

# KROPPSLIGA IAKTTAGELSER

Kroppen som instrument – på spaning efter  
nya kroppsliga kompetenser



Aleksandra Czarnecki Plaude

ETT KONSTNÄRLIGT UTVECKLINGSARBETE  
från Stockholms konstnärliga högskola 2013–2015

Projektledare

Aleksandra Czarnecki Plaude, lektor i rörelse och rytmik

Fotografer

Framsida: Niklas Fisher

Sidan 4: Therese Dahlberg

Baksida: Therese Dahlberg, Kalle Möller, Matilda Ebenstål Almeida

© Aleksandra Czarnecki Plaude & Stockholms konstnärliga högskola 2015

En film från projektet finns att se på [www.stdhplay.se/forskning](http://www.stdhplay.se/forskning)

## Innehåll

Förord	5
Bakgrund till projektets uppkomst	6
Kören	8
Körvärk, Körkroppen och det kollektiva minnet	11
Kroppslig läsning	18
Författare i möte med kroppslig läsning	22
Ett steg i taget	25
Samarbetspartners i projektet	26
Tack	26
Litteratur	27
Opublicerat material	27
Film	27



## Förord

### **Kroppen som kollektiv satt i en process som undersöker och reflekterar minnet.**

För mig blir den här texten en viktig påminnelse om vad vi kanske håller på att förlora, men också vad som är möjligt att uppväcka och återta. Det handlar om helt centrala begrepp och processer, förutsättningar för våra konstformer som på olika sätt hotas av vår moderna tids ointresse.

Kroppen som kollektiv satt i en process som undersöker och reflekterar minnet är helt klart ett klassiskt sätt betrakta och skapa deltagande, men också ett sätt att skriva in film, media och scenkonst som en direkt upplevelse av kroppsliga erfarenheter och därmed kunna delge oss minnen som vi inte själva har upplevt.

Det här är grundläggande processer för berättandet i våra konstformer och de har funnits med sen teatern, dansen tog sina första stapplande steg. Men det är först när vi erkänner deras betydelse som vi kan ta oss vidare och bortom vår tids brist på kollektivitet. Och jag är stolt över att det är Aleksandra Czarnecki Plaude som med hängivet forskande får oss att återupptäcka dessa samband.

*Claes Peter Hellwig professor*

## Bakgrund till projektets uppkomst

*”Genom den ensliga grinden,  
bland gulnade löv,  
följer jag den smala stigen.  
Jorden är lika röd som barnens läppar.  
Plötsligt  
är jag medveten  
om varje steg  
jag tar (...)*

*Om du ser något på vägen som du vill röra vid med din  
uppmärksamhet – den blåa himlen, kullarna, ett träd eller  
en fågel – stanna då, men fortsätt att andas uppmärksam  
under tiden. Genom uppmärksam andning förmår du hålla  
föremålet för din beundran vid liv.”<sup>1</sup>*

Efter ett mångårigt arbete med rörelsegestaltning och med specialisering mot skådespelarens arbete med kroppen och dramatisk text, som pedagog och teaterkoreograf, har jag börjat intressera mig för att undersöka hur min erfarenhet och mitt praktiska kunnande kring skådespelarens kroppsliga kompetens kan ”lånas” och ”översättas” i möte med flera konstnärliga discipliner, både inom och utanför scenområdet. Sedan några år tillbaka har jag börjat kontinuerligt möta och arbeta med studenter och kollegor inom film- och mediaområden. Att mötas över gränserna innebär ofta spännande och utmanande processer som inspirerar, speglar mitt eget arbetsfält, väcker frågor och påminner om vikten av återkoppling till mina egna rötter. Under dessa samarbeten har jag upptäckt att kroppen som instrument och fysikalisering av tanke inte enbart är en viktig kompetens för skådespelaren, dansaren eller scenkonstnären då kroppen finns närvarande i all konstnärlig verksamhet som på något sätt förhåller sig till berättelsen om människan. Tanken om kroppen är däremot inte nödvändigtvis detsamma som en kroppslig eller förkroppsligad tanke. Denna nyansering och problematisering av kroppslig kompetens har legat som grund till mitt KU-arbete under åren 2013–2015. Denna text tillsammans med tillhörande film (finns att se på [www.stdhplay.se/forskning](http://www.stdhplay.se/forskning)) avser att fånga och beskriva delar av projektet med fokus på min pedagogiska praxis och de nya arbetsmetoder som jag utvecklat under projektets gång.

1. Thich Nhat Hanh: *Varje steg väcker svalkande vind. Vägledning i meditativ gång.*

Under 2013–2014 har jag varit ansvarig för en tvärdisciplinär magisterklass *Körvärk – från Troja till Verdun* på Stockholms dramatiska högskola (StDH). Studentgruppen - *Kören* – har bestått av nio professionella konstnärer verksamma inom scen, film och TV: skådespelare, dansare, dansantropolog, manusförfattare, regissör, animatör, producent, bokförläggare, ljusdesigner. Studenterna har inte i första hand agerat utifrån sina yrkesfunktioner. Det är istället den kollektiva samskapande-processen som har legat i fokus i det tvärdisciplinära mötet. Utbildningens syfte har varit att med kroppen som instrument och med avstamp i en historisk respektive mytologisk händelse, Första Världskriget och Det Trojanska Kriget, undersöka och arbeta fram metoder för samskapande av ett performativt körverk/installation. Den kollektiva arbetsprocessen, gestaltungs- och idéarbetet har även fångats i studenternas reflekterande texter och utgör delar av denna text. Projektet *Kroppen som instrument – på spaning efter nya kroppsliga kompetenser* baseras delvis på fältstudier av magisterprogrammet *Körvärk – från Troja till Verdun* i förhållande till min egen undervisning och handledning med fokus på kroppslig kompetens och ensemblgestaltung.

