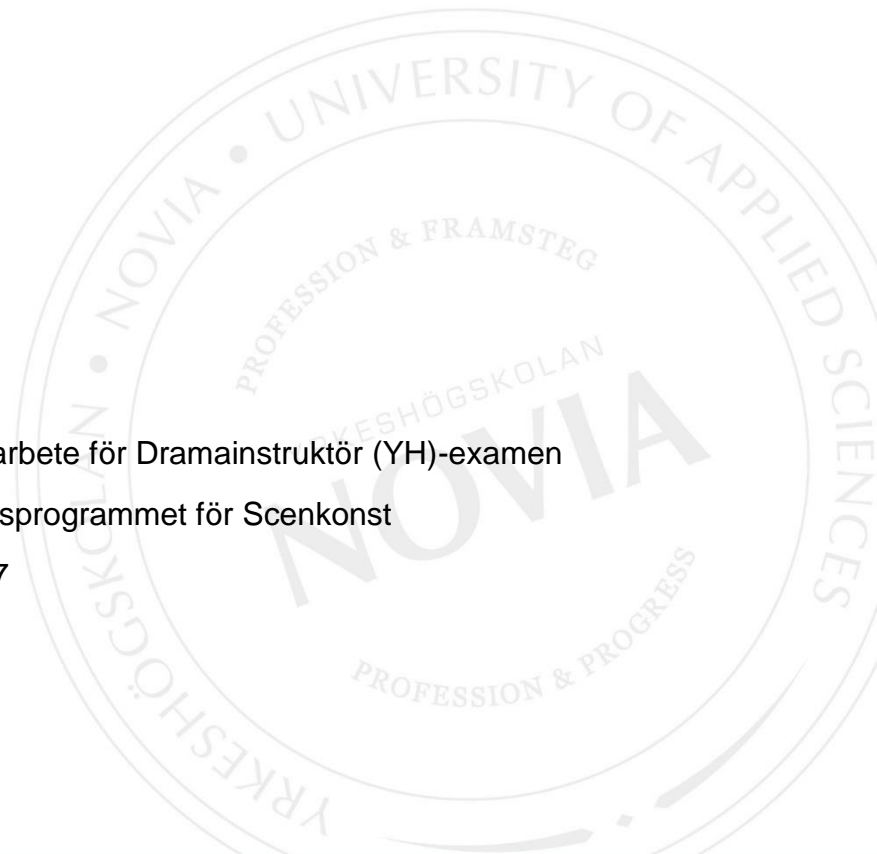


Källarens hemligheter

**– Att hitta det oväntade,
övertaskningarna, skratten**

Johanna Karhulahti

Examensarbete för Dramainstruktör (YH)-examen
Utbildningsprogrammet för Scenkonst
Vasa 2017



EXAMENSARBETE

Författare: Johanna Karhulahti

Utbildningsprogram och ort: Scenkonst, Vasa

Handledare: Grete Sneltvedt och Camilla van der Meer Söderberg

Titel: Källarens hemligheter – Att hitta det oväntade, överraskningarna, skratten

Datum 1.4.2017

Sidantal 29

Bilagor

I essän funderar jag kring hur man kan skapa en föreställning fylld av skratt. Hur hittar man de komiska situationerna? Vad är det som får publiken att skratta? Hur kan jag på bästa sätt skruva till situationerna för att sedan knyta ihop det hela till en fungerande helhet?

Att sätta upp en komedi är ingen lek. Det kräver både känsla för rytm och tajming, lite finurlighet och en stor portion humor. Utöver detta fordras ett galleri av karaktärer som har en förmåga att hamna i obekväma situationer, men ändå på bästa sätt försöka ta sig ur dem.

Under arbetet med essän har jag begett mig in i komedins värld. Grunden utgörs av mitt konstnärliga slutarbete, komedin Källaren som jag skrivit och regisserat. Jag har även använt mig av den personliga erfarenhet som jag tillägnat mig via olika typer av regiuppdrag, samt pjäser jag sett och pjäser jag under åren varit med och satt upp. För att spegla dessa erfarenheter mot någonting och kunna föra ett resonemang, har jag använt mig av teori och litteratur som bland annat berör regi, skratt och lek.

Vad jag har kommit fram till? Vänd på stenarna, du vet aldrig var du kan hitta en undangömd skatt.

Språk: Svenska

Nyckelord: Komedi, regi, amatörteater

OPINNÄYTETYÖ

Tekijä: Johanna Karhulahti

Koulutusohjelma ja paikkakunta: Esittävä taide, Vaasa

Ohjaajat: Grete Sneltvedt och Camilla van der Meer Söderberg

Nimike: Kellarin salaisuudet – Miten löytää odottamattomuutta, yllätyksiä, naurua

Päivämäärä 1.4.2017

Sivumäärä 29

Liitteet

Tässä kirjoitelmassa pohdin, miten voi luoda esityksen joka on täynnä naurua. Miten löydetään huvittavia tilanteita? Mille yleisö nauraa? Miten terävöittää tilanteita niin paljon kuin vaan mahdollista, jotta loppujen lopuksi saadaan kaikki kasaan?

Komedian tekeminen ei ole leikkiä. Se vaatii sekä rytmittäjää, ajoittamista, hiukan älykkyyttä ja ison annoksen huumoritajua. Sen lisäksi tarvitaan vielä hahmoja, joilla on kyky joutua kiusallisiin tilanteisiin, mutta jotka pyrkivät pääsemään loukosta irti parhaalla mahdollisella tavalla.

Olen pyrkinyt löytämään keinon luoda onnistunut komedia. Löytöni tapahtuivat osittain taiteellisen lopputyöni Kellari nimisen komedian kautta, jonka sekä kirjoitin että ohjasin. Osittain löydöt tapahtuivat entisissä ohjaajantehtävissä, näytelmiä katsoessa sekä näytelmien tekoon osallistuessa. Olen myös pohtinut kokemuksiani ja käyttänyt kirjallisuutta, joka käsittelee ohjaamista, naurua ja leikkiä.

Mihin lopputulokseen olen päätenyt? Käännä joka kivi, et ikinä voi tietää mistä piilotettu aarre löytyy.

Kieli: Ruotsi

Avainsanat: Komedia, ohjaus, amatööriteatteri

BACHELOR'S THESIS

Author: Johanna Karhulahti

Degree Programme: Performing Arts

Supervisors: Grete Sneltvedt och Camilla van der Meer Söderberg

Title: Cellar Secrets – To find the unexpected, the surprises, the laughter

Date 1.4.2017

Number of pages 29

Appendices

In this essay I have reflected upon the art of creating a play filled with laughter. How does one identify the comical situations? What makes the audience burst into laughter? How can I, in the best way possible, tighten the situations in the play and still keep it all together?

The making and directing of a comedy is not an easy task. It requires a sense of rhythm as well as timing. In the process one has to be shrewd and possess a large portion of humour. Furthermore, it requires characters that holds an ability to get themselves into awkward situations and who then try to get themselves, in the trickiest way possible, out of there.

I have tried to find a way to create a successful comedy. Partly through my artistic exam, the comedy *The Cellar* which I wrote and directed, and partly through my former experiences of directors assignments, plays I have seen as well as plays I have been participating in. In order to reflect my experiences onto something, I have read theoretical literature concerning directing, laughter and play (games).

