



GÖTEBORGS UNIVERSITET
HÖGSKOLAN FÖR SCEN OCH MUSIK

ÅH, HERREGUD!

En musikalisk FÖRställning från BB till Hospice!

Martina Pettersson Lindgren

Examensarbete inom konstnärligt masterprogram i musikdramatik,

Vårterminen 2016

Degree Project, 30 higher education credits
Master of Fine Arts in Music, Organ and related keyboard instruments
Academy of Music and Drama, University of Gothenburg
Spring Semester 2016

Author: *Martina Pettersson Lindgren*

Title: *ÅH, HERREGUD! En musikalisk FÖRställning från BB till Hospice!*

Supervisor/Hanledare: *Anders Wiklund (huvudhandledare), Mira Bartov (bibhandledare)*

Examiner: *Dr. Joel Speerstra*

ABSTRACT

Key words: Scenisk gestaltning, tro, tvivel, acceptans, trots, sång, humor, Majken Johansson, Tomas Tvivlaren, *Yentl*, *Rent*, Michail Bachtin, polyfoni

I denna uppsats behandlas en scenisk gestaltning där begreppen tro, tvivel, acceptans och trots står i centrum. Utgångspunkten för arbetet med den sceniska gestaltningen var en personlig upplevelse, en moders död i samband med en dotters födelse. I uppsatsen beskrivs processen kring hur denna existentiella upplevelse skulle kunna sublimeras till något allmängiltigt och sceniskt. Uppsatsen beskriver vidare hur man med hjälp av sång och humor kan närma sig ett komplext ämne. Utifrån ett antal konstnärliga verk, egna existentiella frågeställningar samt till viss del ett par teoretiska ansatser, beskriver uppsatsen processen med att ta fram olika sceniska uttryck. Sammanfattningsvis kan sägas att uppsatsen beskriver hur en polyfonisk metod, i Michael Bachtins betydelse, växte fram under processen fram mot färdig föreställning.

INNEHÅLL

Prolog	7
1. Inledning	7
1.1 Syfte och frågeställningar	7
1.2 Metod och material	9
1.3 Teori	10
2. Processbeskrivning	11
3. Resultat	15
Epilog	17
Källförteckning	Error! Bookmark not defined.
Bilagor	18

Prolog

"Varje gång nån dör har familjen skapat en stjärna till den personen."
(Selma, 6 år)

När jag hade fött min andra dotter Hjördis tog jag en taxi från BB till Hospice för att ta farväl av min döende mamma. Det var den upplevelsen, och de tankar som föddes där och då, som låg till grund för min föreställning *ÅH, HERREGUD! En musikalisk FÖRställning från BB till Hospice!* Det här är min redovisning av arbetet med föreställningen.

1. Inledning

Jag vågar påstå att det faktum att vi ska dö påverkar oss alla på ett mer eller mindre medvetet plan. Detta är jag oerhört intresserad av, men har kanske inte tidigare i livet tänkt att jag skulle försöka gestalta det sceniskt och teoretiskt.

När min mamma tog sitt sista andetag blev det så tydligt för mig att det var en energi som fanns kvar länge i rummet, men som efter ett tag plötsligt försvann. Jag började tvivla i min tro och förhoppning om ett liv efter detta. Denna tro hade varit en ofrånkomlig, drivande kraft hos mig, på gott och ont, under större delen av mitt liv. Ett evigt sökande efter, eller finnande av, tecken på att det finns en mening med mitt liv här på jorden, en mening som är större än mina egna val och prestationer.

Med mammas död förlorade jag på ett sätt en nyfikenhet och förhoppning inför det okända och döden, vilket tidigare hade varit en stor del och en tröst i mitt liv. Det var en nyfikenhet som jag hade delat med min mamma. Jag började ifrågasätta mig själv och min beslutsångest, i det vardagliga livet, men också inför faktumet att döden är ett så tabubelagt ämne och att jag kanske bara har letat efter svar för att fly verkligheten.

Mod kan tänkas komma ur rädsla. Men rädslan tror jag är en konsekvens av livets märkliga upplägg. Vi föds, vi dör, och det är ofrånkomligt. Med min högst privata och allmängiltiga upplevelse av liv, död, glädje och sorg, hand i hand, fick jag nu en möjlighet att utforska just detta. Arbetet med föreställningen blev sedan en fortsättning av detta utforskande och denna bearbetning.

1.1 Syfte och frågeställningar

Huvudsyftet med mitt masterarbete har varit att konkret närma mig ett privat ämne ur ett existentiellt och konstnärligt perspektiv, och via en föreställning försöka sublimeras det till något allmängiltigt. Jag har utgått ifrån mig själv, mina egna erfarenheter och frågor.

Mitt arbete har i huvudsak styrts av en övergripande fråga:

- Hur kan man på bästa sätt gestalta ett allmängiltigt och svårt ämne som döden?

Jag hade redan från början en hypotes kring att man kan uppleva frihet, även konstnärligt, om man som ett aktivt och medvetet val accepterar sina tvivel fullt ut.

