

Min berättande kropp

Att arbeta med sitt fysiska uttryck

av

Jenny Nilsson

Magisterarbete 2006

Handledare: Kent Sjöström

Examinatorer: Pentti Paavolainen och Staffan Göthe



TEATERHÖGSKOLAN I MALMÖ
Lunds universitet

Innehållsförteckning

VILJAN ATT UNDERSÖKA MITT FYSISKA UTTRYCK	2
Berättandets plats i uppsatsen	3
Arbetets upplägg	3
VAD ÄR JENNYS UTTRYCK?	4
Min bild av mitt uttryck	4
Längdmysteriet	5
Mitt berättande uttryck	6
Hälsan och hälsenorna	6
Men är det här verkligen MIN bild av mig själv?	7
MINA ROLLARBETEN	8
Mitt namn är Lampito, skogshuggerska	9
Jag är Elizabeth, drottning av England	12
Jag och Maria samtalar om Shakespearearbetet	14
Mitt namn är Kaleria, poet och konstnär	22
BRYNHILDS SAGA	28
Varför berättar som Eget Projekt?	28
Berättarmanuset blir till	29
Texten kliver upp på golvet	30
Iscensättningen	30
Brynhild på turné	31
Slutsatser	32
ETT PAR ANDRA BERÄTTARUPPLEVELSER	33
Berätteriet på Söderkullaskolan	33
Berätteriet på Vår Tids Mat	34
ATT ARBETA MED SITT FYSISKA UTTRYCK	37
Vältränad kropp = välartikulerad kropp?	37
Är det eftersträvansvärt att ha ett brett register?	39
SAMMANFATTNING	40
Vad jag hoppas få med mig av det här arbetet	41
Varför ska jag skriva magisteruppsats?	42

VILJAN ATT UNDERSÖKA MITT FYSISKA UTTRYCK

Under mina tre första år på teaterhögskolan är det ett ämne som har upptagit en stor del av mina tankar och funderingar, nämligen min fysik. Kanske på grund av att jag haft bekymmer med krånglande hälsenor och ryggont, om allt hade fungerat problemfritt så hade jag aldrig behövt tänka på min kropps varande eller icke varande. Då kanske jag bara hade "gjort"; använt min kropp i scenframställningen och den fysiska träningen utan att reflektera så mycket över vad jag gjorde med min kropp och mitt uttryck. Jag tänker på ett avsnitt ur boken *Kropp, kunskap och självuppfattning* av Liv Duesund: "*Kroppen har en tendens att dra sig tillbaka från vår uppmärksamhet. Normalt märker vi inte att den finns. Vi tar kroppen för given. ... Kroppen fångar vår uppmärksamhet när den blir problematisk för oss.*"(s. 52) Det tror jag de flesta kan känna igen sig i. Om det inte är något särskilt som man känner obehag över med sin kropp, oavsett om det är smärtor eller något i utseendet man är missnöjd med, så finns den liksom bara där, ganska obemärkt.

När jag tänker på det teaterarbete jag hållit på med innan jag började på teaterhögskolan och även till viss del under utbildningen, så minns jag inte att jag tänkt särskilt mycket på själva det fysiska uttrycket, på hur jag använder min kropp för att ge form åt de olika roller jag spelar. Självklart har jag alltid tänkt på mina rollgestaltningar i form av rollernas alla viljor och handlingar, men inte specifikt på deras fysiska uttryck, hur deras viljor och handlingar tar sig uttryck i min kroppsliga gestaltning av dem. Beror det på att jag inte har haft de här bekymren med min kropp tidigare och därför inte förrän nu blivit medveten om min kropp? Eller är utbildningen med sitt starka fokus på fysiskt arbete i form av bland annat rörelseträning och akrobatik den största anledningen till mitt nyväckta intresse för min kropps uttryck? Helt nyväckt är det väl i sanningens namn inte eftersom jag redan för snart 10 år sedan var väldigt intresserad av att söka till utbildningen i fysisk teater på Sotenäs, om någon kommer ihåg det kortlivade utbildningsexperimentet.

Tydligt är i alla fall att det är nu under min tid på skolan som jag har börjat reflektera mer över mitt arbete, att gå här i fyra år och dagligen arbeta med mig själv på teaterns område gör naturligtvis att jag börjar tänka på ett annat sätt än jag gjort innan. Hemskt hade det ju varit annars, om man skulle gå opåverkad genom utbildningen! Därför vill jag nu försöka göra ett teoretiskt och analytiskt undersökande av min "berättande" kropp och se om det går att sätta ord på mina upplevelser och erfarenheter.

Berättandets plats i uppsatsen

Berättari, som jag har ganska stor erfarenhet av och tycker mycket om, kräver som all teater att man kan göra berättelsen levande genom sina uttryck. Man måste med enkla medel kunna skapa en hel värld med bara sin kropp och sin röst. Om du har 12 olika roller som ska gestaltas så vill det ju till att du på ett snabbt och lätt sätt kan göra de olika rollfigurerna tydliga för publiken. Därför är det viktigt, anser jag, att vara medveten om *hur* jag använder min kropp för att gestalta och ge karaktär åt olika människor och figurer, så att jag kan göra aktiva och medvetna val i repetitionsarbetet, något som såklart inte bara gäller berättari, utan allt teaterarbete. En sådan medvetenhet är också nyttig sedan under föreställningarna; ju mer kunskap jag har om mitt eget arbete desto lättare blir det att anpassa sig till det som händer ”här och nu” när man står på scenen. Liksom med mitt fysiska uttryck privat och i mitt övriga teaterarbete så vet jag inte om det här är något jag har tänkt särskilt mycket på innan, utan även där har jag nog bara gjort, så att säga. Tänkt på att få liv i berättelsen och därmed har uttrycken liksom hängt med av sig själva. Därför ska det bli intressant att längre fram i uppsatsen ta en närmare titt på hur jag arbetade bland annat med den berättarföreställning jag gjorde som mitt Eget Projekt på vårterminen i 4:an.

Arbetets upplägg

För att försöka få kläm på hur jag använder mig av min kropp i det sceniska arbetet har jag först funderat på min egen självbild, både privat och på scenen. Efter det kommer jag att titta närmare på två av de rollarbeten som jag gjort under utbildningen. Analysera dem utifrån mitt perspektiv, först försöka minnas och sedan se på videoinspelningen hur jag arbetade med rollernas uttryck, vilka tankar jag hade, problem och framgångar. I samband med de två rollarbetsanalyserna finns också ett samtal med min klasskamrat Maria Granhagen om det Shakespearearbete vi gjorde på våren i tvåan. Sedan kommer jag in på berättandet, där jag redogör för arbetet med mitt Eget Projekt: berättarföreställningen *Brynhilds saga*, innan jag skriver om två andra berättarier som jag gjort här i Malmö utanför skolan. Det hela knyts sedan ihop med tankar kring fysiskt uttryck, hur arbetar man med det? Till uppsatsen hör också en DVD med filmklipp från de rollarbeten jag skrivit om.

VAD ÄR JENNYS UTTRYCK?

Jag har funderat på vad som är utmärkande för mitt fysiska uttryck. Hur mycket som stämmer överens mellan vad jag tycker och tror och vad andra har för åsikter om mig. Jag tror att en ökad medvetenhet om min kroppsliga gestaltningsförmåga inte bara gör att jag kan vara aktiv och medveten i mitt sceniska arbete, utan också att jag kan fortsätta att utvecklas och bli så kreativ och mångsidig som möjligt.

Det vore så väldigt tråkigt att i mitt framtida yrkesliv bara bli erbjuden roller som liknar varandra, eller ännu värre, att själv känna mig begränsad till en typ av rollgestaltning. Där kan man å andra sidan säga att bara för att jag får två roller som liknar varandra textmässigt i manuset så behöver jag såklart inte gestalta dem på samma sätt, då är det väl upp till mig att visa att jag inte fick de rollerna för att jag bara kan spela på ett, förväntat, sätt. Och det är alltså just för att undvika sådant likartat skådespeleri som jag vill försöka analysera mina uttryck och sätta mig själv under lupp så gott det nu går att göra det.

Innan jag börjar mitt analyserande vill jag bara understryka att det här magisterarbetets tonvikt på mitt yttre inte betyder att jag inte har några inre processer eller att jag är besatt av mitt utseende när jag spelar teater. Tvärtom. Jag vill helt enkelt försöka förhålla mig konkret och teoretisk till ett praktiskt arbete som, åtminstone vad mig beträffar, handlar mycket mer om ett gemensamt metodiskt undersökande än om några gudomliga ingivelser.

Min bild av mitt uttryck

Jag anser att jag har ett uttryck som är energifullt. När jag tänker tillbaka på roller jag har spelat så tycker jag nog att dom kunnat variera ganska mycket i uttryck men att de alltid har haft en stark energi och ett starkt utspel. Jag har också alltid tyckt mig vara en som står med fötterna på jorden och känt mig trygg i mig själv vilket jag tror lyser igenom på scenen. I kroppen ligger en smidighet och lätthet, men jag tror trots det att om jag ska uttrycka en känsla, exempelvis rädsla eller glädje, så gör min kropp ett starkt påstående som kanske ibland kan verka statiskt.

Mitt ansikte har stor del i uttrycket, ögonen och munnen är stora och rörliga. Jag kan ibland komma på mig själv med att munnen och käkarna rör sig för att förstärka ett uttryck, utan att jag är medveten om att det händer. De liksom startade av sig själva, och jag antar att det också syns ut till åskådare och medspelare. Det här är något jag inte riktigt gillar med mitt uttryck och som jag tänker kan upplevas som överspelat och konstruerat. I vissa lägen kan det säkert

passa in, men jag vill själv ha valt det i så fall. ”*Everything is alright as long as you do it on purpose*” för att citera Etienne Decroux.

Jag tycker om att använda mig av min kropp i det sceniska arbetet och vill gärna ta rollens uttryck ett steg längre, att dess rörelser ska vara genomtänkta. Jag vet också att jag tyvärr har en tendens att spänna mig i onödan, framför allt ryggen, rumpan och benen. Det tror jag går ut till publiken, kanske de inte ser just att jag spänner mig, men att det ger en bild av något ansträngt och spänt, vilket står i kontrast till den bild jag har av mig själv som den trygga, lugna med fötterna på jorden.

Längdmysteriet

Det finns också en ganska skum del av min självbild som jag tycker är värd att nämnas, jag tror nämligen att jag är mycket längre än vad jag är. Jag är kortast av alla i klassen, visserligen bara med ett par centimeter, men i till exempel *Sommargäster* som vi spelar nu så har jag stövlar med klack på mig, och med dom på känns det som om jag skulle vara nästan 10 centimeter längre än till exempel Maria som har lågskor i pjäsen. Hon mäter dock 1,67 i strumplästen jämfört med mina knappa 1,61. Enkel matematik säger oss att mina klackar på cirka 7 cm gör mig 1 cm längre än Maria, inte 10. Jag frågade Maria om hon hade tänkt på det och hon sa att med mina skor så tyckte hon att vi var lika långa. Jag vet inte varför jag upplever det så här, men det har faktiskt inget att göra med att jag vill vara längre än jag är. Inte för att det spelar så stor roll, men eftersom jag vet att ingen någonsin kommer att se mig som en lång person, så är det snarare så att jag skulle vilja vara ett par centimeter kortare för att utmärka mig som riktigt kort. Jag undrar om det kan vara så att jag går med huvudet lite grann bakåtböjt, vilket gör att min synvinkel hela tiden ligger lite högre än om jag skulle ha gått med helt rak nacke. På så sätt möter jag blicken från en som är låt säga 5 cm längre än mig som om vi vore lika långa. Det blev mycket härlig matematik här, men jag är ganska fascinerad av detta fenomen i min självbild. Jag minns att vår rörelselärare Barbara Wilczek under vårt Shakespearearbete faktiskt gjorde mig uppmärksam på att jag går lite bakåtlutad. Jag svassade runt i min gigantiska Elizabeth I-klänning i tron att jag gick rak i ryggen som ett spett, men när jag såg mig i den stora spegelväggen insåg jag genast att så icke var fallet. När jag enligt Barbara (och jag kunde ju också se det själv i spegeln) till slut gick med rak rygg och nacke så kändes det som om jag gick framåtlutad. Det är otroligt hur kroppens invanda rörelsemönster kan förändra ens världsbild!

