



GÖTEBORGS UNIVERSITET

Institutionen för litteratur, idéhistoria och religion

**Devising på Göteborgs teaterscen idag –
tecken på postmoderna tider?**

Maria Hesse

Termin: VT 2014

Kurs: TS2211, Teaterstudier

Magisterexamensarbete 15hp

Nivå: Magister

Handledare: Robert Lyons

Magisteraufsatz im Fach Theaterwissenschaften (theatrestudies)

Titel: Devising in Göteborgs heutiger Theaterszene – Zeichen einer postmodernen Zeit?

Autorin: Maria Hesse

Semester und Jahr: Sommersemester 2014

Verantwortliche Institution: Institution für Literatur, Ideengeschichte und Religion,

Abteilung Theaterwissenschaften

Betreuer: Robert Lyons

Examinator: Dag Hedman

Schlüsselwörter: Devising, Improvisation, Göteborgs Theaterszene, Performance Produktion/Regie, Postmoderne

Abstrakt auf Deutsch

Sowohl in staatlichen als auch in freien Theatern wird in Göteborg heutzutage in deutlich größerem Ausmaß als früher eine Arbeitsmethode im Probenprozess angewendet, die sich Devising nennt. Das Ziel des Aufsatzes ist es zu untersuchen, warum und inwiefern Devising an Göteborgs Theatern angewendet wird und inwiefern Devising mit der Postmoderne zusammenhängt. Mit Hilfe von Interviews, die mit Göteborger Theaterschaffenden durchgeführt worden sind, und früherer Forschung zu Devising und Postmodernismus wird diesen Fragestellungen in der Analyse nachgegangen. Vor diesem Hintergrund werden die Ausgangspunkte, Arbeitsstrukturen und -hierarchien, Arbeitsmethoden sowie die Rollenarbeit der unterschiedlichen Devisingproduktionen analysiert.

In einer Devisingproduktion wird entweder von einem Thema beziehungsweise einem oder mehreren Texten ausgegangen. Devisingproduktionen sind sehr unterschiedlich, doch das, was sie vereint, ist die offenere Verhaltensweise zum Material. Wenn ein oder mehrere Texte gewählt worden sind, werden diese im Zuge des Devisingprozesses nicht priorisiert, wodurch die Autorität des Verfassers in Frage gestellt wird. Wird ein Thema als Ausgangspunkt gewählt, so sind es mehrere Subjekte, das heißt Regisseur und Schauspieler, die das Material gemeinsam erarbeiten. 'Der Tod des Autors' hängt auch mit dem Tod der Charaktere zusammen, was bedeutet, dass sich die Identitätsproblematik der Zeit in der Gestaltung der Rollen widerspiegelt. Die Rollen weisen oftmals keine tiefen, psychologisch verankerten Züge auf. Viele Devisingproduktionen sind in ihrer Struktur fragmentarisch, jedoch nicht dramatisch aufgebaut. Devisingproduktionen werden zwar von Regisseuren geleitet, diese haben jedoch mit Beginn des Probenprozesses kein fertiges Bild von der Inszenierung. Somit wird mit der traditionellen Arbeitsweise in gewisser Weise gebrochen. Dennoch sind auch moderne Einflüsse in Devisingproduktionen vorhanden. Es gibt im heutigen Devising im Unterschied zum schwedischen Gruppentheater der 1960er Jahre jedoch kein politisches Streben nach einer kollektiven Arbeitsweise, die

auf demokratischen Idealen beruht. Folglich kann eine Verknüpfung zur Postmoderne hergestellt werden, in der eine Ablehnung und Auflösung von gegebenen Wahrheiten und Vernunft vorhanden ist. Devisingproduktionen beantworten keine Fragen, sondern stellen diese lediglich. Das heutige Devising ist somit an die postmoderne Gesellschaft gebunden, die von einer Vielfalt an Medien, der Geschwindigkeit der Massenkommunikation, Identitätsproblematik sowie dem Zweifel an Meta-Erzählungen geprägt ist.

Abstrakt på svenska

Att använda sig av devising som arbetsmetod för att i repetitionsprocessen arbeta fram en färdig föreställning blir allt vanligare på Göteborgs scener, på institutionsteatrar såväl som i fria teatergrupper. Att devising idag används i långt större utsträckning i Sverige än vad som tidigare varit fallet, väcker frågor om metodens relevans i samtiden. Syftet med denna uppsats är att granska kopplingen mellan användningen av devising och postmodernismen. Detta utforskas med hjälp av intervjuer med flertalet Göteborgsverksamma teaterarbetare samt tidigare forskning kring begreppen devising och postmodernism. I uppsatsen undersöks devisingproduktioners utgångspunkter, arbetsstrukturer- och hierarkier, arbetsmetoder och arbetet med karaktärer i analysen.

I en devisingprocess utgår man antingen från ett specifikt ämne och tema eller från en eller flera olika texter. Varje devisingprocess är en unik och enskild företeelse, men gemensamt för devisingproduktioner är det lösa förhållningsättet till skrivet material; det vill säga att texten varken prioriteras eller betraktas som helig. Här ifrågasätts författarens auktoritet, istället för en ensam författare finns flera subjekt, det vill säga skådespelarna tillsammans med regissören, genom vilka föreställningen skapas i repetitionsperioden. 'Författarens död' hänger ihop med karaktärernas död, det vill säga att tidens identitetsproblematik återspeglas i avsaknaden av psykologisk förankrade, fasta karaktärer. Många devisingproduktioner har en fragmentarisk snarare än dramatisk uppbyggnad. Devisingprocesser idag brukar ha tydliga regissörer som arbetsledare, som dock inte har färdiga visioner av hur föreställningar ska bli när de börjar repetera. Därigenom ifrågasätts i viss mån den traditionella arbetsprocessen. Ändå är även devisingproduktioner påverkade av modernismen. Dock finns ingen strävan efter ett kollektivt, demokratiskt arbetsätt. Devising som arbetsmetod är förankrad i det nutida postmoderna samhället som kännetecknas av brist på givna sanningar. Till skillnad från den svenska gruppteatern på 1960-talet finns det inga politiska ideal, utan devisingproduktioner ställer frågorna oftare än de ger svaren. Nutidens devising, i sin fragmentariska stil, är knuten till den postmoderna tiden där människor ständigt påverkas av mediernas mångfald, hastigheten i masskommunikationen, identitetsproblematiken och misstron mot metaberättelser.

Innehållsförteckning

1. Inledning	5
1.1 Syfte och frågeställningar	5
1.2 Metod och material	6
1.3 Tidigare forskning	7
2. Teori och begrepp	9
2.1 Devising	9
2.2 Postmodernism	13
2.3 Postmodernism inom teatern	16
3. Göteborgs teaterscen idag – intervjupersonernas kontexter	18
4. Analys: Devising och det postmoderna	19
4.1 Utgångspunkter	19
4.2 Arbetsstrukturer och -hierarkier	25
4.3 Arbetsmetoder	29
4.4 Karaktär och identitet	32
5. Slutsatser och diskussion	36
6. Käll- och litteraturförteckning	41

1. Inledning

*Devising [...] har haft många namn.*¹

Devising, postmodernism och performance är tre begrepp med gemensam nämnare att begreppen i sig inte tycks ha en enskild betydelse.² Begreppet devising beskrivs till exempel som svårfångat och flyktigt.³ Devising är en repetitionsmetod inom teater, som skiljer sig från en konventionell arbetsprocess i det att konstnärerna antingen inte alls utgår ifrån ett manus eller att förhållningssättet till själva texten är mycket friare och öppnare. Just angående devising finns det ett ökat intresse inom teaterlivet idag. Devising används mer regelbundet än förut både inom institutionsteatern och fria teatergrupper i Göteborg. Detta leder till frågan om devising är ett modeord⁴ som plötsligt dök upp i Sverige eller om devising har funnits länge. Vad innebär detta begrepp rent konkret och hur används devising i det praktiska teaterarbetet idag? Vilka problematiska aspekter för själva devisingproduktionen med sig?

I litteraturen kring devising konstateras att en förändring skett i och med att devising idag kopplats mer till performance och det postmoderna än vad det gjorts tidigare.⁵ Den brittiska teatervetaren Alison Oddey påpekar att ”preoccupations and changes in attitudes of contemporary society are reflected in the themes, content and form of devised theatre products”.⁶ Hur kan devising och dess ökade användning kopplas till ett postmodernt samhälle? Att utforska detta ämne mer ingående är av yttersta relevans då det fortfarande finns oklarheter kring begreppet devising och dess innebörd, samtidigt som arbetsmetoden är en ständigt växande trend på Sveriges teaterscener.

1.1 Syfte och frågeställningar

Syftet med uppsatsen är att undersöka

¹ Willmar Sauter: ”Devising – en historisk sidoblick” i *Samtal om Devising. En antologi från Barnteaterakademien* (Göteborg, 2013) s. 72.

² Philip Auslander: „Postmodernism and Performance“ i *The Cambridge Companion to postmodernism* (Cambridge, 2004) s. 97-115, s. 97.

³ Anna Berg, Lisa Lindén & Kristina Ros: ”Förord” i *Samtal om Devising*.

⁴ Intervju med Johanna Larsson den 15 juni 2013.

⁵ Alison Oddey: *Devising Theatre: A practical and theoretical handbook* (London, 1994) s. 19 och Paul Allain & Jen Harvie: *The Routledge companion to theatre and performance* (London, 2006) s. 145f.

⁶ Oddey s. 2.

på vilket sätt devising används i Göteborgs teatrar idag och vilken relation devising har till det postmoderna.

För att kunna genomföra undersökningen tas hänsyn till följande frågeställningar i analysen:

På vilket sätt används devising på Göteborgs teaterscen idag?

Hur förhåller sig praktisk devising till postmodern teori? Reflekteras det postmoderna i arbetsprocessen, och i så fall hur?

1.2 Metod och material

Innan analysen resoneras teoretiskt kring begreppen devising och postmodernism för att kunna begränsa och definiera begreppen. Samtidigt ges också ett historiskt perspektiv på begreppen. På så sätt är det i analysen och diskussionen möjligt att kunna härleda den teoretiska bakgrunden till det som sker praktiskt på Göteborgs teatrar idag. Därigenom kontextualiseras devising i samtiden. Dessutom är det relevant att ge en bakgrund kring de olika teatrar, som används som praktiska exempel i analysen, för att kunna få en uppfattning om deras arbete. Istället för en föreställningsanalys granskas först och främst repetitionsprocessen, eftersom uppsatsen handlar just om devising som produktionsmetod. I denna granskning undersöks vad som anses vara devising, hur arbetsprocessen ser ut och hur denna arbetsmetod kan kopplas till det postmoderna. För att kunna göra det delas analysen in i delkapitlen utgångspunkter, arbetsstrukturer och -hierarkier, arbetsmetoder och slutligen karaktär och identitet. I slutet av uppsatsen diskuteras resultaten sammanfattningsvis utifrån analysen.

För att kunna få tillräckligt och relevant material gjordes intervjuer med fyra personer som arbetar med devising inom institutionsteatrar och fria teatergrupper i Göteborg.⁷ Fyra intervjupersoner valdes ut, varav två är verksamma i fria grupper och två på institutionsteatrar, för att få ett bredare perspektiv på ämnet. Intervjupersonerna är dramaturgen Kristina Ros från Masthuggsteatern och skådespelerskan Mia Höglund-Melin som arbetar på Göteborgs Stadsteater. Dessutom gjordes en intervju med Stefan Åkesson som är dramaturg på Backa Teater Göteborg. Den fjärde intervjupersonen är

⁷ Intervjuerna gjordes på teatrarna (Backa Teater, Masthuggsteatern), PLAYs kontor (Konstepidemin) och repetitionslokalen på Studieförbundet (Höglund-Melin) 2013 och 2014. Allt intervju material finns i uppsatsförfattarens ägo.

regissören Johanna Larsson som arbetar både som frilansande regissör bland annat på Backa Teater och som konstnärlig ledare för den Göteborgsbaserade gruppen PLAY Teaterkonst. Genom intervjuerna får man en inblick i dessa skådespelares, dramaturgers och regissörers erfarenheter. Det är alltså dessa erfarenheter som utgör uppsatsens primärmaterial och som används i analysen. Metoden är således komparativ eftersom intervjupersonernas devisingpraxis jämförs med varandra.

Det är kvalitativa intervjuer som används som en metod för denna forskning: Målet är att nå insikt om fenomenet, det vill säga devising i det här fallet.⁸ Kvantitativa intervjuer däremot bestämmer ”omfattningen av någonting som är på förhand bestämt”.⁹ Kvalitativa intervjuer syftar istället på att ”upptäcka eller identifiera icke kända eller otillfredsställande kända företeelser, egenskaper eller innebörder”¹⁰ och sambandet mellan dessa.¹¹ Dessutom är intervjun icke-standardiserad eftersom jag som intervjuare anpassar mig efter situationen jag befinner mig i när jag intervjuar personen. På grund av det är intervjuerna oförutsägbara.¹² Jag som intervjuare är medveten om att jag är medskapare till intervjuens resultat eftersom jag och intervjupersonen påverkar varandra i vår interaktion.¹³ För att kunna utesluta missförstånd är samtliga intervjuer inspelade.

1.3 Tidigare forskning

Alison Oddeys *Devising Theatre. A practical and theoretical handbook* från 1994 är den första boken som lägger ett speciellt fokus på devising. I *Devising performance: A critical history*¹⁴ från 2006 granskar Deirdre Heddon och Jane Milling begreppet devising kritiskt. Trots att devising är ett begrepp som används internationellt i ökande utsträckning, granskas det enligt Heddon och Milling i forskningen inte tillräckligt: ”Perhaps it is precisely because devising *is* so prevalent, so present, that critical enquiry has been so sparse.”¹⁵ Viktigt med Heddon och Millings bok är att den ger ett historiskt perspektiv på devising och undersöker användningen av devising idag. Dessutom analyseras även sammanhanget mellan nutida devisinggrupper och postmodernism. Eftersom Heddon och Milling kontextualiserar devising står deras forskning nära denna

⁸ Monica Dalen: *Intervju som metod* (Malmö, 2008) s. 11.

