

# Från milslängder till millimeter

Ett sökande genom text till golv efter min egen konstnärliga röst som skådespelerska

Frida Linnell



Examensarbete inom konstnärligt kandidatprogram i musikal

Vårterminen 2020

*Examensarbete, 15 högskolepoäng  
Konstnärligt kandidatprogram i musikal  
Högskolan för Scen och Musik, Göteborgs Universitet  
Vårterminen 2020*

*Författare: Frida Linnell*

*Arbetets titel: Från milslängder till millimeter – ett sökande genom text till golv efter min egen konstnärliga röst som skådespelerska*

*Handledare: Kristina Hagström-Ståhl*

*Examinator: Victoria Brattström*

*Nyckelord: Skådespeleri, skrivande, lust, devising, gestaltning, makt, text, kvinna, kreativitet, identitet*

#### *ABSTRACT*

*Detta arbete handlar om att minska avståndet mellan text och skådespelerska och vad det mötet kan generera för insikter. Undersökningen tar avstamp i ett omättat behov och en brist på tillfredsställelse som jag som skådespelerska har svårt att sätta ord på. Jag, skådespelerskan, kommer prova att ta kontroll över hela gestaltningssituationen i hopp om att hitta svaren på mina obesvarade frågor. Jag ansvarar för skapandet av texten och de sceniska valen på golvet. Detta är ett hoppfullt sökande efter en mycket önskvärd upptäckt. Genom arbetet redogör jag för dessa sceniska texter som ett verktyg för att belysa det jag ännu inte vet om mig själv som skådespelerska och konstnär.*

# Innehållsförteckning

<b>1. Bakgrund &amp; inledning</b>	4
1.1 Syfte & frågeställningar	6
1.2 Tidigare forskning & teoretisk anknytning	7
1.2.1 Viktigheter för skådespelerskan i mig	8
1.2.2 Viktigheter för författaren i mig	10
1.2.3 Viktigheter för skådefattaren i mig	11
1.3 Metod & material	12
1.3.1 Vägen dit	13
1.3.2 Sammanfattande metod	15
<b>2. Beskrivning av process</b>	16
2.1 Råmaterialet	17
2.2 Analysen av texterna	27
2.3 Bearbetningen av texterna	28
2.3.1 ETT – SÅNGEN i råformat	28
2.3.2 TVÅ – RELATIONEN 1 i råformat (andra passagen)	29
2.3.3 TRE – ORDET i råformat	30
2.4 En utvald text	30
2.4.1 Text möter golv	31
<b>3. Diskussion</b>	34
3.1 Slutdiskussion	36
3.2 Framtida perspektiv	37
<b>4. Referenslista</b>	38
<b>5. Bilagor</b>	40

## 1. Bakgrund & inledning

Det var en gång en liten flicka som lärde sig en sicksack  
Att vara duktig Hon var mycket bra på det Varför hon  
Var bra på just det Det visste hon inte Det bara var så

Den lilla duktiga flickan är jag, och någonstans på vägen till den duktiga kvinna jag är idag, gjordes ett icke-val – ett icke-val om att bli skådespelerska. Ja, du läste rätt. Icke-val. Jag minns aldrig att jag faktiskt valde utan plötsligt var det bara mitt kall och till varje pris skulle jag uppnå det. Kanske för att jag blev så upprymd över mina föräldrars stolta applåder eller kanske för att jag själv faktiskt älskade det.

Precis som många menar teaterfolk vara, har jag alltid varit en inlevelsefull och känslösökande människa. Jag är en avläsare och en avlyssnare, en analytiker och ett känslöspröt, en gråtare och en skrattare, en skeptiker och en spontanare. Jag har ofta haft svårt med det som andra menar är att ”lägga band på sig själv”, men har genom åren utvecklat ett sätt att sicksacka mig runt sociala konstellationer, så numera är jag också något som andra menar vara ”streetsmart”. Det är, helt riktigt, ingen större skillnad på att vara människa och att vara teaterfolk. Det bör heller inte vara det, enligt mig. Men i mitt mänskliga liv finns det brister med vissa av mina egenskaper. I mitt skådespelarjag, å andra sidan, är så gott som alla delar av mitt mänskliga jag styrkor. Att inte kunna ”lägga band på sig själv” kan för en skådespelerska vara minst lika vitalt som att vara ”streetsmart”. Således, oavsett av vilken anledning, rätt eller fel sådan, för hennes eller för någon annans skull, för att hon älskar eller för att någon annan applåderar, tror jag att denna duktiga flicka, som är jag, var menad att bli skådespelerska.

I många år i sceniska sammanhang av många olika slag, de senaste åren nästan enbart inom teaterformen musikal, har jag stötts och blötts – på något vis otillfredsställd. Många lovord och stående ovationer, många komplimanger i skålande och ”capslockande” men någonstans ändå otillfredsställd. Jag undrar, är jag omöjlig att mätta eller finns ett behov jag ännu inte utforskat? Jag vet inte vad det är jag söker, men jag vet att det är något annat än det jag hittills upplevt. Jag frågar mig själv *Vad är det du vill ha då?* Och plötsligt ekar det tomt i min skalle. Det slår mig att jag aldrig tidigare tänkt på vad jag vill ha. Som duktig skådespelerska

har jag blivit fostrad att tjäna vad berättelsen vill ha, och på så vis alltid varit ett verktyg för någon annans vision. Folk kan mena att det är väl det som är hela poängen med teater. Kanske. Kanske inte? *KAN* en skådespelerska ens fråga sig själv vad *HON* vill ha? Jag smakar på orden igen. Orden smakar svindlande. Oavsett om svaret är nej, kan hon ändå få prova? Och vad innebär det i så fall för en skådespelerska att få uppleva egen tillfredsställelse? Vad är denna tillfredsställelse för mig?

En skådespelerska får vanligtvis aldrig välja vilken text som ska spelas eller hur den ska gestaltas, för texten är redan skriven och regissören har redan givit henne jobbet. En så maktlös duktig liten varelse. På scenskolorna förespråkas genusnyfiken gestaltning, kreativt tänkande och kontroversiella former. Jag upplever att detta skapar ett vackert luftslott om att skådespelerskan har makt. Makten över valen som faktiskt kommer att göra skillnad. Jag tror inte det blir så alla gånger. Jag uppfattar i själva verket skådespelerskan som en förlängd arm av någon idé sprungen ur ett annat land, ofta ur ett annat kön, ur en annan tid eller kanske till och med ur en död människa – som sedan torktumlat av någon regissörs egna visioner – som sedan duktigt ska uppfyllas av en skådespelerska som står öga mot öga med konstens näring men också dess största kritiker – publiken. Hur ska hon kunna vara en fri kreatör? Den verkliga friheten och den förstfödda sceniska makten påstår jag, finns hos någon som sätter sin penna mot ett papper, vars ord någon gång kommer uttalas från en scen. Evin Ahmad, skådespelerska och författare säger i en artikel i Dagens Nyheter:

– om vi tittar bakåt i historien så gjorde ju skådespelaren förr i tiden allt på egen hand: skrev sina egna texter, gestaltade flera karaktärer, regisserade själv; regiyrket kom senare. Jag är inte säker på att jag vill vara skådespelare hela livet. Därför kallar jag mig själv för berättare eller konstnär – eller varför inte visionär? (Ahlström, K., 2017-10-22)

Visionär...? Jag bestämmer mig för att inta båda rollerna. Jag är nyfiken. Jag tror det är svaret på min egen fråga *Vad är det du vill ha då?* Ta makten över texten, hur den kommer till, vad det blir, och varför det blir så. Skådespelerskan vill vara med redan då – mycket tidigare än i det där duktiga och sena skedet, när publikens förväntan flåsar innanför foajédörrarna. Jag vill minska avståndet mellan text och skådespelerska – gå från milslängder till ynka millimeter. Bestämna och peta, rikta valen, öppna möjligheterna. Istället för att *uppfylla* vill jag

*uppfinna*. Jag vill uppfinna en gåva till en skådespelerska, där hon kan upptäcka sig själv. Och inte vilken skådespelerska som helst – utan jag.

Jag blev skådespelerska utan att helt veta för vems skull jag blev det. Jag har nöjt mig med att inte veta. Jag blev ändå förälskad i det. Men sedan blev jag frustrerad. Denna oändliga rannsakan mynnar ut i upplevelsen av ett behov – behovet om att förstå mig själv som skådespelerska bättre. Jag prövar att strunta i berättelsen – en berättelse kommer det bli ändå. Men jag struntar i vad den berättelsen borde bli, hur den borde komma till och vilka intryck den borde ge andra. Jag skriver för skådespelerskan och för hennes lust. Sövd av den duktiga vanan och vaggad av den duktiga rutinen, vaknar jag nu som ur en svettig dröm och undrar om det finns något jag kan göra, som berättar något nytt om mig som skådespelerska, något som ger mig fler svar och anledningar, så att jag kan närma mig att veta – vem som är den konstnär jag vill vara.

Det var en gång en liten kvinna som skulle prova en ny sak  
Att inte vara duktig hon hade aldrig gjort det förut  
Vadför hon inte gjort det Det visste hon inte just därför  
skulle hon prova

## 1.1 Syfte & frågeställningar

Syftet med denna uppfinning är att ta reda hur det är att ha ensam makt över den totala gestaltningen, från text till golv, och vilka insikter det kan ge mig. Förhoppningsvis kan det besvara de frågor som i framtiden kan berätta om den konstnär jag vill vara.

Genom att tillskriva mig, skådespelerskan, förstfödd makt i form av att vara medskapare av texten, är syftet att hennes gestaltungsarbete kan börja redan där. När hon får göra de allra första skälvalen kan hon få uppleva något hon tidigare inte kunnat göra eftersom hennes verklighet vanligtvis präglas av att andra val redan har gjorts – hon kan få uppleva frihet. I och med det, kan hon också vara uppfinningsrik på riktigt och inte snärjd av smala, redan valda ramar, och dessutom få syn på de saker som hon undermedvetet söker i andra texter, eftersom hon själv skriver. Att förflytta skådespelerskan in i födelsen av texten ger henne också mer distans till mottagandet av texten och därmed förflyttas även hennes fokus från resultat till de faktiska skådespelarvalen. På det stora hela är undersökningen i förhoppning om ett avståndstagande från den ”duktiga skådespelerskan”, och i hopp om en

mer lustfylld och omfattande gestaltning, och därmed kanske även tillfredsställelse av det behov om egen-kunskap hon hittills inte lyckats fylla. Och hon är jag. Jag är skådespelerskan. Makten tror jag ger mig lusten. Och med lusten kanske de insikter jag inte redan vet om mig själv som konstnär.

Mina frågeställningar blir följande;

☞ Vad upptäcker jag när jag tar kontroll över hela gestaltningssituationen och minskar avståndet mellan text och skådespelerska?

☞ Vem är jag som skrivande människa?

☞ Hur kan den specifika gestaltningssituationen ge mig nya insikter om mig själv som skådespelerska?

Och följdfrågan blir oundvikligen:

☞ Hur kan jag sätta ord på mina nya insikter om mig själv som skådespelerska genom denna undersökning?

## 1.2 Tidigare forskning och teoretisk anknytning

Som underlag för den här undersökningen har jag, parallellt med skrivandet, läst två handböcker kring skrivande. Jag var nyfiken på att lära mig om två skilda synvinklar på konsten att skriva. Jag valde att läsa om de *skönlitterära* metoder som Bodil Malmsten beskriver i *Så gör jag – konsten att skriva* (2012). Den andra boken, Alan Ayckbourns *Den listiga konsten – att skriva och regissera dramatik* (2005), läste jag för att få mer inblick i de metoder han använder för *dramatiskt* skrivande. Genom läsningen av dessa böcker har jag under processens gång med mitt egna skrivande fått syn på både likheter och olikheter oss emellan. Under redovisningen av arbetet har jag försökt integrera de beröringspunkter jag hittat i deras sätt att skriva och mitt eget.

Tidigt i undersökningen gjorde jag också en läsning av boken *Större än så här – tankar för en genusnyfiken gestaltning* (2008), skriven av Liv Elf Karlén, Emma Stormdal och Rebecca Vinthagen från den fria teatergruppen Teater Lacrimosa, med utgångspunkten att jag ville lära mig mer om vilken ”bristvara” det finns för kvinnor på scen. Det visade sig dock inte vara något jag har använt mig djupare av vidare i processen eftersom fokuset försköts för mycket mot vad andra ville ha av mig, snarare än mot att ta reda på vad jag ville ha av mig själv.

För att skaffa mig lite förebilder har jag även läst Dagens Nyheters artikel *Att skriva eller inte skriva – aktörerna har greppat pennan* av Kristofer Ahlström, om skådespelare som börjat skriva (2017-10-22), som legat som en ständig följeslagare genom mitt arbete. För att skaffa mig lite drivkraft var läsningen av Moa Gammels bok *Genier – samtal om konsten att äga sitt eget liv* (2015), otroligt inspirerande för mig. Jag kommer komma tillbaka till vissa punkter ur de läsningarna i diskussionsdelen av mitt arbete. Håll till godo.