Mitt berättande uttryck

Om jag tänker på berättelser jag gjort så använder jag även där ganska starka uttryck. Jag vet att jag rör mig mycket, använder armarna en hel del och lägger mycket av berättelsen i ansiktet. Vid flera tillfällen har jag fått höra att jag drar upp ögonbrynen och rynkar pannan, något som jag innan dess inte var medveten om att jag gjorde. Men när jag blev informerad om det så kunde jag direkt känna igen det uttrycket, en min som jag omedvetet gör antagligen för att behålla publikens intresse, få dom att förstå hur fantastiskt spännande berättelsen är... Eftersom många av mina berättelser handlar om forntiden så ingår också en hel del mytiska väsen som ofta är större eller mindre än människorna och där vet jag att jag försökt ge gestalt åt ett litet troll eller en liten vittergumma genom att sjunka ihop, böja mig, liksom samla ihop mina uttryck, men inte minska i intensitet, utan snarare öka den.

Jag skulle vilja säga att det finns något rejält över mig när jag berättar, liksom rekorderligt. Norrländskt. Vilket kanske inte är så konstigt med tanke på att min bakgrund till berättandet finns på järnåldersbyn Gene Fornby utanför Örnsköldsvik, där jag kommer ifrån. En plats fylld av mustiga skrönor och sagor från forntiden, där berättandet ofta sker kring elden inne i den dunkla storstugan.

Hälsan och hälsenorna

Som jag nämnde i början av uppsatsen så tror jag att mitt ökade kroppsmedvetande har att göra med de hälsene- och ryggproblem jag ådragit mig under utbildningen. Jag har alltid tyckt mig vara en person med bra fysik och god rörlighet, både genom min kroppsliga konstitution och genom den träning jag fått via idrottande under större delen av mitt liv. Jag har aldrig haft problem med skador, annat än stukade fingrar som fotbollsmålsvakt och ett och annat blåslaget smalben. Jag har också oftast känt mig ganska stark, rent muskulärt, i förhållande till min inte särskilt stora kropp. Allt detta tillhör min bild av mig själv, allt det som min kropp har varit utsatt för som tränat, stärkt, påverkat och format den.

Som man kan se är det framför allt positiva saker som jag förknippar med min fysik, och det är därför som krocken blir så stor med de hälsene-, rygg- och delvis också benhinneproblem som har uppstått under mina år på teaterhögskolan. Det som också gör att det misstämmer så mycket är väl känslan av att problemen har uppstått i samband med och kanske på grund av något som jag så länge jobbat för att uppnå, just att gå på teaterhögskolan. Det som hände var att jag under intagningsproven våren 2002 fick hälseneinflammation i båda fötterna. Proven är rätt så krävande fysiskt med dagliga rörelseprov under två veckor. Allt detta skedde barfota, och för mina ovana, vintertrötta fötter blev det helt enkelt för

ansträngande. Visst kunde man säkert haft skor på sig, men ingen annan hade det och i en sådan pressad situation som scenskoleproven är, när det känns som om hela ens framtida liv hänger på att ta sig in på skolan, då vill man inte gärna utmärka sig som en som inte klarar övningarna på samma sätt som de andra, även om det bara gäller en sådan liten detalj som att behöva gympaskor.

Det här tycker jag hänger samman med vad jag vill och tror mig sända ut kontra det som faktiskt går ut. Genom att vara barfota, som alla de andra, ville jag sända ut att jag var stark och hälsosam, duktig på de fysiska proven och att jag inte skulle behöva någon särbehandling. Detta under tiden som mina hälsenor smärtade fruktansvärt. Antagligen hade ingen i juryn eller av eleverna tyckt att det jag presterade på proven varit sämre ifall jag haft skor på mig, men i min värld just då så trodde jag att det var exakt vad som skulle ha hänt. I det här fallet, som i och för sig var en väldigt speciell situation, hade jag alltså så dålig koll på vad jag sände ut att det faktiskt skadade mig. Visserligen tog jag mig ju in på skolan, men jag dras fortfarande med hälsenorna ibland.

Men är det här verkligen MIN bild av mig själv?

Den här bilden som jag har av mig själv, var kommer den egentligen ifrån? Det är ju inte så att jag har fått de här åsikterna om mig själv utan inverkan från andra. Hela tiden påverkas jag av andras syn på mig som i sin tur är påverkade av min syn på mig själv, självbilden lever i en härlig symbios med omvärlden. Så kan man egentligen någonsin vara objektiv när man försöker beskriva sig själv? Är det inte egentligen alltid bara en mängd olika subjektiviteter som man försöker koka ihop i någon slags "låtsad objektivitet"?

Något som visar på att det jag tror mig vara i andra människors ögon inte alltid stämmer med hur de ser på mig, är när Mattias i min klass en dag fick mig att förstå att jag är mycket spretigare än vad jag då trodde. Vi höll på med en övning i årskurs 2, det var något som skulle vara väldigt fartigt och studsigt, och Mattias vände sig mot mig och sa: "Det kommer ju att passa dig, Jenny." Jag minns så tydligt känslan när jag insåg att han hade en så annorlunda bild av mig än vad jag själv hade. Jag trodde att jag upplevdes som mycket mer stadig, lugn och medveten i mina uttryck än vad som uppenbarligen var fallet. Efter det tillfället har jag blivit mer medveten om att jag har den där studsiga, snabba sidan också, och säkert har den kommentaren från Mattias bidragit till att jag nu också beskriver mig som "energifull". Samtidigt så har det betydelse att det var just Mattias som sa det. Eftersom han är långsammare och mer eftertänksam än vad jag är så är jag kanske i hans ögon mycket

studsigare än vad jag skulle vara i exempelvis min klasskamrat Rakels ögon, som själv är en fartig och energifylld person.

Det här med längden är nog också beroende av yttre påverkan. Det är faktiskt så att även andra människor än jag själv ofta tror att jag är längre än jag egentligen är och brukar bli förvånade när jag berättar hur lång (kort) jag är. Också det har påverkat min självbild.

MINA ROLLARBETEN

Jag ska gå igenom ett par av de rollarbeten jag gjort på skolan genom att först skriva ner de tankar jag har om hur rollerna tog sig uttryck och hur jag tänker mig att det såg ut när jag spelade dem, och sedan se på det på video. Jag vill se vad som skiljer och stämmer mellan den bild jag har i huvudet av rollens uttryck och det jag ser på videon. Nu är det visserligen så att både mitt minne och en videoinspelning inte kan göra verkligheten riktig rättvisa, men det känns som ett intressant experiment att försöka förhålla mig konkret och öppen gentemot mitt eget arbete och se det utifrån. Även om det kan verka luddigt och svårt att hålla isär de olika subjektiviteterna så tror jag ändå att det ska ge mig något och att jag ska lära mig mer om mitt skådespeleri och hur jag uttrycker mig på scenen. Det ska bli spännande att se de här rollarbetena på video, jag tycker det är viktigt att titta på det man gör för att bli mer medveten om sina vanor och mönster och därmed också hitta vägar till vidareutveckling.

Varför just dom rollerna?

Jag har valt att analysera två olika rollarbeten som jag jobbat med under utbildningen, Lampito i *Lysistrate* av Euripides och Kaleria i *Sommargäster* av Maxim Gorkij. Sedan finns däremellan också Marias och mitt samtal om arbetet med Schillers *Maria Stuart* där jag spelade Elizabeth I. Just dessa tre arbeten har jag valt för att de är så olika varandra, både som skrivna rollfigurer och som de tog sig uttryck på scenen, och de fanns med i tre mycket olika föreställningar varav två i årskurs 2 och den tredje i årskurs 4. Ingen av dem fick jag själv välja att spela, utan det var pedagogerna som gav oss våra roller. Men jag blev i alla tre fallen väldigt glad för att jag blev tilldelad just den rollen.

Mitt namn är Lampito, skogshuggerska

På höstterminen i 2:an gjorde vi en föreställning av *Lysistrate* och *Riddarna* av Euripides. Det var vårt första arbete med Marek Kostrzewski, en av scenframställningslärarna på skolan, och vi hade en veckas förberedande humorworkshop så det rådde inget tvivel om att vi skulle göra en komisk föreställning.

När jag tänker på alla de rollarbeten jag gjort under mina år på skolan så tycker jag nog, när jag fortfarande inte sett det på film, att Lampito är den roll som varit tydligast i sitt uttryck, eller mest utstuderad kanske jag ska säga. Hon är också den som känns lättast att hitta till, jag minns inte att jag behövde kämpa och leta efter hennes uttryck, de bara kom. När jag sedan tittar på filmen så kanske mina andra rollarbeten framstår som minst lika tydliga, men i den här analysen är tanken att jag först ska gå på mitt minne av hur det kändes i kroppen att spela rollerna.



Kvinnorna på Akropolen. Övre raden: Anna Rydén, Rakel Wärmländer och jag
Nedre raden: Karin Sillberg, Julia Marko-Nord och Maria Granhagen

I pjäsen är Lampito väldigt rejäl och rättfram, hon kommer från Sparta och säger om sig själv: ”jag kan hoppa upp och smälla fötterna mot ändan om jag vill”. Vår röstlärare Birgitta Abu-Asab ville att jag skulle tala så mycket norrländska jag bara kunde, alltså skulle den dialekt som jag arbetat i nästan ett och ett halvt år med att kunna koppla bort nu få florera fritt. Det var ett lustfyllt och hejdlöst roligt arbete där vi fick jobba med starka, tydliga karaktärer, utåtriktat och med mycket komik och där vi inte skulle vara rädda för klichéer eller för att göra en ”typ”.

Lampito skulle vara en stark skogsarbetande kvinna från innersta Norrland, med kniv i bältet, rutig skjorta, pälsmössa och snowjoggings. Kanske kan man tycka att det var som att göra henne till en man, och visst var hon manhaftig på en del sätt, men jag tänkte aldrig på henne som man eller att jag skulle försöka spela henne som en man. Ett par av killarna i klassen ryste till och tyckte att jag såg ful ut när jag kom ner från ateljén med min kostym. Kanske var det mest på skämt, men jag tyckte mig faktiskt ana att det fanns ett allvar i deras grimaser. Var det något obehagligt med min traditionellt manliga klädsel? Själv älskade jag Lampitos kläder, de var bekväma och jag kände mig fri, stark och snygg i dem.

När jag tänker på hur det kändes i kroppen att spela Lampito så minns jag det som lätt, mjukt och smidigt men samtidigt med en tyngd och väldigt rakryggad. Det kändes som om mina rörelser var väldigt utstuderade, medvetna, liksom långsamma samtidigt som de var mjuka och lätta. Jag tror att jag gick bredbent och att det drog lite åt passgång. Men även om det kändes mjukt och smidigt i kroppen så fanns det också stundtals en anspänning. Det fanns en scen när jag skulle slänga Rakel över axeln, det var en övning som vi hade full koll på hur man gjorde, men jag minns att jag blev spänd i nacken och axeln av att göra det. Lampito var ju så käck och rejäl hela tiden, utstuderad, och antagligen gick jag då ändå med en lätt anspänning i ryggen som gjorde att jag även spände axeln i onödan. Som en kontrast till det rakryggade och starka fanns det också några ap- eller spindelliknande uttryck: i en nattscen då kvinnorna försöker smita ifrån Akropolis tar Lampito sig ut genom att klättra på en av intäckningarna. Jag får också bilden av en krabba i huvudet när jag tänker på hur det såg ut när jag smög längs tyget, snabbt i sidled.

Vi funderade på om hon skulle snusa också, och när jag ser den bilden av Lampito, med hennes flanellskjorta, kniven, svärandes sina långa norrländska haranger och så en prilla under läppen, så är ju allt det verkligen klassiskt manliga attribut. Kanske är det nu i efterhand som jag vill få det till att jag aldrig tänkte på henne som så manlig. Men även om den tanken må ha funnits i början så blir det ändå inte så när man har repeterat ett tag och blivit varm i

kläderna. För då är det ju jag, en kvinna, som spelar Lampito som är en kvinna, och det är den bilden som är starkast i längden.

Jag tittar på Lysistrate

Min spontana reaktion är att det verkligen är fruktansvärt roligt! Jag skrattade så tårarna rann mest hela tiden. Vi hade verkligen frossat i galna, komiska effekter och slapsticks. När jag ser det utifrån så upplever jag det som stor spelglädje, och inslag som skulle kunna bli löjliga blir inte det för en sekund. Vi tänkte nog aldrig att det skulle kunna bli det då heller, och det är väl därför det fungerar, för att vi gör det till hundra procent och tror på det vi vill berätta. Det här handlar inte precis om mitt fysiska uttryck, men jag kände mig bara så imponerad av vårt arbete.

Min entré var mycket fartigare och med en mer sprudlande och ”slängig” energi än jag trodde. Jag är faktiskt överlag mer svängig i kroppen än jag trodde, jag hänger väldigt ofta på ena höften vilket jag inte kom ihåg att jag gjorde. Det är något frejdigt över Lampito i hur jag liksom svänger, gungar i kroppen, nästan lite flörtigt. Men jag står verkligen bredbent, som jag mindes, och med tummarna hängandes i bältet. Det är visserligen ganska rakryggat, men det drar nog mer åt en mjukhet, som om jag alltid är beredd på att vad som helst kan hända. Min rymningsscen liknar mer en halvdålig klätterpantomim, men visst finns det lite apliknande drag, kanske inte så mycket krabba dock.