Mitt arbete har kretsat runt tre huvudsakliga områden:

- fysiska möten – "*Körkroppen*" (individ, ensemble, platser och publik)
- förkroppsligad kunskap – "*Kroppslig läsning*" (hur individen och ensemblen kroppsligt inhämtar kunskap samt fysikaliserar idéarbete)
- reflekterade kroppsliga erfarenheter (dokumentation)

## Kören

*No Man is an Island  
Entire of itself  
Every man is a piece of the continent  
A part of the main(...)*

*Ingen människa är en ö  
Helt för sig själv  
Varje människa är ett stycke av en kontinent  
En del av helheten (...)<sup>2</sup>*

Hösten 2013 startar jag magisteråret *Körvärk – från Troja till Verdun* tillsammans med två av mina kollegor på StDH, Harald Stjerne, professor i filmmanus och Thomas Mirstam, lektor i ljusdesign. Vi förkortar namnet på magisterklassen till *Körvärk*.

Vi kallar studentgruppen för "Kören". Den består av nio professionella konstnärer verksamma inom scen, film och TV. Det är den personliga erfarenheten och rösten ur den kollektiva processen samt det kollektiva minnet som ligger i fokus i det tvärdisciplinära mötet. Studenterna agerar inte i första hand utifrån sin yrkesfunktion. Alla möts och arbetar med gemensamma kollektiva processer, dels med kroppen som instrument, dels i seminarier, föreläsningar, skrivövningar, två gemensamma resor (till Flandern och till Troja), ett flertal workshops i ljus och rum, mm.

*"Tio konstnärer från olika fält sammanförs med syfte att gemensamt skapa ett kollektivt minne genom att studera kollektiva minnen. Man kallar gruppen för en kör. Resultatet ska bli någon form av körverk där konstnärerna gemensamt möter en publik. Kören reser till Flandern och till ruinerna av vad som kan ha varit Troja och samlar både informativ, audio-visuell och fysisk information. Kören möter föreläsare, deltar i workshops och arbetar på golvet. Vi bygger ett arkiv som vi parallellt studerar. Detta medför diskussioner kring vad ett minne är, hur det skapas och förs vidare, vad som är dokumentärt och vad som är fiktivt, platsens innebörd, sorg, krig och smärta samt vem som har rätten att berätta en historia(...) Gränsen mellan tekniska och innehållsmässiga byggstenar är egentligen inte så skarp. I det interdisciplinära magisterprogrammet inhämtar vi erfarenheter och kompetens av varandra, och blandar det med kunskap och kreativitet. Vi fördjupar oss – i breddningen. I det gemensamma och i det som det gemensamma kräver. Vi bygger vårt kollektiva minne."<sup>3</sup>*

2. John Donne (1572–1631)

3. Studentcitat, *Körvärk*, Freja Andersson



Varför använder vi oss av benämningen Kör? Under arbetets gång har jag många gånger fått denna fråga, både inifrån, dvs. från studenterna själva, från mina kollegor och utifrån. Ordet Kör förknippas idag i första hand med flerstämmig sång och en ensemble som repeterar och framför musikaliska verk under ledning av en dirigent. I vårt fall är det en annan typ av ensemblearbete. Vi har istället lånat ordet Kör och dess principer från det antika dramat och tragedin där körens röster står som representanter från ett samhälle. Kören ser, bevitnar, minns och kommenterar men kan inte ingripa. Dess funktion är att kommentera handlingen: ibland faktabaserat, kring händelser som redan har hänt eller är på väg att utspelas i framtiden, ibland meditativt eller lyriskt för att bara antyda det som komma skall, det obegripliga, fasansfulla som befaras, fruktas hända.

För mig är *Kör-principen*, lånad från antiken, ett viktigt instrument i både det pedagogiska och i det konstnärliga arbetet. Jag syftar dels på *Kören* som bärare av det kollektiva minnet och det berättaransvar kören har. Dels inspireras jag av det formmässiga, dvs. att *Kören* har en självklar tillgång till det förhöjda, poetiska språket. Det sistnämnda ser jag som ett kraftfullt verktyg i förhållande till konstnärligt tilltal och frihet. Tillgång till det poetiska tilltalet ger *Kören* möjlighet till djärvare och komplexare sätt att berätta än den linjära berättartekniken då *Kören* kan berätta fragmentariskt utan att för den delen förlora kärnan i vittnesmålen. *Kören* kan ge publiken starka bilder, via ordet, kroppen, ljudet, dansen, trummans röst mm. Den kan "spela upp" till synes osammanhängande bildspel, använda sig av tvära kast och utmana det förnuftiga. Poetik, förhöjning är kraftfulla verktyg i frågan om berättarteknik som, förutom berättelsen, kan lyfta fram undertext, det outtalade, det som bara går att läsa "mellan raderna". *Kören* förbinder även det jordiska och den så kallade verkligheten med det spirituella och själsliga. Den kommunicerar med människan, i nutid, om dåtid och framtid. Genom kontakt med det andliga och gudarna är den i kontakt med ett "allseende öga" och kan därmed förutse, förutspå, gå händelserna i förväg. Genom att vara bryggan mellan människa och öde (gudarna), det förlutna och framtiden, tradition och intuition kan *Kören* kasta sig ut och agera både konservativa och moderna medborgare. *Kören* kan därmed uttala sig om tradition och progression, bortom det politiskt korrekta.

Tack vare tillgången till det poetiska och förhöjda formspråket inklusive symbolik bär *Kören* inget ansvar för att göra sig förstådd. Dess budskap får tolkas av publiken på många olika sätt. Genom akustiska och visuella medel vill *Kören* istället lämna avtryck och efterklang hos publiken. Till slut kan vi reducera Körens berättaransvar till att vara ett slags händelsernas "yttre öga": vittna i syfte att bekräfta människans och händelsernas existens.