⁹ Bengt Starrin & Barbro Renck: ”Den kvalitativa intervjun ” i *Kvalitativa studier i teori och praktik*, red.: Per-Gunnar Svensson & Bengt Starrin (Lund, 1996) s. 52-78, s. 55.

¹⁰ *Ibid* s. 53.

¹¹ *Ibid.* s. 55.

¹² *Ibid.* s. 56.

¹³ *Ibid.* s. 60.

¹⁴ Deirdre Heddon & Jane Milling: *Devising performance: A critical history* (New York, 2006).

¹⁵ *Ibid.* s. 1.

uppsats frågeställning. Även Emma Govans, Helen Nicholsons och Katie Normingtons bok från 2007 *Making a performance: Devising histories and contemporary practices*¹⁶ diskuterar begreppet devising och nutida devisinggrupper. Alla dessa böcker kring devising sysselsätter sig dock främst med engelskspråkiga devisinggrupper, såsom Alex Mermikides och Jackie Smart som undersöker i sin bok *Devising in process*¹⁷ flera brittiska devisinggrupper och deras arbetsprocesser.

I Sverige är det främst Anna Hedelius som har tagit upp ämnet devising genom sin artikel i Teatertidningen. Hedelius' artikel som heter *En metod på modet*¹⁸ är relevant för uppsatsen eftersom hon intervjuar regissörer och skådespelare i Sverige som arbetar med devising idag. Dessutom har Barnteaterakademin givit ut antologin *Samtal om Devising* som samlar olika åsikter av regissörer, skådespelare, dramaturger med flera, som arbetar med devising i Sverige numera. Det ska påpekas att det inte finns en teori om hur man ska arbeta med devising, utan litteraturen presenterar först och främst praktiska erfarenheter med devising av olika utövare. En sådan heterogenitet omger även begreppet postmodernism.

I uppsatsen refereras angående postmodernism främst till Jean-François Lyotard, Wolfgang Iser och Ihab Hassan som diskuterar begreppet postmodernism utifrån olika forskningsområden. Det finns en mångfald av forskare som resonerar kring postmodernism; på grund av uppsatsens begränsade omfång valdes de här nämnda forskare ut eftersom de är några av de viktigaste forskare som sysselsätter sig med postmodernism inom humaniora. Just sambandet mellan postmodernism och performance och devising undersöker Philip Auslander mer ingående. Denna uppsats står närmast Auslanders forskning eftersom han fördjupar sig mest i kopplingen mellan devising och postmodernism och använder sig av praktiska exempel. Paul Allain och Jen Harvie gör det i en mer kortfattat översikt.¹⁹ Även Nick Kaye och Robert Lyons diskuterar sammanhanget mellan postmodernism och performance.²⁰ Elinor Fuchs däremot fokuserar i sin bok *The Death of character*²¹ främst på framställningen av

¹⁶ Emma Govan & Helen Nicholson & Katie Normington: *Making a performance: Devising histories and contemporary practices* (London, 2007).

¹⁷ Alex Mermikides & Jackie Smart: *Devising in process* (Basingstoke, 2010).

¹⁸ Anna Hedelius: "En metod på modet" (*Teatertidningen* 2011:4 s. 4).

¹⁹ Allain & Harvie s. 145f.

²⁰ Nick Kaye: *Postmodernism and performance* (Baskingstoke, 1994) och Robert Lyons: "Teatern mellan modernism och postmodernism" i *Vad menar dom egentligen. Från bondejargon till forskarretorik* (Populärvetenskapliga föreläsningar hållna under humanistdagarna Göteborg, 11-12 oktober 1997) s. 197-211.

²¹ Elinor Fuchs: *The Death of character. Perspectives on theatre after modernism* (Bloomington, 1996).

karaktären i postmodern teater. Det ska även poängteras att den tyska teatervetaren Hans-Thies Lehmanns bok *Postdramatisches Theater*²² använder sig av begreppet postdramatisk istället för postmodern och refererar bland annat till performance- och devisinggrupper. Begreppet postdramatisk syftar enbart på själva texten och formen i motsats till postmodernism som inte bara hänger ihop med teatern och som är ett bredare koncept. Hans hypotes är att teater som söker sig bort från den dramatiska texten kommer att utvecklas mer och mer i framtiden.²³ Denna uppsats använder och diskuterar dock främst begreppet postmodern eftersom detta begrepp används mer frekvent i samband med devising och performance inom forskningen.

Dessa varierande infallsvinklar från olika forskare bör belysa ämnet från olika håll och perspektiv i analysen. Undersökningen är relevant eftersom det nästan inte finns någon forskning kring devising i Sverige trots att det är ett angeläget och aktuellt ämne. Det finns i nuläget överhuvudtaget inte så mycket kritisk litteratur skrivet kring ämnet devising. Även kopplingen till postmodernism är relativt outforskad idag.

2. Teori och begrepp

2.1 Devising

Det engelska substantivet 'device' betyder anordning eller påhitt.²⁴ Dessutom betyder verbet 'devise' att hitta på, tänka ut eller uppfinna.²⁵ Även i Sverige används det engelska uttrycket devising, men det finns olika förslag på svenska översättningar som projektutvecklade scenkonst.²⁶ Enligt Oddey innebär devising att gruppen inte utgår ifrån ett redan färdigt manus, utan skapar texten själv genom att arbeta med olika bilder, idéer, teman och koncept.²⁷ Även Heddon och Milling fokuserar på devisinggrupper som inte utgår ifrån ett redan färdigt manus. Att ett manus kan utvecklas inom repetitionsprocessen är däremot möjligt.²⁸ Dessutom finns det grupper och regissörer som arbetar med devising även om de utgår ifrån ett eller flera manus,²⁹ som till

²² Hans-Thies Lehmann: *Postdramatisches Theater*, 3. uppl. (Frankfurt am Main, 2005 [orig. 1999]).

Begreppet postdramatisk teater skapades enligt Lehmann 1990 (förord s. 1).

²³ Ibid. förord s. 6.

²⁴ Device i <http://www.ne.se/engelsk-ordbok/device/502279> hämtat den 12 maj 2014.

²⁵ Devise i http://www.ne.se/engelsk-ordbok/devise/502285?i_h_word=devise hämtat den 12 maj 2014.

²⁶ Theresa Benér: "Om »devised theatre« - projektutvecklad scenkonst" i *Samtal om Devising* s. 22.

²⁷ Oddey s. 1.

²⁸ Heddon & Milling s. 3.

²⁹ Ibid. s. 6f.

exempel Carolina Frände som är konstnärlig ledare på Skärholmen, Stockholms Stadsteaterns scen för barn och unga.³⁰

I det kollektiva arbetet finns det enligt Hedelius ingen självklar ledare.³¹ Istället är tanken med devising för vissa grupper att alla medlemmar bidrar lika mycket till skapandet av föreställningen.³² Frände understryker betydelsen av att inte arbeta så yrkesuppdelat i en devisingprocess, det vill säga att makten fördelas på ett annat sätt än i en konventionell teaterprocess.³³ Således ses devising som ett svar eller reaktion på den traditionella indelningen av författare-regissör och den textbaserade teatern.³⁴ Även skådespelarnas roll i produktionen förändras på så vis eftersom de bidrar till skapandet av materialet på ett annat sätt än i traditionella teaterproduktioner. Ändå framhäver Oddey att det varken finns en homogen traditionell teater eller att devising alltid måste vara dess motsättning.³⁵ Enligt Heddon och Milling uttrycker begreppet devising ”a process of generating performance, although there is an enormous variety of devising processes used”.³⁶

Devising uppstod enligt Oddey i Storbritannien på slutet av 1960- och 1970-talen.³⁷ De grupper som började arbeta med devising var mycket intresserade av ett konstnärligt demokratiskt arbetssätt. Dessa tankar och önskemål inom teatern hängde ihop med det dåvarande social-politiska klimatet.³⁸ Att devising i England och gruppteatern i Sverige kunde få så mycket utrymme under den tiden hänger även ihop med att teatergrupperna fick mycket finansiellt stöd under den tiden.³⁹ Själva begreppet devising har enligt Hedelius först under de senaste åren fått användning i Sverige.⁴⁰ Anna Berg menar att devising används inom teaterbranschen i Sverige sedan 2007/2008.⁴¹ Hedelius diskuterar i sin artikel begreppet devising och skriver att många tror att devising är samma sak som gruppteatern från 1970-talet. Även om teaterformen har luckrats upp under gruppteaterns tid i Sverige, anser Ola Johansson, forskare vid Stockholms

³⁰ Carolina Frände: ”Anna Berg mailar med Carolina Frände. Att leda ett devisingarbete” i *Samtal om devising* s. 12f.

³¹ Hedelius s. 4.

³² Heddon & Milling s. 4.

³³ Frände i *Samtal om Devising* s. 7.

³⁴ Oddey s. 4.

³⁵ Ibid.

³⁶ Heddon & Milling s. 3.

³⁷ Oddey s. 18.

³⁸ Ibid. s. 8.

³⁹ Jonathan Neelands & Warwick Dobson: *Advanced drama and theatre studies* (London, 2008) s. 164.

⁴⁰ Hedelius s. 4.

⁴¹ Anna Berg i ”Anna Berg mailar med Carolina Frände. Att leda ett devisingarbete” i *Samtal om Devising* s.10.

dramatiska högskola, att man även inom gruppteatern använde sig av ett manus och en regissör.⁴² Inom devising existerar det dock också olika sätt att arbeta. Exempelvis finns det brittiska grupper som Forced Entertainment⁴³ eller den New York-baserade Wooster Group⁴⁴ som i vissa produktioner utgår ifrån ett manus, medan de använder devising under repetitionsprocessen.⁴⁵ Dessutom finns det många grupper och teatrar som använder sig, som tidigare nämnts, av devising, men samtidigt också har en stark ledare i form av en regissör. Enligt Auslander lade dessa grupper, som inte utgick ifrån ett manus på 1960- och 1970-talen, en grundsten för kommande grupper. Dessa grupper arbetade fram en uppsättning på ett liknande sätt, det vill säga enligt den metod som kallas för devising.⁴⁶ Det går således att hitta många likheter mellan gruppteatern på 1960- och 1970-talen och devising idag. Dock betonar Auslander att det politiska perspektivet som många gruppteatrar hade under 1960- och 1970-talen inte alls hänger ihop med det postmoderna devisingsarbetet idag.⁴⁷

Angående devisings historiska rötter så hävdas att former av arbetssättet har funnits länge. De grekiska mimerna skulle kunna ha lagt grunderna för devising. Även Commedia dell'Arte, som uppstod i Italien på 1500-talet, i sin tur blev påverkad av grekiska mimer, vilka anses vara en slags devising som inte bygger på ett färdigt manus utan främst på improvisation.⁴⁸ Just improvisation är något Heddon och Milling noterar förekommer i stor utsträckning inom devising.⁴⁹ I nutida devising används dock improvisation, i motsats till Commedia dell'Arte, främst för repetitionsprocessen och inte under själva föreställningen som redan är lagd vid slutet av repetitionerna. Sauter delar in devising som föreställnings- eller repetitionsform och nämner Commedia dell'Arte, Dadaism och Fluxus⁵⁰ som exempel på föreställningsformen.⁵¹ I denna

⁴² Hedelius s. 4.

⁴³ Forced Entertainment grundades bland annat av ledaren Tim Etchells 1984. Gruppen består av sex medlemmar och har sin bas i Sheffield. Dock har gruppen, som arbetar genreöverskridande, även internationellt en central betydelse som performancegrupp.

⁴⁴ The Wooster Group är en grupp från New York City som arbetar med teater, dans och media. Gruppen grundades bland annat av Elizabeth LeCompte 1975. De turnerar nationellt och internationellt och är en av de mest inflytelserika performancegrupper.

⁴⁵ Hedelius s. 4.

⁴⁶ Auslander s. 109.

⁴⁷ Ibid. s. 110.

⁴⁸ Neelands & Dobson s. 163f.

⁴⁹ Heddon & Milling s. 7.

⁵⁰ Den konstnärliga och anarkistiska rörelsen Fluxus producerade happeningliknande föreställningar, <http://www.ne.se/lang/fluxus> hämtat den 31 juli 2014.

⁵¹ Sauter i *Samtal om Devising* s. 72. Sauters åsikt kring det leder dock till frågan hur det finns skillnader mellan devising som föreställningsform och improvisationsteater. Innebär devising som föreställningsform då att det finns en blandning mellan vissa lagda delar och improvisation? Heddon & Milling nämner i sin bok exempel på grupper som även använder sig av improvisation under

uppsats undersöks dock först och främst devising som arbetsmetod. Även dadaismen⁵² som uppstod under och efter första världskriget påverkar devisinggrupper i och med att deras användning av spontanitet skiljer sig från de mer traditionella teaterformerna. Devising har mycket gemensamt med den europeiska avantgarden samt antikonsten som uppkom i början av 1900-talet. Lehmann betonar att de historiska avantgarderna dock ändå skiljer sig från den postdramatiska teatern idag eftersom de inte ifrågasatte text, representation och mimesis⁵³ på samma sätt som detta sker i den nutida diskursen, vilken påverkas starkt av media.⁵⁴

Happeningformen som uppstår under 1950-talet är också kopplat till den utvecklingen som tar avstånd från den klassiska litterära dramatiken och som kräver ett annorlunda textunderlag.⁵⁵ Happeningformen struktureras inte enligt ett givet berättande. Det finns en anknytning till frigörelsen av individer från politisk repression, det vill säga att happeningformen måste beaktas i 1950- och 1960-talens radikala politiska kontext.⁵⁶ Dessutom uppstod happeningformen i en bildkonstkontext vilken förklarar en stor påverkan av bildspråket.⁵⁷

Vidare är det viktigt att betrakta devising i relation till begreppet performance och den så kallade *performative turn*, som använts mer frekvent sedan 1960-talet.⁵⁸ Enligt Erika Fischer-Lichte leder en *performative turn* till att *event*⁵⁹ skapas istället för konstverk.⁶⁰ En performance är en aktion eller händelse, men inte en iscensättning av ett verk i en helhetsbemärkelse. Det gäller att fånga ögonblickets verklighet istället för att skapa illusion och representation. Omedelbarhet, publik tilltal och lek som metod är andra kännetecken för performance. Performance hänger också ihop med ett kollektivt skapande som ofta har en dokumentär/biografisk och intermedial anknytning.⁶¹ Mermikides och Smart framhäver att det finns en ”blurring of disciplinary boundaries” i

föreställningen på s. 9.

