



GÖTEBORGS UNIVERSITET  
HÖGSKOLAN FÖR SCEN OCH MUSIK

---

# SJÄLVARKEOLOGI

En skådespelarmetod född ur exformationssamhället

*LÄSDRAMA*

Tove Wiréen

---

Examensarbete inom konstnärligt masterprogram i teater,  
inriktning fördjupat skådespeleri

Vårterminen 2014

Degree Project, 60 higher education credits  
Master of Fine Arts in Theatre, with specialization in acting  
Academy of Music and Drama, University of Gothenburg  
Spring Semester 2014

Author: *Tove Wiréen*

Title: *Självarkeologi. En skådespelarmetod född ur exformationssamhället*

Title in English: *Self-archaeology. An actor's method born from the  
exformation society*

Supervision: *Ph.D. Lena Dahlén and Ph.D. Kent Sjöström*

Examiner: *Pia Muchin, senior lecturer at the Academy of Music & Drama,  
University of Gothenburg*

Key words: acting, artistic choice, gap, scepticism, decency, choice  
of action, power analysis, feminism, interdisciplinary studies

## ABSTRACT

Under mina år i skådespelaryrket har jag utvecklat ett allt starkare intresse för dramat mellan raderna i ett teatermanus. Jag vill få syn på *hur* och *vad* jag gör när jag arbetar och samarbetar. Min bakgrund som naturvetare har påverkat mitt sätt att se på världen: även konstnärligt är jag starkt inspirerad av ett naturvetenskapligt perspektiv.

Jag har formulerat en skådespelarmetod som jag kallar självarkeologi och redogör för dess beståndsdelar genom att låna dramaturgin hos en teaterhändelse: ett läsdrama. Rollkaraktärerna representeras av de grundvalar på vilka strategin vilar. Mina personliga drivkrafter och erfarenheter som tillsammans lett fram till behovet av en metod representerar pjäsens grundkonflikt. Begrepp och procedurer som är självarkeologins komponenter ska ses som rollkaraktärernas handlingsval. Ett längre exempel på hur strategin kan tillämpas utgör pjäsens upplösning.

Självarkeologi värnar det konstnärliga arbetet och samarbetet. Det hjälper skådespelaren att medvetandegöra gränsen mellan hans yrkesmässiga, konstnärliga handlingsval och hans privata handlingsval.

INNEHÅLL			sid.
Marknadsföring/Inledning			5
Programblad: Huskorsets manifest!			11
AKT I			
Scen I	I:I:I	Tänk, så finns du	17
	I:I:II	Naturvetenskap som inspiration	18
	I:I:III	Fysiska mellanrum	19
Scen II	II:II	(en parentes i universums historia) – kort pjäs insprängd i dramat	23
Scen III	I:III:I	Ingen människa är en ö	29
	I:III:II	Interaktion = evolution	29
	I:III:III	Maslow och mitt konstnärskap	30
Scen IV	I:IV:I	Makt – en kort definition	33
	I:IV:II	Hyfs	34
Scen V	I:V:I	Hej matematik!	39
	I:V:II	Skådespelaren och de binära valen	41
Scen VI	I:VI:I	<i>Tove Wiréen – när du själv får välja</i> eller <i>Tove Wiréen – because you're worth her</i> eller <i>Today – Tomorrow – Tove Wiréen</i> eller...	49
	I:VI:II	Snaran dras åt	50
Paus	Villkoren för ansvaret för det narrativa ögonblicket		55

AKT II			sid.
Scen I	II:I:I	Självarkeologins fem element	57
	II:I:I:I	<i>Information och Exformation</i>	58
	II:I:I:II	<i>Logiskt djup</i>	59
	II:I:I:III	<i>Jag är aldrig ensam</i>	
		– <i>jag har ju mig</i>	62
	II:I:I:IV	<i>Skavradam – your own</i>	
		<i>personal whistleblower</i>	64
	II:I:I:V	<i>Problemscannern</i>	
		– <i>ett felsökningsschema</i>	65
	II:I:II	Självarkeologins olidliga lätthet	68
Scen II	II:II:I	I skarpt läge	69
	II:II:II	Intro	69
	II:II:III	Händelsereflektion	70
	II:II:IV	Reflektion genom dekonstruktion	72
	II:II:IV:I	<i>Jag &amp; Mig</i>	72
	II:II:IV:II	<i>Skavradam</i>	73
	II:II:IV:III	<i>Problemscannern</i>	73
	II:II:IV:IIII	<i>De binära felvalen</i>	74
	II:II:V	Skådespelarkonstens grindvakt	75
Scen III	II:III:I	Ondskans binära banalitet	77
	II:III:II	Vilse i pannkakan	79
Scen IV	II:IV	Den sista dekonstruktionspusselbiten	81
Scen V	II:V	Epilog	85
Applådtack			87
Filmdokumentation & Referenser			89

## Marknadsföring/Inledning

*There is a crack in everything.*

*That's how the light gets in.*

Leonard Cohen

I titeln på detta masterarbete hänvisar jag till begreppet *exformation*. Det tydligt uttryckta kallar vi information. Exformation betecknar den delen av en utsaga som refereras till men inte tydligt uttrycks. När någon betar sig märkligt eller använder ett begrepp utifrån en helt annan betydelse än den jag själv tillskriver uttrycket uppstår ett glapp mellan våra respektive exformationer. Ett *mellanrum*. Jag kallar min metod att hantera de glappen för självarkeologi. Den har fram till nu varit en icke formulerad kunskap.

Som skådespelare är min drivkraft mitt intresse för mellanrum av alla de slag, såväl abstrakta som konkreta: mellanrum mellan människor, mellanrum inuti mig själv, mellan ord i en mening, toner i en melodi – kort sagt alla sorters mellanrum. Det är i mellanrummen som det svänger, det är mellanrummen som gör att det överhuvudtaget kan svänga. Den enda möjligheten till liv bereds av rörelsen. Ingenting finns inte.<sup>1</sup>

I gymnasiet på naturvetenskaplig linje hade jag en mattelärare som var som mest inspirerande den gången han gastade ”Om ni inte håller tyst nu ska jag lära er fel! ”. Jag tänkte på den tiden att jag inte hade den fallenhet för abstrakt tänkande som krävs för matematik: jag hade svårt att acceptera att vissa saker i mattn bara ”är” på ett

---

<sup>1</sup> Jag blev innerligt glad när det meddelades från Cern förra våren att man funnit Higgspartikeln. Det vi lekmän kallar mellanrum kallar fysiker för Higgsfältet. I mars i år lyckades det amerikanska Bicep2-teleskopet vid Sydpolen för första gången någonsin uppfatta gravitationsvågor, ekot från Big Bang. Det stöder inflationsteorin, som säger att universum under någon bråkdels sekund efter Big Bang expanderade extremt fort – storleken beräknas ha ökat ungefär  $10^{28}$  gånger. Ljusets hastighet kanske alltså inte är den maximala, en svindlande tanke.

visst sätt utan ville förstå varför. Då kände jag mig korkad, nu tänker jag att läraren inte hade fantasi nog att förklara hur matte kan vara ännu ett sätt att beskriva och försöka förstå världen. Världen klarar sig fint utan matematisk teori. Världen är facit.

Konsten och vetenskapen är varandras förutsättningar, som jag ser det. När någonting tillskrivs mysticism reagerar jag med skepsis. Mycket i skådespelarbranschen framhålls som mystiskt: en stämning som uppstår, en närvaro, en magiskt frambesvuren akt. Somliga menar till exempel att man måste vara skådespelare för att förstå vissa saker. Allt kan naturligtvis inte förklaras och allt måste inte heller förklaras. Men om man inte försöker hjälper man istället till att bevara diverse strukturer som genomsyrar den konstnärliga praktiken och som inte har med den att göra. Varhelst på jorden det finns outtalade regler eller mysticism, finns korrumpierade värden och så även inom skådespelarkonsten.

Det jag nu kallar självarkeologi utvecklades utifrån ett starkt behov av en praktisk kunskap: att kunna handskas konstruktivt med mellanrum mellan exformationer. Behovet ledde till en oformulerad metod som visat sig vara ett ständigt pågående arbete.

Självarkeologi är till för att frigöra och värna skapandet. Olika handlingssätt i det konstnärliga arbetet kombineras med matematik och en variant av skådespelarens fem V.<sup>2</sup> Metoden hjälper mig att få syn på de villkor rollen/jag själv har i livet, och skilja dem från de val rollen/jag själv gör. Det är en strategi och en träning i att identifiera vilka handlingsval som är *möjliga* för mig i en specifik situation och att kunna uppskatta vilka nya de kan leda till.

---

<sup>2</sup> Med detta syftar jag på bruket inom skådespelarkonsten att ställa frågor kring texten: vem är jag? Vad vill jag? Varifrån kommer jag? Varthän är jag på väg? Varför vill jag dit? Ursprunget tillskrivs Rudolf Penka, en av 1900-talets mest omtalade teaterpedagoger. Det finns fler frågor i diverse vidareutvecklingar av tekniken, men de går jag inte in på här.

Teatervetaren Knut-Ove Arntzen benämnde det ”estetisk kontextualisering”.<sup>3</sup> Dess namn är en blinkning till Foucaults arkeologi om vetande.<sup>4</sup> Mellanrummen spelar en central roll. Sedan jag själv lärt mig att använda metoden till att konkretisera olika former av mellanrum har jag funnit att jag lättare finner vägen in i mitt yrke. De stressmoment som konstnärligt arbete alltid innebär påverkar mitt konstnärliga uttryck i avsevärt mindre grad. Konsten får blomma ifred.

Maktanalys är en grundläggande del i självarkeologin. Det inbegriper en analys av vilken sorts makt som påverkar ett skeende utifrån två poler, överordning respektive underordning. Ifråga om maktstrukturer inom teaterkonsten benämner Kent Sjöström i sin avhandling att ett gemensamt drag hos 1900-talets teaterpedagogiska pionjärer har varit *flykten till landet*: ”[...] [Ett] sökande efter något jungfruligt i skådespelarens träning bär på ett grundantagande – den moderna civilisationen hämmar och korrumpierar skådespelaren.”<sup>5</sup> Konstnären flyr moderniteten, som hen alltså ser som ett hot mot den förutsatt ursprungliga människan. ”På detta sätt bärs modernismens teaterpedagogik fram av ett påfallande civilisationskritiskt drag.” enligt Sjöström. Jag menar att vad denna flykt också erbjöd var ett bevarande av gamla patriarkala maktstrukturer som synliggjorts och skakats om av modernitetens rationella och vetenskapliga principer, individuella rättigheter och etablerade politiska system. Det konstnärerna fallerade att se var att människan själv var och är en präktigt ursprunglig del av problemet könsmaktsordning. Så i stället för att i patriarkalt konstnärlig tradition fly till landet är jag mer intresserad av idiomet ”gräv där du står” för att arbeta med min samtid.

---

<sup>3</sup> Citatet uttalades vid en föreläsning på HSM den 4 december 2013.

<sup>4</sup> Michel Foucault (2011) *Vetandets arkeologi*. 2., ombrutna, översedda uppl., Lund: Arkiv.

<sup>5</sup> Kent Sjöström (2007) *Skådespelaren i handling: strategier för tanke och kropp*. Stockholm: Carlsson, Diss. Malmö: Teaterhögskolan, s.29-30.

Jag är inte ute efter ordning istället för kaos, utan ordning i kaos: makrotillstånden i mikrotillstånden och tvärtom: komplexiteterna mellan ordning och oordning. I mitt masterarbete använder jag kronologin hos en teaterhändelse för att åstadkomma en skriftlig gestaltning av mitt konstnärliga undersökande. Frågor jag ställer mig syftar till att medvetandegöra vad jag har att jobba med *i det nu jag befinner mig*: vilka villkor har jag? Vad är mitt ansvar? Vad är inte mitt ansvar? Vad har jag makt över? Vilken makt behöver jag underkasta mig? Om/när konflikt uppstår, vilken är min del i den? Vad består en konflikt i för just mig?

Av någon anledning har jag trott att jag som skådespelare inte har någon nytta av mitt naturvetenskapliga förflutna. Masteråren har fått mig att förstå att jag med fördel kan omfamna det, vilket har varit en befrielse. Kurserna i praktisk kunskapsreflektion och att få ”doppa min konstnärlighet i andra praktikers metodik” har i kombination med mitt intresse för matematik och fysik hjälpt mig att formulera den tysta, levda kunskap jag tillskansat mig under mina år i yrket.<sup>6</sup>

Jag bejakar det tvärdisciplinära, att jag ser på både världen och konsten med inspiration från ett vetenskapligt perspektiv. Jag tycker om att luta mig mot fakta, men vad jag sedan gör när jag arbetar är inte särskilt vetenskapligt, det är konstnärligt:

*Sökandet, sprallgökandet,  
platt falla, trycket palla,  
de öppna spjällen-tänkandet, känslan-av-avbytarbänkandet,  
grubblandet, snubblandet,  
ärligheten, härligheten, osäkerheten, självsäkerheten,*

---

<sup>6</sup> Formulering lånad av Pia Muchin, lektor i fysisk gestaltning på HSM, Högskolan för Scen och Musik vid Göteborgs Universitet.



*flyt, oflyt, gungflyt, psykflyt,  
trampolin-associerandet, rullgardins-filosofierandet,  
det-gapiga-gåpåandet, från-ingenstans-hitte-påandet;  
Och så! En genom-hela-kroppen-strömmande, hisnande sensation  
...om arbetet landar enligt intention.*

Ovanstående duger inte som konkretisering av metod. Så *hur* gör jag då? Det ville jag veta när jag sökte till masterprogrammet i fördjupat skådespeleri. Konkretiseringen och verbaliseringen av självarkeologin blev svaret.

Snart börjar föreställningen. Ta en kaffe i foajén så länge.



## Programblad: Huskorsets manifest!

De moderna manifesten är ”genremässigt revolutionens poesi [...] performativa, teatrala akter”.<sup>7</sup> De är en kombination av konstverk och rättesnöre som med få undantag har författats *av* män och *för* män, med starka patriarkala övertoner inifrån en patriarkal kontext. Det är en förlegad form av manifesterande som länge varit i behov av uppdatering och jag vill därför uppmärksamma:

### DET FEMINISTISKA MANIFESTET<sup>8</sup>

- Det Feministiska Manifestet är en aktivistisk handling, en hemsida, en kärleksfest och en mötesplats, en visionär, dansant, revolutionär kväll och en evighet.
- Det Feministiska Manifestet är en samling konkreta förslag som blir en blåslampa på politikerna.
- Det Feministiska Manifestet är poesi och politik, är stor konst och fyllekludd.
- Det Feministiska Manifestet opera-skrattar högt eftersom vi inte orkar gråta mer.
- Det Feministiska Manifestet är berusat och nyktert.
- Det Feministiska Manifestet är euforiskt och helt utan verklighetsförankring.
- Det Feministiska Manifestet bygger på verkligheten och är mer relevant än den politik som hitintills skapat vårt samhälle.
- Det Feministiska Manifestet är här för att det behövs.
- Det Feministiska Manifestet är här för att stanna.
- Det Feministiska Manifestet skapas här och nu, av er och oss och alla andra som vill vara med.

---

<sup>7</sup> Tiina Rosenberg (2012) *Ilka, hopp och solidaritet: med feministisk scenkonst in i framtiden*. Stockholm: Atlas, s.85.

<sup>8</sup> Det feministiska manifestet, [www.feministiskamanifestet.wordpress.com](http://www.feministiskamanifestet.wordpress.com), är en hemsida och en blogg dit man kan maila in politiska förslag som man anser att politikerna bör lyfta. Torun Carrfors och Maria Sveldand m.fl. står bakom.

De moderna eller lämpligare sagt patriarkala manifesten kännetecknas av intellektuell sentimentalitet, stora ord, breda penslar, starka känslor – och ett närapå konsekvent exkluderande av femtio procent av mänskligheten. Det feministiska manifestet är anmärkningsvärt för att det förfaller innehålla en ny och sundare form av manifesterande. Det har en inkluderande, inbjudande hållning och förordar ett bejakande av tillvarons komplexitet som många av de gamla manifesten blundar för.

Tiina Rosenberg säger i sin bok *Ilka, hopp och solidaritet* att ”Könsmaktsordningen bör ses som en kulturell organisering av sexualiteten”.<sup>9</sup> Själv anser jag att konst inte knullas varken fram eller tillbaka samt att det patriarkala manifesterandet är en omöjlig ekvation. För att slå in den sista spiken i den patriarkala manifestgenrens kista så att säga inifrån presenterar jag härmed:

#### DET SISTA PATRIARKALA MANIFESTET

- De patriarkala manifesten är idiotiska, exkluderande, enkelspåriga, kortsynta, dogmatiska, meningslösa och löjliga.
- De patriarkala manifesten är dualistisk känslopor
- Det finns ingenting genomgående intelligent i något patriarkalt manifest som någonsin skrivits.
- Att skriva ett patriarkalt manifest är att ställa sig över alla andra människors intelligens, föreställningsförmåga och bevekelsegrunder.
- Att manifestera patriarkalt är att hävda att man har patent på sanningen.
- Ett patriarkalt manifest utesluter alla andra sanningar.
- Ett patriarkalt manifest skrivs för att återta en kontroll som man upplever som förlorad.

---

<sup>9</sup> Tiina Rosenberg (2012) *Ilka, hopp och solidaritet: med feministisk scenkonst in i framtiden*. Stockholm: Atlas, s.49.