*"Vi är Kören som reser tillbaka till belägringar och krig. Hundratusentals döda. Vi reser i deras liv, i deras död, vi hör deras namn, vi råkar på deras själar. Vi ser fälten, landskapen, ruinerna och amfiteatern. Vi har samlat ett minnesarkiv. Vi undrar över minnets gäckande kraft; hur minnen blir gemensamma och av vilka de skapas? Vi är Kören. Vi säger: Det som var då är nu i andras liv i andras kroppar."<sup>4</sup>*

Ur den pedagogiska aspekten är också Körprincipen ett verktyg med vilket vi kan synliggöra och utmana det individualistiska tänkandet kontra det kollektiva. Genom *Körprincipen*, inom ramarna för magisterklassen *Körvärk*, har vi fokuserat stora delar av arbetet på att undersöka förhållandet mellan den kollektiva processen kontra individens, där jag menar att en stark ensemble förutsätter starka, självständiga individer vilket inte är detsamma som individualistiskt tänkande egon. För att närmare beskriva och diskutera mina tankar kring *Körprincipen* och mötet mellan det konstnärliga och det pedagogiska via *Körprincipen* vill jag också nämna något om min egen bakgrund.

## Körvärk, Körkroppen och det kollektiva minnet

*Ja till infrastruktur – Nej till känslor*

*Man måste vara realistisk. Det är tyvärr inte drömmare. Drömmar och känslor är bara signaler i hjärnan och inte något mer än så.*

*Känslor är alltså rena fantasierna. Drömmare och sentimentala är djävla släkte man bör passa sig för.*

*Känslomässigt styrda personer kan rent utav vara farliga.*

*Folk som inte kan kontrollera sina elektriska impulser i hjärnan är ett hot mot hela samhället. Varje enskild känsla är faktiskt en potentiell fara mot den enskilda individen och dess omgivning. Känslor bör därför tämjäs som vilda djur och tuktas som rosorna i en välskött trädgård.*

*Det du känner spelar ingen större roll. Dessutom kan ingen annan känna det du känner och i ett större perspektiv är troligtvis din känsla meningslös. Därför är känslor inget man ska hänga upp sig på. Känslan känns kanske viktig för dig i stunden men mer än så är det inte. Tänk på det nästa gång du är upprymd eller sorgsen. Infrastruktur är däremot något som betyder något både på lång och kort sikt.<sup>5</sup>*

Politisk satir och svart humor är två av flera pusselbitar som finns i mitt kulturarv. Jag är född 1969 och uppvuxen i Polen i en tid och miljö där flera parallella arkiv har varit rådande och levt bredvid varandra som olika sanningar. Statens propaganda, familjens berättelser, skolans böcker och den katolska kyrkans predikan presenterade inte sällan helt vitt skilda berättelser om en och samma historiska händelse. Samma personer kunde vara patrioter och förrädare, hjältar och fiender, offer och förövare och allt detta beroende på vems tunga eller penna som vittnade. Även en och samma familj, arbetsplats eller vilken folklig församling som helst kunde vara bärare av olika kollektiva minnen. Som barn och mycket ung människa tyckte jag att det var svårt att förhålla mig till detta faktum att jag alltid har varit tvungen att ta informationen med en nypa salt och att jag inte riktigt kunde veta vilka berättelser jag kunde lita på.

Konsten och den politiska satiren var en oas. Jag liksom de andra, vänner och de som jag inte litade på, kunde skratta tillsammans. Glömma bort censuren och rädslan. Vi skrattade åt det outtalade, det som fanns mellan raderna. Samhällskritiken fick inte basuneras ut då risken att bli fängslad, bli av med sitt

arbete eller råka ut för stora negativa konsekvenser för familjen och vänner fanns som ett ständigt hot. Det konstnärliga instrumentet för samhällskritik och vapnet mot förtryck var den språkliga elegansen och ett visuellt bildspel fyllt med poetiska bilder vilka i sin tur kunde tolkas på olika sätt. Bra teater var ofta politisk teater som använde sig snarare av skisser än stora, mustiga penseldrag i fråga om att kritisera makten eller de rådande normerna. Musik och ljud var andra viktiga element, dessa kunde med sina känslspråk fungera som en undertext eller motsägelsefull stämma, gå emot texten för att understryka en kontrasterande känsla till det talade ordet. Liksom rörelsen. Det som inte kunde uttryckas med ord fick ibland plats genom en tyst rörelse, individuell eller buret unisont av en hel ensemble. I samspel med ljuset var de rumsliga principerna en viktig medspelare och aktör. Det fanns ingen kategorisering i fall det var tal-teater, musikteater eller dansteater. Det var helt enkelt teater och det älskade jag.

Det som tilltalade mig, förutom den formmässiga rikedomen och lekfullheten i förhållande till gestaltning och interpretation, var också den ensemblekänsla som jag kunde uppleva från salongen. En riktig solidaritet, bortom politiska slogans och brustna förväntningar. Med ensemblekänsla menar jag en musikalitet och känslighet för samspelet mellan ensemblemedlemmar och publik.

Dessa starka minnen som jag bär med mig från den tid då jag bodde i Polen är idag ett slags kompass i mitt arbete som pedagog och konstnär. Jag söker vägar och utvecklar egna metoder för att stärka ensemblekänsla, ensemblespel och bildberättande (dvs. det fysiska, visuella uttrycket). Poetik och förhöjning i förhållande till konstnärlig gestaltning där tanke, kropp och ande (undertext) finns i samspel med rummet och ljuset som medaktörer är en del av mitt arv. Det har starkt färgat min konstnärliga smak och det finns som följeslagare i min yrkesvardag.

