



GÖTEBORGS UNIVERSITET
FILMHÖGSKOLAN

**SLOW DOWN –
PÅ JAKT EFTER FANTASINS KÄLLA**

En rapport från ett projekt med riktat drömarbete

Ingrid Blidberg

Examensarbete, Konstnärligt masterprogram i filmisk gestaltning
– regi och produktion, 120 hp

Filmhögskolan, Göteborgs universitet, VT 2010

Handledare: Kalle Boman
Göran du Rées

Opponent: Gunilla Nyroos
Mats Mogren

Examinator: Göran du Rées

Inledning	5
Det omedvetna – det undermedvetna	7
Synen på drömmar – en kort historik	8
Min egen syn på drömmar	9
Frågeställning, syfte och målsättning med projektet	10
Metoden och genomförandet av projektet	12
Filmen 1	14
Workshop 15 – 18 maj 2009	15
Robert Bosnaks begreppsvärld	15
Drömarbete för skådespelare	19
Videodagbok 1	27
Bosnaks arbete med min inkubation	29
Arbetet med workshopen avslutas	30
Videodagbok 2	30
Uppföljning av de inledande intervjuerna	31
Arbetet med min dröm	32
Förstärkning av projektets ryggrad	33
Den andra inspelningsperioden	36
Mötet med Janet Sonenberg	38
Repetitioner	39
Inkubationerna	40

Videodagbok 3	43
Arbetet med drömmarna	46
Repetitioner före och efter dömarbetet	54
Drömbilderna blir teckningar	56
Videodagbok 4	57
Sambandet mellan drömmarna och pjäsen	59
Den centrala drömbilden	60
Den tredje inspelningsperioden	64
Den färdiga föreställningen	64
Publiksamtal	66
Filmen 2	68
Sammanfattning och reflektioner	72
Levd kunskap	73
Källförteckning med noter	78
Vidoreferenser	79
Filmer och böcker som jag inspirerats av	80



Glasburen av Lena Cronqvist ur sviten Målaren och hennes Modell

Inledning

”Jag förkunnar ingen lära. Jag bara visar något. Jag pekar ut verkligheten. Jag har ingen lära att komma med. Jag för ett samtal.”

Martin Buber

I min hypotes påstår jag att det finns kunskap i vårt omedvetna, som det går att komma åt. Den går på tvärs mot hur vi ser på kunskap i vårt västerländska samhälle. Kunskap syftar oftast på inlärda förmågor, som vetenskapligt går att bekräfta och belägga. Det finns säkert de som godtar att det finns kunskap i vårt omedvetna, men går den att komma åt? Att vägen dit går genom drömarbete kan vara provocerande i vår rationella värld. Jag vill undersöka om det är förnuftigt att arbeta med drömmar för att utveckla sin kreativitet. Genom att introducera metoden ”Drömarbete för skådespelare”¹ vill jag ge skådespelare och andra som arbetar med skapande processer ett redskap för att bättre lita till sin intuition och visa på drömmars kraft. Ytterst syftar projektet till att frilägga fantasins källa. Den fantasi det här handlar om, är den som finns i vår föreställningsvärld, i vårt omedvetna. Det har således ingenting med vår fabuleringsförmåga att göra.

Metoden ”Drömarbete för skådespelare” kommer jag i kontakt med under ett researcharbete inför en dokumentärfilm om drömmars helande förmåga. På en konferens i Köpenhamn våren 2004 möter jag Robert Bosnak,² en av världens främsta drömterapeuter, som arbetar med drömmar och vakna minnen i sin metod ”embodied imagination” förkroppsligad föreställningsförmåga. Han knyter drömarbetet till kroppen och vill komma bort från tolkningar och det medvetna jaget. Det handlar om att möta bilder från sina drömmar som enligt Bosnak har en form av intelligens som det går att få kontakt med. Bosnak berättar då att han tillammans med en professor i teater och musik vid MIT, Massachusetts Institute of Technology,³ Janet Sonenberg har utvecklat en metod för att komma i kontakt med skådespelares fantasi med hjälp av drömarbete. Våren 2008 lyckas jag engagera dessa båda internationella forskare för att de under 2009 ska komma till Sverige och introducera sin metod. Deras arbete är mycket konkret, det handlar inte om terapi, utan om att ge skådespelare tillgång till sin karaktärs omedvetna, förankra det i sin kropp och på så sätt berika sitt skådespeleri. Konstantin Stanislavskij, rysk teaterman och författare till ”En skådespelares arbete med sig själv”,⁴ har haft stort inflytande på modern

teaterkonst. Han för skådespelaren till tröskeln av det omedvetna. Denna metod gör anspråk att ta henne över den tröskeln! Jag vill undersöka om detta är möjligt och hur det i så fall går till.

I projektet följer jag tre skådespelare när de repeterar fram en föreställning. Några veckor in i repetitionsarbetet möter de Janet Sonenberg och senare Robert Bosnak som arbetar med dem. Hela processen med drömarbetet dokumenteras med hjälp av två fotografer och en ljudtekniker. Förutom skådespelarnas arbete spelar vi även in regissörens och mitt eget arbete med metoden. Det handlar alltså om levd kunskap. Kommer arbetet med metoden att leda till en fördjupad kontakt med vår kreativitet och är det möjligt att förmedla erfarenheten vidare till andra?

Under mina drygt 25 yrkesverksamma år inom teater, bland annat som producent och konstnärlig ledare på Angereds Teater och teaterchef på Västerbottensteatern, har jag sett så mycket längtan efter att utvecklas i sitt skapande. Starka förhoppningar knyts till regissören som ska få skådespelarna att blomma och komma åt karaktärens djup, dyrka upp pjäsen och få oss i publiken att bli drabbade och överraskade. Ofta stannar det vid att man gör som man brukar, men fortsätter att hoppas. Varje skådespelare utvecklar ofta sin egen metod, men ska också vara öppen för regissörens uppsättningsidé inför varje nytt arbete. För att ett öppet och kreativt möte ska uppstå krävs tillit, mod och respekt från båda håll. Om mötet inte uppstår, avspeglas det i den färdiga föreställningen. Skådespelarnas instrument är kroppen och den talar sanning, vi i publiken ser när texten och gesten inte är förankrad i skådespelarnas kropp. Rädsla urholkar själen.⁵ Den amerikanske filosofen och författaren Rollo May talar om olika sorters mod.⁶ Han önskar sig en ny typ av fysiskt mod, att vi ska använda kroppen för att öva upp vår sensibilitet, att utveckla förmågan att lyssna med kroppen. En skådespelare har ofta det modet och det gäller att lita till sin kropps röst. Då kan hon erövra det skapande modet, det som handlar om att upptäcka nya former och mönster.

Som teaterproducent vill jag ge skådespelarna och regissören som deltar i projektet ett nytt redskap till deras verktygslåda. Det handlar om att komma bort från intellektet och guidas in i kroppen och våga lita på det som kommer upp i ett konkret arbete. Det krävs att man vågar lyssna med kroppen. Teater kan vara ett kraftfullt sätt att berätta om vad det innebär att vara människa. Här frigörs kreativitet och irrationella sociala

regler översätts till berättelser som går att förstå. Enligt Kulturrådets statistik har Sverige drygt 3,5 miljoner teaterbesökare per år.⁷ En likgiltig publik är förödande för teaterkonsten, därför är det värdefullt om skådespelare får tillgång till nya redskap som utvecklar deras yrkesskicklighet. Stark närvaro och drabbande skådespeleri ökar tilltron till konstens möjlighet att visa på livet med all sin skönhet och komplexitet. För att uppnå detta, kan skådespelarna ta hjälp av drömmars kraft.

Det omedvetna – det undermedvetna.

De båda begreppen det omedvetna och det undermedvetna används ofta som synonymer där termen det undermedvetna antyder att det finns en psykisk dimension under det medvetna tänkandet, som i en ”psykets källare”.⁸ När jag försökt få fram en skillnad i användandet verkar det omedvetna vara något mer av en fackterm som främst används av dem som är något psykoanalytiskt skolade. I fortsättningen kommer jag att använda begreppet det omedvetna.

Rollo May skriver i sin bok ”Modet att skapa”⁹ i kapitlet Kreativiteten och det omedvetna:

Naturligtvis är termen ”det omedvetna” ett slags stenografiska tecken. Något som kan kallas ”det omedvetna” i bestämd form existerar inte. Vad det gäller är snarare omedvetna dimensioner (aspekter eller källor) av erfarenhet och upplevelse. Jag definierar detta omedvetna som *de möjligheter till medvetande eller handling som individen inte kan eller vill aktualisera*. Dessa möjligheter utgör källan till vad som kan kallas för *fritt skapande*.

Utforskandet av de omedvetna fenomenen är på ett fascinerande sätt förknippade med utforskandet av kreativiteten.

Vi människor är mycket mer känslostyrda än vi tror och i den populärvetenskapliga boken ”Märk världen”,¹⁰ skriver Tor Nørretranders att modern forskning visar på att vi bara är medvetna om en miljondel av all den information som kommer från våra sinnesorgan. Medvetandets bandbredd är mycket liten i jämförelse med människans. Våra kroppar står i förbindelse med en omvärld som går rakt igenom oss, men är dold

för vårt medvetande. Kroppen ingår i ett mäktigt sammanhang som formar och förvaltar en hel planet.

På 1700-talet ansågs människan vara en förnuftig varelse och det omedvetna hade ingen stor betydelse, men på 1800-talet med romantiken började filosofer intressera sig för det omedvetna. Artur Schopenhauer liknade det omedvetna vid jordens väldiga inre och det medvetna som dess yttre skal. Banbrytande i synen på det omedvetna var Sigmund Freud med sin bok *Drömtydning* från år 1900. Med uttrycket *Jaget är inte herre i sitt eget hus*, menade han att det omedvetna styr över vårt psyke.¹¹

Synen på drömmar – en kort historik.¹²

Den äldsta kända drömlitteraturen är en drömbok som anses skriven av en egyptisk farao år 2070 före Kristus. Drömmar tolkades där som goda eller onda varsel utan personlig betydelse.

I Grekland betraktades drömmar som gudasända och Zeus tog emot instruktioner i drömmar. Ville man framkalla helande drömmar, gick man till templet för att lägga sig och sova, s.k. inkubationsdrömmar. Guden visade sig i drömmen och man blev frisk.

Gamla testamentet är fullt av drömmar, men också varningar för att utnämna och sätta tro till uttolkare. I det första kristna samhället ansågs sanna drömmar komma från själens djup och vittna om förbindelsen mellan människan och Gud. Kyrkan började senare bekämpa drömmar som häxkonster. Guds ord hade blivit givet åt kyrkan och människorna hade inget behov av att tala med Gud i sömnen. Tron på drömmars helande kraft levde hela tiden vidare bland folket. Upplysningstiden, med sitt intresse för vetenskap var skeptisk till drömmar, men under 1800-talet kom en ny öppenhet. Nu uppstod två huvudströmningar: en romantisk och andlig och en som var rationell och materiell. Denna motsättning kom tydligt till uttryck hos Jung och Freud under 1900-talet. Sigmund Freud, psykoanalysens fader ser drömmen som gottgörelser för olösta konflikter i barndomen och deras innehåll är huvudsakligen bortträngd sexualitet. Carl Jung är det tidiga 1900-talets andre gigant inom drömforskning och han ser på drömmen som ett uttryck för det omedvetnas visdom.

År 1953 upptäcktes den så kallad REM-sömnen = drömsömn. Ett spädbarns sömn består till 50 procent av REM-sömn, sedan minskar den och utgör 25 procent av sömnen hos unga människor, en nivå som står sig till medelåldern, då drömsömnen brukar minska ytterligare.

Numera anses det fastlagt att drömmar är en form av informationsbearbetning i centrala nervsystemet och hjärnforskare har lagt fram hypotesen att komplicerade nedärvda beteendemönster är grunden för drömbildningen. Forskarna har också upptäckt mental aktivitet under andra perioder i sömnen, non REM eller NREM.

Under sömnen behöver hjärnan inte bearbeta sinnesintryck och yttre stimuli och eftersom hjärnaktiviteten ökar kraftigt under REM-sömnen, kan uppmärksamheten riktas mot data som kommer inifrån.

Min egen syn på drömmar.

Jag ser drömmar som bärare av kunskap som de vill förmedla till oss. Våren 2008 blev min dokumentärfilm "Fånga drömmen!" färdig. Den presenterar drömforskaren och psykoterapeuten Montague Ullmans metod att arbeta med drömmar i grupp.¹³ Mötet med hans metod fick min förståelse av vad drömmar vill säga oss att öppnas på vid gavel. Om vi lyssnar på drömmens budskap kan vi växa känslomässigt och bättre förstå oss själva och våra relationer till andra. Jag tror också att drömmar kan hjälpa oss att lita till våra erfarenheter. Vi människor tror att vi är så förnuftiga och att det förnuftiga alltid är av godo, men om man ser på hur vi tar hand om vår jord är vi tanklösa och oförnuftiga. När J M G Le Clézio får Nobelpris i litteratur blir jag glad. Mycket av hans författarskap handlar om en civilisation som gått vilse, att respekten för naturkrafternas balans, harmonin mellan kropp och dröm, enheten mellan verklighet och myt alltmer går förlorad. Min tilltro till drömmars helande kraft får indirekt stöd.

Frågeställning, syfte och målsättning med projektet.

Mitt projekt är uppdelat i tre delar:

1. En fyra dagars workshop i maj 2009 där Robert Bosnak arbetar med både förkroppsligad föreställningsförmåga och ”Drömarbete för skådespelare”. Bland de 11 deltagarna finns tre skådespelare och en teaterregissör.
2. En uppföljning av vårens workshop där de tre skådespelarna och regissören arbetar vidare med den pjäs som också ligger till grund för vårens arbete. Denna del sträcker sig över sju veckor och består av repetitioner, drömarbete och redovisning av den färdiga föreställningen inför en publik.
3. Under hela projektet följer två fotografer och en ljudtekniker det arbete som är förknippat med metoden ”Drömarbete för skådespelare”. Syftet med inspelningarna är att materialet ska bli en film som gestaltar skådespelarnas och regissörens arbete med metodens olika steg.

För att strukturera de frågor jag ställer mig, grupperar jag dem utifrån skådespelarnas, regissörens och min egen process.

Skådespelarna:

I centrum för filmen finns tre skådespelare och deras tankar före, under och efter arbetet. Jag vill få svar på en mängd frågor: Hur skiljer sig detta arbete från tidigare processer? Hur har gruppen påverkats av arbetet med metoden? Hur har kommunikationen mellan skådespelare och regissör påverkats av att också han deltar. Kommer de att ha glädje av arbetet när de hamnar i nya konstellationer med nya regissörer, eller handlar det om ett exklusivt undersökande arbete som inte går att upprepa utan att experterna finns till hands? Måste alla i en ensemble arbeta med metoden för att den ska vara verkningsfull? Kan skådespelarstudenter arbeta med metoden?

Regissörens arbete

skiljer sig från skådespelarnas eftersom han kan ha som utgångspunkt att i detta projekt ska vi använda metoden ”Drömarbete för skådespelare” för att komma åt karaktärernas komplexitet och djup. Vad jag undrar över är: Hur påverkas kommunikationen med skådespelarna? Ensemblekänslan? Kommer han att på egen hand kunna introducera metoden för skådespelare som inte är bekant med den?

Min egen process utspelas på olika plan:

1. Det praktiska genomförandet. Ska jag få ihop projektets olika beståndsdelar?
2. Är det möjligt att skapa en film av skådespelarnas och regissörens process? Blir arbetet intressant att titta på för en utomstående? Går det att gestalta drömmar?
3. Jag väljer att medverka i vårens workshop som deltagare dels för att lära känna vad metoden går ut på både fysiskt och mentalt, dels för att själv stärka min tilltro till mitt skapande arbete. Trots att detta val gör att jag inte är fokuserad på den filmiska processen, känner jag att valet var rätt. Vilka konsekvenser får det?
4. För att konkret upptäcka hur mitt arbete speglas i mina drömmar, träffar jag regelbundet en drömterapeut, Birgitta Notini. Dessa möten spelas in som referensmaterial till min process. Terapeuten deltar i de seminarier jag anordnar kring projektet, även i Robert Bosnaks workshop i maj.
5. Ytterligare en referens är Lena Cronqvists bild Glasburen, som ingår i hennes svit Målaren och hennes modell.¹⁴

För oss alla gäller frågorna:

Vilka nya kunskaper har vi erövrat?

Går det att förmedla denna form av levd kunskap till andra?

Metoden och genomförandet av projektet.

Skådespelare

Val av skådespelare och regissör till projektet var en lång och krokig väg. Den började våren 2008 och först med två månader kvar till vårens workshop, har jag en ensemble och en regissör.