För att jag ska kunna ta dig i handen genom den här snirkliga resan av den här undersökningen, och för att du ska kunna hänga med så bra som möjligt i mina tankegångar skulle jag vilja förklara några begrepp jag ofta slänger mig med, dels utifrån skådespelerskan i mig, dels utifrån författaren i mig – och dels utifrån denna hybrid av de båda som jag försöker inta i just det här arbetet – s k å d e f a t t a r e n. Egentligen finns det en miljon aspekter att ta upp men jag presenterar nedan några av de mest centrala begreppen som jag anser vara relevanta för just den här undersökningen.

### **1.2.1 Viktigheter för skådespelerskan i mig**

#### **Aktion**

Mitt absolut mest använda skådespelarverktyg är utan tvekan ”aktionen”. Utan en verksam aktion har jag otroligt svårt att vara närvarande i det sceniska nuet. Aktionen är min bästa vän. I Konstantin Stanislavskijs bok *En skådespelares arbete med sig själv – i inlevelsens skapande process* skriver han: ”I allt man gör på scenen måste det finnas handling. Handlingen, actionen – på den baserar sig den dramatiska konsten, skådespelarens konst” (2014, s. 60). Med vetskapen om actionen, har det inneburit en fullkomlig analys av texten i fråga – vad det är för situation och vad texten vill berätta, och då skönjas även så många andra aspekter som är viktigt med skådespeleri. Det är till exempel vad som står i vägen för actionen och därmed på vilka sätt man är beredd att handla för att uppnå actionen och till



vilket pris. En verksam aktion skapar en vilja hos en mycket angelägen person som är beredd att göra allt för att nå den. När jag börjar arbeta med text är det bestämmandet av aktionen som är mitt första steg. Aktionen skapar nämligen automatiskt anledning och motivation till allt handlande och i det skapar jag en trygg utgångspunkt i mitt textarbete. Stanislavskij fortsätter: ”man måste agera motiverat, ändamålsenligt och produktivt” (s. 62).

### **Värdeladdning**

”Värdeladdning” är ett begrepp som jag kom i kontakt med under min studietid på Kulturama i Stockholm, där skådespelaren och dramapedagogen Patrik Bergner undervisade mig. I begreppets ursprung finns en idé om att förflytta skådespelarens centrum till sin omgivning. Han skriver: ”Värdeladdningen är inte vad jag känner, utan vad min omgivning får mig att känna. ’Jag är besviken’ räcker inte, utan måste kretsa kring något utanför skådespelaren: ’Du gör mig besviken’” (Bilaga 1). Jag använder mig av verktyget värdeladdning frekvent; på föremål, situationer, riktningar, medspelare, minnen. Bergner fortsätter: ”Det är inte skådespelaren som skall känna något när repliken uttalas, det är medspelaren. Skådespelaren känner ju något i alla fall, eftersom hon känner något för sin medspelare och sin situation” (Bilaga 1).

### **Föreställningsförmåga**

Automatiskt letar jag efter möjligheter i texten att trigga min föreställningsförmåga. Den målar upp bilder, omgivningen och berättar om alla de givna förutsättningarna som har satt karaktären i den precisa situation den befinner sig i just nu. Enligt mig är föreställningsförmåga den förmåga jag har att föreställa mig nya saker utifrån de sammanlagda upplevelserna jag själv haft som människa. Jag påstår inte att jag måste ha upplevt allt jag ska agera men det handlar på något vis om en närvaro och en minneshantering som i genom ”magiska om” kan förvandlas till helt nya uttryck. Stanislavskij beskriver sitt ”magiska om” på följande sätt:

Magiska om, som plötsligt, instinktivt framkallar själva handlingen (...) – något som gör, att ögonen börjar se på ett nytt sätt, öronen lyssnar på ett nytt sätt, hjärnan uppfattar omgivningen på ett nytt sätt, och resultatet blir att inbillningen på ett naturligt sätt framkallar motsvarande reell handling, som är nödvändig för att man ska uppnå det syfte man uppställt. (s. 70 & 71)

I Gammels bok *Genier* formulerar skådespelerskan Ann Petrén en liknande tanke såhär:

Saker jag iakttagit eller hämtat ifrån mitt liv, det är hur jag använder det som gör att något kan bli fantasifullt (...) Jag tror att allting kommer någonstans ifrån. Även det vi kallar intuition. Det kommer också ifrån något som du sett och snappat upp. Det handlar bara om hur vi använder oss av det vi ser. Så fungerar ett rollarbete. (s. 43)

## 1.2.2 Viktigheter för författaren i mig

### Flow

Det finns tillfällen då jag skriver och upplever en total absorption av uppgiften och mitt förhållande mellan mina tankegångar och fingrarnas knappande är närmast i symbios med varandra. Jennie Rydén skriver i sitt masterarbete *Kreativ Lust* om de olika aspekter som ingår för att lust ska generas. ”Flow”, eller flöde som jag ibland kallar det i den här uppsatsen, är en beskrivning av en av de här aspekterna. Rydén skriver: ”I flow är kombinationen av tillräckligt stor utmaning och min förmåga i balans” (2016, s. 37). Hon menar att då genereras förutsättningen till det tillstånd som kallas flow. I ett annat sammanhang sägs följande: ”Överskridandet av det egna jaget kännetecknas alltså av att man glömmer sig själv, att skeenden i den kreativa processen verkar ske av sig själv” (Simon, J., 2009, s. 166). Då tid och rums tycks försvinna och texten bara rinner ur mig, då upplever jag alltså flow, och det är en central del i mitt skrivande utforskande.

### Inkubation

Rydén introducerade också begreppet ”inkubation” för mig, vilket även det är extremt centralt när jag skriver. Inkubation kan beskrivas som följande:

Exceptional creators throughout history have said that their best ideas emerge from an unguided, unconscious process that creativity researchers call incubation. To provide time for incubation, many creative people force themselves to stop working periodically. They take time off from the hard, focused work to engage in an unrelated activity—gardening, walking—or to work on another problem for a while. (Sawyer, R. K., 2012, s. 97)

Rydén förklarar också: ”En synonym till inkubation är att ruva, som ger en annan bild om vad det handlar om” (s. 29). Inkubation är det mest frigörande och förlåtande verktyget för mig under min skrivprocess och helt essentiell för att jag faktiskt fullföljt det.

### **Momentan-terapi-analys**

Det finns ett begrepp som jag själv har myntat som jag tidigt förstod vara en drivkraft till mitt skrivande. De initiala idéerna jag får när jag vill skriva handlar ofta om hur jag faktiskt mår i stunden, något jag upplevt eller något jag funderar över, alltså sällan rent fiktiva saker.

Skrivandet uppkommer för mig som en slags flykt från verkligheten och mitt mående. Det är ingen fullkomlig terapi men för stunden är det faktiskt det. Jag distraherar mig genom att skriva. I *Så gör jag* skriver Malmsten ”Jag kanske skriver för att förtränga sådant som jag skulle behöva ta itu med i mitt liv, men i stället tar itu med i det skrivna” (s. 175). Jag lägger till en aspekt av distraheringen genom hur författaren och journalisten Lena Andersson uttrycker sig: ”(...) men jag har själv inte betraktat det som ältande utan som analys. Men jag har känt det som att jag försöker förstå, inte älta eller bearbeta terapeutiskt, utan förstå”(Gammel, M., s. 120). Jag distraherar mig genom att förstå i den skrivande stunden. Mitt skrivande gynnas alltså av vad jag bestämmer heter ”momentan-terapi-analys”.

### **1.2.3 Viktigheter för skådefattaren i mig**

Nu när jag som skådespelare ska författa då? Vad är viktigt för mig som skådefattare?

Här har jag minst erfarenhet sedan innan. Min hybrid-erfarenhet, alltså av att vara både skådespelerska och författare, kommer ur det devisingprojekt vi arbetade med under år 2 på min musikalutbildning på Högskolan för Scen och Musik. ”Devised Theatre” handlar om skapandet av nya verk genom kollektiva processer. I ett undervisningsmaterial från EOTC Project som jag fått tillgång till av musikalutbildningens programansvariga och sångpedagog Nina Norblad, står det såhär:

Devised Theatre is a collaborative process of theatre making in which all artists involved develop – through collective exploration – a specific and well-defined point of departure (POD) into a performance that is current, original and unforeseen.  
(EOTC project, u.å.)

Jag arbetar ensam men devisingmetodens ”POD” är centralt i mitt arbete. I Alison Oddey’s

bok *Devising Theatre – a practical and theoretical handbook*, beskrivs möjligheterna för POD på två sätt: “It is important to ascertain whether the choice of stimuli and starting point are for a specific purpose, for example, to fulfill a major objective, or are randomly chosen in order to point a way forward in one way or another” (1994, s. 188). I mitt fall handlar mina val av POD om slumpmässigt utvalda metoder i syfte att hålla processen levande och fortsätta i vilken form och riktning som helst. EOTC Project sammanfattar det hela: ”The true essence of any creative journey is to know where you start from and to not know where you’ll end up. The journey becomes the fulfillment or more precisely: the journey reveals its destination”.

### **1.3 Metod & material**

För att utforska mitt hypotetiska syfte ska jag alltså som skådespelerska stolt ta tag i penna. Och skriva. Det som ska gestaltas. En av en sedvanlig skådespelerskas främsta uppgifter är att hänge sig till att skapa illusionen om att de ord hon säger eller sjunger ska verka uppstå ur henne där och då, i det imaginära nuet, för första gången sagda – men i själva verket är de ju redan nedplitade, i någon annans nu, av henne repeterade otaliga gånger. Det är en ytterst artificiell procedur hon sysslar med. Och en konst jag respekterar. Ett låtsande vars verklighet kan bli skrämmande lik den verkliga verkligheten. Men vad som formuleras i min allra första trevande tanke kring min idé, är att det jag kommer syssla med ju är en slags nedtecknad improvisation. På min kammare kommer jag kunna leka. Mini-agera på ett papper – ord som uppstår där och då blir ord i luften som jag fångar och blir för första gången skrivna. Jag kan få improvisera och det ska förevigas på ett papper. Jag kan skriva vad som helst.

VAD SOM HELST.

!

?

Möjligheterna känns enorma och därför bestämmer jag mig för att tygla dem genom att låsa fast vid vissa inspirationspunkter som jag initialt och intuitivt upplevt i de första trevande idétankarna. Dessa inspirationspunkter väljer jag att kalla mina ”ramar”. Jag bestämmer mig för att min definition av ”ram” är en magisk sådan. Ramens funktion avgränsar, precis som den ska göra, men när som helst mina idéer riktar sig någon annanstans ska ramen kunna inta en annan form. Detta blir min teori och mitt hopp om att hålla mig fokuserad för stunden men öppen för den helhetliga processen.

### **1.3.1 Vägen dit**

#### **Intuition 1 & ram 1 – Talade texter**

Jag väljer att skapa texter som inte förhåller sig till musik. Texterna ska talas, inte sjungas. Det valet beror huvudsakligen på att jag inte har speciellt mycket vana kring att skriva musik, och jag vill inte ha det som hinder i mitt kreativa flöde. På köpet gynnas däremot min fascination kring röstens hänsynslöshet och stridslystna förmåga som den har när den inte måste förhålla sig till musikaliska bestämmelser. Hur den kan vissssssska, låångsamt, låååångsaaaamt eller helt plötsligt yla HÖGT I SKYYYYYYN!!!!!!!!!! Här finns dock en tvetydighet i min egen åsikt – hur sådana vokala variationer gestaltas inom ramen av en sång, i form av dynamik och funktionsbyten är, motsägelsefullt nog, en av anledningarna till min stora kärlek till just musikal. Jag älskar översättningen mellan det talade språket och det sjungna. Däremot, hur tempot fortskrider i en sång kan man nästan aldrig helt själv bestämma, medan en talande skådespelerska fullkomligt styr över sitt eget tempo.

#### **Intuition 2 & ram 2 - Talade texter som är monologer**

I musikal finns dock ett annat magiskt element som används mycket mer frekvent än i talteater. Det handlar om de förlängda känslotillstånden, de reflektiva stunderna som skådespelerskan har med sig själv, eller en annan del av sig själv. I musikal gläntas det mer på dörrarna till de inre livet hos karaktärerna och det finns något väldigt berörande och mänskligt i det. Ayckbourn skriver: ”Långa tal är ett bra sätt att avslöja dina rollfigurers tankar och känslor” (s. 84). Det finns en idé hos mig om att utgå ifrån mötet med sig själv snarare än utifrån mötet med andra. Både karaktären jag gestaltar och skådespelerskan jag är, måste bolla med olika delar av sig själva för att närma sig gestaltningen. Det är något komplext med det som alltid tilltalat mig. Därför bestämmer jag mig för att skriva talade texter som är monologer.