Under Körvärks-året är *Körkroppen* och *Det kollektiva minnet* två centrala begrepp. *Körkroppen* blev den benämning som jag har gett de delar av ensembleträningen som jag har ansvarat för och som syftar till att utveckla individens lyhörddhet, sensibilitet, scenisk närvaro, kroppsgehor och fysik i förhållande till gruppkänsla, samspel, ensemblekänslighet och musikalitet med element som puls, timing, rytmisering, orkestrering mm. *Körkroppen* är med andra ord *Körens* dagliga ensembleträning

inför ett senare arbete, dels med fysisk instudering och inhämtning av material, dels inför den samskapande processen av ett performativt verk inklusive gestaltning och konstnärlig interpretation. I träningen ingår bl.a. andningsövningar, röst- och rörelseetyder, improvisation, komposition i rum och tid samt individuella uppgifter – en så kallad *Körledning*. Ordet *Körledning* i detta sammanhang innebär att en individ utifrån sitt yrkesspecifika kunnande och sin erfarenhet förbereder, föreslår och leder gemensamma ensembleuppgifter.

*”Ett helt år av en utdragen, nästintill svindlande, konstnärlig process fylld av gemensamma resor, intensiva projektveckor på skolan samt långa mellanperioder av tomrum (...) Kören och Körkroppen. Jag har tänkt på och försökt uppleva Körkroppen som en enda stor materiell och energimässig kropp som består av flera individuella, fysiska kroppar. En kropp som är beroende av alla dess delar, alla dess körmedlemmar, för att fungera till fullo. En kropp som påverkas av varje individs upplevelser, känslöstämningar och erfarenheter. En kropp där kollektiva minnen – både kroppsliga och mentala – lagras (...) Körledarveckan. En körledning innebär enligt Aleksandra att en individ utifrån sitt yrkesspecifika kunnande och erfarenhet förbereder, föreslår och leder gemensamma ensembleuppgifter. Thomas bearbetar svåra upplevelser från resan genom att ta in komiken. Genom att fylla oss med glädjande minnen och känslor för vår känslobehållare, individuellt såväl som kollektivt, större utrymme att också våga känna våra smärtsamma minnen och känslor. Jag vill utforska dåtid och nutid med fokus på övergången däremellan. Vi börjar sakteligen skapa kollektiva minnen i kören genom att tillsammans bearbeta de individuella upplevelser vi har haft av våra gemensamma erfarenheter från resan.”<sup>6</sup>*

Orden *Kör* och *Körledare* syftar inte på den musikaliska betydelsen kör=sång. Dessa hänvisar istället åter igen till det antika dramat och körens funktion som bärare av kunskap och vittne till händelser, förmågan att se bakåt och framåt. ”Kören är klok, förskräckt och en aning opportunist<sup>7</sup>, åt den är givet ansvaret att berätta med det kollektiva minnet som en gemensam nämnare för körens alla individer.

Via *Körkroppen* och det kollektiva arbetet blottlägger vi det individualistiska tänkandet som finns starkt närvarande i dagens samhälle och därmed våra utbildningar. På StDH finns det ett

6. Studentcitrat, Körvärk, Erika Nykvist

7. Citat Tomas Mirstam

slags massproduktion av konstnärliga utbildningar med hårt individualistiskt tänkande inbyggt i systemet. Utbildningarna vilar på ensemblerbete respektive teamarbete men i frågan om förhållningssätt till utbildningarnas syften och mål drivs våra olika kurser och program med fokus på den enskilda studenten/individens och hans utveckling. Detta har triggat igång hos mig ett behov att utveckla ett magisterprogram med fokus på Kören där vi har ägnat en stor del av utbildningen åt att arbeta med demokratiska processer och utmana de traditionella roller som finns inom ramen för scen- och filmproduktion. Vi har diskuterat och problematiserat begreppet *Kör* som syftar till att via det kollektiva arbetet spegla den enskilda individen.

När hierarkierna krackelerar uppstår det ett kaos. Kaos och i synnerhet kreativt kaos, som i sig självt är en vanlig följeslagare och ett led i den skapande processen, representerar det okända, ovana. Kaos är det oförutsägbara universum, det har sin egen, okontrollerade ordning, det sätter våra beprövade kunskaper på prov och utmanar våra invanda strategier. Vi möter våra rädslor och sätter det konstnärliga men också det mänskliga modet på prov.

*"Diskussioner har funnits kring att utse en konstnärlig ledare, att någon tar rollen som regissör, någon som manusförfattare och så vidare. Tankar som sedan förkastats med motiveringen att vi inte ska arbeta som i en vanlig produktionsprocess. Att den här kursen erbjuder oss att försöka att arbeta med kollektiva beslut. Som ett experiment. Att idén med det kollektiva, med kören och det gemensamma är att även komma fram till gemensamma beslut (...)*

*Var befinner jag mig? Vad vill jag? Jag vill enkelt. (Nu vill jag det, när kursen började hade jag osannolika ambitioner och visioner). Summera året, hitta essensen av det. Vi är en kör som kan använda oss av körkroppen för att uttrycka och berätta. Under året har vi skaffat oss kroppsliga verktyg som hjälper oss att vara en lyssnande och sammanhållen kör. Vi har skrivit texter och vi har upplevt två resor i krigens spår tillsammans. Nu skulle vi kunna hålla det enkelt men vackert, gripande och effektfullt. Berätta om Troja, om första världskriget, om dess smärta, lidande och död. Ta det vidare till ett nu. Historien som upprepar sig. Vilka minnen som bevaras, vilka historier som berättas, om vem som har makt att bestämma en historia. Om den muntliga traditionen som övergick till skriftlig. Om vad vi minns och vad vi glömmer. Om vad vi orkar bära."<sup>8</sup>*

