

Ida Knapp Drougge

SKÅA26



Lunds universitet

Konstnärliga fakulteten i Malmö

Teaterhögskolan

Handledare Sven Bjerstedt

2024-01-08

En regi jag inte förstår

Att komma vidare när man fastnat

# Innehåll

1. Bakgrund	3
1.2 Syfte	3
1.3 Frågeställning	3
1.4 Metod	3
2. Processen	4
2.1 Repsal och repperiod	4
2.2 Genomdrag	5
2.3 Felsökning och problemlösning	6
3. Diskussion	9
3.1 Att se helheten – föreställningen som musikstycke	9
3.2 Hur det skiljde sig från arbetet på skolan	9
4. Slutsats	12
5. Källor	13

# 1. Bakgrund

Det har låst sig. Det spelar ingen roll hur mycket regissören pushar, ger samma regi om och om igen, det *går* inte. Jag går upp och gör samma sak om och om igen även om jag lovat mig själv bakom scen att nu, *nu* går jag in och gör det EXAKT sådär som hon vill. Scenen på vinden förvandlas till ett ångestmoment. Jag tänker på den innan jag går och lägger mig, jag tänker på den när jag vaknar och jag våndas inför nästa genomdrag. Jag vet vad hon är ute efter men jag vet inte hur jag ska komma dit. Hur gör jag nu?

En stor del av en skådespelares arbete består i att förvalta, förstå och framföra en regissörs regi och vision. På skådespelarprogrammet övar vi oss på detta under vår utbildning med hjälp av vägledning och regi ifrån våra lärare. Vi testar, testat om, utforskar och undersöker fram till ett redovisningstillfälle. Under praktikterminen sätts denna kunskap på prov då vi får delta i en teaterföreställning på en professionell teater och möta ”en riktig” regissör. Plötsligt står man på egna ben och ska förvalta regin utan hjälp från ens lärare. En erfarenhet som är både spännande och skrämmande och som fått mig att reflektera kring vad jag har för verktyg ifrån min utbildning för att förvalta en regi jag inte förstår. Vad händer när jag stöter på problem och jag inte längre är innanför skolans trygga väggar?

## 1.2 Syfte

Syftet med uppsatsen är att reflektera över, problematisera och konkretisera de upplevelser jag hade under min praktik på Malmö Stadsteater och förstå på vilket sätt utbildningen förberett/ej förberett mig på vad jag gör när jag stöter på problem i mitt arbete tillsammans med en regissör.

## 1.3 Frågeställning

Hur har utbildningen förberett mig på vad jag gör när jag stöter på problem i mitt arbete tillsammans med en regissör?

## 1.4 Metod

Jag kommer i min uppsats att utgå ifrån mina egna upplevelser under min praktik i *En familj* på Malmö Stadsteater. Jag kommer att reflektera kring de problem jag stötte på, vad som hände när

det låste sig och hur jag gjorde för att felsöka och problemlösa. Jag kommer att ta hjälp av skolans beskrivning av kunskapsmålen för termin 5 samt boken *Skådespelarens musikalitet* av Sven Bjerstedt för att öka min kunskap kring teaterföreställningen som musikstycke och på vilket sätt musiktermer används i regi och teaterspråk för att få ökad förståelse för hur jag hade kunnat förstå regin bättre. Med hjälp av detta kommer jag – förhoppningsvis – att nå större förståelse kring min upplevelse, vad jag gjorde rätt och vad jag kan göra för att hantera situationen på ett annat, bättre sätt, nästa gång jag upplever att ”det låser sig”. Eller helt enkelt snabbare hitta ett sätt att komma vidare.

## 2. Processen

### 2.1 Repsal och repperiod

Det nio veckor långa arbetet mot premiären av *En familj* på Malmö Stadsteater börjar i så kallad repsal. Vi ska om bara två veckor få flytta ner till scenen vilket jag förstår är mycket tidigt i processen. Anledningen, får vi berättat för oss, är att vi ska jobba på en vridscen som ständigt kommer att vara i rörelse, vilket bjuder in till rum som ständigt förändras samtidigt som scenerna pågår. Arbetet kommer därför att vara mycket tekniskt och koreografiskt till en början, det finns alltså ingen anledning för oss att börja repa i fel rum. *En familj* är ett omfattande material på 329 sidor där ingenting får strykas. Vi vet med andra ord att vi sätter tänderna i en 3 timmar lång föreställning. I detta stora drama ska jag spela tonårsdottern Jean. De två första veckorna på repsal går helt och hållet åt till läsning. Vi läser, diskuterar och analyserar. Vi svarar på obesvarade frågor och djupdyker i materialet. Jag känner igen sättet att arbeta från skolan och vad vi kallar en handlingsanalys. Varje scen får en rubrik som presenterar vad som händer i scenen och varje karaktär får viljor. Vi rör oss i en del av processen jag känner mig trygg i, det här har skolan lärt mig, och när det är dags för mig att sätta Jeans viljor gör jag det med lätthet och de ”godkänns” direkt av regissören. Vi hinner inte göra en handlingsanalys på varje scen på dessa två veckor innan det är dags att flytta in på scenen och börja repa.