Sammanfattning

Om jag ska försöka beskriva hur jag upplever Lampito, utifrån det jag sett mig själv göra på filmen, så ser jag henne verkligen som en kvinna, även om hon har en manhaftig stil. Hon står med bägge fötterna på jorden och är handlingskraftig. Jag tycker hon framstår som någon man kan lita på när det gäller, men hon har också en farlig sida, något oberäkneligt med sin kniv och sina tvära känslor. Hon är också humoristisk och vet om det, medan de andra damerna på Akropolen är mer ofrivilligt roliga. Mina inre bilder var inte helt misstämmande, men utifrån sett så var jag ändå mer i rörelse än jag trodde. Det fanns hela tiden en lätt anspänning som för att vara beredd, jag kommer att tänka lite på tai-chikursen som vi gick tidigare samma höst, det där gungande och lite långsamma, medvetna. Samtidigt hade jag en högre och snabbare energi utåt än jag var medveten om.

Jag är Elizabeth, drottning av England



På våren i 2:an hade vi ett Shakespeareblock där vi spelade *Richard III* och även scener ur *Maria Stuart* av Friedrich von Schiller. Blocket föregicks av två veckors kurs i röstteknik med Nadine George från England. Med henne fick vi både genom rena röstövningar och via arbete med Shakespeare-monologer verkligen öva på att använda både röst och kropp starkt och mycket, med riktigt stora uttryck. Jag, liksom antagligen resten av klassen, tyckte att det kändes väldigt teatralt och överdrivet till en början, men ju mer man släppte på sina spärrar så blev det mer och mer nyttigt. Det var befriande att känna sina uttrycks maximum, hur starkt man kunde låta och hur stor kroppen kunde bli. Jag minns att jag hängde och klamrade mig fast i intäckningarna längs väggen samtidigt som jag vräkte ur mig en av Julias monologer (ur *Romeo och Juliet*). Våra övningar skapade onekligen ett mycket dramatiskt uttryck, som jag

tror bara kan fungera på en scen om man själv litar på det och vågar ta det fullt ut, man kan inte börja ta tillbaka det och ursäktas sig, för då ser det just bara överspelat och orealistiskt ut. Jag tycker det finns någonting i de stora, dramatiska uttrycken som är väldigt lockande, när det verkligen är TEATER, och med alla känslouttryck uppskrivade till max.

Kursen var väldigt givande och en mycket bra inledning till det påföljande rollarbetet.

I Shakespearearbetet så arbetade jag och Maria Granhagen i min klass tillsammans i scener ur Schillers *Maria Stuart*, hon i titelrollen och jag som Elizabeth I. De scenerna skulle skapa en inledning till *Richard III* och knöts ihop via Elizabeth I, som ju var regent under Shakespeares tid.

Jag ville intervjua och samtala med Maria för att få hennes bild av vårt arbete och därmed kunna jämföra det med mina upplevelser och få nya perspektiv på mitt eget arbete. Upplägget liknar det jag använt mig av i analysen av mina rollarbeten: först tänka tillbaka på det man gjorde och försöka föreställa sig hur det såg ut, för att sedan titta på filminspelningen och analysera det man ser. Jag valde att samtala kring det här arbetet därför att det kompletterar de andra två rollarbetena som jag analyserat. De stora, kraftfulla och statiska uttrycken i Shakespearearbetet är något helt annat än mina gestaltningar av Lampito och Kaleria. Tanken var att jag skulle sammanfatta samtalet till att enbart beröra det som var av intresse för mitt skrivande om fysiskt uttryck. Men när jag hade lyssnat igenom inspelningen och skrivit ner den så gott som ordagrant så kändes så mycket av det vi pratat om både roligt, intressant och viktigt. Därför har jag ändå valt att ta med en ganska stor del av vårt inspelade samtal för att det är ett exempel på hur man kan tänka som skådespelarstudent. Eftersom inspelningen skedde med tanke på att det bara skulle tas korta bitar från den så blir det ett ärligt och osminkat samtal om skådespelararbetets vändor och glädjeämnen. Jag vill också påpeka att Maria har godkänt att jag använder inspelningen.

Vi började med att fundera kring våra förväntningar; förhoppningar och farhågor kring de två veckorna i röstteknik och det påföljande rollarbetet, för att sedan komma in på det reella scenframställningsarbetets mot- och framgångar. Jag var också nyfiken på Marias tankar kring den fysiska gestaltningen av sin roll och hur hon tänker på kroppens uttryck. Vi hade dessutom ett par mindre roller i *Richard III* där vi spelade män, vilket också gav upphov till en hel del diskussion. Sedan tittade vi som sagt på den filmade föreställningen och gav en tuff analys av det vi såg. Den kursiverade texten är mina reflektioner på samtalet i efterhand.

Jag och Maria samtalar om Shakespeareblockets alla nojor och framgångar

Först som sagt våra förväntningar...

M- Att man skulle få jobba med stora uttryck. På riktigt! Innan hade rollarbetena antingen varit så lågmälda eller så skruvat och komiskt som Lysistrate. Nu skulle det handla om liv och död, vara på liv och död!

J- Jag förväntade mig mycket teknik. I och med Nadine George-veckorna så kände man att även rollarbetet skulle handla mycket om teknik i röst och kropp.

M- Jag var skeptisk till Nadine George innan och i början av arbetet, hade dåliga vibbar av de som hade henne året innan oss. Jag tyckte det verkade vara en sån gråzon mellan teknik och ett regislaufsande. Men nu i efterhand så kan jag väl också se att det var en försvarsmekanism mot att våga gå in i de stora uttrycken.

J- Jag tyckte det var befriande att inte behöva vara rädd för de stora uttrycken. Eller, det var man väl till en början, men det var ändå en vetskap om att det var det stora man ville åt. Att låta det vara teknik och inte i första hand en rollprestation/gestaltning.

M- Jag ryggar för stora uttryck, därför är det bra att påminna sig om det här arbetet nu.

(-----)

M- Jag var rädd att tekniken skulle förta livet.

J- Rädd att det skulle vara statiskt och stelt. Men det är kanske nu när jag tänker tillbaka på det som jag är rädd för det. Jag kommer inte ihåg att jag kände det så då. Jo, delvis i min slutmonolog som Elizabeth, jag minns att det kändes helt krampigt och stelt. Som en fradgatuggande galning. Jag minns att jag tänkte att publiken måste tycka att jag såg galen och helt spänd ut. Att det var överspelat och otrovärdigt.

Det är intressant med motsättningen mellan befrielsen vi kände i att låta det vara i första hand ett tekniskt arbete och rädslan för att det skulle bli stelt och livlöst.

Att bara låta det vara teknik är förvisso bekvämt, men behovet av att berätta något och levandegöra sin roll är starkare.

(-----)

M- Jag var också orolig för att börja hela föreställningen, jag tycker det är så svårt att vara den som ska slå igång något. Så det kommer jag ihåg att jag tänkte: Herregud, nu ska jag komma in och etablera hela mitt jävla psykologiska rum och springa runt och se en massa gröna träd och hejsan vad det kittlar mellan tårna... Det var också jätteläcker och samtidigt läskigt att det inte var så mycket dialog, utan mer ett utbyte av monologer.

J- Ja, det var såna jädra haranger som skulle ut!

M- Ja, spontant kändes det läskigt att fylla de här oerhört stora orden, och göra det inte själv såklart men ändå fylla det först för att lämna över. Att hitta uppbyggnaden i de här långa replikerna, dynamiken. Hur ska man kunna säga piss och pest och senapsgas på rätt nivå för att sen ha något kvar att bygga vidare på så att det inte blir för tamt.

(-----)

J- Och om man tänker rent kroppsligt, när man väl pratade så hade man ju det att tänka på, men de här stunderna när man bara stod och tog emot, hur och hur mycket kunde man göra med dom.

(-----)

M- Hela det här monologfenomenet gör att det är svårt att förhålla sig om man inte har en tydlig mottagare.

J- Ja, det kommer jag ihåg att så länge du var kvar på scenen så gick det bra, även om det var väldigt långa repliker. Men sen när du hade gått och jag kom in ensam, då var det liksom, är det här till publiken eller, vem ska lyssna på det här, pratar jag med mig själv eller? Det är lätt att stressa i det faktiskt, att inte våga ta plats med sin text.

M- Sin text och med hela sitt ego, jag menar: Queen Elizabeth!

J- Javisst, nej, då kryper sig Jenny på och tycker att det är jag som tar plats. Och så det med att man inte ska tänka för mycket, inga onödiga processer, chop chop! (-----)

Det är svårt att repetera in så här svåra, långa scener, och det är lätt att bli stressad när det är elva andra som också vill ha pedagogens hjälp. Men något jag ångrar att jag inte gjorde mer var att repetera för mig själv, stänga in mig i ett övningsrum och lära känna texten i lugn och ro. Då är det lättare att sedan känna vad som är en onödig process. Det gäller inte bara det här arbetet, utan överlag.

J- När du tänkte dig själv spelandes Maria Stuart, hur såg det då ut? Vilka bilder hade du då av hur du skulle se ut när spelade henne? (-----)

Kan och får man ställa en sån fråga? Är det att fokusera för mycket på sitt eget yttre? Jag tycker inte det, alla bilder man får i sitt inre av ens rollfigur är av vikt för helheten.

M- Jag ville att hon skulle vara stor, storslagen. Då var jag 24 år och hon måste väl ha varit nästan 40 när hon dog, så jag vet att jag tänkte att jag ville att hon verkligen skulle vara en fullvuxen kvinna, och inte nån slags förvuxen halvjänta. Man skulle känna att hon var en människa med makt som var fostrad vid hovet. Där makt är självklart och att hennes intelligens för de sammanhang som hon var van vid skulle synas på något vis. (-----)

Jag har ju inte sett något förutom ett arbete, så nu tänker jag tvinga mig själv till att börja se på saker som jag gjort.

J- Jag tycker att det borde fan ingå.

M- Ja, det borde verkligen ingå, och jag tycker också att det är räddhåget av mig att inte ha sett mer, det enda jag har sett förutom Tjechov-arbetet är dom filmgrejerna vi gjorde, då vi ju tvingades att se det. Och att bli så smärtsamt medveten om vilka hyss man håller på med som man inte är medveten om. Det är ju skam på torra land om man ska behöva ingå "avslöjshyssen-alliansen" med sina klasskompisar för att man ska få reda på sånt. Som när vi gjorde farsen så fick jag ju reda på grejer av grabbarna som jag inte alls hade haft koll på, som jag nu blir så här "men herregud det här har jag ju hållit på med in absurdum verkligen". Och nu så har jag ju kommit på fler grejer också, för att jag aktivt började leta efter sånt och vara mer uppmärksam på mig själv.

Det här är som så ofta en fråga om eget ansvar kontra skolans ansvar. Visst skulle jag kunna gå till kollegiet ock kräva att vi skulle titta på inspelade arbeten, men antagligen skulle inte alla mina klasskamrater ställa upp på det. Kan man kräva av folk att de ska se sig själva på video? Hos många finns en stor rädsla för att göra det, en rädsla som jag tycker man borde göra något åt. En del verkar också tro att "magin" i ens teaterarbete försvinner om man tittar på sig själv, men jag tror tvärtom att det hjälper en att utvecklas och lära sig mer om hur man arbetar.



(-----)

M- Jag måste ju jobba med nåt slags legato, eftersom jag inte är så mycket legato.

J- Ja, jag minns just det att Birgitta (*Vallgård*) pratade mycket om en mjukhet, att du skulle tänka mjukt liksom, kommer du också ihåg det?

M- Ja. Anteckning om hur jag skulle jobba: ”Mindre leende fri, utan förhoppning från fittan om frigivning och liv. Låg, leendelös. (-----)” Och det är ju också en sån grej, att eftersom jag vet att jag privat ler mycket, att det inte ska vara ett privat läckage att le.

J- Kan du inte fundera på något som jag ofta gör?

M- Du skjuter fram huvudet. Och så gör du den här... (*Maria sätter armbågarna i sidan, spretar utåt med underarmar och händer och vaggar överkroppen snabbt från sida till sida...*) Vi kan kalla den ”hattifnattar på speed”. Men jag vet inte om man kan säga att den brukar synas på scen, det är nog mer Jenny privat.

J- Ja, det med huvudet vet jag att jag gör, bland annat Kent (*Sjöström*) sa det i höstas också, i ”Först föds man ju”. Att det var så mycket som låg i nacken och att jag skulle försöka släppa det. Vad bra att du sa det, för det gör jag fortfarande, eller hur? (-----) jag lägger det så väldigt lätt i ansiktet, att det blir mycket uttryck i ansiktet, miner.