I vårt arbete med Körvärk och med det kollektiva skapandet i fokus fanns inga invanda rutiner i form av tydliga yrkesroller vilka vanligtvis tar hand om och leder de olika delarna av konstnärliga processer, i vårt fall: skrivande av manus, design och bygge av rum, ljus, ljud, regi, gestaltning, publikansvar mm. Under hela processen, från gemensam research genom bearbetning till gestaltning, har Kören många gånger arbetat inom ramen för det okända, kaotiska som ett pedagogiskt ramverk. Detta i syfte att få syn på nya möjligheter och potential för just denna Kör, både som ensemble och för alla de ingående konstnärligt starka individerna. Den kollektiva arbetsprocessen vi har valt i Körvärk har gett ensemblemedlemmarna möjlighet att arbeta både inom och utanför sina vanliga yrkes- och hantverksmässiga rutiner. Detta arbetssätt sätter på sin spets frågor gällande konstnärlig vilja och mod. Det blottlägger och sätter ljus på individernas styrkor, sårbarhet och ger möjlighet att reflektera kring frågor: Vem är jag som konstnär? Vilken är min kärna? Vad lägger jag energi på? Vad ger mitt konstnärskap energi och vad dränerar och förbrukar den? Vilken del av min potential och skaparlust använder jag mig av idag inom ramen för min yrkesroll och verksamhet? Vad måste jag ta tag i och utveckla för att kunna fortsätta utvecklas som konstnär? Är det något jag måste släppa taget om för att kunna vidareutveckla mitt konstnärskap? Vad vaknar till liv när jag jobbar på ett sätt som utmanar min vanliga yrkesroll och kan jag ta med den erfarenheten tillbaka till min yrkesvardag?

Den kroppsliga kompetensen är ett kraftfullt verktyg i frågan om att våga möta sig själv och genom *Körkroppen* får varje individ möjlighet att spegla sig själv i någon annan. Via andning, blick, närvaro-etyder möter jag någon, och via det, möter jag åter igen mig själv: genom igenkänning och olikheter, det bekväma och det obekväma läget, det bekanta och det främmande. *Kören* är en plattform för möten. Varje enskild individ/ensemblemedlem får möjlighet att spegla sig i en större mångfald. Därmed blir det fysiska mötet utökat till fler och med andra än mig själv. Tack vare det får jag möta och konfrontera "den inre mångfalden", dvs. fler sidor av mig själv – som människa och konstnär. Man kan därmed säga att det kollektiva samskapandet, inklusive den kaotiska verkligheten (som uppstår i och med strukturen) blir till en plattform för ett arbete med att vaska fram egna viktiga frågor och betydelsefulla insikter kring sin yrkesroll samt sitt konstnärskap, både inom ramen för sin brukade yrkesfunktion och utanför den.





*Stigen är du.  
Det är därför den aldrig kommer att  
tröttna på att vänta.  
Vare sig den är täckt med rött damm,  
höstlöv  
eller isig snö,  
kom tillbaka till stigen.  
Du blir som livets träd.  
Dina löv, din stam, dina grenar  
och din själs blommor  
blir friska och vackra,  
när du väl anträder övningen  
jordberöring<sup>9</sup>*



Tematiskt har researchdelarna för magisterklassen *Körvärk från Troja till Verdun* kretsat kring två krig: Första Världskriget och Det Trojanska kriget med döden som det andra sidotemat. Jag skulle vilja påstå att vi alla, lärare och studenter, även har använt begreppen krig och död som metafor för det inre kriget. Det är en omtumlande process att möta sig själv som yrkesverksam konstnär i ett nytt sammanhang där den kollektiva processen utmanar och ibland ifrågasätter det jag redan använder och kan och samtidigt visar något nytt om mig själv som jag kanske inte riktigt visste om eller inte ville minnas. Att inte vilja minnas är som att låta något dö. Frågan om ansvaret för att hålla vid liv delar av sitt konstnärskap som inte kommer till liv inom ramen för det egna yrkesutövandet gör sig påmind.

*"Torsdag 27 mars 2014. 7 veckor till redovisningen av vår Körvärk. Äntligen är vi samlade. Vi sitter på flygplanet från Stockholm till Istanbul för vidare transport till staden Canakkale vid Dardanellerna. Vi skall studera och arbeta i Trojas arkeologiska utgrävningsområde och besöka 1:a världskrigets front på Gallipolihalvön. Kommer vi på den här resan att känna den smärta som förra resan gav? Dödsångest och känslor av övergrepp? Vad kommer jag att känna? Vad kommer Kören att känna som kollektiv? Som individer? (...)*

*Det finns mängder av metoder för att nå scenkonstnärens nödvändiga tabula rasa, men det jag har erfarit nu är någonting annat. Det är det okontrollerade, det kaosartade, det fasansfulla fallet rakt ut i tomma intet. Och den räddning som scenen och konsten är för många av oss som faller. Hur många konstnärer är inte trygga bara i konsten? Hur mycket konst har inte uppstått ur avgrunden? (...) Det gör ont att vara människa, men i den där smärtan finns också en hisnande närvaro som är själva livet. Det är kanske det som är Körväcket?"<sup>10</sup>*

Då det konstnärliga kollektiva arbetet, från ensembleträning, idéarbete genom kroppslig och intellektuell research fram till verket/publikmötet, på förhand anades bli en möjligen smärtsam arbetsprocess hade vi lärare döpt magisterprogrammet till *Kör-värk*.