- Ett patriarkalt manifest uppstår för att man tror att det är någon annan det är fel på.
- Ett patriarkalt manifest är en ursäkt för att slippa tänka och handla själv.
- Att skriva ett patriarkalt manifest är att skjuta konkret handling på framtiden, att vingklippa sin egen förmåga att handla och därmed även nedvärdera den förmågan hos alla som läser det patriarkala manifestet och håller med.
- Patriarkala manifest skrivs för att vinna ära och berömmelse, för att så många som möjligt ska läsa och förstå att man har rätt och börja handla som det är föreskrivet i det patriarkala manifestet. Så att man själv inte behöver göra allt jobbet. Så istället för att på riktigt ta itu med problemet sätter man sig och skriver en liten arg rad. Väldigt konstruktivt!

Med detta vill jag säga att det förstås inte går att slå en spik i en kista inifrån. Inget motsägelsefritt, formellt system kan bevisa sig själv inifrån, helt enligt matematikern Kurt Gödels ofullständighetssats.<sup>10</sup> Att göra ett försök att visa det var mig oemotståndligt.

Jag medger gärna att det finns något oerhört skönt och befriande med manifestens stora ord, starka patos och raka besked. Därför har jag låtit mitt alter ego Huskorset skriva ett eget som sammanfattar den skådespelarstrategi jag kallar självarkeologi. Manifestet är väldigt kort, men dess exformation rymmer hela mitt masterarbete:

---

<sup>10</sup> Rebecca Goldstein (2005) *Ofullständighet: Kurt Gödels bevis och paradox*. Nora: Nya Doxa, s.20.

## HUSKORSETS MANIFEST – DET ENDA DU BEHÖVER

- Hys en sund skepticism!
- Var snäll!
- Gör så gott du kan!

För att läsaren, publiken, djupare ska kunna förstå mina drivkrafter bakom manifestet - eftersom det strängt taget inte innehåller några revolutionerande nyheter - bjuder jag härmed in till den textuella salongen och *Självarkeologi – en skådespelarmetod född ur exformationssamhället*. Min förhoppning är att läsdramats form ska stimulera till att en oberoende uppfattning om självarkeologin uppstår i mellanrummet mellan läsaren själv och texten.

Välkomna!

# SJÄLVARKEOLOGI

– En skådespelarmetod född ur ett exformationssamhälle

*Ett läsdrama*





# AKT I

## Scen I

I:I:I Tänk, så finns du

Ridån går upp.

”Vi lever i en vad ska jag säga... tid” låter Line Knutzon karaktären Hilbert säga i pjäsen *Snart kommer tiden*. Jag har lika svårt som Hilbert att sätta fingret på min samtid. Det är knepigt att betrakta ett skeende som jag själv deltar i. Ingen kan se in i framtiden eller dra slutsatser av alla de skeenden som samverkar.

När jag berättade för min ene handledare vad jag döpt min metod till tipsade han mig om Michel Foucaults bok *Vetandets Arkeologi*.<sup>11</sup> Jag hade inget minne av att jag hört eller sett titeln förut (emellertid – vem vet exakt när eller hur hjärnan uppfattar, lagrar, behandlar och väljer att använda information..?) – men när jag i slutfasen av färdigställandet av detta masterarbete började läsa boken hisnade det för mig.

Plötslig kände jag mig avsevärt mindre ensam; jag hade fått oförmodad tröst och hjärtligt sällskap av en filosof som skriver meningar långa som ösregn, innehållande ord som *metodologi* och *epistemologisk*, gödslade med ett sprakande bildspråk, allehanda skiljetecken, associationer – exempel, förslag, syftningar till Marx och Nietzsche – och som jag vid snabb läsning uppfattar som lingvistisk geggamojja; men som om jag läser noggrant och eftertänksamt börjar expandera och sjunga till mig genom tiden, bubblande, blomstrande, språket kröker, kränger och vrider sig,

---

<sup>11</sup> Foucault, Michel (2011). *Vetandets arkeologi*. 2., ombrutna, översedda uppl., Lund: Arkiv.

lappar kvickt till mig för att strax klappa mig uppmuntrande på axeln: jag blev kär i en död fransk filosof.<sup>12</sup>

Nåväl. Vårt postindustriella samhälle är ett informationssamhälle, människans hantering av information har i hög grad ersatt fysiskt arbete. Den som sitter på informationen har makt att hantera den. Det innebär även makt att i viss mån styra vilken information som ska förknippas med vilken information. Det är en makt som kräver rättspatos, ansvar, saklighet, medkänsla och visdom. Annars står vi där en dag och betraktar fascism som en ideologi bland de andra demokratiska ideologierna, som liberalismen eller socialismen, när den i själva verket är något av demokratins raka motsats.<sup>13</sup>

Eller vänta – är vi där redan? Nu måste jag tänka efter lite.

## I:I:II Naturvetenskap som inspiration

Fysikens teorier är väl underbyggda.<sup>14</sup> Gravitationsteorin är inget vi går omkring och ifrågasätter om den är sann. Den är det bästa vi har i den vägen, så här långt. Att världen är orättvis beror inte på att min granne kan flyga men inte jag; eller att folk födda i Chile kan göra sig osynliga, medan de som är födda i Storbritannien inte kan det. Orättvisorna har att göra med de system som vi själva konstruerat för att dels förenkla vårt liv tillsammans på jorden och dels för att skaffa oss makt och medel att säkerställa vår fortlevnad. Dessa är också anledningarna till att vi människor ser genom

---

<sup>12</sup> En hommage där, ja. Men förälskelse är ingen bra grund för hänvisning i ett masterarbete. Foucault är en alltför ny bekantskap. Jag kan till exempel inte skriva att jag faktiskt tror att självarkeologin är vad Foucault kanske, kanske skulle ha kunnat kalla *en strategi för analys av blivande i en diskontinuerlig historieskrivning*. Men det ska bli intressant att få rådbråka självarkeologin med hans tankar och verk utanför detta masterarbete.

<sup>13</sup> Henrik Arnstad (2013) *Ålskade fascism: de svartbruna rörelsernas ideologi och historia*. Stockholm: Norstedt.

<sup>14</sup> Enligt nuvarande teorier kan all interaktion förklaras utifrån de fyra fundamentala naturkrafterna: stark, svag och elektromagnetisk växelverkan samt gravitation.

fingrarna med, alternativt medvetet upprätthåller, orättvisor som uppstår till följd av systemen.

Tillgången till alla variabler som behövs för en uträkning av ett eller flera konstruerade systems påverkan på världen ligger inte inom vår räckvidd. Strukturer kan skönjas, men om de är till nytta eller skada blir en fråga om ideologi. Vetenskaplig forskning ska bygga på skepticism, objektivitet och oberoende för att inte färgas av åsikter.

I boken *The half-life of facts* åskådliggör författaren Samuel Arbesman hur fakta har halveringstid.<sup>15</sup> Olika kunskapsområden har olika lång halveringstid. Problemet är att man inte kan veta vilken halva av kunskapen (som vi idag har tillgång till) som i framtiden kan komma att refereras till som felaktig eller rentav vidskepelse. Naturvetenskap och matematik är oöverskådliga och expanderande kunskapsområden som hela tiden omformuleras. Vår enda fyrbåk i natten är den empiriska kunskapsnivå vi i dagsläget nått.

Vetenskaplig forskning översatt till skådespeleri kan sägas vara utforskning av mentala, rumsmässiga, ljudmässiga mellanrum. Avstånd. Vad som inte sägs. Vad som ryms emellan objekt, ord eller företeelser vars existens bevisats. Det kan gå åt skogen när jag kliver upp på golvet för att repetera – men om jag inte försöker så gott jag kan med den kunskap jag har så har jag heller ingen chans att lyckas och förvärva ny kunskap.

---

<sup>15</sup> Samuel Arbesman (2012) *The half-life of facts: why everything we know has an expiration date*. New York: Current.

*Jag tror inte på någon Gud.*

*Jag tror på makterna*

*som skapar mellanrummen*

*mellan löven i träden.*

Jag minns att jag åkte spårvagn längs Vasagatan i Göteborg någon gång tidigt 2000-tal när de orden uppenbarade sig i mitt huvud.

Det var en sådan där smärtsamt vacker höstdag, löven knallgula, orange och roströda. Genom spårvagnsfönstret såg jag, klarare än någonsin, just de där mellanrummen förflytta sig i förhållande till mig där jag satt, stilla i framåtrörelse.

### I:I:III Fysiska mellanrum

Tankebanor bildar fysiska spår i hjärnan. Det är det som gör att om man är van att tänka på ett visst sätt så kan det vara mycket svårt att ändra sig – men det går ju. Känslor är både en biokemisk och en fysikalisk process. Mellanrummens förhållanden ändras på nanonivå.

De omfattande fysiska mellanrummen i världen och i oss åskådliggörs av en skalenlig förstoring av en atom av det minsta grundämnet väte. Dess kärna består av en enda positivt laddad proton runt vilken det på ett konstant avstånd roterar en enda negativt laddad elektron. Förstoras protonen till storleken av en tennisboll, med en diameter på ca 7 centimeter, så blir avståndet ut till elektronmolnet ungefär 3,5 kilometer.<sup>16</sup> Det är vad jag kallar ett mellanrum.

---

<sup>16</sup> Väteatomens diameter är ungefär  $10^{-10}$  m, en tiomiljondels millimeter. Kärnans, protonens är ungefär  $10^{-15}$  m, en femtonmiljondels millimeter. Protonen är 1800 gånger större än elektronen som susar runt protonen på ett konstant avstånd av  $2,817\ 939 \times 10^{-15}$  m. Min källa för jämförelsen är en webartikel:  
[http://www.alltomvetenskap.se/nyheter/avstanden-i-en-atom.](http://www.alltomvetenskap.se/nyheter/avstanden-i-en-atom)

Jag har talat om det här med radiofysikforskarstudenter på Sahlgrenska och de var övertygade om att det inte pågår någonting som vi inte kan förklara i mellanrummet mellan proton och elektron. Det är sinnesvidgande att fantisera om att det pågår en aktivitet i dessa mellanrum på picometernivå. Ingenting finns inte.<sup>17</sup>

Det är när jag känns vid mellanrummen som jag erfar essensen av existensen, förnimmer själva uppbyggnaden av universum.

---

<sup>17</sup> Endast 4 % av vårt universum består av materia som vetenskapen känner till. Resten, 96 %, är outforskat och kallas för mörk materia och mörk energi. 23 % uppges vara mörk materia, och 73 % är mörk energi. Källan är samma artikel som i förra noten: <http://www.alltomvetenskap.se/nyheter/avstanden-i-en-atom>.



## Scen II

### I:II (en parentes i universums historia)

- kort pjäs insprängd i dramat

Eterisk ryndmusik. Svagt ljus på ett jordklot som hänger mitt i rummet. På golvet ligger 150 pingpongballar slumpartat spridda. De verkar självlysande. En spotlight riktad mot en snurrande spegelboll kompletterar transformeringen - vi befinner oss i rymden. In från vänster kommer PROGRAMLEDAREN iklädd beige skjorta, khakishorts, läderbälte och solhjälm. Bakom rullar ett bildspel som illustrerar och fördjupar texten eller kommenterar och vrider perspektivet på den. Bilderna föreställer solsystemet, jorden, yttre rymden, supernovor, stjärnor, människor, verktyg, regnskogar, städer, floder, parker, kända manliga och kvinnliga konstnärer, konstverk.

#### PROGRAMLEDAREN

Arten homo sapiens på planeten Tellus eller "Jorden" är utrustad med tre egenskaper som var och en för sig är mirakulösa, men i kombination potentiellt ödesdigra:

- Ett medvetande
- Motställda tummar
- En sjujävla nyfikenhet på hur saker och ting ligger till.

Arten Homo Sapiens skilda rasers minsta gemensamma nämnare verkar vara en stark vilja att stanna i den tredimensionella existensen. Därefter skiljer sig det mesta åt.

Vissa av artens individer går till extrema och stundtals fullkomligt ologiska handlingar när det kommer till att försvara denna existens. Många av dem hyser en snudd på reflexmässig rädsla för det obekanta. Istället för att skaffa sig kunskap ser de attack som bästa försvar, vilket ter sig absurt eftersom Homo Sapiens hjärna är så pass väl utvecklad att fredlig kommunikation i stället för våld inte borde vara ett problem, trots språkliga och kulturella skillnader.

De exemplar av arten som litar på sin hjärna snarare än på sin rädsla behöver använda s.k. vetenskap, d.v.s. kunskap belagd i de tre dimensionerna, för att visa på hur arten t.ex. ska göra sig av med ovanan att förstöra sitt naturliga habitat eller ha ihjäl artfränder. De tänkande arbetar emellertid i uppförbacke, för den egendomliga försvarsdriften är så stark att den slår ut såväl hela individens logiska tankeförmåga som dess ljuvliga nyfikenhet och omöjliggör ett rationellt resonemang utifrån vetenskapligt perspektiv.



En del av problemet tycks ha att göra med ett påhittat system där specifika värden symboliseras av små, utsökt dekorerade, bitar av polypropen, metall eller olika organiska material. Det är praktiskt för att det underlättar ett bytesystem av varor och tjänster, men: detta system skapar en okontrollerbar accelererande obalans hos arten när systemet självt är i obalans. Denna obalans kan utnyttjas för att skaffa sig individuella konkurrensfördelar på bekostnad av de för arten kollektiva fördelarna. T.ex. påverkas de biologiska könen starkt. Troligtvis beror detta på att homo sapiens är en relativt ung och kortlivad art, vars hjärna inte utvecklar interdimensionellt tänkande, utan stannar i det tredimensionella.

Men det finns hopp! Ett tecken på framsteg är att arten uppfunnit en sällsam sak som kallas KONST. Ordet har samma stam som ordet kunskap och betecknar en företeelse som kan beskrivas som skönhet, kunskap och etik i ett. Konst är en manifestation av artens medvetande om sitt medvetande, och därmed även om sitt omedvetande!

Konst har observerats ta sig en uppsjö av uttryck. Den finns som rörelse, ljud, avbilder, skrivet och talat språk, organiska strukturer m.m. och produceras och utövas av s.k. konstnärer. Konstnärerna är experter på

att pejla av sitt omedvetna. Men de är inte mer än människor, de är också rädda om sin plats i tillvaron.

Konsten och vetenskapen behöver varandra. När vetenskapen blir tyst kan konsten fylla i och tvärtom. Vetenskap är alltså tredimensionellt evidensbaserad kunskap. Vad konst är, är svårare att beskriva, men några viktiga saker att komma ihåg om konst är följande:

- Konsten uppstår inte av sig själv.
- Konsten är inte godtycklig.
- Konst är övertänkt, genomtänkt och med ett klart syfte.
- Konsten är inte en chansning som gick hem.
- Konsten är ingen mystisk företeelse.
- Konsten är en verkan av en konkret samhällelig orsak - oavsett om konstnären är medveten om det eller inte.

Alla individer av släktet homo sapiens är en del av någonting mycket större än de själv någonsin kommer att förstå, trots sitt högt utvecklade intellekt, sin kunskap och relativt välorganiserade civilisation. Därtill förtvinar de i för tidig ålder. De hinner aldrig omfatta den fulla innebörden av sin intelligens. De mäter avstånd och hastighet i relation till det

tredimensionella rummet, sin egen jordiska tid - och tror därför att ljusets är den maximala hastigheten, trots att det är deras egen tankeförmåga som kunnat fastställa den. Tanken. Runt universum och tillbaka på ett ögonblick. Deras medvetna kunskap är en bråkdel av den omedvetna. Om de inser och accepterar detta och börjar handla i enlighet med den nödvändigheten så kommer de att gå en god framtid till mötes. Om inte, är arten dömd att utrotas - av sig själv. Ur ett universellt och interstellärt perspektiv kommer dock deras frånvaro att göra varken till eller från. Men det vore onekligen synd på så rara ärtor.

Helhetsbilden av Homo Sapiens existensvillkor kan nog anses lite deppig, särskilt med tanke på artens egen verklighetsuppfattning - men då vill jag påminna om att en dystopi är också en framtid!

Tack för att ni tittade. Missa inte repriserna av nästa veckas program, det sänds i förrgår. Vi sågs!

Ljuskägglan som vilar på PROGRAMLEDAREN blir mindre och mindre, Hen ler med blida ögon.  
Till slut ser man bara ansiktet. Ett dovt mollackord avslutar musiken. Ljuskägglan släcks. Den sista bilden visar Vintergatan.



### Scen III

#### I:III:I Ingen människa är en ö

*No Man is an Iland, intire of it selfe;  
every man is a peace of the Continent, a part of the maine;  
if a Clod washed away by the Sea, Europé is the lesse, as well as if a  
Promontorie were, as well as if a Mannor of thy friends, or of thine owne were;  
Any Mans death diminishes me, because I am inuolued in Mankinde;  
And therefore neuer send to know for whom the bell tolls;  
It tolls for thee.*<sup>18</sup>

John Donne

”Att se grandet i sin broders öga, men inte bjälken i sitt eget” är ett uttryck som då och då kommit till mig under masterarbetet.<sup>19</sup> Vad är min del i en struktur? Har jag tagit det ansvar för situationen som ankommer mig? Vad är min del i en konflikt? De är alla frågor som är mycket viktiga att reflektera över, i synnerhet i egenskap av privilegierad medelklassvästerlänning.<sup>20</sup>

#### I:III:II Interaktion = evolution

Ingen människa är alltigenom god eller ond. En sådan människa existerar enbart i teorin. Ondska finns i oss alla, som en *möjlighet*, ett

---

<sup>18</sup> Citatet har jag fått från Lena Dahléns avhandling *Jag går från läsning till gestaltning*. Gidlunds, Diss. Göteborg: Göteborgs universitet, 2012, Möklinta, 2012, s.49: John Donne (1975), *John Donne's Devotions upon emergent occasions*. Salzburg: Inst. für eng. Sprache u. Literatur, Univ. Salzburg, s.122. Två uttryck från detta citat av 1600-talspoeten har på ett sällsamt vis som Lena skriver ”flugit genom tiderna”: det inledande, att ingen människa är en ö, samt de sista raderna om klockan som klämtar för dig.