Här kan vi ana en stor rädsla för att det privata uttrycket ska lysa igenom i rollen. Eller att samma uttryck alltid ska komma tillbaka. Det är bra att tänka på det och försöka arbeta bort privata tics, men man får också se upp så man inte fastnar vid dom, risken blir stor att jag går och tänker på att slappna av i min nacke hela tiden...

J- Vad tänkte vi då kring våra ”ungtuppar” i Richard III? Förutom att det skulle bli så jävla spännande att få spela MAN!... (*Jag hoppas ironin kan uppfattas*)

M- Jag kan ångra såhär i efterhand att jag inte gjorde mer av det, jag kan känna att jag Björn-Skifsade det (*att ”Björn-Skifsa” en roll = ett uttryck vi fått från en av våra pedagoger, Monica Wilderoth, som innebär ungefär att man bär sin roll framför sig som en pappfigur*), att det var lite skämmigt att göra det och att jag inte gjorde det fullt ut. Att det kändes så taffligt, och det har jag ju också sett lite av på filmen.

J- Ja, men jag tyckte ändå att vi gick in i det på allvar. Jag kände aldrig att vi fuskade, att vi bara gick in och rev av våra scener.

M- Nej, det var ju ett ärligt uppsåt, det tycker jag också. Men sen så är ju mitt känslominne av det, hur jag kände att ”nu är jag man, jag vet att ni inte tror på det här men...” Jag vet att jag försökte men att jag aldrig nådde dit. (-----)

Det faktum att rollerna var män verkar ha tagit sig för stora proportioner i våra minnen. Jag minns inte att vi tänkte så mycket på det då, när vi arbetade. Jag tycker också att Maria är onödigt självkritisk, även om vi inte hann arbeta fram de mest lysande rolltolkningarna så är det när man ser det inget tvivel om att vi spelar män.

Något som är svårt med sådana små roller som är inne på scen länge men har väldigt få repliker, är att få dem att leva hela tiden, att inte bli en del av scenografen. Det gäller att fylla sig med viljor och tankar fastän man inte får säga dom högt.

J- Vi jobbade ju i och för sig medvetet med att dom skulle vara uppkomlingar och väldigt nya i sin situation. Och det tycker jag ändå att vi har lyckats med, för dom är ju som en samling ”trippettrippet”, unghästar.

M- Men att det var ett medvetet val, det kanske var det som var svårt att förhålla sig till, att det var det som vi skulle sträva efter, men att det också är nånting som ytligt sett kan uppfattas som ett icke-val.

J- Ja, som att man bara går in och spelar man.

M- Ja, precis, som att man bara försöker gå med skrevet före.

(-----)

J- Men om vi tänker oss att vi istället hade sett Camaron, Lars och Björn som dom här... Hade det sett annorlunda ut, förutom för att de såklart är män, men rent sceniskt och uttrycksligt...

M- ...så hade det inte blivit lika komiskt med dom, eller jag vet inte...

J- Jag känner att det kan handla lite om längd. För att man är så mycket kortare än dom här resarna som stod och spelade Richard. Och att det var därför jag kände att man blev jädrigt rak i ryggen...

M- ...och bredbenta...

J- Ja, du körde mer den bredbenta stilen, Maria-poseden.

M- Va, är det en Maria-pose? Är det det? Ja, det är det.

J- Ja.

M- Nej, är det det?

J- Ja, och jag körde mer den här... med ena foten lite framför så.

Jag tror det handlar till allra största delen om hur vi är skapta rent kroppsligt. Man ser att vi är kvinnor helt enkelt, man hör det på våra röster. Jag kommer att tänka på genusedagarna i 2:an, då vi hade en dragking-workshop där vi fick

möjlighet att skapa oss en manlig karaktär. Mitt manliga alter ego blev hårdrockaren Anders, och med smink och kostym på kunde nog ingen se att jag var kvinna, så länge man inte kom för nära eller tänkte på hur kort jag var. Jag gick in på Hansacompagniet och tittade på skivor, och ångrar fortfarande att jag inte vågade stanna kvar längre och fråga nåt i kassan. Rädslan för att bli upptäckt som en fejk-man var för stor. Där har teatern en stor fördel, publiken köper att jag är en man om jag säger att jag är det eller kommer in i manskläder. Undrar vad som skulle hända om folk hade samma inlevelseförmåga i verkligheten.

Så var det dags att titta på filmen

J- Alltså, rent spontant så känner jag bara, fan vilken svår text! Vilken svår text, alltså rent innehållsmässigt! (-----) Och så ganska stiff på sina håll, alltså.

M- Och dom här oerhört organiska gesterna. HAHA!

J- HAHA!

(-----)

M- Men jag blir också lite chockad över att jag var så otroligt monotont, jag minns ju att jag jobbade neråt, att hålla ner, med andningen och att det blir mycket va-va-va-va, va-va-va-va, och dynamiken, well...

(-----)

J- Det här partiet när jag kommer tillbaka in, min ensamma monolog, som kändes som att jag verkligen tuggade fradga mot slutet och var helt Glgla-glu-glö... när jag tänkte på mig själv, hur jag måste ha sett ut då, så var det verkligen som ett monster, med ett helt ihopskrumpnat ansikte, helt spänd och galen. Men när jag ser det nu så tycker jag att det partiet är bland dom bättre.

M- Ja, jag håller helt med dig.

J- Och den där mjukheten tycker jag verkligen att du hade, du hade inte alls det där...

M- ...det där "huggna i sten"...

J- Nej. Men visst, dynamiken kanske försvann lite istället.

(-----)

Måste det kännas rätt inifrån för att det ska se rätt ut? Uppenbarligen inte alltid. Men om jag tycker att det känns rätt inuti och ändå inte har en aning om vad alla min kropps uttryck betyder för den som ser det så famlar jag i ett mörker där jag bara kan hoppas att det jag vill ha sagt går fram till andra. Förutom att man själv

bör utveckla en förståelse för sina uttryck så kommer också regissören in i bilden, med uppgift att vara ett yttre öga, i fallet med min monolog så tyckte Birgitta som såg det utifrån att det fungerade bra vilket också jag sedan tyckte när jag såg videon.

M- En otroligt häftig sak, som också har med tekniken att göra och den oerhört bundna formen, ok, man ser att nu är det lagt att nu ska jag gå fram och nu ska du backa eller så, men så tycker jag ändå inte att det var många spår av kroppslig dialekt.

(-----)

J- Jag tycker verkligen också det. Det var bara på ett ställe som jag kände igen Maria, men det var för att det var ett tillfälle där du i rollen brusade upp och så var tvungen att lägga band på dig, så det var ju meningen. Jag menar, man har ju bara sin egen kropp, man kan ju inte förvandla sig till någon annan.

Det var knappast meningen att det skulle se ut som Maria privat. Där uttryckte jag mig allt lite galet. Det blir lätt luddigt när man diskuterar ens privata uttryck kontra rollens, för egentligen kände jag naturligtvis igen Maria hela tiden. Antagligen förstår de flesta vad man menar, men det är bra att påminna sig ibland om hur okonkret och internt teatervokabuläret kan vara.

M- Nu ser jag nya, andra valmöjligheter. (-----) ...att allt inte hade behövt vara riktat utåt. Sådana saker som känns uppenbara nu.

J- Ja, jag känner också så, var är nyanserna? (-----) Men jag gillade ändå kontrasterna mellan oss, även om det är klart att vi båda jobbade med det här stora, att vi båda är drottningar med makt, så var ändå skillnaden i våra uttryck ganska stor. Det tycker jag vi hade lyckats hitta ganska bra tycker jag. Mitt mycket stelare och hämmade...

M- ...uptight, ja. Och min mer fria, utan mask, också för att jag är närmare ruinens brant.

(-----) Men det är för stelt. I don't believe me.

(-----)

M- Jag undrar över de val som jag gjort, fast jag ser ju också vad det är jag jobbar med. Men det handlar ju om valen och de direktioner man fick.

J- Ja, jag kommer ju inte ihåg vem som sa vad av dom, men jag har för mig att Christer var lite mer sådär "hopp och lek"...

M- ..."ny tanke, ny ton"... Men det är ju klart att Birgitta också hade en massa tanke bakom, såklart. Men ändå så är det ju som sagt inte det konstnärliga... (-----)

Varför ser man alltid i efterhand vad man "borde" gjort? De val man gjorde var väl de man då ansåg var de bästa. Det är lätt att se de ogjorda valen som något

dåligt, men istället borde man försöka ta med sig det som en utmaning i kommande arbeten.

J- ALLTING ÄR SÅ LAGT!

M- Men betänk också att det här ju ett spel för gallerierna som dom ju gör, (-----) det här är ju som att snacka i riksdagen egentligen.

J- Ja, faktiskt. Och det var väl det vi jobbade med också. (-----) jag vet att jag tänkte... när vi repade, att vi hade många fler olika uttryck. Men sen att man fastnade dels i att det var den här tekniken man skulle använda sig av och sen också att man inte vågade, att man var rädd att det inte skulle bli tillräckligt stort och ”drottninglikt” liksom...om man tog ner det. (-----)

Intressant att fundera på vad som är drottninglikt. Vilka bilder får man? Jag tänker också på vad som hänt om vi hade tagit in att publiken satt där, då hade det verkligen blivit som en debatt mellan oss.

J- Jag står fast vid att det känns lite stelt, att man inte vågade gå fullt ut i det och ta sin tid. Men när det är som bäst, då känns det verkligen fyllt och...vad ska man säga, pregnant. Faktiskt. Men det är som att det hänger en liten slöja för ändå.

M- Som att man inte tog det hela steget ut.

J- Nej, fastän det var just det man försökte. Vi öste ju som fan, man var ju helt söndersvettad efteråt och så. Men det är kanske också den här lilla scenen.

M- Jag tycker det känns oerhört tydligt att man verkligen längtade efter att ha 13 meter till.

J- Ja, och sen tycker jag ändå att det var häftigt just att vi spelade på den här lilla scenen och att vi ändå vågade vara så stora och statiska i uttrycket på många sätt. (-----)

Våra tankar om arbetet skiljde sig en del från det vi sedan såg på filmen. Det var ju också två år sedan, och minnet stämmer inte alltid. Om vi hade sett det direkt efter vi spelat klart hade vi kanske haft tydligare minnesbilder, men vi hade nog inte kunnat förhålla oss så konkret till arbetet.

Jag tänker på att det var så bra när vi en gång fick vara på Hipps stora scen och göra röstövningar. Det skulle ha varit bra att också under Shakespearearbetet fått prova att spela eller bara repetera på en riktigt stor scen för att se var de stora uttrycken och rösterna tar vägen då.

Under samtalet återkom vi hela tiden till att det var ett tekniskt arbete, som att vi gömde oss bakom det. Det är svårt att låta sig tycka om det man ser, men jag anser att man måste få tycka att man själv är bra. Att kunna inse att man gjort ett bra jobb är inte samma sak som att vara självgod.

Mitt namn är Kaleria, poet och konstnär

Vårt sista arbete under utbildningen var *Sommargäster* av Maxim Gorkij i regi av Hilmir Snaer Gúdnason från Island, där jag spelade Kaleria, syster till Sergej Basov vars sommarställe det hela utspelar sig på. Det här arbetet var det första under min skoltid som leddes av en regissör som kom utifrån, med mer eller mindre klara idéer om hur vi skulle arbeta med föreställningen. Hilmir pratade redan på vårt första möte om att han ville att vi skulle dra karaktärerna mot gränsen till det överdrivna och att vi skulle vara modiga och starka i uttrycken, vilket jag tyckte lät mycket spännande. Jag såg för min inre syn en kraftfull, färgstark och genomtänkt föreställning där vi alla agerade våra ytterst väl genomarbetade personporträtt med starkt och vågat utspel. Det är bra med positiva målbilder!



Kaleria framför sin dikt "Den ensamma blomman"

Repetitionerna startar

Under det arbete som sedan följde, med den regi vi fick, tycker jag också att vi lyckades skapa en samling fina och tydliga karaktärer med starka och personliga uttryck. Men något jag upplevde som annorlunda var hur fort vi lade scenerier, och jag kände ibland att vi inte hade samma undersökningslusta som vi brukar. I tidigare rollarbeten kan vi ha hållit på långt in i repetitionsperioden med att testa hur våra viljor och handlingar tar sig uttryck, liksom för att utesluta alla möjligheter till endast den rätta återstår. Men nu var det som om vi blev bekväma och också ville göra Hilmir nöjd. Samtidigt fanns det hos många också en frustration i att det

kändes som om man på repetitionerna bara gick in och just repeterade samma saker om och om igen. Jag märkte att jag blev lite feg och inte alltid vågade ta mig tid till att undersöka scenernas möjligheter. Det var också ovant att det faktiskt fanns en människa som satt där hela tiden och hade till uppgift att ha åsikter om det arbete vi gjorde. I våra tidigare arbeten med skolans pedagoger har vi alltid fått så mycket eget ansvar, vilket har gjort att jag tycker det är svårt att släppa på viljan att ha kontroll över hela projektet.