Detta ledde till en mängd följdfrågor, som i sin tur kan delas in i två kategorier: existentiella respektive konstnärliga frågor. De existentiella frågorna var följande:

- Hur förhåller man sig till livet och alla dessa val om det är så att vi bara har en enda chans att få uppleva, känna och uttrycka oss?
- Kan det vara så, att eftersom det enda vi vet är att vi ska dö, gör att valen här i livet blir så mycket större? Eller framför allt att rädslan av att välja fel blir så stor?
- Vad händer om man accepterar tvivlets uttryck fullt ut?
- Kan jag med acceptans komma till ett val beträffande mitt existentiella förhållningssätt? Eller acceptera att det är ett val jag inte kan göra?

De konstnärliga frågorna var i sin tur följande:

- Hur påverkar den existentiella rädslan de konstnärliga valen?
- Är det så att tvivlet verkligen är en del av konsten?
- Kan man välja ett tvivel som kan hjälpa, utveckla och förädla uttrycksmedlet på scen? Eller är det tvivlet som så ofta stjälpur det sanna och närvarande uttrycket?
- Vad händer om jag avvärpar mig själv med en sann historia, lägger korten på bordet för att både skapa och minska distansen?
- Kan jag här även hitta en större mening med hjälp av egna val och en konstnärlig prestation, utan att få prestationsångest?
- Vad väcker det för mekanismer inom mig och publiken när jag just använder mig av en privat upplevelse, egna texter, humor och sång? Och varför reagerar vi som vi gör?
- Hur kan skratt och sång användas som medel i den konstnärliga processen?
- Kan jag med hjälp av sång och humor belysa mina existentiella frågor på ett mer lättillgängligt sätt utan att det konstnärliga uttrycket uppfattas som ytligt och/eller självutlämnande?

SUMMERING

Syftet med mitt masterarbete har varit att konkret närma mig ett privat ämne ur ett existentiellt och konstnärligt perspektiv och via en föreställning försöka sublimeras det till något allmängiltigt.

Mitt arbete har i huvudsak styrts av en övergripande fråga:

Hur kan man på bästa sätt gestalta ett allmängiltigt och svårt ämne som döden?

Med hjälp av egna texter, humor och sång har jag försökt att undersöka ämnet döden på ett lättillgängligt sätt, detta för att kunna få svar på en rad frågor, såväl existentiella som konstnärliga.

1.2 Metod och material

Min metod, och till viss del mitt material, för att ta mig an ämnet döden, utgick ifrån två val jag fattade tidigt i processen. Jag hade beslutat mig för att använda mig utav min egen berättelse när jag närmade mig ämnet, men var inte säker på att det var just den berättelsen som skulle utgöra föreställningen. Jag hade även insett att för att jag skulle kunna ta mig an ett sådant omstritt ämne som tro och tvivel, var jag tvungen att hitta en ton, stil och känslighet som passade mig och mitt språk.

Man skulle kunna säga att allt som hade frågetecken efter sig, sökte jag mig till i mitt letande av texter, sånger med mera. Här följer ett antal steg i punktform, som visar hur jag gick tillväga för att samla på mig material till min föreställning:

- Jag visste i ett tidigt skede att vi skulle ha Gunilla Rööf i ett filmprojekt och kände att jag inför denna kurs ville ha en ramberättelse att använda mig utav.
- Jag sonderade terrängen i mitt eget privata foto- och filmarkiv för att hitta material som skulle passa.
- Jag läste sångtexter och fastnade för Evert Taubes "Så länge skutan kan gå" (1963, 313-14), och Mandio Diaos tolkning av Gustaf Frödings "Strövtåg i hembygden".
- Via kursen med Sven Kristersson fick jag möjlighet att läsa både originalpjäsen *Yentl* och boken *Bottenglädjen* om frälsningssoldaten Majken Johansson. Sven hjälpte mig även med sångöversättningar, då han tidigare hade översatt just *Yentl* till svenska. Jag lockades ett tag av att rikta in mig på en av dessa texter, men beslöt mig snart för att fullfölja min originalplan av egna texter och översättandet av originalsångtexter.
- I mitt arbete med Mira Bartov fokuserade vi på treenigheten; i detta fall modern, dottern och det lilla barnet.
- Jag skrev metodiskt ner mina tankar, som väcktes när jag läste befintliga texter som handlade om tro och tvivel, och tankar som kom upp i dialogen med mina lärare i olika sammanhang.
- Jag studerade musikaliskt in en hel repertoar av andliga, frireligiösa sånger.
- Jag medverkade i musikaltreornas uppsättning av *Rent*.
- Jag gick en Alpha-kurs i svenska kyrkans regi; ett slags grundkurs i kristen tro. Detta resulterade också i att jag läste *Bibeln*.
- Jag samtalade mycket med en skådespelare vid namn Cecilia Wilhelmsson, som jag då inte visste skulle komma att medverka i min föreställning. Cecilia har obotlig cancer och vi samtalade mycket kring acceptans, relaterat både till döden och det konstnärliga uttrycket. Vi bakade också, och resultatet av detta kommer jag att ta upp senare i min text.