<sup>19</sup> Ur Lukasevangeliet, kapitel 6, vers 41: ”Huru kommer det till, att du ser grandet i din broders öga, men icke bliver varse bjälken i ditt eget öga?”

<sup>20</sup> The Microaggressions Project visar att jag inte är ensam om dylika funderingar: <http://www.microaggressions.com> är ett konstprojekt på internet som sammanställer människors egna berättelser om vardagliga iakttagelser av förödmjukelser av olika slag, exempelvis sexistiska, rasistiska, funktions-, klass- eller utbildningsnivå-relaterade. Syftet är att identifiera socialt konstruerade identiteter på olika sätt, i hopp om att synliggöra det sätt på vilket sociala skillnader iscensätts och upprätthålls i vardagen av människor runt omkring oss. Jag antar att syftet är att få oss att tänka till om vad för slags kränkningar vi själva ägnar oss åt: vår egen lilla vardagsondska.

*möjligt* val som genererar en handling. Under uppväxten lär vi oss, och blir lärda, att våra handlingsval får konsekvenser. Utifrån det bedömer vi sedan vad vi själva anser vara ont respektive gott. Detta utgår metoden självarkeologi ifrån.

Det första vägskälet, den första viljemanifestationen, ligger väldigt tidigt i barndomen. Människan behöver hjälp med sina val tidigt i livet.<sup>21</sup> Olika människor behöver också olika mycket hjälp. En oöverskådlig mängd handlingsval gör mig till den människa jag är, och det finns vägskäl där jag valde tokigt. Handlingsvalen behöver inte (men kan) vara betydande men jag måste acceptera att de var mina egna för att kunna välja bättre vid nästa vägskäl med utgångspunkt i att jag reflekterat, fört ett samtal med mig själv. Människans beteende är utvecklat utifrån att hennes natur och biologi kräver att hon tar hand om och lär upp sin avkomma för att den överhuvudtaget ska överleva. Det är ren evolution, de som inte gjorde det är bortsorterade för tusentals år sedan.

### I:III:III Maslow och mitt konstnärskap

En av de djupaste drivkrafterna för människan står att finna i hennes strävan efter tillhörighet: att ha en plats, att vara behövd, att göra skillnad. Att ha rätt att finnas till och verka.

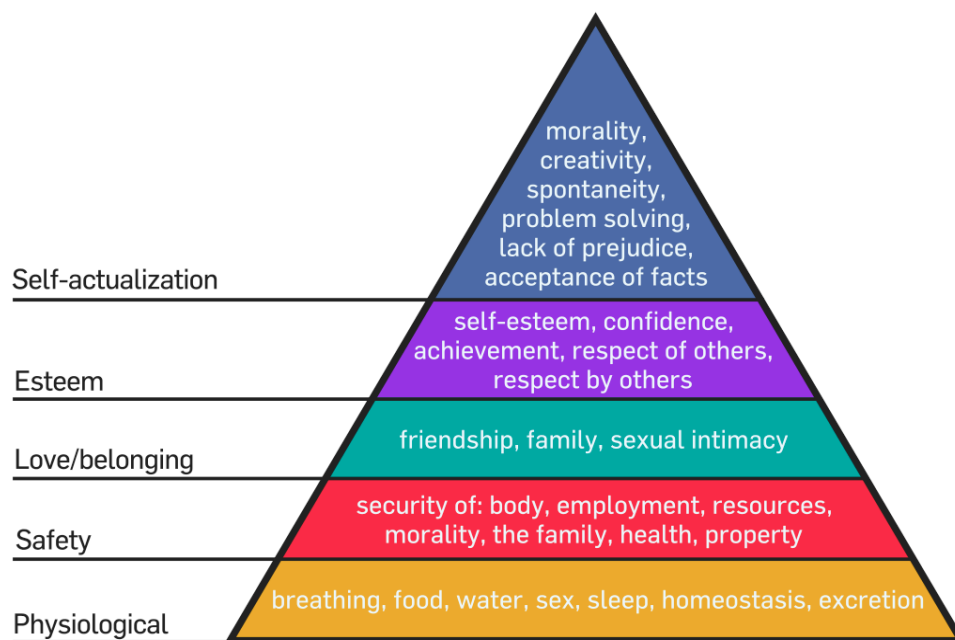
Detta grundläggande bekräftelsebehov, nödvändigheten av interaktion med medmänniskor, är en komplicerande omständighet för skådespelaren som yrkesmänniska. Det finns ju ett helt annat sorts bekräftelsebehov inbyggt i yrket: om ingen tittar på vad skådespelaren gör uppkommer frågan om det då alls kan kallas

---

<sup>21</sup> Alice Miller, psykolog och författare, har skrivit mycket om detta, till exempel *Det självutplånande barnet*, utgiven på Wahlström & Widstrand, Stockholm, 1995.

teater.<sup>22</sup> Självvarkeologin behandlar det bekräftelsebehov som har med arbetet att göra och hjälper till att hålla det livsnödvändiga utanför.

Människan är en interagerande varelse och för hennes överlevnad är relation viktigare än introspektion. Att behövas och höra till ett sammanhang är viktigare för henne än vad det är för sammanhang hon hör till. Fascismen är ett exempel på detta. Att bekräftelse är bekräftelse, oavsett vem som ger den och i vilket syfte är vanskligt, även för andra saker än demokrati. Det grundläggande behovet av att vara behövd, att höra till, att ha en plats finns på andra planet nerifrån i Maslows behovshierarki:<sup>23</sup>



<sup>22</sup> Teater blir till när en gestaltad situation betraktas utifrån. Jag tror att mästare-lärling-traditionen inom skådespelarkonsten har med detta att göra: att någon måste betrakta samt godkänna eller förkasta. Det är egalt vilket, skeendet upphör inte att vara teater om åskådaren förkastar. Problem med mästare-lärlingtraditionen uppstår om maktförhållandena och hierarkierna som följer med den är oreflekterade och/eller om någon part har en dold agenda, precis som det gör överallt annars i samhället.

<sup>23</sup> Maslow publicerade sin "Theory of Human Motivation" i *Psychological Review* 1943. Jag fann artikeln återgiven på internet, upplagd av Christopher D Green på York University i Canada på websidan *Classics in the history of Psychology*: <http://psychclassics.yorku.ca/Maslow/motivation.htm>. Green har troligtvis lagt upp Maslows artikel på det viset för att göra den lättare tillgänglig. Bilden är lånad ifrån [http://en.wikipedia.org/wiki/File:Maslow%27s\\_Hierarchy\\_of\\_Needs.svg](http://en.wikipedia.org/wiki/File:Maslow%27s_Hierarchy_of_Needs.svg).

Rätten att finnas till och verka får man inte – den erövrar man. Den insikten lösgjorde mycket för min tankevärld. Utan en förälder/lärare/chef/mästare som godkänner eller förkastar det jag gör återstår jag själv. Ur det uppkom en devis: *Om något är bra, beror det på att jag tycker det*. Den är inte till för att pådyvla någon just mina åsikter, utan för att frigöra tankarna om och kring skapandet. Det är en påminnelse om att våga lita på sin bedömning av en given situation. En bieffekt är, har jag märkt, att jag successivt lär mig att mer och mer koncist tydliggöra och motivera om, när, hur och varför jag ändrar åsikt om vad jag godkänner eller förkastar.

Självarkeologin hjälper till att, i relation till mig själv och mina medarbetare, finna möjliga konstnärliga handlingsval, utföra dem där och då de uppstår samt behålla en trevlig ton. Jag anstränger mig för att själv bli nöjd med det arbete jag utför och för att samarbetet med kollegorna ska flyta så fritt det är möjligt. Om regissören inte kommenterar arbetet förutsätter jag att tystnaden är ett tecken på att det jag gjort är tillfredsställande. Uttalat beröm är blott grädde på moset.

Med varje reflekterat val jag gör ökar min förmåga att avgöra huruvida utifrån kommande bekräftelse är av ett slag som hjälper eller stjälper mina strävanden. Detta genererar en frihet för min konstnärliga sensibilitet som går hand i hand med insikten att det ”bara” är teater. Jag förmår låta den sceniska handlingen vara på liv och död – för att den de facto inte är det.<sup>24</sup> *Tiljorna föreställa världen.*<sup>25</sup>

---

<sup>24</sup> Här finns ett annat perspektiv på detta: Kent Sjöström (2007) *Skådespelaren i handling: strategier för tanke och kropp*. Stockholm: Carlsson, Diss. Malmö: Teaterhögskolan, s.76.

<sup>25</sup> Ett Shakespeareskt uttryck. De där 1600-talsgubbarna, va?!



## Scen IV

### I:IV:I Makt – en kort definition

Självarkeologin jobbar med att förhålla sig till makt och hierarkier på olika sätt: undersöka och avslöja både synliga och dolda hierarkier i situationer som skådespelare kan hamna i. När vi i skådespelarmasterklassen diskuterade vad makt egentligen är, under ett seminarium med Pia Muchin i december 2012, kom vi fram till en uppdelning av hur maktutövande kan definieras. Två poler, underordning respektive överordning, finns vardera i både positiv och negativ bemärkelse:

- Underordning i positiv bemärkelse:  
*Att jag frivilligt ställer mina intressen åt sidan, frivilligt lämnar över ansvar och kontroll, öppnar mig för nya intryck.*
- Underordning i negativ bemärkelse:  
*Att jag ställer mina intressen åt sidan mot min vilja, fräntas ansvar och kontroll, påtvingas nya intryck.*
- Överordning i positiv bemärkelse:  
*Att jag axlar ansvar och kontroll, åtar mig att överblicka och resursfördela rättvist samt att jag innehar information eller kunskap som jag vill låta fler komma till del.*
- Överordning i en negativ bemärkelse:  
*Att jag utnyttjar mina befogenheter av ansvar och kontroll, överblickar och fördelar resurser orättvist samt innehar information eller kunskap som jag inte delar med mig av.*

Av dessa fyra varianter har jag kommit fram till att det är svårast att handskas med underordning i negativ bemärkelse. Om jag i det fallet inte har möjlighet att göra något åt maktförhållandena är

lösningen som återstår att *gilla läget* och istället undersöka vilket handlingsutrymme jag trots allt har.

Om jag inför en underordning i negativ bemärkelse väljer vila utan att gilla läget (väljer att inte välja) så alstrar det en passiv aggression hos mig: jag får plötsligt en ny inre konflikt att handskas med, eftersom jag med det icke-valet godkänner den negativa underordningen och signalerar därmed att jag inte är värd bättre.<sup>26</sup> En sådan inre konflikt överskuggar ofta yttre konflikter. Den blir den allra viktigaste eftersom den är närmast mig själv, och innan den är löst blir det svårt att konstruktivt ta mig an yttre konflikter som på ett eller annat sätt har med denna inre konflikt att göra. Valet att vila utan att gilla läget kommer därför att återkomma om och om igen i nya kläder, metaforiskt sett, och bita mig i arslet i andra återkommande nu; fram till dess att den inre konflikten blir löst. Eftersom den inre konflikten är beroende av den yttre och den yttre inte kan lösas utan att den inre är löst blir detta en ond cirkel. Den kan brytas genom reflekterade handlingsval. Självvarkeologin är till hjälp för att finna dessa val i arbetet.

Konkretiseringen av fyra möjliga former av maktutövande/maktpåverkan finner jag vara goda änterhakar att ha med sig ner i självvarkeologins mörka grotta.

## I:IV:II Hyfs

En vital del av Huskorsets manifest är hövlighet. Jag kan inte nog understryka vikten av att noggrant fundera över hur det sätt på vilket man utför sina val och handlingar påverkar omgivningen. Hövligheten lägger visserligen till en mängd små nya handlingsval

---

<sup>26</sup> Signalen går till mig men yttre aktörer kan (ibland) läsa av situationen och uppfatta signalen.

kring varje större och komplicerar det – men den gör svåra, tunga eller farliga handlingsval lättare att våga utföra.<sup>27</sup>

För arbetets skull delar jag upp relationen till varje medskådespelare i tre: min karaktärs relation med medspelarens karaktär, min yrkesmänniskas relation med medspelarens yrkesmänniskas och den helt privata relationen mellan oss.<sup>28</sup> Beträffande regissören och andra medarbetare delar jag relationen i den yrkesmässiga och den privata.<sup>29</sup> Till varje relationsdel hör en sorts intuitiv uppförandekodex med outtalade regler, unik för just den relationsdelen. Självvarkeologins hyfs-del kan användas som stöd för att reda ut vilken kodex att begagna sig av i vilken situation.

Exempel:

Min skådespelarkollega Bosse och jag är gamla goda vänner. Bosse har en stark och varm vänskapsrelation med vår regissör Sofia.<sup>30</sup> De har en jargong sig emellan där de skämtsamt förolämpar varandra grovt. Jag har aldrig jobbat med Sofia förut, men gillar henne. I en paus i arbetet hamnar jag och Sofia ensamma vid ett bord i kafeterian. Vi småpratar och jag drar ett skämt om henne i samma stil som Bosse skulle kunna ha gjort. Det går inte hem. Sofia blir förolämpad på riktigt. När vi fortsätter repetera genomsyras mitt arbete av ångest över incidenten. Arbetet blir lidande.

---

<sup>27</sup> En bonus med detta förhållningssätt i arbetet är att det färgat av sig på den privata Tove. Det har underlättat för mig att göra svåra handlingsval även privat. Jag har därmed blivit trevligare för mig själv – och säkert även för andra – att ha att göra med.

<sup>28</sup> Den yrkesmässiga relationen kan även benämnas som en personlig, men inte privat, relation.

<sup>29</sup> Jag förutsätter alltså helt frankt att mina medarbetare också delar upp sig enligt detta system.

<sup>30</sup> Namnen är fiktiva.

- Vad hände? Jo, jag använde mig under fikapausen av en intuitiv uppförandekodex oss emellan, som Sofia inte sanktionerat.
- Hur kunde det hända? Jag förväxlade relationsdelar: Sofias och min yrkesmässiga relation med såväl Bosses och min privata relation som Bosses och Sofias yrkesmässiga och Bosses och Sofias privata.

På scenen har min karaktär en agenda. Den manifesterar sig genom karaktärens huvudsakliga handlingsval.<sup>31</sup> Jag ställer frågor kring de huvudsakliga handlingsvalen för att försöka förstå och påverka hur de kommer att uppfattas av motparten:

- Om jag var i motpartens situation – hur skulle jag då helst vilja få uppleva detta handlingsval? Är det i linje med eller på motsatt kurs i förhållande till min karaktärs agenda?
- Kan jag ha en avspänd mimik, kanske till och med le, medan jag utför mitt handlingsval?
- Hur uppfattas min röst och hur låter den? Har jag en hög eller låg ton? Stark? Svag? Melodisk eller entonig? Spänd eller avspänd? Talar jag snabbt eller långsamt?
- Är det möjligt att se min motpart i ögonen medan jag utför handlingsvalet?
- Hur rör sig min kropp och hur kan det uppfattas? Om jag står stilla: hur kan min hållning uppfattas?
- Hur förhåller jag mig fysiskt till min motpart och hur uppfattas det?
- Finns det en tredje part som påverkas av handlingsvalet? Hur påverkas denna tredje part av sättet jag valt att utföra mitt handlingsval på? Är den påverkan kanske till och med viktigare

---

<sup>31</sup> De huvudsakliga handlingsvalen kallar jag de handlingsval som tillsammans bygger pjäsens fabel.

i det långa loppet än påverkan på den andra parten (till exempel om det finns barn som lyssnar på ett gräl)?

Min uppmärksamhet på och omsorg om motpartens reaktion skärps och informationen jag får hjälper till att göra nya val för att påverka situationen. Dessa frågor är givetvis användbara även för motsatsen till hövlighet – att reta gallfeber på min motpart.

Anledningen till att ett trevligt sätt (Var snäll!) är en egen punkt i Huskorsets manifest är att proceduren kring utförandet av de två andra punkterna (Hys en sund skepticism! och Gör så gott du kan!) måste vara fria från rädsla för omvärldens dom, annars löper de stor risk att bli jäviga och korrumperade. Hövligheten är ett viktigt verktyg i utförandet av de handlingsval som kan verka hotande eller på andra sätt negativa för andra människor.

Skådespelartekniskt och textläsningsmässigt ser jag hövlighet som medvetandegörande om mina begränsningar och påminnelse om att reflektera över normativitet och icke-normativitet. Vad vet jag om det som min karaktär upplever? Vad vet jag *inte* om det? Det handlar om en respekt för andra upplevelser och åskådningar än de jag är välbekant med. För att den livsnödvändiga interaktionen ska fungera så väl som möjligt, både på och av scenen, är hövlighet helt enkelt omistligt.