Dessa saker är alltså de spontana idéerna, de impulsiva och intuitiva ramarna som dyker upp. Ändå är det svårt för mig att sätta igång. Det är nu jag tar till devisings metoder för att starta skrivande. Det jag hittills givit mig ramar kring är i vilken form texten ska te sig, men ingenting om innehållet. Det jag har bestämt känns plötsligt väldigt ospecifikt. Jag behöver POD – för att starta mitt skrivande momentum. POD beskrivs:

It can be: a story, a location, an image, a poem, a piece of prose, a theme or an issue, a piece of music, an object, a character or collection of characters, a proverb, an oxymoron, a song, a provocation, film or video images, a story, a certain relationship, a play or selection of a play – the options are endless. (EOTC Project)

### **Den övergripande PODen – Bilden, ordet och frågan**

Efter denna reflektion kommer en ny idé genom en visuell *bild* jag får. Bilden föreställer en kvinna i sin säng. Och eftersom kvinnan är jag, föreställer den mig i min säng. Jag vispar ner den på ett papper. Jag bestämmer mig för att den slarviga skissen får vara med i mitt skapande. Då kommer ytterligare en idé. Jag sammanfattar vad som nämns i boken *Större än så här* om att kvinnor ofta uppfattas som följande saker på scenen; ej högstatus, ansvarar för den sceniska situationen, mer känslomässiga (s. 18). Som motsats till det staplar jag också upp olika saker som den typiska skådespelerskan sällan får gestalta. Jag tänker att det mycket väl kan vara en rimlig POD för mig. Om det jag vill är att fylla de hål som många skådespelerskor upplever. Vi får se vad det är jag vill. *Ord* som får cirkulera i bakhuvudet är i vilket fall: ansvarslös, platstagande, tillåtelse till att vara ful, sexuell och att vara subjektet. Tillsammans döper jag dem till ”feministiskt fri”. I skuggan av dessa ord, och som rubrik till min sängskiss kommer min tredje idé och *frågan* ”Hur kan livet vara för henne?” Som övergripande POD har jag alltså i nuläget både en bild, ett och flera ord och en fråga – vilket allihopa enligt devisingmetoden bör kunna gynna kreativt skrivande.

### **Flödesskrivningsmetoderna**

Idéerna frodas efter att jag benar ut mina initiala idéer och klistrar dem i ett slags sammanhang. Jag specificerar möjligheten till skrivandet djupare genom att formulera åtta stycken konkreta metoder utifrån vilka jag kan prova skriva text. De är sprungna ur mig själv, ur andra tekniker eller ur kombinationer av dem båda. Jag kallar dem flödesskrivningsmetoderna och jag har döpt dem till ett namn var så att man enkelt ska kunna särskilja dem. De följer nedan:

#### **MANNEN – Prova att skriva som om det vore för en man**

*Skapad genom inblicken till en övning som presenteras i Större än så här ( s. 59), där de kvinnliga skådespelarna fick prova att byta repliker med de manliga skådespelarnas. Kan jag göra detta? Öppnas nya möjligheter då, när jag lurar min hjärna att en kvinna får tillgång till en mans ord?*

### **LÅTEN – Prova att skriva efter att jag lyssnat på en specifik låt**

*En devisingsteknik (POD). Hur påverkas och vinklas texten då?*

### **AKTIONEN – Prova att skriva efter en bestämd aktion**

*Ur min kärlek till aktionen vill jag prova att formulera aktionen först och låta texten uppstå ur den. Är det möjligt? Det är alltså ett direkt omvänt skådespelarverktyg.*

### **OBJEKTET – Prova att skriva med ett objekt som inspiration**

*En devisingsteknik (POD). Vad öppnas för världar och associationer då?*

### **ORDET – Prova att skriva med ett ord som inspiration**

*En devisingsteknik (POD). Vad öppnas för världar och associationer då? Jag väljer alltså att addera ett nytt ord till de ord som innefattas av den övergripande PODen.*

### **TVILLINGEN – Prova att skriva om en redan existerande text**

*Framtagen genom inblicken i en annan övning som presenteras i Större än såhär, där skådespelerskan Karin de Frumerie ska framföra Julia-monologen, då hon väntar på Romeo inför deras natt tillsammans, och hon ska förhålla sig till ett objekt. "När Karin tydligt arbetar med riktning mot ett objekt, en enhjuling, så får hennes Julia en vilja (...) en bild av hennes sexuella frustration och hennes längtan efter action" (s. 73). Jag undrar om jag kan hjälpa ingången till annan typ av gestaltning genom att förändra texten. Hur mycket av essensen blir nödvändig att ha kvar och hur långt kan man gå?*

### **RELATIONEN – Prova att skriva från perspektivet av någon omgivande relation**

*Denna idé är sprungen ur min egen skådespelartanke om hur relationer kan avslöja olika delar av karaktären. Vad finns det att få reda på om karaktären då?*

### **RÖRELSEN – Prova att skriva utifrån en improviserad rörelseövning**

*Jag läste om en rörelseövning utifrån devising som jag fått av Nina Norblad, där man gjorde rörelseimprovisationer inför varandra. Uppgiften var att ta av sig en tröja med den varsamhet som skulle behövas om den vore av glas. Den andre skulle iaktta och berätta vad den såg (Bilaga 2). Kan jag göra detta själv genom att filma mig själv? Vad finns det att hämta utifrån detta?*

## **1.3.2 Sammanfattande metod**

Så, sammanfattningsvis. Utifrån initiala idéer, devisingens POD och inspirationen de ger, är alltså mitt tillvägagångssätt för denna undersökningen formulerat kring; i vilken form – talad monolog, med vilket innehåll – feministiskt fritt från en säng, och på vilket sätt – med någon/ra av mina flödesskrivningsmetoder. Tillvägagångssättet ska provas att appliceras på frågan:



*Hur kan linnet  
vara för henne?*

Som sista del i min metod kommer jag gestalta en av mina texter och reflektera kring de insikter som förhoppningsvis kommer av att lyfta min egen text upp till det sceniska golvet.

## 2. Beskrivning av process

Med utgångspunkt ur mina initiala idéer, min övergripande POD och flödesskrivningsmetoderna, bestämde jag att jag skulle skriva i 1-2 timmar per dag i knappt en månad. Vid skrivstopp fanns ett femtontal texter nedplutade i ett råmaterials-dokument som jag kallade *Fridas skrivarverkstad*. När texterna kom till såg jag till att inte läsa dem, utvärdera, värdera eller ändra dem. Oundvikligt var dock den simultana läsning som sker när man skriver och likaså de initiala tankarna som uppkom parallellt med skrivningen. Jag använde inte alla metoderna, skrev inte alls lika frekvent som jag hade bestämt, och jag överskred mina överenskommelser flera gånger. Mitt enda fokus var att hålla mig själv skrivande, sålänge jag gjorde det var jag förlåten. Valet av flödesskrivningsmetod vid varje skrivtillfälle var luststyrt och alltid svaret på frågan *Vilken vill jag prova idag?* Ibland gav metoden mig ingen inspiration. Ibland blev jag uttråkad. Ibland blev det för svårt och ibland blev det för prestationsinriktat. Eller ibland en kombination av alla fyra. Varje gång något av detta uppstod slutade det kreativa flödet (inte helt oväntat) av sig själv, eller så slutade jag självmant att skriva. Gav upp och gick vidare skulle man kunna säga.

Efter den här skrivperioden kände jag ett stort behov av att få distans till mina texter. Jag behövde inkubera, ruva på vad jag gjort, genom att helt och hållet lägga locket på under en tid. Det var då jag utan större avsikter mer än nyfikenhet, läste om författarskapet hos Bodil Malmström (*Så gör jag*) och synvinklar hos dramatikern Alan Ayckbourn (*Den listiga konsten*). Utan att ha analyserat vad jag själv hade gjort eller hur jag gjort det, hade jag ändå vid detta läge mer undermedveten kunskap om mig själv än innan. Vissa stildrag kunde jag även dem undermedvetet redan urskilja, eftersom de påminde om två pjäser jag sett och arbetat med under mina år på musikalutbildningen på Högskolan för Scen och Musik – Mirja Unges *Man är väl Fri* (2011) och Mattias Anderssons *K+M+R+L* (1995). Dessa insikter om kunskap, stil och smak kom att bli en central faktor för den efterföljande analys av texterna som jag påbörjade efter inkubationstiden – då jag öppnade upp min egen skrivarverkstad igen, för att titta på vad jag faktiskt hade åstadkommit.



## 2.1 Råmaterialet

Nu vill jag först presentera sex försök ur *Fridas skrivarverkstad*, tankar jag hade när jag skrev var och en av dem, och tankar som uppstod när jag läste dem efter inkubation. Detta är råmaterialet. De oslipade som precis sett dagsljuset. Rubriken på passagen beskriver vilken flödesskrivningsmetod jag använde. Med röd text har jag markerat meningar eller passager som av någon anledning står ut för mig. Ha tålmod, förklaringen till just varför finns i ”*Vad tänker jag om XXX efter inkubation?*”, längst ner efter varje text. Vidare i processen kommer tre texter kvarstå – i form av bearbetningar eller sammanfogningar av några av passagerna som presenteras. Men det tar vi då. Nu – välkommen in i min skrivarverkstad.

**MANNEN** – hemma på Brahegatan 19 nov kl. 15:14

Han ger mig fan inget val. Bara han dyker upp så. Ja, så..! Ja, och jag menar han är ju inte blyg direkt. Han vet väl exakt, när han kastar ögonen kring sig på obefintliga fläckar i trappuppgången. Släpar lite med fötterna så han halkar efter, eftersom hans dörr ligger närmare hissen än vad min gör så att vi måste ryck-trycka på hissknappen ungefär precis samtidigt. Samma dag, alltid kl. 7.22. **Eller glömma nåt! Glömma nåt, det gör han så ofta**, så han lite vardagligt kan ropa: håller du hissen, är du snäll? Och så dröjer han någon halvminut tills han dyker upp igen. Vänlig och tillgänglig. Tysta åker vi vår dagliga tur och jag insuper hans doft och kastar blicken på vad jag kan se är ett skärsår från morgonens rakning kanske sedan skrevet. Har ni aldrig sett en styv nipple eller?

*Jag känner mig vidrig när jag försöker skriva om en kåt kvinna. Vidrig verkligen, det känns som förbjudna tankar eller en omöjlighet att en kvinna skulle titta på en man på det här sättet. Det är obekant men ändå vill jag prova att gå ditåt. Det är också väldigt svårt att leka den här lurnings-leken med mig själv. Jag märker att jag genomsyras av min egen vana i precis varenda tanke. Det är svårt att uppleva flow när jag skriver eftersom jag hela tiden måste tänka: skulle en man säga så? Eller stoppa mig själv när jag tänker: nej, så skulle bara en kvinna tänka. Halvvägsigenom provar jag att byta ut alla "han" till "hon" eftersom det verkade som jag ville skriva om heterosexuell begäran, och jag behövde försätta mig mer i mannens skor. Då blev det såhär:*

(runkar?) Vad är klockan? Tjugo över sju. Helvete. Det är ju lördag. Ska jag aldrig få sova på helgerna (Han lyssnar genom väggen) Hon sover väl nu. Precis som vanligt folk. Hon ger mig fan inget val (runkar hårdare) Bara hon dyker upp så...(han tar sig för skrevet, stillnar) Ja, så..! Ja, och jag menar hon är ju inte blyg direkt. Hon vet väl exakt, när hon kastar ögonen kring sig på obefintliga fläckar i trappuppgången. Släpar lite med fötterna så hon halkar efter, eftersom hennes dörr ligger snäppet närmare hissen än vad min gör, så att vi måste ryck-trycka på hissknappen ungefär precis samtidigt. Charmigt va? Samma dag, alltid kl. 7.22. För mig är det självklart

för annars hinner jag inte med bussen men vart hon ska så tidigt varje dag, det vet jag inte. **Eller glömma nåt! Glömma nåt, det gör hon så ofta**, så hon lite vardagligt kan ropa: håller du hissen, är du snäll? Och så dröjer hon någon halvminut tills hon dyker upp igen. Vänlig och tillgänglig och alltid lika tacksam för att jag väntade idag också. Tysta åker vi vår dagliga tur och jag insuper hennes doft och kastar blicken på vad jag kan se är ett skärsår från morgonens rakning kanske, sedan skrevet. Jag föreställer mig hur jag skulle ta henne där. Hur hon skulle stöna av törst, begäran och fullkomlighet. Har ni aldrig sett en styv nipple eller? Hon ger mig ju fan inget val, sa jag. Det är ta mig fan dagens mest kåta upplevelse, de här spänningsfyllda knivskarpa minutrarna mellan 7.22 och 7.24 varje morgon.