Jag ville ge Kaleria ett så detaljerat och väl igenomtänkt fysiskt uttryck som möjligt. Därmed inte sagt att hon som person är sådan, utan jag menar att jag själv ville försöka arbeta noggrannare än jag tidigare gjort med hur min kropp skulle gestalta henne. De inre bilder jag fick av henne, vid de första läsningarna av manuset och de första trevande repetitionerna, var att hon var rak och lite stel. Som om hon svävade fram, väldigt kontrollerad och medveten. Jag såg bilder av hur hennes hår var långt, rakt och platt, under kontroll, och hennes kläder var långa, raka och lösa. Att hon var minimalistisk och oerhört medveten i sina uttryck.

Under repetitionerna så hade jag, min feghet och de snabba scenerierna till trots, ändå ganska stort utrymme att själv utveckla Kaleria. I pjäsen så håller hon sig ofta för sig själv och reagerar på det som händer någon annanstans på scenen, vilket gav mig mycket scentid där jag kunde undersöka hennes uttryck.

Och längs vägen...

Den färdiga rollgestaltningen blev sedan i princip helt tvärtom mot för mina första tankar! Det var inte alls sådan hon framstod när hon och hennes viljor mötte andra människor. Det hände också något när kostymen kom till, som verkligen var en kostym, med kavaj och byxa. Kavajen var så bra att gömma sig i och det blev något slängigt i kroppen när jag hade den på mig. Jag repeterade med håret utsläppt och märkte att jag höll på och grejade med det hela tiden, snurrade hårtestar och kliade mig och fluffade upp det. Det skapade en oro hos henne som kändes rätt och jag testade med att göra håret lockigt, stort och rufsigt. När sedan kängorna med klack kom till, och jag plötsligt kände mig väldigt lång (minns min skumma bild av min längd) så började jag kuta med ryggen så där som långa personer kutar för att inte verka så långa. Jag föreställer mig att Kaleria är ganska omedveten om sin kropp, samtidigt som hon medvetet vill dölja den i sin herrkostym. Jag tänker mig att hon inte direkt vill stoltsera med sitt dekolletage till exempel, vilket också är en anledning att kuta med ryggen. Jag ville att man skulle se att hon är spänd och hämmad, men att hon själv vill att folk ska se henne som nonchalant, cool och som den poet och konstnär hon så hett önskar vara.

Jag jobbade med att hon skulle ha ett högt inre varv, som om hon aldrig helt kan slappna av, och försökte därför ha min kropp i konstant rörelse, att aldrig sitta eller stå helt stilla. Det kunde vara något väldigt litet ibland, som små ryckningar i nacken eller i axeln, en flackande blick. Vid några tillfällen jobbade jag också med att hela kroppen darrar, ungefär som när man fryser. Men bara lite, absolut inte så att hon står och skakar utan mer som ett hutter eller en kåre längs ryggraden.

Jag försökte också tänka på något hela tiden, vilket låter som en självklarhet. Men jag menar utöver det jag alltid tänker på när jag spelar teater, som vad jag säger, till vem, vad jag vill och så vidare, utan jag försökte dessutom proppa min hjärna full av Kaleria-tankar, som om hon hela tiden förde en inre dialog med sig själv angående det som hände på scenen. Kanske arbetar alla andra så hela tiden, men jag har då aldrig tidigare tänkt så oerhört mycket under en föreställning som jag gjorde som Kaleria. Det var väldigt spännande att låta fantasin flöda kring hennes inre liv, och jag tror att det bidrog till att skapa det nerviga uttryck som jag ville få fram hos henne.

Jag försökte använda kroppen i ganska stora och yviga rörelser, tvära, som om hon inte riktigt har koll på sin kropp, kantig och lite klumpig. När jag gick så satte jag i fötterna rakt ner, lite stolpigt, inte så där tjusigt som man kan gå i högklackat från häl till tå. Jag ville att hon skulle se obekvämt ut.



Hilmir ger instruktioner under en repetition

Nattscenen

Den enda scen som är annorlunda är nattscenen, när Kaleria är ensam och kommer hoppandes och trallandes nerför trappan. Hon har varit och badat i floden och är barfota, bekväm och avslappnad för en gångs skull och sitter sedan i en gungsoffa och pratar med Varvara på ett helt annat, intimare sätt än i resten av pjäsen.

Jag försökte slappna av i kroppen och låta benen dingla i gungan, andades lugnare och tog längre tid på mig med repliker och rörelser. Jag ville att det skulle få henne att se yngre och mer avspänd ut, till och med lite barnslig i jämförelse med hur hon annars rör sig och ser ut. Det borde vara stor skillnad på den scenen och de övriga, kanske till och med för stor? Det finns en risk att man upplevde det som orealistiskt med den plötsliga personlighetsförändringen, även om jag, inifrån mig själv sett, tyckte det kändes bra. Det finns också en risk att det såg ut som Jenny privat. Jag hoppas att man kunde se skillnaden i kroppen när Olga kommer in, hur jag då gick tillbaka till det spända normalläget.

Eftersom jag jobbade så mycket med att Kaleria hela tiden är lite i rörelse och hela tiden har en massa tankar i huvudet finns det nog också en ganska stor risk att jag använde ansiktet omedvetet och onödigt mycket. Att det blir som små grimaser titt som tätt. Lite gjorde jag i och för sig det medvetet, att hennes inre dialog tog sig uttryck i form av små miner, suckar, rynkade ögonbryn och himlande med ögonen. Men om det blir för mycket så är jag, som jag skrev tidigare, rädd att det bara ser överspelat och konstlat ut. Tyvärr kommer det nog bli svårt att kunna se det på inspelningen.

Det är svårare att ha åsikter om och reflektera över något som fortfarande ligger så pass nära mig. Det var mycket lättare att tänka tillbaka på hur jag arbetade med Lampito och Elizabeth, att förhålla sig konkret i analysen. Å andra sidan märker jag när jag läser igenom det att mina anteckningar om Kaleria är innehållsrikare än de andra. Det är också svårt att veta hur mycket eller lite jag behöver skriva för att den som läser min uppsats ska kunna skapa sig en bild av mitt arbete, för i princip skulle jag ju kunna skriva en hel uppsats bara om arbetet med Kaleria.

Jag tittar på Sommargäster

Det har nu gått några veckor sedan vi spelade vår sista föreställning och jag har medvetet låtit det svalna lite innan jag tittar på filmen, för att se om det blir lättare att analysera arbetet. Jag har nu tittat på alla mina scener två gånger, men jag måste säga att jag även här tycker det är mycket svårare att ha en åsikt om det jag ser än i de tidigare arbetena. Kanske kan det bero

på att helheten fortfarande känns så levande och nära i tiden och att det därför blir svårt att titta konkret på detaljerna. Det känns plötsligt ointressant att plocka ner arbetet i småbitar och titta specifikt på min kropps arbete. Men jag får påminna mig om att det är just vad det här magisterarbetet handlar om och att det faktiskt är av intresse för helheten.

Till att börja med får jag säga att Kaleria verkligen framstår som en spänd individ med ett nervöst inre. När jag tittade enbart på mig själv under hela den första scenen när vi alla är inne så blev jag faktiskt stressad och började andas snabbare framför tv:n. Det är som om jag gör något med andningen, som jag drar djupa suckar, men inte ända ner i magen utan bara till bröstkorgen, som gör att överkroppen hävs upp och ner. Det ser väldigt spänt och stressat ut. Jag testar att ställa mig upp och återskapa känslan av att stå framför staffliet som Kaleria. Det är inte suckar, utan jag kommer nu ihåg att jag höjde och sänkte axlarna för att häva upp kavajen lite högre så att det skulle bli bekvämt att måla. Lustigt att det kunde skapa en så anspänd effekt.

I framförallt första scenen märker jag att den anspänning jag skapar med min kropp även sätter sig på rösten, den blir låst och hamnar i halsen och bröstet istället för att få stöd ända ifrån magen. Det hänger troligen ihop med att jag stressar med replikerna, vilket är bra ibland och passande till Kalerias nervositet. Men vid ett flertal tillfällen tycker jag det lyser igenom att det är Jenny som stressar, vilket gör att repliken inte hinner landa och få full kraft. Det är svårt att säga om någon annan märkte det, eller om det bara är jag själv som kan se det. Det var också en regianvisning från Hilmir att vi skulle hålla ett högt tempo, och vid en del tillfällen där jag ville ta lite mer tid på mig blev jag tillsagd att gå på snabbare med repliken.

Det höga tempot speglar också av sig i nattscenen där jag ville att Kaleria skulle verka yngre och mer avslappnad. Visst ser man skillnaden i mina uttryck, jag är inte alls lika kutig och ryckig i kroppen som innan utan känns mer naturlig och lugn. En annan viktig skillnad är att jag ser glad ut vilket jag aldrig gör annars i pjäsen. Men det är som sagt fortfarande ett ganska högt tempo och jag tycker inte att dialogen mellan Kaleria och Varvara i gungan hinner landa. Dessutom tycker jag att det är för mycket mina privata uttryck från att jag kommit ned för trappan tills jag sätter mig. Tillfället när Olga kommer in till dem i gungan är inte så tydligt som jag hade hoppats, man kan se mitt ogillande i ansiktet men kroppen ändras inte särskilt mycket. Jag hade velat arbeta mer medvetet med hennes uttryck i just den scenen, nu känns det lite som att det ”bara blev” så här.

Jag märker att jag inte alls ser lång ut, trots mina 7 cm höga klackar... Jag ser kort, liten, spänd och arg ut mestadels av tiden. Det blir också något frenetiskt över uttrycket eftersom

jag har så hög energi hela tiden, håller ett högt tempo och uttalar de flesta replikerna med en lätt anspänning eller som i affekt.

Mina ansiktsuttryck såg inte alls så där överdrivna ut som jag befarade. Nu var det visserligen lite svårt att få en rättvis bild av dom via en filmversion, men ändå. Det förhöjde det osäkra och spända uttrycket tycker jag, att mimiken fick ta stor plats.

Under repetitionerna hände det vid ett par tillfällen att Hilmir bad mig att ta ner mina uttryck en aning. Eftersom han från början hade sagt att vi skulle dra karaktärerna mot det överdrivna så blev jag lite besviken och tyckte att han kanske borde be en del andra att våga ta ut sina karaktärer lite mer istället. Men jag försökte i alla fall tona ner mig lite, att behålla samma uttryck men bara göra rörelserna lite mindre. Svårt för mig att säga vad skillnaden utåt egentligen blev då, men klart är att det naturligtvis inte är bra om någon i en grupp tar för stor plats med sina uttryck, då blir det obalans i helheten.

Sammanfattning

På det stora hela är jag glad över det jag såg, jag känner mig nöjd med det jag hade föresatt mig att göra. Jag tycker jag lyckades hitta för mig nya kroppsliga uttryck som jag inte känner igen att jag använt tidigare, framförallt de nervösa konstanta små rörelserna och den stolpiga, platta, obekväma gången. Det var bara i nattscenen som jag såg att jag inte hade samma medvetenhet i gestaltningen som i övrigt och det var ju också den som kändes svårast att få kläm på när vi arbetade.

Jag är också nöjd över att jag inte lät mig påverkas av att det var sista skolarbetet. Jag tänker mig att det annars är lätt att hämmas av det, att det kan kännas som om det är sista chansen att visa upp vad man lärt sig, och det inför en massa potentiella arbetsgivare i publiken.

Under detta sista skolarbete har jag däremot påverkats av allt tänkande kring magisteruppsatsen och det är svårt att säga om jag annars skulle ha tänkt så medvetet på min kropps uttryck, och hur annorlunda min gestaltning av Kaleria i så fall hade blivit.

BRYNHILDS SAGA



Varför berättari som Eget Projekt?

Jag ville göra en berättarföreställning som mitt projekt för att jag tycker mycket om den direkta form av teater som det är och det ursprungliga som finns i berättandet. Att föra publiken till en annan plats och tid bara genom att berätta en historia är en svår konst, men något som jag tycker är viktigt att behärska om man är skådespelare. Det är det vi egentligen gör hela tiden, berättar historier från scenen, och att veta vad det är för historia man berättar är lika viktigt vare sig man har huvudrollen i ett Shakespearedrama eller spelar poliskonstapeln i en släng-i-dörren-fars (som jag för övrigt gjorde i farsen ”Stålar” som fem av mina klasskamrater gjorde som deras eget projekt). Att ha vana av att ensam stå för hela historien, från A till Ö, tror jag kan bidra till att känna ett ansvar för hela berättelsen även när man arbetar i grupp. Det är också en riktig utmaning att ensam försöka ge berättelsens olika figurer liv och karaktär, att med enkla medel bygga upp en värld med tydliga bilder för publiken.