⁵² Dadaism i <http://www.ne.se/lang/dadaism> hämtat den 31 juli 2014.

⁵³ Mimesis står för efterbildning, <http://www.ne.se/lang/mimesis> hämtat den 1 augusti 2014.

⁵⁴ Lehmann s. 22.

⁵⁵ Stefan Johansson: ”Gruppteater i Sverige” (*Teatrets teori og teknikk* 1972:17 s. 58) s. 59.

⁵⁶ Heddon & Milling s. 64.

⁵⁷ Ibid. s. 68.

⁵⁸ Wolfgang Sting: „Und alle so yeaah. Performance als Experimentier- und Freiheitsraum“ i *KUNSTstück Freiheit. Leben und lernen in der kulturellen Bildung*, red.: Hildegard Bockhorst (München, 2011) s. 172-178, s. 174f.

⁵⁹ *Event* i bemärkelse av en händelse.

⁶⁰ Erika Fischer-Lichte: *The transformative power of performance. A new aesthetics* (London, 2008), s. 18.

⁶¹ Sting s. 174f.

många postmoderna performances.⁶² Lyons påpekar att även modernisterna använde sig av inslag av exempelvis film, dans eller sång. Skillanden gentemot modern konst är att det postmoderna resultatet kan kallas för performance-konst, det vill säga att det inte finns någon specifik genre som anses som den centrala, utan att det finns flera fragment bredvid varandra.⁶³ Vidare presenterar de agerande personerna/spelarna⁶⁴ sig själva på scenen snarare än att framställa roller och figurer.⁶⁵

Sammanfattningsvis kan sägas att devising generellt sätt inte bygger på ett redan färdigt manus, utan istället är det föreställningsteamet som själva skapar manuset under repetitionens gång. Dock finns även grupper som arbetar med redan skrivna texter och använder sig av devising som förhållningssätt, det vill säga att de inte tar hänsyn till eller prioriterar texterna i första hand. Vidare finns det skillnader angående hierarkierna inom devisingproduktioner. Att granska hur dessa tankar kring devising förhåller sig till det praktiska teaterarbetet i Göteborg idag med tanke på postmodernismen är betydande för analysen.

2.2 Postmodernism

Termen postmodern började användas enligt Philip Auslander efter andra världskriget.⁶⁶ Samhället genomgick djupa förändringar till följd av etableringen av det teknologiska masssamhället och masskommunikationen i en postindustriell tid.⁶⁷ Den passiva bild- och datakonsumtionen, hastigheten av exempelvis informationsutbytet och ytligheten i samhället påverkade även teaterns utveckling.⁶⁸ Enligt den franska filosofen och litteraturteoretikern Jean-François Lyotard, som introducerade begreppet postmodernism i en större diskussion, innebär den postmoderna eran att de stora berättelsernas tid är slut. Berättelsernas⁶⁹ mål var att legitimera institutioner, sociala och

⁶² Mermikides & Smart s. 8.

⁶³ Lyons s. 204.

⁶⁴ Sting använder här det tyska ordet 'Spieler' istället för skådespelare. Man skulle kunna översätta det med spelare på svenska. Ordvalet framhäver fokuset på leken istället för representation av en rollfigur, s. 176.

⁶⁵ Enligt John L. Austin skapar performativa språkliga yttranden, som hänvisar till sig själva, verklighet. Begreppet det performativa introducerade han 1955 (Fischer Lichte s. 25). Fischer-Lichte nämner i sin bok den nära relationen mellan performance och det performativa på s. 28f.

⁶⁶ Auslander s. 98.

⁶⁷ Roger Behrens: *Postmoderne* (Hamburg, 2004) s. 73.

⁶⁸ Lehmann s. 11.

⁶⁹ Här menas inte bara fiktiva berättelser, utan det som utgör modernismen som bland annat berättelser om förnuft, framsteg genom kapitalism, men även kristna berättelser, Jean-François Lyotard: „Randbemerkungen zu den Erzählungen“ i *Postmoderne und Dekonstruktion. Texte französischer Philosophen der Gegenwart*, red.: Peter Engelmann (Stuttgart, 1990) s. 49-53, s. 49.

politiska praktiker, lagstiftning, etik och tankesätt. Dessa institutioner försökte att legitimera sig genom en allmängiltig idé som skulle förverkligas i framtiden.⁷⁰ Att dessa så kallade metaberrättelser tog slut och att ingen längre tror på dem innebär enligt den tyska filosofen och teoretikern Wolfgang Iversen inte en förlust utan en vinst. Det finns en ny orientering i och med att det heterogena lyfts fram.⁷¹ Det finns inte längre några religioner, metafysiska system eller ideologier som människan litar på helt och hållet, istället handlar det mer om ”partiella, subjektiva och individuella sanningar”.⁷²

Postmodernismens utgångspunkt är alltid modernism, vilket innebär att postmodernism är aldrig fri från modernism, då den utgör grunden till postmodernismen.⁷³ Iversen understryker att postmodernism inte är en epok i sig utan snarare en sorts diskussion kring modernismen.⁷⁴ En stor diskussion inom forskningen handlar om var gränsen mellan modernismen och postmodernismen kan dras. Enligt Roger Behrens ifrågasätter postmodernismen just detta sätt att dela upp i epoker.⁷⁵ Modernismens tankar och mål var att frigöra individen från ekonomiska, sociala och ideologiska kontexter. Dessa kontexter satte individen i ett överordnat sammanhang.⁷⁶ Enligt Peter Engelmann gjordes det dock omöjligt att uppnå modernismens mål genom att delar av det förmoderna⁷⁷ tänkandet togs upp och integrerades i modernismens egna strategier. Metoderna för att uppnå ekonomisk, social och individuell frihet blev helt enkelt motsägelsefulla i sig själva.⁷⁸ Modernism beskrivs som ett projekt som aldrig riktigt kunde förverkligas.⁷⁹ Att etablera individens frihet är en tanke bakom det postmoderna.⁸⁰ Således kan sägas att postmodernism tar upp modernismens grundtankar på nytt.⁸¹ Detta sker genom ett ifrågasättande av modernismens logik och förnuft.⁸²

⁷⁰ Lyotard i *Postmoderne und Dekonstruktion* s. 49.

⁷¹ Wolfgang Iversen: „Einleitung“ i *Wege aus der Moderne. Schlüsseltexte der Postmoderne-Diskussion*, red.: Wolfgang Iversen (Weinheim, 1988) s. 1-43, s. 12.

⁷² Postmodernism i <http://www.ne.se/lang/postmodernism> hämtat den 13 maj 2014.

⁷³ Kaye s. 2.

⁷⁴ Iversen s. 2.

⁷⁵ Behrens s. 9.

⁷⁶ Peter Engelmann: „Einführung: Postmoderne und Dekonstruktion. Zwei Stichwörter zur zeitgenössischen Philosophie“ i *Postmoderne und Dekonstruktion* s. 5-32, s. 8.

⁷⁷ De förmoderna världsbilder (vidskepelse, stark betydelse av religion) tillskrev människan sina givna positioner i en kosmisk ordning utan användning av rationalitet och lämnar en lucka som fyllas av ideologiernas betydelse för människan i modernismen. Se Alf Hornborg: ”Modernt och förmodernt” i <http://www.humanistportalen.se/artiklar/humanekologi/?pageNo=2> hämtat den 4 september 2014.

⁷⁸ Engelmann i *Postmoderne und Dekonstruktion* s. 9f.

⁷⁹ Lyotard i *Postmoderne und Dekonstruktion* s. 50.

⁸⁰ Engelmann i *Postmoderne und Dekonstruktion* s. 9f.

⁸¹ *Ibid.* s. 12f.

⁸² Behrens s. 10.

Ideologier skapar fasta åsikter och värderingar och ger färdiga bilder av hur man ska betrakta verkligheten.⁸³ På så sätt överdetermineras det individuella, det vill säga tankar och åsikter kalkeras mot en abstrakt mall given av yttre förutsättningar. Individens möjlighet att göra fria val begränsas inom ramarna för vad ideologin tillåter individen att se.⁸⁴ På grund av det betonas enligt ett postmodernt tankesätt variationer istället för homogeniteten. Lyotard understryker att händelserna på 1800- och 1900-talet har lärt människorna mycket om konsekvenserna av ideologier.⁸⁵ Han påpekar att Auschwitz är ett tragiskt exempel på att modernism inte kunde förverkligas. I denna kontext kan de stora legitimationsberättelserna inte längre verka vara trovärdiga.⁸⁶ ”[M]änsklighetens frigörelse genom framsteg i fråga om vetenskap, teknik och rationalitet”⁸⁷ kritiserar således och ifrågasätts av postmodernism.

I en postmodern kontext nämns ofta bilden av ett rhizom som just inte har någon anknytning till en rot eller ett träd, utan förekommer i olika former ”from ramified surface extension in all directions to concretion into bulbs and tubers”.⁸⁸ A leder här inte till B, utan varje punkt kan och måste kunna förknippas med andra punkter.⁸⁹ På så sätt saknas ett djup, istället ligger allt på ytan och är antigenealogiskt.⁹⁰ Som tidigare nämnts är det problematiskt att exakt begränsa och definiera det postmoderna.⁹¹ Även Auslander framhäver att begreppet postmodernism är instabilt, det vill säga att det inte finns någon enskild, universell betydelse av begreppet.⁹² Detta liknar devising eftersom det inte finns någon fast betydelse för dessa begrepp.

Enligt Welsch är dock inte heller modernismen enhetlig. Han anser att det är mycket viktigt att betona att det även fanns kritiska röster och rörelser inom modernismen.⁹³ Enligt Welsch betecknades redan upplysningstiden på 1700-talet som modernt.⁹⁴ Det fanns inom de flesta konstarter moderna strömningar både på 1800-talets senare del och

⁸³ Engelmann i *Postmoderne und Dekonstruktion* s. 12f.

⁸⁴ Ibid. s. 12.

⁸⁵ Jean-François Lyotard: „Beantwortung der Frage: Was ist postmodern?“ i *Postmodernismus und Dekonstruktion* s. 33-48, s. 48.

⁸⁶ Lyotard i *Postmoderne und Dekonstruktion* s. 50f.

⁸⁷ Postmodernism i <http://www.ne.se/postmodernism> hämtat den 13 maj 2014.

⁸⁸ Gilles Deleuze & Félix Guattari: *A thousand plateaus. Capitalism and schizophrenia* (London, 1988) s. 7.

⁸⁹ Ibid.

⁹⁰ Ibid. s. 11.

⁹¹ Kaye s. 144.

⁹² Auslander s. 97.

⁹³ Welsch s. 2f.

⁹⁴ Ibid. s. 2.

under det tidiga 1900-talet. Genombrottet skedde främst under det tidiga 1900-talet.⁹⁵ Inom teatern kan naturalisterna som Anton Tjechov, Èmile Zola och Konstantin Stanislavskij räknas till den modernismen på 1800-talets senare del.⁹⁶ Naturalisterna skapade en estetik som byggde på en naturvetenskaplig människosyn.⁹⁷ Under det tidiga 1900-talet uppstod avantgardistiska rörelser som dadaism, surrealism eller futurism, vilka bryter med naturalismen.⁹⁸ Bland annat de senare formerna inom modernismen, framförallt dadaism, lägger grunderna för postmodernismen.⁹⁹

Postmodernism hänger även ihop med poststrukturalismen/dekonstruktionen som ifrågasätter strukturalismens sätt att tolka ett konstverk. Fortier nämner att det motsägande, förbryllande och blandade är poststrukturalismens kännetecken. I motsats till strukturalisternas uppfattning anser poststrukturalisterna att ett konstverk inte innehåller en inneboende mening som kan tolkas. Jacques Derrida utvecklade teorin kring dekonstruktionen. Dekonstruktionen, enligt vilken det inte bara finns en sanning och enhet som kan hittas i en text, öppnar för obegränsade tolkningsmöjligheter. Makten över texten ligger hos läsaren och texten frigörs från författaren.¹⁰⁰ Denna uppsats fokuserar dock främst på det postmoderna och frågan hur postmodernism och teatern, specifikt devising, hänger ihop. Eftersom ingen föreställningsanalys görs, utan arbetsprocesser analyseras tjänar postmodernism som främsta utgångspunkt.

2.3 Postmodernism inom teatern

I och med att samhället återspeglas av teatern förekommer det postmoderna även på scen.¹⁰¹ Lyons påpekar dock att spår av postmodernism kan hittas i de moderna projekten och tvärtom.¹⁰² Som tidigare nämnts skriver Auslander att postmodernismens början ligger efter andra världskriget, dock påpekar han att de postmoderna performances, han refererar till, inte förekom förrän 1970- och 1980-talen.¹⁰³

⁹⁵ Modernism i <http://www.ne.se/modernism/257635> hämtat den 16 juni 2014.

⁹⁶ Lyons s. 199f.

⁹⁷ Det moderna genombrottet i <http://www.ne.se/lang/det-moderna-genombrottet> hämtat den 17 juni 2014.