Mitt första rep flyter problemfritt förbi. Jag får min första entré och sorti och mina första scenerier. Vi följer ett repschema som i sin tur följer pjäsens kronologi och man blir därför kallad till rep med varierande täthet. Därefter ska jag repa Jeans första långa scen (och scenen jag i första hand kommer att skriva om i denna uppsats) som går ut på att hon går upp till vinden för

att röka gräs med hennes mormors nya hushållerska Johnna. Något som inte direkt välkomnas av Johnna. I scenen är det Jean som driver. Hennes textpartier är långa, nästan monologer medan Johnna ger korta svar på tal. Jean berättar vitt och brett om hur hennes föräldrar ligger i separation och hur hennes pappa knullar en av sina studenter. Jag har lärt mig texten utantill till första repet. Vi läser texten och börjar sedan skissa på scenerierna. Här spelar vridscenen en gigantisk roll. Hur långt vridscenen gått i föregående scen kommer att avgöra var nästa scen börjar, i vilket rum den spelas och vilka scenerier den får. Jag förstår redan första repet med vindsscenen att regissören är ute efter ett speciellt uttryck hos Jean. Hon vill att energin ska vara hög, taltempot högt och eftertänksamheten minimal. Jag har använt mig av mina röstarbetsverktyg: lärt mig min text, lagt märke till interpunktion, byggt tankebågar och satt en vilja tydligt riktad mot min medspelare – och stöter direkt på problem. Inte för att jag inte förstår vilken typ av energi regissören är ute efter utan för att jag redan har byggt mina processer och nu finner det mycket svårt att jobba förbi det. Jag märker under repet att samtal om situation, vilja, handling inte tar lika stor plats som under repen på skolan. Repen är tekniska, anpassningen efter vridscenen tar tid och vi stannar inte upp för att diskutera vad de två karaktärerna faktiskt vill med varandra och hur de gör för att uppnå detta. Andra repet av vindsscenen, två veckor senare, blir en upprepning av första. Regissören ber mig återigen ta bort alla pauser, inte stanna upp för eftertanke, inte ta in min medspelare för mycket. Gång på gång på gång misslyckas jag och gång på gång på gång får jag samma regi. Jag lämnar det andra repet med en känsla av hopplöshet. Finns det något mer frustrerande för en skådespelare än att inte lyckas med det regissören vill att man ska göra? Jag känner redan nu hur det börjar låsa sig för mig.

## 2.2 Genomdrag

Totalt hinner vi repa scenen två gånger innan det är dags att börja köra genomdrag. Andra repet har det konstaterats att vridscenen inte är på det ställe vi förutsatt att den ska, och scenen förflyttas till en annan position på vridscenen. Efter första genomdrag konstateras det att vridscenen hinner gå än längre, och de scenerier vi lagt fungerar inte nu heller. Vi är nu i en del av processen där enstaka scener i första akten inte längre repas och jag förstår att jag nu behöver ”lösa scenen” under genomdrag. Jag fortsätter försöka uppnå det regissören vill att jag ska uppnå och jag fortsätter få samma notes. Upp med energin. Det hörs inte vad jag säger för att jag ”droppar” i volymen i slutet på mina meningar. Mindre pauser. Ju mer jag vill lyckas med scenen