Per Nordin, fanns med tidigt, både som samtalspartner kring projektet och med en stark vilja att medverka som skådespelare. Han är lektor i scenisk gestaltning vid Högskolan för scen och musik. Efter examen från Statens scenskola i Göteborg 1975 har han arbetat som skådespelare, regissör, dramatiker och främst som teaterlärare.

Anna Söderling är medlem i Teateralliansen, jag har sett henne på scenen och länge velat samarbeta med henne. Vi träffas och kontakt uppstår direkt. Hon deklarerar tydligt att hon inte är intresserad om det ska handla om terapi, men att utforska sitt omedvetna för att komma åt sin kreativitet, är hon nyfiken på. Anna gick ut scenskolan i Malmö 1984 och har 25 års erfarenhet från både teater och film.

Erik Ståhlberg. Under mitt sista år på Angereds Teater började Erik arbeta där, sedan var han med i min första kortfilm. Att Erik är intresserad av att vara med i mitt projekt gör mig glad. Han har en ovanligt stark scennärvaro och utstrålning. Erik gick ut Scenskolan i Göteborg 1989 och har spelat på de flesta scener i Göteborg och är sedan 2002 knuten till Folkteatern i Göteborg.

Regissör

Karl Ekdahl kommer in sent i projektet. Den regissör jag först arbetat med inser att han inte kan vara med. Kalle har arbetat som regissör sedan 1995, sökt sig via Ecole Philippe Gaulier och The Lee Strassberg Theatre Institute till Dramatiska Institutets teaterregilinje som han avslutade år 2004. Jag har hört mycket gott om honom, men inte sett någon av hans uppsättningar. När vi träffas och pratar om vår syn på teater och skådespeleri känns det att jag hittat rätt. Han betecknar sig som en öppen och intuitiv regissör. Att utveckla sina kreativa val i arbetet med en uppsättning med hjälp av drömarbete, väcker hans nyfikenhet och lust.

Team

Huvudfotograf för projektet är Clara Bodén som gick Filmhögskolans 1-åriga kurs i digitalt foto, hon har också gått en treårig manusskrivarutbildning i Umeå och arbetar med både egna och andras projekt. Jag blev nyfiken på henne redan vid hennes första presentation av sig själv på Filmhögskolan, hösten 2008.

Som andre fotograf har jag engagerat en rad olika personer. Det hade givetvis varit bäst med samma fotograf under hela inspelningsperioden, men utan ekonomiska resurser blir det inte alltid optimalt.

På ljudsidan engagerar jag Thomas Jansson, som jag fått rekommenderad som känslig ljudläggare och kompetent ljudtekniker.

Pjäsa

I början av april finns det en ensemble och en regissör. Nu gäller det att bestämma den pjäs som ska ligga till grund för arbetet. Robert Bosnak har föreslagit att skådespelarna ska förbereda en kort scen som kan fungera som utgångspunkt för arbetet under workshopen i maj. Tiden är kort. De tre skådespelarna har aldrig arbetet tillsammans och vi avsätter en helg för att välja pjäs och ge skådespelarna en möjlighet att komma fram till vilken scen de vill arbeta med. Den pjäs vi väljer kommer sedan att ligga till grund för höstens fördjupningsarbete. Även för filmen är det viktigt att workshopen blir en startplatta som leder vidare in i höstens arbete.

Den pjäs vi kommer fram till är Jon Fosses ”Varmt”,¹⁵ som aldrig spelats i Sverige och inte finns översatt till svenska. Vi läser det nynorska originalet. I pjäsen möts tre personer på en kaj en varm eftermiddag om sommaren. Texten är sensuell, rytmisk och poetisk. Nästan som musik. *Var är vi*, är en återkommande fråga de tre karaktärerna ställer sig. Där finns många existentiella frågor som ska bli spännande att undersöka med just den här metoden. Dessutom har vi en perfekt ensemble för pjäsen och den utspelas på en och samma plats. Skådespelarnas kroppar och röster blir centrala, kostym och ljus är allt som krävs för att få med publiken på var den utspelas. Kalle och jag har drabbats av texten, Anna och Pelle smittas av vår entusiasm, medan Erik är mer tveksam, han tycker att det handlar om poesi mer än dramatik. Kalles förslag till scenografi är tre solstolar.

Pjäsen är svår att lära sig på egen hand, den har många upprepningar, som gör att man behöver sina medspelare för att den ska komma in i kroppen. En viktig tanke med metoden är att skådespelarna ska ha bekantat sig med sin karaktär och kunna släppa manus när de börjar arbeta med drömarbetet. Janet Sonenberg berättar senare att hon och Bosnak haft olika åsikter om just detta under deras första undersökande arbete. Han tyckte att de mycket väl kunde drömarbeta direkt efter att ha läst en pjäs och se vad som hände på scenen. Efter en tid gav han henne rätt, texten bör sitta i skådespelarnas kroppar. Vi har ingen möjlighet att uppfylla detta kriterium, så det gäller att göra det bästa av situationen.

Filmen 1

”Det opraktiska är det enda praktiska i längden.”¹⁶ Gunnar Ekelöf

Mitt projekt belyser en helt annan väg att utvecklas i sitt yrke än den traditionella som går genom olika kurser och att inhämta kunskap utifrån. Jag vill lyfta fram den kunskap som redan finns i vårt omedvetna och utforskade inre. Filmen ska följa skådespelarnas och regissörens arbete med pjäsen och deras djupdykning in i sitt omedvetna, guidade av Janet Sonenberg och Robert Bosnak. Dessa båda har lång erfarenhet av att arbeta med skådespelare. Efter arbetet med metoden har de sett det sceniska uttrycket förändras, bli rikare, mer komplext som livet självt. Det är detta jag vill fånga, liksom det konkreta arbetet med en metod som försätter skådespelarna i ett halvhypnotiskt tillstånd och öppnar upp för nya dimensioner av människans inre.

Inför de första inspelningsdagarna känner jag stark oro. Kommer kameran att registrera något av de inre processer som pågår? Kommer de övriga deltagarna bli störda av att vi spelar in? Hur ska jag klara av att hålla isär mina olika roller: Initiativtagare till workshopen, regissör för filmen och aktiv deltagare i workshopen? Det är bara att slänga sig in i det okända! Samtidigt med oron, känner jag glädje och lättnad över att det äntligen händer något efter ett helt års förberedelse.

Workshop 15 – 18 maj 2009



Robert Bosnak: ”En dröm är en händelse”

Eftersom min film ska bygga på skådespelarna och deras process, intervjuar jag dem dagen före workshopen. Mina frågor handlar om vilka känslor de har inför arbetet, hur de ser på sig själva som skådespelare, om de har någon egen metod. Ingen av dem brukar komma ihåg sina drömmar, ännu mindre skriva ner dem. Jag undrar om de är rädda inför vad som kan komma upp i deras drömmar och att materialet ska vara alltför privat. De får reda på att jag vill att de ska föra videodagbok om sina känslor och reflektioner under workshopen.

Robert Bosnaks begreppsvärld ¹⁷

Deltagarna i vårens workshop består av terapeuter, konstnärer filmare, regissörer och skådespelare. Alla har fått ett informativt radioprogram på CD, några artiklar där Robert Bosnak beskriver sin syn på drömmar och inledningen till Janet Sonenbergs bok ”Dreamwork for Actors”¹. I den beskriver hon utförligt hur hon och Robert Bosnak gått till väga steg för steg med tvivel, misstag och framgångar i sitt formande

av metoden. Trots denna förhandsinformation möter vi många nya ord och begrepp under Bosnaks inledande föreläsning:

Embodied imagination/förkroppsligad föreställningsförmåga. Ett sätt att arbeta med drömmar och vakna minnen inom psykoterapi, medicin, konst, teater och kreativ forskning. Bosnak är intresserad av hur känslomässiga tillstånd förkroppsligas. Han går in i föreställningsvärlden, drömmen för att komma åt de känslomässiga nivåer som är aktiverade. Det är känslorna som ger oss våra drömmar. Han går in i affekten, känslan och börjar lokalisera den i kroppen. När man gör det genom en hel dröm aktiveras olika platser i kroppen. Kroppen blir som en psykoaktiv drog. Man erfär en komplex närvarokänsla och denna komplexitet kommer upp till ytan allteftersom man kommer i kontakt med de olika känslorna samtidigt. Detta leder till en förändring. Förändringen beror på att man kommer i kontakt med den sammansatta varelse man är. I detta arbete utgår Bosnak från privata drömmar.

Definitionen av en dröm. En dröm är en händelse som utspelas på en plats.

Drömmandet är den renaste och starkaste formen av föreställningsförmåga som vi känner till.

Olika verkligheter. Den fysiska, den intellektuella och den föreställande = drömvärlden. Enligt Bosnak har den föreställande verkligheten egen intelligens, egen form, materia och närvaro, något som den tillerkändes under nyplatonismen och fram till 1300-talet. Då tog den Aristoteliska verklighetsuppfattningen över och den föreställande verkligheten blev mer och mer motsatsen till vår verklighet.

Hypnagogiskt tillstånd. Genom att ställa frågor om platsen, lukter, smak, ljus och ljud i drömmen och genom att sakta ner tempot, kommer man allt djupare in i kroppen och försätts i ett tillstånd mellan vakenhet och sömn, **ett hypnagogiskt tillstånd**. Man närmar sig drömbilden och fler minnen av drömmen dyker upp.

Komplexitetsteorin: Komplexa system befinner sig på randen till kaos, där systemen har tillräcklig stabilitet för att vara uthålliga, men samtidigt kan omvandlas. Komplexa system kan vara spontana och levande. När något uppnår en viss nivå av komplexitet så måste det transformeras. Man kan inte behålla alla nivåer. Vad Bosnak gör är att konstruera en så hög nivå av komplexitet att det måste inträffa en

transformation för att härbärgera denna komplexitet. Då inträffar en växling i medvetandenivån.

”Allt är besjälat”. Platsen för medvetandet där drömmen utspelas, skiljer sig från det vanemässiga medvetandet där jaget är i centrum. I en dröm finns ett stort antal medvetandecentra som är närvarande samtidigt.

Vanemässigt medvetande, det medvetande som vi lär oss successivt, men som vi inte föds med. Man lär sig att identifiera sig med sin kropp, detta är mitt jag och det blir en vana.

Explicit minne. Jag drar mig till minnes vad som hände i går.

Implicit minne. Kroppsminnet, det minne det gäller att komma åt i detta arbete. När man får kontakt med det implicita minnet är man tillbaka i händelsen. Genom att svara på frågan var i kroppen en känsla ger sig till känna och få hjälp att förankra känslan, skapas ett känslominne som det går att komma tillbaka till. En speciell sorts implicit minne är **flashback-minnet**. Flashback är vad som händer när man varit med om ett trauma och en lukt eller något annat yttre gör att man kastas tillbaka till händelsen.

Tvåfaldigt medvetande genom identifikation med den andre. Det gäller att släppa sitt eget perspektiv, helt gå in i den andre, samtidigt som man vet att man gör det. Man får då kontakt med den andres känsla och kan förankra den i sin kropp.

Inkubation. Begreppet kommer från det antika Grekland och handlar om att gå till ett tempel, helgat till läkekonstens gud Asklepios för att sova och möta guden i en dröm. Genom gudens närvaro i drömmen blir man frisk.

Att drömma genom ombud. Om man själv inte kan komma till templet för att drömma sig frisk, går det bra att låta någon annan gå dit och drömma för ens egen räkning. I metoden Drömarbete för skådespelare, drömmer man för sin karaktärs räkning.

Nätverk. Ett nätverk består av ett antal bilder som har härletts från den scen som ska undersökas i metoden ”Drömarbete för skådespelare”. Nätverket bildas i skådespelarens kropp och det kallas för en inkubationsbild. Två tredjedelar av

bilderna brukar hämtas från skådespelarens karaktär, resten från motspelarens perspektiv.

Hinge = springande punkt, gångjärn. Drömmar är organiserade runt gångjärn, platser där drömmen byter riktning. Här gäller det att sakta ner och undersöka händelsen från olika perspektiv.

Stanislavskij-metoden. Konstantin Stanislavskij grundare av Konstnärliga teatern i Moskva år 1898.¹⁸ Han la grunden för den moderna skådespelarkonsten med sina teorier om en naturalistisk spelstil där skådespelaren lever sig in i rollkaraktären. I boken ”En skådespelares arbete med sig själv” sammanfattade Stanislavskij sina idéer. Även Stanislavskijs metod skapar emotionella minnen i kroppen som det går att komma tillbaka till.

Drömarbete för skådespelare

Vägen till skådespelararbetet går via Janet Sonenberg, professor vid MIT, The Massachusetts Institute of Technology.³ Hon var intresserad av att komma åt fantasins källa för att hennes studenter skulle bli skickligare skådespelare och bad drömterapeuten Robert Bosnak om hjälp. Tillsammans har de utarbetat ”Drömarbete för skådespelare”. Metodens första steg är att skapa en inkubationsbild i skådespelarens kropp. Då sås frön i kroppen som sedan drar till sig en dröm från föreställningsvärlden. Arbetet med den drömmen är metodens andra steg.

Vårt arbete börjar med att de tre skådespelarna visar upp den scen ur pjäsen ”Varmt” som de valt. Därefter arbetar var och en med Bosnak med scenen som om den var en dröm. Alla deltagare sitter i en halvcirkel runt de två, som sitter mitt emot varandra och Bosnaks ställer ett antal frågor som får skådespelaren att gå in i scenen. Arbetet är oupphörligt fascinerande. Vi får följa med när skådespelarna tränger djupare in i den scen som de undersöker tillsammans.

För att göra processen tydlig redovisar jag hela arbetet med Annas inkubation: (DVD 1, Slutet av Annas inkubation i maj.)



Anna och Robert när de arbetar med Annas inkubation

Bosnak: *Jag talar till karaktären Kvinnan i pjäsen, inte till skådespelaren. Kan du beskriva den plats du befinner dig på.*

Kvinnan: *Det är en sluttning bakom oss, inga träd och en stor cementpir framför oss, den är ganska hög. Det är mer en pir för stora båtar.*

B: *Finns det några båtar där nu?*

K: *Nej. Platsen är helt tom förutom ett hus bakom mig och ett litet båthus vid vattnet.*

Så fortsätter Bosnak att fråga ut Annas karaktär om platsen hon befinner sig på i pjäsen. Hennes känsla för havet, fukten, ljuset, lukter och där någonstans är hon inne i bilden och sluter ögonen.

B: *Är du medveten om någon av männen?*

K: *Jag är medveten om en av dem.*

B: *Beskriv honom, inte skådespelaren utan karaktären.*

K: *Ska jag beskriva honom eller min känsla för honom.*

B: *Vad som dyker upp.*

K: *Jag är provocerad och känner en tyngd i kroppen.*

B: *Stanna där i känslan av tyngd i kroppen. Vad är det med honom som är så provocerade?*

K: *Han är så passiv, jag skulle vilja att han reagerade. Ge mig något.*

B: *Stanna där och försök få tag i vad det är som är så viktigt att han ska reagera på.*

K: *Jag älskade honom en gång. Oj, nu blev jag alldeles het.*

B: *Känn hettan och när du gör det, känn varifrån i kroppen den kommer.*

K: *Från bröstkorgen och upp genom armarna och till ansiktet, sedan ner genom benen.*

B: *OK, känn hettan genom din kropp. Du älskade honom en gång, känn det. Han upprepar vad hon sagt och förankrar på så sätt känslan. Från den hettan kommer en längtan efter gensvar. Var ni en gång ett kärlekspar?*

K: *Ja, under många år.*

B: *Och nu är ni inte det längre. Har ni separerat.*

K: *Vi är frånskilda. Vi har tre barn.*

B: *Åh, stanna kvar i känslan av hetta som går i alla riktningar och kommer ifrån: Jag älskade honom en gång.*

K: *Den sprider sig till händerna, de börjar darra.*

B: *Stanna i hela känslan. Kan du nu gå till det ögonblick där du interagerar med honom som har störst betydelse för dig. Vilket ögonblick är det?*

K: *Det är precis i början när jag undrar över varför han inte frågar efter sina barn, hur de mår. Det är där min ilska startar.*

B: *Är ilskan del av samma hetta?*

K: *Den är annorlunda.*

B: *Kan du beskriva den?*

K: *Ilskan är en väldigt stark känsla i magen.*

B: *Känn den. Kan du beskriva vad det är för sorts ilska?*

K: *Jag vill skada honom, slå till honom, men jag gör inte det.*

B: *Så du håller dig tillbaka?*

K: *Ja.*

B: *Kommer denna känsla av att hålla tillbaka också från magen?*

K: *Tillbakahållandet kommer mer från solarplexus. Ilskan är längre ner.*

B: *Så känn ilskan i magen och att du håller den tillbaka i solarplexus. Stanna där. Du vill skada honom, men du håller tillbaka. Den sexiga rörelse du gör, är den ett uttryck för att du håller tillbaka ilskan?*

K: *Ja.*

Bosnak upprepar frågan och Anna upptäcker något.