⁹⁸ Ihab Hassan: *The Postmodern Turn. Essays in Postmodern Theory and Culture* (Columbus, 1987) s. 90.

⁹⁹ Lyons s. 207.

¹⁰⁰ Mark Fortier: *Theory/theatre an introduction* (London, 1997) s. 65f.

¹⁰¹ Fuchs s. 169.

¹⁰² Lyons s. 209.

¹⁰³ Auslander s. 98.

Vissa så kallade postmoderna drag återspeglas inom teatern på olika sätt. Postmodern teater beskrivs som okonventionell och experimentell.¹⁰⁴ Fuchs betonar dock att det inte bara är experimentella performancegrupper som kan förknippas med det postmoderna, utan att det även finns flertalet pjäser som visar postmoderna drag.¹⁰⁵ Dessa drag kan till exempel vara fragmenteringen av identiteten, alienation av språket och ifrågasättandet av själva texten.¹⁰⁶ Således saknas en psykologisk enhetlig och konsekvent karaktär.¹⁰⁷ Detta är enligt Auslander en ny och antimodern uppfattning om en rollkaraktär.¹⁰⁸ Även Fuchs understryker hur mycket betydelse tanken om upplösningen av jaget har för postmodernismen.¹⁰⁹ Hon pekar samtidigt på det inflytande Bertolt Brechts har haft på det fragmentariska karaktärsarbetet.¹¹⁰ Vidare kan det ses som ett postmodernt drag att inte bara texten och dess innebörd står i fokus, utan också att man arbetar associativt kring en eller flera texter.¹¹¹ Just eftersom det sker upplösning av kulturella genres produceras hybrid- och ambivalenta uttryck.¹¹² Vidare understryker Hassan betydelsen av ironi, lek och självreflektion inom postmodernismen, vilket bottnar i bristen på sanning och helhet.¹¹³ Mermikides och Smart hänvisar till några performances som ”expose their own constructed-ness” vilket är betydelsefullt med tanke på den postmoderna kontexten.¹¹⁴

Även om en uppsättning kan anses ha postmoderna drag så förblir själva arbetsprocessen traditionell i och med att uppsättningen är baserad på texten som tolkas av en regissör och uppföras av skådespelarna.¹¹⁵ På grund av sina arbetstekniker som just inte har sin utgångspunkt i ett redan färdigt manus används devising som postmodernt exempel.¹¹⁶ Devising strider emot den traditionella repetitionsprocessen och ifrågasätter de traditionella normerna och rollerna som författare, regissör och skådespelare. Om man betraktar hur det arbetas med normbrytning, gränsupplösning, karaktärer, identitet, scenisk (re)presentation, autenticitetsbegrepp, författare,

¹⁰⁴ Kaye s. 3.

¹⁰⁵ Det måste påpekas att inte bara själva pjäser kan vara postmodernt, utan att även iscensättningen av en pjäs kan ha postmoderna drag.

¹⁰⁶ Fuchs s. 174.

¹⁰⁷ Auslander s. 106.

¹⁰⁸ Ibid. s. 104.

¹⁰⁹ Fuchs s. 9.

¹¹⁰ Ibid. s. 171f.

¹¹¹ Auslander s. 106.

¹¹² Ihab Hassan: „Postmoderne heute“ i *Wege aus der Moderne* s. 47-56, s. 52.

¹¹³ Ibid s. 51f.

¹¹⁴ Mermikides & Smart s. 7.

¹¹⁵ Auslander s. 108.

¹¹⁶ Allain & Harvie s. 192.

fragmentering och intermedialitet inom devising kan man påstå att det finns vissa likheter mellan devising som processinriktat och materialskapande regimetod och det postmoderna. Precis denna fråga granskas i analysen som har målet att undersöka hur devising används inom Göteborgs teaterliv idag och kan kopplas till det postmoderna.

3. Göteborgs teaterscen idag – intervjupersonernas kontexter

År 2006 grundades PLAY Teaterkonst i Göteborg av en grupp konstnärer. Främst är det regissören Johanna Larsson som driver PLAY Teaterkonst som konstnärlig ledare. Det handlar om en verksamhet utan egen scen. Gruppen kommer samman kring olika produktioner, men består inte alltid av samma medlemmar. *Hanna + I* (2007) och *The Famous Swedish Project* (2012) är exempel på devisingproduktioner gruppen gjort.¹¹⁷

Masthuggsteatern, som bildades 1992, har ingen teaterchef, utan är en platt organisation. Alla större beslut fattas av de sju medlemmarna som består av fyra skådespelare, en dramaturg, en scenograf och en regissör. Teatern tar även in andra regissörer för produktioner. Idéer till vad som ska spelas kommer från hela gruppen. Dramaturgen Kristina Ros arbetar främst med redan skrivna pjäser på Masthuggsteatern, men följande produktioner var devisingproduktioner som hon var delaktig i: *Annorlunda A* (1994), *En helt vanlig diskbank* (2005), *Ett guds barn* (2009) och *Ett perfekt liv* (2011).¹¹⁸

Backa Teater tillhör Göteborgs Stadsteater och fokuserar främst på teater för barn och ungdomar. Skådespelerskan Mia Höglund-Melin nämner i intervjun att Göteborgs Stadsteater och Backa Teater varje år genomför devisingproduktioner och att skådespelarna får en extra ersättning på sin lön om de arbetar med devising. Detta sker på grund av den konstnärliga upphovsrätten eftersom processen kräver att skådespelaren producerar material från grunden. *Uppgifterna* (2011) och *Mittens Rike* (2012) är exempel på devisingproduktioner på Göteborgs Stadsteater som Höglund-Melin var med i.¹¹⁹ Larsson regisserade Backa Teaters devisingproduktioner *4018 dagar* (2009) och *2556 dagar* (2014). Även *Dumstrut* (2007) och *Run for your life* (2013) var tidigare devisingsproduktioner på Backa Teater. Sedan 2009 är Stefan Åkesson dramaturg på

¹¹⁷ Intervju med Larsson.

¹¹⁸ Intervju med Kristina Ros den 17 juni 2013.

¹¹⁹ Intervju med Mia Höglund-Melin den 24 juni 2013.

Backa Teater. Han är även en av två konstnärliga ledare för performancekompaniet Poste Restante, grundat 2007, som gör interaktiva performanceverk.¹²⁰

4. Analys: Devising och det postmoderna

4.1 Utgångspunkter

En devisingproduktion kan ha olika utgångspunkter. En sådan utgångspunkt kan vara ett ämne, musik, ord, bilder, ljud med mera.¹²¹ Heddon och Milling påpekar att en devisingproduktion även kan ha sina utgångspunkter i ett manus.¹²² Det finns många devisinggrupper som just använder sig av olika texter som stimulus för sitt arbete. Det kan vara allt från historiska dokument, noveller, klassiska dramer till dikter. Grupperna kan citera ur texterna eller använda texterna som inspirationskällor för sitt arbete.¹²³ Till exempel finns det The Wooster Group vars ”deconstructed material is often drawn from classical texts”.¹²⁴ Även Frände, som ofta väljer ett manus som utgångspunkt i sina devisingsproduktioner, understryker att devising för henne är ”snarare ett förhållningssätt till scenkonst än en viss arbetsmetod”.¹²⁵ Till exempel kan föreställningarna bygga på ett manus som dock dels förändras starkt och dels får tillägg genom eget material. Det handlar således om sättet man arbetar med en text. Frände understryker samtidigt betydelsen av vad hon kallar ett vidgat textbegrepp. Detta innebär att text inte alltid måste vara det skrivna ordet, utan text kan även vara att gestalta något, till exempel med ljud, bild eller kroppar.¹²⁶ Här beskriver Frände ett konventionellt synsätt på den dramatiska texten:

Den så kallade vanliga teaterprocessen tycker jag kan betraktas som en process att ge ett litterärt verk gestalt – alltså är det en form av litteratur, där texten hierarkiskt sett finns högst upp på skalan.¹²⁷

Som exempel på devisingsproduktioner nämner Höglund-Melin under intervjun Frändes *En helt god kvinna* som gick på Göteborgs Stadsteatern 2009.¹²⁸ Ett annat

¹²⁰ Intervju med Stefan Åkesson den 12 februari 2014.

¹²¹ Sting s. 176.

¹²² Heddon & Milling s. 6.

¹²³ Ibid. s. 7.

¹²⁴ Fuchs s. 7.

¹²⁵ Frände i *Samtal om Devising* s. 7.

¹²⁶ Ibid. s. 8.

¹²⁷ Ibid. s. 7.

exempel är *Den unge Werthers lidanden* på Stockholms Stadsteater 2013. Frände betonar att normerna i scenkonstprocesser utmanas genom devising.¹²⁹ Devising handlar om ett kollektivt samarbete och en process inom en grupp där idéerna utvecklas gemensamt,¹³⁰ istället för ett samarbete där enskilda skådespelare eller en regissör får mest utrymme.¹³¹ Det vill säga att det inte finns en särskild fast vision innan arbetsprocessen börjar. Sättet på vilket man betraktar en text blir således annorlunda jämfört med ett traditionellt synsätt på manuset eftersom det varken prioriteras eller betraktas som helig. Det är snarare en sorts pastisch, det vill säga en blandning som lånar från olika andra verk för att göra ett nytt, utan att ha några förpliktelser till originalverket.¹³² Till detta sätt att arbeta passar Behrens postmoderna påstående att det inte längre finns original, utan bara citat.¹³³ Ros understryker vikten av att det är flera subjekt som gör detta och att det inte är en persons material som ska tolkas av en grupp.¹³⁴

Om man utgår ifrån ett ämne skapas oftast ett manus under repetitionens gång som bygger på det man har kommit fram till med hjälp av intervjuer, olika sceniska övningar, skrivuppgifter och dylikt.¹³⁵ I så fall kan det vara regissören, dramaturgen eller en extern författare som skriver ner manuset som i slutänden repeteras in.¹³⁶ I *2556 dagar* var det regissören Larsson och dramaturgen Åkesson som skrev ner ett manus efter att ha gett skådespelarna skrivuppgifter, gjort sceniska förslag och improvisationer.¹³⁷ I Masthuggsteaterns uppsättning *En helt vanlig diskbänk* fanns författaren Lina Ekdal som var med under repetitionerna och skrev flera scener och texter som gestaltades på scenen. Hon fick sin inspiration från att se repetitionerna. Pjäsen har enligt Ros inte så mycket text, utan består istället av många rytmer.¹³⁸

Devising kan ändå inte anses som en antilitterär motpart till den litterära teatertraditionen eftersom själva ordet fortfarande är av betydelse.¹³⁹ Åkesson menar dock att det inte är någon del som har företräde i en sådan process, det vill säga att det

¹²⁸ Intervju med Höglund-Melin.

¹²⁹ Frände i *Samtal om Devising* s. 8.

¹³⁰ Neelands & Dobson s. 162.

¹³¹ Ibid. s. 195.

¹³² Fortier s. 177.

¹³³ Behrens s. 85.

¹³⁴ Intervju med Ros.

¹³⁵ Intervju med Åkesson.

¹³⁶ Heddon & Milling s. 7.

¹³⁷ Intervju med Åkesson.

¹³⁸ Intervju med Ros.

¹³⁹ Heddon & Milling s. 7.

just inte i första hand är texten som styr allt annat.¹⁴⁰ På så sätt ifrågasätts texterna och författarskapet. Om man betraktar postmodernismens ifrågasättande av själva metaberättelserna så kan en koppling mellan devising och postmodernism konstateras. Just författarens roll och hierarkin, som hänger ihop med detta, inom den moderna teatern ifrågasätts genom den postmoderna synen som återspeglas i devising. Även Åkesson håller med om att det idag inte längre är trovärdig att propagera för en åsikt eller leverera ett speciellt budskap via teatern. Han anser också att de stora berättelserna inte längre är övertygande. Även om det fortfarande finns teatrar som arbetar på detta sätt så understryker han att detta sätt inte passar ihop med devisingproduktioner eftersom de i sin utgångspunkt är av undersökande karaktär. Att ha färdiga svar skulle vara oärligt mot processen och slutresultatet.¹⁴¹ Här kan återkopplas till Lyotards åsikt att tron på de stora metaberättelser inte längre finns enligt ett postmodernt tänkandesätt. Devisings förhållningssätt till materialet passar även till postmodernismens pluralitet och heterogenitet.¹⁴² Här kan man också relatera till Auslanders jämförelse av devising med gruppteatern på 1960- och 1970-talen. I och med att de postmoderna devisingproduktionerna ifrågasätter sanningen på ett mer generellt plan finns det en tydlig skillnad från de politiska grupperna på 1960- och 1970-talen. Auslander framhäver att det inte finns ett utanför och innanför inom den postmoderna kulturen, utan att postmodern konst tar itu med sig själv och den postmoderna världen inifrån. Detta till skillnad från de politiska grupperna från 1960- och 1970-talen som positionerade sig själva i form av opposition mot den dominanta kulturen.¹⁴³ I detta sammanhang nämner Heddon och Milling att en anledning är att det inte längre är så enkelt att identifiera fienden i den globaliserade världen vi lever i nu.¹⁴⁴ Även Fortier framhäver att postmoderna performances ”do not contain explicit commentary or take political positions, but raise uncertainties by representing our own compromises without taking a clear position”.¹⁴⁵ Det är således särskilt viktigt att betrakta samtiden och kontexten ett projekt produceras i.

Auslander understryker ifrågasättandet av begreppet representation som spelar en stor roll inom modernism.¹⁴⁶ Lyotard beskriver det postmoderna verket som en händelse.¹⁴⁷

¹⁴⁰ Intervju med Åkesson.

¹⁴¹ Ibid.

¹⁴² Welsch s. 12.

¹⁴³ Auslander s. 110f.

¹⁴⁴ Heddon & Milling s. 230.

¹⁴⁵ Fortier s. 181.

¹⁴⁶ Auslander s. 109.