## Kroppslig läsning

*"V 35 Introduktion och insamlingsfas, Måndag den 26 augusti, kl 14.00–15.30 i studion:*

*En cirkel i mitten av golvet. Vi börjar enkelt. Skanna kroppen, andning, möta blicken, armarnas rörelse följer andningens rörelse. Sedan Två och Två. Enkelt – andning, möte, handens princip, lyssnar, stryker ryggraden, tre utandningar – tre rörelser. Pelvis, navelpunkten, bröststrummet-hjärtat, vingarna. Hela andningsrummet. Riktat huvudenergi till magenergi/centrum, ner till fötterna. Tystnad, toner. Gång, andning. Möte, ögonkontakt, skiljas och mötas. Vi pratar om att stämma sitt instrument dvs. den individuella kroppen. Sedan om att ansluta till någon annan, så småningom till alla i rummet, likt en stämma bland fler, i en orkester. Vi söker den stora Körkroppen. Walks, hitta gemensam puls. Olika uppfattningar om vad puls är.*

*Olika kroppsuppfattningar. Efter en timme är vi inne i ett gemensamt arbete mot riktning att söka ett gemensamt språk. De individuella "färgerna", dvs. skiftningar och variationer på tonus, hållning, blickens riktning, energi inåt och utåt ger den gemensamma formen olika uttryck. Med handens princip speglar vi varandras form, ger möjlighet till små förändringar, söker gemensam överenskommelse över vilken form vi strävar efter. Körkroppen söker en form. Det är mycket att göra i frågan om lyhörddhet, kroppsuppfattning."<sup>11</sup>*

Som jag tidigare skrivit har mitt arbete under Körvärk kretsat runt tre huvudsakliga områden: fysiska möten – *Körkroppen* (individ, ensemble, platser och publik), förkroppsligad kunskap – *Kroppslig läsning* (hur individen och ensemblen kroppsligt inhämtar kunskap samt fysikaliserar idéarbete) och reflekterade kroppsliga erfarenheter (dokumentation).

Alla dessa riktningar innehåller i sin tur förberedelsefas, genomförande och reflektion. Inom ramen för det arbetet har jag delvis använt mig av tidigare beprövade erfarenheter och metoder i syfte att leda *Kören*, med alla dess nio medlemmar från olika konstnärliga områden, till att utveckla den gemensamma *Körkroppen*, dvs. en kroppslig kompetens som handlar om scenisk närvaro, lyhörddhet, samspel, ensemblekänsla, förmåga till kroppslig perception, kommunikation och fysisk gestaltning, mm. Genom att införa själva begreppet *Körkropp* vill jag skapa ett slags bild om en kroppslig samhörighet i en ensemble.

I förhållande till Körvärk ville jag snarare hjälpa denna ensemble att bygga en gemensam kroppslig kunskap och kompetens än föreslå kroppsliga ideal. Min bakgrund som musiker och pianist gör att jag gärna lånar bilden av en orkester. Olika typer av instrument kan bilda en ensemble och samspela. Även solisten förhåller sig till en ensemble med hjälp av olika musikaliska element: grundpuls, tempo, timing, genom kroppsligt lyssnande påverkas pausering, frasering, artikulation och dynamik. Den gemensamma orkesterkroppen är hörbar. Via andning, ansatser och frasering kan man också visuellt se samspelet. Arbete med *Körkroppen* har två olika funktioner. Den ena som förberedelse för gestaltningsarbete, ett slags scenisk och fysisk beredskap inför publikmötet. Den andra funktionen har till syfte att utveckla kroppsliga verktyg för att arkivera i det kollektiva minnet, dvs samla och lagra både i kroppen och via kroppen. Detta på både individnivå och som *Körens* gemensamma erfarenheter. Det kroppsliga arkivet blir senare bärare av material och ligger i grund för den samskapande process som leder till föreställning och publikmöte.

I denna text beskriver jag inte mer ingående de delar av arbetet vilka vilar på de tidigare beprövade teknikerna och metoderna. Jag väljer istället att koncentrera mig på att beskriva den nya metod som jag har utvecklat i samband med Körvärk vilket jag gett benämningen ***Kroppslig läsning***. I skrivande stund arbetar jag vidare med denna metod i andra sammanhang och med nya studentgrupper, bl.a. med författare och filmare och ser att metoden har en potential till vidareutveckling vilket jag avser att fortsätta med.

*Kroppslig läsning* är ett slags kroppslig instudering av platser, som bygger på fysiska iakttagelser och aktioner i en befintlig miljö. Metoden bygger på att man med kroppen som instrument gör inhämtning av yttre och inre impulser och omvandlar dessa till fysiska aktioner i förhållande till rummets och platsens energi, arkitektur inklusive ljus, ljud och all levande materia. Under tystnad, med hjälp av medveten andning och fysiska element som exempelvis tempo, topografi, arkitektur, rumsliga avstånd mm görs en observation och fysikaliserings som liknar en rörelseimprovisation. Syftet med kroppslig läsning är dock inte det performativa uttrycket utan att med kroppen som instrument studera och undersöka en plats samt "lagra i minnet" fysiska observationer, mentala iakttagelser, sinnesförnimmelser och

känslomässiga intryck. Fokus ligger på att kroppsligt och mentalt samla in, arkivera och senare förvalta individuella fysiska och känslomässiga förnimmelser. Metoden kan användas individuellt och i grupp. I samband med Körvärk, då arbetet syftade på förhållanden mellan det individuella och de kollektiva erfarenheterna har *Kroppslig läsning* varit en källa för att aktivera och arkivera i det kollektiva minnet. För *Kören* har den fungerat som teknik i syfte att kroppsligt studera de platser och material som blir till grundkälla för ett senare kompositionsarbete mot publikmöte. Uppkomsten av *Kroppslig läsning* är delvis inspirerad av tekniken Viewpoints.<sup>12</sup>

*"Det är vår första gemensamma kroppsliga läsning, på T-Centralen. Jag är skeptisk och förkyld på en och samma gång. När vi uppmanas att börja travar jag ändå iväg, för det känns ännu fånigare att stå kvar. Och bit för bit träder nya saker fram. Genom djupandningen står jag i ständigt förbund med de andra körmedlemmarna, och när jag repeterar med en av dem ser jag för första gången att golvet är täckt av ett galler, ett mönster som håller världen på platsen – och samtidigt en räls som leder vidare. Jag märker hur utdragen den stora vänthallen är, som en språngbräda ut i något annat. Allt genomsyras av hemliga kopplingar: om du utgår från den centrala järnringen, med sina klumpiga stiliserade etnofigurer, och går i respektive väderstreck tills det tar stopp, ser du att hela byggnaden i själva verket är ett påstående om värden."*<sup>13</sup>