What are my conclusions? Turn every rock, you never know where you can find a hidden treasure.

Language:

Key words: Comedy, directing, amateur theatre

Innehåll

Inledning.....	1
Vägen ner till Källaren	2
Den raka vägen	4
Den krokigare vägen	5
Att hitta Källarens hemligheter.....	6
Tempo och varaktighet.....	8
Tempot och rytmen i pjäsen	12
Arkitektur och rumsliga relationer	15
Upprepning.....	17
Källaren – en fars eller en komedi?	18
Karaktärerna i Källaren.....	22
Att arbeta med amatörteaterskådespelare	24
Sammanfattning	28
Källförteckning.....	30

En väg i Österbotten i mitten av 90-talet. Solen skiner och gör det, på gränsen till olidligt, hett i bilen som saknar luftkonditionering. Fotbollsskor, sockor, benskydd, fyra spelklädda tonårsflickor och en exalterad tränare. Troligtvis inte för att fotbollsmatchen vi just spelat gått så värst bra utan för att Freddie Mercury och Queen hörs ur högtalarna.

– Schhhhhh!!!! Vänta lite... väääääänta lite... snart! Schhhh, lyssna nu! Lyssna... Där! Hörde ni tempoväxlingen!!! Och vilken tempoväxling. Oöverträfflig. Hörde ni den???

Jo svarar vi och småler åt hans entusiasm för Queen. För Queen, det är grejer det och i den bilen och i just den stunden, så är Freddie Mercury kung.

Inledning

Vad var det som gjorde Queen¹ så framgångsrika? Hur lyckades de fascinera miljontals fans världen över under årtionde, och fortsätter även idag att trollbinda människor. Visst, Mercury² hade en väldigt speciell röst och skapade spektakulära shower men det finns det även andra som gör utan att nå upp till samma erkännande. Vad var det då?

Lyssnar man på någon av Queens låtar så hittar man en gemensam nämnare mellan de flesta av dem. Tempot, tempoväxlingar, rytmförändringar, de olika nyanserna och variationerna i dynamiken samt arrangemangen lyfter låtarna och gör dem intressanta. Det här är inte bara ett lyckat koncept för Queen och deras musik. Lyssnar man t.ex. på klassisk musik hittar man även där tempoväxlingar, ändringar i dynamiken osv och då pratar vi musik som ännu idag lever, några hundra år efter att den komponerats.

Men vi behöver inte stanna kvar vid musiken. Samma lyckade idé kan anammas i en mängd andra situationer, som till exempel;

- * Föreläsningar. Vem har inte suttit och nätt och jämt lyckats hålla sig vaken under en tradig framställning om historien bakom den där manicken som skulle göra... ZZZ... Ursäkta!

¹ Queen – Brittisk rockgrupp som bildades 1970

² Freddie Mercury – Sångare i Queen. Född 1946, död 1991

- * Livet. Trampar vi på i samma tempo dag ut och dag in utan desto mer tempoväxlingar eller annat som bryter av så tenderar det att bli ganska trist. Det saknar överraskningar, det oväntade. Vändpunkterna.
- * Vädret. Regnar det klagar vi på det men skiner solen i allt för många dagar så längtar vi tillslut efter regn. För det sticker av.
- * Och TEATER!

Vägen ner till Källaren

Jag har haft förmånen att vara inblandad i en amatörteaterförening ute i Korsholms skärgård sedan slutet av 90-talet. Föreningen hade grundats 1993 och under de första åren hade den en del framgångar med olika allmogepjäser, bland annat med en pjäs om Janne Vängman³. Men i slutet av 90-talet så var det slut på sötebrödsdagarna, bokstavligen. Föreningen var nere på knäna och det började vara dags att prova på något nytt.

– Hej! Vi skriver en pjäs!!!

– Det går ju inte.

– Varför inte det?

– Man kan inte skriva en hel pjäs. Revyer går, men det är något helt annat.

Så gick diskussionen. Fram och tillbaka. Och det hela slutade vanligtvis med att vi letade i pjäsarkiv efter en ny pjäs att sätta upp. Sommaren kom och gick och snart var vi tillbaka på ruta ett.

– Hej! Vi skriver en pjäs!!!

Och plötsligt hände det. Efter många års ältande, fram och tillbaka, så skulle vi skriva en pjäs! Föreningen fick bidrag till en dramaturg som hjälpte oss, en kärngrupp på fyra personer, att komma igång. Vilka karaktärer skulle vi ha? Var var handlingen placerad? Vad var själva handlingen? Jag själv höll hårt på att vi

³ Janne Vängman – En fiktiv person fabricerad av svensken Johan Rudolf Sundström

skulle ha ett skithus. Med hjärta i dörren. För det tyckte jag kunde bli roligt. Jag menar, vad allt kan inte hända med ett skithus? Och medan arbetet flöt på så fick skithuset en allt mer central roll i pjäsen.

Sen stötte vi på nästa problem. Regissören. Pengar till en regissör fanns inte. För att inte tala om att överhuvudtaget försöka få tag i en regissör som skulle ha tid att ta sig an en skock ivriga amatörskådespelare ute i förskingringen.

Envisheten, som var och en av oss besatt i allt för hög grad, visade sig från sin mest ettriga sida och "kan själv"-metoden nitades fast i gruppmedlemmarnas pannor. Allt går, på ett sätt eller annat, och vår pjäs "Toppin och Hönsjäanon" hade premiär. Den är inte den mest välskrivna eller händelserika pjäsen som världen skådat men den var vårt mästerverk! Vi gjorde det. Vår första pjäs.

Och på den vägen fortsatte det. Ett fritidsintresse som mer och mer tog över mitt liv. Allt från arbete, resor och övrigt socialt umgänge planerades utgående från teatern. För ett fritidsintresse. Det var det teater var. Inget annat. Man måste ju ha en riktig utbildning. Ett riktigt jobb. Gärna inom tekniken. Eller marknadsföring. Eller varför inte vården.

Tillslut insåg jag hur dum jag var.

"Finding your passion isn't just about careers and money. It's about finding your authentic self. The one you've buried beneath other people's needs."

– Kristin Hannah⁴

Jag hade ett fritidsintresse som jag var passionerad över. Som upptog en stor del av min tankevärld. Av mitt varande. Jag sökte hela tiden efter något som intresserade mig och var blind för att jag faktiskt hade något som mitt liv kretsade runt. Min hobby. Mitt fritidsintresse. Ett fritidsintresse som till slut tog mig ner i Källaren⁵.

⁴ Kristin Hannah – Amerikansk författare född 1960

⁵ Källaren – Komedi skriven av J. Karhulahti till sitt konstnärliga slutarbete på Novias scenkonstutbildning

Den raka vägen

Comic timing is the sort of thing you learn on the job

– Wright 2007, s 145

Tajming i komedi och fars är ett känsligt kapitel. Är den exakt kan den lyfta en föreställning där skratten avlöser varandra medan om den är lite fel så kan föreställningen braka ihop som ett korthus. Det kan gälla allt från hur och när karaktärer gör entréer och sortier, hur och när någon rör sig, reaktioner, kvaliteten i rörelsen till hur och på vilket sätt replikerna levereras. En del känner det i kroppen, vissa lär sig det med tiden medan det finns andra som aldrig riktigt kommer att förstå grejen med det utan sorgligt nog alltid vara lite i otakt.