desto mer upplever jag att det låser sig. Jag går upp på scenen och jag famlar i blindo. Det enda jag nu kan tänka på är tempo. Tempo, tempo, tempo. Håll nu ett högt tempo. Ta inga pauser. Lämna inget utrymme för tankeprocess. Låt texten flöda. Jag upplever snarare att jag till slut står och rabblar text. Allt för att hålla tempot uppe. Det jag lärt mig under min utbildning vad gäller situation, vilja, handling har hamnat helt sekundärt och istället är det något helt tekniskt jag söker efter. En kvalitet i textarbetet som nu inte längre är grundat i någonting. Där regissören vill att jag ska ta plats och köra över min medspelare med Jeans höga tempo upplever jag att jag istället blir mindre och mindre. Kroppen låser sig och texten kommer inte naturligt. Efter ännu ett genomdrag sitter jag med hög puls för att få notes från regissören. Jag vet att jag gjort samma fel igen. Den här gången är hon hårdare än tidigare. Vi börjar närma oss premiär och jag är fortfarande inte där hon vill att jag ska vara. Jag vill sjunka genom golvet när hon säger att nu hör man inte ett enda ord jag säger, det är bara en massa vokaler och det är totalt oförståeligt. Jag känner mig totalt nedslagen men det väcks också ett jävlar anamma i mig. Nu *måste* jag sätta det här.

## 2.3 Felsökning och problemlösning

Det var givetvis flera saker som ledde fram till att det till slut lossnade med scenen på vinden. Under hela repperioden jobbade jag med felsökning och problemlösning i relation till mina läsningar. Det var flera insikter som ledde till att jag till slut hittade tillräckligt många nycklar för att komma vidare. Jag ska försöka redovisa dem så tydligt jag kan.

### Texthanteringen

Jag insåg ganska tidigt att det jag själv såg som ambitiöst förarbete och textarbete satte käppar i hjulet för mig. Ett tydligt exempel på detta är hur jag på skolan lärt mig att ha hänsyn till textens interpunktion. Var är det punkt, kommatecken, frågetecken, utropstecken och vad betyder det? Jag märkte att på ställen där regissören inte ville att jag skulle ta pauser, där jag naturligt gjorde det, var det för att det var en punkt som jag tog hänsyn till. Jag la stor vikt vid de frågetecken som fanns i Jeans text för det innebar ju att hon faktiskt ställde en fråga till Johnna och det har jag lärt mig är en kvalitet som berättar någonting. Men med kvaliteterna som regissören ville att jag skulle få fram var det viktigare för mig att inse att Jean kanske ställde en fråga utan att bry sig om att få något svar. Istället för att hjälpa mig gjorde interpunktionen mig en otjänst i det här

fallet.

Ett till verktyg som jag fortfarande värderar högt och tycker är viktigt att jag lärt mig men som i detta fall också blev ett problem är att sätta tankebågar. Vad är det som gör att rollen säger det den säger och vilken tanke leder till nästa? Jag insåg att svårigheterna kring att ta bort mina pauseringar inte enbart hade med interpunktion att göra utan även mina nästan omedvetet byggda tankebågar. För att ge mig själv anledning till att säga de saker Jean säger hade jag i mitt huvud byggt en, för mig, logisk tankegång kring vad som föder vad.

Jag hamnade alltså i en position där de verktyg som är menade att hjälpa mig istället gjorde att jag inte kom vidare. Jag kunde som tur var identifiera detta och börja fundera kring hur jag skulle göra för att ”lära om”. Min problemlösning blev att skriva om hela Jeans text. Jag insåg att jag behövde få texten skriven på ett sätt som bjöd in till det flöde och tempo regissören var ute efter. Jag tog därför Jean och Johnnas dialog och skrev hänsynslöst om den i ett dokument till en monolog som Jean håller. Utan några punkter och nästintill inga frågetecken skrev jag om texten till en rinnande text som bara fick pågå. Därefter läste jag texten, trots att jag kunde den utantill, för att både mentalt men också rent tekniskt sudda ut alla de punkter och pauser jag lagt in i texten. Därefter kunde jag bygga nya tankebågar som innehöll mycket längre sjok av text och därav nästintill inga tankepauser. Att bygga en ny struktur på texten bjöd också in till ett helt nytt flöde och nya formuleringar. Jag hittade en ny melodi och en ny rytm som passade mycket bättre in i den energi regissören ville att jag skulle ha. Jag bröt helt enkelt ner allt, för att kunna bygga upp från noll igen.