Jag ville också prova på att skapa ett berättari helt själv, från grunden. När jag har jobbat med det innan jag började på skolan har jag ”tagit över” berättelser från andra, som de har berättat för mig och så har det efter hand blivit mer och mer färgat av mig. Nu blev det i och för sig inte riktigt mitt från grunden, i och med att jag använde mig av en saga som redan

fanns, men det var mitt val att berätta just den, hur den skulle berättas och vilka ord som skulle användas.

Att det blev just ”*Brynhilds saga*” beror på att jag tycker mycket om de dramatiska forntida historierna med de både djupt mänskliga och samtidigt övernaturliga dragen som finns i dem. Medan en tragedi av Shakespeare eller Sofokles anses som finkultur så får en nordisk forntida berättelse ofta en stämpel som nördig och mossig eller ännu värre: halvnazistisk, fastän de egentligen handlar om samma saker. Om kärlek och hat, svek och hämnd och ond, bråd död. De gamla sagorna tillhör vår egen kulturhistoria, och jag vill gärna att fler ska få en inblick i den.

Eftersom vi inte hade alltför mycket tid på oss inför våra egna projekt så var det också en gnutta bekvämlighet som gjorde att jag valde en typ av berättelse som jag kände mig bekväm med. Arbetet skulle ju kopplas till min magisteruppsats och då ville jag kunna lägga fokus och tid på att särskilt undersöka gestaltandet av sagans olika personer. Jag ville se om jag skulle kunna ge varje rollfigur ett eget särskilt uttryck som särskiljde den från de andra. Hur små skillnader skulle det kunna vara mellan dem, så att de är tydliga för publiken men inte övertydliga, jag ville absolut inte att det skulle bli några överdrivna grotesker. Det kändes känsligt med den berättelse jag valt också eftersom många har en så förutfattad mening om fornnordiska myter; det kan lätt bli klyschtigt om jag ska gå in och gestalta en stor, skäggig, rödlätt viking.

Berättarmanuset blir till

Jag började med att skriva manuset utifrån sagan om Sigurd Fafnesbane i boken *Nordiska guda- och hjältesagor* av Åke Ohlmark. Jag ville att berättelsen skulle handla om Brynhild istället för Sigurd så det var mycket att ändra på och dessutom skulle det ju bli mina ord, inte Åke Ohlmarks! När jag skrev märkte jag att jag nästan inte alls tänkte på hur det sedan skulle ta sig uttryck på scen, utan bara på vad jag ville få fram i berättelsen med hjälp av texten. Orden tog liksom över. Jag hade egentligen inte alls tänkt sitta ner och författa hela texten, utan min plan från början var att göra ett ”berätteriskelett” med hållpunkter som jag sedan skulle improvisera fram texten kring, på golvet. Men när jag väl hade börjat sitta där på stadsbiblioteket, bland alla andra hårt studerande människor, kändes det alltmer hemtam för varje dag och den text jag producerade kändes i min hjärna som oerhört berättarvänlig. Jag tänkte mig den berättad medan jag skrev, och i förhållande till de lagtexter och kemiska formler som de som satt bredvid mig var försjunkna i så framstod *Brynhilds saga* som dramatik på högsta nivå.

Texten kliver upp på golvet

Skrivandet tog längre tid än jag trott och framför allt slutet verkade stört omöjligt att formulera - det fick helt enkelt lämnas åt sitt öde så länge. Så var det då dags att gå upp på golvet och börja gestalta den här sagan. Då hände just det som var anledningen till att jag egentligen hade tänkt göra "berättarskelettet" och improvisera utifrån det; mitt författade berättari kändes plötsligt väldigt litterärt. Jag kände mig gråtfärdig när jag tänkte på att allt skrivjobb varit förgäves och att jag skulle måsta börja om från början med hela berättelsen. Men när jag väl kommit igång med repetitionerna så fungerade det på det stora hela bra när jag med min röst och kropp började sätta färg på texten. Jag ville också att berättelsen skulle kännas gammaldags (icke att förväxlas med mossig), så ett för vardagligt och modernt språk hade naturligtvis inte heller fungerat.

Jag har funderat på varför jag trots mina föresatser att improvisera fram berättartexten ändå blev sittande och skrev all text. Det beror dels på den klassiska rädslan för att ställa sig där på golvet och ännu en gång känna sig som en nybörjare, denna gång dessutom helt ensam, men dels för att jag längs vägen faktiskt började tro att det nog skulle gå snabbare om jag skrev texten först istället för att stå under repetition och söka efter de rätta orden och samtidigt försöka dokumentera det. Nu i efterhand är det såklart svårt att säga vilket som hade varit bäst. För mig som är ovan vid att skriva skönlitterär och dramatisk text får jag ändå säga att det var en bra och givande erfarenhet att själv ha författat mitt manus.

Iscensättningen

Jag ville arbeta med att inte använda så stora uttryck som jag tycker att jag annars brukar göra när jag berättar sagor och myter, förutom på ställen där jag i så fall medvetet valde detta. Jag ville att berättarens roll skulle vara som den som stod närmast publiken, kunna kommentera och ha glimten i ögat, medan rollfigurerna skulle hålla sig strikt inom berättelsen. Min första tanke var att så gott som hela historien skulle vara i jag-form, ur Brynhilds perspektiv, men så blev jag rädd att det skulle bli för tungsint, och dessutom finns det så många delar av berättelsen som Brynhild själv inte får kännedom om förrän i slutet, vilket hade gjort att det skulle krävts en otrolig massa förklarande i upplösningen. Som berättare kunde jag istället använda min kropp på ett mer avslappnat sätt än rollfigurerna, med rörliga, lediga armar och avspänd i rygg och höfter.

Med sagans olika rollkaraktärer ville jag som sagt att publiken skulle få tydliga bilder av figurerna genom mycket små förändringar i kropp och röst. Jag tänker också på Bertolt Brechts begrepp *haltung* (=hållning, inställning). De har alla har en särskild hållning till sin

omvärld som blir tydlig genom min kropps uttryck. Brynhilds rakryggade stolthet och styrka, Sigurds svängiga flörtighet, energisk och en smula självgod, Gunnars böjda artighet, mycket snäll men också svag, Gudruns ihopkrupna, fega missunnsamhet och så Grimhilds långsamma, beräknande falskhet. Det här låter väldigt onyanserat och klichéartat, men det är grunden till deras uttryck som jag sedan utgick ifrån för att göra dem levande.

Det kändes i kroppen som att mina uttryck var distinkta och under kontroll och när jag såg föreställningen på video så tycker jag också att jag hade lyckats med att inte använda min kropp i så stora uttryck. Det såg avslappnat och säkert ut och om man bortser från kostymen så fanns det inget i själva kroppen som avslöjade att det var en fornnordisk saga jag berättade. Jag lade heller inte så mycket av berättelsens gestaltning i ansiktet som jag har gjort tidigare. Antagligen beror det på att jag nu är mycket tryggare i mitt skådespeleri än för några år sedan och på att jag hade skapat berättandet själv och var väl förberedd.



Brynhild på turné

Efter att jag hade spelat klart på Bryggeriteatern så ville jag testa att spela föreställningen i en annan lokal för en annan publik, för att se hur det skulle påverka mitt berättande. Flera som hade sett den tyckte att det borde fungera utmärkt att spela den för barn också, vilket jag också själv hade tänkt på. Redan från början hade jag tankar på att göra en barn- och en vuxenversion, som det sedan tyvärr inte blev tid till. Men vad skulle i så fall ha varit

skillnaden mellan de två? Nu tyckte ju tydligen flera vuxna att mitt ”vuxenberättari” skulle passa även för barn.

På Malmö Högskolas lilla teaterlokal ”Lutet” skulle jag få chansen att undersöka det hela inför två mellanstadieklasser.

Jag hade två spelningar på högskolan, först för en 6:eklass och sedan för en 4-5:a.

Rummet var mindre och intimare, men med plats för nästan lika många som på Bryggan, 30 personer. Akustiken var bättre och rösten fick mycket bättre klang vilket framförallt märktes i sångerna. Detta gjorde att jag blev lite mer samlad, lite mindre i mina uttryck, för det behövdes inte mer och det fanns heller inte plats för samma förflyttningar som innan.

När föreställningen börjar har jag sminkrock på mig över en underklänning men ser Brynhilds klänning hänga på väggen och byter om till den. Under den första föreställningen så blev jag inför de 12-åriga barnen väldigt medveten om att jag stod där i bara underklänning och märkte att jag skyndade mig att ta på Brynhilds klänning och jag begränsade också mina rörelser lite. Jag drog upp tempot överlag och vågade inte riktigt vila i pauserna och tystnaden, för att jag blev rädd att förlora deras uppmärksamhet. Sångerna stressade jag igenom, särskilt den första kärlekssången, mycket på grund av två killar på första raden som tyckte att den var fånig; jag försökte verkligen att ta det lugnt men märkte hur jag ändå vred upp tempot.

Andra föreställningen gick bättre, för att barnen var mindre och inte lika tuffa som de som går i 6:an, men också för att jag kände mig säkrare då. Fast det märktes att en del av dem nog var för unga för att orka hänga med i hela berättelsen.

Stundtals kände jag, under båda föreställningarna, att jag verkligen hade alla fångade i berättelsen och jag kunde känna mig trygg och säker på det jag gjorde.

Slutsatser

Jag hade föresatt mig innan att verkligen vila i berättelsen och leka med orden och uttrycken, men det blev mer likt föreställningarna på Bryggan än jag tänkt. Som alltid när man spelar för barn så fick jag i och för sig jobba mycket mer med att fånga upp alla och ha en starkare kontakt utåt. Jag tycker också det blir extra viktigt att kunna koppla bort sin blick på sig själv, till exempel i sången. Killarna tyckte kanske inte alls att den eller jag var så fånig, de var helt enkelt 12 år gamla och då kan en kärlekssång vara rätt pinsam vilket är lätt att tänka i efterhand men mycket svårare när man står där ensam och sjunger. Jag förändrade i alla fall inte alls mitt uttryck bara för att publiken var barn som jag hade trott att jag skulle göra, mer

eller mindre medvetet. Jag vet inte heller om jag borde ha gjort det. Antagligen om de hade varit ännu yngre, men i det här fallet låg nog problemet snarare i texten och att viss slutledning och logik var svårt för dem att hänga med på. Jag kom på mig själv med att undra om de förstod vad jag menade med vissa saker och det kändes att jag inte hade haft barn i åtanke när jag repeterade in den.

Det låter som det gick dåligt, men det tycker jag egentligen inte alls att det gjorde. Det var nervösare och svårare än inför den mer teatervana publiken på Bryggeriteatern, men jag tror att det nog mest är jag själv som märker några skillnader emellan föreställningarna.

Till slut är det spännande att fundera på vad som hade gjort *Brynhilds saga* mer vuxen, så att ingen efteråt skulle komma med förslaget att spela den för barn. Är det våld och sex som ska till? Eller ligger det i sagans natur att passa för alla åldrar? Kanske är det sättet jag berättar den på, nu var det klassisk berättarteater med en berättare och vissa gestaltade partier, men om uttrycket istället hade varit mer abstrakt eller väldigt sakligt och konkret. Antagligen har allt det betydelse, men jag tror faktiskt att sagan till sin natur är tillgänglig för alla, det ursprungliga i berättandet kommer ur något som berör såväl barn som vuxna.

ETT PAR ANDRA BERÄTTARUPPLEVELSER

Berätteriet på Söderkullaskolan

På hösten i tvåan gjorde jag ett litet berättari på Söderkullaskolan i en sjätteklass. En vän till mig jobbade som lärarvikarie där och kom hem helt slutkörd varje dag. Jag föreslog att jag kunde komma och avlasta henne en lektion och ha en liten berättarstund med klassen, dels för hennes skull men också för att det skulle vara en sån utmaning för mig med en så stökig klass som dom tydligen var. I mitt arbete som guide på järnåldersbyn Gene Fornby har jag jobbat mycket med skolklasser så jag har en del vana, men jag får erkänna att jag var rejält nervös innan och när jag kom dit och såg hur rörigt det verkade så blev det ännu läskigare, men samtidigt en större utmaning vilket kändes sporrande.