– *Snabbt in!*

– *Håll energin uppe!*

– *Tempo!!!*

Med sommarteatern arbetade vi upp ett hiskeligt tempo i våra uppsättningar. För det tyckte vi om. Snabbt. Energiskt. Kvicka scenbyten. Tempo, tempo, tempo. Allt gick fort. Våldigt fort. Replikerna var rappa och avlöste varandra snabbt och publiken hann nätt och jämt dra efter andan ibland. Vi försökte hitta den rätta tajmingen med det snabba tempot och ibland fungerade konceptet alldeles utmärkt. Ibland, not so much. Försök och misstag, men vi utvecklades. Jag utvecklades och med tiden kom erfarenheten och insikterna och tajmingen blev säkrare.

Vi höll oss rätt mycket på den raka vägen. Vägen som tar dig från punkt a till punkt b utan någon punktering eller annat som krånglar till det. Den lätta vägen. Men hur fångslande blir det? Ibland kan det vara gemytligt men efter en stund med raksträckor omgärdade av skog efter skog efter några röda hus och tillbaka till skog livar allt lite kurvor upp stämningen.

Den krokigare vägen

That was the lesson: we make a choice, make it bigger and tidy it up a bit.

...it's not an instruction to take everything 'over the top', so much an insistence that the choice you make is a clear choice.

– Wright 2007, s 163 – 164

Varför göra det enkelt när det kan vara så mycket roligare att krångla till det lite? Varför anamma snabbt-in-snabbt-ut i varje situation när situationen i sig har potential att bli så mycket mer komplicerad med de rätta kryddorna? Varför inte trassla ihop det så mycket det bara går för att sen hitta olika sätt att få det hela upprett? Dessutom blir det så mycket mer spännande!

Hur kan jag göra det ännu lite besvärligare? – blev mitt motto under Källarens repetitionsperiod. Tidigare hade vi som sagt arbetat med att det skulle gå fort men nu ville jag försöka ta fasta på de små delarna av scenerna. Var fanns utrymme för utveckling? Var skulle tempot vara högt? Hur fick vi just den situationen mer tillspetsad? Tänk inte raka vägen från a till b utan ta kanske den där "genvägen" som istället för att spara tid leder dig till ett stort dike istället. Eller en tät skog. Eller en hage full med argsinta tjurar. Hur som helst, strula till det! Men strama sen, så att karaktärens strävan fortsätter att vara tydlig.

En solig vinterdag 2017 hade jag nöjet att se Oscarsrevyn⁶ på Oscarsteatern⁷ i Stockholm. Förväntningarna var höga när ridån gick upp och till viss del införlivades de. Speciellt en scen fastnade och förtydligade väldigt konkret Wrights tes – ... *we make a choice, make it bigger and tidy it up a bit*. Dan Ekborg⁸ intog scenen som den store tyska tenoren. Pampig och pompös. Strax efter dök Robert Gustafssons⁹ dirigent upp. Ett tanigt litet yrväder som skyndade över scenen med händerna framför sig, som om han bar på något. Strax efter skyndade han igen över scenen, åt andra hållet för att sen dyka upp med sin portfölj. Han hälsade på tenoren och i sin iver råkade han stöta till notstället och båda hans och tenorens

⁶ Oscarsrevyn – Premiär på Oscarsteatern i Stockholm i september 2016

⁷ Oscarsteatern – Privattheater i Stockholm som invigdes 6 december 1906

⁸ Dan Ekborg – Svensk skådespelare, född 1955

⁹ Robert Gustafsson – Svensk skådespelare och komiker, född 1964

noter spred sig ut över golvet. Tenoren blev lätt upprörd och dirigenten plockade skyndsamt upp allt igen men kom åt tonstället som föll ihop. Till slut hade de rätt ut situationen och sången skulle ta sin börja.

Dirigenten intog sin plats med taktpinnen i högsta hugg. Arian ljud under takkupolen och allt var lugnt och fint tills de skulle byta blad. Dirigentens paper hade kommit i oordning när de låg på golvet och nu kämpade han med att hitta rätt paper. I sin vända glömde han bort taktpinnen och den gick långsammare och långsammare och orkestern och tenoren gjorde sitt bästa att följa honom. Till slut hade han rätt paper och fortsatte. Nu hade han istället fastnat med den ena handen i sina hängslen och det hela urartade till publikens ljudliga uppskattning. I sina försök att komma loss så ökade takten istället och det blev en rätt uppspeedad version av den bedårande sången. Tenoren föll i gråt av ren frustration och dirigenten gjorde sitt bästa att trösta och snyta honom. Sången fortsatte och till slut kom de fram till slutklammern. Dirigenten gick och tackade tenoren, snubblade och tog tag i tenoren för att inte falla och drog ner byxorna på honom istället.

Situationen i scenen var enkel. Tenoren skulle framföra en sång. Dirigenten skulle dirigera. Men de hade gjort det större, utan att gå miste om karaktärernas strävan att just framföra sången. De krånglade till det. De snubblade ner i det ena diket efter det andra och kravlade sig upp ur dem för att strax hitta ett än gytjigare dike att falla handlöst ner i. Men deras strävan var tydlig genom hela scenen.

Så, än en gång:

Strula till det, men strama sen, så att karaktärens strävan fortsätter att vara tydlig.

Att hitta Källarens hemligheter

Som jag nämnde tidigare så körde vi "all in" de första åren med egna pjäser. Det var snabba ryck och trots bristerna i det tankesystemet så kan jag såhär i efterhand vara glad över att vi gick igenom den fasen. Jag hade det tempot att utgå ifrån när jag inledde arbetet med Källaren och nu gällde det att hitta tempoväxlingarna, rytmen och pauserna.

Jag ville skapa en dynamisk föreställning som höll kvar publiken från början till slut.

”Den hjälpte mig att tänka mer på placeringen på scenen. Var placeras saker och ting? Vad gör det intressant? Hur skapar jag dynamik, spänning? Vad får någonting fint att bli otroligt vackert? Våga lita till stillheten. Den totala stillheten och suget som kan uppstå med hjälp av tempo.”

- egna anteckningar efter kursen i Viewpoint

Våren 2015 stod det improvisation på schemat i skolan. Improvisationskursen visade sig vara en inblick i Viewpoint¹⁰ med Grete Sneltvedt¹¹ som lärare. I kursen använde vi oss av tekniker som Anne Bogart¹² och Tina Landau¹³ utvecklat.

Anne Bogart hade träffat Mary Overlie 1979. Overlie var upphovskvinnan till sex viewpoints, en teknik hon använder sig av både när hon koreograferar dans samt undervisar. När Bogart träffade henne förstod hon att det verktyg som Overlie utvecklat för dansen även kunde användas för teatern men det skulle dröja tills 1987 och ett möte mellan Bogart och Landau innan arbetet med anpassningen inleddes. Bogart och Landau utökade Overlies sex viewpoints till nio fysiska¹⁴ – rumsliga relationer, kinestetisk respons, form, gest, upprepning, arkitektur, tempo, varaktighet och topografi, samt sex viewpoints, motsvarande de fysiska, för rösten.