B: *Vad hände?*

K: *Jag kan känna kraften.*

B: *OK, känn den. Var i kroppen är den tydligast?*

K: *I musklerna i baken.*

B: *Stanna i hela den rörelsen ilskan i magen, tillbakahållandet i solarplexus och vilja att skada i musklerna i baken. (Paus) Kan du nu fokusera på honom och beskriva hur han reagerar på dig?*

K: *Jag förlorar kontrollen över honom, han tar över.*

B: *Hur gör han det?*

K: *Han tar ett steg fram. Han kliver fram.*

B: *Kan du fokusera på hans steg framåt. Beskriv hur han rör sig.*

K: *Han öppnar upp, hans kropp öppnar upp.*

B: *Kan du känna in i det steget och det öppnandet av kroppen.*

K: *Ja.*

B: *Vad gör det med hans kropp? Fortsätt att känna det i hans kropp. Steget och öppnandet.*

K: *Han tittar mer rakt på mig, han öppnar upp sin bröstorg.*

B: *Känn in i hur han öppnar upp sin bröstorg. Hur är det för honom att öppna upp sin bröstorg?*

K: *Det är väldigt sexigt.*

B: *Kan du känna in i hans sexualitet? Hur är det för honom att vara så sexuell när han ser den kvinnan som en gång var hans käresta och som är mamma till hans barn?*

K: *Han är lockad.*

B: *Kan du känna in i hans lockelse och vad den gör med hans sexualitet?*

K: *Han vill ha sex med henne.*

B: *Var i hans kropp är det tydligast?*

K: *I hans skrev.*

B: *Stanna där och känn in hur mötet med kvinnan väcker hans lust att ha sex med henne. Gå nu till den andre mannen. Är du medveten om hans närvaro?*

K: *Nej, jag har inte tänkt på honom, så det är jag inte på ett medvetet plan.*

B: *Är han en främling?*

K: *Nej han är min andre man, vi var gifta och har ett barn.*

B: *Är ni fortfarande gifta?*

K: *Nej, vi är skilda. Jag blir lite förvirrad när han dyker upp. Jag tappar kontrollen först. Men det känns positivt.*

B: *Känn in i det att du tappar kontrollen, hur är det?*

K: *Det är upphetsande.*

B: *Känn upphetsningen och att du tappar kontrollen, vad gör det med din kropp? Titta på honom.*

K: *Det gör mig osäker och full av lust samtidigt.*

B: *Känn det! Var i kroppen kan du känna det som mest, denna osäkerhet blandad med lusta.*

K: *Här uppe, hon visar med händerna över bröstet, i andningen tror jag.*

B: *Känn det där, osäkerheten och lustan. Är det i bröstet eller i bröstkorgen?*

K: *I bröstkorgen.*

B: *Så i bröstkorgen och i andningen?*

K: *Ja.*

B: *Känn in det. Osäkerheten och lustan. Medan du känner det, kan du känna sexualiteten i den förste mannens skrev?*

K: *Min lust till min förste man?*

B: *Nej, vi går baklänges nu, så känn sexualiteten i Den förste mannens skrev. Kan du känna den när hans bröstkorg öppnar upp och han att han blir kåt när han ser kvinnan och vill ha sex med henne och att den sexualiteten finns i hans skrev, kan du känna det?*

K: *Ja.*

B: *Och kan du känna kvinnans ilska i magen, som hålls tillbaka i solarplexus och ger sig till uttryck genom rörelsen i höfterna. Kan du känna det?*

K: *Mmm.*

B: *Och i centrum av bröstkorgen, hettan som går ut i alla riktningar: Jag älskade honom en gång. Du ser honom, han är far till dina barn och plötsligt kommer du ihåg att du älskade honom en gång. Han är så passiv! Du behöver ett gensvar från honom eftersom du älskade honom en gång. Kan du känna detta?*

K: *Ja, det är så sorgligt.*

B: *Känn det, sorgsenheten och hettan och behovet av ett svar i bröstet. Ilskan i magen som hålls nere i solarplexus och som ger sig till uttryck genom en rörelse i höfterna. I Den förste mannens skrev öppnandet av bröstet, lusten till sex med kvinnan och i andningen förvirringen och lusten till den andre mannen. Bosnak går igenom alla platserna ytterligare en gång. Kan du känna allt detta?*

K: *Ja.*

B: *Stanna där. Han går ytterligare ett varv i de lokaliserade punkterna, Anna är djupt koncentrerad, till sist ger Bosnak henne instruktionen att hon, innan hon somnar i*

kväll, ska repetera denna kropp och stanna i den i 30 sekunder. Hon nickar. Bosnak ber henne vara kvar i de olika punkterna ytterligare en minut för att bekanta sig med dem, så avslutar han arbetet.

Arbetet varar i 35 minuter, dessa minuter ger lika mycket information som flera veckors research inför arbetet med en karaktär enligt Janet Sonenberg. Mötet mellan Bosnak och alla skådespelarna är djupt mänskligt och väcker en tillit till metoden i mig.

Efter arbetet får Anna frågan om det kommit fram något nytt. Jo, efter några genomläsningar av pjäsen hade hon känt en stark ilska gentemot de båda männen, de stoppade henne i hennes liv. Hon var också arg på dem för att de inte har någon kontakt med barnen, men när hon arbetade med scenen upptäcker hon att hon känner en väldig sorg och att hon egentligen älskat dem, särskilt Den förste mannen, samtidigt som hon inte står ut med honom. Det var ny viktig information.

”Att fabricera, hitta på är en del av vårt ego, vårt vanemässiga jag. Alla gör det för att vara till lags.” Bosnak

I Eriks inkubationsarbete ställer Bosnak tidigt frågan: Vad fick dig att komma dit? När Erik svarar, jag tror att jag är inbjuden, gör Bosnak ”time out” och påpekar att han bara ska säga det han är säker på. Då vet jag inte, svarar Erik. Bra, säger Bosnak, hitta inte på, då förlorar vi föreställningsvärlden. Att hitta på är föreställningsvärldens värsta fiende. Efter arbetet följer en intressant utveckling om skillnaden mellan att fabricera/hitta på och att vara i bilden. Bosnak menar att när man hittar på försöker man ta reda på vad som händer. Det är inte något som är förkroppsligat, det är en tanke. Plötsligt kommer intellektet in och det har en helt annan substans, är snabbare och man rör sig bort från föreställningsförmågan och går in i relationer. Här gäller det att backa till det ställe där det senast handlade om ren föreställningsförmåga. Den här utvecklingen är central i Bosnaks syn på drömmar och hans exempel från Eriks inkubation gör skillnaden mellan något som är förkroppsligat och påhittat väldigt tydlig. I det som är förkroppsligat finns en sanning. Även de samtal som förs i en drömgrupp av ett mer konventionellt slag påminner om denna uppriktighet där människan betraktas som en helhet, som något unikt.



Erik efter sin inkubation. ”WOW, vilken resa!”

Efter de tre skådespelarnas inkubationer, får Kalle frågan hur det var för honom som regissör att se detta.

Kalle: Absolut fascinerande! Som regissör ställer man sig hela tiden frågan hur man ska uppnå bästa resultat på scenen. Själv brukar jag undersöka olika tekniker och jag tänker mig att vi måste vara i vårt material länge, gräva oss allt djupare in i det. Men det finns en fara i att man analyserar sönder pjäsen så att den inte lever längre. Därför var det så fascinerande att se att det går att snabbt komma åt en känsla, som jag kan relatera till, starka minnen, förkroppsligade minnen! Arbetet är också väldigt konkret, det handlar inte om att sitta och tänka, utan det händer direkt.

Hans entusiasm går inte att ta fel på, även de andra deltagarna i workshopen är djupt gripna av skådespelarnas arbeten. Som stöd inför kvällens genomgång av inkubationskroppen, får de en enkel streckgubbe där jag ritat in de känslor som kom fram i arbetet.

När skådespelarna repeterar samma scen efter sina inkubationer, är den helt förändrad. Här finns ett djup, en sensualism och lekfullhet, ändrade styrkeförhållanden mellan männen och kvinnan, scenen lever. (DVD 2. Repetitioner efter arbetet med inkubationerna.)

Nyfikenheten på vad som finns i vårt inre har ökat, vi har gläntat på dörren till fantasins källa. Vi är normalt ockuperade av vårt vanemässiga medvetande, det begränsar oss och Bosnak vill få dem han arbetar med att komma bort från det vanemässiga medvetandet för att ge plats åt nytt friskt material. Detta nya material har tagit plats i skådespelarnas kroppar.

Videodagbok 1

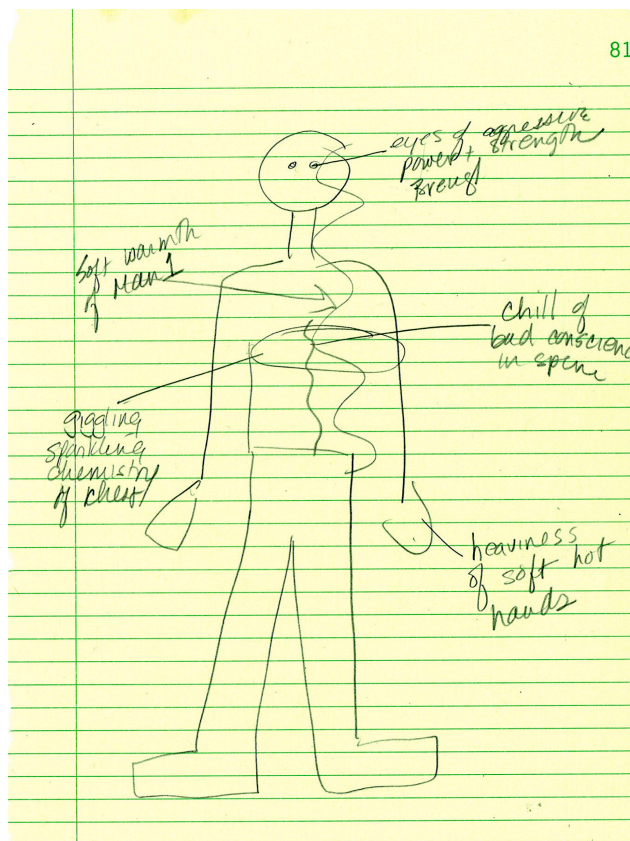
Efter första dagen berättar Anna om sina intryck i videodagboken:

Man får inte reda på hur man ska vara, hur man ska tolka och det tycker jag är jätteviktigt, jag känner mig helt trygg med det här sättet att arbeta. Det är inte fråga om att jag ska förändras, det är inte fråga om någon terapi, utan det handlar om att jag ska få tillgång till en fantasi, en värld och få se den. Precis så komplex som den är. Det är ju inget farligt i det, när man spelar teater så söker man ju det komplexa, motsättningarna i rollerna och pjäsen.

När Robert ställer frågor och man ser tydligare, saktar in farten, blir noggrannare i sitt betraktande och därför ser mer, då blir det också möjligt att gå in i bilden. Då kan man se det från en annan vinkel och det behöver inte betyda att något jag sett tidigare är fel, man får bara andra sätt att se. Det är ju som att repetera när man prövar rollen från olika håll. Jag känner mig helt fri från skuld och krav på tolkningar, det bara fylls på material. Jättehärligt är det. Jag är oerhört lycklig, man tror att man ska vara svintrött efteråt och man är väldigt trött mitt i, i koncentrationen som är enorm och härlig.

Pelles videodagbok efter dag 1. Det känns spännande, kreativt och konkret. Efter min inkubation kände jag mig väldigt dränerad på energi och som jag förstod är det som att halvt drömma och det kräver ett väldigt fokus, samma fokus som ibland repetitioner kan innehålla. Om vi kunde uppnå de här ögonblicken av koncentration, fokusering och sökande, åtminstone några ögonblick av varje repetition, så skulle vi komma mycket längre i hur vi gestaltar och hur skådespelaren får bidra med sitt till en föreställning. Det känns verkligen som skådespelarens arbete och det är skönt att

ha skådespelarens perspektiv nu, att inte vara lärare, eller regissör. (DVD 3. Videodagbok 3, Pelle)



En av inkubationskropparna

Annas videodagbok efter dag 2: *I dag har vi fått prova på hur det är att guida drömmaren. Jag tror att jag har, eller min kropp har en erfarenhet som jag kan lita till. Kanske alla skådespelare har den. Vi gör oss ju tillgängliga för att bli befolkade av en massa idéer, människor eller händelser. Det största hittills är nog att det känns så självklart att arbeta så här och tro på sin fantasi. Robert pratar om att vår fantasi har blivit förnekad under så lång tid. Hans tillit till att den har sin egen plats, som är en egen värld och att den världen är alldeles verklig, är spännande.*

Robert Bosnaks arbete med min inkubation

Under Bosnaks arbete med skådespelarnas inkubationer, väcks en önskan att gå in i den film jag ska göra, som om det var en dröm. Att förankra en inkubationsbild i kroppen för att sedan arbeta med den dröm som bilden lockar fram. Inför workshopen hade jag bestämt mig för att Bosnak skulle arbeta med en av mina privata drömmar, men att mer konkret söka kontakt med filmens föreställningsvärld skulle bli ett sätt att närma mig både metoden och filmen. Bosnak brukar arbeta med all konstnärlig personal runt en föreställning, alla de som vill och vågar.

Inför inkubationen berättar jag om min vilja att gestalta metoden och den oro jag känner inför möjligheten att göra det. Bosnak ställer frågor om vad som känns svårast och då dyker Annas ansikte under hennes arbete med sin inkubation upp. Hon kom i kontakt med en stark sorg och känslan av att en gång ha älskat Den förste mannen, jag såg det hända! I stället för att stanna i svårigheterna ber Bosnak mig gå in i arbetet just där och jag hamnar i pjäsen.

Jag får en inkubationskropp med ett nätverk av fem punkter och han vill att jag ska känna dem och vara medveten om den 40-åriga kvinnan som är den som är aktiv i inkubationen.

Efter arbetet ber jag om kommentarer och deltagarna i workshopen pekar på projektets komplexitet: En metod, en ensemble, en pjäs, en film och min egen process. Det gäller att komma åt en form för att gestalta filmen och att välja perspektiv. Bosnak tycker sig se att det är den 40-åriga kvinnan som gör filmen. Anledningen till att han ser det så, är att hon förändras genom mannens ögon. När jag funderar på vad det kan stå för, får jag idén att det kan vara ett nätverk som består av Kvinnan i pjäsen, Anna som skådespelare och jag som filmare, som berättar filmen. Detta är något jag vill ta med mig in i klippningen. I metoden bildar ju texten, skådespelaren och karaktären ett nätverk som ska locka fram karaktärens dröm. Kan det vara så, att Bosnaks arbete gett mig en nyckel till den film jag ska göra!

För Pelle blir mitt arbete en bekräftelse på att vi valt rätt pjäs. Han var tveksam till den i början eftersom den är så drömlig, men nu ser han mer och mer av dess komplexitet och det är vad metoden vill hjälpa skådespelarna att komma åt. Redan efter bara ett möte med metoden har det hänt så mycket som borgar för att detta är ett

sätt att arbeta på, som kan ge skådespelare oerhört mycket näring. Anna är entusiastisk, men känner en oro kring hur mycket av allt detta som finns planterat i hennes kropp. Att inte forcera blir en utmaning! Bosnak lugnar henne med att när de arbetat med drömmarna kommer de inte att kunna fokusera på vad som händer, de kommer att komma ännu längre bort från det vanemässiga medvetandet. Det omedvetna kommer att skjuta iväg saker när det behövs och skapa en omedveten värld för deras karaktärer. Publiken vet ingenting om denna värld och de kommer själva inte heller att veta något om den, för den är verkligen omedveten. Diskussionen kretsar kring frågan om det går att få syn på levd kunskap och få andra att tillgodogöra sig den. Det måste gå via känslan och kroppen, inte via intellektet, säger någon.

Arbetet med workshopen avslutas

**”Kroppen kommer i kapp, kropp och själ hinner
med eftersom man saktar av och närmar sig
detaljerna.”**

Anna

Alla skådespelarna har drömt, regissören är där och dagen blir späckad av drömarbete och repetitioner. Genomdraget efter drömarbetet har ett stråk av sensualism och laddning mellan karaktärerna som känns spännande. Workshopen är slut, den har överträffat allas förväntningar. Själv är jag uppfylld av min drömkropp och deltagarnas liksom Bosnaks entusiasm.