*Genast får jag tydligare bilder och öppningar. Hur sjukt?? Jag fortsätter därifrån och går sedan tillbaka och ändrar om alla pronomen. Jag är osäker på om texten skulle vara spelbar och intressant, säkert inte ensam men i ett sammanhang kanske. Just nu måste jag bara prova och börja. Sådär blev det så kallade slutresultatet:*

(pullar?) Vad är klockan? Tjugo över sju. Helvete. Det är ju lördag. Ska jag aldrig få sova på helgerna eller? (Hon lyssnar genom väggen) Han sover väl nu. Precis som vanligt folk. Han ger mig fan inget val (pullar vidare) Bara han dyker upp så...(hon tar sig för skrevet, stillnar) Ja, så..! Ja, och jag menar han är ju inte blyg direkt. Han vet väl exakt, när han kastar ögonen kring sig på obefintliga fläckar i trappuppgången. Släpar lite med fötterna så han halkar efter, eftersom hans dörr ligger snäppet närmare hissen än vad min gör, så att vi måste ryck-trycka på hissknappen ungefär precis samtidigt. Charmigt va? Samma dag, alltid kl. 7.22. För mig är det självklart för annars hinner jag inte med bussen men vart han ska så tidigt varje dag, det vet jag inte. **Eller glömma nåt! Glömma nåt, det gör han så ofta**, så han lite vardagligt kan ropa: håller du hissen, är du snäll? Och så dröjer han någon halvminut tills han dyker upp igen. Vänlig och tillgänglig och alltid lika tacksam för att jag väntade idag också. Tysta åker vi vår dagliga tur och jag insuper hans doft och kastar blicken på vad jag kan se är ett skärsår från morgonens rakning kanske, sedan skrevet. Jag föreställer mig hur jag skulle ta honom där. Hur han skulle stöna av törst, begäran och fullkomlighet. Har ni aldrig sett en styv nipple eller? Han ger mig ju fan inget val, sa jag. Det är ta mig fan dagens mest kåta upplevelse, de här spänningsfyllda knivskarpa minutrarna mellan 7.22 och 7.24 varje morgon. Vardagsmorgon. Väck mig inte.

#### ***Vad tänker jag om MANNEN efter inkubation?***

*Det är en intressant lek jag har lekt men inte speciellt lustfylld, utan mest för svår och prestationskrävande. Jag ser en forcerad text även om jag var lite smart med "han/hon"-grejen. Det är också ett ganska nybörjaraktigt försök som hade behövt en mer djupgående vidare utforskning. Jag ville sikta in mig på en text vars innehåll skulle kunna sorteras in i något som hade med "feministiskt fri" att göra, och gör ett mycket klumpigt första val. Hmmm, sexuell, jaaa då får hon pullaaaaaaa. Det är ett så enkelt förstaval på något sätt, som hade kunna få mer dynamik om man vridit och vänt på det lite. Samtidigt minns jag en syrlig tanke jag också hade när jag valde situationen. Jag ville ironisera bilden av "en typisk besatt äckel-man" i form av denna kvinnan. Kanske ratar jag nu texten för att*

mitt invanda mönster som tjugisig och perfekt och ordnad kvinna indoktrinerat mig att tycka just såhär om texten?? GAH jag blir galen. Dom konstruerade förväntningarna om hur en kvinna ska vara gör att jag DÖMMER den egna kvinna jag skapat trots att jag ville skapa henne för att BRYTA dom konstruerade förväntningarna. Är det det jag kommer fram till?? Ibland önskar jag att man inte var präglad i något kön alls utan bara helt neutral. I Större än såhär påpekar de just svårigheten i detta gällande gestaltungsarbete och just det, fast ännu svårare upplever jag i en skrivande process. "Vi tror inte att vi som skådespelare kan göra oss till blanka blad då vi går in i en teaterprocess. Vi har alltid med oss förväntade beteenden kopplat till kön" (s. 17). Hmmm. Jag vill inte fortsätta med denna. Den skrämmer mig. Varför? ÄR den dålig eller är JAG dålig? Detta håller på att bli ett alldeles för stort existentiellt problem så jag bestämmer mig för att det handlar om att det hela blev för tvångsmässigt. För stort. För stora skor att fylla. Kanske dömer jag tjejen jag skapat men det mest akuta anledningen till att jag inte vill fortsätta att min press på mig själv. Jag känner ett för stort ansvar att ge hela världens skådespelerskor världens fantastiskaste, coolaste, kåtaste, äckligaste men ändå mänskligaste kvinna. Och jag märker att det är inte vad jag vill. Eller alltså jag vill ju, men inte just nu och här. Det blir fan för duktigt. För svårt = för duktigt. **Vill dock nämna highlights! Gillar passagen "Eller glömma nåt! Glömma nåt, det gör han så ofta". Det finns nåt dubbelt med den. Karaktären kommer på nåt, när jag säger den vill jag utbrista, snabbt, som en idé ett tanke som att man "Kommer på nåt! Snilleblixt! Nu vet jag!", det är alltså raka motsatsen till att just g l ö m m a, en härlig krock jag skulle älska att götta mig med som skådis.**

 **AKTIONEN** – hemma på Brahegatan 20 nov kl. 17:57

Aktion: Få mig själv att må bättre


Jag dricker rödvin i panik. Jag gråter när jag ser stegräknaren i mobilens futtiga 27, sorgliga steg jag klivit idag. Är det ångest? Är det depression? Är detta väggen? Jag reste mig ur sängen för att jag tänkte på vaniljbullen nere ifrån bageriet under mig. **Denna saliga bulle, som jag skrytit med inför mamma, därför att jag vet att det är våran favorit. Denna enda länk till trygghet. Ett saftigt bett, en varm sommardag på landet. Mammans klingande asgarv och våra sockriga läppar och fingertoppar. Det var som att bita i en förvuxen böld. Aldrig har jag känt mig så lurad. Betydde den inget för mig? Hur kunde den vara så förbrukad? Jag torkar tårarna och sväljer ner dom med en klunk tjut.** Det är som att något jagar mig. Den här jävla datorn surrar så in i helvete. Det är väl fläkten och ja så kanske det går när man inte stängt av den på ca 6 år men vafan låt en kvinna få skita i att stänga av hennes dator. Låt en kvinna faila. Man är ju så jävla polerad och duktig, och i god tid och, inkännande, och ansvarstagande och steget-förande, och risktänkande och tacksam så låt en kvinna paja sin dator. Jag bryr mig fan inte. Det här vispandet från min dators stenåldriga fläkt är ta mig fan soundtracket till den här pissiga jävla dagen. **Den här dagen är ett mess som väcker mig, ett mejl som krossar mig, en bulle som sviker mig och en glas rövin som trots allt håller mig över ytan/tröstar mig.**

Jag mår piss idag. Det känns skönt att skriva av mig något, eftersom jag känt mig komplett jävla värdelös idag. Att något av min sunkiga känsla ändå kan var till någon nytta. Är extra nöjd med frasen "Jag torkar tårarna och sväljer ner dom med en klunk tjut". Den får mig att tänka på min älsklingsrad i Maggios "Du kastar bort ditt liv" – "du står i motljus, du står emot ju". Nåttillfredsställer mig. Jag provar att börja dagens session med att skriva något så

när kravlöst eftersom jag har det tufft idag. Jag formulerar något enkelt och nära som aktion och ser om jag vågar utveckla det vidare genom att vända på aktionens riktning lite senare. När jag läser texten efter flowet har landat verkar det mer som att aktionen handlar mer om att "få mig själv att känna mig värdelös".

### **Vad tänker jag om AKTIONEN efter inkubation?**

Classic Frida på en classic off dag tänker jag när jag läser både texten och de parallella tankarna. Jag missar heeeeeeelt aktionen och dressar hela texten i offerkofta istället. Typ som att gestaltningen av den sinnesstämning jag befann mig i styrde aktionen. Lite coolt ändå. Minns inte om jag mådde speciellt mycket bättre efteråt, på riktigt egentligen men man mår ju lite bättre i stunden – när man väl skriver. Alla säger teateeeee ärrrrr INTE terapiiiiiiiiiii och nej det är det uppenbarligen inte men att skriva teater är ett distanseringssätt, en flykt och ett försök att förstå. Det är min momentan-terapi-analys. Ganska duktigt egentligen, effektivt tänkande. TADA! Min pissiga dag kommer i alla fall till användning i en sjukt bra text. Duktigt? Eller generöst? Generöst bestämmer jag mig för att det är. Och uppenbarligen nödvändigt där och då. Även om jag missade aktionen blev det ju visserligen en annan, fullt spelbar. Och där gjorde jag ju faktiskt rätt, lät intuitionen styra – oduktigt. Bra! Den här texten, till skillnad från förra sessionens försöker nog inte alls vara "feministiskt fri". Denna kvinna är superkänslomässig, lågstatus och tar knappt nån plats alls. Men det var ju inte min grej, det där. Man kan faktiskt fortfarande bryta med massor berättelser genom att PÅVISA konstruktionerna i vårt genussamhälle på scen vilket denna text lätt skulle kunna göra. Hade jag velat skapa "nya" forum för en skådespelerSKA hade jag tex kunnat maskulinisera texten genom att vända på aktionen till nåt i stil med "beskylla världen för hur jag mår" – men återigen, inte speciellt sugen. Nu till highlights! Jag älskar värdeladdningen och symboliken den "saliga bullen" medför. Texten kring bullen är illustrerande och leker med flera sinnen. En minnesbild en skådis lätt skulle kunna måla upp inför sitt inre. Det finns också någon tjustning i de många s:en. Det är inga direkta alliterationer men något besläktat kanske. Korrekt alliteration är när ord i följd börjar på samma bokstav (Malmsten, B., s. 130). "Jag torkar tårarna och sväljer ner med en klunk tjut" är en lek med ordet rötjut och utmanar hela innebörden av meningen. Återigen en dubbelhet som triggar. Att svälja tårarna, eller svälja rötjutet. Det finns flera dimensioner av meningen. Den sista meningen i texten är också en highlight eftersom den känns poetisk för mig. Den innehåller fyra upprädningsar i samma gramatiska form fast med olika ord. De tre första upprädningsarna är mörka medans den fjärde är ljus och hoppfull. Där finns en tillfredsställelse.

 SÅNGEN – på skolan i tysta rummet 21 nov kl. 13:20

Till slutet av augusti – Moonica Mac

När jag blir stor ska jag njuta av varenda sekund. En såndär vuxen och elegant kvinna ska jag bli. En som vet vad hon vill, vem och är och vart hon ska. Så är jag inte än. Jag är ju inte stor nog än. Jag tänker bara på vad det blir för kvällsmat ikväll och på sin höjd vad min nästa teckning ska föreställa. Mig i framtiden. Coola coola coola jag med nån lång rock och massa viktiga tankar i skallen. En sån ska jag måla (börjar måla) Ansvar och pengar och jobb. Sånt är där inne. Har jag hört. Sånt har jag inte nu (skratt) nej, jag har ingenting alls. Helt tomt häruppe är det. Eller vänta nu...(paus) Det är i alla fall roligt att längta till att bli stor, för man har så mycket att se fram emot. I förrgår, sa min mamma att jag kunde kila iväg och packa väskan sålänge, när hon blev blank i ögonen av att läsa tidningen. Vad är det, mamma? Inget, gumman, kila iväg du och packa väskan sålänge. Nej, men vad är det mamma? Mamma andades djupt och sa till sist att vissa personer har något som kallas ångest och det kan sluta ganska illa för dom,

och sedan vinkade hon iväg mig. Ängest? Vad är det? Något sådant skulle jag aldrig kunna tänka mig att jag skulle skaffa mig när jag blir vuxen. Det låter inte typiskt dom. **Titta bara på min mamma!**

*Den här är bra och komplex. Jag tror jag kan spetsa till den mer. Inspirationen kommer ifrån sången där jag ser mottagaren vara jaget nu och avsändaren vara som jag-barnet då – det goda i jaget, som tycks valts bort av jaget självt. Men att den på något vis kommer tillbaka till nuet. Detta är en lek med tanken om hur man tror så gott om livet som barn, hur naiv man är, men kanske också om hur du faktiskt kan välja lycka eller olycka genom att anamma ditt inre barn? Jag fortsätter på ett nytt spår efter att jag läst låt-texten igen.*

Jag drömde att jag fick en kram av en främling. Men det kändes inte som en främling. Jag visste att jag redan kände henne men vi hade aldrig mötts innan. Det var ett barn. Och det barnet var jag. Hon kramade mig och doftade av sommar. Hon hade en blomspräcklig klänning på sig, en likadan som jag minns att jag och min syster hade. Det var verkligen jag! Hon kramade mig och virvlade runt så att lockarna studsade. **Under mina hålfötter sticktes solsprött gräs och stanken från en vattenspridare gjorde att jag frös. Men hon, jag, sprang med hårda hälar och gräsfläckiga knän genom de kalla och uppfriskande strålarna. Hon skrattade.** Tungan lekte tafatt med vattendropparna och lockarna kletade sig i glada smajlies längst med tinningarna. **Hon kramar mig igen**, hårt och innerligt tills hon sträcker sig på tå för att viska: Ditt livs största misstag kan vara att du lät mig gå. Bye bye.