Kursen var något av en aha-upplevelse för mig. Saker och företeelser som jag tidigare saknat ord för hittade jag i viewpoint. Jag började förstå bättre varför jag upplevde att vissa saker fungerade, t.ex. tajming. Dessutom lärde jag mig att lättare kunna ringa in problem i olika scener och se hur jag skulle få dem mer intressanta.

¹⁰ Viewpoint – En teknik utvecklad av Anne Bogart och Tina Landau. Se *The Viewpoints book*

¹¹ Grete Sneltvedt – Scenkonstpedagog, bosatt på Lumparland, Åland, www.gretekhne.ax

¹² Anne Bogart – Amerikansk teater och opera regissör, född 1951

¹³ Tina Landau – Amerikansk pjäsförfattare och regissör, född 1962

¹⁴ De olika viewpointsen beskrivs närmare i *The Viewpoints Book – A practical guide to viewpoints and composition*, 2005, av Bogart och Landau.

De här verktygen, speciellt rumsliga relationer, kinestetisk respons, upprepning, arkitektur, tempo och varaktighet, tog jag till min hjälp för att bena ut Källarens hemligheter.



Tempo och varaktighet

Jag märkte rätt snabbt att skådespelarna höll ett högt tempo genom alla scener så jag började med att försöka få in pauser. Dessutom jobbade vi med att pauserna, särskilt i monologerna, skulle ha varierande längd. Motsägelsefullt nog så försökte jag dessutom få bort pauser mellan repliker i vissa scener för att hitta den rätta rytmen. Skådespelarna hade en benägenhet att konstant hålla samma längds pauser mellan replikerna medan de "väntade ut" den andres replik. Speciellt brydsamt var det när en karaktärs tankebåge sträckte sig över flera repliker men pauserna skapade nya ansatser vid varje replikskifte.

Frida ... När ska vi få träffa din pojkvän Linnea? Det är så spännande! Har hon berättat om honom åt dig mamma? Har du berättat åt mormor?

Greta — Nej det har hon inte...

Frida Linnea har ju träffat en ingenjör! Som arbetar! Han bor visst i ett hus också? Inte så långt härifrån. Visst var det så?

Linnea — Ja men... mamma...

Frida De träffades för två månader sen. Tänk, två månader har de träffats och vi har inte fått träffa honom ännu. Du får allt ta hem honom nångång så vi får träffa honom och se om han är värd vår lilla Linnea. Visst är det spännande! Christer?

Christer Vad? Ja... jo... visst...

Linnea Mamma vi...

Frida Ska du flytta dit? Ni ryms ju inte i din lilla etta förstår jag. Jag har en gammal servis hemma som du kan få...

~~*Greta* Frida jag tror inte Linnea vill...~~

Frida Och en extra säng. Fast det kanske han har redan. Men det vet väl du bättre än jag Linnea...

~~*Linnea* Ja visst.~~

Frida Så, när ska vi få träffa honom? Snart? Nästa vecka kunde passa.

– Utdrag ur Fridas manus till Källaren, scen 6

I Källaren är det speciellt Fridas karaktär som allt som oftast kör över de andra och driver scenerna framåt. Det innebär också att hon mer än sällan inte väntar på den andres respons utan mal på med sina egna funderingar. Jag försökte med olika knep att få bort dessa "vänta ut"-pauser och till slut strök jag helt sonika en del repliker i Fridas manuskript för att få skådespelaren att bara "hämta andan" istället för att vänta på sin tur. De andra fick passa in sina repliker under dessa inandningar.

Att lära sig att vara stilla, riktigt stilla och låta livet hända – den stillheten blir strålgans.

– Morgan Freeman¹⁵

¹⁵ Morgan Freeman – Amerikansk skådespelare, född 1937

Jag strävade även till att hitta de längre pauserna i pjäsen. Den talande tystnaden. Suget i stillheten. Det att våga vara tyst på scenen. Och fylla den tystnaden med undertext.

– *Nej, det var inte det jag sa. Jag sa att...*

– *Det var ju just det du sade. Du kan inte komma på danskurs med mig på tisdagar för du ska Bowla. Bowla!!!*

– *Vi kan dansa fast måndag, onsdag, torsdag, fredag, lördag, söndag. Men inte tisdagar!*

– *Torsdag skulle passa bättre.*

– *Jag vill testa en sak. Hur är det om du håller en paus innan "Torsdag..."?*

– *Nej, det var inte det jag sa. Jag sa att...*

– *Det var ju just det du sade. Du kan inte komma på danskurs med mig på tisdagar för du ska Bowla. Bowla!!!*

– *Vi kan dansa fast måndag, onsdag, torsdag, fredag, lördag, söndag. Men inte tisdagar!*

...

...

...

...

...

– *Torsdag skulle passa bättre.*

– *Utdrag ur Källaren, scen 8*

En paus. Som gjorde hela skillnaden.

Pausen lyfte fram grälet mellan Christer och Frida och tystnaden efteråt, medan Hugo kom på tanken att torsdagen skulle passa bättre, vibrerade av de upprörda känslorna som yppats tidigare.

I en annan scen sitter Greta, Christer och Frida och väntar på Linnéa. Christer är hungrig och skulle gärna hugga in på maten Greta placerat framför honom. Frida försöker intala Greta om att hon borde flytta.

Frida *Mamma, kunde du inte tänka på att flytta
åtminstone...*

Greta *Nej.*

Frida *Vi kunde väl iallafall...*

Greta *Nej.*

Frida *Men...*

Greta *Nej. Christer, du kan börja om du vill.*

Christer *Ja tack! Det doftar så...*

Frida *Nej.*

Christer *Gott...*

Frida *Linnea borde vara här snart.*

Christer *Linnea borde ha varit här redan.*

Frida *Hon kommer snart.*

Christer *Vi kan väl börja äta så får Linnea...*

Frida *Nej. Mamma jag tycker verkligen...*

Greta *Nej.*

Tystnad.

Dörrklockan ringer.

– Utdrag ur *Källaren*, scen 6

Här ville jag dra ut på pausen. Skapa stillhet och fylla den. Här var det jag själv som skötte dörrklockan så hur lång denna talande tystnad blev hängde helt och hållet på mig själv.

Under repetitionerna försökte jag dra ut på den. Jag ville hitta suget som kan uppstå i stillheten. Jag ville stimulera skådespelarna att fylla den för att sen agera när klockan väl ringde.

Jag borde ha litat mer på skådespelarna här. Låt de pinas ännu lite till. Haft dem att fylla tystnaden med den obekväma situationen som uppstod. Och publiken reagerade på den. Tystheten. För att sen, när klockan ringde, känna lättnaden tillsammans med karaktärerna. Våga sätt tillit. Prova. Hur länge håller det? Pausens varaktighet.

Varaktighet är inte endast knutet till pauser utan även till handlingen i olika situationer. Och igen, prova! Dra ut på handlingen. Ge till exempel Gretas väninnor utrymme att dansa, spela kort och ha roligt. Allt måste inte gå snabbt utan det kan bli mer meningsfullt bara man ger det utrymme.

Tempot och rytmen i pjäsen

Tempot och rytmen i pjäsen ligger inte endast inne i scenerna och replikskiftena utan även i scenernas rytm och tempo i förhållande till varandra.

Tänk dig en sång eller en rytmsekvens där varje ton/slag är exakt samma som föregående. Samma längd. Samma volym. Samma nyans.

