Stunt, LB nr 9 2002. <http://www.ev.se/index.654.html>
Datum: 25/11-03

Ulf Dahlgvist, Nio goda anledningar att se våldsfilm.
<http://www.soc.lu.se/~socuda/artiklar/9goda.htm>
Datum: 25/11-03

Yakima Cannutt. Hemsida: <http://www.win.net/~ltreed/yak/>
Datum: 20/9-03

Musikaler och teaterföreläsningar

Allt eller inget, Malmö opera och musikteater, regi: Marianne Mörck, premiär 17 april, 2003.

Ronja Rövardotter, Malmö dramatiska teater (Hipp), regi: Karin Ekberg, premiär 29 november 2003.

West side story, Malmö opera och musikteater, regi: Ronny Danielsson, premiär 12 september, 2003.

Tryckt material

Litteratur

August Strindberg, förord och memorandum i Ingvar Holm, *Teater 1*, Ingvar Holm och studentlitteratur (Lund 1970).

Dennis Diderot, Paradox om skådespelaren i Ingvar Holm, *Teater 1*, Ingvar Holm och studentlitteratur (Lund 1970).

Emile Zola, Naturalismen i teatern i Ingvar Holm, *Teater 1*, Ingvar Holm och studentlitteratur (Lund 1970).

Frank Wedekind, Våren vaknar, 1891.

Gotthold Ephraim Lessing, Hamburgische Dramaturgie den 22 september 1767 i Ingvar Holm, *Teater 1*, Övers. Märtha Huldt 1970, Ingvar Holm och studentlitteratur, (Lund 1970).

Lars-Erik Uneståhl, Integrerad Mental träning, I.U.

Sigmund Freud, Vi vantrivs i Kulturen 1930; sv. över 1932, bokförlaget röda rummet 1983.

Filmografi

A Beautiful mind, regi: Ron Howard, 2001.

Ben Hur, regi: William Wyler, 1959.

Den tredje vågen, regi: Anders Nilsson, premiär 15 oktober 2003.

For your eyes only (Ur dödlig synvinkel), regi: Jon Glen, 1981.

Gladiator, regi: Ridley Scott, 2000

GoldenEye, regi: Martin Campbell, 1995.

Hero, regi: Zhang Yimou, 2002.

Indiana Jones, regi: Steven Spielberg och George Lucas

Jackass the movie, regi: Jeff Tremaine, 2002.

Jagad, regi: Andrew Davis, 1993.

Money Talks, regi: Brett Ratner, 1997.

Ondskan, regi: Mikael Håfström, premiär hösten 2003.

Projekt a part 2, regi: Jackie Chan, 1987.

Ronja Rövardotter, regi: Tage Danielsson, 1984.

Safety Last, regi: Fred c Newmeyer och Sam Taylor, 1923.

Star Wars, regi: George Lucas.

Stunts, regi: Tony Lundgren, 2004

The Matrix, regi: Andy Wachowski och Larry Wachowski, 1999. Crouching tiger hidden dragon, regi: Ang Lee, 2000.

The Passion of the Christ, regi: Mel Gibson, Sverigepremiär 2 april, 2004

The perfect storm, regi: Wolfgang Petersen, 2000.

xXx, regi: Rob Cohen, 2002.

Bilaga

Tre stuntutförares erfarenheter

Tomas Glaving

Tomas Glaving föddes 1971 och kommer ursprungligen från Borlänge.

Han har tränat kampsporterna *Shotokan* i 15 år (och även instruerat andra i kampsporten under många år), *Kickboxning* 5 år samt gymnastik i 7 år.

Inom skådespeleri har han utbildning från *Kulturama* och från *Estetiska linjen* i Borlänge.

Inom stunt består hans utbildning av samtliga kurser av den *svensk-amerikanska stuntutbildningen* och *High Chaparral*.

Sommaren 1999 började Tomas att arbeta som stuntman och skådespelare på *High Chaparral* i småland, och har arbetat där var sommar sedan dess. 2001 var han regissör för hela stuntshowen.

Tomas har medverkat som skådespelare i filmer och tv-produktioner som *Beck-kartellen*, *Trolösa*, *Talismanen*, *Tusenbröder*, *Rederiet*, *Op7*, *Hotell Seger*, m.m.

Jan Lindqvist

Jan Lindqvist föddes 1973 och kommer ursprungligen från Umeå.

Han har tränat kampsporterna *Ju Jutzu* sedan 1987, *aikido* sedan 1989 (instruerat andra inom kampsporten sedan 1993) *Iai Jutzu* sedan 1993 (instruerat andra inom kampsporten sedan 1997), *Taekwondo* och *Kui Kushin*.

Inom stunt består hans utbildning av (förutom utbildningen på *High Chaparral*) *Kim Kahan's stuntutbildning* i USA 1997 samt *Svensk-Amerikanska stuntskolan* 1997.

Han började på *High Chaparral* 2000 och har arbetat där var sommar sedan dess.

Jan har medverkat som stuntman i filmer och tv-produktioner som *Tredje vågen*, *Rånarna*, *De utställda*, *Talismanen*, *Graven*, m.m.

På Dramaten koreograferade han stuntmomenten i *Kung Lear* hösten 2003.

I revyturnén *Stjärnklart* arbetade Jan som stuntman.

Mikael Brolin

Han har tränat kampsporten *Hayashi-ha shito-ryu karate* sedan 1978 (och har instruerat andra i kampsporten under många år) nordisk mästare i kata åren 1992, 1993 och fick en andra placering i stil-VM 2003.

Inom skådespeleri har han utbildning från olika workshoops i *Method acting*.

Inom stunt har Mikael utbildning från *Australian stunt academy* år 2000, *Universal studios* i japan 2001, *Svenska Stuntskolan* 1994, *Knight school* i London och diverse mentorer.

Mikael är mycket intresserad av bilar och är specialiserad inom bilkörning.

Sommaren 1986 började Mikael arbeta på *High Chaparral* och har arbetat där var sommar sedan dess.

Mikael har medverkat som stuntman i filmer och tv-produktioner som *Graven*, *Tredje vågen*, *Rånarna*, *Lilla Jönssonligan på kollo*, *Hassel-förgörarna*, m.m. och i vissa av dessa filmer även som stuntkoordinator.

Han har även medverkat som stuntman (och i vissa fall koordinator) i *Universal studios stuntshow* i japan 1 år, *Rockbjörnen*, *Stjärnklart*, *Riksidrottsgalan 100 år*, diverse musikvideos, m.m.

Han spelade huvudrollen Jack Wade i konsollspelet *Head Hunter 2* där man via ”motion capture” (ett dataprogram) fick fram figuren via sensorer fastsatta på hans kropp. Läs mer om digitala stuntutföranden under rubriken ”digitala stunt”.

Hemsida: www.mickebrolin.com