

Logen

Kom och hälsa på hos mej. Här i korridoren hittar du en dörr med en slarvigt utskriven A4 stoppad i en sladdrig plastficka där det står: loge.

Det behöver vädras härinne, men det verkar inte finnas något fönster. Saker som inte riktigt hör ihop är strödda över rummet. Du får flytta på den där högen med papper om du vill sätta dej på den enda stolen, annars kan du hänga upp kläderna om du vill lägga dej på soffan.

Jag är lite av allt, men inte tillräckligt av något. Jag kan lite av varje, men saknar höjd och djup i det mesta. Jag pratar med en vän som är skådespelare och hon känner igen sej, som skådespelare är man bra på att bli väldigt intresserad av just det här, läsa in sej, tänka in sej, repa in sej, gestalta och sen går man in i en ny process som man tycker är väldigt spännande, och sen nästa, också väldigt engagerande, och sen nästa.

Tillslut står man och är som en pöl som bildas när det är stopp i en gatubrunn, ditblåsta löv, tappade tuggummipapper och läckt olja flyter runt utan att skapa en meningsfull helhet.

Och med ett konstnärligt självförtroende som är exakt lika långt som ett projekt.

Men när jag nu tar mej tid att titta noga, ser jag att de där disparata skräpet i pölen ändå hänger ihop, rentav ställer frågor om skådespelararbetet. Genom olika projekt och genrer och ensembler har en del funderingar följt mej.

Vad händer i mellanrummet, mellan mej och dem jag möter som skådespelare eller clown eller performer? Hur ser relationen mellan mej och publiken ut? Vad är det som bestämmer den relationen? Kan jag förändra den?

Det frågorna är den sorts pöl jag är, eller så är det pölens kant eller tillöp.

För arton år sedan skrev jag ett magisterarbete i skådespeleri på Teaterhögskolan i Helsingfors. (Bergstrand 2005). Det handlar om skammen, om hur mötet mellan publiken och skådespelaren ibland blir en existentiell och isolerande katastrof.

Jag identifierade mitt största hinder som skådespelare som min stundtals förintande skam. Den gjorde mig rädd, obenägen att ta risker och inåtvänd, jag höll liksom på med mitt, parerade och fantiserade. I min uppsats försökte jag förstå hur skam fungerar.

Jag var, och är, benägen att få ett skampåslag i situationer där jag är osäker på vad andra tycker om mej, jag drar snabbt slutsatsen att jag är oälskad och riskerar att uteslutas ur gemenskapen, ur människornas krets. Tilliten till att det finns en plats för mej i världen har alltid varit skranglig, jag styr runt i en rejält fuskbyggd lådbil.

Att stå på scenen, fullt synlig, ensam inför de andra, var både lockande och skräckinjagande. I publikens blick kunde både kärlek och avsky finnas, när dom satt i mörkret var det lätt att fantisera. I den västerländska teaterraditionen levererar skådespelaren fiktionen, man måste vara trovärdig, äkta, närvarande, vara sej själv, inte vara privat, tänka bara på rollen, bara tänka på medspelaren, inte tänka alls. Oändliga och outhärdligt otydliga möjligheter att göra fel, spela över, spela falskt, spela för lite eller för mycket, och så få stå där med skammen.

Det som kom att betyda mest för mej under arbetet med min magisteruppsats var att intervjua andra skådespelare om deras erfarenheter av skam och prestationsångest. Jag ville veta hur dom överlevde, vilka strategier dom använde, inte för att ta bort skammen men för att, vid sidan av, bereda plats åt annat.

Under åren som följde har jag fortsatt att ha det där mellanrummet som arbetsplats. Där kan skammen uppstå men också så mycket annat. Jag har upplevt hur det fylls av värme och närhet, av skratt, av sväng, av den plötsliga tomheten när man tappar publiken, av det artiga och svala intresset, av torrskratt och frågor, flams, kaos och hänförelse.

Jag utbildade mej i clownteknik för Per Sörberg och spelade efter det en mängd clownföreställningar och började jobba som sjukhusclown. Som clown är jag fysiskt och mentalt riktad utåt i rummet, mot den eller de jag möter, jag ser det som dom ser, jag hör det som dom ser och jag spelar, eller formulerar det som händer i mellan oss. Ingen fjärde vägg, den fiktion jag bygger kan alltid rivas eller överges om fokus i mej, i publiken eller i rummet hamnar någon annanstans.

Jag tycker fortfarande att det är så genialt och befriande, jag kan alltid säga det som är sant, om jag är nervös eller skäms kan jag säga det, och eftersom tiden och rummet inte är bunden till en fiktion, utan nuet och häret kommer först, kan det som faktiskt sker också förändras, skam kan bli humor och lek. Det som händer är rätt, jag behöver inte dölja misstag eller försöka få saker att o-hända. Det innebär också att publiken inte kan göra fel eller vara fel, deras varande eller deltagande genererar reaktioner eller känslor, men dom kan inte vara dåliga i rollen som publik. Mötet mellan mej och publiken är centralt och det är inget jag kan leverera eller misslyckas med att leverera, det är något som uppstår emellan oss, som jag kan önska mej och investera erfarenhet och energi i. Men vill inte du vara med, då blir det inget.