*dum....dum....dum....dum....dum....dum....dum....dum....du
m....dum....dum....dum....dum....dum....dum....dum....dum....
...dum....dum....dum....dum....dum....dum....dum....dum....
dum....dum....dum....dum....dum....dum....dum....dum....du
m....dum....dum....dum....dum....dum....dum....dum....dum....
...dum....dum....dum....dum....dum....dum....dum....dum....
dum....dum....dum....dum....dum....dum....dum....dum....du
m....dum....dum....dum....dum....dum....dum....dum....dum....
...dum....dum....dum....dum....dum....dum....dum....dum....
dum....dum....dum....dum....dum....dum....dum....dum....du
m....dum....dum....dum....dum....dum....dum....dum....dum....
...dum....dum....dum....dum....dum....dum....dum....dum....
dum....dum....dum....dum....dum....dum....dum....dum*

Först kan det vara fängslande och underhållande. Efter en halv timme, lite mindre. Det behövs något som bryter. Det kan vara något smått eller något som STÄLLER allt på sin spets.

....DUduDUM.Haaaaaaah.

Alla scener i en pjäs har ett eget tempo och pjäsens helhet är beroende av hur scenerna förhåller sig och är placerade i relation till varandra.

I Källaren finns en scensekvens mot senare delen av första akten. Tempot i de tidigare scenerna har varit högt. Flera av karaktärerna har florerat på scenen samtidigt och repliker har slängts både hit och dit när Brahms vaggvisa¹⁶ sakta börjar klinga ur högtalarna i ett scenbyte. Det är natt och Linnea smyger upp från sin säng där hennes senaste dejt ligger och sover.



– Schhh... Han sover. Han verkar vara fin Fluffy. Riktigt fin. Och han tyckte jag var rolig. Jag. Riktigt rolig. Jag tror jag tycker om honom... Lite i alla fall. Men jag ska inte berätta det. Inte ännu. Vill ju inte skrämma bort honom. Han är söt. Och tycker om fiskar. Jag tror han kan vara nåt Fluffy. Nåt att ha. Och han bor inte så långt härifrån. Mamma kommer att bli nöjd. Och han har stora händer. Jag ska inte förstöra det. Jag ska inte skrämma bort honom. Nej Fluffy. He´s a keeper. Sov gott!

Och vet du vad? Han är inte laktosintolerant.

– Utdrag ur Källaren, scen 10

¹⁶ Brahms vaggvisa – Tysk vaggvisa, skriven av Johannes Brahms 1868

Scenen med Linnea som pratade mjukt med sin guldfisk Fluffy bröt både rytmen och tempot i föreställningen.

Hösten 2015 hade jag mitt andra uppdrag som regiassistent på Wasa Teater i Tre systrar och en berättelse med Joakim Groth vid rodret. Scenerna i pjäsen var rätt jämna. De hade alla ett tempo som var rätt långsamt, dessutom var scenerna relativt lika varandra i längden. Så, pjäsen knallade på, en scen i taget, tills en scen i slutet av andra akten. En scen som egentligen var en mellanscen. Som egentligen nästan inte fanns. En liten scen som kom till för att ge skådespelarna möjlighet att byta kläder.



*Susanne Marins, Tove Qvickström, Tinja Sabel i
Tre Systrar och en berättelse
Foto – Frank A. Unger*

Föregående scen tar slut och musiken börjar. Mirjam Bergbom, regissören i teatersällskapet som ska uppföra Tjechovs Tre systrar, kommer in på scenen från sidan och går och ställer sig framme mitt på scenen med ryggen mot publiken. Hon väntar. Det är snart dags för premiär. Kurt kommer efter en stund in med en stol och ställer den på plats och går ut efter en till. Mirjam rättar till stolen och ser hur Kurt kommer in och ställer nästa stol fel. Hon blir irriterad och går och korrigerar den samt dunkar i ridån som ska upphissas.

Rytmen i den här scenen avviker från de övriga och gör att den sticker ut, på ett positivt sätt.

Note to self: Glöm inte bort helheten medan du fokuserar på detaljerna/scenerna.

Arkitektur och rumsliga relationer

“Viewpoints and Composition suggest fresh ways of making choices onstage and generating action based on awareness of time and space in addition to or instead of psychology.”

– Bogart & Landau 2005, s. 17

Förutom att skapa dynamik och spänning med hjälp av tempo och rytm ville jag leka med nivåer och placeringar av karaktärerna i scenerna. Utrymmet jag hade att jobba med är rätt begränsat, en liten scen i en ungdomslokal.



I Källaren rör vi oss mellan tre sceniska rum; källaren, Linnéas lilla etta och hemma hos Greta. Eftersom väggarna på scenen ganska snabbt kom emot och det finns en golvyta som verkade krympa vartefter fick jag i början en smält klaustrofobisk känsla och drömde mig bort till stora scener med högt till tak. Till slut var det bara att ta tjuren vid hornen och det första jag gjorde var att bygga ut förscenen till vänster. Där skulle Greta få sin fåtölj. Jag lekte även med tanken på att bygga ut den högra sidan men beslöt till slut att använda trappan som en del av Linnéas lilla etta istället för att på det viset skapa nivåskillnader. Källardörren installerades i fondväggen och källaren intog hela den egentliga scenen.

Väggelement och två dörrar sattes på hjul för att lätt kunna omvandlas från källare till Gretas till Linnéas.

In both real life and onstage, we tend to position ourselves at a polite two- or three-foot distance from someone we are talking to. When we become aware of the expressive possibilities of Spatial Relationship onstage, we begin working with less polite but more dynamic distances of extreme proximity or extreme separation.

– Bogart & Landau 2005, s. 11

Det blir lätt, precis som Bogart & Landau skriver, att en karaktär kommer in på scenen, ställer sig bredvid den andra, levererar sina repliker och går sen ut igen. Det är rafflande. Nervkittlande! Och ypperligt tråkigt. Ett fenomen som sällan skapar spänning.



Undersöker man däremot avstånd, och gärna de obekväma avstånden, mellan karaktärerna samt mellan karaktärer och arkitekturen så kan man hitta de mest intrigerande situationer. Genom att använda alltför nära, långt bort, högt, lågt, under eller över så kan man krydda upp de flesta monologer och dialoger.

Vi arbetade en hel del med detta under repetitionerna men skulle det funnits mer tid kunde vi ha utvecklat det ännu mer. Speciellt borde jag ha fokuserat mera på att arbeta bort tendensen att ställa sig bredvid varandra på ett bekvämt avstånd.

Upprepning

Upprepning är ett tacksamt verktyg inom komedi. Genom att upprepa saker och sen hitta den rätta tidpunkten för att bryta upprepningen kan man skapa oväntade vändningar och underhållande situationer. Det kan vara en handling som upprepas, situationer eller repliker.

I Källaren försökte jag använda mig av upprepning såväl i situationer som replikväxlingar. Bland annat ordnar Greta en pokerkväll med sina väninnor. Christer kommer på besök och blir indragen i deras soaré där dialogen och handlingen under scenens gång till viss del är uppbyggd med upprepning.

Christer och damerna spelar poker.

Solveig Jag höjer!

Birgit Hur är det med Frida.

Greta Som vanligt.

Inger Du bluffar...

Christer Precis som vanligt.

Christer och damerna dansar och spelar poker.

Birgit Jag höjer.