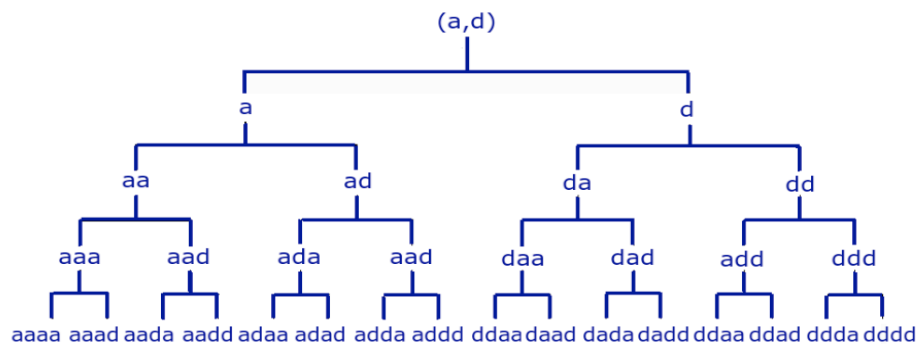


## Scen V

### I:V:I Hej matematik!

För att bena ut mina möjliga handlingsval i varje ny situation, i varje *nu*, använder jag mig av matematisk logik. Det händer inte alltför sällan att jag får en skeptisk blick om jag på tal om en skådespelares arbete hänvisar till möjligheten att matematiskt räkna ut en karaktärs val. Det är förståeligt, eftersom det i förstone förefaller oerhört begränsande. Det antyder ju att konst kan tillhandahålla ett svar, ett enda och korrekt svar. Det beror på att det talsystem som används till vardags av flest människor är det decimala talsystemet, men det är i det binära talsystemet som jag hämtar inspiration. Jag tycker att matematisk logik skänker ett perspektiv på skådespeleri som är ovanligt och vackert i sin enkelhet.

Ett binärt tal-träd ser ut såhär:<sup>32</sup>



Det binära talsystemet är en representation av tal med hjälp av talbasen två, där enbart två siffror, 0 och 1, används. I en algoritm, det vill säga vägen genom det binära talträdet, är uträkningen, lika intressant som resultatet. Det viktigaste händer just precis där man

<sup>32</sup> Bilden har jag lånat från <http://www.neuralmachines.com/concepts/waves.html>, som är en <http://creativecommons.org/licenses/by-sa/3.0/> -sida. Bokstäverna a och d på bilden skulle även kunna kallas 0 och 1. Bilden valdes för att den var den mest tydliga jag kunde finna på internet. Dock har två fel har smugit sig in i. Kan du hitta dem?©

befinner sig i ett *nu*, vilket inom parentes sagt är en underbar allegori för både konsten och livet självt. Det är som arbetet med en pjäs. Just för att resultatet inte kan räknas ut på förhand så vill jag erinra om den matematiska logikens användbarhet som både inspiration och hjälpmedel i skådespelarpraktiken. Den mänskliga naturens mirakulösa fantasi saknar visserligen begränsningar, men den är mycket oberäknelig. Som människa begriper jag världen via matematik och naturvetenskap. De tjänstgör som stadiga förankringpunkter som hindrar mig från att gå alltför vilse när jag kastar mig in i mitt fantasifulla, ologiska, oförutsägbara och konstnärliga arbete.

Varje val har i ett visst skede två alternativ. Vad valen får för följder är inte förutsägbart, det är det särskilda skedet där endast två val finns – det *nuet* – jag är ute efter. Inom skådespelarpraktiken benämner jag det ena valet *vila* och det andra *kämpa*, det vill säga att handla eller inte handla. När jag gjort ett sådant binärt val befinner jag mig i ett sorts mentalt mellanrum i vilket jag förbereder mig för nästa binära val. Min bihandledare professor Lars Mouwitz har det rent matematiska perspektivet:

När det gäller valet att vila eller kämpa tänker jag på äkta matematisk problemlösning där man alltid försöker forcera något okänt. I en sådan process finns vissa kritiska moment (kämpa) där man måste ge allt vad gäller uppmärksamhet och fantasi, och andra moment där man förlitar sig på inövade procedurer (vila). Antar att det finns vissa likheter med skådespelaryrket? I så fall kan också det binära trädet fungera för att identifiera och uppmärksamma vissa kritiska moment i spelet, där det avgörs om helheten blir lyckad eller inte.<sup>33</sup>

---

<sup>33</sup> Ur en mailkonversation mellan oss om mitt arbete, skrivet 2014-04-03.



## I:V:II Skådespelaren och de binära valen

Det kan sägas att teater ger liv åt ett återkommande, men alltid annorlunda, *nu*. En skådespelares konstnärlighet består för mig av en kombination av unik förmåga att både använda och lära sig av sina erfarenheter samt förmågan att göra sig tillgänglig för de givna och tillfälliga omständigheter som råder i detta *nu*.<sup>34</sup> Det är därför jag kan ha behållning av att se samma pjäs, till och med samma uppsättning, vid flera tillfällen. Även publiken som jag då ingår i varierar i sin sammansättning av människor med individuella erfarenheter och förmågor.

Min binära väg genom en pjäs börjar alltså med ett handlingsval. Sceniskt är det valet att överhuvudtaget kliva in på scenen. Detta leder sedan till ett nytt handlingsval som leder till nästa som leder till nästa – tills det så småningom återstår ett sista. Intrycket efteråt är beroende av vilka handlingsval jag har gjort, vilken väg jag tagit. Som skådespelare vet jag (i de flesta fall) hur pjäsen börjar och slutar, de olika karaktärernas göranden och låtanden i stycket, jag känner till regissörens vision samt har en uppfattning om karaktärernas väg genom historien.

Ponera Londons tunnelbanenät som metafor för ett drama.<sup>35</sup> Med ledning av pjästexten kan en sorts tunnelbanekarta över karaktärernas *möjliga* val i just den här historien ritas.<sup>36</sup> Föreställ er att jag ska åka från en plats X till en plats Y på denna karta:<sup>37</sup>

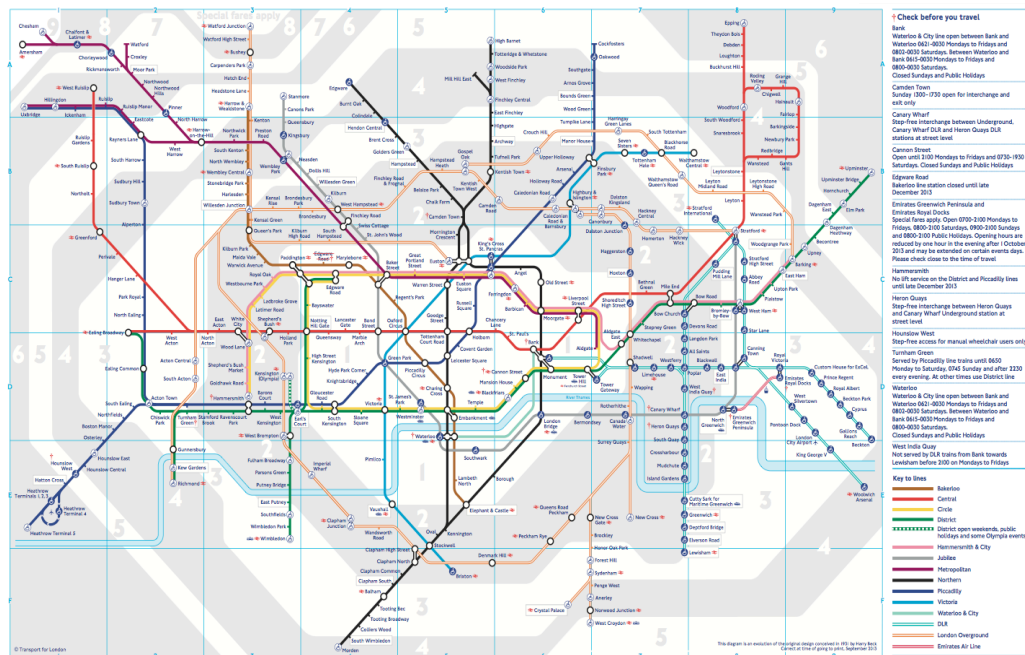
---

<sup>34</sup> Här finns en annan praktikers perspektiv: Donald A Schön (2003): *The reflective practitioner: how professionals think in action*. Aldershot: Arena, s.129.

<sup>35</sup> Göteborgs spårvagnsnät eller Stockholms tunnelbana funkar inte som tankebild här – där korsar nästan alla linjer varandra vid Brunnssparken respektive T-centralen. Londons utgör i kraft av sin utbredning ett mer åskådligt exempel.

<sup>36</sup> Åter ett annat perspektiv från Kent Sjöströms (2007) *Skådespelaren i handling: strategier för tanke och kropp*. Stockholm: Carlsson, Diss. Malmö: Teaterhögskolan, s.125-127.

<sup>37</sup> Kartan finns för nedladdning på <http://www.tfl.gov.uk/assets/downloads/standard-tube-map.pdf>.



Eftersom tunnelbanan är begränsad till sin form är ett stort antal vägar redan bortrationaliserade åt mig. Inom ramen för tunnelbananätet kan jag ta mig från X till Y på en mängd olika sätt. Vilken resväg som är den mest lämpade beror på omständigheterna: Om jag har bagage som starkt påverkar hur pass smidigt jag tar mig fram, om jag har bråttom, om jag är skadad och inte kan gå långa sträckor, om jag har ett ärende att utföra på vägen i en annan del av staden och så vidare. Jag kan förstås välja att promenera en del av vägen för att undvika några omständliga byten. Det kan bli lyckat – men det kan också hända att det visar sig att den vägen går längs en ganska brant uppförbacke, något som ju kartan inte berättat för mig och som i slutändan visar sig både ha sinkat mig betydligt och gjort resan tämligen besvärlig. Jag kan även göra val som inte påverkar resans mål, men som ändå har betydelse: till exempel en kort avstickare för att köpa en tidning och en godispåse – inget som är nödvändigt för resan, men som gör den lite trivsammare.

Det finns en mängd olika sådana vägar genom en pjäs för en karaktär. Mitt jobb är att välja en enda. Förhoppningsvis finner jag även en metaforisk tidningskiosk eller ett dito gottstånd någonstans längs rutten. Under repetitionsarbetet bereds tillfälle att jämföra mina olika vägars för- respektive nackdelar med varandra, pussla ihop dem med andra ensemblemedlemmars vägar samt lotsa alltihop mot regissörens vision. Man kan säga att enormt flöde av algoritmer forsar parallellt genom praktiken. Jag jonglerar med minst dubbelt så många binära val-talträd för mina handlingsval som jag har relationsdelar. I varje enskild relationsdel tillkommer dessutom de talträd som är förknippade med hövligheten, det sätt på vilket jag ska utföra handlingsvalen.

Här är några exempel på användbara frågor för att redan vid första läsningen börja skissa på den metaforiska tunnelbanekartan.<sup>38</sup>

- Vem pratar med vem om vad? När?
- Vilka är de huvudsakliga handlingsvalen?
- Vilken tredje part är närvarande respektive frånvarande i varje scen?<sup>39</sup>
- Vem säger vad om vem? När?
- Finns det uppenbara lögnar i replikerna?
- Vilka skeenden och handlingsval är oklara?
- Vilka referenser finns?<sup>40</sup>

Exempel 1:

Jag undersöker huvudsakliga handlingsval i pjäsen *En vacker dag i parken* av Lucas Svensson. Följande fångade min uppmärksamhet

---

<sup>38</sup> Att ställa frågor kring texten är en vedertagen procedur i repetitionsarbetet, inte min uppfinning.

<sup>39</sup> Eller vilka, det kan förstås vara flera.

<sup>40</sup> Några exempel på vad referenser kan vara: dikter, sånger, böcker, namn på människor som levtt i verkligheten, citat, fiktiva eller verkliga händelser.

lite extra: en av karaktärerna heter Ell <sup>41</sup>. Hon förefaller vara en underlig figur. Under hela pjäsen kånkar Ell på ett växande fång pinnar och följer efter karaktären Lou som inte vill veta av henne. Ell hotar att bränna sig på bål om hon inte får vara med Lou. Lou är en starkt gudfruktig kvinna, en Jeanne d’Arc-figur som benämner sig själv som kysk. Vid ett tillfälle frågar karaktären System Ell ”Hur kom du upp hit så snabbt? Det är tjugotre trappor och hissen fungerar inte!”. På det svarar Ell ”Jag flög. Det är lätt nu när det inte regnar.” Detta svar varken kommenteras eller ifrågasätts av System eller någon annan karaktär. Vid ett annat tillfälle kysser Ell Lou, med System närvarande i rummet. Efter kyssen säger Lou: ”Det går inte! Jag kan inte älska en kvinna!”.

Eftersom Ell tydligen kan flyga är hon inte mänsklig. De nyss uppräknade huvudsakliga handlingsvalen ledde mig in på idén om att Ell kan vara en del av Lou som Lou förträngt. Detta är inte givet i manuset. Emellertid fann jag emellan handlingsvalen *ett mellanrum* att kila in detta konstnärliga handlingsval i. I texten finns andra ledtrådar som visar på att antagandet kan fungera, men också de som inte stöder det – vilket faktiskt inte gör någonting. Om ett konstnärligt val är spelbart och genererar energi till spelet, karaktärerna och historien är logik inte nödvändigt. Om det konstnärliga handlingsvalet sedan håller hela vägen till premiär är en annan sak.

Exempel 2:

En gång skulle jag spela en ganska liten biroll. Hon hade få repliker och så gott som ignorerades av de övriga rollfigurerna. Ingen var elak, men ingen tog direkt heller

---

<sup>41</sup> Jag repeterar *En vacker dag i parken* och spelar just Ell i skrivande stund (våren 2014). Pjäsen är skådespelarkandidaternas på HSM slutproduktion i år, skriven direkt för dem och jag medverkar som gästskådespelare. Stockholm: Colombine teaterförlag, Stockholm, 2014.

kontakt med henne. Det var ganska ointressant att repetera i början. Hon blev tvådimensionell och sorglig, lite avigt eftersom det var en komedi. Jag tog mig en funderare över vad det var jag inte trivdes med: Jag så att säga lokaliserade tunnelbanestationen där jag åkt fel. Där gick jag av för att se om det fanns en alternativ väg – och kanske en gottkiosk.

Genom att gå tillbaka och studera den faktiska texten fann jag att karaktären själv aldrig gav uttryck för att vara kuvad. Det var alltså fullt möjligt att hon mådde fint i sin bubbla. Jag bestämde mig för att prova att utgå från att distansen var hennes eget handlingsval, att hon trivdes. Repetitionerna blev genast roligare och det rörde dessutom om lite i statusspelet mellan karaktärerna. Det blev mer intressant för alla än om jag hade fortsatt spela lågstatus. Plötsligt hade hon högsta status i sitt äktenskap – men lät sin make tro att det var han som bestämde över henne. Vilket visserligen också är ett sorgligt äktenskap, men i och med den rådande könsmaktsordningen i vårt samhälle uppstod komedi istället för tragedi.

I samma föreställning hade jag gravidmage, ganska tajta Chanel-inspirerade dräkter och skyhöga klackar. Detta ställde till det för mig, eftersom pjäsen utspelade sig i ett renoveringsobjekt där trappor saknades och plankor och sladdar låg överallt. Se där en sådan gottkiosk!

Vetskapen om att *man har, både som medspelare och rollkaraktär, i varje nytt nu (det binära) handlingsvalet att vila eller kämpa* är ett verktyg för skådespelare att ytterligare medvetandegöra sig om vad den praktiska skådespelarkunskapen består i. Självvarkeologin är ett konkret sätt att tydliggöra vilken form av makt som påverkar en och

den situation man befinner sig i och utifrån det finna sina möjliga handlingsval. Det svåraste, men å andra sidan verkligt kreativa, består i att kunna identifiera handlingsvalet *för varje specifikt nu* samt *att göra det där och då*. Vad som är ett val för varje individ varierar över tid och det utvecklas och invecklas hela tiden. Det kan till exempel ha att göra med ålder, civilstånd, personlig ekonomi, hälsa eller politisk övertygelse. Självvarkeologin är en träning i att identifiera möjliga handlingsval och ju bättre man blir på det, desto lättare och roligare är det att leva med sig själv. Någoting man ju är tvungen att göra – eller inte. Det är binärt, det också. Ett av världsdramatikens mest berömda citat framträder då, det mest grundläggande av alla människans handlingsval: att vara eller inte?<sup>42</sup>

Det är de goda nyheterna. De dåliga nyheterna är att det är ett slitgöra – och ett fruktansvärt otacksamt slitgöra därtill. Det hävdar jag med emfas därför att min erfarenhet är att det i längden mest välfungerande handlingsvalet i en given situation *alltid* visat sig vara att välja handlingen som mest gynnar *sammanhanget*. Jag lånar gärna den berömde franske sociologen Pierre Bourdieus definition av frihet för att understryka det: ”Jag tvivlar likväl på att det finns någon verklig frihet, annat än den som möjliggörs av att känna nödvändigheten.”<sup>43</sup> Att inse nödvändigheten av ett visst handlande i en given situation kan vara något av följande:

---

<sup>42</sup> ... Really? Ursäkta, men den här noten känns faktiskt komplett överflödig. ← Aha! Huskorset visar prov på obildningsförakt och hälsar med en fnysning att ”To be, or not to be[...]” *inte* är frågan, det är svaret – och att det är *det* som gäcker människan mest. Masterstudenten Tove inser dock att referensen till William Shakespeares karaktär Hamlet i pjäsen med samma namn är oundviklig: William Shakespeare (1987), *Hamlet* ur *The Complete Works of William Shakespeare*. Twickenham, Middlesex: The Hamlyn Publishing Group Limited, s.960.