En sommar spelade jag och min clownpartner Camilla Persson på en utomhusscen och en kväll kom det 2 personer och 3 hundar. Det är ju inget fel på det, men det är en stor faktor att relatera till, vi kunde inte bara se ut över den nästintill tomma läktaren och köra på, det hade varit märkligt också för publiken, dom är ju väldigt medvetna om och troligen upptagna av situationen. Om jag minns rätt började den föreställningen med att vi räknade djur och blev överväldigade över att få spela för så många hundar.

Det var ett sätt att göra en publiköverenskommelse, vi berättar att vi ser er, ni är välkomna till det här nuet, även om ni är fler hundar än människor, och ni, i er tur, ser att vi är clowner, alltså är det här ett nu som innehåller en fiktion.

Under elva år har jag till och från jobbat på Clownmedicin som har verksamhet på barnavdelningar, demensboenden, inom hemsjukvård, palliativ vård och på gruppboende för människor med funktionsvariationer. Vi är en stor grupp, femton clowner, och jag förundras ofta över hur olika överenskommelserna blir, beroende på vilka clownerna är. En kan göra saker som en annan aldrig skulle kunna göra, det finns inget standardkontrakt, det kanske inte ens finns ett kontrakt, bara en ständig förhandling.

Varje möte måste börja med att etablera en överenskommelse, det finns inget rum och inga ritualer som hjälper till att definiera vem jag är och hur den jag möter ska interagera i situationen. Det som är omedelbart avläsbart för dem jag möter är min kostym och mask och en

intention som bäst formuleras i clown-devisen: "connect and play". Clown är inget entydigt begrepp, människor har väldigt olika erfarenheter och associationer kopplat till det, allt från eufori till skräck. Men det väcker nästan alltid något, och för mej är clown det enklaste och mest effektiva sättet att introducera en fiktion, en inbjudan till kontakt och fantasi. Men ramarna är luftiga och tolkas väldigt olika från rum till rum.

På soffan i logen

Nu kan du lägga dej en stund på soffan här i logen. Den är grå och på den finns en grön prydnadskudde och en vit fleecefilt med uddig kant från Ikea.

En onsdagseftermiddag i maj besöker jag och min clownkollega, Pajette, en palliativ avdelning för vuxna. Personalen har berättat för patienterna att vi ska komma idag och vi har fått lite information om de vi ska träffa. Vi sminkar och byter om i ett samtalsrum, småpratar med personalen och bestämmer oss för att börja närmast hissarna.

Mannen i det första rummet är väldigt trött, men han vill att vi ska komma in. Han säger att han hoppas att vi kommer att hitta en revy att spela i. Vi försöker föreslå lite revy här och nu, men hans fokus skiftar snabbt och det blir svårt att reda i om han vill att vi ska vara här. Han återkommer flera gånger till förhoppningen om att vi ska hitta en revy att spela i. Vi tackar för omtanken och går för att söka jobb.

I det andra rummet sitter en fru och en dotter vid sängen. - Åh, det är inga barn här, säger frun först, men bjuder sen in oss. Mannen i sängen kommer upp till medvetandets yta och men sjunker ner igen, ibland är han där, ibland inte. Min kollega sjunger försiktigt en sång, frun gråter lite, vi småpratar och småskämtar och sen tack för att ni kom och tack för att vi fick komma.

I det tredje rummet blir kvinnan på något sätt vår yrkesvägledare. Jag borde bli bagare och min kollega avsmakare, hon ska utveckla ett sätt att provsmaka bröd utan att lämna smulor. Vi tycker alla att det är en fantastisk idé, vi försöker förmedla detta till kvinnans dotter som kommer på besök, men hon fattar inte riktigt.

I korridoren stöter vi på kvinnan som bor i det fjärde rummet. Hon säger att hon är en hemsk person, ingen tycker om henne och alla hennes vänner är stjärnor på himlen. Först försöker vi muntra upp henne, men hon vill verkligen inte bli uppmuntrad, så istället stannar vi med henne i sorgen och saknaden, lyssnar och bekräftar. Jag tror inte att hon märkte av att vi var clowner, det var som att det inte fick plats med fler saker i hennes värld.

I det femte rummet tar mannen i sängen omedelbart kontroll över situationen: - Aha! Ni är troll! En undersökning startar för att se om vi är troll, sen sjunger han för oss med så hög röst att han tappar andan.

Och så fortsätter det, var och en har sin egen tolkning av situationen och relationen till oss, kontrakten i alla rum är olika. Som sjukhusclown är allt vi gör baserat på improvisation. Visst händer det att vi återanvänder upplägg, trick eller skämt, men det går inte att repetera eller planera. Det som styr är de som vi möter, vi ifrågasätter aldrig deras tolkning, det är dom som skriver kontraktet, vi anpassar efter deras förslag och behov. Det är det enda sättet att mötas, att spela det som är. Ibland kan vi omförhandla en aning, som med frun som tyckte att det bara var för barn, eller att vi börjar på en vardaglig, hej-nivå och sen klättrar upp i fiktion, fysikalitet och expressivitet.