Min metod var att inte värdera och utesluta något, men att samtidigt följa de tankar och frågor jag hade fullt ut. Det var ett slags egenhändigt ihopsnickrad, polyfonisk metod. Det vill säga, jag använde mig utav olika röster utan att ta ställning.

SUMMERING

Materialet jag använde mig av var även en del av min metod: att utgå ifrån min egen berättelse och mitt privata arkiv. Jag sökte mig till texter, sånger och sammanhang som hade många frågetecken utan entydiga svar. Man skulle kunna säga att jag använde ett slags polyfonisk metod, det vill säga att jag använde mig utav olika röster utan att ta ställning.

1.3 Teori

Att försöka ge en teoretisk anknytning kring existentiella frågor vore som att vandra över ett teologiskt minfält. Men man skulle alltså möjligen kunna säga att mitt förhållningssätt snuddade vid det polyfoniska. Jag var nyfiken på alla tankar och teorier där många röster kunde få göra sig hörda och tillsammans bilda och skapa en samklang.

I *Bibeln* inriktade jag mig framför allt på Tomas tvivlaren, en av Jesu tolv apostlar. Att jag valde honom är ingen slump, eftersom jag själv har brottats med det "faktum" att Jesus dog på korset för våra synders skull. Här fick jag alltså min urberättelse, som fick fungera som ett slags teori för tvivlet.

Majken Johansson var en svensk frälsningssoldat, författare och översättare som gick bort i början av 90-talet. Karin Hartman skrev 2002 boken *Bottenglädjen* om livskamraten Majken, som bland annat tar upp dennas alkoholism och kamp med livet och tron. Denna bok blev en stor inspirationskälla för mig i skapandet av karaktärer för min redovisning. Majkens livshållning fick helt enkelt bli ytterligare en teoretisk utgångspunkt i förhållandet till mina frågeställningar.

Jag läste boken *Yentl*, som sedermera blev film och musikal med Barbra Streisand. Pjäsen bygger på en novell av Isaac Bashevis Singer: "Yentl – the Yeshiva Boy" (1983). I pjäsen behandlas sorgen efter en bortgångnen far och huvudrollen Yentl ställer många frågor till Gud. Jag använde mig av befintliga sångtexter ur filmen och läste och översatte dem så att de passade in mer på mitt eget liv och mina teman. På nytt fick ett konstnärligt verk fungera som ett slags teoretisk utgångspunkt.

Michail Bachtin var en rysk språkteoretiker och litteraturhistoriker. Honom och hans teorier stiftade jag bekantskap med relativt sent i mitt undersökande, men drogs genast till honom och framför allt till hans teorier kring "det karnevaliska skrattet" och "det dialogiska ordet" samt hans litterära tolkningar av begreppet polyfoni.

Eva Österberg har skrivit en intressant artikel om bland annat Bachtin och dennes syn på skrattets betydelse under medeltiden. Utifrån Bachtins teorier belyser Österberg bland annat hur skrattet under medeltiden förenade människorna i ett slags karnevalskultur, där stort och smått, högt och lågt, blandades:

Bachtin är en av de få forskare som direkt analyserat skrattet i ett historiskt sammanhang. Hans synsätt har också fått stor betydelse för kulturforskare över hela världen. Han uppmuntrar oss med sina analyser att se skrattet som ett kulturellt uttryck, lika fyllt av mening som andra kulturella yttringar såsom gråt, ilska eller tystnad. Den svåra frågan är vilken mening som skrattet förmedlar – nu och då, i modern tid eller under medeltiden? (Österberg 2001, § 9)

För mig var detta intressant eftersom jag också valt att använda mig av humor och skratt som ett försök att närma mig i det här fallet döden. Jag ville åstadkomma ett skratt som förenade, ett skratt utan ironi och satir.

Bachtin har också utrett "det dialogiska ordet", det vill säga när en författare väljer att låta olika röster komma till tals i en dialog (1991). I detta sammanhang utnämner Bachtin den djupt troende Dostojevskij som den förste författaren som inte tar ställning, utan låter motsatta åskådningar komma till tals. Det är detta Bachtin benämner polyfoni. Ett liknande polyfoniskt förhållningssätt försökte jag mig på när jag ville gestalta min frågeställning på ett konstnärligt sätt.

Vår nationalskald Evert Taube besitter ju en hel skatt av existentiella texter. Jag använde mig framför allt av en av hans sånger i ett tidigt skede av mitt arbete: "Så länge skutan kan gå". Här fann jag ett slags acceptans i form av trots, som fick bli ytterligare en "teoretisk röst" i min polyfoniska kör.

Parallellt började jag läsa böcker som mer tar upp sambandet mellan tanke, kropp och själ. Det finns en gammal Ayurvedisk läkekonst som för mig var konkret och lättillgänglig inom just detta tankesätt (Vaidya 2011).