*Det andra är också bra och komplex. Det är specifikt och väldigt personlig för mig. Jag blir berörd när jag skriver. Kanske är det terapi jag håller på med, vad fan vet jag? Men jag tycker också det finns något vackert i det som kommer ur mig. Jag gillar denna metoden. Den ger mig mycket inspiration och varierade tankar. En annan låt jag skulle vilja nosa på på något sätt är "Snooza" av Säkert!*

#### **Vad tänker jag om SÅNGEN efter inkubation?**

*Musik talar uppenbart starkt till mig och sätter verkligen igång min föreställningsförmåga. Musik och sång är generellt sätt ganska öppna och okonkreta, eller med andra ord applicerbara på många olika typer av sammanhang – därav ställs större krav på min egen föreställningsförmåga och associationsförmåga. Mina idéer blir initialt komplexa då jag redan i första skrivningen ruckar på karaktärens inre, tidspekterna och går in i drömmar. Det är inga faktiska, konkreta eller enkelspåriga situationer – någon av de här texterna, och det gillar jag. Trots att inget innehåller några egenupplevda upplevelser innehåller de däremot egenupplevda tankar, ganska filosofiska sådana så därav den djupa beröringen. Min anteckning om terapi i detta fallet upplever jag nästan enbart felaktig såhär i efterhand då det snarare handlar om en upplevelse väl? Ingen bearbetning. Jag skapade en text som genererade en stark upplevelse i mig = syftet med konst väl? Texterna är också intressanta eftersom de inbjuder till vinster jag menade att flödesskrivningsmetoden RELATIONEN skulle ge upphov till, det här med att få olika perspektiv på karaktären. I detta fallet ur de olika "jagen" i en person som ser på en annan det av sitt "jag". Visserligen går ju de här flödesskrivningsmetoderna lite i varandra i vilket fall men ändå intressant iakttagelse. **Nu till highlightsen! I beskrivningen av vad mamma sa när hon läste tidningen finns en otydlighet i när mamman vs barnet pratar. Sånt gillar jag. Det är endast ett flöde av återgivet text/m inne där skådisen själv måste lista ur vart man "byter roll". Det blir för enkelt med massa kolon och citationstecken tycker jag. Plus följer mycket mer hur man pratar i verkliga livet, lite lagom otydligt liksom. Vi pratar inte perfekt med stor bokstav punkt komma och frågetecken. Samma gäller min åsikt som karaktärsanvisningar och scenanvisningar. Det är en fin balans där. Såhär skriver Ayckbourn: "Det är skillnad på en författare som är hjälpsam och en som försöker göra skådespelarnas jobb åt dem" (s. 77). Det sista barnet säger "Titta bara på min mamma!" är en invit/ledtråd för skådisen att göra mamman till en riktigt trasig person – jag vet inte exakt varför jag upplever det så men det är dit jag vill. Ska försöka förverkliga det om***

*jag bearbetar denna texten, kanske genom att förstärka möjligheten till värdeladdning. I den andra delen är poeten i farten igen. Det finns många allitterationsartade "s" igen men också motsägelsefulla beskrivningar som pekar åt olika håll som säger något om de båda "jagens" sinnesstämningar. Kvinno-jaget tycker gräset är torrt och gör ont när det sticker, vattnet från vattenspridaren gör henne kall – hon är obekvä. Barn-jaget å andra sidan springer trots att det kanske låter göra ont i fötterna och trots att hon trillat flera gånger och fått gräsfläckar på knäna. Hon tycker också vattnet är kallt men det upplever hon som uppfriskande. Hon är bekväm i situationen. En härlig målande bild att skapa hjälpsam distans mellan de två jagen för en skådis. Sista markeringen i highlights är för att påvisa att jag byter tempus och det är något jag också gillar men vill utveckla i bearbetningen. Jag lurar på om jag kan fasa ihop de här två texterna till nåt jävla coolt och komplext. Satsar på det.*

## **RELATIONEN 1** – Hemma på Brahegatan 28 nov kl. 10:13

Vännen.

Jag vet bara inte när allt hände. När vi blev två istället för en. Det är väl så de säger. Att man inte märker förändring, helt plötsligt bara står man där, oigenkännlig för varandra. Och fasten man knappt känner varandra längre gör det så jävla ont att titta in i de där ögonen som rymmer så mycket. Där finns allt kvar men det har liksom tappat värde. Det var nog nån instagram eller nåt som jag nog inte kände för att likea. Asså det låter patetiskt när jag säger det så men det var nog faktiskt det, och det säger en hel del. Asså like-tummen har på riktigt en direkt kontakt till ditt hjärta. Det var när hon var i Kroatien, nån bikinibild, brun och klassisk liksom. Klassisk instagram. Men jag likeade inte. Jag kände mig som ett ufo. Jag satt såhär, med telefonen (visar) och kände verkligen bara. Vad gör jag? Eller vad gör jag inte? Sen var det ju det där kvällen då hon ville dra ut nån gång senare på sommaren. Jag vet inte vad hon hade för planer då men jag hörde sen att hon och nån annan hade brytit sig in på utomhusbadet och vakterna nästan tog dom. Men jag ljög för henne. Första gången någonsin. Jag sa att jag hade mensvärk. Och nu är det som en kall isgata mellan våra blickar. Och det konstiga är ju ATT INGENTING HAR JU HÄNT. Men samtidigt har ju allt hänt. Jag har ju förlorat min bästa vän. Eller har jag kickat henne? Jag vet inte. Jag vet verkligen inte. Jag vet bara att jag verkligen inte ville likea. Jag kände det i hela min kropp. Det kanns så mycket motstånd. Och jag minns hur arg. Varför ville jag inte likea? Varför kunde jag inte bara likea där där jävla bilden så hade jag sluppit att känna mig som en hemsk jävla vän som inte kan ta tummen ur röven. Jag borde tagit tummen ur fucking röven!

*Jag märker i denna variant att jag aktivt gör "mig själv" till skådespelaren, vilket jag ju ska enligt min egen överenskommelse, men det blir nån krock här då jag tror att min urtanke var att skriva utifrån att vara "vännen" till hon i sängen. Men hon i sängen är ju jag. Jag upptäcker ett kryphål jag inte tänkt på i den första formuleringen av mina metoder. Men vad gör det? En text blev det ju i alla fall. Och den handlar ju ändå om att vara vän. Fast till nån annan. Jag fortsätter en sväng på "vännen". När jag fortsätter märker jag att min hjärna kopplar ihop två situationer. Halleluja! Sånt är kul och sånt sker alltid i mitt undermedvetna och jag tycker att det är så kraftfullt när det händer. Woop! Detta är min hemliga målbild om texternas fullkomlighet sedan, alltså efter skrivstopp, att jag ska*

*kunna länka ihop ett par och putsa dom så att de hör ihop. Najs att det föll sig naturligt redan nu. Fick snilleblixtinspiration i slutet av första texten till en situation jag själv varit med om. Skriver ner den.*

(Och så skrev jag den men den är så himla lång så jag hoppar den här.)

*Den bara rann ur mig. Det är en stark upplevelse för mig. Jag funderar på att skriva ner första delen av samma samtal.*

De tog alla vitt vin. Jag såg till att få gå ensam till baren så att jag kunde beställa ”er billigaste öl, tack”. Jag ville inte vara där men jag var tvungen att vara där. De är piffiga, lena och doftar gott och jag gick direkt från jobbet, med svettiga armhålor som jag marinerat i ett nytt lager av gammal hederlig deo. De börjar leka en lek. Eller för mig är det en lek men för dom är det på fullaste allvar. Leken heter: Saker man skulle göra när man har obgränsat med pengar, eller inte obgränsat med pengar men liksom stadigt, ja du vet stadigt, ja ni fattar vad jag menar. Nämen, att liksom kunna gå ut och äta utan att det märks på kontot. Jaaaaaaa men precis, absolut sååååå hiiiiimla skönt. Nämen för mig är det lite mer såhär, asså okej men jag behöver min vardagslyx och det är liksom mina naglar, asså jag menar vissa har ju att gå till vaxa sig som sin som sin men för mig är det egentligen bara sålänge jag får göra mina naglar. Jaaaaa men precis, absolut sååååå hiiiiimla skönt. Jag själv sitter och tänker på hur en vardagslyx för mig vore att kunna betala hyran och hela mitt inre krampar i rädslan för att frågan kommer bolla över till mig. Jag är redo att ducka, att springa – tills att någon räddar mig. Hanne brevid mig, utbrister plötsligt, haha herregud jag kan inte ens minnas senast jag var hos frisören och förblindad av känslan av lätnad och tacksamhet hör jag mig själv högt säga nä jag själv ängnade ju lunchpausen idag åt att ringa till min frisör och avboka min klipptid som jag hade imorn pga att jag inte har råd, hahahahaha. Skrattet delar jag och Hanne ett ögonblick men sen ekar det tomt. Fia tittar på mig med påklistrad värme och säger sen, haha, Manda du är en sån bohem. Jag vet inte om hon syftade på mitt spretiga och extremt slitna hår eller det faktum att jag efter vad som ändå var barens billigaste öl nu har 73 kr på kontot. Aldrig har ett sådant vackert ord låtit så nedlåtande och där och då bestämde jag mig för att aldrig låta henne ta mig igen. Inte en jävla chans.

*Där fanns mycket att hämta. Ur metoden att skriva utifrån en annan relations perspektiv kom de också här två situationerna till mig. Exakt så som jag själv har upplevt dom. Det finns mycket att hämta ur ens egna liv och kanske blir detta metod 9 – skriva utifrån egenupplevda situationer. Nästa to do är ändå att göra utifrån pappans perspektiv som jag tidigare tänkt men jag hinner inte idag.*

#### **Vad tänker jag om RELATIONEN 1 efter inkubation?**

*Jag väljer att inte fokusera på huruvida jag skapat en metod som inneburit fallgropar eller inte, och därmed inte heller det faktum att jag i nästa försök (se nästa text) provar samma metod igen... Huvudsaken är att jag håller mig skrivande. Mina flödesskrivningsmetoder fungerar som språngbrädor, ramarna är magiska och PODen och inspirationen kan svinga mig iväg i helt annat riktning. I detta fallet har jag min associationsförmåga att tacka. En liten instagram och vips så kom jag att tänka på en egenupplevd händelse, dramatiserad och klar som bara fanns i*

mig. Malmsten skriver också att hon använder egna minnen på olika sätt (s. 75). Minnen är mycket användbara för mig också. Det blir återigen ett tydligt exempel på momentan-terapi-analys. Den andra passagen är sceniskt tydlig men språkligt komplex gällande tempus, men å andra sidan ooh så lik hur vi pratar. Som jag tidigare tänkt på, vi pratar ju aldrig grammatiskt korrekt. Jag gillar det obrydda i det. Det obrydda och ansvarslösa gentemot det svenska språket och dess regler. Vem bryr sig på riktigt? Mänskligare för en skådis att gestalta tänker jag. Det skapar också en ovanligt och intressant dramaturgi. *Mina highlights handlar delvis om språkliga inkonsekvenser så som tempusbyten men också om hur de andra karaktärerna beskrivs genom att visa på deras sätt att tala genom text utdragna vokaler. Berättarjaget blir tydligt och ger massor till skådisen som ska gestalta henne GENOM porträtteringen av de andra. Det är något intressant med att berättarjaget i denna inre monolog/återberättelse kan få bli subjektet till situationen, medan då hon befann sig i den faktiska situationen upplevde sig själv som objektet. Det ställer på så vis höga, men ack så roliga krav på skådisen i fråga om att hon ska kunna gestalta dessa skiftningar och distansering till situationen. På de ställen jag markerat är det återigen inte heller språktekniskt tydligt när "quotet" tar slut vilket ställer höga krav på den gestaltande skådisens läsförståelse och föreställningsförmåga. Kul tänker jag spontant. Roligheter finns även i lajnen "Manda, du är en sån bohem" då skådisen kan välja att värdeladda den jäkla hårt med tanke på vad hela texten mynnar ut i. Det finns stora möjligheter för skådisen att fundera över vad som vägs vs. vad som menas. FETT!*

## **RELATIONEN 2** – Hemma på Brahegatan 29 nov kl. 23:20

Pappan.

Jag kan inte somna. Nu är det femte gången jag lägger mig igen efter att jag antingen har kontrollerat att dörren var låst, eller om ljusen var släckta, eller om dörren var låst, eller om ljusen var släckta, eller om dörren var låst. Fan, är dörren låst? Men herregud har hon nyckel? Jo, men det har hon. Det var ju det hon skrev i sitt senaste sms. 03.28 är klockan nu. Hon borde verkligen vara hemma nu **BAJS PÅ DETTA**

*Det enda jag tänker nu är typ, är det lustfyllt att skriva, är det väl lustfyllt att gestalta? Borde det inte vara så?*

### **Vad tänker jag om RELATIONEN 2 efter inkubation?**

*Det roar mig att jag verkligen sparade ett misslyckande som detta. Praktexempel på när det går dåligt. Återigen ser jag ett väldigt forcerad försök på nåt vis. Jag har verkligen inte haft flow. Det finns ju återigen nåt skevt i att skrivar/skådespelarjaget i detta fallet försöker vara en pappa. Får inte ihop hur jag menar. Eller är det nån hybrid av mannens ord fast i en kvinna nånting nånting nånting? Återigen för komplicerad metod för att skapa kreativt flöde och jag sätter väl fingret på det hela genom att påstå att om det är lustfyllt skriva är det väl lustfyllt att gestalta. Därav snipp snapp snut på denna sagan. Här hittar jag tyvärr inga **highlights**, förutom just den slutsatsen kanske då...*

## **ORDET** – hemma på Brahegatan 6 dec kl. 12:16

Vardagsbetraktelser.