*"Minnen av kroppar i rörelse och vila: Jag drar ett nytt kort ur minnesbanken och ser nu ut över åkrar från en skuggad krigskyrkogård där rader efter rader efter rader av gravstenar ligger tätt intill marken. Runt omkring dessa stenar finns gräs som jag inte vet om det är naturligt eller kommer från sådana där rullar de använder för att anlägga gräsmattor vid nybyggda hus. Gräset är alldeles jämnt och mjukt och dämpar varje ansats till högt tal eller hastiga rörelser. Jag känner av stämningen genom att barfota vandra längs raderna av rader. Jag hukar mig ned, betraktar och andas. Söker med blicken efter mitt resesällskap som liksom jag planlöst tar in platsen. Vi kan om vi vill härma varandra men inte genom rösten utan med rörelser. Vi kan däri-genom prata med varandra utan ord och på långa avstånd. Någon gör svepande rörelser med armarna i ett av kyrkogårdens hörn. En annan gör samma rörelser i ett annat av kyrkogårdens hörn och på så sätt hör de ihop.*

12. I korthet kan Viewpoints beskrivas som en improvisationsteknik i syfte att närmare undersöka skådespelarens arbete utifrån huvudsakligen två element: tid och rum. Dessa två element är i sin tur uppdelade i mindre enheter, så kallade Viewpoints. För vidare information se Bogart, Anne and Landau, Tina (2005) *The Viewpoints Book*. New York: Theatre Communications Group.

13. Studentcitat, Körvärk, Alexander Skanze

(...) Alla som tillhör gruppen vet att det är detta de säger varandra. Kanske registrerar vi det och gör sedan något helt annat som också bidrar till att vi tillsammans kommer minnas kyrkogården på ett alldeles speciellt sätt. Vi gör en så kallad "kroppslig läsning av platsen". Enkelt förklarar går det ut på att absorbera information genom sinnestrycken och omvandla den till en känsla som snabbt går att återkoppla till senare. Med detta kroppsliga minne kan vi fylla på den ofta lite torra, faktiska kunskapen med färskt vatten och ge den nytt liv.<sup>14</sup>

*"Jag sluter ett öga och lyssnar mot marken. Hörs där inte ett muller? Jag vet inte längre om det är utanför eller inuti mig."<sup>15</sup>*

*"Ett kroppsligt minne Brygge och Ypres:*

*jag hamnade bland soldaterna*

*jag hamnade i deras liv*

*i deras död*

*jag sprang i deras fotspår över fälten*

*hamnade bland deras gravar i deras lera i deras smärta*

*jag råkade på deras själar*

*jag såg deras liv*

*oh som de talade om smärtan*

*om längtan om nöd om deras död*

*föll och reste mig föll igen domnade dåsade vände upp mot en blå*

*himmel längtade bort och hem precis som de*

*precis som de*

*det som var då det är nu i andras liv i andras kroppar*

*fullt av det*

*går tyst genom landskapet genom rummen där krig utspelat sig ser*

*fälten nu delvis fyllda med majs med vallmo*

*överallt ekar*

*innanför utanför bakåt och framåt nu imaginära murar våra fotsteg*

*klappar i gränder svepande kappor moderna kängor trampar i*

*kullersten klosterträdgården fylld med godsaker staden pittoresk ödslig död?*

*Döden finns i mig. Det bultar i tinningarna*

*-There is no calm in my head, I cannot stand the sound of the guns-"<sup>16</sup>*

*"Ett kroppsligt minne/Ett grönt sorghav*

*På håll verkar gräset fantastiskt välklippt och mjuk, grönt*

*och flimrande solfläckar, en inbjudande matta. Men när jag*

*börjar min vandring, sticks mina fötter av förkrympta*

*ekollon som ligger överallt. Som blykulor. Som döda, tor-*

*kade hjärtan. Den sörjande stenmannen. Rak, stel. Den*

*sörjande stenkvinna. Hopkrupen, böjd, och samtidigt*

*märkligt bekväm, en ställning hon kan hålla för evigt. Gräset*

*tar emot mig. Jag söker de döda, ligger orörlig som de.*

*Men solen smeker mitt ansikte och drar mig till sig, drar*

*mig uppåt. Solen som är liv, som de stupade aldrig mer fick*

14. Studentcitat, Körvärk, Tommy Håkansson

15. Studentcitat, Körvärk, Nicklas Fischer

16. Studentcitat, Körvärk, Åsa Sarachu

känna. Den gröna värmen och den mjuka mattan skiljer mig från dem därnere. Jag kan aldrig förstå det som är dem, som är döden: jag kan bara gestalta den, representera den.”<sup>17</sup>

”Studenter berättar att de vittnar om sina egna chockartade möten med de platser vi har besökt just genom att vi har jobbat kroppsligt och inte enbart läst om de krig och slag vi studerat. Vi har varit där, på plats. I tystnad, med hjälp av medveten andning jobbat fysiskt, tillsammans och med en gemensam teknik som jag har föreslagit för Kören. Det kunde vara olika reaktioner, allt från konstiga drömmar, blodsmak i munnen, känslor av ensamhet, utsatthet. Arbete har väckt olika färger av rädsla. Det handlar om det egna mötet med krig.”<sup>18</sup>

”Den här kroppsliga läsningen behövs oavsett om du ska bli en skådespelare eller en författare därför att du har ytterligare en källa att ösa ur när du senare ska sitta och göra något kreativt.”<sup>19</sup>