Videodagbok 2

Annas videodagbok efter workshopen: *Jag pluggade in en text inför en audition och intervjuade mig själv så som Robert gör, miljön blev tydlig, karaktären blev tydlig. Sedan gick jag in i en bok, bytte perspektiv och betraktade karaktären utifrån. Det låter flummig, men det är oerhört konkret, man vänder kameran. Det befriar mig från ett ego och ett tyckande. Jag tolkar inte utan fyller bara på. Det här sättet att jobba passar mig för att Bosnak ställer sig bredvid, hans sätt att ställa frågor får mig att upptäcka en värld som är väldigt verklig. Det är inget hokus pokus, det är konkret*

och verkligt och sant. Jag känner att det här är ett redskap för min värld. Om jag har fyllt på min värld, så är den mycket lättare att vara i. En hel värld öppnar sig för en, utan att jag hade en aning om att jag visste så mycket om den. Jag gillar inte att hitta på, men jag är väldigt förtjust i att öppna upp för fantasin, därför passar Roberts metod mig så bra. Det här tillståndet som han försatte oss i där hjärnaktiviteten går ner i varv för att komma nära drömtillståndet, närmast meditativt, det hade jag väldig nytta av.

Uppföljning av de inledande intervjuerna.

Några av Eriks reflektioner: Mest överraskande var att den lilla del av en dröm som jag kom ihåg kunde innehålla så mycket mer än vad jag någonsin hade trott. Detta att man kunde gå in i olika perspektiv och att de fick form, hade jag aldrig kunnat drömma om.

Är det något ögonblick som du vill lyfta fram?

Hela arbetet med min dröm och sedan genomdraget efteråt. Statusförhållandena mellan Pelle och mig var helt förändrade, min andning åkte upp, medan Pelles åkte ner, han var den starkare. Och när Kvinnan säger till honom: Varför frågar du inte efter dina barn? Då höll jag på att dö! Allt som hände då är fortfarande lika påtagligt.

Det var svårt att formulera sig inför kameran på kammaren. Nu hoppas jag vi kan fortsätta tillsammans i höst, men jag tycker att Fosse är svår, pjäsen är så drömlig, så den låter sig inte riktigt ringas in. Det känns som om den utspelas i en halv mardröm. Det är svårt att hitta karaktärsdrag direkt ur texten. Det finns inte mycket att hänga upp i karaktärens julgran. Det är svårt samtidigt som det är en utmaning, men hur gör man?

Jag tog inte riktigt in Eriks tveksamhet inför pjäsen. Varför? Antagligen för att processen dit varit så lång och krokig att jag inte såg något alternativ till ”Varmt” av Fosse. Att Kalle och jag var överens om att det var vårt bästa val stärkte mig i att hålla fast vid den. Senare frågar jag Bosnak om det faktum att vi började arbeta med både inkubation och drömarbete innan de lärt sig texten, kunnat skada processen. Han

svarar att det är alltid bäst om karaktären finns förankrad i skådespelarens kropp innan man påbörjar drömarbetet. Då blir kroppsmindet inblandat och arbetet stannar inte i det explicita minnet. Men det betyder inte att en karaktär inte kan ta plats i skådespelarnas kropp efter bara några genomläsningar. Skådespelaren börjar föreställa sig karaktären och karaktären skådespelaren. Repetitionen efter deras inkubationer visar på att detta hänt.

Arbetet med min dröm.

Till seminariets sista dag har jag en dröm som Bosnak arbetar med. Jag berättar den ur minnet: *Jag är i ett ljust rum och det hänger en stor kristallkrona i taket, jag tar in dess skönhet, men efter ett tag inser jag att den sakta, sakta sjunker mot golvet. Jag ser att en av de tre länkarna i kedjan som håller den uppe är naken och spänd. Jag tar tag i kedjan och krok av lampan, då hör jag en stark kvinnoröst sjunga: Åsa Gåsa Klinga, ge mig dina vingar, vart ska du gå, till rosendelund.¹⁹*

Bosnak börjar med att ställa några frågor kring rummet, ljuset och kristallkronan, sedan går han in i bildens olika delar och de känslor de väcker och var de dyker upp i kroppen. Mot slutet av arbetet upprepar han känslorna och platserna i kroppen för att de ska förankras och bilda ett nätverk: *Från mitten av bröstet värmen som sprider sig när du ser kristallkronans skönhet, från höfterna gesten som går genom armen till knytnäve med styrka, tar tag, rörelsen kommer ur oro, grabbar sedan tag. Bakom det högra örat en linje, som är spänd till max, tunn, svag, nästan på väg att brista. Och i ryggen, de dansande kristallerna av ljus, de dansar upp för ryggen och upp i huvudet. Ge mig dina vingar, glädje, dans. Stanna där i några minuter.*

Efter arbetet får jag uppmaningen att gå igenom denna drömkropp några gånger varje dag som jag arbetar med filmen.



Robert arbetar med min dröm

Förstärkning av projektets ryggrad.

Efter vårens workshop är jag upprymd över att inte längre vara ensam, över att jag tillsammans med Bosnak arbetat fram en drömkropp för filmen och över att alla andra deltagare berikats med nya hisnande erfarenheter. I ett kort samtal med Clara får sig den euforin en kraftig törn. Clara tycker inte att hon sett något av värde i det material vi spelat in. Inför fortsättningen i höst vill hon att jag ska skriva ett tydligt manus som hon kan förhålla sig till i sitt arbete som fotograf. Hon tar ett rejält steg tillbaka, vill inte längre vara mitt bollplank i klippningen. Även om jag såg denna inspelning som research inför arbetet med fördjupningen under hösten, så hade jag hoppats att något av den intensitet och närvaro som jag sett när skådespelarna arbetade med Bosnak, skulle finnas på banden. Men eftersom jag deltagit fullt ut med både en inkubation och påföljande drömarbete, fjärmade jag mig från det filmiska arbetet och förlitade mig på Claras blick. Nu kunde jag inte försvara det jag sett. I intervjuboken ”Leo Hurwitz on Film and Art”²⁰ av Ingela Romare, framhåller han att ryggraden måste förstärkas och mejslas fram dels under manusskrivandet, dels under klippningen. Nu väller oron fram igen och min vackra drömbild bleknar. Rent fysiskt

tappar jag rösten och kan inte prata på nästan en vecka. Detta gör att jag måste boka av ett möte med min drömterapeut, hon hade kanske kunnat hjälpa mig att se med mer distans på det hela, men jag begraver mig i att logga, synklägga och gå igenom materialet. Finns där något? Jo, jag ser spännande resonemang, öppna intervjuer i fint varmt ljus och skådespelare som pratar rätt in i en enkel videokamera om sina tankar från en workshop som griper tag i dem mer och mer. Men är det filmiskt? I flera korta sekvenser känner jag att närvaron når fram, men kommer någon annan känna det? Jag hade mått bra av att dra mig till minnes Leo Hurwitz' tröstande ord till den som gått vilse:

”Det är lätt att gå förlorad under den långa processen. Om du tappar ditt hjärta, stanna upp och andas för att hitta tillbaka till det! Prata med dig själv för att komma ifrån din läsning! Släpp och gå vidare, kom tillbaka. Tillåt processen att hända och växa!”²¹

Flera veckor senare kommer jag till min drömterapeut. Vi arbetar med en dröm som visar på att det är dags för mig att bli mitt eget bollplank, att inte lägga auktoriteten utanför mig själv. En insikt som det tagit lång tid att komma fram till! Nu gäller det att också hålla fast vid den. Jag betraktar den bleka streckgubben på väggen i Lena Cronqvists bild Glasburen¹⁴ och formulerar några tankar kring bilden:

I kvinnan ser jag mig själv, mina anstängningar att förstå vem jag är. Jag känner igen mig i kvinnans vilja att SE, men utan att riktigt se. Hennes vita fot skrämmer mig. Är hon på väg att förstelna, att dö? Är det närheten till den kritiskt granskande lille mannen som fått hennes fot att förfrysa? Spegelns tomhet är inte skrämmande på samma sätt. Hennes placering i hörnet av det tomma rummet känns ensamt, men hon sitter stadigt på sin pall och är redo att arbeta och vänta ut bilden i spegeln.

Det är verkligen på tiden att jag litar på kraften i mitt projekt och min hypotes: I vårt inre finns kunskap som det går att komma åt.

Resten av sommaren ägnar jag åt att gå igenom materialet igen, skriva ut Bosnaks utförliga introduktion under workshopens första dagar och att arbeta på ett manus till filmen. I en minnesanteckning från hösten 2008, hittar jag denna text:

De begrepp som jag vill undersöka är känsla och förnuft. Är det omedvetna förnuftigt och går det att komma åt, att gestalta? Letar efter fördjupning av ordet gestaltning i

Sven-Erik Liedmans bok "Stenarna i Själen".²² Ett avsnitt heter Hjärnan och gestalterna och där hävdar Semir Zeki, en brittisk neurobiolog och konstkännare, att hjärnan skapar egna former av vad ögat ser. Syncentrat registrerar alltså inte passivt vad ögat ser. Han påpekar att bildkonsten har samma funktion som hjärnan. Konstnären åskådliggör hjärnans arbete. Zeki söker i hjärnans funktionssätt nyckeln till skillnaden mellan att se och att förstå det man ser. Även om Zeki inte använder ordet "gestalt" tycker Liedman att det är vad han menar. Gestalt betecknar en helhet av enskilda delar, där helheten är i fokus. Ur detta kommer så gestaltningen av ett ämne. Hur ska alla de olika delarna i mitt projekt fogas samman till en begriplig och spännande enhet, gestaltas?



Repetition efter skådespelarnas arbete med inkubationerna

Den andra inspelningsperioden:

- Janet Sonenberg, en kort introduktion.
- Repetitioner.
- Sonenbergs arbete med skådespelarnas inkubationer.
- Bosnak och Sonenberg berättar om hur det hela började.
- Drömarbetet, Bosnak arbetar med regissörens och de tre skådespelarnas drömmar som inkubationerna lockat fram.
- Skådespelarna och regissören målar minnet av sina drömmar, de använder enkla kriterier och vattenfärger.
- Ett samtal mellan Bosnak, regissören och skådespelarna om vad Bosnak sett i deras drömmar i förhållande till pjäsen. Han tar metoden ett steg vidare.
- Fortsättning på skådespelarnas videodagböcker.



HELA TEAMET EFTER AVSLUTAT DRÖMARBETE I SEPTEMBER 2009

Inför denna inspelningsperiod har jag förberett mig noggrant. Clara finns kvar som fotograf och i sista stund har jag fått kontakt med ytterligare en fotograf som tittar på det inspelade materialet och får en genomgång av vad projektet går ut på. Rummet, den svarta lådan understryker känslan av att vi är i ett laboratorium och vill komma åt något på djupet. När Sonenberg och Bosnak arbetar med inkubationerna och de drömmar som det arbetet dragit till sig, vill jag att de nya perspektiv som skådespelarna upptäcker ska gestaltas med hjälp av speglar. Fotograferna och jag testar bilden med fyra speglar som flankerar de två som sitter i mitten. Det ser ut att kunna bli den djupverkan jag är ute efter. Jag vill att de följer skådespelarnas och regissörens koncentration, närvaro och upptäckter. De behöver inte undvika varandra eller ljudteknikern i bild, vi är alla i samma laboratorium. Jag ser dem som delaktiga i gestaltandet av skådespelarnas inre process.

Mötet med Janet Sonenberg



Janets introduktion

Janet Sonenberg inleder med en livfull historik över hur det hela började för snart 20 år sedan. Vi tar så småningom upp det som funnits som en oro en tid: Att vi arbetat i vårens workshop med både inkubation och dröm utan att pjäsen varit förankrad i skådespelarnas kroppar. Hur ser hon på det? Pelle försvarar arbetet med att de drömmar som kom upp då mer betecknade ett tillstånd. Janet invänder att skådespelare inte kan arbeta med tillstånd utan jobbar från ögonblick till ögonblick och att de nya drömmarna kommer att komma ur ett läge då de vet mycket mer om sina karaktärer.

”Släpp de gamla drömmarna! Även de nya drömmarna ska ni släppa, för drömmen ska inte överflygla skådespeleriet. Drömarbetet ska penetrera skådespeleriet, men det ska inte tynga ner er. Drömmarna får inte bli viktigare än ni tre på scenen. Det är verkligt, allt annat är en dröm eller fiktion. Mitt arbete med de scener ni valt kommer att väcka fram nya drömmar som Robert kommer att arbeta med, men sedan ska ni släppa dem också och komma tillbaka till att vara skådespelare.”

Det är bra att frågan kommer upp. Skådespelarna kan fortfarande inte texten, men har släppt sina manus, Kalle hjälper dem.

Repetitioner

Repetitionsarbetet koncentreras på de scener som var och en valt ut, en scen som väcker känslor och frågor. Dessa tre scener blir centrala för veckans arbete med repetition, inkubation, nya repetitioner och till slut drömarbete.

Pelles scen: Den förste mannens, Pelles karaktärs möte med Kvinnan. Han vill ta reda på vad som händer när Kvinnan dyker upp. Hon vänder sig till honom och inte till Den andre mannen och säger att hon saknat honom. Scenen avslutas med att Kvinnan säger: *Men var är vi?*

Annas scen: Anna vill undersöka ett kort replikskifte mellan Kvinnan och Den andre mannen drygt halvvägs in i pjäsen.

Janet föreslår att de ska fortsätta lite längre för att se vad som händer. De lägger till ett stycke. (DVD 4. Repetition av denna scen)

Eriks scen: Erik har valt det ställe i pjäsen där hans karaktär, Den andre mannen, släpper Kvinnan för att vända sig till Den förste mannen med frågan om han har barn. I scenen innan, har Kvinnan sagt att hans barn har det bra. Detta att hans karaktär inte vet om han har barn eller inte, sysselsätter Erik mycket.

Arbetet med scenerna är lustfyllt och koncentrerat, de prövar olika förutsättningar på ett öppet och kreativt sätt. Komplexiteten i karaktärerna tar form.

Inkubationerna

Arbetet med inkubationen handlar om att skapa ett nätverk mellan texten, skådespelaren och karaktären. Drömarbetaren guidar skådespelaren i scenens bilder, ställer frågor och förankrar de känslor som dyker upp i skådespelarens kropp.

Sonenberg vill arbeta enskilt med skådespelarna, bara teamet får vara med. Arbetet med inkubationerna kräver stark koncentration och eftersom de ska hålla vägen till fantasin öppen, är det bäst att vara utan åskådare anser hon.

Hon börjar med att fråga varför de valt just den scenen och sedan ber hon dem ta henne till platsen där den utspelas. Under arbetets gång gör hon anteckningar och ritar in de känslor de kommer fram till på en schematisk människokropp.



Janet arbetar med Pelles inkubation

Pelles svar på frågan varför, är att han vill ta reda på vad hon menar både i relation till Den andre mannen och i relation till det förgångna. Han vill också komma åt detta med bilden av Kvinnans kropp som är så mycket en kvinnas kropp, som en skulptur. Känslorna växlar mellan att det känns bra att träffa henne och att det är farligt.

De känslor som arbetet placerar i Pelles kropp är: I ögonen, bedjande hundögon som vet att de är precis som du själv, de känner precis det du känner och det gör dig arg. I solarplexus, en känsla av en lång tids saknad, något som Den andre mannen också känner. I bäckenet en känsla av något både skrämmande och skönt över att hon

vänder sig till dig och inte till honom. Händerna som grabbar tag i kött och i vänstra foten en farlig hästspark. Mot slutet av arbete känner Pelles karaktär en stor förvirring och vetskapen om att han måste ta ett steg framåt är tydlig. Stanna där några ögonblick säger Sonenberg, sedan avslutar hon arbetet och han får sin tecknade inkubationskropp.

Vi går ut ur laboratoriet och Pelle berättar helt kort om sina känslor: *Man tar bort allt skräp runtomkring och allt försvar. När man har någon som bollar tillbaka frågorna, och ber en stanna där, håll kvar det där, så smiter man inte undan med.” Jag orkar inte eller det där är väl inte så noga.” Det är en väldig hjälp. Man kanske kan hitta ett sätt att göra det på egen hand. Men det är snabbt och man går till en kärna, definitivt!*

I Annas arbete öppnar Sonenberg för en möjlighet att välja en annan scen, men eftersom de repeterat den valda scenen går de tillbaka till den. Berätta vad som händer i scenen, ber Sonenberg. Scenen när hon mötte Den andre mannen blir levande och attraktionen dyker upp. Hon möter någon på en strand och där finns en kemi mellan dem, så minns hon vad som hände sen och får dåligt samvete och vill inte gå in i känslan igen. Hon vill, men ändå inte, hon vill inte vara otrogen. Det är situationen.

Det nätverk som inkubationen bildar i Annas kropp är: I ögonen aggression, makt och styrk hos Den andre mannen. I bröstet fnittriga bubblor, i lungorna fladdrande andning i känslan av otrohet. I händerna en mjuk, tung värme. Kyla från dåligt samvete i ryggen.

I arbetet med Erik, börjar Sonenberg med att fråga om valet av scen och undrar varför han valt det tillfälle när han pratar med Den förste mannen om sitt barn i stället för med Kvinnan. Erik funderar mycket på om hans karaktär har ett barn som han inte kommer ihåg och vad det betyder. Att han vill undersöka den scen när han talar med Den förste mannen om det, beror på att han mot slutet föreslår att de ska ge sig iväg, att han vill bryta sig loss.