Jag önskar att jag en dag kommer få somna till ljudet av ingenting. **Till ljudet av absolut knäpptystnads tomma och tysta ljud.** Inga surrande kylskåp, inga grannar som pökar, inga smällande dörrar, inga bilar eller



ambulanser eller flygplan som just ska till att landa. Nej, tystnaden ska en dag söva mig. Herregud, det lät faktiskt nästan som något som kunnat stå på någons gravsten. Här vilar Frida Linnell, som sövdes av tystnaden. Ganska vackert ändå. Men när man bor i ett etta på 20 kvadrat i en studentkorridor får man nöja sig om det infinner sig i alla fall en natt där man inte behöver rycka till av det dåva men intensiva ljudet av **VAFAAAAAN I HELVEEEEEETEEEEES JÄÄÄVLA SKIIITFAAAAAAN!!!!!!!!!!!!!!!!!!!!!!** Och till det adderat, ex antal knytnäveslag mot bord, vägg eller annat hårt material mest troligen gips eller trä. Jag har nån gamer eller nåt några väggar bort. Eller nån idiot till sportintresserad. **Nej, men jag är lycklig. Nöjd.** Tre o åtta betalar jag ju bara så man får väl räkna med lite skavanker. Jag menar, studenter är nog faktiskt det mest ointelligenta folkslag som finns, ironiskt nog, de som pluggar så hårt. **När jag flyttade in på mina heliga 20 kvadrat**, kom jag aldrig i kontakt med killen som bodde här innan mig, han som skulle visa mig stället. Jag låg på så pass att jag tillslut var övertygad om att han dött. I lägenheten. Jag förberedd mig på att stega in igenom dörren och beskåda något fruktansvärt, men jag skulle kunna ta det, eftersom jag var beredd, jag hade ju redan räknat ut att han var död, och så skulle jag ringa alla samtalen, och anmäla och herrejävlar vilken rivstart det skulle bli för mig och **mina heliga 20**. I själva verket var den största katastrofen den som jag fick beskåda när jag öppnade den lilla luckan till brevlådan, inte ytterdörren, eftersom brevinkastet var igenklobbat med brev från inkasso. I lägenheten fanns ingen dramatisk scen, utan bara engångsskedar, grillkrydda och en ingrodd bajskant i toaletten. Snacka om besviken jag blev. Den ointelligenta jäveln kunde väl åtminstone dött så jag hade haft något att stoltsera med. **Jag har** ju nåt sjukt vackert att skriva på hans gravsten. Här vilar Johannes Johansson, som sövdes av tystnaden.

*Hahahaha, denna vart ju jävligt bra. Det är första gången jag skriver nåt komiskt tror jag och jäääävlar vad skarp jag är på det. Eller så har jag bara ett väldigt underhållande liv kanske. Denna vill jag gärna fortsätta jobba med. Idén kom ur en tanke jag hade igår natt när jag inte kunde sova, jag tänkte på mitt kylskåp och ett par som hade sex och undrade hur länge det dröjer tills jag kommer kunna slippa sova i mitt kök, mitt vardagsrum och i min hall samtidigt. Det genererade en del ångest men ack så mycket gott som kan komma ur det också. Hakade just upp mig på en fras jag nyss skrev. Vill spinna vidare på den.*

Jag är 25 år gammal och jag undrar hur länge det dröjer tills jag kommer kunna slippa sova i mitt kök, mitt vardagsrum och min hall samtidigt. När mina föräldrar var 24 och 26 år gamla hade de redan förlovat sig i Eiffeltornet. När ska man få förmånen att som en riktigt vuxen få spankulera i och vistas i flera olika rum? Tänk att få **VÄLJA** vilket rum man ska befinna sig i istället för att alltid tvångsplaceras i ett och samma eftersom alla rum i själva verket ryms i ett. Eller tänk att få sitta i en soffa, med soffkuddar och om man kanske har riktigt tur en filt. Istället för att hasa upp i en svettig säng bland ledsna och sovna syntetkuddar. Tänk att få kliva över trösklen in i ett kök, kanske ställa ner någon mysig tekopp i en diskmaskin

istället för att vispa av slitet porslin samtidigt som man konstant fastnar med tröjan i handdukskroken. Jag bara undrar hur länge det kan dröja. Jag har ingen brådska, utan jag bara undrar. Jag är bara en undrande 25-åring som hoppas på att det där de kallar vuxen, **kan man beställa det, eller hur fungerar det?** Har alla varsitt datum då det sker eller är det lite mer som en reserverad plats till olika avgångar? Eller är det kanske mer först till kvarn, eller den som tar han harN, eller bytt är bytt kommer aldrig mer igen. Eller? Eller alltså, jag bara undrar, hur funkar det? Finns det ett facit? Är det som en ekvation? Eller är det lite som med språk, det är lättast att lära sig när man är yngre? **Eller är det lite som att lära en gammal hund sitta?** Eller är det mer som tur, eller ödet, jag menar är det förutbestämt? **De säger ju att allt som sker har en mening? Ja, men jag bara undrar, det som sker, varför har det liksom ingen mening? Eller, missförstå mig rätt, alltså, snarare om det inte sker betyder det att allt det andra inte har en mening? Förstår du hur jag menar? Jag är bara nyfiken. Bara undrar.**

*Ännu en skarp, snillrik. Going. Kan utvecklas.*

#### **Vad tänker jag om ORDET efter inkubation?**

*Classic Frida på en classic bra dag tänker jag spontant. Har uppenbarligen haft flow. Jag är rolig. Är fan en rolig tjej, kul att jag klämde ur mig nåt sånt här i min skrivprocess. Det är kul men ändå mörkt. Mörk humor. Väldigt mycket jag. Den första situationen är en exakt beskrivning av en egen upplevelse – mycket fruktbar och den andra är kommer ur en ganska exakt beskrivning av en egentänkt tankegång, lite momentan-terapeutiskt-analytiskt alltihopa. Jag vet inte om jag är en dramaqueen men mycket som händer mig och mycket jag filosoferar över är generellt sätt väldigt potentiella sceniska situationer. Det är egentligen svårt att sätta fingret på exakta favoritdelar här utan det är överlag den ironiska tonen som ger de här texterna sin goa karaktär. Jag personligen gillar att gestalta sånt. Jag har en vilja om att fasa ihop dom. Satsar på det i bearbetningsfasen. **Ska ändå försöka sätta fingret på några av highlightsen! Tidigt i den första texten ploppar typ-allitterationsgrejen upp igen fast denna gång med t:n. En stil jag använder mycket och därav uppenbarligen gillar. En härlig capslockmening med massa utropstecken ger ett kul utrymme för skådisen att överraska och gå crazy i en snabb vändning. Det roliga är att meningen som följer har en karaktär om att statistiskt beskriva "knytnäveslagen", lite manualboksartat/nyhetsankaraktigt/forskaraktigt vilket ger en lustfylld kontrast efter "utbrottet" i capslock. Skulle ha mycket roligt åt en sån sak som skådis. Meningen "Nej, men jag är lycklig. Nöjd." är en tvärt-om-mening som fyller en ironisk funktion. Kul nödvändig undertext måste användas av skådisen. Ytterligare ironi placeras i valet av orden "mina heliga 20 kvadrat/mina heliga 20" – värdeladdningsmöjlighet stor. Kul. I slutet på första passagen byter jag tempus tillbaka till presens (efter att tidigare i texten bytt FRÅN presens till preteritum) vilket bidrar till en cirkulär dramaturgi där man fått vara med om karaktärens återblick och sedan tillbaka där tanken startade. Komplex och kul. I den andra passagen älskar jag "urflippningen" av tankegången i slutet. På något vis går frågorna från att vara något så när rimliga (ish haha), ex "kan man beställa det, eller hur fungerar det?" till fullkomligt ologiska, ex "eller är det lite som att lära en gammal hund sitta?". Det förvirrade/ångestiga karaktären försätts ytterligare i ett virrvarv av märkliga frågor i sista delen av texten men landar nånstans i någon slag kärna. Och plötsligt ställs en ytterst seriös fråga "snarare om det inte sker, betyder det att allt det andra inte har en mening?" Det är typ oklar men klar på samma gång. Den har tyngd, det känner jag direkt. Spicy för en skådis.***

## 2.2 Analysen av texterna

Jag har kunnat formulera vissa återkommande kännetecken hos mina texter efter mina analyser. Vissa är med avseende på textens stil och karaktär. Vissa har att göra med form och perspektiv. Andra har att göra med textens faktiska innehåll och ursprung. Arbetet mynnar nu ut i tre bearbetade texter i mer färdigt format än råformat. Bearbetningen genomsyras av några av de stildrag som jag nu fått syn på. Här nedan har jag sammanfattat vad dessa är.

### 1. Dubbelheter i ordvalen/sammansättningen av orden

☞ i form av krock mellan ordets karaktär och intentionen i handlingen

*”Eller glömma nåt! Glömma nåt, det gör han så ofta” (ur MANNEN)*

☞ i form av dubbla betydelser av samma ord som medför flera dimensioner till meningen

*”Jag torkar tårarna och sväljer ner dom med en klunk tjut” (ur AKTIONEN)*

☞ i form av dubbla betydelser av samma skeende utifrån olika delar av ”jaget”

*”Under mina hålfötter sticktes solsprött gräs och stänken från en vattenspridare gjorde att jag frös. Men hon, jag, sprang med hårda hälar och gräsfläckiga knän genom de kalla och uppfriskande strålarna” (ur AKTIONEN)*

### 2. Allitterations-besläktade drag

*”Till ljudet av absolut knäppstynads tomma och tysta ljud” (ur ORDET)*

### 3. Språkliga inkonsekvenser

☞ i form av obrydd användning av interpunktionstecken/skrivregler

*”hör jag mig själv högt säga nå jag själv ägnade ju lunchpausen idag åt att ringa till min frisör och avboka min klipptid som jag hade imorn pga att jag inte har råd, hahahahaha” (ur RELATIONEN 1)*

☞ i form av obrydd användning av tempus

*ex. ORDET (första passagen)*

### 4. Poetiska drag

*”Den här dagen är ett mess som väcker mig, ett mejl som krossar mig, en bulle som sviker mig och en glas rövin som trots allt håller mig över ytan” (ur AKTIONEN)*

### 5. Möjlighet till värdeladdning, symbolik och undertext

*”Manda du är en sån bohem” (ur RELATIONEN 1)*

## 6. Multipla perspektiv

— i form av syn på situationen

*ex. RELATIONEN 1 (andra passagen)*

— i form av omgivande karaktärer

*”Leken heter: Saker man skulle göra när man har obegränsat med pengar, eller inte obegränsat med pengar men liksom stadigt, ja du vet stadigt, ja ni fattar vad jag menar. Nämen, att liksom kunna gå ut och äta utan att det märks på kontot. Jaaaaaaa men precis, absolut sååååå hiiiiimla skönt” (ur RELATIONEN 1, andra passagen)*

— i form av olika delar av jaget

*”Jag visste att jag redan kände henne men vi hade aldrig mötts innan. Det var ett barn. Och det barnet var jag. Hon kramade mig och doftade av sommar” (ur SÅNGEN)*

## 7. Egenupplevda situationer och/eller tankar

*ex. ORDET*

## 8. Påvisande av samhällliga strukturer

— istället för att utmana bilden av det typiska sceniska kvinnoporträttet, understryker jag det

*”Man är ju så jävla polerad och duktig, och i god tid och, inkännande, och ansvarstagande och steget-förande, och risktänkande och tacksam så låt en kvinna paja sin dator” (ur AKTIONEN)*

## 9. Ovanlig dramaturgi

— som huvudsakligen är orsakad av obrydd användning av tempus och multipla perspektiv

*ex. RELATIONEN 1 (andra passagen)*

### 2.3 Bearbetningen av texterna

Det var som sagt inte helt ensam som jag kunde kartlägga analysen på det här sättet. Genom böckerna och pjäserna jag tidigare nämnt fick jag riktlinjer att söka efter, och identifierade skatter att hitta. Det enkla svaret på varför jag valde att gå vidare med just dessa tre följande passager in i bearbetning, är att de väckte störst lust i mig.