<sup>43</sup> Pierre Bourdieu (2000) *Konstens regler: det litterära fältets uppkomst och struktur*. Stehag: B. Östlings bokförl. Symposion, s.32.

- Byter jag inte blöja på ungen får hen sår i stjärten, det spelar ingen roll att klockan är fyra på morgonen och jag har sovit tre timmar på två dygn.
- Handlar jag inte mat är kylen tom.
- Betalar jag inte räkningarna kommer kronofogden.
- Har jag själv en tråkig ton, bemöts jag illa.

Hövlighet och omsorg om sammanhanget är de facto handlingsval och som sådana betraktade är de trista och otacksamma att göra - för effekten märks nästan enbart om jag inte utför dem. Då tar det hus i helvete. Poängen här är att självvarkeologiskt reflekterade handlingsval inte gynnar mig som *individ* i första hand, utan *det allmänna*: de generella omständigheter i en viss situation som alla inblandade har att förhålla sig till.<sup>44</sup> Självvarkeologin är till för att gynna det allmänna, i det här fallet skådespelararbetet och det narrativa ögonblicket.<sup>45</sup>

---

<sup>44</sup> Samhälleligt förefaller det mig att det sedan tidigt 1980-tal, i takt med nyliberalismens framfart, mer och mer blivit en inopportun idé, detta att premiera allmännyttan före det individuella: det inbegriper till exempel handlingar som är oegennyttiga, medkännande, kompromissande, diplomatiska och omhändertagande. Dock har jag under 2014 noterat att stora grupper människor så väl som mindre yrkesgrupper har tagit itu med att oegennyttigt gå samman och utöva sin yttrandefrihet: <http://www.sydsvenskan.se/malmo/malmo-markerade-med-massiv-manifestation/>, <http://www.dn.se/valet-2014/brandman-kor-ivag-brandbilar-i-protest-mot-sd/>, [http://www.svd.se/nyheter/inrikes/lakare-protesterar-mot-sd\\_3430094.svd](http://www.svd.se/nyheter/inrikes/lakare-protesterar-mot-sd_3430094.svd). En intressant notering är att allmännyttiga handlingsval till stor del är, eller har varit, betraktade som normativt kvinnliga, som åskådliggörs till exempel i Katrine Kielos *Det enda könet: varför du är förförd av den ekonomiske mannen och hur det förstör ditt liv och världsekonomin*, utgiven år 2012 i Stockholm på Bonniers.

<sup>45</sup> Det narrativa ögonblicket är stunden då skådespelarna går in på scenen medförande sin välartikulerade och väl underbyggda tolkning av texten, med regissörens intention i ryggen, inuti en materiell vision av scenografens om idé om kontexten, iklädda kostymörens illustrationer av tiden, och så vidare. Den sceniska situationen gestaltas gemensamt, med var och en som en liten kugge i maskineriet, var och en med ett eget område att ansvara för innan det kan ske. Skådespelarens ansvar är till exempel textläsning, research, träning av rösten och kroppen.





## Scen VI

I:VI:I *Tove Wiréen – när du själv får välja* eller

*Tove Wiréen – because you're worth her* eller

*Today – Tomorrow - Tove Wiréen* eller...

Som skådespelare har jag små möjligheter att bestämma om och när jag får jobb. Jag vet inte alltid från den ena månaden till den andra om jag har ett jobb. De allra flesta skådespelare i vårt jämställda, i-landsdemokratiska Sverige står idag, precis som jag, och stampar på plan nummer två nerifrån i Maslows behovspyramid. Vi har fullt upp med att ordna med vår materiella trygghet, vi har inte alltid möjlighet att tänka djupare på vad det vi gör på scenen egentligen förmedlar. Konsten och den konstnärliga praktiken kan ses som en vara bland andra på marknaden och konstnärens identitet är likställd med ett varumärke. Detta är ett ideologiskt färgat resonemang.<sup>46</sup>

När min identitet är beroende av huruvida jag har ett jobb eller inte ställs jag inför ett problem: när jag primärt identifierar mig som varan Skådespelaren Tove Wiréen står och faller hela min tillvaro med min senaste produktion och när jag vet det – hur ska jag då våga riskera någonting alls i mitt arbete? Våga chansa, vara osäker, släppa kontrollen? Det vill säga använda mig av den konstnärliga praktik jag lärt mig.

---

<sup>46</sup> Ulf Fribergs avhandling *Den kapitalistiska skådespelaren: Aktör eller leverantör?* behandlar liknande tankegångar, utgiven 2014 på Korpen, Diss. Göteborgs universitet, 2014, Göteborg, 2014. På Fribergs slutseminarium diskuterade opponenter och regissören Carolina Frände och Friberg huruvida möjligheten fanns att en skådespelare skulle kunna ta med sig en sorts informell makt in i arbetet för att bjuda motstånd och hur den makten i så fall skulle konstrueras och se ut. En liknande frågeställning framlade Anders Hultqvist, medlem av betygsnämnden, vid Ulf Fribergs disputation. Friberg hade inget tydligt förslag vid något av tillfällena. Jag menar att en variant av en sådan informell makt kan konstrueras via självarkologi.

Som frilansande skådespelare på ständig jakt efter jobb befinner jag mig i en situation där underordning i negativ bemärkelse begränsar mina möjligheter att påverka situationen. Jag måste därför gilla läget och se mig omkring efter vad för andra handlingsval som står till buds. Det inbyggda bekräftelsebehovet i skådespelarkonsten, som tidigare togs upp i scenen om Maslow och min konstnärlighet, har gjort att jag funnit följande: det är viktigt för mig att förankra mitt självförtroende någon annanstans än i min yrkesidentitet. Jag kan inte primärt vara Skådespelerskan Tove Wirén.<sup>47</sup>

## I:VI:II Snaran dras åt

Jag upptäckte nämligen för en del år sedan att jag anammat den ideologiska synen på mig själv som min egen vara. Jag gick omkring och tänkte att jag skulle vara rädd om mitt varumärke. Jag ägnade stor uppmärksamhet åt att fundera på hur jag uppfattades av andra människor, företrädesvis de med makt att ge mig jobb. Jag ansträngde mig för att bli Skådespelerskan. Min strävan var att ”vara bra”. En strategi var att anpassa mitt spel efter vad som föreföll vara vad marknaden ville ha.

### Exempel 1:

Jag utvecklade en fäbless för en så avslappnad och naturlig diktion vid filminspelningar att det var svårt att överhuvudtaget höra vad jag sa.

### Exempel 2:

Jag använde tilläggsord framför repliker, exempelvis:

*Jamen, jag älskar dig!*

*Alltså, jag älskar dig!*

*(ja) Jag älskar dig!*

---

<sup>47</sup> Här passar ännu en reklamparafra in: ”Jag är inte bara skådespelerska, jag är mamma också”...

*Jag menar, jag älskar dig!*

Tilläggsorden i exemplet ovan har effekten att de nedvärderar den tilltalades intelligens. Förekomsten av dem antyder att man tycker att den tilltalade är dum i huvudet, eftersom tilläggsordet visar på att det man säger är någonting som hen redan borde ha förstått. När jag sitter i publiken tolkar jag även in slarv med textinterpretationen plus en privat rädsla hos skådespelaren att förlora kontroll över sina emotioner eftersom tilläggsord gararderar mot sårbarhet i uttrycket. Alla repliker är naturligtvis inte lika betydelsebärande som ”jag älskar dig”, som valdes för övertydlighetens skull, men prova gärna själva hemma.

En skådespelares unika hantverk kommer av att vederbörande gör ett välreflekterat och specifikt handlingsval utifrån just hens alla unika, *möjliga* sådana i en specifik situation. Begränsar jag dem, påverkar det mitt spel. I ovanstående exempel kännetecknas handlingsvalen av att de inte är genomtänkta konstnärliga handlingsval utan tvärtom val som begränsar min konstnärlighet. De kom ur en desperation över min underordning i negativ bemärkelse inom arbetslivet. Jag hade valt utan att välja, gillat läget utan att se mig om efter andra handlingsval, och därmed skapat en inre konflikt med mig själv.

Att jag anpassade mitt skådespeleri till vad (jag trodde att) marknaden vill ha kan jag se som ett sorts nyliberalt sätt att spela teater, ett marknadsrelaterat skapande. Homo Economicus, som Katrine Kielos skildrar i boken *Det enda könet*, är en påhittad och starkt förenklad bild av en rationell och förnuftsstyrd individ som skapades för att nationalekonomerna ansåg att det var de egenskaper som de skulle studera eftersom dessa är den del av

människan som är ekonomiskt relevant.<sup>48</sup> Denna bild har sedan dess kommit att definiera mer än enbart vårt ekonomiska tänkande. Kielos påvisar i boken att egenskaper som traditionellt associeras med manlighet även associerats med ekonomisk logik och egenskaper som traditionellt associerats med kvinnlighet med all önskvärd tydlighet inte har associerats med ekonomisk logik.

På samma sätt som väsentliga mänskliga egenskaper (till exempel medkännande, omsorg, kärlek, oegennyttan) förklarades ointressanta för nationalekonomin förkastade det marknadsrelaterade skapandet en stor del av min praktik. Det gjorde mitt skådespeleri sorgligt strömlinjeformat och förutsägbart samt skedde på bekostnad av ett unikt konstnärligt avtryck i uttrycket.

Mina tankar om varför skådespelare ofta ser sitt arbetssätt som metodlöst är att en del av den hållningen kan vara en omedveten positionering (som springer ur samma desperation som jag kände av) inför att befinna sig i en negativ underordning.<sup>49</sup> I så fall kan synsättet bero på en massa olika saker. Till exempel kan det vara en oreflekterad uppfattning att konkretiserad skådespelarteknik är lika med utbytbarhet. En skådespelare kan komma en bra bit på väg i yrket tagande (vad som påstås vara) Spencer Tracys tips i beaktning:<sup>50</sup> ”Show up on time, know your lines, and don't bump into the furniture.” men *hur* och *vad* man *gör* efter det är inte lätt att beskriva. En ängslan för att ens oförmåga att formulera sin metod skulle betyda att metoden inte finns är helt konsekvent. Det ligger lätt till hands – och är nästan att betrakta som en yrkestradition – att istället omge arbetet med lite mysticism och anse det vara abstrakt eller magiskt. Att konstnärskapet kan innefatta en

---

<sup>48</sup> Katrine Kielos (2012): *Det enda könet: varför du är förförd av den ekonomiske mannen och hur det förstör ditt liv och världsekonomin*. Stockholm: Bonnier, s.34-35.

<sup>49</sup> Kent Sjöström (2007) *Skådespelaren i handling: strategier för tanke och kropp*. Stockholm: Carlsson, Diss. Malmö: Teaterhögskolan, s.101-102.

<sup>50</sup> Amerikansk skådespelare, levde 1900-1967.

Ungefär: Vem var jag om jag inte var Skådespelerskan?

odefinierad rädsla att ”bli avslöjad som en bluff” är en frekvent yttrad kommentar, också av uppenbart begåvade, verbalt välutrustade och kunniga konstnärer och även utanför vårt skrå.

Ridån går ned för paus.



## Paus

### Villkoren för ansvaret för det narrativa ögonblicket

För att undersöka om jag kunde bygga min identitet kring något annat än yrkesrollen behövde jag vända mig bort både från det narrativa ögonblicket och från mitt ansvar för förberedelsen inför det.<sup>51</sup> Bortom dem fann jag villkoren för detta ansvar: de omständigheter under vilka jag förbereder mig, villkoren för skådespelarens ansvar för det narrativa ögonblicket. Dessa villkor, fann jag, består av: kön, etnicitet, klass, ålder, livserfarenheter, värderingar, bildning, genus, mod, humor med mera. Till exempel Bourdieu benämnde detta *habitus*.<sup>52</sup> Jag insåg att det finns så väl omständigheter som är konstanta som sådana som kan förändras.

Villkoren är grunden för skådespelarens förberedelser, den bas utifrån vilken hen gör sina konstnärliga val. Det föreföll viktigt att jag försökte analysera mina förutsättningar så sakligt jag kunde för att se vad de gjort mig till för en människa. Jag sökte sätt att reflektera över dem så klart och uppriktigt som möjligt, för jag förstod att om jag ljuger för mig själv blir jag lätt att manipulera: jag ger bort makten att definiera vem jag är och vad jag vill vara.

Självarkeologin vänder min uppmärksamhet bort ifrån irrblosset att mitt skådespeleri ska uppfattas i termer som *bra* eller *dåligt*.<sup>53</sup> Det säger sig egentligen själv: Om en skådespelare primärt vill vara *bra* på scen blir den sceniska viljan underordnad den privata. Det paradoxala, men trevliga, i att vända sig bort från det narrativa

---

<sup>51</sup> Ungefär: Vem var jag om jag inte var Skådespelerskan?

<sup>52</sup> *Nationalencyklopedin band 8 Gram-Hil* (1992), "Habitus", Höganäs: Bokförlaget Bra Böcker AB, s.280-281. Pierre Bourdieu benämner enligt NE habitus som "ett system av varaktiga och överförbara dispositioner som integrerar individens tidigare erfarenheter och bestämmer hennes sätt att uppfatta, värdera, välja och handla."

<sup>53</sup> (direkt kontraproduktiva begrepp i konstnärliga sammanhang, kan jag sluta använda dem, tack?!)

ögonblicket är att det som vinner mest på det är – just detta  
narrativa ögonblick.

Då ringer det in till andra akten, välkomna åter in i den textuella  
salongen.



## AKT II

### Scen I

#### II:I:I Självvarkeologins fem element

*Science adjusts it's beliefs based on what's observed*

*Faith is the denial of observation so that Belief can be preserved.*

Tim Minchin

Självvarkeologi är i korta drag en metod för undersökande av den position utifrån vilken konstnären talar och gör sina handlingsval. Det går till så att tankar och händelser silas genom ett mentalt raster uppbyggt av de kunskaper skådespelaren har inom andra discipliner än skådespeleri. Vissa omständigheter fungerar dessutom som betongplintar för rastret, till exempel de matematiska och fysikaliska. Själva rastret går sönder ibland och behöver lagas, men betongplintarna behöver inte gjutas om i första taget.

Skådespelaren undersöker under arbetet saker som format hens person och liv idag för att kunna se sammanhangen och ändra på sig. I rastret fastnar saker hen inte förstår samt konflikter och problem som hen behöver reda ut. I sig utgör det som fastnar inget hot, ambitionen är att skala bort den emotionella värdeladdningen i möjligaste mån. Ut med sentiment, in med argument.<sup>54</sup>

Nu följer en redogörelse för några termer som frekventerar självvarkeologin. Där ingen not finns är benämningarna mina egna, uppkomna för att konkretisera begreppen.

---

<sup>54</sup> Verfremdung! Bertolt Brecht ansåg också att det var till godo för teaterkonsten, se Bertholt Brecht (1966) *Liten hjälpreda för teatern och andra skrifter i samma ämne*. Stockholm: Aldus/Bonnier.

## II:I:I:I *Information och Exformation*

I vetenskapsteoretikern och journalisten Tor Nørretranders bok *Märk världen!* fann jag en användbar vokabulär att låna till självarkeologin. Han lanserar i boken begreppet *Exformation*.<sup>55</sup> Information är det tydligt uttryckta. Exformation är den delen av en utsaga som refereras till men inte tydligt uttrycks. För att kunna lita på information krävs kontextanalys, ifrågasättande av informationens ursprung samt av omständigheterna under vilka den formulerades. Detta kräver arbete i form av kunskapsinhämtande. Det är det som är det mest energikrävande arbetet: Att via kunskapsinhämtandet *göra sig av med* information som är eller visar sig vara irrelevant.<sup>56</sup>

Exempel:

När jag ska skriva ett referat av en bok behöver jag förstås först läsa boken. Efter det går jag igenom texten och skriver ned stolpar i handlingen. Den första genomskrivningen är med stor sannolikhet på tok för detaljerad, men det är där jag måste börja för att inte missa någon väsentlig del av handlingen. För varje genomskrivning blir referatet kortare och kortare tills endast fabeln återstår:

*Två ungdomar från rivaliserande släkter blir förälskade. De förskjuts av sina familjer. Pojken flyr landet. Flickan planerar att fejka sin död och skriver ett brev till pojken och berättar detta. Brevet kommer dock på avvägar och när pojken får veta att flickan är död uppsöker han hennes grav och finner henne – efter vad han tror – död.*

---

<sup>55</sup> Tor Nørretranders (1993): *Märk världen: en bok om vetenskap och intuition*. Stockholm: Bonnier Alba, s132.

<sup>56</sup> *Ibid.*, s.113. Även kallat repetera. Principerna för termodynamikens huvudsatser är på ett roligt sätt applicerbara här.

*Uppriven av sorg tar han sitt liv. Flickan vaknar från koman, ser pojken död och tar även hon sitt liv.*

Det kan skrivas ännu kortare: Shakespeares Romeo och Julia eller enbart Romeo och Julia, men då har jag inte längre en fabel utan blott en exformationstyngd titel på ett drama. Det som kräver mest energi/tar mest tid är alltså omskrivningarna, då jag gör mig av med irrelevant information och urskiljer exformationen.