De olika känslorna som förankras i Eriks kropp är: Tvärs över magen och i armarna självsäkerhet i värmen, i höfterna lusten som penetrerar Kvinnans kropp, i pannan den första mannens överlägsenhet och hat, i övre delen av ryggraden och i andningen finns kvinnans medvetande om Den förste mannen, i de stora händerna finns hjälplöshet.

De känslor och punkter som förankrats kommer både från den egna karaktären och från motspelaren. Genom att vandra mellan dem några gånger kan man komma i kontakt med nätverket när det är dags att somna. Skissen de får med punkterna utritade på en schematisk kropp, hjälper dem att minnas.



Janet arbetar med Eriks inkubation

Videodagbok 3

Eriks videodagbok: *Repetitionerna i dag var roliga, det hände väldigt mycket i alla scenerna. Det var också otroligt kul att träffa en så levande och inspirerande människa som Janet verkar vara. Sedan gjorde vi våra inkubationer, jag var först och det var en riktig resa kan man säga. Jag fick väldigt mycket ut av den, även om jag inte vet om jag kommer att drömma, men det tror jag. Oavsett det, så fick jag en resa in i situationen i pjäsen för min karaktär där jag hittade väldigt mycket. Trots att jag har känt att: Fy fan Fosse, du har gjort mänskligheten mycket ont genom att skriva den här pjäsen, den är väldigt svår! Så kändes den för första gången möjlig för mig att spela och det var ju otroligt förlösande. Det var skönt! Jag har tvivlat så många gånger på att jobba med drömmar i en pjäs som är så drömlig, men nu tror jag att det kommer att gå att göra något där vi inte betonar det absurda. De här tre människorna letar efter en mening. Verkligen. De försöker orientera sig i en verklighet som är djävligt konstig. Då kommer det nog att gå. (DVD 5. Videodagbok 3, Erik.)*



”Då kommer det nog att gå” Eriks videodagbok

Pelles videodagbok: *. En sak som jag tänkte på med Janet Sonenbergs inkubation var att det inte blev samma lugn och jag tror det berodde på att vi inte riktigt tog oss tid att komma ner i det tillstånd där hjärnvågorna är lite lugnare. Hon hoppade över*

Slow-down processen. Det är säkert en smaksak hur man gör, för resultatet blev det samma, drömmarna kom och min föreställningsvärld skapades, min fantasi sattes igång. Ändå kände jag att detta att komma närmare ett läge som är sömnens och drömmens, var givande. Om jag någon gång skulle arbeta med studenter med den här metoden, vilket jag hoppas och tror och vill, så kommer jag att använda den här sakta-ner-tekniken.

Filmmaterialet från den första dagen är rikt och spännande. I vissa sekvenser av inkubationerna har fotograferna lyckats fånga det komplexa i arbetet, speglarna fungerar precis som jag hoppats att de ska göra. Jag uppfattar att samtalen mellan Janet och skådespelaren bygger ett nätverk av olika känslor i skådespelarens kropp. Metoden strävar efter att ge skådespelaren tillgång till människans komplexitet, att hon har många olika viljor och drivkrafter som pågår samtidigt. Det är denna komplexitet som finns i varje människa som metoden ska hjälpa skådespelarna att få tillgång till.

Janet Sonenberg: *Jag blir upphetsad när en skådespelare inte bara svarar på en enda fråga, utan väcker 500 andra, precis som i verkliga livet. En skådespelare som spelar enligt Stanislavskij-metoden ser ett mål och ett hinder, medan jag runt omkring mig ser att mina vänner vill två, tre, fem saker samtidigt, viljorna är alla hinder för varandra, de är lika starka. Stanislavskij var genial och jag brottas med honom varje dag, men jag tror inte att människor är genomgående beundransvärda som hans tidiga arbeten förutsätter, människan är förvånansvärt sammansatt. Jag ville få fram en teknik som kunde få detta omedvetna uppförande att forsa genom skådespelarens kropp.*

Robert Bosnak: *Vad vi gör är att vi använder samma teknik som Stanislavskij, men inte bara med ett känslominne. Vi planterar in flera olika känslominnen i kroppen. Dessa förkroppsligade tillstånd som Janet har extraherat från scenen finns sedan som känslominnen i kroppen samtidigt. Detta är skillnaden mot Stanislavskij som har en intention medan vi bygger upp flera olika intentioner på olika platser i kroppen. Ur konflikten och kampen mellan dessa olika intentioner uppstår skådespelariet. (DVD 6. Om skillnaden mellan ”Drömarbete för skådespelare” och Stanislavskijs emotionella minnen.)*



”Drömmarna knuffar mot struktur, så om du inte vet hur du arbetar kan du inte använda den här metoden. Då tar drömmarna över.”

Janet Sonenberg

Janet ställer en fråga till Kalle som regissör hur det är att arbeta med metoden. Hans svar blir en reflektion kring skillnaden mellan ett amerikanskt och ett svenskt sätt att söka efter virtuositet/excellency.

Kalle: *Det krävs en amerikan för att komma på en metod för att uppnå ett enastående resultat/excellency, man mäter och undersöker och kommer fram till något. I Sverige är vi inte vana vid det, att gräva och undersöka för att komma fram till virtuositet! Vi är mer vana vid att hoppas att något ska hända utifrån en slags desperation, att någon genial idé ska dyka upp. Denna andra väg att gå till väga är fascinerande, det kräver mod. Ni amerikaner vågar försöka göra något sådant här. Ni har ju själva lyssnat till vad det handlar om: Att hitta platser i kroppen som har med pjäsen att göra, gå hem och öva detta, drömma och sedan repetera! Det är intressant, men också en lättnad, att verkligen fokusera på något och undersöka en väg steg för steg. Ju mer jag arbetat desto mer vill jag ha något sådant, en metod att arbeta efter och inte bara hoppas på det bästa. Jag undrar alltid när jag arbetar hur vi pratar om pjäsen, karaktärerna, vad jag vill se som regissör. Hur kommunicerar vi kring detta? Jag är ofta rädd att vi är alltför konkreta, kommer med för många detaljer och förlorar något av hemligheterna och dess inre kärna, dess liv som jag vet att jag*

aldrig riktigt kan ge skådespelarna. Så för mig betyder att delta i detta projekt att jag vågar lita på det inre liv som finns. Jag känner att ni skådespelare är med, vi letar efter något speciellt, det är ett öppet sökande. Det är möjligt att det beror på att vi inte har någon premiär, vi ska visa den för en publik och det är bra, men det är inte samma sak som när man har en teaterchef som undrar om det kommer att komma någon publik. Var detta ett svar? (DVD 7. Om excellency.)

Arbetet med drömmarna

Repetitionerna, inkubationerna som bildat nätverk i deras kroppar, allt har genererat drömmar som i skådespelarnas fall betraktas som en dröm för karaktärens räkning. Kalles nätverk bygger på hans regikoncept, texten och repetitionerna. Det handlar alltså inte om privata drömmar.

En av metodens hörnstenar, att återuppleva drömmen och inte återberätta den, syns tydligt. Koncentrationen är riktad inåt och de sluter ögonen. Även Bosnak sitter med halvslutna ögon. Han gör inga anteckningar, utan är helt fokuserad på drömmarens bilder. Under den inledande workshopen i maj säger han om sitt arbete: *REM-tillståndet handlar om en totalt annorlunda hjärnkemi än vårt vakna tillstånd. Under det hypnagogiska tillståndet, är det ännu inte så, det är ett tillstånd som fortfarande är mycket likt vakentillståndet. Det är därför man kan komma åt det lilla mellanrummet. Anledningen till att jag vill arbeta här är att annars måste man ägna mycket tid åt att översätta. Om man tittar på det ur ett vertikalt perspektiv, är det den djupaste medvetandenivån man kan få tillgång till. Det är därför det känns så mycket som att drömma. För det mesta arbetar man med drömmar i vakentillstånd och då fungerar hjärnvågorna på ett helt annorlunda sätt än när man sover, då är hjärnvågorna mellan 5 – 8 Hertz. När man är vaken är hjärnvågorna på en nivå av 15 – 40 Hertz. Så det handlar om en totalt annan elektricitet, ett annat mönster. Vad jag försöker göra, är att komma så nära REM-tillståndet som möjligt. Jag försöker inte tolka vad som pågår i var och en av er. Jag försöker vara där och tona in för att hamna i ett liknande tillstånd så att jag förstår lite av vad som händer. Om jag skulle översätta allt utifrån vad jag tror pågår, så skulle jag vara helt förlorad. (DVD 8. Bosnak om det hypnagogiska tillståndet.)*

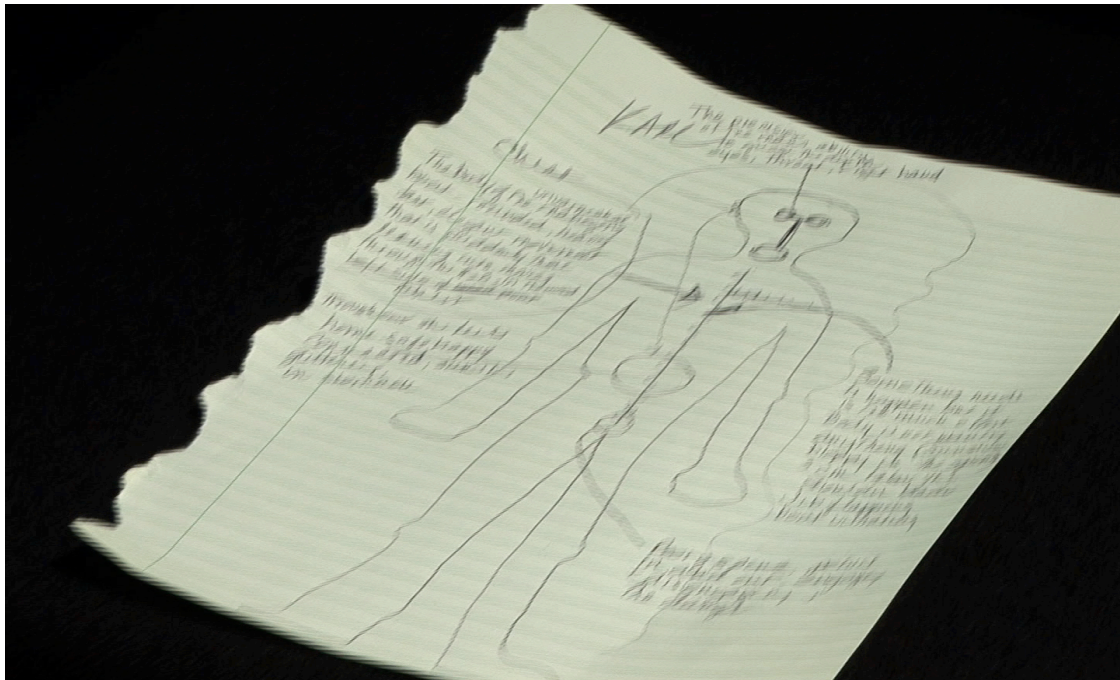
Kalles dröm: Jag sitter i en segelbåt vid rodret, en person sitter till höger, en bit upp, kanske är det min fru. Hon pratar i telefonen. Focken är uppe, men den är inte skotad, utan hänger lite löst. Vi har motorn på och går ganska långsamt. Det finns ingen känsla av stress, men det är lite jobbigt att focken hänger så löst och att min fru hela tiden pratar i telefonen. Men det är ok, solen skiner. Det dyker upp två båtar till vänster om oss, de är större än min båt. De ligger nära varandra och de seglar mot mig, de seglar mycket bra, båten närmast mig är i opolerad mahogny, den andra båten är vit och blå och jag har en känsla av att de verkligen seglar bra. I den blå båtens för står en man och ger exakta siffror till någon i mahognybåten, siffrorna gäller antagligen havsdjupet. Jag kommer inte ihåg siffrorna, men de är exakta som 2.4 och 4.1. Jag har en känsla av att jag borde sätta det stora seglet och jag börjar dra lite i fallet, med kapellet är fortfarande på och jag inser att jag borde göra något åt läget för att segla lite bättre. Plötsligt är vi väldigt nära klippan och motorn har hamnat i neutralläge utan att jag märkt något. Jag får den i läge så att båten rör sig lite framåt, det är inte blåsigt, så det är ingen känsla av fara, men båten kan bli skadad om vi går in i klippan, den kommer få ett fullt märke i fören. Så jag ber min fru att hon ska stöta ifrån. Jag flyttar spaken mellan fram och neutralläge, ser vattnet och att vi är väldigt nära klippan, ser solen som glittrar i vattnet. Där vaknar jag.

Slutet av arbetet: Bosnak guidar Kalle tillbaka genom hans punkter i kroppen. Känn i botten av ryggraden och i bäckenet denna impuls att lägga i och ur växeln för att undvika att båten går mot klipporna. I din frus mage, känslan av lycka över att vara knuten till sin väninna, trygghet, sol och glädje. Ögonen, strupen och höger hand på mannen som gör mätningarna. På vänster sida av kroppen den runda, snabba olackade, fräscha mahognybåtens sida. Kan du känna fem cm nedanför skulderbladen i ryggraden, känslan av att ha suttit i den slarviga positionen för länge, att något måste hända, men det är för stor ansträngning. En gång till, stanna där i två minuter.

Bosnak frågar om han fortfarande kan känna punkterna, Kalle grymtar och Bosnak säger att han ska gå igenom dem i gen, men Kalle säger att han är trött.

OK, då släpper vi nu, du är ovan vid denna kropp, men gå in i alla dessa punkter innan du regisserar, sedan ska du skaka dem av dig.

Kalle sträcker på sig, är mycket trött. Det är hårt arbete, suckar han, hela kroppen värker. Janet lägger teckningen av Kalles drömkropp på Bosnaks stol.



Kalles Drömkropp

Eriks dröm: Jag går ner för en stig mot havet. Det är 200 meter till havet och där finns en sandstrand och när jag går mot stranden är det hög vass som omger oss, någon är med mig, jag vet inte vem det är. När vi kommer till en öppen plats med sand och gräs, ser jag en bladlös planta, den är lika hög som jag och i toppen är det en stor kon med spetsen nedåt. Den är mörkgrön, jag har aldrig sett en liknande planta. I konen finns det en inbuktning och den ser så mjuk ut att jag känner att jag måste röra vid den. När jag gör det känner jag att den är väldigt mjuk och varm som om det är varm luft i den. Jag kan klämma försiktigt på den, det är skönt, varmt. Det är allt.



Eriks teckning av sin dröm

Bosnak arbetar sig igenom drömmen och Erik får fem olika punkter i sin drömkropp. Efteråt är han djupt inne i det hypnagogiska tillståndet. När han vaknar upp säger han att han känner sig berusad. Han ser trött och lycklig ut.

Pelles drömmar.

Dröm 1: *Det är en glänta med ganska höga granar omkring. I mitten av gläntan är det en rund cirkel där det står en stolpe som en telefonstolpe av trä, grånad av vädret. Till höger om stolpen står 3 – 5 vargar och stirrar upp mot stolpens topp och deras svansar hänger ner. De är inte aggressiva, avspända i kropparna och de tittar uppåt.*



Pelles första teckning av sina drömmar

Dröm 2: *En lång rak väg som försvinner bort, det finns en linje i mitten, men inga på sidorna. Till vänster om vägen är det gräs och där finns en sjö, ca 10 m bort. Jag står på höger sida av vägen och på vänster sida långt bort står en person, vet inte om det är en man eller en kvinna, men personen håller en barnvagn. Gruppen är svart, det kan bero på ljuset eller att de är svarta. Det är som om jag försöker stoppa dem, jag känner mig upprörd och ledsen när jag ser på dem och det känns som om de*

försvinner bort från mig. Till höger lite bakom mig finns en brevlåda, en sådan som finns på landet, den är i plast och den är röd, det är ett lock på toppen, typisk svensk brevlåda. Jag hör en röst som säger: "Du ska inte tro att du har levat bara för att du rör dig framåt." Så hör jag en annan röst, men den kommer mer inifrån mig själv, den säger: "Titta i brevlådan!"

Dröm 3: *Jag står på marken och där är det grus och runt mina fötter är det gräshoppor, ca 2 cm stora och jag kan inte röra mig, för om jag gör det så kommer jag att krossa dem. På avstånd står min son och han vänder ryggen åt mig. Han rör sig inte, jag vill att han ska komma och hjälpa mig så att jag kan ta ett steg.*



Pelles andra teckning av sina drömmar

Annas drömmar:

Berätta drömmarna i presens uppmanar Bosnak.