### Hörbarhet och riktningar

Vad gällde hörbarheten upplevde jag inte till en början att jag hade problem. Regissören var som sagt på mig om att jag går ner i volym i slutet på mina meningar, något jag fått höra tidigare och varit medveten om att jag gör. När jag efter det ovan nämnda genomdraget fick höra att jag nu är så otydlig att man inte hör någonting slog jag givetvis på mig själv. Jag har lagt stor vikt vid att ha en stark och tydlig röst och en bra artikulation. Jag hade svårt att förstå att jag från ett genomdrag till ett annat gick från att kämpa med hörbarheten i slutet på mina meningar till att en hel scen gick förlorad på grund av min hörbarhet. Efter detta pratade jag om min frustration med min medspelare som poängterade att hörbarhet inte bara har med volym, artikulation och taltempo att göra utan även riktning. Hon påminde mig om att vi aldrig riktigt satt några

scenerier i scenen och att förvirring kring vad man gör rent kroppsligt och vart man riktar sig kan bidra till att man inte hörs. Jag snappade upp det där och insåg att riktningar också är något som pratats om under utbildningen. Man ska vara medveten om sina riktningar och framförallt ha tydliga riktningar för att hjälpa sitt tal att nå ut till publiken. En tydlig riktning kan vara till ens medspelare men också en medvetenhet om att man ska höras bort till bakersta raden av publikplatser.

Jag började fundera kring hur jag kunde stärka mina riktningar i scenen. Jag började göra mig en tydligare bild av scenrummet vi var i där jag specifikt förstärkte bilden av hur vindsrummet såg ut i riktning mot publiken, alltså fjärde väggen. På så sätt öppnade jag upp för att lättare ha en stark riktning utåt som inte bara var laddad med ”där är publiken”. När jag hade målat upp en bild av hur rummet såg ut som sträckte sig utanför den uppbyggda scenografin kände jag mig också friare att utnyttja mer av utrymmet. Alltså ta mer fysisk plats. Jag märkte att jag började använda det scenutrymme jag hade på ett nytt sätt. Riktningarna utåt gjorde att de riktningar jag sedan la till mot min medspelare blev förstärkta. De fysiska valen började till slut betyda något. Valet att sätta mig på pallen i Johnnas rum handlade inte längre bara om att ha någonstans att sitta utan också att Jean kände sig så pass bekväm att hon kunde ”claima” utrymme. Med förstärkta riktningar ökade jag medvetenheten kring det fysiska rummet vilket i sin tur ledde till att jag ökade medvetenheten kring min hörbarhet.

### Omvärdering av vilja

Som jag tidigare nämnde satte vi viljor till scenerna redan vecka två på repsal. Jeans vilja för scenen på vinden blev ”att bonda med Johnna”. Att formulera en aktiv vilja känns som den tydligaste och ofta känns det som den absolut viktigaste grundstenen som finns inom skådespeleri. Du kan inte börja spela en scen om du inte vet vad du vill. Jag har lärt mig att formulera en vilja som involverar min medspelare. Varför kändes det då som den vilja vi formulerat i början av repperioden låg i vägen för mig när jag försökte uppnå den regi jag fick? Jag gick in på vinden och spelade viljan att bonda med Johnna, att bli vän med henne. Detta gjorde att jag också spelade att Jean värderade det hon just sagt och ”såg efter” hur det landade i Johnna. Vilket i sin tur bidrog till pauser regissören inte ville skulle vara där och en hänsyn hon inte ville att Jean skulle ta. Flera gånger poängterade hon att Jean *inte* skulle ta hänsyn till hur någonting hon sagt eller gjort landade i Johnna. Hon skulle ju gå in och fullkomligt ta över



rummet både verbalt och fysiskt.

Jag var tvungen att göra något som kändes helt fel och fullkomligt hänsynslöst och något jag aldrig skulle tillåta mig själv att göra under min utbildning. Jag var tvungen att omvärdera och formulera om min vilja till något som inkluderade min medspelare *mindre*. Jag insåg att det jag, Ida, behövde för att uppnå det tempo och den energin regissören ville att jag skulle ha var att öka behovet av att ventilera och prata och *vem* Jean gjorde det med kunde inte spela så stor roll som jag initialt ville att det skulle göra. Behovet av att få prata om det Jean har upplevt, tänker och känner fick helt enkelt vara primärt och på ett sätt maskerat i en vilja att bonda med Johnna. Innan jag gick in på scen fick jag bygga upp som ett ”bubbel” i kroppen, en överskottsenergi som måste komma ut någonstans. Jean bara måste, måste, måste berätta att hennes föräldrar ligger i separation och att hennes pappa knullar sin student och den enda som är ett alternativ att berätta allt detta för är Johnna (eftersom alla andra i huset är Jeans familjemedlemmar). Trots att viljan ”få prata om allt som pågår i hennes liv” inte direkt riktade sig specifikt mot min medspelare upplevde jag ändå att det funkade för mig att spela viljan. Det var först när jag tagit det steget och uppnått den energi samt tempo regissören var ute efter som jag kunde förstärka viljan mot min medspelare igen. Det var som att Jean under tiden scenen spelades upptäckte vem det var hon pratade med, och de sätt Johnna svarade på påverkade också Jean starkare då, upplevde jag.