#### 2.3.1 ETT – SÅNGEN i råformat

Jag valde att gå vidare med texten SÅNGEN eftersom jag fann mycket potential i dess råmaterial. Många av de highlights jag såg i råformatet finns kvar även i den nya bearbetade versionen. Jag förstärker elementet av *tiden* och hur *tempus* hela tiden hoppar i texten. Jag vill att texten ska behandla *perspektiv* tydligt och det gör jag genom att splitta upp berättar-jaget i

två delar. Det sker inget i den fysiska verkligheten utan berättar-jaget behandlar minnen av olika slag. Eftersom berättar-jaget är uppdelat kan hon uppleva sina minnen både som subjekt och objekt. Berättar-jaget består av en kvinna i nuet som tittar tillbaka på dået genom en annan del av sig själv – då hon var barn/barnet i henne själv. Det uppstår två konkreta röster som alltså gestaltas av samma person. Ytterligare en dimension skapas när kvinnan genom gestaltningen av barnet också gestaltar mammans ord. Jag placerar en stark *värde*laddning i den ”blomspräckliga klänningen” och sätter den som en röd tråd genom texten. För att förstärka den komplexa tankebanan kvinnan går igenom *suddar jag ut replikåtergivelser och förbarnsliga språket* när barnet talar. *Dramaturgin* och därmed hela berättelsen som sådan blir komplex.

Läs i Bilaga 3 för att se resultatet i form av den bearbetade texten.

### **2.3.2 TVÅ – RELATIONEN 1 i råformat (andra passagen)**

Jag valde även att gå vidare med andra passagen av RELATIONEN 1 eftersom den kändes väldigt nära ett färdigt resultat. Jag har sparat de saker från råformatet som jag upplevde som highlights. Det finns redan en typ av cirkulär *dramaturgi* i form av skiftande av *tempus* och de olika perspektivskillnaderna. Ingången till *perspektiven* är att berättar-jaget redan befinner sig i en subjekt/objekts-position, och det förstärker jag genom att särskilja de olika fyra ingående karaktärernas sätt att prata. Jag gör Fias och den andra tjejens sätt att prata väldigt lika och berättar-jagets och Hannes sätt att prata väldigt lika. Detta förstärker känslan av ”vi” och ”dem”. *Text-stilistiskt* jobbar jag med en förstärkning av utdragna vokaler, långa repetitiva meningar hos Fia och den andra tjejen, och med mer raka meningar och utbokstaverade skratt för berättar-jaget själv och Hanne. Jag ändrar också stavningen och lägger till en nödvändig ”capslock” för att skådespelerskan inte ska kunna missa berättar-jagets mest kritiska punkt. Jag gör *skillnad på replikåtergivningerna* i de mer flödiga delarna av texten och den allra första replikåtergivelsen. De flödiga delarna visar inte tydligt vem det är som talar i syfte att det ska indikera på mer impulsivt pratande. Den första replikåtergivelsen har citattecken för att visa på en mer placerad och uttänkt replik. Jag adderar även lite text i slutet för att skapa mer tyngd till berättar-jagets insikt.

Läs i Bilaga 4 för att se resultatet i form av den bearbetade texten.

### **2.3.3 TRE – ORDET i råformat**

Jag valde också att arbeta vidare med ORDET eftersom även denna bara behövde små justeringar då mycket av den övergripande tonen och tematiken redan fanns där. Jag har inte ändrat på något av det som jag i råformatet beskrev som highlights. Jag börjar med att städa texten lite, då jag upplever vissa ord onödiga, vissa meningar böki ga. Jag gör mindre strykningar och adderar även mindre delar, huvudsakligen i form av enstaka ord. Jag bearbetar den här texten med fokus på att förstärka ironin så att *värdeladdningar och undertexter* ska bli mer inbjudande för en skådespelerska. Jag väver ihop de två passagera genom att koppla ihop dem genom fragment som jag finner i dem båda separat (25 år, 20 kvadrat och ”sönnen”) och placerar dem som hållpunkter genom texten. Jag väljer att placera texten i ett fullkomligt sammanhang genom att ta den andra passagens kärna om ”undran/tanke” och presentera den tematiken rakt i början av den bearbetade versionen.

Läs i Bilaga 5 för att se resultatet i form av den bearbetade texten.

## **2.4 En utvald text**

Drivkraften till mitt skrivande har hela tiden varit möjligheten till komplett gestaltning och under processens gång har faktumet att lyfta dessa ord från papper till golv känts allt viktigare och viktigare. Gestalta. Ta vid min skrivande intention och fortsätta den påbörjade gestaltningen. Ta emot stafettpinnen. Mitt sista steg i min process blev alltså att sätta tänderna i en av mina texter. Jag valde efter mycket om och men text ”TVÅ”. Jag hade svårt att välja eftersom relationen till att tre texterna har växt starkare ju längre in i processen jag har kommit. Jag var tvungen att påminna mig själv om att en text inte kan visa alla paletter hos en skådespelerska. Text ”TVÅ” väcker lust och angelägenhet i mig så därför föll tillslut det slutgiltiga valet på den.

I följande passage kommer jag redogöra för mitt skådespelararbete med texten när jag nu skulle lyfta texten från pappret och över till golvet.

### 2.4.1 Text möter golv

När jag börjar jobba på golvet är min målbild aldrig att avsluta det gestaltande arbetet, utan jag påminner mig själv, och dig som läser det här, om att detta bara är en början av en repetitionsprocess. Jag arbetar i korta sjok i blackbox under några dagar och noterar snabbt ett intryck av arbetet. Det känns verkligen tydligt som att jag har mindre jobb framför mig eftersom jag fortsätter och förkroppsligar en tanke som jag redan påbörjat i skrivande intention. Det är en bra och ny känsla. Jag vandrar i rummet och djupläser högt och undersökande. Mitt första steg är att forma en förståelse för situationen så att jag utifrån det kan formulera min älskade *aktion*. Aktionens första formulering blir inte speciellt anspråksfull; *"få mig själv att förstå varför jag klippte kontakten"*, men det finns egentligen inget egenvärde i någon stordådig formulering av actionen. Egenvärdet sitter i angelägenheten hos karaktären – alltså vad actionen betyder för karaktären. Även om actionen jag formulerat kanske verkar småsint måste den ha stor *värdeladdning* för karaktären. Ibland upplever jag nämligen att man lägger allt för stort fokus på att formulera en häftig action istället för att låta actionen vara verksam i den faktiska texten. Den något banala situation som karaktären beskriver genererar i ett första skede en sådan här typ av action. Det som verkligen skapar intresse är hur denna banala situation påverkar karaktären. Det är där spelbarheten kommer in. Det blir viktigt, angeläget och unikt för karaktären.

Mitt nästa steg blir att sätta karaktären i ett problem. Jag letar efter motstånd, saker som gör det svårt för karaktären att nå actionen – ett hinder. Jag märker att karaktären blir för trygg utan yttre mottagare, därför bestämmer jag att detta är ett resonande med sig själv *via* ett möte med någon annan. Den yttre mottagaren skapar ett hinder och det hjälper. Då uppstår också en relation mellan någon i den faktiska fysiska verkligheten och jag upplever att ännu en dimension adderas till texten. Jag omformulerar actionen med avseende på mottagaren; *"få honom att förstå varför jag klippte kontakten"*. Jag bestämmer att värdeladda relationen starkt och att det finns en vilja hos karaktären om att bibehålla en god relation med mottagaren. Jag vill omformulera actionen igen; *"få honom att förstå vem jag är/acceptera den jag är"*. Då uppstår mycket mer att vinna men också mycket mer att riskera. Det förstärker känslan av att befinna sig i en problematisk knipa. Vad som står i vägen för actionen blir således *"rädslan för att bli dömd och lämnad"*.

När situationen, aktionen och dess hinder, samt relationen – och därmed en hög angelägenhetsgrad och spelbarhet är undersökta, kommer min behov av att förankra min trovärdighet genom min *föreställningsförmåga*. Mycket visuella minnesbilder finns redan i texten, vilka jag serverat åt mig själv, men viss logik är fortfarande olöst. Jag fantiserar om de givna förutsättningarna; vad som just har hänt och använder mig av ”opening beat”, i form av en obekvämlig fråga som mottagaren ställer till karaktären, precis så som jag alltid gör när jag sjunger. I boken *Acting Songs* av David Brunetti förklarar han “opening beat” som följande: ”Something that happens in your imaginary world immediately before you start to speak, which propels you into saying your first line. (...) You want your first line to be a reflexive response, a reaction to something” (2006, s. 27). Opening-beat-frågan ”*kan du inte berätta något som jag inte vet om dig?*”, splittar upp aktionen i två; ”*klara av att berätta om vad som händer här*”, som blir en aktion som först riktar sig till karaktären själv. Det sker en vändpunkt tidigt, just efter hon berättat om att hon var tvungen att beställa baren billigaste öl, och aktionen blir beroende av mottagaren; ”*få honom att acceptera mig trots den jag är*”. Jag placerar situationen på den bar som minnet utspelar sig på, och ger karaktären ett glas vitt vin i handen, allt för att påminna henne om det minne hon strax ska spela ut inför den här personen som hon så gärna vill göra gott intryck på. Många parametrar i dessa givna förutsättningar sätter karaktären i en ännu svårare position då dessa ”triggers” sätter henne i ett starkt emotionellt läge som hon helst inte vill ska brusa upp. Det är svårt för karaktären men bra för skådespelerskan.

När jag benat ut arbetet så här uppstår en mycket skör men användbar spelplan för mig som skådespelerska. Jag lämnar mig fri i riktningbestämmelser men har valt mina trygga punkter; var mottagaren befinner sig, glaset i min hand, var baren är, och var bordet vi satt vid var placerat. Det jag lär mig om scenen är att det handlar om en person som undrar om hon fortfarande kommer duga i den andres ögon. Hon vill bli älskad trots att hon ingenting äger. Själva minnet och anekdoten i sig kan verka simpel men vad de betyder för karaktären, värdeladdningen på dem, är mycket större än så. Vad det berättar om den anförtroende karaktären är att detta för henne är en stor skamfylld hemlighet, och att hon ändå trots rädslan inför reaktionen, hoppas kunna bli älskad av den andre. Det är en svindlande risk hon tar genom att berätta.

Se bilaga 6 för att se en filminspelning från mitt repetitionsgolvet.



Vad är situationen?  
Vad är relationen?

Vad har just hänt?  
Inlediga uttågningar - placera "dom"  
- jaget pratar m. publiken?  
Vem pratar jag m.?  
oh varför?

Hur länge sen var detta



Vad förhatar du henne? ut? ins? minnet  
Förklarar VA?

Cirkulärt typ  
hur var det när du slutade träffa dom?  
Ju det var efter det här

Vinglas trigger "brätte" att jag inte vet om dig

hinder i rädslan för att bli dömd över att jag ej har några pengar  
övergång egen världsdöden  
lyser igen m

iubbe med glasat

De tog alla vitt vin. Jag såg till att få gå ensam till baren så att jag kunde beställa "er billigaste öl, tack". Jag ville inte vara där men jag var tvungen att vara där. De är piffiga, lena och doftar gott och jag gick direkt från jobbet, med svettiga armhålor som jag marinerat i ett nytt lager av gammal hederlig deo. De börjar leka en lek. Eller för mig är det en lek men för dom är det på fullaste allvar. Leken heter: Saker man

skulle göra när man har obgränsat med pengar, eller inte obgränsat med pengar men liksom stadigt, ja du vet stadigt, ja men ni fattar vad jag menar. Nääääämen, att liksom kunna gå ut och äta utan att det märks på kontot. Jaaaaaa men preciiiiis, absoluuuut sååååå hiiiiimla sköööönt. Nääääämen för mig är det lite mer såhär, asså okej men jag behöver min vardagslyx och det är liksom mina naglar, asså jag menar vissa har ju att gå och vaxa sig som sin men för mig är det egentligen bara sålänge jag får göra mina naglar. Jaaaaa men preciiiiis, absoluuuut sååååå hiiiiimla sköööönt.

Jag själv sitter och tänker på hur en "vardagslyx" för mig vore att kunna betala hyran och hela mitt inre krampar inför rädslan att frågan kommer bolla över till mig. Jag är redo att ducka, att springa - tills att någon räddar mig. Hanne brevid mig, utbrister plötsligt, hahahahaha herregud jag kan inte ens minnas senast jag var hos frisören och förblindad av känslan av lättnad och tacksamhet hör jag mig själv högt säga näääeejjj jag själv ägnade ju lunchpausen idag åt att ringa och AVBOKA min klipptid som jag hade imorn pga att jag inte har råd, hahahahaha. Skrattet delar jag och Hanne ett ögonblick men sen ekar det tomt. Fia tittar på mig med påklistrad värme och säger sen. Ha ha. Manda du är en sån bohem. Jag vet inte om hon syftade på mitt spretiga och extremt slitna hår eller

det faktum att jag efter vad som ändå var barens billigaste öl nu har 73 kr på kontot. Aldrig har ett sådant vackert ord låtit så nedlåtande. De avslutar sina klirriga glas Chablis och jag häver ölen. Den kvällen gråter jag påvägen till tunnelbanan och där och då bestämde jag mig för att aldrig låta henne ta mig igen. Inte en jävla chans. Kärna glasat

1. Klara av att berätta vad som hände här

2. Få honom att acceptera mig trots den jag är

h Jag är rädd för att bli dömd och lämnad

m: han frägar Jag älskar honom Vinglasat trigger + baren

KLIMAX?