Inger Hur är det med Frida?

Greta Som vanligt.

Solveig Du bluffar!

Christer Precis som vanligt. Kom igen ladys!

Christer och damerna dansar.

Inger Jag höjer!

Solveig Hur är det med Frida?

Greta Som vanligt.

Birgit Du bluffar!!!
Christer Precis rätt åt helvete.
Utdrag ur Källaren, scen 15.

När vi började arbeta med den här scenen så ville jag försöka hitta olika sätt att framställa upprepningen. Jag ville behålla handlingen, kortspelet och dansen, samt dialogen men försöka hitta olika sätt att framföra den på.

I början samlades karaktärerna runt ett bord de två första gångerna, med lite dans emellan, för att den tredje gången flytta sig till Gretas hörn till vänster på scenen. Första delen fungerade. Sista delen likaså men den i mitten behövde något nytt, något intressant. En kaffepaus senare ploppade tanken upp. Ställ skådespelarna på rad och fortsätt "spela kort" svängda mot publiken istället i den andra delen. Det blev en mer abstrakt form av kortspelet, *and it was a keeper*.



Birgit – Jag höjer. Inger – Hur är det med Frida? Greta – Som vanligt. Solveig – Du bluffar! Christer – Precis som vanligt.

– Utdrag ur Källaren, scen 15

Källaren – en fars eller en komedi?

Comedy is simply a funny way of being serious.

Ända sen min första macarena-dans¹⁸ i en revy så är det komedier och farsor som varit min kopp té. I något skede lade jag märke till att komedi och fars ansågs vara lite mindre fint än dramat. Drama, det var endast för de stora teatrarna. De professionella och de mer kulturella. Komedi och fars var som vardagar medan drama var helgerna och högtiderna. Jag har även fått höra att det är tur att vi håller på med komedi för vi skulle aldrig klara av att spela något mer dramatiskt.

Sen dess har jag ifrågasatt uppdelningen. Varför skulle den ena vara finare än den andra? Och komedin utesluter ju inte dramat och tvärtom. Så, varför klassificeras de olika inriktningarna i vilken som hör till finrummet och vilket som hör till gemene man när alla kan ha lika stor glädje av båda?

The idea that 'comedy' and 'tragedy' are mutually exclusive and that 'comedy' will inevitably result in a 'reduction' of 'tragedy' goes back to Aristotle. Comedy has always been the poor relation in theatre.

– Wright, s xiii

På något sätt hade jag fått för mig att det här var uppfattningen bland en del av befolkningen men jag har senare märkt att den är rätt så utbredd, till viss del även inom den professionella teatervärlden samt inom teaterutbildningen. Fokus läggs väldigt mycket vid att hitta djupet och känslorna, vilket är nyttigt och ger en oerhört bra grund, men jag saknar möjligheten att även utforska komedin eftersom den skiljer sig rätt markant från dramat och tragedin.

Let's be under no illusions here, comedy can wreck anything. It can debunk, it can trivialise and 'reduce' anything you like down to some puerile idiot doing nothing in particular just for a laugh. But, like it or loathe it, there's skill in this destruction – sometimes great skill. The fact that comedy is capable of being such a wrecker is all the more reason for exploring how it works

– Wright, s xv

¹⁷ Sir Peter Alexander Ustinov – Brittisk skådespelare, född 1921, död 2004

¹⁸ Macarena – Låt av den spanska musikduon Los del Rio. Låten blev en världshit i mitten av 1996

Komedi kan vara plump. Den kan vara vulgär och simpel. Gjord mer med tanke på underhållning än för att skapa diskussion. Men komedi, och speciellt välgjord sådan, kan också vara ett användbart verktyg för att lyfta upp obekväma ämnen på bordet. Inte för att förlöjliga utan för att få människor att ta det till sig och tänka till.

Dessutom upplever jag att komedi sänker tröskeln till teatern och att man med komedi kan lyckas locka de mest jag-är-avigt-inställd-till-kultur till teatern och på det sättet få dem att kanske gå och se ett drama någon gång, för teater var ju inte så farligt i slutändan.

Jag upplever att komedi är ett viktigt komplement till dramat och borde inte stå i skuggan. Man behöver det salta för att även kunna njuta av det söta. Natten behöver dagen och solstrålarna behöver regnet för att avslöja alla regnbågens färger. Människan behöver tempoväxlingar. Både skrattet och tårarna vilka båda med fördel kan ingå i såväl komedi som drama. Genom att bjuda in publiken till en varierande repertoar kan man stärka teatern och nå ut till en bredare massa.

Men, tillbaka ner i Källaren. Ett par veckor efter den sista föreställningen träffade jag min handledare Camilla van der Meer Söderberg. Camilla har följt med och gett feedback under tiden jag arbetade med manuset till pjäsen och nu skulle vi knyta ihop trådarna.

Medan jag skrev Källaren utgick jag från att det skulle bli en fars. Många svängar, in och ut och ett högt tempo. Nu var frågan. Blev det en fars, eller en komedi?

Under repetitionernas gång märkte jag att det hela lutade mer och mer mot en komedi. Inget ont i det, men det förorsakade många långa diskussioner med mig själv. Skulle jag välja att fortsätta på komedi-spåret eller skulle jag styra det hela mer in på farsen, vilket jag tänkt från början.

There are only three things you can do with an idea: you can repeat it, you can find little variations of it, or you can do something completely different.

- Wright 2007, s 165

Jag valde komedin.

Vad gjorde då föreställningen till en komedi istället för en fars? Efter att jag och Camilla dissekerat den över en kopp té kom vi fram till svaret. Tempot.

Tempot, rytmen och tempoväxlingarna är en del av det som skiljer farsen från komedin. I farsen är det vanligast med ett högt tempo, mycket spring och många förväxlingar. Lite mer urspårad och vrickad. Komedin kan däremot tidvis ha ett lite lugnare tempo. Förväxlingarna finns där också och de tillspetsade situationerna men inte i samma lätt hysteriska tappning som i farsen.

Kunde jag ha fått det hela mer till en fars? Om jag skulle ha gjort andra val i processen kunde jag fått föreställningen mer fartfylld och tajtare och fått den mer mot farshållet. Till exempel kunde jag försökt skruva upp tempot i de inledande scenerna genom att sätta karaktärerna mer i blöt. Gretas sherrydrickande kunde ha avbrutits av att Frida och Christer stövlade in i hennes hem istället för av dörrklockan som gjorde det nu. Frida kunde ha grillat Christer mera i början och Christer kunde i sin tur ha undvikit ämnet om tobaksrök genom avledande manövrar.

Men det fanns helt klart även scener i manuset som avviker från den traditionella farsen. Skulle jag ha hållit mig i skrivandets stund till det mer traditionella borde pausen ha kommit en scen tidigare, d.v.s. efter rambambulan nere i källaren där alla karaktärer var inblandade. Istället tog jag följande scen, en lugnare scen hemma hos Linnéa, som sista scen inför pausen.

Hela pjäsen avslutas också i ett lugnare tempo, med Frida och Christer sittandes i källaren. Ett sorters lugn sänker sig över dem och deras relation och för första gången i pjäsen så får Christer sista ordet.

Det blev en komedi. Och jag är nöjd med det.