Det var med hjälp av den här typen av felsökning och problemlösning som gjorde att jag till slut kunde förvalta den regi jag fått. Jag insåg att de verktyg jag hade med mig inte alltid hjälpte mig, men även att jag hade verktyg för att tänka om när jag behövde det. Att försätta mig själv i en position där jag måste tänka på ett annat sätt än vad jag behövt tidigare. Det var efter alla dessa insikter och felsökningar som jag ett genomdrag upplevde att något nytt hände på scenen. Mina riktningar var tydligare, jag tänkte medvetet på min hörbarhet och jag lyckades få upp en energi som flödade genom texten. Till slut fick jag äntligen höra: ”Tack för det fina arbetet Ida, fortsatt precis så.”

## 3. Diskussion

### 3.1 Att se helheten – föreställningen som musikstycke

En vecka efter premiären har jag ett möte med min handledare, Sven Bjerstedt, och vi diskuterar

mina upplevelser som jag skriver om i denna uppsats. Jag berättar också då om insikten kring att alla scener i föreställningen bidrar till en helhet och att scenerna är som pusselbitar som var och en bestämmer hur föreställningen i helhet blir. Och det är ju regissörens uppgift att se den helheten. Vad berättar den här scenen och på vilket sätt förhåller den sig till föregående eller nästkommande scen? Vilket tempo och vilken energi krävs i den här scenen för att berättelsen ska ta sig vidare på ett så bra sätt som möjligt?

I mitt samtal med Sven frågar han mig om regissören använde sig av musikaliska termer i sin regi, om hon liknade pjäsen vid ett musikstycke. Det gjorde hon. Jag minns att hon flera gånger refererade till pjäsen som ett musikstycke där rätt tempo och rytm måste hållas för att det ska svänga. Om vi tappar taget om pjäsen, musikstycket, så faller det. Det kändes som att hon utifrån kunde se pjäsens musikalitet och vad det krävdes för energi, tempo och rytm. I *Skådespelarens musikalitet* undersöker Sven Bjerstedt just detta:

Mycket i teaterns språkbruk antyder att musikalitet i någon viss mening – eller kanske snarare med skiftande innebörd – anses ha stor betydelse för skådespelarens arbete. Musikaliska termer och begrepp används flitigt som honnörord i teaterarbete, teaterpedagogik och teaterkritik. Regissören liknas inte sällan vid en dirigent, skådespelaren (eller scenen) vid ett instrument, pjästexten vid ett partitur. Man talar om tonen i en replik, pulsen i en dialog, tajmingen i en scen, rytmen i en föreställning. (s. 11)

Det fick mig att fundera över om ifall jag hade kunnat ta till mig regin på ett annat sätt om jag hade varit mer medveten eller haft mer kunskap om vilken roll musikaliteten eller sättet att se teaterföreställningen som ett musikstycke spelar och vad det betyder. Hade jag kunnat ta ett steg bakåt och sett på vad scenen berättar i helhet tidigare och då snabbare förstått varför tempot i scenen på vinden behöver vara på ett visst sätt? Om jag hade zoomat ut och klivit ur situationen och min egen rollprestation och sett på helheten.

På skolan finns en tanke om att vi studenter i ett sceniskt arbete ska få ta lika mycket plats. Varje scen får på så sätt väga lika tungt eftersom vi alla ska få känna att våra scener bär på något viktigt. För mig var ju scenen på vinden i *En familj* på många sätt den viktigaste i hela föreställningen, det var där min karaktär presenterades och scenen innehöll mycket ny information för publiken. Jag spelade därför också scenen på så sätt, jag ville att den skulle få ta plats och att man skulle få landa i den. Det var först längre fram, när vi gjorde genomdrag och så småningom började spela föreställningen för publik som jag också började förstå vad scenen

fyllde för funktion i det stora hela. Jag kunde se flödet genom föreställningen, höra hur tempot och rytmen bidrog till att föreställningen fick en push framåt och på så vis få ökad förståelse till varför jag hade fått den regi jag hade fått.