Det är en födelsedagskaka, ganska stor, 25 cm i diameter och 25 cm hög. Den har många lager av olika fyllningar, jordgubbe, choklad och vanilj, den är väldigt fin. På ytan är det grädde, vispad grädde, inte slät utan som i små vågor, på toppen sätter jag ner små plastfigurer som är alla män jag haft. De är roliga och jag tycker om dem alla, de är små, som samurajer och sitter ihopkrupna så här. Jag tar dem och placerar ut dem i den vispade grädden, de är ca 30 stycken. Jag tycker om den för att den är rolig. Jag har tagit en bit så jag kan se alla lager och vad jag kan se är det bara goda saker i fyllningen.

Nästa dröm handlar om mitt högra lår. En del av det har blivit förstört, det ser ut som torrt lite sårigt skinn.

Några blåsor, frågar Bosnak.

Nej mera torkat skinn. Sedan är det en lång kniv med ett vasst blad, sådan som man använder för att skära fisk, tunna skivor lax, som skär bort det skadade. När jag tittar närmare ser jag att det skadade stället, som kniven skurit bort, är en hel stad.

I Annas arbete har jag valt att redovisa mer av ordväxlingen mellan Bosnak och Anna. Eftersom han talar till karaktären blir det ett samtal mellan Bosnak och Kvinnan:

Bosnak: Känn den känslan när stadens vitalitet skärs bort från dig, känn det först, hur är det?

Kvinnan: Det måste vara så. Det måste göras, det är lika bra att bli av med det.

B: Fortsätt att känn hur det tas bort. Var kan du känna att den tas bort?

K: I mina lungor.

B: Känn i dina lungor hur den tas bort, att det är sorgligt, men måste göras. Titta nu på stadens vitalitet igen, hur folk rör sig, livligheten i hela staden.

K: Jag ser den liksom utifrån och jag lyckas inte få kontakt med några människor.



B: Försök ingenting, titta bara på hur de rör sig och hur staden rör sig under dig, känn in i just denna vitalitet av just denna stad, hur är det?

K: De har en massa saker som jag skulle vilja upptäcka, en massa hemligheter.

B: Känn in i hemligheterna!

K: Jag blir varm i hela kroppen nu.

B: Ja! Fortsätt att känna värmen från stadens hemligheter. Var känner du det allra mest?

K: Jag känner det i hela kroppen.

B: Stanna i hela kroppen, känn hettan, som är full av stadens hemligheter, kan du känna i lungorna att den har skilts från dig, den separationen som är sorglig och som måste ske, kan du känna det?

K: Ja.

(DVD 9. Del av Annas drömarbete)

B: Kan du känna i diagonalen från nacken den exakta vinkeln av snittet, kniven som är farlig och som vet vad den gör.

B: I rumpan samurajernas sammanpressade position ovanpå kakan. Känn hur de är sammanpressade. Och i strupen, det inre ruttna av tårtan och i diafragman alla de tunga lagren av kakans sötsaker.

Så går han tillbaka genom de olika känslorna och platserna med början i diafragman.

Direkt efter att arbetet är avslutat påpekar Bosnak att detta drömarbete var väldigt komplext, så Anna måste repetera drömkroppen flera gånger så att hon kan komma ihåg den utan att tänka på den. Det gäller för de andra också. Man repeterar som om det var text, fast det är kroppstext, en fysisk text. Inkubationsbilden ska de släppa eftersom drömarbetet har förflyttat dem till en annan nivå, en annan tonart. Detta är så långt de kommer. Eftersom drömbilden är skapad under stark koncentration och är inkorporerad i kroppen, ska de ta vara på den. När de repeterar den ska de börja i bilden, sedan gå till känslorna och sist till platsen i kroppen. Både Bosnak och Sonenberg påminner dem om att vad de fått är råmaterial som behöver formas för att integreras i arbetet med pjäsen. Sedan hoppas de att skådespelarnas omedvetna ska kommunicera med publiken som kroppsdelar på drift från varandra och att livets magi ska bli synligt. Vägen dit går genom repetition, inkubation, repetition, drömarbete och åter repetition.

Repetitioner före och efter drömarbetet

När de repeterar Annas scen efter inkubationen, men före drömarbetet har desperationen och angelägenhetsgraden ökat hos både Kvinnan och Den andre mannen på ett spännande sätt. Kvinnan får en impuls att kasta sig om halsen på Den andre mannen, ett sceneri som finns kvar och fördjupas i den färdiga föreställningen. När de tar om scenen efter drömarbetet, tycker Kalle att han ser att det hänt något i energin i deras kroppar som gjorde att de inte behövde röra sig utan kunde förlita sig på denna brinnande energi. Anna vill utforska hur mycket ilska det finns i hennes karaktär, hon har varit trevlig så länge och släpper nu också fram sin ilska. Kärleken, som hon upptäckte redan i den första inkubationen finns kvar, men också vreden. Repetitionerna efter drömarbetet släpper fram ännu mer otyglad energi, som det nu gäller att forma.



Repetitionsbild efter inkubation men före drömarbetet

Drömbilderna blir teckningar

Som ett försök att visualisera drömmarna ber jag Kalle och de tre skådespelarna att måla minnet av sina drömbilder med enkla kitor och vattenfärger. Tyvärr är Erik hemma för att ta hand om sin son som är sjuk, så han får arbeta ensam med sin bild nästa dag. De andra får en kort introduktion av Bosnak för att komma i kontakt med sina drömmar, sedan sätter de igång, lite trevande först, men snart alltmer energiskt. De båda fotograferna följer deras arbete som avslutas med att var och en sätter sig i sin solstol, Kalle i regissörsstolen och visar upp sin bild. Alla påpekar senare att drömbilderna öppnat sig ytterligare för dem i arbetet med teckningarna.



Kalles teckning av sin dröm

Videodagbok 4

”Det är svårt att släppa kravet på att hela tiden veta vad man gör, att lägga ihop olika viljor och lita på att kroppen vet.”

Anna

Annas videodagbok efter drömarbetet: *Måndag 28 september. Nu har det faktiskt gått en helg när jag inte har spelat in något, en helg som varit full av privata saker och också tvivel, för i fredags när vi höll på med de här drömbilderna, så kändes det berikande, MEN jag kände inte att jag fått någon hjälp. Jag hade inte fyllt på någonstans. Jag tyckte att inkubationerna vi gjort har varit som intuitivt material till rollen. Men drömmarna förstod jag mig inte på. Visst jag kunde se att det var starka drömmar, att de var intressanta och att de betydde saker för mig. Men jag skulle inte göra något med dem, jag skulle ju bara lämna dem och låta dem vara och lita på att de hade effekt, men det gjorde jag inte riktigt. Så jag har sovit dåligt och känt mig som en usel skådespelare och undrar vad har jag gett mig in på och vad jag ska med det här till? HJÄLP! Jag har ingen användning av den här metoden. Alltså, normalt jobbar vi med en sak i taget, vi har en vilja. Vad är det som håller mig tillbaka och vad är rollens problem? Vad Robert försöker göra är att se att man har flera viljor, han försöker berika och säga att det inte bara behöver vara på ett sätt, utan att jag har olika hinder i mig samtidigt. Vi säger ju alltid, hallå där, en sak i taget och nu jobbar vi med att berika och fylla på och lita till att det intuitivt fungerar. Vi ska inte ta bort vårt hantverk, men också lita till det som är intuitivt i kroppen. Då har det till exempel varit så att jag inte har litat på de bilder som jag har fått av vad som har hänt i huset. Vad är det som gör att jag inte kan gå in i huset, vad är det som har hänt där? När jag hade samtalet med Kalle om det här, så tyckte jag att jag fick en bild, men jag kunde ändå inte göra den tydlig, den arbetade inte för mig, jag ansträngde mig och försökte vara duktig. Efter dagens arbete när Robert har läst pjäsen och berättat vad han fick för tankar om det han har sett, det vi har arbetat med i våra drömmar tillsammans med pjäsen, då har han kopplat ihop saker så man ser att det är ett geni som jobbar. Det var väldigt enkla saker som han hade sett, han hade berättat det för Kalle som tyckte att vi också skulle höra det. Inte för att vi ska göra som han säger och inte för att vi ska analysera våra drömmar, utan för att se att drömmarna faktiskt arbetar för vårt arbete med pjäsen. Jag kunde inte se att de hade*

med varandra att göra. Ytligt sett kunde jag det, men inte på djupet, men nu kan jag plötsligt se saker. Några ord var viktiga, till exempel kvinnans vitalitet. Går hon in i huset, så blir det bra, men hon kan inte. Jag har förlorat min förmåga att gå in i huset, erotiken är skadad på något sätt. Hon upplever själv att hon betraktas som ett objekt och det har jag tyckt. Jag förhåller mig till rollen som att hon inte har något annat alternativ än att bli ett objekt och det går mig emot så mycket, jag känner mig inte hemma i det, men det är precis det hon upplever i pjäsen. Jag tror nämligen att Fosse ser henne som ett objekt mycket mer än vad jag vill göra och jag reagerar på det på scenen. Så det här slutade ju med att man fick en massa material till sig i stället. Så var det bilderna, Ingrid ville att vi skulle rita våra drömmar och det var också kul att försöka få ner dem i en ärlig bild. Det går inte att göra dem rättvisa, men man kan få dem så ärligt man bara kan. Då kom det fram nya bitar. Bilden blev påfylld. Så nu är det kul igen och jag ska sitta och jobba med texten och förlita mig till det som jag har inom mig. Min karaktär har ju en oerhörd längtan efter att komma till liv. (DVD 10. Videodagbok 4, Anna)



Annas teckning av sina drömmar

Sambandet mellan drömmarna och pjäsen

”Skådespelarna ska vara kvar i sina kroppar!” Bosnak



Bosnaks uppgift brukar vara avslutad när han arbetat med de drömmar som inkubationerna lockat fram. Vid långa spelperioder kan han bli inkallad för att hjälpa till med att aktivera drömkroppen. Han vill helst inte veta något om pjäsen innan han arbetar med karaktärernas drömmar. Nu har han läst pjäsen och berättar om de samband med drömmarna han ser för Kalle. Bosnak vill inte att skådespelarna ska vara med, men efter samtalet vill Kalle att även skådespelarna ska få ta del av Bosnaks reflektioner, så metoden tas ytterligare ett steg, bort från kroppen och in i det kognitiva, i tänkandet. Skillnaden i de båda samtalen handlar mest om att i det första uppehåller sig Bosnak mer vid Kalles dröm.

Bosnak: *Vad som är viktigt i din dröm, är att du måste vara observant på att du kanske ser pjäsen lite för mycket utifrån männens perspektiv. Du måste anstränga dig för att se den från Kvinnans perspektiv, hon som har detta behov av ett hem. För henne är huset något annat än vad det är för männen.*

Kalle: *Detta är väldigt viktigt, jag känner av det och jag blir irriterad av att jag har svårt att se det från kvinnans perspektiv. Jag blir frustrerad, men jag vet inte hur jag ska hantera det.*

Bosnak: *Jag tror att du har en bra ingång genom att när du känner denna oro, så gå in och lyssna på den konversation som din fru har i drömmen med sin väninna. Din irritation handlar om ditt motstånd mot att se kvinnans perspektiv. Kvinnan är ju den som kommer ihåg direkt, sedan glömmet hon igen, men hon är mycket viktig i allt som handlar om minnet.*

Bosnak påpekar också att Kalle ska akta sig för att bara identifiera sig med kaptenen i drömmen, han inser inte faran, han är lite lös. Kalle svarar att i hans bild finns kaptenen inte alls med, andra motiv som mahognybåten, kvinnan och klipporna, framträdde starkare. Han tackar för Bosnaks synpunkter, tycker att de stärkt hans syn på pjäsens komplexitet och fått honom att acceptera den. Nu handlar det om att ge den gestalt på scenen. Allt de pratat om kommer från drömmarna, så hans tillit till metoden och till att skådespelarnas drömkroppar finns förankrade i dem, gör att han vill att skådespelarna får ta del av Bosnaks analys.

Den centrala drömbilden

I det fortsatta samtalet lyfter Bosnak fram den drömbild som han ser som central för hela pjäsen: Kvinnans dröm om kniven som skär bort staden från låret. Hon skär bort känslan av att vara rutton, men förlorar då kontakten med sitt inre. Snittet har försatt dem i ett avskuret minne.

Bosnak: *Hela pjäsen utspelas i ett sönderrivet tillstånd. Ni befinner er alla i detta minne som är avskuret från låret. Låret är viktigt i pjäsen eftersom männen fokuserar på kvinnans lår. Detta lår med vågor av vispad grädde på ytan och söta, sliskiga fyllningar. Kniven är relaterad till den svarta baddräkten som skär in i låret.*



Kvinnans dröm av kniven som skär bort staden från låret.

Bosnak: Ögonblicket av att skära bort påminner också om Den förste mannens dröm där barnvagnen försvinner bort i fjärran. Där finns rädslan för att förlora något. Kvinnan har också känsla av att något gått förlorat, kontakten med all den vitalitet som finns i staden på samma sätt som mannen förlorar kontakten med barnvagnen.

Den huvudsakliga skillnaden mellan Den förste och Den andre mannen är att Den förste mannen är far till tre barn och Den andre mannen till ett barn. Så Den förste mannen drömmer om tre vargar som tittar upp i skyn, relationen mellan tre och en är tydlig, ett kristet tema. Pålen som reser sig mot himlen. För Den andre mannen handlar det om relationen mellan en och många. En planta som sticker upp bland massor av sjögräs och den ensamma långa stammen. Det karakteristiska för Den

andre mannen är att han presenterar sig som väldigt ömtålig, men under ytan är han robust, plantan är av gummi. Han är flexibel och mycket starkare än vad det verkar. Han är mycket uppe i huvudet, men där finns också en sensualism, kurvan i hans form har samma kurva som kvinnans mage. Både männen uttrycker mottaglighet, Den andre mannens landskap är väldigt öppet med två kustremсор och en vik emellan. Den förste mannen har en stor brevlåda, men det intressanta är att det inte kommer någon information. Där finns en form, men ingen information, så är det med hela pjäsen, det finns form, men ingen information.

Kvinnans personlighet handlar om att det finns alla dessa lager av sötsaker runtomkring en väldigt central känsla av att vara rutten, stinkande, smutsig. Båda männen faller för den söta ytan, dessa vågor av sötma, simmandet i vattnet, hennes dykande i vattnet handlar om alla dessa vågor av vispad grädde. Kvinnan säger gång på gång att hon det var när jag var ung, hon är inte längre vital, levande. Det är intressant att detta med det avskurna tillståndet kommer fram starkast när de säger till varandra att de ska ge sig iväg, de börjar ge sig i väg och så hamnar de i början igen, de är fast i en loop.

Bosnak jämför tillståndet i loopen med vad som händer när man bestämt sig för att sluta röka och plötsligt sitter med en tänd cigarett i handen, man kommer inte ur sitt invanda beteende, utan hamnar i en konstant repetition. Hela hans resonemang väcker en rad frågor och aha-upplevelser. Anna undrar vad vitaliteten hos Kvinnan står för och Bosnak uppfattar att det handlar om att vilja komma in i saker, kvinnan har ju sin distans och hon vill komma in i staden, hon är en utomstående som hela tiden vill komma in, men har tappat förmågan att göra det.

Kalle funderar på detta i vara i en loop, det repetitiva som finns i textens kropp och vilket sceniskt uttryck det ska få. Han känner att det som Robert har gett dem är redskap som de kan arbeta med, men också något som publiken kommer att erfara, inte så mycket intellektuellt, utan genom känslor. Han undrar om det är användbart för dem att hela tiden vilja gå in i huset utan att veta varför eftersom minnet inte går längre.

Erik: *Ja, det verkar som om vi har en stark drift att gå dit. Vanligtvis när vi på scenen säger att vi vill gå någonstans så beror det på något, här finns det inget **för att**, vi har inga svar.*

Pelle: *Men vår längtan dit ser jag som ett hopp att om vi kan komma in, så kommer livet tillbaka.*

De är för evigt avskurna från sitt minne, tror Bosnak och deras längtan är det sista de har kvar. De kommer till den här platsen och så här kommer det att vara, det finns ett accepterande i det. De talar om en resignation, eller snarare en acceptans, som är mer aktivt än resignation. Ett accepterande av läget är tragik, en tragisk resignation.

Bosnak: *Hela pjäsen handlar om att den inte går att komma in i. Så är det också med ert arbete, ni kommer inte in i pjäsen, det är en del av den. Ni blir hela tiden avskurna från den.*

”Varmt” skiljer sig från andra pjäser genom att den lägger så mycket hos åskådaren. Detta är ett resonemang som vi återkommer till när vi hamnat i Operans foajé.