Exformation är kontextbaserad, vilket förklarar hur begreppsförvirring eller rentav begreppsförvanskning uppstår när olika människor lägger olika betydelser i begrepp som till exempel rasism eller feminism. Lejonparten av en reklamskylts meddelande består ofta av exformation. Det är mycket viktigt att ifrågasätta den exformation jag ställs inför; både min egen, andras och sådan där ingen tydlig avsändare finns.

Självarkeologin strukturerar ett kritiskt tänkande kring detta. Därigenom uppnås ett sakligt förhållningssätt till mina personliga villkor och förutsättningar för varje ny situation. Jag får syn på de av mina konstnärliga val som jag uppfattar som ogenomtänkta, diffusa eller ologiska plus att självarkeologin tillhandahåller verktyg att dissekera dem med.

## II:I:I:II *Logiskt djup*

Ju mer exformation en utsaga eller ett meddelande innehåller desto större är dess *logiska djup*. Logiskt djup är matematikern Charles Bennetts meningskriterium: ”Ett meddelandes värde är med andra ord mängden av det matematiska eller andra arbete som har utförts av avsändaren och som mottagaren

slipper upprepa”.<sup>57</sup> Information och mening är som bekant inte samma sak.

Ju kortare ett meddelande är desto mindre risk löps att mottagaren missar eller missuppfattar någon del.<sup>58</sup> Logiskt djup kan vara svindlande, till exempel i den mytomspunna sex-ords-historien som legenden säger att Hemingway skrev: ”For sale: baby shoes, never worn”.<sup>59</sup>

Exempel 1:

Utsagan ”Olof Palme”. Informationen består av ett för- och ett efternamn. Exformationen och det logiska djupet skiljer sig åt från person till person, även om en stor del av exformationen delas av många människor.

Exempel 2:

Utsagan ” $E=mc^2$ ”. Informationen är en ekvation. Ekvationen är hörnstenen i Albert Einsteins speciella relativitetsteori och dess exformation rymmer en förklaring till hur universum fungerar. Det logiska djupet är därför enormt.

Exempel 3:

Utsagan ”Patriarkal struktur”. I exformationen och det logiska djupet föreligger ett mångtusenårigt samarbete för att se till att kvinnor över hela världen i de allra flesta kulturer håller sig på mattan. Begreppen

---

<sup>57</sup> Ibid. s.112. Jag använder översättningen som återfinns där.

<sup>58</sup> Sett utifrån ett meddelandes upphovspersons perspektiv.

<sup>59</sup> Myten om den sex-ords-historien finns på en wikipedia-sida med titeln ”For sale: baby shoes, never worn”.

rymmer här även en samhällsanalys som beskriver ett maktförhållande baserat på kön.

Att en utsaga har ett logiskt djup innebär alltså *inte* att utsagan är logisk, eller ens att arbetet att nå det varit logiskt. Det innebär att mycket arbete utförts för att utsagan ska få sin betydelse, sin komplexitet:

Det logiska djupet är alltså snarare ett uttryck för den process som leder till en viss mängd information än för den mängd information som frambringas och sedan meddelas.

Komplexiteten avspeglar produktionsprocessen snarare än arbetsresultatet. Arbetstiden snarare än arbetsresultatet. Den information man har gjort sig av med snarare än den som finns kvar.<sup>60</sup>

För att klargöra om ett meddelande bär på en mening som är till nytta eller skada är det väsentligt att noggrant reda ut hur meddelandets informations logiska djup ser ut. Detta kan ta tid. Det är nödvändigt att ha tålamod. Att göra sig av med irrelevant information är ofta trassligt, genant och svårt. Men misströsta inte, det finns nämligen ingenting att göra åt det, förutom att *gilla läget*: det är matematiskt bevisat att det tar den tid det tar.<sup>61</sup>

---

<sup>60</sup> Tor Nørretranders(1993) *Märk världen: en bok om vetenskap och intuition*. Stockholm: Bonnier Alba, s.113.

<sup>61</sup> Ibid., s.75-77. Enligt Church-Turings tes om att det finns problem som inte är lösta förrän de är lösta.

## II:I:III *Jag är aldrig ensam – jag har ju mig*

En ledtråd till att bena ut vad det är jag gör när jag praktiserar självarkeologi fann jag inom informationsteoretisk forskning: Observation av hur den mänskliga hjärnan hanterar information mätt i bitar. Hjärnan använder sig nämligen av två olika system. Systemen har olika namn beroende på vilken forskning man tar del av.<sup>62</sup>

I självarkeologin har jag valt att som Tor Nørretranders kalla dem ”Jag” och ”Mig”.<sup>63</sup> Jaget verkar kunna hantera mellan 7 och 16 bitar per sekund.<sup>64</sup> Miget hanterar *all* information vilket gör flera miljoner bitar i sekunden.<sup>65</sup> Man kan säga att miget är recipient och jaget är selektiv tolk av den ström av information som människan hela tiden utsätts för. Det jaget rättar sig efter när det sorterar i informationsfloden är de kulturella och sociala regler som finns i olika sammanhang samt andra krav jaget har på min person. Miget hyser erfarenheter, fysiska behov samt praktiska och icke formulerade kunskaper: det går till exempel inte att tala om för en som inte kan cykla hur den ska göra för att hålla balansen. ”Jag kan cykla” säger jaget – men det är miget som utför handlingen. Miget trivs när det får *göra*.

---

<sup>62</sup> Daniel Kahneman (2013): *Tänka, snabbt och långsamt*. [Ny utg.], Mån-pocket, Stockholm, 2013 presenterar två system och deras funktioner med andra termer; i Nørretranders (1993) kallas de ”jaget” och miget”. Jag associerar också till ”the generalized other” som, enligt Sjöström (2007) s.125-126, är en central term i pragmatikern socialpsykologen George H Meads tänkande: Att jag bär ”det andra” inuti mig själv.

<sup>63</sup> Detta på grund av att jag tycker att de ligger nära till hands för skådespelare. Det är viktigt att påpeka att det inte är Freuds termer som åsyftas. Begreppen är hämtade från den informationsteoretiska forskningen Nørretranders (1993) hänvisar till. Det väsentliga är att tanke bilden av två system skapar ett mentalt mellanrum, och därmed möjlighet att betrakta det ena systemet från det andras horisont.

<sup>64</sup> Tor Nørretranders (1993): *Märk världen: en bok om vetenskap och intuition*. Stockholm: Bonnier Alba, s.189. Uppgifterna varierar, men spannet 7-16 bitar förefaller rimligt och vanligt förekommande.

<sup>65</sup> Ibid., s.173.

Trädgårdsarbete är mitt bästa görande, för precis som med skådespeleri får det livet att leka och tiden att flyga.

Att tänka, reflektera, är att *göra*.<sup>66</sup> Nu ska jag berätta hur jag gör när jag tänker: jaget får släppa på tyglarna och låta miget vara ifred. Jaget är dock mycket uppmärksamt på hur de båda ställer sig till de bitar av information *och* exformation som kommer upp till ytan i tankefloden. Om miget och jaget inte är överens behöver utsagan stötas och blötas. Om miget och jaget är överens kan det vara bra att identifiera varför så är fallet, i syfte att hitta jagets och/eller migets dolda agendor. Deras utsagor måste ifrågasättas i sökandet efter mina möjliga handlingsval. Vilken uppförandekodex eller andra outtalade regler råder? Vad de är till för, gör de mig någon nytta?

Exempel:

Jag ska spela teater iklädd en kycklingdräkt. Det står i manus, jag har vetat om det ända sedan jag tackade ja till rollen. Men vid ett kostymgenomdrag värjer sig mitt inre med alla till buds stående medel. Jag känner att den här kycklingdräkten blir min död.

Om det är miget som gör uppror kan tankarna gå såhär:

*Den här kycklingdräkten är väldigt tajt. Den stramar runt bröstet och halsen, jag kan inte andas ordentligt, jag svettas och kan inte röra mig fritt. Masken gör det dessutom väldigt svårt att se. Jag snubblar på*

---

<sup>66</sup> Bieffekt: Reflekterade handlingsval visar att jag är min egen person, de bär på ett meddelande från jaget till miget: ”Jag tar ansvar för mig och min omvärld. Därför behövs jag.” Apropå det inbyggda bekräftelsebehovet i skådespeleri.

*kycklingfötterna och blir rädd att jag ska ramla omkull och skada mig.*

Om det är jaget som gör uppror kan det låta såhär:

*Jag ser ut som en tönt i den här kycklingdräkten. Tänk om min välanalyserade och djupa tolkning av den här kycklingens karaktär kommer att skrattas bort för att jag ser så ful och dum ut?*

Om jag trivs i dräkten och jaget och miget är överens måste jag fundera över följande:

*Är den här kycklingkostymen flerdimensionell eller stereotyp? Bekräftar eller problematiserar den fördomar om att kycklingar är gulliga och ulliga och lite korkade? Om det kommer en kyckling och tittar på föreställningen - kommer den att känna igen sig eller kommer den att bli ledsen och kränkt?*

Begreppen *jag* och *mig* har jag funnit vara mycket lämpliga sorteringsverktyg för att i olika situationer bena ut hur exformationen ser ut, jag tillstår dock att de inte är vetenskapligt belagda begrepp.

#### II:I:I:IV *Skavradarn – your own personal whistleblower*

Självarkeologi är också systematisk konflikthantering. Jag har tack vare min nyfikenhet på just konflikter utvecklat något som jag kallar en god *skavradar*. Det är en förmåga att känna igen och vara observant på hur det fysiskt känns i min kropp när en konflikt är under uppseglande, oavsett om det är orsakat av något utomstående eller om konflikten pågår i



mitt inre. När jag till exempel är i farozonen för att bli underordnad i negativ bemärkelse ljuder skavradarn.<sup>67</sup> Som skådespelarverktyg letar skavradarn efter möjliga mellanrum, bland annat konflikter, i texten.

Jag är övertygad om att alla människor har en skavradar därför att alla människor har utsatts för makt och hierarkier i någon form.<sup>68</sup> Däremot är olika människors skavradar kalibrerade olika. Någon tycker det är väldigt otäckt med bråk och kiv, en annan klarar sig inte utan det. En tredje står inte ut med tystnad, en fjärde fixar inte småprat. En femte gillar inte att få uppmärksamhet från fler än tre personer, en sjätte jobbar som skådespelare och så vidare. Ens skavradar är justerad utifrån ens erfarenheter, och varje utslag är ett viktigt meddelande.

Skavradarn kan ge tre sorters utslag: antingen i jag-sektorn eller i mig-sektorn eller i båda två samtidigt. Det krävs dessutom att jag-sektorn och mig-sektorn lyssnar av och respekterar varandra. Jag har nämligen fått erfara att de har en förmåga att blockera varandras signaler. Miget kan få mig att göra något som jag vet att jag inte borde och jaget kan bestämt hävda att jag mår bara bra trots att världen faller samman omkring mig. I båda fallen blir det arbetsamt efteråt.

## II:I:I:V *Problemscannern – ett felsökningsschema*

Numera när skavradarn ger utslag aktiverar jag reflexmässigt min så kallade problemscanner. Det fungerar så

---

<sup>67</sup> Någon kanske skulle kalla det konflikträdsla och kontrollbehov, men jag ser det mer som en hobby; jag brukar skämta om att jag har ett starkt kontrollintresse.

<sup>68</sup> Även kallat uppfostran.

att jag kombinerar kunskaper och livserfarenheter med min kalkyleringsförmåga för att läsa av situationen. Vid utslag på skavradarn ställer jag följande frågor i tur och ordning:

- Vad hände/händer? Jag återkallar det nyss gångna händelseförloppet såsom jag uppfattade det. Jag avstår från värdeladdning så långt det är möjligt utan fokuserar på saklighet.
- Hur påverkar detta mig/situationen/gemenskapen/omvärlden?
- Varför påverkar det mig/situationen/gemenskapen/omvärlden?<sup>69</sup>
- Kan jag ta kommandot över obehaget, det vill säga låta bli att låta det påverka mig?
- Vad blir mitt nästa steg? (*vila eller kämpa*)

Exemplet nedan visar hur tankarna kan flöda strax efter ett skavradarlarm. Tempus skiftar eftersom jag först rekonstruerar skeendet och sedan övergår till analyserande av nuet:

Person A tog på ett personalmöte upp en företeelse som hen ser som ett problem. Företeelsen är indirekt relaterad till en person B som är närvarande men inte omnämndes. Jag tror att alla närvarande förstod vem A syftade på, företeelsen har pågått länge. B kände sig påhoppad och svarar nu vresigt. A ger igen och B fortsätter. Det har blivit spänd stämning bland resten av deltagarna på mötet, A och B

---

<sup>69</sup> Inte alltid nödvändigt att svara på i nuet, men det kan vara bra att lägga på minnet till ens eget självvarkeologiska arbete med jaget och miget.

tjafsar, jag känner mig illa till mods. Jag tycker att A har en poäng med sina inledande argument om problemet, men jag förstår också varför ingen tagit upp det direkt med B, eftersom det är ett känsligt ämne. Jag har förut valt *vila* angående detta, eftersom företeelsen inte påverkat mig eller mitt arbete. Kan jag fortsätta med det? Blir ämnet så pass infekterat att det inverkar på min eller min omgivnings förmåga att hålla det privata utanför? I så fall måste jag överväga handlingsvalet *kämpa* och ge mig in i diskussionen på As sida.

Därefter är vad helst jag kan komma på välkommet, bara det förändrar mitt perspektiv på situationen. Jag försöker vid varje perspektivbyte resonera mig fram till vad som kan vara den mest lösningsinriktade synen på problemet ur just den vinkeln.

Exempel på perspektivförskjutningar:

- Att vända på ålder, kön och etnicitet – numera något av klassiker när det ska reflekteras.
- Att föreställa sig själv i motpartens position och ställa samma frågor, *alltid* med förutsättningen att motpartens prioritet handlar om den själv snarare än att uppsåtet är att skada. Jag förutsätter alltså att alla gör så gott de kan utifrån sina villkor.
- Att kartlägga omständigheter – under vilka förutsättningar sker händelsen?

## II:I:II Självvarkeologins olidliga lätthet<sup>70</sup>

Skavradarn och problemscannern jobbar snabbt. Efter år av träning är de reflexmässiga, blixtsnabba verktyg som underlättar mitt arbete något otroligt.<sup>71</sup> Jag behöver numera inte tänka frågorna, svaren bara uppenbarar sig och handlingsvalen framgår.<sup>72</sup> Att berätta vad jag gör när jag använder skavradarn och problemscannern tar tid. Att använda dem går som tåget. Det är som att cykla, har man en gång lärt sig så kan man.

Det som tagit mest tid att lära sig har varit att vara uppriktig när det gäller saker som ren fåfänga, avundsjuka eller rädsla för hur jag ska uppfattas av andra. Att våga vara obrottsligt ärlig mot mig själv har med andra ord ett stort logiskt djup. Det tar den tid det tar och har varit, och är fortfarande ibland, mycket svårt och stundom rentav genant. Då är det tur att det bara är jag själv som tittar på. Jag vill även understryka vikten av att våga tappa ansiktet, visa rumpan, ha haft fel och erkänna det. Förlorad stolthet är som en oljad griskuling; man kan göra sig väldigt illa sig om man försöker hålla fast vid den.

---

<sup>70</sup> Parafrafras på Milan Kunderas (1986) *Varats olidliga lätthet*. [Ny utg.], Stockholm: MånPocket.

<sup>71</sup> Trots att jag inte under de åren verbaliserat exakt vad det är jag gör.

<sup>72</sup> Om jag efter noggrant övervägande ändå inte kan avgöra strategi när skavradarn har gett utslag målar jag upp ett worst-case-scenario och jobbar därifrån: vad är det värsta som kan hända? Är det sannolikt? Hur påverkar det mig om det händer? Vad blir min plan B? Men jag aktar mig för att driva det in absurdum. Det finns saker som inte kan räknas ut – precis som inom matematiken - och om jag inte slutar i tid tar det där kontrollintresset över, jag får tunnelseende och måste typ andas i en papperspåse ett slag.

## Scen II

### II:II:I I skarpt läge

Nu ska jag ta er med på en tillbakablick för att sedan sila den genom självarkeologins raster som exempel på hur metoden kan fungera. Jag har valt händelsen av två anledningar: den behandlar ett skeende som det är fullt möjligt att skådespelare råkar ut för lite då och då, och för att den gick över gränsen till det privata. Den beskriver en kamp för att skydda arbetet från den privata Tove med hjälp av självarkeologin.

Viktigt att notera är att syftet *inte* är att rota fram en sanning om vad som skedde.<sup>73</sup> Det är min subjektiva upplevelse som avhandlas och den består av min uppfattning av händelsen och av information jag kan anta är korrekt samt slutledningar dragna av dessa. Jag försöker att avstå från att vinkla formuleringarna till min fördel så långt jag kan. Eftersom händelsen påverkade mig starkt använder jag stora ord, men jag strävar efter att beskriva mina känslor sakligt. Jag har i redogörelsen skalat bort information som kan avslöja regissörens identitet och använder händelsen för att illustrera hur jag bearbetade en negativt laddad yrkesrelaterad erfarenhet samt skapade mig en grund att gå vidare utifrån. När man arbetar som pjäskontraktanställd på en teater finns inte alltid tid för att reda ut konflikter som uppstår, man är många som inte känner varandra så väl, man ska fungera tillsammans ändå och få ihop en föreställning.