KLIMAX?

a: få den andra att förstå varför jag klippte/jag hatar honom  
h: hon förstår ej - jag får inte hata - måste du detta lite  
m: frustrationen över minnet - då blir detta en hemlighet

### 3. Diskussion

"Jag vill upptäcka  
en själ som en skådespelerska  
där hon kan upptäcka sig själv"

Så vad är det jag har gjort då? Jag har sökt mitt konstnärliga ursprung.

Jag har sökt och upptäckt kännedom om min konstnärliga identitet som skådespelerska. Jag inser efter mitt arbete att jag tidigare känt mig rotlös – allt startade ju med ett icke-val. Bristen på tillfredsställelse och behovet grundade sig i att göra allt själv, utan hjälp eller yttre öga, så att jag för första gången tydligt skulle kunna lyssna till mig egna konstnärliga röst. Jag har aldrig hört den tala ensam. Att ha erfårit makten över den totala gestaltningsprocessen har givit mig så mycket ny kunskap, men också bekräftad undermedveten kunskap om hur jag kan skriva texter, vad jag söker i texter, och hur jag sedan arbetar med texter. Jag har upptäckt roten till min skådespelarmässiga passion.

#### Utan skådespeleri skulle jag aldrig skriva

Som skådespelerska har jag alltid haft mest respekt för texten eftersom den är startpunkten till gestaltningen. Så därför ville jag skriva. Jag har även alltid tyckt att själva skrivandet i sig varit lustfyllt. Jag har dock lärt mig att författaren i mig känner allra störst lust till att skriva, om texterna ska gestaltas. Texter som ska få tjäna ett syfte i en imaginär verklighet.

Detsamma gäller min relation till musik. Musik som inte är en del av en större berättelse, populärmusik till exempel, har jag svårt att känna lust inför att sjunga. Skådespelaren i mig checkar aldrig ut. Många av mina privata upplevelser och tankar ser jag som sceniska situationer och det smittar av sig på min skrivaridentitet. Det är generöst av mig av att nedteckna de situationer och analyser jag genom mina skådespelarögon ser i det verkliga livet. När jag skriver försöker jag servera texten till skådespelerskan genom att inte göra det för lätt för henne. Hon ska få tänka, välja, vrida, vända och det ska finnas en balans mellan tvång och möjlighet, med tonvikt på möjlighet. Därför blir mina stilistiska drag när jag skriver fyllda av komplexa perspektiv, ovanliga dramaturgier, dubbelheter och tvetydigheter och obrytt rent språkligt. Jag vill att texten ska lita på skådespelerskan. Den sammanfattande metoden för mitt skrivande blir på något sätt vad kompositören Stephen Flaherty beskriver det i Brunetti's *Acting Songs* "It's like I'm acting. It's 'method writing'. You put yourself so far in there that when you're writing, it's not like you're writing at all" (s. 7).

"Behånet om att första mig själv  
som skådespelerska bättre"

### **Aktiv – effektiv – intuitiv**

Min tidigare anteckning *Är det lustfyllt att skriva, är det väl lustfyllt att gestalta?* säger kanske allt om hur jag som författare har varit min egna bästa vän. Genom skapandet av mina texter har skådespelararbetet börjat redan då. Jag har, genom att själv skriva, fått syn på vad jag annars söker i andra texter och även fått syn på de öppningar i texten som ställt specifika krav på skådespelerskan. Krav som jag anser generera lust och vara av stor vikt för gestaltningen.

Texterna har begärt en ytterst *aktiv* skådespelerska. Kraven på min förmåga till analys, läsförståelse och simultanförmåga har varit höga i allt perspektivskiftande, multipla karaktärer och flödande text.

De har också erbjudit möjlighet till att vara en mycket *effektiv* skådespelerska. Möjligheterna till att rent tekniskt forma karaktären, situationen, aktionen och relationen så att de jobbar i ett ”push and pull”-förhållande gentemot varandra har varit många. I det menar jag att texten har serverat ett visst grundmaterial och att mina skådespelarmässiga bestämmelser har kunnat placera karaktären i nödvändig knipa. Där finns effektiviteten i avseendet – ju svårare desto bättre. Sånt älskar jag, att göra ofördelaktiga val för karaktären; att avslöja karaktären, att försäga karaktären, att pressa karaktären, att överrumpla karaktären. Att göra karaktären oförberedd på vad som kommer hända eller sägas, skapar mycket intressanta scener, där karaktären sedan ofta måste sopa upp för sitt misstag eller snedsteg.

Vidare, har texterna också inbjudit till att arbeta som en mycket *intuitiv* skådespelerska. Texterna har stimulerat min associations och-föreställningsförmåga och genererat den här underbara känslan av intuitiv frihet hos karaktären. Trots att många av texterna är sprungna ur mig själv och mitt eget liv, har jag varit totalt ointresserad av mitt privata jag i det gestaltande skedet. Den berättelse som uppstått ur ett momentan-terapeutiskt-analytiskt skrivande tillfälle släpps i det gestaltande skedet helt lös till min skådespelarmässiga intuition. Med sådana typer av texter har jag väldigt lätt att vara spontan och närvarande i det sceniska nuet. Det är fullkomligt underbart.

Som människa i det verkliga livet är jag analytisk, smart och spontan. Genom denna undersökning har jag knutit specifika band mellan dessa egenskaper som människa och mitt skådespelarjag. Lustfylld gestaltning för mig, handlar om många små detaljer som kan ändra

“Något som ger mig fler svar  
och anledningar, så att jag kan närma  
mig att veta - vem som är den konstnär jag  
vill vara”

skepnad från sammanhang till sammanhang, men vad som ändå måste genomsyra mig och mitt konstnärliga ursprung handlar om att vara en aktiv, effektiv och intuitiv skådespelerska.

### **3.1 Slutdiskussion**

Andreas Kundler, skådespelare och författare säger: ”Fast det handlar inte bara om frustration utan också om att ha en historia att berätta, det är roligt att växla från att vara en kugge till att bli urmakaren” (Ahlström, K., 2017-10-22).

Jo, men jag var frustrerad. Jag hade ingen speciell historia att berätta dock, men det var ändå väldigt roligt.

Suzanne Osten, regissör, dramatiker och tidigare professor på Dramatiska Institutet säger: ”Det är ingen attraktion i att vara rebell, men däremot att bestämma över sin egen arbetsprocess och därmed lusten” (Gammel, M., s. 181).

Ja, precis. Jag trodde att jag var arg men egentligen bara vilsen.

Jag hade aldrig behovet av att berätta någon specifik historia. Men visst kände jag först en rebellisk frustration. Jag var frustrerad men inte huvudsakligen för att jag var attribut för någon annans vision, vilket jag först trodde. Frustrationen låg i att jag inte visste vem jag var som skådespelerska eller varför jag var det. Så jag tog kontroll och skrev, och hugaligen var det var roligt! Det var helt underbart roligt för det var som att upptäcka sig själv för allra första gången.

Jag är fortfarande en duktig skådespelerska. Jag vill inte ta avstånd från det. Det är inget fel med att vara duktig. Jag kommer säkert att fortsätta med det. Men man kan inte bara vara duktig. Man måste vara duktig och lustfylld. Det som är farligt – vad som kan döda lusten sakta men säkert, handlar om att vara ovetandes, vilsen, utan styrfart och rotlös. Att söka mitt konstnärliga ursprung och därmed min lust och drivkraft, kan ha varit det viktigaste jag någonsin gjort på min resa mot att bli den konstnär jag vill vara.

## 3.2 Framtida perspektiv

Jag kommer förmodligen fortsätta att skriva dramatiska och gestaltande texter eftersom det stimulerar min skådespelarträning på ett lustfyllt sätt. Och nu har jag dessutom mer vetskap om fungerande metoder för just mig. Genom hela projektet har en större idé legat och pockat på. Jag skulle eventuellt vilja sätta ihop textpassagerna till ett pärlband och låta kvinnans reflektioner bli uppståndande ögonblick i ett långt samtal mellan henne och en annan motspelare. Om inte den idén fungerar kan hända att jag hittar en annan konstnärlig tråd dem emellan, eller skriver helt nya saker. En lust att skriva och läsa mer har i vilket fall definitivt blivit en effekt av denna undersökning.

De insikter jag tar med mig som skådespelerska ska jag hädanefter alltid ta med mig som ledord och verktyg i kommande repetitionsprocesser så att jag slutar att handla per automatik utan att värna om mina egna konstnärliga värderingar.

Ur ett arbetsperspektiv är det förstås gott att veta att jag är bra på text och i framtiden kanske detta skulle kunna generera jobb för mig. Antingen genom att sätta ihop en faktisk föreställning eller till exempel genom att försöka publicera texterna. Men ska jag sluta ljuga så är jag egentligen inte alls där just nu. Jag är egentligen inte redo för att ta några större steg från min skrivarverkstad och min kammare alls. Detta är ett ytterst personligt undersökande, som aldrig varit till för någon annan än mig själv, och som jag inte har några stordådiga planer för inom den närmsta framtiden. Jag tror helt enkelt att mitt skrivande i nuläget gynnas av att få verka ostört och kravlöst. Förutom att det har stimulerat min skådespelarträning i ren allmänhet, finns en nyväckt undran om jag kan integrera skrivandet som en del av mitt karaktärsarbete i redan befintliga verk och dess uppgifter, där inspiration och lust kanske inte kommer enkelt. Det skulle på så vis kunna bli en del av mitt förberedelsearbete när jag arbetar i produktion.

Min förhoppning för andra som tar del av min konstnärliga upptäckt, är att de också ska bli inspirerade att gräva djupare i sina konstnärssjälvar och kanske, kanske våga ställa sig själva frågan

*Vad är det du vill ha då ?*

#### 4. Referenslista

Ahlström, K., (2017-10-22) ATT SKRIVA ELLER INTE SKRIVA – aktörerna har greppat pennan. Dagens Nyheter. Hämtad 2020-01-12 från <https://www.dn.se/kultur-noje/bocker/att-skriva-eller-inte-skriva-aktorererna-har-greppat-pennan/>

Andersson, M., (1995) K+M+R+L. Stockholm: Colombine Teaterförlag

Ayckbourn, A., (2002) Översättning: Huldt, J., (2005) DEN LISTIGA KONSTEN – att skriva och regissera dramatik. Stockholm: Ordfront

Brunetti, D., (2006) ACTING SONGS. North Carolina: BookSurge

Elf Karlén, L., Stormdal, E., Vinthagen, R., (2008) STÖRRE ÄN SÅHÄR – tankar för en genusnyfiken gestaltning. Stockholm: Atlas

EOTC PROJECT (u.å) Education outside the classroom, Tool: Devised Theatre Resource. Hämtad 2020-01-23 från <http://eotc.tki.org.nz/EOTC-home/For-teachers/Teaching-resources/Activities-ideas-tools/Engaging-C-with-L/Supporting-Resources>

Gammel, M., (2015) GENIER – samtal om konsten att äga sitt eget liv. Stockholm: Natur & Kultur

Malmsten, B., (2012) SÅ GÖR JAG – konsten att skriva. Ingen utgivningsort: Modernista

Oddley, A., (1994) DEVISING THEATRE – a practical and theoretical handbook. London: Routledge

Rydén, J., (2016) KREATIV LUST – ett försök att hitta metoder för att skapa lust i det konstnärliga arbetet (Examensarbete inom konstnärligt masterprogram i teater, inriktning fördjupat skådespeleri) Göteborg: Högskolan för Scen och Musik, Göteborgs Universitet. Tillgänglig: <https://gupea.ub.gu.se/handle/2077/44540>

Sawyer, R. K., Explaining creativity [Elektronisk resurs] : the science of human innovation, 2. ed., Oxford University Press, New York, 2012

Simon, J., Kreativitetens kännetecken [Elektronisk resurs] : en fenomenologisk studie. Pedagogiska institutionen, Stockholms universitet, Diss. Stockholm : Stockholms universitet, 2009, Stockholm, 2009

Stanislavskij, K., (2014) Översättning: Benkow, M., (1977) EN SKÅDESPELARES ARBETE MED SIG SJÄLV – i inlevelsens skapande process. Lund: Studentlitteratur

Unge, M., (2011) MAN ÄR VÄL FRI. Stockholm: Colombine Teaterförlag

## **5. Bilagor**

Bilaga 1 – Bergner, P. Värdeladdning

Bilaga 2 – Andrahandskälla från Norblad, N. Rörelseövning Devising

Bilaga 3 – ETT

Bilaga 4 – TVÅ

Bilaga 5 – TRE

Bilaga 6 – Repetition av TVÅ