Det rör sig således inte längre om en uttolkning och representation av en text, utan om en slags presentation. Händelse och performance hänger tydligt ihop eftersom det handlar om ett uttryck i nuet. Att erkänna teatersituationen här och nu istället för att skapa en fjärde vägg och fiktion är enligt Åkesson starkt kopplat till det performativa som devising ingår i.¹⁴⁸ Höglund-Melin nämner att *Uppgifterna* till exempel ifrågasätter vad teater egentligen är och provocerar publiken som är mycket delade angående föreställningen. Att göra enkla saker som att bara stå rakt upp och ner på scenen eller att springa runt ingår i *Uppgifterna*. Hon anser att devising har en oerhörd förmåga att sätta fingret på här och nu. Här bryts således upp med den gängse dramaturgin, förväntningarna och gestaltningen. Om någon vill arbeta med ett särskilt ämne behöver man inte nödvändigtvis leta efter en pjäs eller en författare för att kunna arbeta med just detta ämne.¹⁴⁹ I detta ligger också en motivation till att arbeta med devising. Govan med flera poängterar detta också:

Devising has [...] the flexibility, to enable theatre-makers to address matters of personal concern, to interrogate topical issues, and to extend the aesthetics and reception of performance.¹⁵⁰

Att man inte längre tror på de stora metaberättelserna med sina konkreta idéer och tankar om framtiden, utan istället frånsäger sig logiken och orsakskedjorna, återspeglas i devisingproduktioner som är fragmentariska och självskapande. Denna postmoderna ingång hänger också ihop med en frigörelse från alla tolkningsförsök. Här finns det en tydlig skillnad från modernisterna som just arbetar med konkreta tolkningsmöjligheter som utgångspunkt för sitt arbete.¹⁵¹ Även Heddon och Milling ser en koppling mellan devising som en kritisk position gentemot de stora berättelserna och postmodernism:

If one understands postmodernism less as an aesthetic model than as a critical position that challenges the status of (or belief in) 'grand narratives' and of appeals to 'universal truths', then the occupation of this critical position necessarily prompts a particular relationship to devised productions.¹⁵²

¹⁴⁷ Lyotard i *Postmoderne und Dekonstruktion* s. 48.

¹⁴⁸ Intervju med Åkesson.

¹⁴⁹ Intervju med Höglund-Melin.

¹⁵⁰ Govan m. fl. s. 4.

¹⁵¹ Lyons s. 205.

¹⁵² Heddon & Milling s. 191.

Performances visar "the constructed narrative status of our (and its) interpretations/representations of the world, implying or making explicit the processes and potential results of our meaning-making activities".¹⁵³

I intervjun nämner Höglund-Melin att helheten och ett fördjupat samtal saknas inom de devisingproduktionerna hon var med om, men det kan också finnas enstaka positiva överraskande moment i en devisingproduktion. I arbetet förfinar, bygger och utvecklar man inte tematiken. Hon längtar dock efter hållbarheten, det vill säga beständighet och djup.¹⁵⁴ Även Berg anser att vissa devisingproduktioner saknar "en viss sorts tyngd och komplexitet" just i relationen till själva pjästexten.¹⁵⁵ Dessa egenskaper som Höglund-Melin och Berg förknipar med devising påminner starkt om poststrukturalistiska och postmoderna tankar och idéer som just inte strävar efter en helhetsupplevelse och djup mening. Dekonstruktionens tankar leder, som tidigare nämnts, till att öppna upp istället för att ha en slutgiltig, enhetlig mening.¹⁵⁶

Angående texten i en devisingproduktion så kommer den enligt Ros aldrig att kunna nå samma djup som en färdig skriven pjäs som till exempel har en undertext och olika trådar som hänger ihop. Dock menar hon att en devisingproduktion som består av olika former ändå kan bli mångbottnad om till exempel sång, textfragment och projektioner förknippas med varandra. Om detta inte fungerar är det bara olika delar som ligger bredvid varandra.¹⁵⁷ Här kan en koppling dras till begreppet rhizom, som saknar djupet, men har istället olika punkter eller delar som ligger bredvid varandra. Detta leder dessutom till frågan hur man ska mäta och framförallt bedöma en devisingproduktion jämfört med en traditionell föreställning som bygger på ett färdigt manus. Det vill säga att en devisingproduktion inte nödvändigtvis måste ha samma mål som en konventionell produktion som bygger på en text. Att texten i en devisingproduktion saknar djupet och att olika delar i en föreställning inte är förknippade med varandra kan ha en orsak. Här kan det till exempel finnas postmoderna och dekonstruktiva element som medvetet ska motverka intrycket av en helhet. Här kan återkopplas till Hassan som kännetecknar det postmoderna som fragmentarisk och obestämt.¹⁵⁸ Lehmann beskriver exempelvis hur den simultana och multiperspektiva förnimmelsen ersätter den linjärsuccessiva

¹⁵³ Heddon & Milling s. 191.

¹⁵⁴ Intervju med Höglund-Melin.

¹⁵⁵ Berg i *Samtal om Devising* s. 11.

¹⁵⁶ Jacques Derrida: „Die différance“ i *Postmoderne und Dekonstruktion* s. 76-113, s. 86f.

¹⁵⁷ Intervju med Ros.

¹⁵⁸ Hassan i *Wege aus der Moderne* s. 49.

förnimmelsen idag.¹⁵⁹ Även Lyons framhäver att postmodernisterna lägger mycket mer vikt vid ”associativt tänkande i den skapande processen och i föreställningen”.¹⁶⁰ Även Heddon och Milling understryker att man undviker att ge föreställningen en uttalad mening inom sådana produktioner.¹⁶¹ Åkesson uppmärksammar att *2556 dagar* till exempel var inte en traditionell berättelse utan hade medvetet en fragmentarisk uppbyggnad som innehöll dokumentärt material. Varken han eller regissören strävade efter att konstruera ett konventionellt drama med hjälp av materialet som har skapats under repetitionens gång. Istället för att skapa olika komplexa intriger är allt mer i stunden och det är uppbyggt kring korta historier som försvinner och inte leder någonstans. Detta sätt att berätta skulle enligt Åkesson både återspegla minnesfunktionens fragmentariska uppbyggnad och barns tidsuppfattning eftersom de lever mer i nuet än vad vuxna gör.¹⁶² Även Tobias Holmberg understryker i sin recension av *2556 dagar* att det inte finns ett mitt och ett slut i traditionell mening och att föreställningen är mer anekdotiskt uppbyggd.¹⁶³ Det kan dock tilläggas att de korta berättelserna tas upp igen under föreställningens gång vilket leder till att föreställningen ändå har en sorts röd tråd.

Här finns det således ett sammanhang mellan devising och postmodernism i och med att postmoderna strukturer återspeglar sig i devisingproduktionerna. Lyons påpekar att dramatikers text oftast var utgångspunkten i den moderna tiden, medan författarens roll har förändrats under den postmoderna utvecklingen.¹⁶⁴ Dramat och teatern måste således inte nödvändigtvis hänga ihop längre.¹⁶⁵ Till följd av detta har även regissörens roll förändrats. Regissörens arbete börjar inte längre främst med den skrivna texten och är inte längre knuten till huvudtolkningen av dramatikers text. Enligt Lyons har bildens växande dominans påverkat hur regissören arbetar fram en föreställning.¹⁶⁶ I förhållandet till själva texten har författarens roll förändrats, vilket diskuterats i det här kapitlet, en av de kommande frågorna är hur arbetsledarens traditionella roll påverkas inom devising.

¹⁵⁹ Lehmann s. 11.

¹⁶⁰ Lyons s. 204.

¹⁶¹ Heddon & Milling s. 191.

¹⁶² Intervju med Åkesson.

¹⁶³ Tobias Holmgren: *Starkt om sjuåringens värld i* <http://www.goteborgsfria.se/artikel/112885> hämtat den 21 maj 2014.

¹⁶⁴ Lyons s. 204.

¹⁶⁵ Lehmann s. 55.

¹⁶⁶ Lyons s. 204.

4.2 Arbetsstrukturer och -hierarkier

Enligt Ros är ett skäl till att arbeta med devising att man vill ifrågasätta det mesta och använda ett normkritiskt tankesätt. Inom devising bryts det mot existerande normer kring form och arbetssätt.¹⁶⁷ ”[A]tt fördela makten inom och i produktionen och processen på ett icke-normativt vis” och att inte arbeta så yrkesuppdelat är enligt Frände ett mål med devising.¹⁶⁸ Hur normkritiskt är devising om man till exempel granskar hierarkierna mellan regissören och skådespelarna? Frände vill i sina produktioner arbeta med skådespelare som vill engagera sig och ta ansvar för en helhet och inte bara för en del av processen. Det vill säga att även skådespelaren skriver och är delaktig i materialproduktionen. Skådespelare och andra medarbetare i produktionen ska även ha möjligheten att titta utifrån på vissa delar av processen. Frände som regissör undviker att bedöma arbetet som bra eller dåligt, istället berättar hon det hon ser och försöker att beskriva vad hon anser är intressant. Ändå understryker hon att det inte är en hel platt struktur, utan att det är hon som fördelar uppgifterna.¹⁶⁹

I samtliga devisingprojekt Höglund-Melin varit delaktig i har det funnits starka ledare. Hon anser att en ”regissör är ännu mer regissör när man arbetar devised”.¹⁷⁰ Det är regissören som har en idé till ett devisingprojekt och bjuder in skådespelare till sitt tema. Ur skådespelarperspektivet anser Höglund-Melin att skådespelaren är ännu mer utlämnad till en regissör i en devisingproduktion i och med att det inte finns en frizon mellan skådespelaren och regissören. Det vill säga att det inte finns ett mellanrum, som texten i vanliga fall brukar utgöra, som både skådespelare och regissör kan vara experter på. Däremot krävs från skådespelaren att hen ännu mer lever sig in i regissörens tankar kring ämnet eller idén eftersom det är regissören som i slutändan säger ja eller nej till skådespelarens förslag. Skådespelaren är, i motsats till en traditionell produktion som bygger på ett redan färdigt manus, en stor motor, men detta innebär samtidigt inte att själva arbetsprocessen är mer demokratisk.¹⁷¹ Just eftersom det är skådespelaren som måste arbeta fram materialet, men det är regissören som i slutänden väljer, förlorar skådespelaren på så sätt enligt Ros mer makt åt regissören.¹⁷² Även Åkesson menar att regissören på så vis får ännu mer makt i processen. Dock har regissören mindre kontroll

¹⁶⁷ Intervju med Ros.

¹⁶⁸ Frände i *Samtal om Devising* s. 7.

¹⁶⁹ Ibid. s. 10.

¹⁷⁰ Intervju med Höglund-Melin.

¹⁷¹ Ibid.

¹⁷² Intervju med Ros.

över vilket material som skapas och erbjuds av skådespelarna. Hen kan dock påverka materialet genom att ge skådespelarna vissa förutsättningar och genom sättet hen ställer frågor till dem. Detta är både möjligt i början av processen när skrivuppgifterna delas ut, men även under processens gång när skådespelarna ger sceniska förslag som bygger på materialet som regissören och dramaturgen valde ut tillsammans. Åkesson betonar att både han och regissören gav väldigt konkreta skrivuppgifter och lade in fler och fler parameter under repetitionsprocessens gång. Exempelvis skulle de skriva om en händelse, som en orättvisa de har varit med om som barn, i första person presens singularis, för att senare byta till tredje person preteritum singularis. På så sätt var det möjligt att skapa ett mer distanserat uttryck.¹⁷³ Ros betonar att det är regissörens smak och skapelse som i slutändan slår igenom.¹⁷⁴ Frände håller med om att hon som regissör styr successivt, däremot upplever hon att skådespelarna lär känna sina karaktärer på ett fördjupat vis, vilket leder till att det inte behövs lika mycket styrning från hennes sida.¹⁷⁵

Även Larsson anser att regissören behövs i ett devisingprojekt eftersom det krävs arbetsledning. Hon menar att varje person har ett kompetensområde just den personen ska fokusera på. Regissören är således den enda personen som tar huvudansvaret för helheten. Skådespelarna bör istället skapa materialet och fokusera på detta. I egenskap av regissör tar Larsson in andras åsikter och tankar.¹⁷⁶ Har makten då snarare flyttats över från dramatikern till regissören genom devisingproduktionerna? Åkesson håller med om betydelsen av en regissör för en devisingproduktion. Han anser att så kallade platta strukturer oftast bara gömmer makten.¹⁷⁷ Hedelius' åsikt att det inte bör finnas en självklar ledare i ett devisingprojekt stämmer således inte överens med intervjupersonernas erfarenheter eftersom det alltid finns en tydlig ledare.¹⁷⁸ Om man betraktar framgångsrika internationella grupper som arbetar med devising som The Living Theatre, Théâtre du Soleil eller Theatre Workshop så har även dessa grupper, som tidigare nämnts, haft tydliga ledare i sina processer. Även Heddon och Milling poängterar att de flesta grupper och teatrar de undersöker idag har en utsett regissör och att denna roll inte byts mellan andra inblandade.¹⁷⁹ Det är följaktligen viktigt att ställa

¹⁷³ Intervju med Åkesson.

¹⁷⁴ Intervju med Ros.

¹⁷⁵ Frände i *Samtal om Devising* s. 10.

¹⁷⁶ Intervju med Larsson.

¹⁷⁷ Intervju med Åkesson.

¹⁷⁸ Hedelius s. 4.

¹⁷⁹ Heddon & Milling s. 213.

frågan på vilket sätt och i förhållandet till vad en devisingprocess är normkritisk. Eftersom varje devisingprocess är specifik är det viktigt att betrakta varje produktion i sin kontext för sig.