Tillbaka i logen, nu med kaffe

Någon verkar ha satt på kaffe, ta en kopp och sitt kvar i soffan om du vill stanna en stund till.

Jag har spelat mycket för barn och unga och en av de mest inspirerande sakerna med det är att publiken inte alltid vet eller inte bryr sej om hur man beter sej. Förutom att det ger liv och en oförutsägbarhet till min vardag som jag aldrig skulle vilja vara utan, ger det infallsvinklar och utmaningar när det gäller publikkontraktet.

När pandemin började släppa greppet och förskolor och skolor återigen kunde börja gå på teater var det första gången för många barn som de såg en föreställning. Jag hoppade in i en clownföreställning jag spelat tidigare. Vi spelade i Avesta för 5- och 6- åringar och i foajén råkade jag höra en ordväxling mellan en pojke och en lärare.

- Vad gör man på teatern? frågade pojken.
- Man sitter ner och tittar på skådespelarna, svarade läraren.
- Blir det ingen lek?
- Nej, det blir ingen lek.

En av barngrupperna var försenad, så vi tog med oss pojkens klass och gick in i salongen, sprang i cirklar, viftade med händerna, skakade benen, lekte, medan vi väntade. När väl föreställningen började innehöll den mycket publikkontakt, barn fick komma upp på scenen och hjälpa till och förvirringen angående vad man gör på teatern bara ökade i takt med ljudnivån i salongen.

Jag tänker att pojken gick därifrån med sina frågor. Leker man eller tittar man på när andra leker? Om det är både och, hur vet när vem ska leka? Vad ska man leka och vem bestämmer? Det är ungefär samma frågor jag ställt mej under arbetet med den här texten.

När kontrakten är oklara kan det vara obekvämt och intressant. I vissa situationer finns det inga regler, jag som skådespelare har ingen agenda för vad som ska hända, jag vet ramarna för publikmötet, men den som kommer på besök svarar utifrån deras egen tolkning av de förutsättningarna. Om förutsättningarna är öppna, är också åskådarnas svar skiftande. Jag tror att det ofta händer när verket skiftar mellan fiktion och verklighet.

Jag arbetade med Cantabile 2 i Århus 2010 med *Venus Labyrinten*. Publiken besökte olika rum med scener eller interaktiva upplevelser. I varje rum fanns en skådespelare och som spelade för en person åt gången. Jag spelade i ett rum som jag skapat i samarbete med regissören Nullo Facchini. Temat var problemlösning och byggde på mina egna dagbokstexter och minnen från en period i mitt liv där jag hade en ganska skör verklighetskontakt.

Min åskådare steg in i ett mörkt rum där olika saker lystes upp, mitt ansikte när jag pratade, olika handlingar jag utförde, text skriven på väggen, material som var självbiografiskt, men som ändå var återberättat, det hände inte i det rummet, omständigheterna var konstruerade. Till sist satte sej deltagaren på en stol medan jag klev ner i ett stort akvarium. Jag höll andan under vattnet så länge jag kunde medan jag höll ögonkontakt med åskådare. Det fanns inga

instruktioner om hur deltagarna skulle agera, men det hände flera gånger att någon inte klarade av att titta på de få minuter jag var under vattnet, utan resolut drog upp mej.

När jag klev ner i akvaret skiftade överenskommelsen från något återberättat till något som hände just där. Det skiftet stressade vissa åskådare och en del av mej tycker att det är oetiskt att inte låta publiken vara med på den omförhandlingen, medan en annan del tycker att det är just det konst är till för, att ställa så verkliga och brännande frågor att vi tvingas agera.

De gånger jag hamnar utanför kartan som skådespelare, kan jag få syn på kartan jag lämnat och dessutom upptäcka en ny skog. Där det skevar och skaver en aning, där jag tidigare mest upplevde skam, blir jag nu intresserad. De situationerna när kontraktet är som bortblåst, som när en man i träskor klampar in genom en sidodörr bakom scenen och ljudligt tar sej till sin plats i gradängen. Eller när jag får vykort från en kvinna i vars knä jag suttit i under en föreställning. Hon påminner mej om att vi ju ska ses.

Det är som att teatern för mej är vackrast som en tunn gardin där verkligheten hela tiden kan tränga igenom. Eller där fantasin och verkligheten aldrig upphör att byta plats och flyta i varandra.

Iris Murdoch har sagt: "Love is the perception of individuals. Love is the extremely difficult realization that something other than oneself is real." (Murdoch 1959)

För mej som skådespelare kan det vara en arbetsbeskrivning. Rummet som är mellan mej och publiken, eller det rummet som är jag och publiken, är mitt arbetsrum, och det är hur det rummet byggs och ritas upp som jag vill undersöka.