Den danske filosofen, teologen och författaren Søren Kierkegaard var en annan person som jag nyfiket, om än inte så omfattande, stötte på då och då under min teoretiska resa. Jag fastnade framför allt för en artikel av Johan Eriksson (2009) som belyser Kierkegaards inställning till att religiösa och filosofiska problem inte är något som vi kan komma till rätta med, eller ens beröra, så länge vi går utanför oss själva. Jag tyckte att detta tankesätt var intressant eftersom jag i min process snuddade vid just detta förhållningssätt: att utgå ifrån mig själv. Kirkegaards idéer kring tro och tvivel, att "våga språnget", var också inspirerande för mig under min process. Eriksson sammanfattar i den nämnda artikeln:

För Kierkegaard är det kristna en subjektiv kategori. Troende blir man uteslutande genom att förädla sig själv och sitt sätt att existera i riktning mot det kristna. Därmed kan man inte heller förstå den kristna läran i termer av en doktrin som presenterar objektiva sakförhållanden som man kan tro eller tvivla på i samma mening som man till exempel kan tro eller tvivla på att det finns intelligent liv på andra planeter.

SUMMERING

Min teoretiska anknytning går hand i hand med mitt material. De böcker, författare, pjäser och artiklar jag har tagit mest intryck ifrån är *Bibeln*, *Bottenglädjen*, *Yentl*, Bachtin och Kirkegaard. Det är dessa teorier och röster som bildar min polyfoniska kör.

2. Processbeskrivning

För att förstå följande processbeskrivning fullt ut är det en fördel att ha tagit del av min sceniska redovisning. För den som inte har sett denna rekommenderas en genomläsning av mitt manuskript (bilaga 1) och/eller att ta del av de filmer som finns framtagna kring föreställningen (bilaga 2–4).

I min process att närma mig ämnet döden utgick jag ifrån min personliga upplevelse av att möta liv och död hand i hand under en avgörande period av mitt liv. Jag försökte formulera mina frågeställningar, men de var många och blev dessutom bara fler under resans gång. Men jag visste att jag ville försöka

sublimera min privata upplevelse till något allmängiltigt och att jag ville redovisa detta sceniskt.

Jag visste även att sången skulle vara en del i mitt undersökande för att se om den kunde vara till hjälp att ta mig an existentiella frågor. Det var dock viktigt för mig att den tekniska sångdelen inte skulle stå i vägen för mig ifråga om låtval, lust och äkthet.

Utmaningen för mig var att hitta en egen ton och metod för att alla mina frågor och tankar inte skulle spreta åt alla håll. Jag ville inte heller att sången skulle bidra till att göra det sceniska uttrycket ytligt. Tvärtom ville jag med sången förhöja det äkta, det innerliga. Det var när jag började tänka på sången som ett trots mot det allvarliga, som det blev lättare att sjunga. Det blev ett äkta förhållningssätt till ett allvarligt ämne. Eftersom jag valde att översätta befintliga sångtexter och göra dem till mina egna, så närmade jag mig materialet på ett personligare sätt, vilket också hjälpte mig att behålla en äkthet.

Det var svårt att närma sig döden utan att tänka på religionsfrågor. Eftersom jag också styrdes av tanken att beslutsångest är relaterat till dödsångest, fick tron och tvivlet en central roll i min process. Uttrycket "att offra sig för konsten" kan ju ibland kanske jämföras med "att offra sig för religionen", tänkte jag. Jag valde att framför allt koncentrera mig på den kristna tron. Detta för att den fanns lättillgänglig i min närhet och i min familjebakgrund. De existentiella och konstnärliga tankegångarna kom alltmer att gå hand i hand.

I kursen med Mira Bartov, som också var min bihandledare, valde vi av naturliga skäl modern, dottern och det lilla barnet som utgångspunkt. Som jag tidigare nämnt skrev jag censurerat ner mina tankar och frågor närsomhelst under dygnets timmar. Det ledde till att jag skrev om "Fader vår" till "Moder min". Det lilla barnet fick här representera den helige anden, vilket jag tyckte var en fin liknelse. Jag hade fått en egen text med religiös botten till min sceniska gestaltning, en text som samtidigt tog avstamp i min privata livsberättelse.

Någonstans här i processen var det dags att förbereda sig för filmkursen med Gunilla Röör. Jag samlade på mig material ifrån mitt personliga galleri – bokstavligt, bildligt och känslomässigt. I mitt privata bildarkiv hittade jag bland annat en film där mamma nästan råkade sätta eld på min pappas barndomshem. Den fick vara symbol för textraderna "Det är tomt, det är bränt, det är härjat och kallt, där den låg, ligger berghällen kvar" (Fröding 1896).

Som jag nämnt tidigare hade jag fastnat för bland annat Evert Taubes "Så länge skutan kan gå" och Mando Diaos tolkning av Frödings "Strövtåg i hembygden". I den sistnämnda valde jag då att sjunga om modern istället för fadern, detta för att göra sången till *min*. Jag använde mig alltså av sång som en del av berättandet även i filmkursen och noterade då att detta var ett uttryck som kunde förstärka den personliga äktheten.

Jag hade nu även ett antal embryon till texter och tänkte att jag ville försöka få en röd tråd under min filmdag. Jag fick låna Guldhedskyrkan, där jag två år tidigare hade haft ett gemensamt dop/minnesstund för min dotter Hjärdis och min mamma. Jag började formulera några av mina frågor i ett brev adresserat till Gud och Döden.