Jag ville att vi skulle avsluta dagen på Liseberg, att skådespelarna skulle kastas ut ur laboratoriet genom att åka berg och dalbana tillsammans. Liseberg var stängt så vi vandrar längs Drömmarnas kaj och hittar en tom röd brevlåda, men småblåsten tar oss till Operan. Där återkommer Bosnak till det nya som hänt:

Bosnak: *Jag tycker att det var intressant att ta steget vidare till tänkandet, som vi gjorde i morse. Jag uppfattade att det var till hjälp för er, speciellt i denna pjäs. Varmt överför till er vad den vill säga, att ni inte kan komma in och på så sätt handlar det om motöverföring. Ni skapar då en motöverföring hos publiken som arbetar med detta och till slut förstår publiken att skådespelarna faktiskt visste vad de pratade om när det handlade om att de inte kunde komma in. Om de skulle få känslan av att ni inte visste vad ni höll på med, skulle det vara en dålig pjäs, men om de får känslan av att det som ni arbetar med är hur kommer man in i Livet, så är det något helt annat.*

Erik: *Just det, vi har en aktion!*

Den tredje inspelningsperioden:

- Den färdiga föreställningen
- Samtal med publiken om skådespelarnas erfarenheter
- Avslutande samtal med skådespelarna och regissören
- Filmen 2

Efter samtalen med Bosnak om sambandet mellan drömmarna och pjäsen längtar alla efter att repetera. Kalle vill kunna ge dessa samband till publiken som bilder och känslor och leta efter hur skådespelarnas positioner på scenen bäst gestaltar dem. Han har en känsla av att scenen inte är ett fritt utrymme. Nu gäller det att göra sina val utifrån de förtydliganden de fått. Det handlar om att forma materialet till något som kommunicerar med en publik. Tilliten till drömarbetet har stärkts och inför varje repetition gå var och en igenom sin drömkropp, även regissören.

Tre veckor senare är det dags för mötet med publiken. Trots att vi valt att kalla de fem publikgenomdragen för redovisning och inte föreställning, blir det första mötet nervöst och laddat. I fortsättningen kommer jag kalla dessa publikgenomdrag för föreställningar. Några reaktioner jag får är att detta är något mycket märkligt, skildrat med stark närvaro. Publiken har verkligen erfarit skådespelarnas återkommande fråga: *Var är vi?*

Den färdiga föreställningen

Den sista föreställningen landar texten i skådespelarnas kroppar och det som varit starkt redan tidigare, utstrålar nu total närvaro, jag ser deras längtan efter varandra utan att nå fram, längtan efter liv utan att få tag i det, känslor av sorg, rädsla, desperation, frustration och erotik. Det är gripande och starkt. Vad i denna föreställning beror på metoden ”Drömarbete för skådespelare” och vad kommer ur det traditionella repetitionsarbetet? I sitt första samtal med oss pratade Janet om att drömarbetet tar bort orsak och verkan och får allt att hända samtidigt, som i det

verkliga livet. Är det vad som hänt? Vi har ju ingen kontrollgrupp så hur en föreställning hade sett ut utan detta arbete är omöjligt att få svar på. Jag är i alla fall mycket glad över denna föreställning. Närvaron i de två genomdragen utan publik, som vi spelar in, är inte lika stark, men här finns också en nerv och en angelägenhetsgrad som berör mig. Det gäller särskilt i Annas scen där Kvinna möter Den andre mannen. Det blir nästan ett möte, så stöter hon bort honom, det bränner till igen, men ingen av dem förmår stanna i närheten. Igenkännbart, sorgligt och komiskt. (DVD 11. En scen ur den färdiga föreställningen.)



Föreställningsbild

När jag jämför den färdiga föreställningen med den scen som var utgångspunkt för vårens workshop, blir jag förvånad över att så mycket av den ton som uppstod mellan skådespelarna efter deras första inkubation fortfarande finns kvar. Detta djuplodande samtal, när de undersökte scenen, dofterna, känslorna hos den egna karaktären och de två andra, är den handling som gett den största förändringen i deras gestaltning på scenen. Under höstens arbete utvecklade de insikter de gjorde då och släppte loss en massa energi som sedan komprimerades i föreställningen.

Publiksamtal

Efter varje föreställning bjuder vi in publiken till ett samtal om arbetet med ”Drömarbete för skådespelare”, dessa samtal blir långa och mycket fascinerande.

Vad har arbetet egentligen gett? Vad har ni lärt er som skådespelare?

Erik svarar att detta är ett komplement, ett sätt att öppna porten till det omedvetna. Man hittar saker som man aldrig hade reflekterat över utan det här arbetet. En mycket positiv erfarenhet är den koncentration som det ger att gå igenom sin drömkropp före repetitionerna och föreställningarna. Pelle kompletterar med att arbetet är förkroppsligat på ett nytt sätt och att man inte håller på och analyserar, utan har tillit till det som kommer upp.

För Anna handlar det om att det som hon drömmer inte kan vara för lite, eller fel utan handlar om den egna kreativitet som det är härligt att upptäcka.

På frågan om uppsättningen varit annorlunda om de inte hade arbetat med den här tekniken svarar Kalle:

Ja, jag skulle nog vilja hävda det. Det har varit friare på så sätt att vi har litat till intuitionen. Och som den analytiker som var här igår sa, att våra drömmar är vår rikaste fantasikälla, så är det en ganska härlig känsla att få tillgång till den. Det här hjälper och stärker intuitionen. Det är ju ändå en konkret metod. När man jobbar sitter man mitt emot varandra och jobbar fruktansvärt koncentrerat och bara den grejen när man arbetar konstnärligt att öppna sig så som ni skådespelare gjort och vi för varandra, bara det är ju en ganska stark grej i en repetitionsprocess, att öppna sig och slänga sig ut och bli så påverkad, det är stort. Efter arbetet med drömmarna var det inte samma stress att få tag i nycklarna, vi kunde slappna av i ovissheten.

En kvinna i publiken som tidigare varit skeptisk till metoden återkommer med en reflektion: *Det slår det mig att ni hade något gemensamt, du som regissör var ju med på att de var sina egna konstnärer, det är man inte på en institution, jag vet inte hur man ska förklara det här, men man är inte sin egen konstnär. Ofta är det så att regissören känner sig hotad om man frågar och blir stressad av att klockan går, men här har de varit sina egna konstnärer.*

De får frågan om de lärt sig så mycket av metoden att de kan fortsätta att arbeta utan Bosnak, eller om en person av hans kaliber måste vara närvarande.

Nej blir svaret, Bosnak behöver vara med för att de ska kunna fortsätta arbeta med metoden. Teaterhögskolan kommer dock att ha fortsatt kontakt med både honom och Janet Sonenberg. Pelle arbetar ju som lärare där och kommer att prova metoden på studenterna och utveckla den på sitt sätt. Bosnak, som arbetar över hela världen med både ”Förkroppsligad föreställningsförmåga” och ”Drömarbete för skådespelare”, arbetar ofta via Skype och Högskolan ska hitta en form för att utveckla och förankra metoden ännu mer.

Kalle får frågan vad det inneburit för honom som regissör att få en drömkropp.

Han berättade om sin syn på pjäsens tema för Janet och samtalet utvecklades till en inkubation som genererade en lång dröm. I arbetet med den fick han ett nätverk av punkter i kroppen, en drömkropp som han gick in i före varje repetition och det gav en trygghet i arbetet, en färglåda av möjligheter. Utifrån den vågade han lita till de idéer och känslor som kom upp i arbetet.

Så standardfrågan varför man ska arbeta med den här metoden.

Pelle: *För att det är ett sätt att komma åt den största källan för vår kreativitet, nämligen vårt omedvetna och drömmen är källan för vårt omedvetna. Sedan måste vi få upp det till ytan och göra en form av det.*

Anna: *Det handlar om att inte fabricera. Att gå närmare och upptäcka saker. Bosnak jobbar ju med de små, små förändringarna som sedan resulterar i en öppning. Han forcerar inte, han är på ett sätt återhållen, men ändå väldigt aktiv. Efteråt sa han bara att det finns mycket i den drömmen, förvalta den och låt den vara, då händer det ju saker. Det är ett slags förlitande på att du är en stor resurs hela du.*

Erik: *Jag ska arbeta med Orestien nu i vår och jag har tänkt att det vore fantastiskt att testa den här metoden på de människorna, vilka drömmar skulle inte komma ur det!*

Han får frågan om han själv skulle kunna guida sina kollegor genom metoden om de vore intresserade. Nej, Erik vill ha Bosnak att luta sig mot, men Skype finns ju!

En kvinna i publiken kommer med ett inlägg om drömmars kraft av mer generell karaktär:

I och med att Fosses pjäs är som en dröm i sig så är det som om ni arbetade i en dubbeldröm, så jag skulle verkligen vilja uppmuntra er att ta med metoden in i en konkretare pjäsvärld och se vad som händer då. För drömmen i sig är ju för varje människa som drömmer den, en läkande process, vi drömmer ju för att hela oss själva. Drömmen i våra vardagliga liv är ju ett extremt viktigt verktyg, bara för att leva.

Filmen 2



Forskning och film

Forskning kring det omedvetna och hur man kan komma i kontakt med det, är knappt påbörjad och mitt material kommer att kunna bli en byggsten i den forskningen.

Materialet visar konkret hur arbetet med metoden ”Drömarbete för skådespelare” går till i ett repetitionsarbete. Fördjupande samtal och skådespelarnas videodagböcker belyser processen från olika håll och ger en mångfasetterad bild av vad var och en varit med om.

Skådespelarna, regissören och jag vet nu med våra kroppar att det är förnuftigt att arbeta med riktat drömarbete för att komma i kontakt med våra inneboende resurser och därigenom utvecklas i sitt yrke.

Den oro jag kände inför vårens workshop har minskat och nu gäller det att komma vidare. Jag vill ju arbeta fram en filmisk gestaltning av materialet, foga samman de olika komponenterna i metoden till en konkret och spännande form.

Mötet med Bosnak och Sonenberg, deras enorma tilltro till drömmars intelligens och att de kan förkroppsligas i oss sprider sig. Allas lust inför arbetet, min drömterapeuts uppmaning att bli mitt eget bollplank och inte förlita mig på auktoriteter utanför mig själv, samt ett målmedvetet förberedelsearbete, förstärker projektets filmiska potential. Ett exempel på detta är idén att låta arbetet med inkubationerna och drömmarna

flankeras av speglar. Den visar på de olika medvetandenivåerna som väcks till liv. Att ställa i ordning dem mellan varje arbete skapar ett visst störningsmoment för Bosnak när han ska arbeta med drömmarna. Både han och Sonenberg vill helst repetera efter varje drömarbete, men det tar för lång tid att rigga om. Vi kommer fram till en kompromiss, jag kliver in i producentrollen och fotografierna blir försiktiga. Det inspelade materialet från arbetet med drömmarna följer inte den andning och rytm som finns i drömarbetet.

Däremot blir det koncentrerade arbetet med att teckna drömmarna i laboratoriet både filmiskt och poetiskt. Teckningarna visar mycket av var och ens förhållande till sin dröm och jag kommer att arbeta vidare med teckningarna för att kompensera för bristerna i materialet med drömarbetet. Skådespelarnas videodagböcker visar sig bli precis det komplement till det övriga arbetet som jag hoppats på. Här reflekterar de kring vad som händer, vädrar sina tvivel och glädjeämnen på ett personligt sätt.

Kontakten med min drömkropp kommer tillbaka tack vare det kontinuerliga arbetet med mina drömmar och genom att noggrant gå igenom det inspelade materialet. En ny bildassociation dyker upp i mitt eget drömmaterial, Peter Dahls fräcka utmaning av etablissemangen i serien "Drömmar i soffhörnan" från 1970.²³

Liseberg och ljus

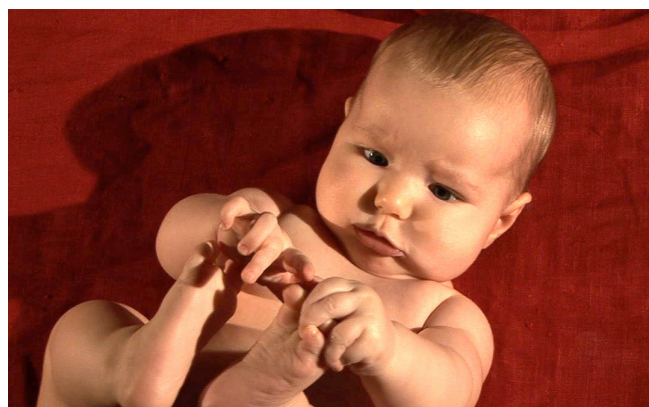
Olika drömbilder ger mig idéer till hur Bosnaks tankar kring föreställningsvärlden kan visualiseras. På Liseberg spelar vi in mitt i julmarknaden då alla träd är utsmyckade med lampor och det ligger snö på trädgrenarna. Jag förser skådespelarna och regissören med clownnäsor och ber dem leka sig bort från det vanemässiga medvetandet, släppa gamla mönster och visa på hur arbetet med metoden ger plats för nytt material. De åker runt i en av karusellerna, skrattar åt sina groteska bilder i spegelsalen, hittar och tappar bort varandra i kristallsalongen. "Var är vi?"



”Var är vi?” I glaslabyrinten på Liseberg

Vi spelar också in lampornas dans i mörkret. De får gestalta prismornas ljusdans i den kristallkrona jag sett i min dröm.

I en annan komplettering filmar vi en fyra månaders baby. Jag vill komma åt tanken att vi inte är födda med att identifiera oss med vår kropp. Ett litet barn ser på sina kroppsdelar som spännande ting. Allt är besjälade, precis som i föreställningsvärlden. Vi spelar in i samma laboratorium som under arbetet med “Varmt”. Jag vill fånga rymd och närhet. Få en poetisk och konkret bild av tillståndet innan vi fastnat i det vanemässiga medvetandet.



Sammanfattning och reflektioner

”Den som vet talar inte. Den som talar vet inte.”²⁴ Lao Tse

I drygt två år har jag ägnat mig åt att förbereda och genomföra ett projekt som syftar till att introducera en konkret metod som ger skådespelare och andra konstnärer tillgång till kunskap i sitt omedvetna. Metoden kallas ”Drömarbete för skådespelare” och är utarbetad av professorn i teater och musik vid MIT i USA, Janet Sonenberg och den jungianske drömterapeuten Robert Bosnak med hela världen som verksamhetsfält. I korthet går metoden ut på att provocera fram drömmar från en pjäs, eller något annat konstverk. Det handlar inte om terapi utan om att komma i kontakt med en karaktärs, en målnings eller en texts dolda sidor och förankra de drömbilder som dyker upp i kroppen. Tillgången till denna omedvetna kunskap berikar och fördjupar det konstnärliga arbetet.

Många har undrat vad det är som drivit mig att gå vidare med projektet trots att det varit kantat av ekonomiska och praktiska hinder. Jag har lyckats dåligt med få ekonomisk bärighet i mitt projekt. Leo Hurwitz²⁵ talar om att det handlar om att hitta sitt ämne med passion och nödvändighet. Passionen har funnits både i min tilltro till skådespelarkonstens utvecklingspotential och till drömmars kraft. Nödvändigheten finns på olika plan. Mitt intresse för drömmar ledde mig till en metod som kan ge skådespelare tillgång till ny unik kunskap och jag såg det som min uppgift att introducera den i Sverige. Det har också handlat om en längtan efter att utveckla min egen kreativitet.

I centrum för projektet har Robert Bosnak och Janet Sonenberg funnits. Deras vilja att komma till Sverige för att arbeta med sin metod, deras engagemang och stöd har varit en grundförutsättning för projektet. Att fysiskt arbeta under Filmhögskolans och senare även Högskolan för Scen och Musiks tak, har gett projektet en bas och en stadga, som varit nödvändig för dess praktiska genomförande. Det har handlat om att få tillgång till teknik, spelplats och olika nätverk, men ännu viktigare att få nya tankar, krav på konkretisering och inspiration under seminarierna på Filmhögskolan. Jag har känt en förunderlig tillit till att projektet ska bli av och alltmer förlitat mig på min intuition i val av skådespelare, regissör, pjäs, team och

inspelningssituationer. När valen grundat sig på kompromisser som senare visat sig vara för långtgående, har mitt inre redan vetat om det. Kvinnan i min inspirationsbild, Glasburen från Lena Cronqvists serie ”Målaren och hennes modell” väntar inte förgäves på att bilden i spegeln ska träda fram.

Mitt eget arbete med Bosnak och den parallella processen där Birgitta Notini arbetat med mina drömmar har varit ovärderliga komponenter för att få tag i det som varit en återkommande fråga: “Hur får jag starkare tilltro till min kreativitet?” Allteftersom mina drömmar har utvecklats har svårigheten att visa vem jag är, visa mig sådan jag är i relationer, särskilt till män där det varit viktigare att behaga, ställa till rätta blivit synlig. Att arbeta med drömmar för att utvecklas i sitt yrke är något nytt, det är "flummigt" och väcker förakt och rädsla i ett samhälle som främst frågar efter lönsamhet och effektivitet. Men processen går framåt, streckgubben på väggen börjar anta sina rätta proportioner, tilltron till min intuition växer! Metodens kraft provocerar. Precis som Peter Dahls målning av Drottning Sibylla som visar skötet för P G Gyllenhammar och hans erigerade penis.²⁶ Bilden är chockerande och absolut inte insmickrande.