På ett annat plan jämnar devisingsproduktioner dock enligt Åkesson oftast ut maktstrukturerna: mellan åhörare och aktörer på scenen. Detta hänger ihop med tankesättet att det inte finns ett speciellt budskap som levereras via föreställningen.¹⁸⁰ Berg håller med om det eftersom hon menar att sådana teaterföreställningar som bygger på devising som metod tenderar att ha en öppnare relation till publiken.¹⁸¹ Även Frände understryker att devising ofta leder till ett ”mer levande möte med publiken”.¹⁸² Att det inte finns en enda sanning utan flera tolkningsmöjligheter ger publiken enligt Heddon och Milling också möjligheten att vara aktivare och att välja själv.¹⁸³ Detta hänger även ihop med att konst inte längre borde vara elitistisk i den postmoderna tiden.¹⁸⁴ Däremot har, som tidigare nämnts, modernisterna enligt Lyons gjort preliminära tolkningsförsök, som visar sig i föreställningen. Postmodernisterna försöker dock att frigöra sig från alla tolkningsförsök. Åskådarnas frihet blir på så vis större.¹⁸⁵ I och med att devisingproduktionerna bryter upp vissa teaterkonventioner ställer de också andra frågor till publiken.¹⁸⁶

Om man betraktar scenografens roll så finns det exempel på devisingproduktioner där scenografens position och roll framlyfts.¹⁸⁷ Berg nämner i *Samtal om Devising* att ”rummet många gånger kommer före texten eller det som ska utspela sig i detta rum”.¹⁸⁸ I PLAYs devisingsproduktion *The Famous Swedish Project* var scenografen Linda Wallgren projektledare, medan Larsson var regissör. Larsson påpekar att både ljuset och rummet styrde mycket och det narrativa hade en underordnad roll.¹⁸⁹ Målet var att arbeta site-specific, det vill säga platsspecifik, och att undersöka kontorsrummet, det vill säga att söka sig bort från teaterrummet. I en rivningsbutik byggdes i samband med

¹⁸⁰ Intervju med Åkesson.

¹⁸¹ Berg i *Samtal om Devising* s. 11.

¹⁸² Citeras efter Frände i Hedelius s. 6.

¹⁸³ Heddon & Milling s. 206.

¹⁸⁴ Behrens s. 54f. Att konst inte längre borde vara elitistisk kan anses som ett mål i den postmoderna världen. I praktiken finns dock fortfarande längtan efter klassisk teater kvar, såsom Lehmann observerar på s. 49f., där han skriver att publikens förväntningar fortfarande kretsar kring den klassiska uppfattningen av dramat.

¹⁸⁵ Lyons s. 205.

¹⁸⁶ Intervju med Höglund-Melin.

¹⁸⁷ Intervju med Larsson.

¹⁸⁸ Berg i *Samtal om Devising* s. 11.

¹⁸⁹ Intervju med Larsson.

föreställningen ett kontorsrum.¹⁹⁰ Enligt Oddey har man inom devising ett öppnare förhållningssätt till rummet eftersom man inte längre är fast vid den traditionella teaterbyggnaden.¹⁹¹ Detta exempel visar på hur de traditionella hierarkierna just i relationen scenograf och text ifrågasätts.

Även dramaturgens roll kan se olika ut i en devisingproduktion. Både Åkesson och Ros nämner i intervjuerna att deras roll är större i devisingsproduktioner än i andra typer av produktioner. Åkesson arbetar mycket tätare ihop med regissören, ger förslag och skriver i slutändan manuset tillsammans med regissören.¹⁹² Ros måste som dramaturg också vara mer på plats än i vanliga fall.¹⁹³ Även Berg anser att det är lockande som dramaturg ”att vara med och bygga grundstrukturen i berättelsen direkt från golvet”.¹⁹⁴ Ändå betyder detta inte att de per se får mer makt, eftersom det fortfarande är regissören som får bestämma över produktionen.

Angående själva valet av material respektive ämne så är det i alla produktioner som diskuteras i denna uppsats alltid regissören, dramaturgen respektive scenografen som väljer ämnet. I den fria teatergruppen Masthuggsteatern där Ros arbetar som dramaturg finns det dock en liten ensemble som brukar ta fram ämnen och uppsättningsidéerna gemensamt.¹⁹⁵

Det finns således olika nivåer och grader beträffande hierarkierna och arbetsfördelningarna beroende på produktionerna. Eftersom det inte finns ett enda sätt att arbeta med devising, finns det givetvis nyanser och skillnader mellan olika arbetsprocesser. Utifrån det tillgängliga materialet, som diskuteras i den här uppsatsen, kan dock slutsatsen dras att normerna för hur man arbetar fram en teaterföreställning ifrågasätts i viss mån. Att man inte har en text, utan skapar materialet tillsammans med skådespelarna eller lämnar mer ansvar till scenografen är några exempel på det. Dock liknar själva strukturen till viss del den traditionella teaterstrukturen som använder sig av en regissör som arbetsledare. Detta kan rent praktiskt hänga ihop med ekonomiska och tidsmässiga begränsningar samt effektivitetskäl eftersom en produktion kan avslutas fortare om det finns någon som bestämmer och väljer. Detta liknar Oddeys åsikt att politiska och kulturella förändringar bidrar till att devisingprojekt under de sista åren

¹⁹⁰ Intervju med Larsson. Även om PLAY inte använde en teaterbyggnad är föreställningen ändå inte helt site-specific eftersom det inte var ett riktigt kontor som användes, utan ett kontor som byggdes just förföreställningen.

¹⁹¹ Oddey s. 17.

¹⁹² Intervju med Åkesson.

¹⁹³ Intervju med Ros.

¹⁹⁴ Berg i *Samtal om Devising* s. 11.

¹⁹⁵ Intervju med Ros.

har fått mer hierarkiska element än vad de hade haft i början av sin utveckling.¹⁹⁶ Även Heddon och Milling anser att devising har blivit mer konventionell än tidigare. Det vill säga att det inte längre finns en ren kollektiv tanke och att pjäserna inte bara spelas i periferin.¹⁹⁷ Som tidigare nämnts var de grupper som började arbeta med devising i England på 1960- och 1970-talen mycket intresserade av ett konstnärligt demokratiskt arbetssätt vilket hängde ihop med det dåvarande sociala och politiska klimatet.¹⁹⁸ Då ingick devising visserligen i ett annat samhälleligt sammanhang och devising idag skiljer sig mycket från hur devising och gruppteatern såg ut då. Att man just inte har den ambitionen att arbeta helt platt och demokratiskt hänger också ihop med postmodernism som inte strävar efter ett uttalat politiskt ideal. Även om det finns en regissör som arbetsledare så finns det ändå inte en tydlig och klar vision av en regissör för hur föreställningen ska vara, utan mycket hålls öppet från början.

Inte heller gruppteatern har alltid varit så demokratisk som den skulle kunna tänkas gesken av att ha varit. Att arbeta helt demokratisk på alla plan gäller nämligen inte för alla gruppteatrar. Stefan Johansson pekar på att det finns en slags teoretisk idealbild kring gruppteatern som inte många grupper kunde genomföra i praktiken.¹⁹⁹ Det fanns dock i alla fall en ideologisk motivation och målet för dessa grupper var att påverka och förändra samhället, också i sättet de arbetade fram en föreställning. Som Oddey nämner kan devising idag snarare förknippas med performance än med det politiska.²⁰⁰ Att inte uttrycka ett tydligt politiskt budskap i produktionerna betyder samtidigt inte att föreställningarna inte är politiska i sig. Devising idag är normkritiskt på andra sätt än till exempel gruppteatern från 1960- och 1970-talen.

4.3 Arbetsmetoder

[...] a group devising process is more likely to engender a performance that has multiple perspectives, that does not promote one, authoritative, 'version' or interpretation, and that may reflect the complexities of contemporary experience and the variety of narratives that constantly intersect with, inform, and in very real ways, construct our lives.²⁰¹

¹⁹⁶ Oddey s. 9.

¹⁹⁷ Heddon & Milling s. 21.

¹⁹⁸ Oddey s. 8.

¹⁹⁹ Johansson s. 59.

²⁰⁰ Oddey s. 19.

²⁰¹ Heddon & Milling s. 192.

På vilket sätt får man i själva arbetsprocessen fram dessa olika perspektiv? Det finns inte ett sätt att arbeta inom devising och det finns inte heller en teori som visar hur man ska arbeta fram en devisingföreställning.²⁰² Larsson framhäver att devising handlar mycket om metod, inte om vad det ska bli sedan. Vad det ska bli sedan måste man enligt henne vara öppet för.²⁰³ I alla fall skapas material under repetitionsprocessen som sedan i någon form hamnar i föreställningen.²⁰⁴ Frände betonar betydelsen av själva processen: ”Processens form och sort berättar något i sig – och ger avtryck i själva föreställningen”.²⁰⁵ Hur mycket arbetsprocessen påverkar själva föreställningen beror helt på produktionen.²⁰⁶

Som redan tidigare nämnts finns det flera utgångspunkter – antingen ett ämne eller ett eller flera manus/texter. Heddon och Milling skiljer mellan montage och collage, det vill säga att man antingen sätter ihop olika texter eller att man utgår ifrån en eller flera idéer, ämnen eller fragment.²⁰⁷ Om man vill skapa ett manus under repetitionens gång kan ensemblen få hjälp av en extern författare eller av regissören och/eller dramaturgen. Enligt Heddon och Milling är speciellt collage-metoden anpassad till den postmoderna tiden.²⁰⁸ En vanlig repetitionsmetod inom devising är improvisation.²⁰⁹ Höglund-Melin nämner att skådespelarna fick under repetitionstiden av *Uppgifterna* olika konkreta uppgifter de skulle utföra. Utav det skådespelarna gjorde valde regissören och koreografen Gunilla Heilborn materialet.²¹⁰ Uppgifterna hon gav till skådespelarna var styrda av slump och infall vilket påminner om dadaisternas arbetssätt. Exempel på uppgifterna är att de skulle dansa så fort de kunde i fem minuter eller dö snyggast.²¹¹ Höglund-Melin nämner dessutom att skådespelarna exempelvis skulle göra tre rörelser de tyckte om och utföra dem i ett väldigt litet rum. Regissören valde därpå det som skulle ingå i föreställningen och skrev också vissa delar. Höglund-Melin anser att devising kräver mer av en skådespelare än en vanlig produktion.²¹²

²⁰² Heddon & Milling s. 201.

²⁰³ Intervju med Larsson.

²⁰⁴ Intervju med Ros.

²⁰⁵ Frände i *Samtal om Devising* s. 8.

²⁰⁶ Sauter i *Samtal om Devising* s. 72.

²⁰⁷ Heddon & Milling s. 195f.

²⁰⁸ Ibid. s. 196.

²⁰⁹ Ibid s. 7.

²¹⁰ Intervju med Höglund-Melin.

²¹¹ <http://stadsteatern.goteborg.se/pa-scen/-20112012-/uppgifterna/> hämtat den 21 maj 2014.

²¹² Intervju med Höglund-Melin.

Även Larsson menar att det finns ett större ansvar för alla inblandade i en devisingproduktion. Hon jobbar med sin grupp PLAY på olika sätt. I *The Famous Swedish Projekt* fick skådespelarna improvisera, ibland gav hon dem förutsättningar för att till exempel fördjupa karaktärerna lite mer.²¹³ I hennes produktioner på Backa Teater bestämde hon med dramaturgen Åkesson ämnet i förväg för att sedan kunna ge ensemblen olika skriv- och minnesuppgifter. De skulle således skriva om och minnas hur det var när de var elva respektive sju år gamla. Skrivuppgifterna var exempelvis att skådespelarna skulle beskriva sin skolväg, berätta om en lögn, beskriva smaker och lukter från barndomen. Dessa uppgifter hjälpte skådespelarna för att kunna sätta igång minnesprocessen. Utifrån de skrivna texterna gjorde de följduppgifter och skapade sceniska situationer. Enligt Larsson finns det tre faser i en devisingproduktion. Den börjar med insamlingsfasen som är materialskapande. I redigeringsfasen som följer därpå är målet att arbeta med materialet, det vill säga att skapa en struktur, hitta på scener med mera. Den sista fasen, repetitionsfasen, går ut på att arbeta med själva föreställningen, det vill säga att man tänker mer konkret på föreställningen.²¹⁴ Efter att ha samlat in mycket material, som resultat från de olika skriv- och minnesuppgifter, valde Åkesson och Larsson efter tematiska linjer och kopplingar ut det som de tyckte var intressant. Åkesson nämner att de gav skådespelarna de utvalda texter som de skulle gestalta sceniskt. Skådespelarna fick ibland olika parametrar för hur de skulle gestalta en text. Exempelvis skulle en scen innehålla en mikrofon och två tv-apparater. Åkesson betonar att dessa parametrar valdes medvetet efter en estetik som Larsson, han och scenografen Linda Wallgren valde långt innan repetitionsprocessen började. De bestämde ett ramverk för estetik innan. På det sättet var det också lättare att nå resultat. Innan de skrev ner manuset som sedan repeterades in valdes några av de sceniska förslag ut som skådespelarna har gett.²¹⁵

Här kan konstateras att föreställningen inte uppstod efter ren slump och infall, utan genom urval och värdering som gjordes av regissör och dramaturg. Denna del av arbetsmetoden påminner om ett modernt tankesätt. Å ena sidan finns det en frihet i det att materialet skapas först under repetitionsprocessen, å andra sidan finns det arbetsledare som väljer och bestämmer innan och under arbetsprocessen. Här finns det en ambivalens och blandning mellan moderna och postmoderna drag.

²¹³ Intervju med Larsson.

²¹⁴ Ibid.

²¹⁵ Intervju med Åkesson.