Döden var ju mitt tema och då hamnar ofta mina tankar på Gud och dennes eventuella existens. Jag tyckte att det var en rolig tanke att ställa Gud och Döden mot varandra. Jag drogs till tanken av att de kunde samarbeta mer öppet. Precis som skratt och gråt existerar sida vid sida, liksom liv och död, borde Gud och Döden samverka mer. Och detta förhållningssätt borde gälla såväl konstnärligt som existentiellt.

Min tanke var att genom min absurda text (brevet) skapa ett "karnevaliskt skratt", utan ironi och satir, alldeles bredvid ett sorgligt ämne. Brevet skickade "Martina" i den redovisande delen iväg, utan adress, och detta ledde till skapandet av karaktären Margareta i föreställningen. Jag återkommer till henne.

Så med detta spridda material av sånger, texter, privat film och bildarkiv skapades en kortfilm.

Via kursen med Sven Kristersson kom jag i kontakt med boken *Bottenglädjen* om Majken Johansson. Hon var en orolig själ, frälsningssoldat och poet, som fann tröst i alkohol och i Jesus. Jag föll för henne och hennes "mörka" och "ljusa" sidor och för hennes kompromisslösa förhållande till just Jesus. Under denna kurs började jag också läsa pjäsen *Yentl*. Jag drogs såklart till huvudkaraktärens direkta frågor till Gud efter sin fars död. Med Svens handledning började jag nu översätta valda sånger ur filmen. Dessa började jag sedan utforska i det sceniska arbetet med Mira och i mina sånglektioner och instuderingstimmar.

Parallellt med detta botaniserade jag musikaliskt i allehanda andliga och mestadels fireligiösa sånger.

Eftersom jag hade så många frågor och val, vissa av dem förknippade med beslutsångest, såddes här ett litet frö till att jag, "Martina", i slutet av min redovisning skulle välja den kristna tron.

Med denna djärva tanke började jag mig nu ta mig an *valets* möjligheter. Allt från val av tro till val av elbolag. Jag började skriva en text om detta, som i slutändan blev en rap i föreställningen.

Tro och tvivel hade jag nu börjat utforska, men hur skulle jag undersöka acceptansen? Jag hade ju tidigt en hypotes om att man kunde uppleva frihet även konstnärligt om man som ett aktivt och medvetet val accepterar livets tvivel fullt ut.

Under min medverkan i musikalen *Rent* fick jag fin kontakt med skådespelare från Johanneskyrkan med en missbrukarbakgrund. De medverkade alla i föreställningen. Deras oförställda glädje och öppenhet i det konstnärliga arbetet och uttrycket besannade min tidigare nämnda teori. I sin acceptans att sluta med missbruket för att överleva så tycktes en lätthet och ärlighet infinna sig. De kämpade med sin missbruksproblematik varje dag, men hade ju även accepterat något slags högre makt. Det är klart att de tvivlade, men de gjorde det öppet och utan försvar. Jag slogs av insikten att de kommit med i produktionen med anledning av deras missbrukarbakgrund, eftersom *Rent* handlar om detta, men att det inte var därför de ville vara där egentligen. De älskade teater och sång. De tillförde mycket till produktionen både utanför och på scen i form av det sanna uttrycket och referensen till ett verkligt missbruk. Detta faktum ställde jag mig lite tveksam till där och då.

Snart insåg jag dock att jag hade valt min mammas död för min film av samma skäl. Mitt konstnärliga val då jag skulle behandla döden vilade på insikten att jag behövde referera till min egen upplevelse av döden för att göra gestaltningen sann för mig själv.

Eftersom jag nu snuddade vid tanken på att "Martina" skulle välja den kristna tron, beslöt jag mig för att gå en Alphakurs i svenska kyrkans regi. En Alphakurs kan liknas vid en grundkurs i den kristna tron. Här studerade vi *Bibeln* och vi diskuterade existentiella frågor framför allt ur ett kristet perspektiv. Jag sökte verkligen här en förklaring till varför Jesus dog på korset för våra synders skull. Jag försökte även öppna upp mig för möjligheten att jag fullt ut skulle kunna ansluta mig till den kristna tron.

Under denna tid samtalade jag även mycket med Cecilia Wilhelmsson, en skådespelare som jag hade

mött på en kurs några år tidigare. I vårt då relativt korta möte berättade hon att hon hade haft cancer och efter friskförklaring turnerat runt med en föreställning som hette *Det blir nog inga mandelmusslor till jul*. Detta var ganska kort efter mammas död. Vi hade inte setts på många år och kände först inte igen varandra när vi nu slumpmässigt möttes igen. Denna gång hade Cecilia fått tillbaka canceren, som visade sig vara obotlig. Och jag höll alltså på att skriva en företällning om döden. Vi fann varandra direkt, igen! Cecilia var ovillkorligt villig att samtala med mig om hennes process och tankar. Vi fokuserade mycket på acceptansen ur ett allmänt och konstnärligt perspektiv. Vi började även filma våra samtal.