## 3.2 Hur det skiljde sig från arbetet på skolan

Så här lyder kunskapsmålen i kursplanen för termin 5 på Teaterhögskolan i Malmö:

Kunskap och förståelse

- visa kunskap om och förståelse för den egna skådespelarprocessen i relation till en professionell teateruppsättning,
- visa förståelse för de övriga processerna i skapandet av en teateruppsättning,
- och visa förståelse för vad som krävs för att kunna genomföra en spelperiod.

Färdighet och förmåga

- visa färdighet och förmåga att självständigt kunna arbeta med en rollfigur från analys till färdig föreställning i ett professionellt sammanhang under en spelperiod

Jag kan på många sätt tänka att trots att vi jobbat kontinuerligt med scener under utbildningen så var den här erfarenheten något helt nytt. Det jag upplever att jag inte utsatts för tidigare under min utbildning är ren och skär regi som enbart utgår ifrån regissörens vision. Arbetet på skolan handlar så mycket om vår egen utveckling och mycket av de sceniska förslagen kommer från oss studenter. Det är meningen att vi ska få pröva våra egna tankar och tillsammans med lärare och våra medspelare ”lösa scenen”. Här upplevde jag att det handlade om att jag, skådespelaren Ida, skulle lösa regissörens uppgift och hur jag skulle ta mig dit var helt och hållet mitt eget ansvar. Givetvis ställde jag frågor men jag drabbades nog också av en sorts stolthet som handlade om att jag ville klara av det själv.

I kursplanen för termin 5 kan jag sakna något som har med förståelsen för att förvalta regi att göra. Mötet med en regissör. ”Förståelsen för att förvalta och genomföra en regissörs regi”. Något i den stilen? Det som gjorde denna upplevelse så ny var ju att jag mötte en typ av regi som jag inte fått möta på skolan. På skolan pratar vi om vilja, situation, handling och det är där det huvudsakliga fokuset ligger. Här fick jag regianvisningar som var rent tekniska och hur de hade grund i situationen eller min vilja var upp till mig att lösa. Jag vet inte om upplevelsen hade varit annorlunda för mig om jag varit i en liknande situation tidigare. Tryggheten och tilliten man på skolan känner till sina pedagoger gör att man vågar testa nytt, kasta sig ut, ständigt utmana sig själv men vad hade hänt om jag bara någon gång hade fått möta något som ”Kan du bara prata

väldigt snabbt i den här scenen” och själv fått fylla i mitt ”varför?”. Att få göra den typen av undersökningar, inte bara i röstarbetet, utan i det faktiska arbetet på scenframställningen hade kanske gjort att min upplevelse under min praktik känts mindre läskig.

## 4. Slutsats

Man blir aldrig ”färdig” som skådespelare brukar man säga. Oavsett om man just gått klart sin utbildning eller jobbat i 40 år så blir man aldrig så att säga klar. Varje erfarenhet är ny. Jag kan känna att den insikten är ömsom frustrerande, ömsom fantastisk. Genom arbetet på min uppsats har jag fått reflektera och djupdyka i det arbete jag gjorde under min praktik. Jag har fått inse vilka misstag jag gjorde och vad jag hade kunnat göra annorlunda men det är också genom den nyfikna blicken på mitt eget arbete som jag gjort alla de insikter jag gjort. Det kanske är det att man aldrig blir ”färdig” och att varje erfarenhet är ny som gör att man ständigt utvecklas. Det finns kanske inget med min utbildning som hade kunnat förbereda mig bättre på detta utan det är genom erfarenhet och reflektion av den erfarenheten som min kunskap växer.

Under skrivandet av min uppsats har jag fått än högre förståelse för hur en process kan se ut och vilka verktyg jag har för att ta till hjälp när jag sitter fast. Jag har förstått under mitt arbete att de verktyg jag har med mig från skolan kan både hjälpa och stjälpa men även att jag verktyg för att bryta ner och ta bort redan applicerade verktyg. Jag hoppas att jag med mitt arbete med min uppsats kan gå tillbaks om jag skulle hamna i en liknande situation och ta hjälp av mina egna reflektioner, men också att det kanske någon gång skulle kunna hjälpa någon annan som sitter fast.

# Källor

Bjerstedt, Sven, *Skådespelarens musikalitet*, Möklinta: Gidlunds, 2017

Lunds universitet, Teaterhögskolan i Malmö. SKÅA25 (kursplan).

[https://www.thm.lu.se/sites/thm.lu.se/files/2021-01/skaa15\\_termin\\_5\\_2021\\_0.pdf](https://www.thm.lu.se/sites/thm.lu.se/files/2021-01/skaa15_termin_5_2021_0.pdf)