Karaktärerna i Källaren

If we can't recognise the 'type' of person we're dealing with or if that person is so unique that that we have no references to bring to bear, then we'll be confused and waste precious time trying to work out who or what that person is supposed to be rather than engaging with the action of the scene.

– Wright 2007, s 279

Beskriv dig själv. Envis, glad, energisk, bestämd, pedant men slarvig i vissa avseenden om du frågar min man. När man får den frågan eller ombeds beskriva någon annan så tar man vanligtvis fasta på särdrag som karaktäriserar sig själv eller personen ifråga. Generellt försöker man dessutom lyfta fram de mer fördelaktiga sidorna, speciellt hos sig själv. Det betyder inte att det är endast de här särdragen som gör dig till ditt unika jag.

Jag är inte alltid glad, ibland är jag förbannad och uttrycker mig därefter. Andra stunder är jag seg för att i nästa veta från det ena till det andra utan att kunna bestämma mig. Skulle jag försöka få in alla egenskaper på min beskrivning så skulle den bli lång. Jag är en väldigt lång, komplex paradox.

Detsamma gäller karaktärer i en pjäs. De är mångfacetterade varelser som reagerar och agerar på sina egna egendomliga sätt.

Frida, hur skulle du beskriva dig som person? Jag är ordningsam, utåtriktad, hälsosam, tycker om att ta hand om andra. Organiserad. Hjälpsam!

Frida var pedant. Hon ville ha ordning på livet, sig själv, sin man, sin dotter, sin mor och allt annat som kom i vägen. Hon ville inte släppa kontrollen och jag arbetade med ett snabbare tempo hos henne. Fridas man **Christer** var lite långsammare i tempot. Han var rätt såvlig och trivdes bäst i källaren där han fick göra vad han ville, så länge som inte Frida kom på honom. Han styrdes mer av lustprincipen och ville njuta av livet. Göra sånt som var roligt. Bejaka livets nöjen och **Greta**, Fridas mor var inne på samma linje. Hon tassade runt hemma hos sig och njöt av att vara ensam. Hon är lite långsam i rörelserna men rätt snabb i

huvudet. **Linnea** var nervösare. Hon ville gärna göra sin mor nöjd men det ville sig inte riktigt.

Originality might be funny in the short term, but after any length of time, it's simply baffling. Typicality is much more useful. Which is why the vast majority of our comedy is based on recognition. We laugh because we can see ourselves in that situation.

– Wright 2007, s 9

Jag valde att lyfta fram några av de mer utpräglade egenskaperna hos karaktärerna, dels för att hjälpa skådespelarna att hitta sina karaktärer och dels för att höja igenkänningsfaktorn hos publiken. Publiken kan snabbare skapa sig en uppfattning om karaktären och på det sättet känna igen sig i dem och deras reaktioner. Det framkallar en förväntan av hur en viss karaktär ska reagera och handla i vissa situationer vilket gör att när de visar upp någon annan sida av sig så bryter de mönstret och skapar de oväntade situationerna.

Genom att förstärka karaktärernas särdrag, blev stötestenarna större och felen och bristerna hos var och en tydligare. Det här utesluter inte att det finns ett djup i karaktärerna vilket jag försökte få fram genom att skapa sprickor i deras fasad. Hitta deras ömma tår och göra dem mer mänskliga.

Vid ett repetitionstillfälle diskuterade vi karaktärerna och deras relationer. Vi funderade över hur de utvecklats och vilka sidor vi hittat hos dem. Det intressanta var att när vi inledde repetitionerna så tyckte alla att Frida var så otroligt jobbig. Värsta sorten. *Bitchen*. Men nu hade vi börjat se henne i ett annat ljus. Hur de andra i familjen stängde ut henne. Hade hemligheter som i princip alla visste om, utom hon. De tisslade och tasslade bakom hennes rygg och Frida, var egentligen, bakom den bitchiga masken, rätt ensam.

Det är en fängslande process att se hur en karaktär växer fram och ibland överraskar såväl regissör som skådespelare. För ju mer man lär känna dem, desto mer lager av skal hittar man under det översta. Och det bästa av allt. Man kan hitta oslipade diamanter där under. Diamanter som kan slipas så att de passar in och ger glans åt berättelsen.

Att arbeta med amatörteaterskådespelare

I mitt slutarbete valde jag att sätta upp en pjäs, som jag skrivit själv, med en grupp amatörteaterskådespelare. När jag berättat om min idé för andra så har vanliga reaktioner varit:

- Kan du inte använda en sommarteaterproduktion som slutarbete?
- Modigt att du vågar sätta ditt slutarbete i händerna på en grupp amatörer!
- Varför sätter du upp en hel pjäs när du kunde göra något kortare/enklare?

Visst, tanken slog mig också men det kändes rätt att återvända dit där min teaterbana började. En scen i en kall, dragig ungdomslokal i hembyn.

Så, där stod jag, med sju amatörskådespelare, ett manus, ylletröjor och ett mål att både ge mig själv och skådespelarna en utmaning.

Att arbeta med amatörteaterskådespelare är både fascinerande och ibland, frustrerande. Vad man måste komma ihåg är att det är skådespelarnas fritid det är fråga om. Men fast alla som är med är medvetna om hur mycket tid en produktion kräver så har de även egna arbeten, familj och annat som ibland krockar med tänkta repetitioner. Så det gäller att vara väl förberedd, flexibel och ha ett långt tålamod.

Men amatörteaterskådespelarna ställer också upp för att de tycker det är roligt! Och med den iver kommer man långt. Oftast¹⁹ älskar de att stå på scenen. Att leva sig in i karaktärerna och att beröra publiken.

Min uppgift som regissör i en amatörteatergrupp

En amatörteatergrupp består ofta av en salig blandning individer som befinner sig på olika stadier i livet. Det kan vara tonåringar, pensionärer, småbarnsföräldrar, studerande, banktjänstemän osv. Men en sak har de gemensamt. De vill spendera en stor del av sin fritid på att vara med i en grupp som arbetar mot ett gemensamt

¹⁹ Ibland är gruppsamhörigheten viktigast

mål, en färdig föreställning, som hoppeligen ska locka en uppskattande publik. En annan viktig nämnare är gruppgemenskapen, den sociala sidan av steken.

Vad är då min uppgift som regissör i en amatörteatergrupp? Är det samma som att vara regissör för professionella skådespelare? Jag tror att det är både ja och nej.

Efter att ha jobbat med mer eller mindre samma grupp amatörer i flera år så har jag märkt att jag inledningsvis skapar mig en vision av föreställningen, hur jag tycker det ska vara och utgår från det i mitt arbete. Sen ger jag över min vision till amatörskådespelarna och därifrån börjar vi. Något som jag anser är viktigt är att på samma gång som jag leder dem i arbetet med pjäsen uppmuntra deras egen kreativitet. Ta deras förslag och idéer i beaktande och ibland inse att deras idé är mycket bättre än min ursprungliga.

Jag anser att det är viktigt för mig som regissör att sätta ribban högt, dels för min egen skull men också för skådespelarna. Sätter jag ribban uppe i kyrktornet så kanske vissa delar av föreställningen når dit upp medan andra stannar vid taknocken och då måste jag fundera. Är jag nöjd med resultatet eller kan jag pusha ännu lite till. Här är det också viktigt att komma ihåg att man inte arbetar med skådespelare som har flera års utbildning bakom sig utan arbetar med de resurser man har. Sätts ribban allt för högt och kraven blir alltför stora är det lätt hänt att hela projektet kapsejsar. Sätts ribban för lågt blir det ingen utveckling och utveckling är viktigt, såväl inom amatörteater som inom den professionella världen.