Cecilia kommer från Småland där också min mormor och morfar kom ifrån. Hon hade också med sig den kristna tron hemifrån. Min mormor och morfar tillhörde missionskyrkan. Så även tro och tvivel kom att inkluderas i våra samtal. Under våra fikastunder kom vi fram till att vi bägge älskade julen och att baka. Jag hade länge sökt efter ett recept på kakor som min mormor brukade baka. Detta projekt tog vi oss nu an parallellt med alla diskussioner. Vårt möte var oerhört viktigt för mitt fortsatta arbete.

Nu hade jag fyllts på av givande möten med människor, insikter och även mycket skratt. Jag insåg nu att humorn behövde få ta sin plats i min process för att gestalta döden lättillgängligt. Återigen reflekterade jag över trotsets eventuella betydelse för att lätta upp det svåra. Jag behövde en motvikt i min process. Jag valde att trotsa min egen uppfattning om att döden och existentiella frågor ofta upplevs som mörka (för oss tvivlare som ännu inte sett ljuset i tunneln).

Hur kom då karaktären Margareta till? Småländska Margareta, som nedsänd från himlen skulle försöka hjälpa "Martina" i sitt tvivel? Först och främst ville jag fortsätta med temat treenigheten. Men jag ville även rent skådespelarmässigt ha en karaktär att jobba med. Jag var influerad av Majken Johansson, frälsningssoldaten som brottades med sina demoner. Jag ville hitta en karaktär som inte tvivlade i sin tro, men som inte heller fokuserade på det. Jag ville att hon skulle utstråla både trygghet och lite galenskap. Margareta fick bli som ett slags narr som säger precis vad hon tycker och tänker, det som vi andra/jag inte vågar.

När man pratar om kristendom och kyrkan sammankopplas detta ofta med fördomar och tristess. Även detta är något jag själv har brottats med. Jag ville kombinera det enkla med det svåra och låta dessa bägge poler mötas. I min egen bakgrund fanns Växjö och Småland med eftersom det var där jag först kom i kontakt med den kristna tron. Då min barndoms somrar och jular i Växjö hade influerat mig så mycket här i livet kändes det rätt att Margareta pratade småländska. En annan sak jag fått med mig från Växjö var kakkbakandet. Jag hade ända sedan mamma dog försökt hitta det där receptet från min mormors tid. I min intention att koppla ihop det enkla med det svåra, och för att skapa en konflikt i Margareta, fick detta recept en central roll. Margareta, med alla sina kloka svar, ville bjuda på "småländska bonnakakor", men fick inte till det.

Margareta, som fick stå för tron, fick även stå för humorn. Inspirerad av min instuderade, andliga repertoar skrev jag en liten kort visa som fick bli Margaretas ledmotiv. I min teoretiska botanisering insåg jag att många filosofer ofta talat om att just humor är ett sätt att förhålla sig till sin egen existens.

Cecilia hade nu även sagt att om jag ville så var hon gärna med på scen i min redovisning. Om hon orkade och kunde. Detta kändes såklart fantastiskt för mig. Cecilia, som representerade acceptansen, fick också vara den som hjälpte Margareta i sitt kakkbak.

Beträffande valdilemmat så lät jag det bero ett tag och tänkte att det fick komma när allt var klart. Så jag

återkommer om detta.

Nu var det bara att sätta ihop allt på väldigt kort tid. Som en gåva när jag kom hem en kväll hade min dotter Selma, innan hon skulle somna, hittat på en så fin sång. Med hennes medgivande fick jag använda den. Den sången fick inleda "Min FÖRställning". Processen var klar.

3. Resultat

I samband med skrivandet av denna redovisning hörde jag Sven Wollter på radion i ett samtal om döden, där han tog upp att vi just talar alldeles för lite om den (2016). Hans nya bok *Hon, han och döden* handlar om att minnas, älska och inse att vi alla någon gång ska dö. Sven beskrev hur ljus och mörker betingar varandra och att han upplever att vi är rädda för mörkret i vår kultur. Rent konstnärligt beskrev han också den intensitet som mörkret ger. Han tog även upp vikten av humor.

Jag kan inte hjälpa att jag, utan någon annan jämförelse, kände en samhörighet och glädje över att han belyste vissa av de frågeställningar jag har tagit upp i mitt masterarbete. Jag tänkte att om denne äldre begåvade skådespelare, och nu författare, på ålderns höst tar sig an detta tema, så tycker jag att det känns bra att jag gjorde ett försök som relativt ung. Det är ett allmängiltigt och omstritt ämne och det är klart att jag själv under min process har frågat mig vad det är jag egentligen har undersökt och kommit fram till rent konstnärligt.

Konkret blev ju resultatet av mitt undersökande en föreställning. En föreställning som jag, utefter förutsättningarna, blev väldigt nöjd med. Jag fick också en oerhört fin respons av publiken. Dessutom fick jag förfrågan om att spela den igen vid ett par tillfällen. Tanken är även att jag ska försöka sälja in den framöver, efter vissa bearbetningar.