Jag vet inte riktigt hur, men på något sätt lyckades jag faktiskt få dom engagerade i en berättelse om en liten pojke från järnåldern som i letandet efter ett litet lamm träffar ett gäng tjuvaktiga småtroll. Jag försöker tänka på hur jag gick tillväga, vad det var i min gestaltning som gjorde att dom fångades av den ganska barnsliga sagan som lätt skulle kunna ratas av en grupp tolvåringar. Dels så tror jag att det berodde på att det var ett ovanligt inslag i deras

skolvardag som dom var nyfikna på och att det var skönt att slippa ha en vanlig lektion, men dels såklart också på min insats. Jag jobbade mycket medvetet med att skapa ögonkontakt med barnen, försöka se alla och fånga upp de som var på väg att tappa intresset och bli rastlösa. Det är en särskild sorts anspänning som finns i kroppen och medvetandet innan jag känner att jag har fångat publiken i berättelsen, eller som i det här fallet: när jag måste arbeta extra hårt för att inte förlora deras uppmärksamhet. Det är nästan som om det vore elektricitet i lederna och hjärnan som sänds ut via min kropp och mina tankar till publiken och när jag känner att jag har dem med mig så laddas jag upp av deras kontakt med mig. Ju större kontakt det finns mellan mig och publiken desto mer självgående blir elverket.

Jag tror också att jag jobbade mer än vanligt med kroppen, förstärkte alla fysiska uttryck och använde mer energi. Men det finns också en gräns för hur mycket energi man kan lägga i sina uttryck, går man över den så blir man yvig och för mycket och det blir tröttsamt att se och lyssna på.

Berätteriet på *Vår tids mat*

Via vår rörelselärare Barbara Wilczek hade jag fått tips om att restaurangen *Vår Tids Mat* ville ha lite underhållning en kväll under hösten och då tänkte jag genast att det kunde vara ett bra tillfälle att testa mina berättarkunskaper i ytterligare ett för mig nytt sammanhang.

Tillställningen skulle vara en nätverksträff för folk i företagsbranschen, med tillfälle för dem att knyta kontakter och umgås samtidigt som de äter god mat och blir underhållna. Det hela verkade mycket trevligt och när jag kontaktade arrangörerna så var de verkligen positiva och tyckte att mitt framträdande skulle bli så spännande.

Jag bestämde mig för att ta en berättelse som jag använt många gånger tidigare, som jag kände ordentligt, för att lättare kunna jämföra denna föreställning med tidigare berättartillfällen, vilka skillnader som eventuellt skulle uppstå i mina uttryck.

Utdrag ur arbetsdagboken:

”En vecka kvar och jag börjar jobba med berättandet. Tänker fräscha upp den gamla om Tora och hitta nån ny som ska bli ca 15 min lång, sammanlagt vill dom att det ska vara ca 35-40 min. Inser efter två dagar att det får räcka med den gamla. Jag fräschar upp den och förlänger den, lägger till tre korta sånger. Det borde räcka eftersom jag ska berätta lite om järnåldern också.”

”Torsdag 27/10 känner jag mig ganska nervös, ringrostig. Det var länge sedan jag berättade och jag är rädd att det ska bli för kort eller för långt. Att det ska bli segt och att jag ska missa viktiga detaljer i berättelsen. Jag är också orolig att orden ska staka sig och bli orediga, att

berättelsen ska bli snurrig. Om inte formuleringarna ligger rätt i munnen blir det så tråkigt att lyssna på. Men samtidigt som jag är nervös så känns det också roligt och spännande. Jag tycker verkligen att det är så himla skoj att berätta och jag känner mig ju egentligen trygg i det. Jag vet att jag kommer att bre' på med en jädra norrländska. Där snackar vi en utmaning, att försöka berätta den här historien lika livfullt utan dialekt... Nåja, det får bli en annan gång.”

Så långt var allting lugnt, förutom lite nervositet. Men har bara själva berättandet kommit igång och jag har publiken framför mig så brukar det gå över rätt snabbt. I det här fallet skedde inte det, utan när det var dags att gå upp och köra igång blev jag plötsligt mer nervös än på mycket länge.

Det som hände var att det bara kom 10 personer för att äta och lyssna på berättandet. När jag var där tidigare på hösten för att träffa arrangörerna fick jag höra att det skulle kunna komma upp mot 80-100 pers. Jag fick också veta hur viktigt det var att jag hade med mig visitkort och information om mig själv att dela ut, eftersom det skulle kunna vara folk där som kunde vara intresserade av mig i framtiden och det var ju viktigt att tänka på nu när jag går sista året och allt... Jag hade dock inte något sådant med mig och så här i efterhand är jag glad att jag aldrig orkade ordna det heller. Det hade känts fruktansvärt konstigt att dela ut mitt visitkort till 10 för mig helt okända medelålders damer.

Men oavsett vilka de var, så borde det faktum att de bara var 10 stycken istället för 100 inte ha någon kvalitetsmässig inverkan på mitt framförande. Trots det blev jag som sagt väldigt nervös just när jag skulle upp och dra igång järnåldersspektaklet. Det var heller inte sagt någon bestämd tid när det skulle börja, utan jag avvaktade lite i väntan på att fler skulle dyka upp. Det gjorde det inte, så till sist var det väl lika bra att sätta igång. Jag hade suttit vid ett bord med min lärare Barbara och Olivera som äger restaurangen, i mina ”järnålderskläder”. De kändes jättefina när jag gjorde mig i ordning för att cykla dit, så pass att jag till och med hängde på mig ett par extra järnsmycken och gjorde ett par flätor till i håret, men när jag nu klev upp på golvet så kändes det plötsligt bara utklätt och konstigt. Jag presenterade mig själv men när sedan själva historien skulle börja så glömde jag helt bort att berätta all den grundläggande informationen om järnåldern som jag hade tänkt börja med. Jag blev jättestressad, kände mig mycket malplacerad och hoppade rakt in i sagan om Tora. Detta resulterade i att när jag hunnit en bit in och det plötsligt dyker upp en ”vittergubbe” vid fotändan av Toras bädd, så inser jag att de inte har en aning om vad ett ”vitter” är eftersom jag inte kommit ihåg att berätta om det innan. Då får jag säga lite taffligt, men som om det var meningen att det skulle komma just då, ”Ja, ni vet väl kanske inte vad ett vitter är, men...”

Suck! Efter det blev jag än mer skakis och jag kände mig liksom ostadig på benen och osammanhängande. Jag började censurera mig själv, tog ner mina uttryck istället för att våga vara sådär stor och stark och säker som jag hade tänkt. Barbara sa också efteråt att hon sett hur jag svajade till i kroppen lite grann vid några tillfällen och när hon sa det så kände jag igen den känslan, jag blev medveten om när det hade hänt. De tre sånger som jag var så nöjd över att jag lagt till berättelsen blev till oöverstigliga berg, och det var med nöd och näppe jag lyckades tralla igenom två av dem. Den sista ”glömde” jag helt enkelt bort. Efteråt var jag så besviken på mig själv att jag inte lyckats genomföra berättandet så som jag tänkt, trots att det bara var 10 gäster. De som väl kommit ville ju antagligen höra på mig ändå oavsett hur många de var, och förhoppningsvis gick min osäkerhet inte ut lika mycket till publiken som den kändes inuti mig.

Även om det var en ganska jobbig upplevelse (men rolig nu i efterhand) så blev det ändå väldigt tydligt för mig hur viktigt det är att vara beredd på det mesta, att verkligen kunna improvisera och finna sig i alla möjliga sammanhang. Och vikten av förberedelse av materialet och att lita på sitt material och sin egen utformning av det.

ATT ARBETA MED SITT FYSISKA UTTRYCK

I Anne Dennis bok *The Articulate Body – the physical training of the actor* skriver hon på sid 49 så här:

“Why, we ask ourselves, do some actors seem to physically “die” on stage in a moment of stillness? They flounder about helplessly, waiting for their “turn to move”, depending on a word or gesture or costume to rescue them from ambiguity. Yet there are other actors who create characters with such physical clarity that there can be no doubt, at all times, who they are, what they are feeling, thinking, being. Some actors seem to have a body that works for them; others seem to be hopelessly trapped in their own!”

Det är ju utan tvivel så att jag, och antagligen de flesta andra skådespelare, vill tillhöra den delen som har en kropp som arbetar för mig, inte emot! Men hur kan man då arbeta med sin kropp och sitt tänkande för att vidareutveckla sitt fysiska uttryck? Vad innebär det att ha en kropp som arbetar för en istället för emot.

När jag började arbetet med uppsatsen så skrev jag ner en rad påståenden som jag ville uppnå med min kropp, sådant som jag tänkte mig skulle vara användbart för det fysiska teaterarbetet:

- Att hålla mig i form, rent allmänt.
- Att hålla min kondition på scenen i form, hänger såklart ihop med ovanstående punkt.
- Att hålla mig skadefri.
- Att skaffa mig ett så brett uttrycksligt register som möjligt.
- Att kunna släppa tanken på min kropp i arbetet.
- Att känna mig fri och avspänd i arbetet i största möjliga mån, även om rollfiguren är spänd.

Påståendena framstår som väldigt allmänna och som sådant alla väl önskar av sina kroppar, men de är en bra grund för diskussion.

Vältränad kropp = välartikulerad kropp?

Till att börja med de två första raderna, att hålla sig i form och ha en god kondition. Är det en nödvändighet för en skådespelare?

Nej: för att kunna uttrycka rollens inre är det viktigt att känna din kropp så att du vet hur du kan använda den, men den behöver inte vara i någon särskild form för det. Det räcker inte

med att kunna lyfta en massa skrot, slå volter eller springa 5 km utan att få andnöd för att kunna påstå att man har en kropp som fungerar på en scen. Dessutom skulle det vara ytterst ointressant om alla skådespelare hade kroppar som idrottsutövare.

Ja: som skådespelare ska man hela livet använda sin kropp som sitt arbetsverktyg, den ska finnas tillgänglig för ett otal roller och olika teaterformer. Kroppen ska orka arbeta kreativt och man ska inte behöva känna sig begränsad i sina uttrycksmöjligheter av att man inte har tillräckligt med flås eller är för svag. Skaderisken minskar också om du är van att använda din kropp och vet hur den fungerar under påfrestning.

Sanningen ligger någonstans mittemellan. De kroppsideal som finns idag riskerar att ta överhanden om man tänker för mycket på att hålla sig i form, något som kan få motsatt effekt på ens uttrycksförmåga. Risken är att man begränsar sig till uttryck där man själv känner sig trygg med sitt privata utseende. Att inte våga vara ful och konstig (vem bestämmer för övrigt vad som fult och konstigt?). Men att ha en grundkondition, en känsla av att min kropp är stark och klarar av påfrestningar, gör att man känner sig säkrare på sig själv och då är det lättare att vara modig och kreativ i det sceniska arbetet. I mitt fall så vet jag också att jag måste hålla igång med träning och stretching för att ryggen och hälsena ska må bra.

Som jag nämnde innan så räcker det inte med att vara en atlet för att få en *"aligned, aware, balanced, coordinated, neutral, responsive body that will permit the actor to begin to execute and make use of his craft"*, som Anne Dennis beskriver den (s.51). Under utbildningen har vi såklart arbetat med det hela tiden, genom all röstträning, rörelseövningar, akrobatik och scenframställningsövningar vi haft, vilket också är den träning man i första hand måste arbeta med, men den mer idrottsliga träningen är ett viktigt komplement tycker jag.

Den tredje punkten, att hålla sig skadefri, hänger samman med de två första. Något som jag har svårt att förlika mig med är att många på skolan som inte har en idrottsbakgrund och heller inte bryr sig särskilt om att hålla sig i form, kan gå igenom utbildningen utan att få minsta problem med skador. Betyder det att de inte har arbetat lika hårt som jag? I vissa fall kanske, men jag måste nog inse att det i första hand beror på att vi är olika byggda och använder våra kroppar på olika sätt, och inte se det som att jag är svagare än de andra vilket inte är en så konstruktiv tanke.

Kanske är det istället så att skaderisken är högre för en vältränad och atletisk skådespelare. I och med att man är van att utmana sin kropp så kan man ta större risker i repetitionsarbetet och under föreställningar och därmed oftare råka ut för skador.

Är det eftersträvansvärt att ha ett brett register?

I början av uppsatsen skrev jag på sidan 4 om att jag var rädd för att känna mig begränsad till en typ av rollgestaltning och att jag ville undvika likartat skådespeleri. Det fjärde påståendet handlar också om det: att skaffa mig ett så brett uttrycksligt register som möjligt. Hur ska man egentligen införskaffa det? Det är ju inte så att det finns förutbestämda uttryck som jag kan lära mig och därmed påstå att jag minsann har ett register att välja från. Jag tycker det handlar om att ha mod och lust att se nya vägar och lära sig nya saker om sig själv. Att våga utmana sina fördomar och det man känner sig trygg i. Om man kan ha ett så öppet och undersökande sinne inför varje nytt arbete så kommer man att märka att kroppen också hänger med in i det nya okända, och man kommer inte att fastna i sina invanda rörelser och uttryck.