Levd kunskap

Alla fem, skådespelarna, regissören och jag har vi fått bekräftelse på att drömarbete kan ge oss tillgång till kunskap i vårt omedvetna. Drömmarnas intelligens har visat sig för oss och vi bär våra drömkroppar som en resurs att komma tillbaka till och hämta inspiration från. Att inte forcera, att inte fabricera utan att lita till kroppens impulser har gett styrka, mod och närvaro.

De frågor jag ställde i början av uppsatsen har blivit besvarade under processens gång. Att använda metoden ”Drömarbete för skådespelare” i ett repetitionsarbete stärkte skådespelarnas tilltro till sin kreativitet och skapade ett öppet och förtroendefullt klimat under hela processen. Ensemblekänslan väcktes tidigt och förstärktes sedan de blivit delaktiga och fulla av respekt inför varandras olika berättelser både i inkubationerna och i arbetet med drömmarna. Bosnaks sätt att ligga nära den han arbetar med, att aldrig forcera blev ett grundläggande förhållningssätt i hela processen. Det ledde till att de vågade visa sin sårbarhet, allt blev tillåtet.

Eftersom regissören också deltog i arbetet med metoden, fördjupades förtroendet mellan skådespelare och regissör och det ledde till en ny form av skådespelarsamtal. De öppna och förtroendefulla samtal som drömarbete består av, gjorde att skådespelarna släppte in regissören i sin intima sfär på ett nytt sätt. Tilliten var etablerad.

Att ta kontakt med sin drömkropp före repetitioner och föreställningar, skapar en trygghet och öppenhet inför omedvetna impulser. När de går in på scenen ska de släppa drömmarna.

De erfor det som Janet Sonenberg ständigt återkom till, att metoden är ett komplement till annan skådespelarteknik och tar spjörn mot den struktur och kunskap man redan har. Pelle Nordin, som är lektor i scenframställning på Teaterhögskolan i Göteborg har redan introducerat metoden för sina studenter. Alla har varit positiva och upplevt att metodens förankring i kroppen är ett mycket viktigt moment.

Skådespelarna framhåller att skillnader mellan andra sätt att arbeta på, är att här får man en idé och satsar fullt ut på den, man stannar inte på halva vägen. Att arbetet är guidat gör att man inte förkastar det som kommer upp, utan går vidare. Arbetet kräver en enorm koncentration som ger snabbt resultat och fördjupad arbetsglädje.

Skådespelarna blir verkligen sina egna konstnärer. Metoden förstärker intuitionen och öppnar upp till världar som man inte visste fanns. Man utökar medvetandets bandbredd, vågar visa en karaktärs komplexitet.

För regissören gav arbetet en trygghet på hal is och ett mod att i enskilda samtal med skådespelarna komma längre i utforskandet av en karaktär än han någonsin tidigare gjort. Han vågade gå ett steg längre än att bara få information. I samtalet satt de plötsligt som i samtalen med Bosnak, med slutna ögon och koncentrationen riktad inåt. Modet som väckts hade hjälpt honom att släppa alla spärrar och bara följa sitt djupa intresse för vad som hänt i huset. De kom åt den glödhård som huset representerade, sårbarheten, längtan och minnet. Pjäsens triangeldrama blev tydligt. Han kände också en stark vilja att ta till vara den öppenhet och sårbarhet som skådespelarna visat i sina arbeten med Bosnak. Det kreativa flödet var öppet. Efter drömarbetet som släpper lös en massa rå energi gällde det för honom att forma det som kommit upp, lita till sin nyvunna intuition, men luta sig mot traditionellt repetitionsarbete.

I sitt första regiuppdrag efter arbetet med ”Varmt” använde sig Kalle av metodens första steg, inkubationen. Den pjäsen bestod av texter som skickats in till teatern på temat kärlek, texterna bearbetades sedan. Syftet med att använda metoden var att komma åt nerven hos karaktärerna som de visste mycket lite om. De arbetade tidigt i processen och repeterade direkt efteråt. Arbetet med inkubationen hade gett ny färg, känsla och karaktär åt scenen. Dessutom ledde det djupa samtal som en inkubation är, till att Kalle som regissör fick en stark och värdefull kontakt med varje skådespelare.

Regissörens och skådespelarnas tillit till arbetet med Bosnak gjorde att han utvecklade metoden ytterligare ett steg i samtal med dem om drömmarna i förhållande till pjäsen. De fick något nytt att hända! Bosnaks intelligenta och intuitiva sätt att peka på hur drömmarna var kopplade till deras karaktärer och till pjäsens grundtema, förstärkte deras förtroende för metoden. Samtalet gör att den av skådespelarna som inte förstod vad drömmarna kunde ge, återfår tilltron till att de innehåller användbar information om hennes karaktär. Hon vågar släppa fram olika känslor i karaktären samtidigt, precis som i verkliga livet.

Det ärliga och djupa samtalet har varit centralt i hela processen. Bosnaks tillit till drömmars kraft, deras intelligens och rikedom överförde han till oss andra och hela arbetet präglades av det som Martin Buber kallar för det sant mellanmänniska.²⁶ Denna form av möten har uppstått i olika former och på många plan. Buber talar om att det sociala livets vanemönster står i vägen för det sant mellanmänniska. Bosnak strävar i sitt arbete efter att rensa bort delar av det vanemässiga tänkandet för att ge plats för nytt material, äkta möten.

Metoden ”Drömarbete för skådespelare” har fått utövare och förespråkare genom arbetet med pjäsen ”Varmt” av Jon Fosse. Pjäsen var oerhört svår, den öppnade sig inte omedelbart för ensemble och regissör, men drömarbetet hjälpte dem att ta den till sig på ett intuitivt sätt och lita på textens kropp. Hos flera av dem som kom och såg föreställningen väcktes en nyfikenhet och vilja att själva arbeta med metoden. Många uttryckte att de varit med om något märkligt och att pjäsen mer las i deras knä än förklarades. Även publikens intuition togs i anspråk. Genom att deltagarna i det här projektet vill arbeta med metoden och sprida sin kunskap vidare kommer den att fortsätta att utvecklas. Den film som projektet ska utmynna i blir ett komplement till

deras arbete och en inspirationskälla till att inse att det är förnuftigt att använda sig av sina drömmar för att utveckla sin kreativitet.

Huvuddelen av projektet har riktat sig till konstnärer verksamma inom teatervärlden. Att få hjälp att komma åt sin films innersta kärna borde vara lika giltig för filmregissörer som det är att komma åt sin uppsättningsidé för teaterregissörer. Är rädslan för att ge det omedvetna fritt spelrum ännu större i filmbranschen än i teaterbranschen? Tidspresen i en filmprocess kan säkert avskräcka. Jag hoppas ändå att inte kravet på effektivitet ska avhålla regissörer från att förstärka sin intuition och förankra visionen av sin film i kroppen med hjälp av riktat drömarbete. Janet Sonenberg är teaterregissör och hon arbetar alltid med drömarbete inför en ny uppsättning. I inkubationen får hon information som motsvarar flera månaders research och i drömarbetet lockas hennes intuitiva bilder fram och förstärks.

I min parallella process har arbetet fått mig att ta ett kliv bort från att lägga auktoriteten utanför mig själv och fått tilltron till min intuition att fördjupas. Projektets ryggrad förstärks successivt. I en av de drömmar jag arbetat med, rustade jag mig för en nattlig skidfärd, men jag skulle låta saxen vänta. Jag har gett mig ut på många nattliga turer in i mitt omedvetna och nu gäller det att ta tag i klipparbetet. Finansieringen av det arbetet återstår. Frågan om det går att få pengar till ett arbete som syftar till att visa på drömmars intelligens och kraft är ännu obesvarad. Jag vill ju skapa det omedvetnas pakt, visa på att det är förnuftigt att ta till vara de resurser som var och en har i sitt inre. Förankringen i kroppen gör att kunskapen stannar kvar i oss. Kroppen kan inte ljuga, det gäller att våga lyssna på den. Men all verklig kreativitet innebär ett hot mot konformiteten och gudarnas avund kan väckas till liv. Prometheus, som i det antika Grekland gav den skapande elden till människorna, blev fjättrad vid foten av en klippa tills den kentaur som tagit hand om läkekonstens gud Asklepios, offrade sin odödlighet och befriade honom.⁶ Ett samhälle som bara vågar betrakta den medvetna verkligheten visar på ett totalitärt drag. En åsikt, en sanning, en verklighet! Men kanske håller balansen mellan det medvetna och det omedvetna på att förändras? Olika alternativa rörelser visar att alltfler tar små, små steg mot något som de verkligen tror på för att skapa en bättre värld. Forskare som Robert Ornstein och Paul Ehrlich menar att vi måste bli medvetna om att medvetandet är begränsat.²⁷ En insikt att vi människor är mycket mer än vårt medvetna jag växer fram. Snart kanske det

betraktas som självklart att drömarbete kan ge oss nya perspektiv på oss själva, tillit och sublim konst!



Källförteckning och noter:

- ¹ Janet Sonenberg, *Dreamwork for Actors. A Theatre Arts Book*. 2003
Routledge 29 West 35,th street New York, NY 10001
- ² Robert Bosnak, jungiansk psykoanalytiker. I slutet av 1970-talet utarbetade han en ny form av drömarbete, löst baserad på C.G Jungs arbete, särskilt Jungs arbete med aktiv föreställningsförmåga och hans undersökning av alkemi.
- ³ The Massachusetts Institute of Technology (MIT) är ett privat forskningsuniversitet i Cambridge, Massachusetts. MIT har fem skolor och ett college med 32 akademiska avdelningar, alla med stark inriktning på vetenskaplig och teknisk forskning. Wikipedia
- ⁴ Konstantin Stanislavskij. *En skådespelares arbete med sig själv*. Nordstedts Akademiska Förlag. 1977. Nytryck 2004.
- ⁵ ”Rädslan urholkar själen” film av Reiner Werner Fassbinder från 1974
- ⁶ Rollo May, *Modet att skapa*. Natur och Kultur 2005. Vad är mod? Sid 10 – 22.
- ⁷ Kulturrådets webbsida:
www.kulturradet.se/sv/Statistik/statistik_om_teater_och_dans
- ⁸ Nationalencyklopedin (NE), Bra Böcker AB 1989 – 1996. Det omedvetna
- ⁹ Rollo May, *Modet att skapa*. Natur och Kultur 2005. Kreativiteten och det omedvetna. Sid 50 – 70.
- ¹⁰ Tor Nørretranders. *Märk Världen*. Bokförlaget Bonnier Alba. 1996
- ¹¹ Nationalencyklopedin (NE), Bra Böcker AB 1989 – 1996. Det omedvetna.
- ¹² Ole Vedfelt. *Drömmar och drömtolkning*. Översättning: Gun Zetterström. Stockholm Forum, 1996
- ¹³ Montague Ullman, *Att förstå drömmens språk*. Natur och Kultur 1996
- ¹⁴ Lena Cronqvist, *Glasburen ur sviten Målaren och hennes modell*. 1984
- ¹⁵ Jon Fosse, *Varmt*. 2005. Pjäsen är inte översatt till svenska, originalspråk, nynorska. Alla Fosse pjäser förlägges av Colombine Teaterförlag i Stockholm.
- ¹⁶ Gunnar Ekelöf, *Jag tror på den ensamma människan*. Ur Färjesång. Bonniers 1941
- ¹⁷ Robert Bosnak. *Embodiment, Creative Imagination in Medicine, Art and Travel*. Routledge, 2007

¹⁸ Konstantin Stanislavskij, 1863–1938, rysk teaterman. Stanislavskij grundade Konstnärliga teatern i Moskva år 1898, där hans uppsättningar av Tjechov och Gorkij blev epokgörande. Han lade grunden för den moderna skådespelarkonsten med sina teorier om en naturalistisk spelstil där skådespelaren lever sig in i rollkaraktären. NE

¹⁹ Åsa Gåsa klinga ge mej dina vingar
 vart ska vi flyga
 till rosendelund
 Där gol göken
 där gror löken
 där flyger svalan
 i rosendelund
 Där sitter gubbar och spelar på gullstubbar
 där sitter gummor och spelar på gulltrummor
 där sitter snälla barn och leker med gulläpplen
 där sitter du och där sitter jag. Svensk Folkvisa

²⁰ Ingela Romares återgivning av ett seminarium på Dramatiska Institutet i Stockholm år 1986. Leo Hurwitz on Film and Art. Myt & Bild. 1992

²¹ Leo Hurwitz, Om tiden, träden, kärleken och konsten. Ett samtal med Leo Hurwitz. En film av Ingela Romare 1986

²² Sven–Erik Liedman: Stenarna i själen. Form och materia från antiken till idag. Albert Bonniers Förlag, 2007

²³ Peter Dahl, Drömmar i Soffhörnet, 1970

²⁴ Lao Tse eller Laozi var filosof i det gamla Kina och en central figur inom Taoismen. Han levde antagligen på 600-talet f Kr. Genom historien hänvisar olika anti-auktoritära rörelser till Laozi. Wikipedia.

²⁵ Peter Dahl. Drömmar i soffhörnet: Liberalismens genombrott i societeten. 1970

²⁶ Martin Buber. Det mellanmänniska. Dualis förlags AB 1995.

²⁷ Robert Ornstein & Paul Ehrlich. New World, New Mind, Changing the way we think to save our future. Paladin, London 1991

Videoreferenser:

MAJ

1. Annas inkubation i maj, slutet
2. Repetitioner efter skådespelarnas inkubationer i maj
3. Videodagbok 1, Pelle.

SEPTEMBER

4. Repetition i september.
5. Videodagbok 2, Erik.
6. Bosnak om skillnaden mellan emotionellt minne i ”Drömarbete” och enligt Stanislavskijs metod.
7. Kalle om excellency.
8. Bosnak om det hypnagogiska tillståndet.
9. Del av Annas drömarbete
10. Videodagbok 3. Anna.

OKTOBER

11. En scen i den färdiga föreställningen

Filmer i urval som jag inspirerats av:

- Roy Andersson: Du levande. 2007
- Luis Bunuel: Borgarklassens diskreta charm. 1972
- Peter Greenaway: Goole by Numbers. 1976
- Michel Gondry: Science of Sleep. 2007
- Chris Marker: La Jetée. 1962
- Andrej Tarkovskij: Spegeln. 1975
- Jan Troell: Sagolandet. 1988
- Agnes Varda: Efterskörd. 2000
- Agnes Varda: Agnes Stränder. 2009
- Ruben Östlund: De ofrivilliga. 2009

Böcker och uppsatser som jag inspirerats av, förutom de direkta källorna:

- Roy Andersson: Vår tids rädsla för allvar. Studio 24 Distribution, 2009
- John Berger: Sätt att se på konst. Brombergs, 1990
- John Berger: Fickor av motstånd. Ordfront. 2002
- Magnus Bårtås. Omtänkande genom videoessä, ArtMonitor, a Journal of Artistic Research No 6, Göteborgs Universitet 2009

- Michel Foucault: Diskursernas kamp. Brutus Östlings Bokförlag, 2008
- Erich Fromm: Det glömda språket. Natur och kultur, 1974
- E. H. Gombrich. The Story of Art. Phaidon, 1996
- Ernest Harman. Dreams and Nighmares. The origin and Meaning of Dreams. Perseus Publishing, Cambridge Massachusetts, 2001
- Joseph LeDoux. The Emotional Brain. The Mysterious Underpinnings of Emotional Life. Simon & Schuster Paperbacks, 1996
- Kurt Almqvist och Olav Hammer (red). Jung och det andliga.
- Mika Hannula. Allt eller inget. Kritisk teori, samtidskonst och visuell kultur. Konstnärliga fakulteten vid Göteborgs Universitet/ArtMonitor, 2005
- J.M.G Le Clézio. Raga. Édition du Seuil & Elisabeth Grate Bokförlag AB, 2008
- Lars Norén. En dramatikers Dagbok. Albert Bonniers Förlag, 2008
- Mats Rosengren. Doxologi. En essä om kunskap. Retorikförlaget, 2008
- Ted Schröder. Det omedvetna – en dröm om det äkta. Symposion, 2003
- John R. Searle. The Mystery of Consciousness. Granta Books, 1997
- Andrej Slávic. Film, historia: Konfrontationer. Utkast till en dokumentärens poetik.
- Montague Ullman. Att förstå drömmens språk, Natur och kultur, 1996
- Nina Weibull: Spegling och skapande: En studie i Lena Cronqvists "Målaren och hennes modell" , 2004
- Wift Sverige. Att göra som man brukar. Om beslutsprocessen i filmbranschen, Stockholm 2006