### II:II:II Intro

Händelsen ägde rum i slutet av en repetitionsperiod under vilken jag hade haft svårt att förstå vad det var regissören ville att jag

---

<sup>73</sup> Helt enligt logikern Kurt Gödels ofullständighetsteorem, även kallat lögnarparadoxen: Ett system kan inte bevisa sig själv inom ramarna för systemet, ofta exemplifierat med satsen *jag ljuger*.

skulle göra, hur jag skulle spela. Hen ville att jag skulle vara rak och koncis, men också att jag skulle bryta ihop på scenen. Jag skulle gråta och skrika, utan att hen klargjorde på vilka grunder detta skulle ske och när jag så gjorde hen till viljes blev hen generad. Hen började stamma lite, verkade inte finna orden. Jag kände mig plötsligt ansvarig för hens genans och det gjorde mig i min tur generad. Jag skämdes över att jag gjort något som jag uppfattade att hen hade bett mig om.

Jag kände skavradarns utslag, scannade av situationen och bestämde mig för valet att vila, det vill säga inte reda ut detta missförstånd. Jag jobbade vidare, tyckte mig komma förbi incidenten och det föreföll mig som vi hittade något som vi båda var nöjda med. Jag hade för första gången under mitt yrkesliv ingen riktig koll på vad det var för sorts föreställning vi skapade, men jag trivdes i ensemblen och letade efter sätt för mig att undersöka och förstå. Jag hade bestämt mig för att känna tillit.

## II:II:III Händelsereflektion

*Det är genrep och jag tycker att det går ok. Det finns mer svängar att ta ut på premiären, men bygget är tilltyxat och sitter ungefär där det ska. Jag förstår fortfarande inte föreställningen men jag är nöjd och går ut mot den sista genomgången med regissören. Jag ser fram emot spelperioden.*

*Regissören inleder genomgången med att, innan alla satt sig, säga att det här var bland det värsta hen sett. Jag försöker uppbåda en självironisk ton och säga att ”så illa var det väl inte...” men blir tystad med att ”det var det visst det”.*

*Så börjar hen skälla ut oss alla och mig värst. Alla var skitdåliga och jag var allra sämst. De andra sitter med nedböjda huvuden eller tittar i väggar eller taket, helt tysta. Jag undrar varför de inte säger någonting för att försvara sig*

*själva. Jag är den enda hen pekar ut med namn. Jag sitter som tagen på sängen, garden nere, ingen möjlighet att försvara mig. Ingen kommer heller till mitt försvar. Jag ser hen rakt i ögonen medan hen talar om för mig hur fruktansvärt dålig jag är – för att jag tror jag kan ta det.*

*Det kommer inga tips om vad vi ska göra för att förbättra. Hen är abstrakt i sin kritik och slänger ur sig förolämpningar till höger och vänster. Föreställningen må ha varit usel, det har jag ingen möjlighet att bedöma, men hen går till personangrepp. Jag tycker att hen tillintetgör oss fullständigt och mig i synnerhet och jag förstår inte vad hen har för anledning att vilja göra det. Jag kan inte heller se de enorma skillnader hen målar upp mellan våra prestationer under gårdagens och förrgårdagens förberedande genrep och det vi just genomfört. Inte i det stora hela.*

*Jag åker hem. Det känns som om ett område i bröstet stort som ett blomkålshuvud är stumt och grått och ogenomträngligt. Den kvällen ligger jag i soffan i flera timmar därhemma med en filt över mig och min make bredvid mig. Hela min kropp är så tung, så varm, så in i döden trött. Andningen är skakig och går ända ner i skötet, så djupt har jag gråtit. Jag berättar för honom vad som hände. Jag gråter, snorar, berättar lite till, lyssnar på hans reflektioner. Huvudet värker av all gråt. Jag dricker te, funderar och gråter igen.*

*Jag försöker resonera mig fram till att förstå hur jag ska kunna uppbåda styrka och mod återvända till teatern i morgon och spela premiärföreställningen; hur jag ska kunna se hen i ögonen utan att känna hat över det enorma övertramp jag upplever att hen gjort. Till slut kommer jag fram till att hen måste vara nervös och inte kan hantera sin nervositet. Jag är beredd att försöka förstå och förlåta.*

*Jag åker till teatern och premiären dagen därpå. När vi möts bakom scenen beter sig regissören som om inget särskilt har hänt. Hen är glad och exalterad inför premiären. Som om det som utspelat sig igår kväll antingen aldrig ägt rum eller att det är en normalitet. Det gör mig häpen, förbryllad och ännu mer förolämpad. En sådan händelse är ingen normalitet i min värld, inget ”man ska*

*tåla”. Jag hade väntat mig – om inte en ursäkt så en förklaring. Detta liknar ingenting jag tidigare varit med om. Jag har mött en föreställningsvärld helt olik min egen. Jag vet inte hur jag ska ta mig an mina känslor.*

*Jag genomför premiären och regissören är nöjd. Jag förstår fortfarande inte vad det var som var så dåligt igår som blivit så bra idag. Det gråa området i mitt bröst stannar kvar under den första halvan av spelperioden. Jag finner ingen glädje i arbetet. Jag låtsas den, men den finns inte där. Om och om igen går jag igenom alternativa skeenden i mitt huvud. Vad jag borde ha gjort, vad jag borde ha sagt den där kvällen. Sedan bestämmer jag mig för att bara tycka att hen är en idiot. Hen är bortom räddning, att det är synd om vederbörande, att jag inte ska jobba med hen igen.*

*Efter ytterligare en (ganska lång) tid övergår min tanke till övertygelsen att hen helt enkelt inte begrep hur illa hen gjorde. Hen är ingen idiot, tvärtom. Vi hade, och har eventuellt fortfarande, olika referensramar – olika exformation. Den där gången åkte jag på däng för att jag inte försvarade mig själv tillräckligt intelligent, alternativt gick därifrån. Jag kan visst tänka mig att jobba med hen igen.*

## II:II:IV Reflektion genom dekonstruktion

För att illustrera hur självarkeologi kan fungera i praktiken kommer här en systematisk genomgång av arbetet:

### II:II:IV:I *Jaget och miget*

Efteråt undersöker jag vad jaget tänker om händelsen och vad miget tänker. Jaget medger att det fick sig en ordentlig läxa som inte försvarade miget när utskällningen kom. Jaget hade visserligen varit med och lärt sig replikerna och scenerierna, men det var miget som spelade där uppe på



scenen. Jaget trodde att det kunde ta utskällningen. Miget blev totalt överkört. Miget håller med.

#### II:II:IV:II *Skavradarn*

Miget minns att skavradarn gav utslag när regissören sade att ”det var bland det värsta hen sett”. Miget sa till försvar: ”så farligt var det väl inte” och larmade jaget för att få hjälp, men när regissören svarade med ”det var det visst det” och ”du var sämst” blev jaget paralyserat av skam och blockerade migets varningssignaler. Jaget förstår inte varför det gjorde det, men påminner sig här om att det inte ska känna skuld för blockeringen. Det kan inte veta och kunna allt. Jagets och migets kommunikation med varandra och med skavradarn finkalibreras livet igenom, allteftersom man blir äldre och klokare. Varken jaget eller miget kan hållas ansvariga för att kommunikationen inte fungerar perfekt i komplett okända situationer.

#### II:II:IV:III *Problemscannern*

- Vad hände? *Regissören skällde ut ensemblen efter genrepet. Jag förstod inte varför. Jag upplevde att jag blev utpekad som syndabock.*
- Hur påverkade det mig/situationen/gemenskapen/omvärlden? *Jag blev paralyserad. Situationen i rummet blev spänd. Det var tryckt stämning i ensemblen.*
- Varför påverkade det mig/situationen/gemenskapen/omvärlden? *Att någon skäller utan att jag förstår varför skapar skuldmedvetenhet hos mig, känslan av att jag borde ha vetat att jag uppfört mig illa. Det är sorgen över att bli*

*vägd och funnen för lätt. Det är förtvivlan över att inte duga. Det är rädsla för att bli övergiven.*

- Kunde jag ta kommandot över obehaget, det vill säga låta bli att låta det påverka mig? *Nej. Den enda lösningen jag i det läget kunde komma på var att bestämma mig för att inte låtsas om hur det påverkade mig och bita ihop.*
- Vad blev mitt nästa steg? (vila/kämpa) *Eftersom jaget paralyserats av skam av angreppet återstod bara vila, som per automatik blev vila utan att gilla läget. Därför ältade jag händelsen efteråt tills jag fann en för mig, i det läget, godtagbar förklaring.*

## II:II:IV:IV *De binära felvalen*

Den information och exformation jag har tillgänglig angående händelseförloppet begrundas ur det matematiska perspektiv jag talade om i första akten. Då kommer jag fram till att jag gjort några ödesdigra felaktiga handlingsval efter varandra som bidragit till att historien utvecklade sig som den gjorde. Det första låg redan under repetitionsperioden: när jag blev generad av regissörens genans. Där valde jag vila utan att gilla läget, godkände min underordning i negativ bemärkelse. Jag sopade den inre konflikten med mig själv under mattan utan att lösa den. Den fanns kvar när det blev skarpt läge efter genrepet och hindrade mig att ta tag i konflikten med regissören.

Det andra felvalet låg när jag i början av utskällningen valde att handla och säga ”Så illa vad det väl inte?”. Troligtvis blev jag måltavla för det starkaste angreppet för att jag var den enda som yttrade mig i situationen.

Mitt tredje felval var att jag inte fortsatte handla utan började vila – åter utan att gilla läget. Jag satt stilla och tyst och tog emot. Att jag inte, när jag så tydligt kände att jag blev ledsen på allvar, sa ”Tack, men det räcker med skit för min del nu. Nu får du lov att bli konstruktiv”. Jag godkände för andra gången min underordning i negativ bemärkelse. Att ha kommit fram till dessa tre handlingsval hjälper mig att nästa gång jag befinner mig i en liknande situation göra andra, mer reflekterade.

## II:II:V Skådespelarkonstens grindvakt

Avslutningsvis ska självarkeologin klargöra för den privata Tove att regissören inte nödvändigtvis ville henne illa. Det görs genom att relatera händelsen till några grundläggande värderingar och ett matematiskt teorem. Exakt hur och varför framgår snart, i de sista scenerna. En nödvändig åtgärd, eftersom den privata Toves fruktan för detta måste motas ut ur arbetet. De allra flesta skådespelare, tror jag, lägger sig vinn om att lämna det privata utanför arbetet – men hur jag vänder mig har jag ändan bak och på scenen till på köpet. Den privata Tove som jag trots allt måste ta med mig in i arbetet för att överhuvudtaget kunna genomföra det, hennes fördomar behöver jag kunna rådbråka och ifrågasätta och hennes sensibilitet måste jag kunna skydda. Det har jag också självarkeologin till, den fungerar som en skådespelarkonstens grindvakt. Jag vill påminna om att syftet med självarkeologin inte är att söka en sanning utan att stärka min livs-, arbets- och kamplusta. Därför gör jag nu en filosofisk utflykt innan jag fortsätter fundera kring hur allt hängde ihop vid tillfället för händelsen.



## Scen III

### II:III:I Ondskans binära banalitet

Jag ska berätta hur jag tänkt kring den gamla frågan om gott och ont. Det är detta det mest mänskliga av dilemman som gör att jag behöver en strategi.

Jag tror att det är medvetenhet om det ofrånkomliga kravet på interaktion för överlevnad som resulterar i hållningen är att människan blir till genom sina handlingsval. Det är en moralisk ståndpunkt. Reflekterade handlingsval är det tredje benet i självarkeologin, den tredje punkten i Huskorsets manifest. I boken *Den banala ondskan: Eichmann i Jerusalem* berättar filosofen och författaren Hannah Arendt om rättegången mot Adolf Eichman 1961 i Israel.<sup>74</sup> Arendt för fram tesen att ondskan inte bor i en enskild människa, utan i hennes avsaknad av reflekterade, moraliska handlingsval. Ondska blir till genom ett handlingsval som får negativa konsekvenser för andra människor än den som utför handlingen.

För att undersöka begreppen ondska och godhet rensade jag bort emotionellt värde, eftersom de betyder olika saker för olika människor och i olika kulturer. Jag försökte mig på att bli värdenihilist, helt enkelt.<sup>75</sup> Men jag fick med mig ett problem med värdenihilismen: Genom att inga värden är absoluta var en sådan hållning förstås ett trubbigt verktyg i utforskandet av ont och gott.

---

<sup>74</sup> Tysken Adolf Eichmann innehade 1941 titeln Obersturmbahnführer och ansvarade för logistiken beträffande deporteringen och utrotningen av judar under Förintelsen. Han greps i Argentina år 1960 av Mossad-agenter och fördes till Israel. Rättegången mot honom hölls i Jerusalem 1961 och fick mycket stort genomslag, inte minst på grund av Hannah Arendts bevakning och rapportering från rättegångssalen, först i artiklar publicerade i tidningen *The New Yorker* och senare (1963) i bokform: *Den banala ondskan*. Göteborg: Daidalos, 2013. Eichmann hävdade genom hela rättegången sin oskuld genom att upprepa att han enbart uppfyllt sina plikter.

<sup>75</sup> Filosofisk teoribildning där värdeutsagor frånskrivs sanningshalt och objektiv relevans: värden som exempelvis moral, etik, juridik och estetik anses inte allmängiltiga.

För att vässa resonemanget vidare lutade jag det mot logikern Kurt Gödels första ofullständighetssats:

I varje motsägelsefritt formellt system som är tillräckligt komplext för att kunna beskriva aritmetik för naturliga tal, går det att formulera satser som varken kan bevisas eller motbevisas inom ramen för det formella systemet.<sup>76</sup>

Ett utanför systemet liggande faktum krävdes alltså för att kunna bestämma en nivå av moral och etik när jag utgick från ett värdenihilistiskt system. Det behövdes ett specificerat handlingsval om vilket jag med stor sannolikhet kunde anta att de flesta människor är överens. Det hade jag ett: ”Att vara eller inte?” är som tidigare sagt det mest destillerade valet för en människa. Inte ens värdenihilister går och hänger sig i första taget. Till detta lade jag en grundläggande humanism: att alla människor har samma okränkbara värde och lika stor rätt till liv.<sup>77</sup> Dessa kombinerade gjorde att ett reflekterat handlingsval i detta tankesätt blev liktydigt med ett som främjar den mänskliga artens fortlevnad och ett oreflekterat handlingsval blev liktydigt med ett som inte gör det.

Med Arendt i ena handen och Gödels ankare utanför systemet djupt nedsänkt i den goda handlingens strävan mot artens fortlevnad i den andra kan jag då se minsta lilla oreflekterade handling i denna diskurs som ond och ett minimalt reflekterat handlingsval som ett uttryck av godhet. Resonemanget sköts dock i sank efter tillägget av en nödvändig omständighet: människans fria vilja. Godhet är relativt eftersom människor har olika drivkrafter bakom sina handlingsval och jag insåg att jag försökt uppfinna hjulet.

---

<sup>76</sup> Jag har förut nämnt lögnarparadoxen. Formuleringen här är lånad av wikipedia: [http://sv.wikipedia.org/wiki/Gödels\\_ofullständighetssatser](http://sv.wikipedia.org/wiki/Gödels_ofullständighetssatser).

<sup>77</sup> Om jag hade varit fascist hade jag inte behövt lägga till det.

Helge Malmgren sade att jag med att citera Gödel ”sköt myggor med kanon”, men det krävdes ju någon form av hälleberg att ta spjärn emot!<sup>78</sup> Jag försökte faktiskt resonera mig fram till en hållbar världsåskådning och det var inte det lättaste.

Men när jag började från noll – med värdenihilismen – och försökte beskriva världen som jag tycker den borde vara skymtade jag något välbekant i mellanrummen mellan Gödels första ofullständighetssats, alla människors lika värde samt den banala ondskan. Logik, jämställdhet och människan som blir till genom sina handlingsval: självarkeologin. Komplexitet.

## II:III:II Vilse i pannkakan

Ingen kan veta, eller ens gissa kvalificerat, om något i framtiden kommer att visa sig främja eller motverka mänsklighetens överlevnad. Vem som i så fall ska bestämma när den utvärderingen kommer är en annan fråga utan svar. Det framstår för mig så fullständigt förklarat att det enda alternativet är att lita till den empiriska kunskap vi så här långt har förvärvat.

Demokrati är det minst dåliga av alla statsskick.<sup>79</sup> Det har så att säga lång halveringstid – men alla dess kryphål har nu efter några tusen år hittats och effektivt utnyttjats till att snarare stå för ”styr folk” än ”folkstyre”. Jag tycker att det är dags för en nyordning, men förstår inte hur den skulle kunna genomföras. Att jordens tillgångar och resurser fördelas jämlikt med matematisk hjälp förefaller rättvist. Men ett matematiskt uträknat statsskick skulle få

---

<sup>78</sup> Helge Malmgren är professor emeritus i filosofi och min handledare på den självvalda 7,5p-kursen som inledde höstterminen 2013. Jag konstruerade en egen kurs för att - tillsammans med Helge och Bernt Wilhelmsson, universitetslektor i musik - undersöka vad som händer i mig samtidigt som jag lär mig att spela piano.