Under arbetet med Källaren såg jag hur många av skådespelarna växte med sina roller. De flesta av dem har inte haft så stora skor att fylla på en scen tidigare så den första utmaningen var att få en del av skådespelarna övertygade om att de i sinom tid skulle lära sig texten. Det var ju så många repliker! När väl den första chocken lagt sig började vi fokusera på karaktärerna, deras relationer och själva handlingen.



Synkronisering

- Att tajma en rörelse
- Att utföra en handling under samma tidsperspektiv
- Att skapa gråa hår

OM DU REGISSERAR en komedi kommer den första dagen eller så att vara fylld av skratt, eftersom skådespelarna förhoppningsvis har roligt under den första genomläsningen (då skratten ofta är aningen nervösa). Detta fortsätter under de första dagarna då skådespelarna avtäcker nya lager hos karaktärer och situationer.

Tillåt skrattet. Det gör att alla slappnar av och skapar snabbt en bra arbetsmiljö.

– Ayckbourn 2002, s 168

Jag har lagt märke till ett mönster, vilket jag förstått är rätt universellt när man arbetar med en produktion. I början känns allt bra. Allt är roligt, spännande och fängslande och skratten avlöser varandra.

Efter en viss tids arbete, ofta i ett rätt så sent skede, så börjar jag ifrågasätta hela idén, tanken med pjäsen och om den alls håller. Och snart kommer reflektionen om att kanske, kanske borde jag gjort allt annorlunda. Gjort andra val. Samtidigt dyker samma känsla ofta upp i ensemblen. I det här läget tror jag det är viktigt som regissör att, fast du ibland själv tvekar, stå stadigt och övertyga, såväl dig själv som skådespelarna om att det fungerar för börjar regissören vackla, dras resten med ner i gyttnan.

I takt med att ni återvänder till pjäsen och upprepar partier kommer skratten att bli allt färre. Det är vid den punkten som vissa skådespelare i hemlighet börjar frukta att de på något sätt har tappat stinget. Det som i själva verket har hänt är givetvis att alla inte tycker att det är roligt längre.

Det blir oerhört frestande att skruva upp nivån på spelet för att återvinna det förlorade skrattet. Motverka detta till varje pris.

– Ayckbourn 2002, s 168

Så, istället för att basunera ut oron, sätt dig ner och tänk efter. Gå igenom pjäsen, minns skratten i början och tänk till. Är det något som verkligen inte fungerar eller

är det nervositeten som ställer till det? Finns det problem med rytmen? Tempot? Ologiska situationer eller konstigheter i texten? Vad vill karaktärerna? Är deras strävan klar eller finns det ställen där det spretar för mycket åt alla håll? Och om det är något som fallerar, ta ett djupt andetag. Hur kan du åtgärda problemet?

Ibland behövs inte stora justeringar utan små knix kan rädda mycket.

En sommar regisserade jag en pjäs där två tonårsflickor diskuterade, under några återkommande scener, hur de skulle få sina föräldrar att skiljas. Flickorna gjorde ett bra jobb och tog till sig regianvisningar snabbt men den ena scenen gäckade mig. Pjäsen utspelade sig till stor del på gården till ett hotell på Mallorca, samt, tack vare en vridbar del av scenen, i receptionen, i ett rum samt utanför murarna som omgärdade gården. I den ena scenen kom de in på gården, hade sin dialog och gick sen in igen. I följande scen upprepades samma sak. De kom in på gården, pratade, gick ut och i den tredje satt de "utanför murarna". Det var den andra scenen som jag upplevde som tråkig och händelselös. Samtidigt orsakade upplägget problem för skådespelarna. De hade svårt att skilja på scenerna för de påminde så mycket om varandra. Vad är det som är fel? frågade jag mig många gånger. Till slut kom jag på det, en till synes enkel, klar lösning som jag sen tyckte att jag borde kommit på tidigare. Sätt flickorna i rummet, den ena på sängen och den andra att komma ut från badrummet, och vrid in dem istället för att ha dem att upprepa det de gjorde i den första scenen. Hitta variationen. En enkel lösning på ett problem som höll på att växa sig allt större.

För att slippa ur tristessen efter en lång repetitionsperiod kan man försöka hitta nya infallsvinklar. Undersöka vad som händer om man t.ex. ger skådespelarna en ny uppgift inför en genomgång. Det kan vara att försöka hitta något nytt, överraskande i situationerna. Lyssna på varandras impulser.

Har du ett bra manus att utgå ifrån, en idé och tanke som är genomtänkt och känslan i maggropen säger att det blir bra, så finns det oftast inte en orsak till panik.

Sammanfattning

Det finns saker, jag idag, skulle ändra på i min version av Källaren. Jag skulle tajta till den och arbeta ännu mer med tempot och rytmen. Och stryka en del i texten.

Jag hade en vision när vi började om hur jag ville slutresultatet skulle se ut. Var ribban fanns. Vi nådde inte riktigt ända upp men jag är nöjd. Våldigt nöjd. Jag såg hur skådespelarna utvecklades under processen. Vilka jättekiv framåt en del av dem tog. Och jag såg hur jag själv utvecklades. Började se saker och situationer.

Jag fick bevisat för mig själv att jag kan skriva en pjäs på egen hand och jag har ett hum om hur jag får det att fungera. Jag märkte också hur mycket jag utvecklats de senaste åren. Hur jag vågar prova på saker, hitta vägarna över diken och inte ta den enkla, asfalterade landsvägen. Hur jag litar mer på mig själv och mina idéer. Jag har blivit säkrare på min roll som regissör och kan mer och mer sätta fingret på vad som inte fungerar när det inte fungerar. Jag har fått verktyg jag kan använda och uttrycka mig med.

När jag pratade om pjäsen med en av skådespelarna innan vi började repetera pratade jag om att jag ville leka med karaktären. Jag ville hitta det oväntade, överraskningarna. Jag ville ha en utmaning, både för mig själv och de andra inblandade. Och jag ville ha roligt. Och vi hade roligt!

Ett stort tack till Cecilia, Eva, Gabriella, Jimmy, Peter, Sofia och Stefan som hoppade med på resan och gjorde den möjlig.

Det finns så mycket jag har med mig från den här processen och jag tror inte att jag ännu smält alla insikter men jag har iallafall uppmaningar till mig själv: Lek mer. Ha roligt. Hitta detaljerna. Ta inte första bästa lösning. Vänd och vrid på sakerna. Och viktigaste av allt: Fortsätt utvecklas, inspireras och inspirera andra.

Källförteckning

Bogart, Anne & Landau, Tina, 2005. *The Viewpoints Book. A Practical Guide to Viewpoints and Composition*. New York: Theatre Communications Group.

John Wright, Toby (FRW) Jones, John Wright, 2007. *Why is that so funny? A Practical Exploration of Physical Comedy*. USA: limelight Editions.

Ayckbourn, Alan 2002. *Den listiga konsten. Att skriva och regissera dramatik*. Stockholm: Ordfront förlag.

Karhulahti, Johanna 2017. *Komedin Källaren*.