Men nådde jag mitt syfte och mitt mål? Blev föreställningen allmängiltig och lättillgänglig? Valde jag verkligen det bästa sättet att gestalta döden på?

Jag ställde så många frågor och det vore bara dumt, och förmodligen tämligen tråkig läsning, om jag skulle radda upp dem alla här på nytt. Poängen med alla mina frågor, så här i efterhand, var att gå "all in" i projektet med ett öppet sinne. Frågorna blev en del av min metod och på så sätt blev de också viktigare än själva svaren. Det var inga frågor ägnade i första hand en akademisk uppsats, utan de var alltså mer en del av en konstnärlig process för min sceniska gestaltning. Detta hindrar inte att det i en framtid också skulle vara intressant att behandla dessa frågor ur ett mer akademiskt-teoretiskt perspektiv.

Jag ville uppnå ett sant och trovärdigt uttryck i såväl tal som i sång. Ett äkta uttryck som jag ville skulle kännas hos både mig och hos dem som lyssnade. Jag upplever att försvar och rädsla alltför ofta styr våra liv och jag tror fortfarande att de existentiella frågorna och det medvetna eller omedvetna faktum att vi alla ska dö är boven i dramat i mångt och mycket.

Jag upplevde både som skådespelare på scenen och i responsen från publiken, under och efter min "FÖRställning", att jag hade nått fram både till mig själv och till dem som såg min redovisning. Detta skedde såklart på olika sätt, men det kändes ändå som att det fanns ett slags befriande otillgjordhet i mötet mellan publiken, mig och föreställningen. Jag var heller aldrig nervös eller egoorienterad innan, under och efter att jag spelat.

Vad berodde då detta på?

Självklart var kombinationen av sanna berättelser, humor och fin musik en del utav det. Men jag vill ändå tro att acceptansens närvaro och de raka, lite banala, tvivlande frågorna faktiskt gjorde att språket blev mer direkt och bidrog till att det blev enklare att ta till sig det svåra ämnet döden.

För min egen del tror jag att jag genom det filosofiska och teologiska sökandet hade hittat ett slags acceptans för mig själv som konstnär. För mig var skapandet av karaktären Margareta jätteviktigt för att kunna släppa mig själv fri i tankarna och i frågorna. Hon blev som ett verktyg för alla mina frågor och ibland konstiga resonemang. Jag värderade eller censurerade aldrig henne. Jag blev trygg när hon pratade på. Jag föreställde mig henne ha ett eget radioprogram dit folk kunde ringa in och ställa alla sina existentiella frågor och få ett handfast och praktiskt svar. Jag tror att hon fick ta över mitt tredje kritiska öga och i stället omvandla det till något annat mer direkt och tydligt.

Jag tror också att eftersom jag översatte de flesta sångtexterna själv hade jag hela tiden något att falla tillbaka på om jag kände osäkerhet i sångrösten. Den delen som jag kände att jag kämpade med mest var just sången. Kombinationen av att vara tillbaka som sångelev och att jag redan tidigt hade bestämt mig för en föreställning kring mitt ämne döden, gjorde att det skar sig lite. Den sångtekniska delen krockade med min för övrigt öppna inställning av att inte värdera och censurera. Självklart kräver sång också en annan typ av disciplinerad träning och där var jag inte riktigt framme i min process och i mitt undersökande. Men tack vare min tydliga tanke i val av sånger och översättningar, för att föra berättelsen framåt, tycker jag att jag till slut rodde det i hamn ändå. Det sanna uttrycket och där jag var sångmässigt tror jag räckte för den här gången.

Jag var intresserad av sammankopplingen mellan livs- och dödsacceptans och att släppa sig själv och sina förmågor fria, både som person och som artist. Detta med utgångspunkt i det existentiella. Det tycker jag att jag lyckades med.

Jag tyckte också att det var intressant att ställa acceptansen mot trotset och undersöka det. Skrattet och sången blev ett sådant trots hos mig, som en del av acceptansen. Det blev strategier för att skapa liv i nuet, på trots mot döden/allvaret/mörkret. Samtidigt är döden/allvaret/mörkret helt nödvändigt för detta trots, för att skapa en sann acceptans. Även detta förhållande tycker jag blev tydligt i min redovisning.

Att ställa tro och ett konstnärligt hantverk mot varandra tyckte jag var intressant, eftersom det för mig ibland har känts lika svårt att hitta en tillfredsställande skådespelarteknik som att hitta en tillfredsställande "gudstro"/religion.

Jag tror att många människor behöver en metod eller teknik här i livet att falla tillbaka på när våra tankar eller egon tar för stor plats och hindrar det sanna uttrycket från att komma fram, en metod som passar just vederbörande, både språk- och uttrycksmässigt och som genererar lust och inte rädsla. Detta tror jag gäller såväl konstnärligt som andligt.

Jag ville närma mig en metod som kunde medvetandegöra konstnärliga och existentiella dilemman och som kunde skapa en medveten ödmjukhet inför vår existens och dödlighet.