<sup>79</sup> Jag citerar Winston Churchill så snart en möjlighet uppenbarar sig.

väldigt stora likheter med vad jag som lever i en demokrati skulle kalla för diktatur om politikerna satte igång att börja genomföra den. Det skulle ta mycket lång tid och vara ett mycket skört och kostsamt projekt. Administration och övervakning skulle ta enorma resurser i anspråk. Samarbete och total lojalitet mot systemet skulle krävas av alla länder. Andra orättvisor än de som redan finns skulle uppstå: folk skulle troligen inte få bo kvar i sina hem, eller kanske ens i sitt land. Den fria viljan kan man nog glömma... Men vänta nu här! Då upphör ju det att gälla, det där att människan blir till genom sina handlingsval!<sup>80</sup> Är människans fria vilja ett hinder i kampen för global rättvisa? Ja. Är rättvisa totalitarism? Tja, på sätt och vis. I alla fall millimeterrättvisa. Och hur skulle man förresten kunna mäta och kontrollera att alla fick lika mycket kärlek och omtanke? Logiken är inte vattentät när det kommer till världsåskådning. Och ändå är det i dess tankevatten som självarkeologin paddlar omkring. För allting tar den tid det tar.

Jag påstår inte att jag har några svar. Jag påstår att det är så här långt jag kommit i min strävan att upptäcka vad jag vill vara för en människa.

---

<sup>80</sup> Gödel igen...



## Scen IV

### II:IV Den sista dekonstruktionspusselbiten

Vägen framåt efter händelsen på genrepet måste, som jag ser det, inbegripa att regissören inte hade ont uppsåt, utan att de negativa konsekvenserna för mig blev en bieffekt av hens handlingsval.

Därför summerar jag hur det kunde bli som det blev under den där genomgången efter genrepet. Varje fråga är ett tag med sopborsten över ett golv med glasskärvor, det ska inte finnas några kvar att få i fötterna. Jag utgår ifrån att det var regissörens avsikt att skälla på oss för att hen hade en tanke med det. Vad ville då regissören uppnå med sitt agerande?

Fråga 1: Att regissören var missnöjd med min prestation må vara hänt, men var det hens avsikt att göra mig så illa som hen gjorde? Är hen en ond människa?

Svar: Nej, eftersom jag valt att tro att ondska inte finns som egenskap, utan att den blir till i mellanrummet mellan människors oreflekterade handlingsval och valens negativa konsekvenser.

Fråga 2a: Finns det någonting hen kunde tänkas ha velat uppnå med en utskällning?

Svar: Att vi i ensemblen skulle skärpa till oss. Att vi skulle spela bättre.

Fråga 2b: Jaså, slarvade vi?

Svar: Nej, jag tycker att vi gjorde så gott vi kunde, efter vår förmåga och utifrån vårt perspektiv.

Fråga 2c: Såg hen inte att vi gjorde vårt bästa?

Svar: Nej, tydligen inte.

Fråga 2d: Varför inte det?

Svar: Det sa hen inte.

Fråga 2e: Framhöll vi att vi gjorde det?

Svar: Nej, inte vad jag minns, men jag förutsätter att det var underförstått att alla gjort sitt bästa.

Fråga 2f: Vad kan det då finnas för orsak till att hen inte såg det?

Svar: Regissörens uppfattning om vad förställningen skulle vara stämde inte överens med vad hen såg, kanske? Annars vet jag inte.

Fråga 2g: Var genomdraget dagen innan lika dåligt och var hen i så fall arg då med?

Svar: Vet inte. Nej, hen var inte arg då.

Fråga 2h: Vad var skillnaden?

Svar: Jag vet inte.

Fråga 2i: Var utskällning en fungerande strategi för att få mig att skärpa mig?

Svar: Nej, eftersom hen inte var specifik beträffande vad jag skulle ändra på var utskällningen utan effekt arbetsmässigt, däremot var den katastrofal för min arbetslust.

Fråga 2a och dess följdfrågor 2b-2i tar mig inte vidare på min väg mot förståelse. Jag saknar för många svar och om syftet faktiskt var skärpning så fungerade det ändå uppenbarligen inte.

Fråga 3: Är det möjligt att hen var så nervös att hen inte kunde kontrollera sitt humör?

Svar: Nej, jag tyckte inte hen verkade så nervös, men det är förstås möjligt.

Om jag inte vill välja att kämpa – det vill säga gå till konfrontation med regissören – så blir svaret på fråga 3 förklaringen som jag får lov att välja att anta och acceptera. Därefter kan jag se mig om efter nya handlingsval.

Efter en tid fick jag ett tecken på att förklaringen jag funnit var plausibel. En av mina kollegor, här kallad NN, sa att hen hade nästan hade gått och väntat på ett dylikt utbrott eftersom det ”alltid brukar hända någon gång mot slutet” under den här regissörens repetitionsperioder.<sup>81</sup> NN hade arbetat med regissören förut och jag frågade om hens åsikt om varför regissören skällt ut oss. NN sa att hen trodde det berodde på regissörens nervositet inför premiären, varpå jag kunde ändra mitt antagande svar på fråga 3 till ett kort bekräftande ja. Det tog mig tillbaka till fråga 2a om vad regissören ville uppnå med sin utskällning, som fick ett nytt svar: Att få utlopp för sin nervositet, om än omedvetet. Så kunde jag knyta ihop säcken, sätta punkt för historien och gå vidare.

Om den privata Tove hade haft en stark vänskapsrelation med regissören som var viktig för henne hade hon varit tvungen att ta upp den här händelsen med regissören för att tillsammans reda ut den och nå ömsesidig förståelse. Eftersom det inte var fallet i det här exemplet var det inte nödvändigt.

---

<sup>81</sup> Jag är medveten om att mitt arbete här haltar beträffande källkritik: två subjektiva antaganden, mitt och NNs, är inget som helst statistiskt säkerställt underlag. NN har hållits anonym och uppgifterna leder dessutom vidare i exakt den riktning jag vill att de ska göra. Det är absolut icke vetenskapligt och dessutom nästan omoraliskt – men det tjänar till att hjälpa mig att förklara regissörens agerande somoreflekterat. Därigenom håller jag den privata, sargade, ilska Tove utanför arbetet, vilket är syftet med självarkeologin.

Där tuffar min studie av självarkeologi i hamn. Regissörens nervositet har inget att göra med min person eller min prestation. Den är inte något som jag kunde ha påverkat, eftersom jag inte förstod det.<sup>82</sup> Regissörens sätt att hantera sin nervositet är hens eget ansvarsområde. Mitt ansvarsområde är att se till att jag repar mig ifrån blesyerna, restaurerar sensibiliteten och fortsätter utöva mitt konstnärliga arbete.

---

<sup>82</sup> ”jag förstod det inte” är inte en ursäkt, det är en förklaring. Som sådan kan den och har i historien också brukats till de mest oetiska och omoraliska förbiseenden. I självarkeologin är det emellertid sig själv man i så fall försöker lura. Därför har jag valt att låta ”jag förstod det inte” vara en godtagbar förklaring. Den svidande ärligheten jag talade om i scenen som heter ”Självarkeologins olidliga lätthet” (s.58) är denna medaljs baksida.

## Scen V

### II:V Epilog

Det är det omgivande havet som gör en ö till en ö. Just den här ön, händelsen på genrepet, är som sådan inte särskilt anmärkningsvärd. I min hantering av den, i havet runtom ön, skvalpade likväl intressant och användbar information omkring. För att skydda min sensibilitet mot negativa konsekvenser av andra människors handlingsval letar jag reda på en förklaring till att valen varitoreflekterade i förhållande till mig. Detta är ett specificerat handlingsval som jag valt att göra till betongplint för självarkeologin. Dessa är alltså självarkeologins tre stadiga ben:

- Naturens och logikens lagar.
- Maktanalys via negativ eller positiv under- respektive överordning.
- Tron på att människor handlar utan ont uppsåt.

Jag ser dem som tre dimensioner inuti vilka jag kan bygga en hållbar världsbild att stänga existentiella funderingar mot. Min sceniska presentation av masterarbetet som framfördes i februari år 2014 var en lecture performance kallad *Kaos Konst Kunskap*.<sup>83</sup> Titeln är förstås ännu en variant på temat.

Kärt barn har många namn: dimensionerna finns även representerade i den korta pjäs som var en del av det sceniska arbetet (och som här återfinns insprängd i läsdramat) men under täckmantel:

---

<sup>83</sup> Se filmdokumentationen av *Kaos Konst Kunskap* som medföljer som DVD eller GUPEA-fil.

- ”ett medvetande” – maktanalys
- ”motställda tummar” – handlingsval
- ”en sjujåkla nyfikenhet på hur saker och ting ligger till” – naturlagar och logik.

Jag finner det också roligt att försöka virka ihop dem med Aristoteles termer om hur människor fattar beslut: *ethos* (läran om moral), *patos* (sinnesrörelse) och *logos* (mänskligt resonerande, ord eller logik) eller olika sorters kunskap: *techné* (hantverksmässigt/konstnärligt kunnande), *fronesis* (kloketens och eftertankens dygd) och *epistémé* (den logiska kunskapsformen som är skild från handlingen).

Självarkeologin är till främst för skådespelararbetet men är alltså också användbar för att värna den konstnärliga sensibiliteten i situationer som uppstår i arbetslivet, som i exemplet med händelsereflektionen. Jag hoppas att jag nu på ett tillfredsställande sätt har redogjort för självarkeologins logiska djup. Om så är fallet, kan ni nog skönja ovan nämnda tre betongplintar i exformationen för det inledande manifestet:

#### HUSKORSETS MANIFEST – DET ENDA DU BEHÖVER

- Hys en sund skepticism!
- Var snäll!
- Gör så gott du kan!

Annars tar jag gärna en fika någon dag. Nu går ridån ned. Tack för att ni kom.

SLUT

## Applådtack

Jag bugar mig för att ni tagit er tid med mitt arbete och sträcker ut armen för att varmt prisa dem på och bakom scenen förutan vilka detta arbete hade varit oändligt mycket tyngre. Tack till:

- **Handledare:**  
Lena Dahlén för klokhet, noggrannhet, solidaritet, kunskap och uthållighet. Kent Sjöström för outhärliga samtal, stenhårt bollplank och obestridliga krav på stringens.
- **Bihandledare:**  
Anna Berg för både öga och sinne för text, samt för finfin pepp. Lars Mouwitz, för att du tidigt (redan hösten 2012) förstod och uppmuntrade det matematiska perspektivet.
- **Klasskamraterna på Konstnärligt masterprogram inriktning skådespeleri samt Contemporary Performative Arts-mastern för samtal, synpunkter och stöd.**
- ***Kaos Konst Kunskap:***  
Åsa Gustafsson, för ett klokt, varmt, finurligt och lustfyllt regiöga. Palle Dahlstedt, för utlåning av som-hand-i-handske-musiken *Journey into Space*. Thomas Magnusson, ihärdig tekniker och fiffig idéspruta. Kristin Johansson-Lassbo, för safari-outfiten i perfekt beige nyans.
- **Lärare och föreläsare under masteråren vars lust och kunskaper smittat av sig:** Cecilia Lagerström – tack för andra perspektiv än mina vanliga. Carina Reich & Bogdan Szyber. Barbro Smeds. Staffan Mossenmark. Otto von Busch. Gunilla Röör. Mia Höglund-Melin.
- **Tack Pia Muchin för min första verktygslåda. Den blir tjugo år i år och är ganska bucklig, men den håller än.**
- **Tack min älskade familj och mina kära vänner för er kärlek och ert tålamod.**





## Filmdokumentation

- *Kaos Konst Kunskap – en lecture performance av och med Tove Wiréen.*  
En timslång filmdokumentation från den sceniska presentationen av mitt masterarbete medföljer arbetet som DVD eller GUPEA-fil.

## Referenser

### Litteratur:

- Arbesman, Samuel, *The half-life of facts: why everything we know has an expiration date.* Current, New York, 2012
- Arendt, Hannah, *Den banala ondskan: Eichmann i Jerusalem.* 3., rev. tr., Daidalos, Göteborg, 2013
- Arnstad, Henrik, *Älskade fascism: de svartbruna rörelsernas ideologi och historia.* Norstedt, Stockholm, 2013.
- *Gamla och Nya testamentet: de kanoniska böckerna.* Norstedt, Stockholm, 1917
- Bourdieu, Pierre, *Konstens regler: det litterära fältets uppkomst och struktur.* B. Östlings bokförl. Symposion, Stehag, 2000
- Brecht, Bertolt, *Liten hjälpreda för teatern och andra skrifter i samma ämne.* Aldus/Bonnier, Stockholm, 1966
- Dahlén, Lena, *Jag går från läsning till gestaltning: beskrivningar ur en monologpraktik.* Gidlunds, Diss. Göteborg: Göteborgs universitet, 2012, Möklinta, 2012
- Donne, John, *John Donne's Devotions upon emergent occasions.* Inst. für eng. Sprache u. Literatur, Univ. Salzburg, Salzburg, 1975
- Foucault, Michel, *Vetandets arkeologi.* 2., ombrutna, översedda uppl., Arkiv, Lund, 2011
- Friberg, Ulf, *Den kapitalistiska skådespelaren: Aktör eller leverantör?* Korpen, Diss. Göteborg: Göteborgs Universitet, 2014, Göteborg, 2014

- Goldstein, Rebecca, *Ofullständighet: Kurt Gödels bevis och paradox*. Nya Doxa, Nora, 2005
- Kahneman, Daniel, *Tänka, snabbt och långsamt*. [Ny utg.], Månocket, Stockholm, 2013
- Kielos, Katrine, *Det enda könet: varför du är förförd av den ekonomiske mannen och hur det förstör ditt liv och världsekonomin*. Bonnier, Stockholm, 2012
- Knutzon, Line, *Snart kommer tiden*. Folkteatern i Göteborg, Göteborg, 2000
- Kundera, Milan, *Varats olidliga lätthet*. [Ny utg.], MånPocket, Stockholm, 1986
- Miller, Alice, *Det självutplånande barnet och sökandet efter en äkta identitet*. Omarb. och utök. [uppl.], Wahlström & Widstrand, Stockholm, 1995
- *Nationalencyklopedin*, "Habitus". Band 8 Gram-Hil, Bokförlaget Bra Böcker AB, Höganäs, 1992
- Nørretranders, Tor, *Märk världen: en bok om vetenskap och intuition*. Bonnier Alba, Stockholm, 1993
- Rosenberg, Tiina, *Ilska, hopp och solidaritet: med feministisk scenkonst in i framtiden*. Atlas, Stockholm, 2012
- Schön, Donald A., *The reflective practitioner: how professionals think in action*. Repr.[= New ed.], Arena, Aldershot, 2003[1995]
- Shakespeare, William, *The Complete Works of William Shakespeare*. The Hamlyn Publishing Group Limited, Twickenham, Middlesex, 1987
- Sjöström, Kent, *Skådespelaren i handling: strategier för tanke och kropp*. Carlsson, Diss. Malmö: Teaterhögskolan, 2007, Stockholm, 2007
- Svensson, Lucas, *En vacker dag i parken*. Colombine teaterförlag, Stockholm, 2014

#### Musik:

- Cohen, Leonard, *Anthem*, låt från albumet *The Future*. Columbia records, New York, 1992
- Minchin, Tim, *Storm*, ett ”9-minute beat-poem” från live-albumet *Are you ready for this?* inspelat på Queen Elizabeth Hall i London 2008. Tim Minchin, London, 2009
- Dahlstedt, Palle, *Journey into Space*. Komponerad till den första Vetenskapsfestivalen i Göteborg, 1997

#### Internetkällor:

(alla hämtade 2014-04-07)

- [http://en.wikipedia.org/wiki/File:Maslow%27s\\_Hierarchy\\_of\\_Needs.svg](http://en.wikipedia.org/wiki/File:Maslow%27s_Hierarchy_of_Needs.svg)
- [http://en.wikipedia.org/wiki/For\\_sale:\\_baby\\_shoes,\\_never\\_worn](http://en.wikipedia.org/wiki/For_sale:_baby_shoes,_never_worn)
- <http://feministiskamanifestet.wordpress.com>
- <http://psychclassics.yorku.ca/Maslow/motivation.htm>  
(Maslow, Abraham H. A ”Theory of Human Motivation”. Först publicerad i *Psychological Review*, 50, 370-396, (1943), här upplagd på en internetsida som heter *Classics in the history of Psychology*.  
Uppläggnigen uppges ha gjorts av Christopher D Green, York University, Toronto, Ontario, Canada år 2000.)
- [http://sv.wikipedia.org/wiki/Gödels\\_ofullständighetssatser](http://sv.wikipedia.org/wiki/Gödels_ofullständighetssatser)
- <http://www.alltomvetenskap.se/nyheter/avstanden-i-en-atom>
- <http://www.dn.se/valet-2014/brandman-kor-ivag-brandbilar-i-protest-mot-sd/>
- <http://www.neuralmachines.com/concepts/waves.html>
- [http://www.svd.se/nyheter/inrikes/lakare-protesterar-mot-sd\\_3430094.svd](http://www.svd.se/nyheter/inrikes/lakare-protesterar-mot-sd_3430094.svd)
- <http://www.sydsvenskan.se/malmo/malmo-markerade-med-massiv-manifestation/>
- <http://www.tfl.gov.uk/assets/downloads/standard-tube-map.pdf>