I många föreställningar som *2556 dagar*, *The Famous Swedish Projekt* eller *Uppgifterna* använder man sig av film eller fotografi som del i föreställningarna. För både *2556 dagar* och *The Famous Swedish Projekt* var produktionen av en liten film en del av repetitionsprocessen. Delvis användes den även under föreställningens gång. För *The Famous Swedish Projekt* filmades en konferens som sedan delvis visades under föreställningens gång.²¹⁶ I produktionen *2556 dagar* gjordes några kortfilmer under repetitionens gång som i slutändan inte visades under föreställningen, utan användes som trailer. Enligt Åkesson måste man skapa och offra mycket material i en devisingproduktion.²¹⁷ Om man betraktar *Uppgifterna* så finns det en blandning mellan dans och teater i och med att koreografen Heilborn regisserade. Det är ingen klassisk dans, utan snarare vardagliga rörelser som upprepas, men uppenbarligen finns det en blandning mellan konstarterna som är svår att urskilja. Ordet får däremot en underordnad betydelse i denna föreställning. Här kan ett postmodernt drag konstateras i och med att det sker en upplösning av gränserna mellan konstarterna.²¹⁸

Ros betonar att devising bryter med normer även beträffande form och arbetsmetod.²¹⁹ Med hjälp av improvisationer, olika skriv- och rituppgifter och användningen av intermedialitet skapas på så sätt en föreställning som får fram olika perspektiv på ämnet. Repetitionsfasen leder således inte till en linjär föreställning i en mer traditionell mening.

4.4 Karaktär och identitet

I den traditionella dramatiken är karaktären det som dramaturgin hämtar sin kraft från. Pjäsens karaktärer är försedda med hemligheter, problem, livsvillkor som blir bränsle i situationer och konflikter som för handlingen vidare.²²⁰

Dramatiken idag bygger enligt Ros inte längre på en freudiansk syn på jaget, det vill säga att det inte längre finns ett sant jag, utan flera subjekt som står för berättelsen. Uppfattningen om vad en karaktär är gäller inte längre. Ros poängterar att en anledning

²¹⁶ Intervju med Larsson.

²¹⁷ Intervju med Åkesson.

²¹⁸ Lyons s. 204.

²¹⁹ Intervju med Ros.

²²⁰ Kristina Ros: "Kristina Ros pratar med Mats Kjelbye" i *Samtal om Devising* s. 40.

till varför vi har så mycket devising idag är synen på jaget.²²¹ En fast karaktär kan på så sätt inte bara bli ointressant utan också falsk.²²² Fuchs framhåller att ordet karaktär förknippas starkt med en form av representation.²²³ Inom devising handlar det dock snarare om ”‘doing’ rather than ‘acting’” vilket påminner om Happenings.²²⁴ Även Fuchs påpekar att en av tankarna som står bakom postmodernismen är en ”dispersed idea of self”.²²⁵ Denna spridning och upplösning av jaget återspeglas enligt Fuchs i många alternativa nutida teatrar.²²⁶ Stuart Hall uppmärksammar identitetsproblematiken på ett sätt som går ut på att

identities are never unified and, in late modern times, increasingly fragmented and fractured; never singular but multiple constructed across different, often intersecting and antagonistic, discourses, practices and positions.²²⁷

Vidare innebär devising enligt Höglund-Melins erfarenheter att man som skådespelare är lite mer sig själv, det vill säga att man inte skapar en ny karaktär under repetitionsprocessen, utan att man istället fokuserar mer på tematiken och det som privatpersonen själv har upplevt.²²⁸ Detta sker till exempel när skådespelaren har som uppgift att berätta ett minne ur sin barndom som till exempel i *2556 dagar*. Även Oddey poängterar att personlig input är betydelsefull för en devisingproduktion och att skådespelarna inte brukar väljas ut efter en speciell rollbesättning.²²⁹ Höglund-Melin pratar om en undergestaltning, det vill säga att skådespelarna gestaltar så lite som möjligt. Detta hänger även ihop med performance-genren. Dock framhäver hon att det även finns devisingproduktioner där nya karaktärer byggs.²³⁰ Även Larsson arbetar med vad hon kallar för low-key spel, det vill säga ett dämpat och tillbakahållt uttryck. Hon anser att devising är mer personligt och att man ger av sig själv mer på ett annat sätt. I sin produktion *The Famous Swedish Projekt* ville hon och scenografen Wallgren arbeta mycket utifrån en dokumentärkänsla.²³¹ På grund av detta och på grund av att

²²¹ Intervju med Ros.

²²² Ros i *Samtal om Devising* s. 40.

²²³ Fuchs s. 8.

²²⁴ Heddon & Milling s. 209.

²²⁵ Fuchs s. 9.

²²⁶ Ibid.

²²⁷ Stuart Hall: "Introduction: Who needs 'identity'" i *Questions of cultural identity*, red.: Stuart Hall & Paul du Gay (London, 1996) s. 1-17, s. 4.

²²⁸ Intervju med Höglund-Melin.

²²⁹ Oddey s. 11.

²³⁰ Intervju med Höglund-Melin.

²³¹ Intervju med Larsson.

skådespelaren får mer tolkningstillträde är det särskilt viktigt att man försöker att komma överens i gruppen. Alla måste kunna känna sig delaktiga i vissa beslut. Larsson skulle till exempel aldrig använda ett minne som en skådespelare berättade under repetitionsprocessen om den personen inte vill att det ska vara med i slutprodukten.²³² Enligt Åkesson är det i *2556 dagar* till exempel han som dramaturg och Larsson som regissör som väljer en viss färg respektive sida hos en skådespelare som ska synas i föreställningen.²³³

Ett skäl till varför man använder sig av devising kan även vara att man har en personlig ingång till ämnet och inte vill vara en tolkare av en text som redan är skriven.²³⁴ Frände understryker att ”man skapar sitt eget material och sina egna berättelser, där man tillsammans med medarbetarna verkligen kan gräva i det som intresserar en själv och den publik man vänder sig till”.²³⁵ Även *2556 dagar* bygger främst på skådespelarnas egna minnen och erfarenheter. Åkesson anser att gränsen mellan den fiktiva karaktären och skådespelaren som privatperson blir suddigare jämfört med en traditionell iscensättning av exempelvis *Hamlet*. I *2556 dagar* var det således skådespelaren Kjell som skulle gestalta Kjell på scenen: ”Personen på scenen är en stark redigerad version av det egna jaget.”²³⁶ Skyddet som en fiktiv karaktär kan ge en skådespelare finns följaktligen inte på samma sätt vilket leder till att det blir känsligare för skådespelaren. Just därför är det viktigt att skådespelarna har ett veto för att kunna säga ifrån ifall de inte vill att vissa erfarenheter eller minnen ska vara med i föreställningen.²³⁷ Ros poängterar att det privata, det personliga och det fiktiva blandas i många devisingproduktioner.²³⁸ Enligt Heddon och Milling kan en koppling till det postmoderna dras eftersom ”[h]ybrid identities challenge the concept of any fixed, singular identity”.²³⁹

Både *Uppgifterna, 4118 dagar* och *2556 dagar* och *The Famous Swedish Projekt* är exempel på devisingproduktioner som använder sig av skådespelarnas egna namn i föreställningen. I *The Famous Swedish Projekt* fick skådespelarna improvisera och bygga karaktärerna helt själva.²⁴⁰ Vidare kan namnen likna eller vara skådespelarnas

²³² Intervju med Larsson.

²³³ Intervju med Åkesson.

²³⁴ Oddey s. 27.

²³⁵ Hedelius s. 7.

²³⁶ Intervju med Åkesson.

²³⁷ Ibid.

²³⁸ Ros i *Samtal om Devising* s. 41.

²³⁹ Heddon & Milling s. 211.

²⁴⁰ Intervju med Larsson.

egna namn och deras karaktärer kan bygga på det egna upplevda, teamets egna erfarenheter eller det regissören eller dramaturgen lägger till. Under repetitionsprocessen av *2556 dagar* kunde skådespelarna till exempel också byta sina berättelser med varandra.²⁴¹ I pjäsen växlar skådespelarna sina identiteter genom att endast säga att de är någon annan. Tobias Holmgren beskriver detta i sin recension av pjäsen på följande sätt: ”Det här flitiga hoppandet mellan rollfigurer etableras tidigt, när Ulf Rönnerstrand går från att vara sjuåriga Ulf på ridskola till att spela en illa omtyckt överklassstjej. Minuten efter är han sig själv igen.”²⁴² Ett annat exempel är när den sjuåringen Josefin säger att hon är fröken nu. Det finns ingen ändring av kostym, det vill säga inget klassiskt rollbyte. Detta går mycket fort, verkar mycket lekfullt och som ett spel med identiteterna. Själva rollerna är inte så psykologisk förankrade. Även Tomas Forser påpekar gränsen mellan privatpersonen och skådespelaren i sin recension: ”Att här se spelet är att se privatpersonen. Det är djärvt att våga bryta fiktionens regler och teaterns förvandlingskonst så radikalt.”²⁴³

Det finns på så sätt ett personligare och antirepresentativt sätt att arbeta med en karaktär inom många devisingproduktioner, istället för att skapa en komplex fiktiv karaktär och komplexa relationer mellan karaktärerna. Dock påpekar Auslander att själva performance-situationen påverkar publiken så att den blir medveten om att skådespelarna på scenen inte helt och hållet är sig själva som privatpersoner. Här finns det således både presentation och representation och denna ambivalens återspeglar det postmoderna fenomenet.²⁴⁴ Enligt Behrens betecknar uttrycket individualism utan individer det postmoderna.²⁴⁵ Detta kan tolkas på så sätt att människorna strävar efter individualism istället för kollektivism, men utforskar inte längre sin egen individ på djupet. Detta ger en fingervisning i frågan om avsaknanden av psykologisk förankrade karaktärer i devisingproduktioner.

Att pjäserna kan röra sig mellan presentation och representation respektive fakta och fiktion reflekterar enligt Auslander den postmoderna världen som just inte erkänner entydiga distinktioner.²⁴⁶ Eftersom gränserna mellan konst och vardagen suddas ut eller är flytande i det postmoderna är det svårt att skilja mellan fiktion och sanna historier.²⁴⁷

²⁴¹ Intervju med Åkesson.

²⁴² Holmgren.

²⁴³ Tomas Forser: ”I livets skola är fantasin bästa läromedlet” i *Göteborgs Posten* 5.12. 2013.

²⁴⁴ Auslander s. 110.

²⁴⁵ Behrens s. 72.

²⁴⁶ Auslander s. 111.

²⁴⁷ Behrens s. 62.

Även Heddon och Milling poängterar att det är ”often difficult to determine fact or reality from fiction, actor from character, acting from not-acting” inom devisingproduktioner.²⁴⁸ På så sätt sker även en slags självreflektion som inte skapar ren illusion, vilket enligt Heddon och Milling är av stor betydelse för postmoderna produktioner som måste ifrågasätta även sin egen auktoritet.²⁴⁹ En annan aspekt som denna utveckling medför är att själva skådespelarutbildningen påverkas av en ökande användning av devising.²⁵⁰

Auslanders åsikt om att postmodern teater inte framställer något enhetligt själv,²⁵¹ utan fragmentariska identiteter, kan appliceras på de devisingproduktioner som undersöks i den här uppsatsen.

5. Slutsatser och diskussion

Vilka praktiska problem eller nackdelar stöter grupperna som arbetar med devising på Göteborgs teaterscen på idag? Dels, då det inte finns ett färdigt manus att utgå ifrån i en devisingprocess, kräver devising mycket tid. En fri teatergrupp, exempelvis PLAY, kan på grund av ekonomiska begränsningar inte alltid repetera en längre tid. Att kunna lita på processen och arbeta förutsättningslöst blir på så sätt ett problem. En annan brist ligger också i det att det inte finns så mycket arbetskraft hos fria teatergrupper som på en institutionsteater.²⁵² Att det finns en sådan tidsbegränsning leder också till att en tydlig arbetsledare behövs i många produktioner. Just sektorn fri scenkonst utarmas sakta.²⁵³ Den ekonomiska bristen leder också till att det finns en mindre ensemblekultur bland de fria grupperna, vilket innebär att det är väldigt få ensembler som finns och som väljer ämnen/idéer tillsammans från början. Att man arbetar med en fast ensemble eller inom en fast frigrupp kan vara en fördel för en devisingprocess. Eftersom helheten inte är klar lika tidigt i processen är en devisingprocess krävande och ger högre arbetsbelastning. Detta leder till att de inblandade inte kan göra sitt arbete som i vanliga teaterproduktioner som utgår ifrån ett manus.

²⁴⁸ Heddon & Milling s. 209.

²⁴⁹ Ibid. s. 208.

²⁵⁰ Per Nordin: ”Högskolorna” i *Samtal om Devising* s. 76.

²⁵¹ Auslander s. 114.

²⁵² Intervju med Larsson.

²⁵³ I nyhetsbrevet nr. 4 av Barnteaterakademien (juni 2014) finns det mer information kring den fria scenkonstens ekonomiska problematik: <http://ymlp.com/z1cW5o> hämtat den 18 juni 2014.