Men jag tror också att man kan arbeta medvetet med att hitta nya uttryck genom att till exempel testa olika kroppshållningar och röster i början av ett nytt rollarbete för att undersöka om det ger något till gestaltningen. När vi arbetade med Brechts *Herr Puntila och hans dräng Matti* och jag spelade telefonisten Sandra provade jag medvetet att puta ut med magen vilket gjorde att jag dessutom fick dålig hållning och framskjutna axlar. Fastän detta var något jag hade lagt till rollen utifrån så att säga, så kändes det jättebra och det skapade ett tydligt uttryck som gjorde att jag fick en klarare bild av hela rollen. Samma sak gjorde jag ju också med Kaleria, när jag testade att vara kutryggig. Hade det inte känts rätt så hade jag såklart kastat dessa idéer och i slutändan så måste man känna att karaktärens kropp stämmer helt överens med dennes inre. Dennis skriver i "The articulate body": "*To presuppose, to demonstrate, to pretend, to anticipate and to generalize are unnecessary. For the actor who has found his physicality ----- there is simply no need for these crutches. They will only hinder. The physically astute actor will not need to give us a mish-mash of externalized images and feelings.*" Jag förstår henne och håller med, men tycker också att en skådespelare med fysiskt skarpsinne är en som vågar testa olika uttryck och komma med starka förslag även om det innebär en risk att misslyckas. Hennes tredje påstående, att låtsas, är dessutom en av teaterns byggstenar; jag låtsas faktiskt att jag är någon annan på scenen.

Men är ett brett register av fysiska uttryck egentligen något att eftersträva? Visst är det bra att förnya sig och utvecklas, men jag hör också ekot av ett maniskt "jag kan spela alla roller!" i det. Det finns något fint och starkt i att våga vara egen och stå för sin stil. Dessutom verkar det ju onekligen bättre ur karriärssynpunkt att odla sin särart.

Det ena utesluter inte det andra, och idealet vore att bli igenkänd och uppskattad för att man i varje nytt arbete överraskar och utmanar både sig själv och publiken.

SAMMANFATTNING

Jag vill än en gång förtydliga att denna uppsats alla reflektioner och funderingar kring hur mina roller rör sig och ser ut på scenen naturligtvis är resultatet av ett noggrant arbete med rollens inre viljor och handlingar. Självklart tycker jag att man som skådespelare måste ha full täckning inifrån för det som tar sig uttryck i ens kropp. Men det spelar heller ingen roll hur duktig man än är på att känna hela sin rolls inre väsen om inget av det syns ut till publiken och ens medspelare.

Vad är det då som saknas i mitt fysiska register, nu när jag skärskådat det. Hur ska jag kunna införskaffa den kunskapen, vad borde jag prova och söka mig till som kan vidareutveckla mig?

Egentligen har man ett enormt spektra av uttryck i sig, de måste bara lockas fram i rätt sammanhang. Något som jag ännu inte har utforskat är tyngd och långsamhet. Jag känner heller inte att jag arbetat så mycket med en mjukhet i kroppen. Smidighet, ja, men inte en medveten, långsam mjukhet. Jag behöver arbeta mer med avspänning och lära mig att vila i mina uttryck och rörelser. Min höga energi och snabbhet är verkligen en tillgång, men kan också ligga mig i fatet då jag ibland knappt hinner med mig själv. Det blir särskilt tydligt under repetitionsarbetet där jag med för mycket energi inte kan vara riktigt närvarande i situationen och riskerar att missa både mina egna och medspelarnas impulser. Jag kan också vara för snabb att nöja mig med en scenlösning.

Hit hör också de stora uttrycken som jag gärna använder. Jag tror att jag är rädd för att karaktärens viljor och handlingar inte ska bli tydliga och att rollen ska bli osynlig om jag använder för små uttryck. Om jag tog det lugnare i arbetet skulle jag hinna med att se hur mycket energi jag egentligen behöver i situationen.

Det finns en hel värld av nya uttryck att upptäcka och det går heller inte att säga vart jag ska leta mig för att hitta dem. Det nya finns i varje nytt arbete men det är inte säkert att jag kan välja att arbeta med det som är utforskat. Jag kan testa det, men det kommer kanske inte vara det rätta för just den rollen.

Angående berättari så skulle jag vilja undersöka ett väldigt minimalistiskt berättande, eller leta efter uttryck långt ifrån mina invanda, klassiska sagomanér. Jag tror att mina uttryck har påverkats oerhört mycket av att det till största delen är gamla sagor och myter som finns i mitt arkiv. Om jag skulle försöka mig på att berätta en modern historia så tror jag att jag

automatiskt skulle hitta andra uttryck. Samtidigt så finns det ju ingenting som säger att jag, bara för att det är en gammal myt jag berättar, nödvändigtvis måste förvandlas till bibliotekets sagotant, vilket det ibland känns som jag gör. Det skulle vara spännande att undersöka hur jag kan förändra uttrycket och berättarformen för mina uråldriga sagor.

Jag tycker att man borde ta sig mer tid för sådan gemensam reflektion som jag hade med Maria, både via skolan och självmant. Man borde våga diskutera sig själv och sitt eget teaterarbete med andra och också våga ha åsikter om de andras arbete, allt i en konstruktiv välmening såklart. Det gör att man lär sig mer om sig själv och om ens kollegor, vilket utvecklar ens uttrycksmöjligheter och förmåga till samspel. Ett steg mot ökad diskussion skulle vara att avdramatisera videoinspelningarna, och jag anser att det borde ingå i utbildningen att titta på de arbeten vi gör.

Nu har jag genomfört det experiment jag ville testa. Gick det då att lära sig något av att jämföra mina tankar med det jag såg på video? Ja, jag har insett hur viktigt det är att jag lär mig att ta det lugnt och vila i arbetet vilket är något jag hoppas att jag kommer göra mer i framtiden. Jag tycker också att jag sett att jag har ett varierat och levande skådespeleri, så jag kan gott unna mig att lita på det jag vet att jag kan. Men det är också tydligt att det saknas en stor del av den totala rollen när man bara tittar på ytan vilket blev särskilt märkbart i analysen av Kaleria, där det var så svårt att förhålla mig konkret till det som låg nära i tiden. Man kan inte se sig själv utifrån samtidigt som man är i situationen, man kan bara spegla sig i det som sker i ens omvärld, publiken och sina medspelare.

Vad jag hoppas få med mig av det här arbetet

Det har känts viktigt att få ner på papper, i ord, mina tankar kring mitt sceniska arbete, så att jag kan ha dem med mig i framtiden på ett bättre sätt. Vi har från dag ett på skolan blivit uppmanade att föra arbetsdagböcker, och jag är oerhört medveten om glädjen och nyttan av att ha dem att gå tillbaka till, men hur är det? Det är bara att erkänna att jag varit riktigt dålig på att skriva om mitt dagliga arbete, men bättre sent än aldrig. Jag ville öva mig i att reflektera mer över det arbete man gör som skådespelare, något som jag också tycker att jag har blivit bättre på under det senaste året. Jag tänker på ett par saker som jag trots allt skrev i min arbetsdagbok under kursen "Mål och handling" som vi hade med Kent:

”Det är verkligen intressant med den här kursen, så spännande att höra allas åsikter och tankar, men tyvärr känner jag mig själv väldigt trögtänkt och tyst. Mycket av det som sägs håller jag med om eller har en annan åsikt kring, men jag hittar liksom inte orden, kan inte formulera mig. Jag känner mig obildad, dåligt påläst om teatervärlden och som om jag aldrig har funderat över mitt eget teaterarbete. Och lite så är det nog, jag bara gör, utan att analysera och också utan att skapa problem som inte behöver finnas. För det är något jag kan märka på en del i klassen, att de grubblar över saker som de kanske skulle må bättre av att inte tänka så mycket på.”

”Jag är helt enkelt ingen analytisk och diskuterande person, inte sedan tidigare åtminstone och inte på det här sättet. Men man kan väl bli bättre hoppas jag!”

Jag var inte särskilt snäll mot mig själv i de anteckningarna och att helt kallt påstå att jag inte är någon analytisk person dessutom inte sant. Men det ger ändå uttryck för min önskan om att skapa mer plats för diskussion i mitt teaterliv och att hitta en balans mellan teori och praktik. Här finns också en fråga om att ta plats, vilket är ytterligare en sak jag önskar få med mig av magisterarbetet. Jag hoppas att jag ska förstå bättre varför jag så lätt står tillbaka med mina tankar och i och med den förståelsen bli modigare och bättre på att låta mig själv ta tid i teaterarbetet, både på och av scenen.

Varför ska jag skriva magisteruppsats?

Så här i slutet av uppsatsen är det intressant att fundera på varför jag egentligen ville göra ett magisterarbete och varför jag rekommenderar det till andra.

Man kan ha ett ganska lugnt sista år på teaterhögskolan. Det är visserligen mycket att göra med slutproduktionerna, egna projekten, flera kortare kurser och dessutom stressen över att börja söka jobb. Men trots det så finns det egentligen mycket tid över att göra ett magisterarbete på, om man bara vill och om man planerar sin tid väl. En av anledningarna till varför jag ville göra ett magisterarbete var just för att se om jag skulle kunna disciplinera mig och för en gångs skull lyckas lägga upp ett arbete så att jag inte måste sitta hela natten innan deadline för att få det färdigt, något som jag nu vet att jag inte riktigt lyckades med.

En annan anledning var att jag ville få plats och tid att bara tänka på mig själv, och våga vara egoistisk utan att bry mig om vad andra ska tycka. Helt enkelt skriva en uppsats som handlar om mig. Jag tycker nämligen att jag under utbildningen har haft en tendens att inte låta mig själv ta ordentlig plats i arbetet. Förhoppningsvis inte så mycket att mitt sceniska arbete har blivit lidande, men jag har ofta känt att jag har stått tillbaka och låtit andra gå före

med sina funderingar och anspråk på hjälp av pedagogerna. Jag menar verkligen inte att det är deras fel, det måste såklart i första hand vara upp till mig att kräva mitt utrymme i arbetet, men jag kan ibland ändå undra vad som hade hänt om jag haft lite mer ego och inte varit så snäll (=dum?). Så när jag säger att mitt sceniska arbete *förhoppningsvis* inte blivit lidande av min oförmåga att ta plats, så är det för att jag faktiskt tror att jag kunde ha utvecklats några snäpp till om jag bara låtit mig göra det. Men bättre sent än aldrig, och jag ser det här arbetet med att skriva en magisteruppsats som ett stort steg i min vidareutveckling.

Något som också har känts väldigt viktigt med det här arbetet är det som jag nämnde i avsnittet ”Vad är Jennys uttryck?”: att försöka förhålla mig konkret och teoretisk till det praktiska teaterarbetet. Det är svårt att sätta ord på ett arbete som till så stor del handlar om känslor, uttalade inre processer, viljor och om ett behov av att vara levande här och nu, i situationen. Men just för att det kan vara så svårt att både skriva och tala om teater och hur man tänker och arbetar, så blir varje försök att faktiskt formulera sig viktigt. Jag hoppas att det jag har skrivit kommer att kunna inspirera andra till reflektion och formuleringar kring sitt arbete och jag hoppas också att fler kommer att skriva om teater, om inte annat så för sin egen skull!

Källor

Duesund, Liv. *Kropp, kunskap och själuppfattning*, Liber Utbildning AB 1996

Dennis, Anne. *The articulate body – the physical training of the actor*, Nick Hern Books, London 2002

Intervju med Maria Granhagen, bandinspelning gjord 2006-04-04

Foto: Lena Ason, Gustav Rue-Hallén, Urban Löfgren och privata

Jag vill tacka framförallt min handledare Kent Sjöström för all hjälp och utmaning i både tanke och språk och Maria Granhagen för att hon velat dela med sig av sina tankar till mitt arbete. Ett varmt tack också till Urban Löfgren för hjälp med layout samt till hela Teaterhögskolan i Malmö som verkligen har uppmuntrat mig i detta magisterarbete och fått det att kännas betydelsefullt.

Bilaga

DVD-skiva med filmklipp från de analyserade rollarbetena

Lysistrate

1. Lampitos entré
2. Flykten från Akropolis

Maria Stuart & Richard III

1. Elizabeth och Maria
2. Elizabeths fradgatuggande monolog
3. Ungtuffarna

Sommargäster

1. Inledningsscenen
2. Kaleria övertalas att läsa en dikt
3. Nattscenen

Brynhilds saga

1. Brynhild och Sigurd möts
2. Brynhild och Gudrun badar