Givetvis finns det de som medvetet och insiktsfullt väljer konstnärliga yrken för att hålla det faktum att vi

ska dö ifrån sig. Men mitt syfte har alltså varit tvärtom. Jag upplever att jag snuddade vid detta i min redovisning, men här kom jag inte ända fram. Det finns naturligtvis aldrig några enkla svar på svåra frågor. Men för att sammanfatta mitt resultat, både existentiellt och konstnärligt, kom jag fram till att min hypotes, att svaret och friheten ofta ligger i acceptansen av att inte veta någonting säkert, stämmer.

Jag känner också att jag för tillfället inte heller behöver välja eller välja bort någonting vad det gäller min tro. Att tro existentiellt och att tro på sig själv konstnärligt är ungefär samma sak. Det är på samma gång lika komplicerat och lika enkelt, både att leva och att skapa, om man är sann mot sig själv och andra, och vågar erkänna att man tvivlar.

Jag jobbar fortfarande med min metod att sammankoppla existentiella frågor med ett konkret konstnärligt arbete. Det är också min stora förhoppning att få fortsätta och fördjupa min utforskning på allvar i framtiden. En fråga som har dykt upp hos mig själv under efterarbetets gång är: Med facit i hand, varför valde jag inte prästyret, vården, läkare utan gränser eller psykolog? Jag vet inte om jag någonsin kommer att hitta ett entydigt svar, men kanske att undersökandet får en större frihet om jag inte begränsar mig till ett konkret yrke. Det skulle med andra ord vara intressant att arbeta vidare konstnärligt med hjälp av aktörer från vitt skilda yrkeskåror, med olika förhållningssätt till tro, vetande, tvivel, trots och acceptans. En sak vet jag dock redan nu: jag är inte rädd för tvivlet längre, utan ser en enorm potential i detta, både som människa och som professionell aktör. Eller som Tage Danielsson uttryckte det hela: "Utan tvivel är man inte riktigt klok."

Epilog

Jag vill avsluta med en anekdot som jag fick berättad för mig av en vän som har forskat på Evert Taube. Den handlar om tillkomsten av Taubes existentiella psalm "Så länge skutan kan gå", den visa som var så viktig för mig initialt i mitt arbete. Historien förtäljer att den äldre Taube ska ha gått omkring och klagat över sina många krämpor, att både hörsel och syn svek honom. Då ska hans hustru, Astri, ha tröttnat på detta gnäll och utbrustit: "Vem har sagt att just du ska ha hörsel och syn?" Varpå maken ska ha tystnat, funderat lite och sedan konstaterat: "Det där var bra sagt. Och det kan ju bli en bra visa också..." Och så gick han in på sin kammare och skrev "Så länge skutan kan gå", denna visa som mycket väl kan ses som ett "trotsets evangelium".

Att bearbeta sin rädsla för döden, och samtidigt besvärja densamma, kanske är det dit jag vill komma med min metod så småningom.

Referenslista

- Bachtin, Micahel. 1991. *Det dialogiska ordet*. Gråbo: Anthropos.
- _____. 1991. *Rabelais och skrattets historia. François Rabelais' verk och den folkliga kulturen undermedeltiden och renässansen*. Gråbo: Anthropos.
- Eriksson, Johan. 2009. "Kirkegaard gick sin egen väg till Gud." *Svenska Dagbladet*, 24 april, § 7. Hämtad 15 mars, 2016 www.svd.se/kierkegaard-gick-sin-egen-veg-till-gud.
- Fröding, Gustaf. 1896. *Stänk och flikar*. Stockholm: Albert Bonniers Förlag. Hämtad 10 mars, 2016. https://sv.wikipedia.org/wiki/Str%C3%B6vt%C3%A5g_i_hembygden
- Hartman, Karin. 2002. *Bottenglädjen: En bok om Majken Johansson*. Stockholm: Albert Bonniers Förlag.
- Larson, Jonathan. 1996. *RENT*. London: International Music Publications, Finster & Lucy Music.
- Rosenthal, Jack, Isaac Bashevis Singer, and Barbara Streisand. 1983. *Yentl* [Film]. USA: Barwood Films Ladbroke Investments.
- Singer, Isaac Bashevis. 1983. *Yentl the Yeshiva Boy*. New York: Farrar Straus and Giroux.
- Taube, Evert. 1963. *Så länge skutan kan gå: Sextionio visor och en dikt*. Stockholm: Albert Bonniers Förlag.
- Vaidya, Janesh. 2011. *Ayurveda för ditt sinne*. Stockholm: Bonnier Fakta.
- Wollter, Sven. 2016. "Hon, Han, och Döden" [Radio Program]. Hämtad 16 mars, 2016. <http://sverigesradio.se/sida/artikel.aspx?programid=1650&artikel=6390609>
- Österberg, Eva. 2001. "Skrattets medeltida mening." *Populär Historia*. 15 Mars. Hämtad 25 April, 2016.

Bilagor

Bilaga 1: Filmtisering av ÅH, *HERREGUD! En musikalisk FÖRställning från BB till Hospice!*

Bilaga 2: Trailer till ÅH, *HERREGUD! En musikalisk FÖRställning från BB till Hospice!*

Bilaga 3: Kortfilm, förstudie