I det nutida informationssamhället produceras mycket på kort tid, vilket leder till att samhällsstrukturen inte tillåter långa repetitionsprocesser. I England har man däremot betydligt längre repetitionstider vilket hänger ihop med att devising och performance är mer etablerade och har en större tradition än i Sverige.²⁵⁴ I Göteborgs teaterliv som undersöks här används däremot samma repetitionstid som i en vanlig teaterproduktion. Ros framhäver problematiken med att marknadsföra devisingproduktioner eftersom mycket är oklart och bestäms sent i processen, som till exempel titeln. Lanseringsbilder och -texter är svåra att framställa eftersom man inte vet vad det ska bli för pjäs.²⁵⁵ Även på institutionsteatern skapar devising problem i och med att det krävs en lång framförhållning. Marknadsavdelningen måste kunna planera produktionen cirka ett år innan premiären, vilket innebär att det exempelvis krävs ett namn för produktionen i ett tidigt skede. Även beträffande kostym, scenografi med mera krävs det framförhållning så att institutionens maskineri kan fungera. Rent konstnärligt skapar detta alltså hinder och press eftersom regissören och ensemblen inte kan vänta ut vissa beslut. Å andra sidan finns det på institutionen bättre finansiella resurser för att genomföra arbetet.²⁵⁶

Problematiken som ligger i marknadsföringen hänger också ihop med strävan efter att få färdiga svar och konventionella berättelser. Här finns det således en krock. Ur en ekonomisk synvinkel är det lätt att ifrågasätta om det experimentella arbetet blir lika lönsamt som det redan etablerade, baserat på fördomen att konventionella produktioner är lättare att sälja. På så sätt ifrågasätter en metod som devising även själva teatermaskineriet och publikens konsumtionsbeteende. Här kan hittas en anknytning av devising till postmoderna tankar som just ifrågasätter metaberättelserna. Därigenom ifrågasätter devising inte bara teatern utan också världen utanför och hur den organiseras. Det innebär att arbetsmetoden för den blivande föreställningen är av stor betydelse eftersom den kan påverka resultatet på scenen. I och med att samhället återspeglas av konsten återspeglar alltså den ökade användningen av devising idag vårt nutida samhälle som är mer individualistiskt och ytligt än kollektivt och djupt. Ett sådant sätt att arbeta som inte utgår ifrån fasta visioner eller tron på någonting konkret avbildar ett rörligt och osammanhängande samhälle. Som visades i analysen finns det i många devisingproduktioner individuella, personliga ingångar som ändå inte visar sig

²⁵⁴ Heddon & Milling s. 21. De framhäver hur mycket stöd devising har fått och får från olika håll idag. Detta kan i jämförelse med Sverige/Göteborg också vara en förklaring till bristen på grupper som ägnar sig bara eller mestadels åt devising.

²⁵⁵ Intervju med Ros.

²⁵⁶ Intervju med Larsson.

vara såpass djupa eller sammanhängande att en helhet kan uppstå. Devisingens utgångspunkter kan antingen vara ett ämne eller liknande, eller en eller flera texter. Huvudsaken är dock förhållningssättet till själva materialet, det vill säga att antingen ett helt nytt material skapas eller att man sysselsätter sig med textmaterialet på en nivå som är fri från trovärdighetsidealet. Närheten till det visuella, bildliga uppstår ofta i och med att det finns många bilder respektive sekvenser som skapas inom kort tid. Texten prioriteras inte längre, istället innehåller devisingproduktionerna som undersöks här, många bilder, en fragmentarisk, men ingen linjär struktur och ingen helhet. På så vis återspeglas det postmoderna i saknandet av tron på någonting.

De flesta intervjupersonerna uttryckte att det fanns oklarheter under repetitionsprocessen. Att inte veta vart man är på väg kan vara betungande och mycket krävande för alla inblandade, och det hänger ihop med att det inte finns färdiga svar och visioner. Detta hänger ihop med fragmenteringen och splittringen av identiteter och själva berättelsen. Texten är inte längre det primära i en föreställning. Det tycks stämma, som Lehmann framhäver, att den teatern som kallas för postmodern också är postdramatisk om man just betraktar förändringen av och arbetet med själva texten. Helhet, illusion och representation som gällde för den dramatiska teatern gäller således inte längre.²⁵⁷ Individens frihet att tolka föreställningen på sitt sätt blir på så vis större inom devising.

Lehmann poängterar att postmodern teater egentligen inte principiellt bryter med modernism, men med den traditionella dramatiska formen.²⁵⁸ Hans argumentation mot begreppet postmodern verkar ytlig eftersom, som redan nämnts i teoridelen, postmodernismen tar upp modernismens mål på nytt. Postmodernism innebär således ingen grundläggande brytning med modernism och kan enligt Lehmann inte anses vara dess motsats.²⁵⁹ Som redan nämnts i samband med postmodern teori har även inom modernism funnits motströmningar och vice versa. En upplösning av gränserna, som redan skedde under dada-rörelsen, äger även rum inom devising idag, på samma sätt som det fortfarande finns många moderna inslag inom teaterscenen idag. Förändringen inom teaterlivet idag betyder inte att det inte längre finns dramatisk teater, utan båda

²⁵⁷ Lehmann s. 22.

²⁵⁸ Ibid. s. 29.

²⁵⁹ I sin argumentation för begreppet postdramatisk på sidan 27 f. hävdar Lehmann att begreppet postmodern innebär många olika kännetecken och drag som också gäller för andra begrepp och är ospecifika. Att det inte finns tydliga drag inom postmodernism är dock det som just utmärker begreppet.

samexisterar. Det är alltså inte så överraskande att en så kallad postmodern arbetsmetod som devising påverkas från flera olika håll.

Både avantgardisterna och gruppteatern på 1960- och 1970-talen hade dock någonting specifikt konstnärerna arbetade emot, medan devising inom postmodernismen idag inte tycks ha en motståndare på samma sätt. Ingen av de grupperna, vars representanter blivit intervjuade för denna uppsats, har en tydlig kollektiv tanke eller ett konkret politiskt budskap som skulle förmedlas eller uttryckas via devisingproduktionerna. Denna åsikt stämmer överens med devising i en postmodern värld där det inte finns en enda paradigm som är rådande. Att det i sin tur finns flera olika sätt att arbeta med devising korrelerar också med postmodernism som inte strävar efter en fast teori eller metod. Även Charles Jencks anser att vår kultur är präglad av en överlappning av ”traditional, modern and late and post-modern sensibilities”.²⁶⁰

Att postmodernism också innebär en blandning med modernism återspeglar sig även i det att själva arbetsstrukturen idag i viss mån liknar det konventionella arbetssättet att arbeta fram en föreställning eftersom det finns tydliga ledare. Här finns det således en ambivalens i det att det å ena sidan finns ett öppnare förhållningssätt till produktionen från början, men att det å andra sidan även finns mer konventionella strukturer. Denna ambivalens är typiskt postmodern eftersom det inte finns en strävan efter att förena två sidor till en. Att devisingproduktionerna har en tydlig regissör hänger även ihop med ekonomiska begränsningar, samtidigt som idealet att arbeta enligt en platt struktur inte längre eftersträvas här. Traditionella maktstrukturer jämnas på så sätt bara i viss mån ut. Exempelvis kan scenografer få mer ansvar i en process. Skådespelarna får också en större del i skapandet av materialet, men får ändå inte mer makt i processen per se.

Det går inte att separera devising från den samtiden under vilken man väljer denna arbetsmetod. Idag lever vi i ett globaliserat och kapitalistiskt samhälle där det finns tillgång till mycket information genom nätkulturen hela tiden. Det postmoderna samhället styrs mycket av (själv-) presentation, splittring av identiteter, fragmentariskt och snabbt utbyte av information och brist på tron. Inte bara så kallade selfies inom sociala nätverk och nätkulturen utan också längtan efter självpresentation i allmänhet är exempel på detta. Människan i den postmoderna världen är tvungen att hela tiden uppfinna sig själv på nytt eftersom hen saknar stabila mål och utgångspunkter. Å andra sidan finns det en längtan efter skapandet av mening och helhet kvar vilket återspeglar

²⁶⁰ Charles Jencks: *What is Post-Modernism?* 4. rev., ed. uppl. (London, 1996 [orig. 1985]) s. 17.

sig i teatersammanhanget i det att det fortfarande finns ett flertal konventionella pjäser och uppsättningar. Dessutom finns det en strävan efter och en diskussion kring politisk konst i dagens samhälle. Denna ambivalens i den postmoderna världen kan konstateras och bör enligt det postmoderna tankesättet inte heller förenas till en homogen bild.

Sauter nämner att de nya genrerna överlappar varandra idag. Han nämner performance, dans, installation och postdramatisk teater²⁶¹ som exempel och menar att de kanske inte heller vill bli särhållna.²⁶² Just i detta sammanhang framträder postmodernismen och suddar ut gränser vilket understryker ambivalensen. Att devising har haft många namn och har funnits länge i olika variationer och former passar även det postmoderna som fenomen att återanvända det som har funnits tidigare. Devising har funnits på olika sätt i olika kontexter tidigare och den nutida devising som undersöks i denna uppsats är påverkad av sin postmoderna kontext.

Att just betrakta devising i sin samtid och kontext främjar receptionen av föreställningar som bygger på denna arbetsmetod. Det bör finnas möjligheter för vidare forskning att granska relationen mellan det postmoderna och devising genom att undersöka andra svenska teatrar. På så sätt skulle man kunna jämföra de olika teatrarnas devisingpraxis med varandra. En intressant aspekt i detta sammanhang skulle kunna vara receptionsforskning för att utforska hur publiken tar emot devisingproduktioner jämfört med konventionella textbaserade föreställningar.

²⁶¹ I en uppföljande uppsats skulle man kunna betrakta devising i samband med Lehmanns begrepp ”postdramatisch” mer ingående.

²⁶² Sauter i *Samtal om Devising* s. 71.

6. Käll- och litteraturförteckning

Otryckta källor

Intervju med Johanna Larsson den 15 juni 2013

Intervju med Kristina Ros den 17 juni 2013

Intervju med Mia Höglund-Melin den 24 juni 2013

Intervju med Stefan Åkesson den 12 februari 2014

Barnteaterakademiens nyhetsbrev nr. 4 <http://ymlp.com/z1cW5o> hämtat den 18 juni 2014

Dadaism i <http://www.ne.se/lang/dadaism> hämtat den 31 juli 2014

Det moderna genombrottet i <http://www.ne.se/lang/det-moderna-genombrottet> hämtat den 17 juni 2014

Device i <http://www.ne.se/engelsk-ordbok/device/502279> hämtat den 12 maj 2014

Devise i http://www.ne.se/engelsk-ordbok/devise/502285?i_h_word=devise hämtat den 12 maj 2014

Fluxus i <http://www.ne.se/lang/fluxus> hämtat den 31 juli 2014

Holmgren, Tobias: ”Starkt om sjuåringens värld” i <http://www.goteborgsfria.se/artikel/112885> hämtat den 21 maj 2014

Hornborg, Alf: ”Modernt och förmodernt” i <http://www.humanistportalen.se/artiklar/humanekologi/?pageNo=2> hämtat den 4 september 2014

Mimesis i <http://www.ne.se/lang/mimesis> hämtat den 1 augusti 2014

Modernism i <http://www.ne.se/modernism/257635> hämtat den 16 juni 2014

Postmodernism i <http://www.ne.se/postmodernism> hämtat den 13 maj 2014

<http://stadsteatern.goteborg.se/pa-scen/-20112012-/uppgifterna/> hämtat den 21 maj 2014

Tryckta källor

Allain, Paul & Harvie, Jen: *The Routledge companion to theatre and performance* (London, 2006)

- Auslander, Philip: „Postmodernism and Performance“ i *The Cambridge Companion to postmodernism* (Cambridge, 2004) s. 97-115
- Behrens, Roger: *Postmoderne* (Hamburg, 2004)
- Dalen, Monica: *Intervju som metod* (Malmö, 2008)
- Deleuze, Gilles & Guattari, Félix: *A thousand plateaus. Capitalism and schizophrenia* (London, 1988)
- Fischer-Lichte, Erika: *The transformative power of performance. A new aesthetics* (London, 2008)
- Forser, Tomas: ”I livets skola är fantasin bästa läromedlet” i *Göteborgs Posten* 5.12.2013
- Fortier, Mark: *Theory/theatre an introduction* (London, 1997)
- Fuchs, Ellinor: *The Death of character. Perspectives on theatre after modernism* (Bloomington, 1996)
- Govan, Emma & Nicholson, Helen & Normington, Katie: *Making a performance: Devising histories and contemporary practices* (London, 2007)
- Hall, Stuart: ”Introduction: Who needs ‘identity’” i *Questions of cultural identity*, red.: Stuart Hall & Paul du Gay (London, 1996) s. 1-17
- Hassan, Ihab: *The Postmodern Turn. Essays in Postmodern Theory and Culture* (Columbus, 1987)
- Heddon, Deirdre & Milling, Jane: *Devising performance: A critical history* (New York, 2006)
- Hedelius, Anna: ”En metod på modet” (*Teatertidningen* 2011:4 s. 4)
- Jencks, Charles: *What is Post-Modernism?* 4. rev., ed. uppl. (London, 1996 [orig. 1985])
- Johansson, Stefan: ”Gruppteater i Sverige” (*Teatrets teori og teknikk* 1972:17 s. 58)
- Kaye, Nick: *Postmodernism and performance* (Basingstoke, 1994)
- Lehmann, Hans-Thies: *Postdramatisches Theater*, 3. uppl. (Frankfurt am Main, 2005 [orig. 1999])
- Lyons, Robert: ”Teatern mellan modernism och postmodernism” i *Vad menar dom egentligen. Från bondejargon till forskarretorik* (Populärvetenskapliga föreläsningar hållna under humanistdagarna Göteborg, 11-12 oktober 1997) s. 197-211
- Mermikides, Alex & Smart, Jackie: *Devising in process* (Basingstoke, 2010)

Neelands, Jonothan & Dobson, Warwick: *Advanced drama and theatre studies* (London, 2008)

Oddey, Alison: *Devising Theatre: A practical and theoretical handbook* (London, 1994)

Postmoderne und Dekonstruktion. Texte französischer Philosophen der Gegenwart, red.: Peter Engelmann (Stuttgart, 1990)

Samtal om Devising. En antologi från Barnteaterakademin (Göteborg, 2013)

Starrin, Bengt & Renck, Barbro: ”Den kvalitativa intervjun ” i *Kvalitativa studier i teori och praktik*, red.: Per-Gunnar Svensson & Bengt Starrin (Lund, 1996) s. 52-78

Sting, Wolfgang: „Und alle so yeaah. Performance als Experimentier- und Freiheitsraum“ i *KUNSTstück Freiheit. Leben und lernen in der kulturellen Bildung*, red.: Hildegard Bockhorst (München, 2011) s. 172-178

Welsch, Wolfgang: *Wege aus der Moderne. Schlüsseltexte der Postmoderne-Diskussion*, red.: Wolfgang Welsch (Weinheim, 1988)