## Författare i möte med kroppslig läsning

*Aleksandra: I Körvärk är det olika typer av konstnärer och konstarter som möts på golvet och går igenom en och samma process. Jag är jättenyfiken på att höra hur det är för er att jobba med min metod kroppslig läsning. Hur tänker en författare?*

*Tommy: De här övningarna är ju väldigt annorlunda. Jag skulle ju aldrig gjort dem om jag inte blivit instruerad till att göra dem kan jag ju säga. Jag menar kroppslig läsning. Att överhuvudtaget tänka på ett rum som en fysisk plats där vi kan relatera till varandra med en tanke på att nästa steg ska det här bli någonting ytterligare, en gestaltning. Jag ser det här som en nyttig erfarenhet för att bli bättre på att skriva, med allting som man skriver en scen, en scenanvisning... Låter bra i huvudet men hur känns det att göra den? Hur ser det ut utifrån? (...)*

*Ibland nu så uppstår det något harmoniskt, bara här och nu, det är guld liksom. Men lika snabbt kan man ju tappa det där för man blir väldigt medveten att man själv gör någonting. Jag är ingen teaterperson, ingen skådespelare, så den här känslan som man ibland kan uppnå, när man känner att det svänger, man får som en ton tillsammans, den är ju rätt lätt att gå upp i. Sen är det svårt att hålla den i liv och jag antar att det är det som skådespelare kämpar med.*

17. Studentcitat, Körvärk, Alexander Skanze

18. Aleksandra Czarnecki Plaude, ur intervjun/den filmade delen av dokumentationen, tillgänglig på [www.sthdplay.se/forskning](http://www.sthdplay.se/forskning)

19. Olof Halldin ur intervjun/den filmade delen av dokumentationen, tillgänglig på [www.sthdplay.se/forskning](http://www.sthdplay.se/forskning)

*Aleksandra: Jag funderar på det här med preparation och även då för författare. Att jobba ensam kontra att jobba med en ensemble och skådespelarprinciper, dvs. att vara, närvara hos någon annan. Är det något du funderat på Alexander?*

*Alexander: För mig är det som att kroppen tar in och tankar ger ut. Input och output. Och jag kan ju säga att, jag ser ju absolut att utforska kroppen har ett stort värde på bägge sidor, jag kan känna att kroppen som instrument i filmandet är jätteviktigt men det är liksom inte riktigt mitt bord. Det finns ju t o m så här, ajja baja, skriv absolut inte i filmmanus vad folk ska göra med kroppen. Det är inte ditt jobb som manusförfattare (...) Om man ska göra en generalisering så kanske det är en viktig del för författare, att jobba med kroppen och tillsammans med andra. De mest extroverta är inte de som sätter sig och skriver. Författarna kanske är de som mest behöver en överenskommelse för att gå ut och integreras med andra människor (...)*  
*Jag tror att jag arbetar med att hitta berättelser i rummet. Berättelser jobbar med tempo och det blir stegringar, konflikter. Jag försöker hitta konflikter i rummet. Långsamt till fort etc. Tes och antites.<sup>20</sup>*

*"Kroppslig läsning har gett mig en ny metod att arbeta fram idéer och jobba med skrivande. En hjälp att sätta sig i ett visst receptivt tillstånd och genom viewpoints hitta en plats tempon, repetitioner och andra egenheter och genom dessa arbeta fram historier. Jag tror det ger en förankring i materialet att det utgår från kroppen, det blir inte bara "en bra idé" eller en snygg formulering utan något som man verkligen har känt och har kvar i kroppen vilket ger mer tyngd, är mer riktigt. Det är ett bra sätt att koppla ihop skrivandet och fantasin med den fysiska verkligheten."<sup>21</sup>*

*"Jag upplever att kroppslig läsning har framkallat en vila hos mig, det får mig lita på att det kommer något då jag själv vill. Tidigare har mina historier kommit till mig mer okontrollerat. Kroppslig läsning har visat att jag kontrollerar historien, jag kan med de meditativa övningarna släppa taget och då slippa stress som ofta låser skrivandet. Övningar som repetition, gest, schape kopplar bort krav som senare landar i bilder för mig. Lekfullheten i övningar som tempo och portar gör att jag ler och det skapar mod."<sup>22</sup>*

20. Tankar om kroppslig läsning ur Intervju med filmmanusförfattare/Körvärkstudenter Tommy Håkansson och Alexander Skanze, den 21 oktober 2013, dokumentatör Therese Dahlberg

21. Studentcitat, Plats söker manus, fristående kurs HT 2014, Tomas Stark

22. Studentcitat, Plats söker manus, fristående kurs HT 2014, Urban Eriksson





*"Utifrån den kroppsliga läsningen har jag fått väldigt mycket inspiration. En plats är ofta en vanlig inspirationskälla men den kroppsliga läsningen har tagit det till en annan nivå. Genom att göra meditationsövningarna innan har jag verkligen blivit närvarande på ett helt annat sätt (går annars omkring väldigt isolerad i min egen värld och stänger ute verkligheten). För mig har detta varit väldigt annorlunda och ibland till och med utmattande. Jag kopplade bort mig själv, mina egna tankar och kritiskt tänkande. Istället fick platsen genom mig ge upphov till känslor och intryck. Att se på saker som man är van vid att se, fast med dessa olika viewpoints, har fått mig att hitta känslor och tankar jag inte hade gjort vanligtvis."<sup>23</sup>*



## Ett steg i taget

DET SÅGS ATT URSPRUNGET TILL  
KÄNSLORNA FINNS I FÖTTERNA.  
VILKEN UNDERBAR TANKE...  
ATT GÅ SINA KÄNSLOR  
...OCH ATT KROPPEN BÄR MINNET AV  
DEN SVINDLANDE KÄNSLAN VI MÅSTE HA KÄNT  
NÅR VI TOG VÅRA FÖRSTA STAPPLANDE STEG  
VILKEN LYCKA  
BERUSANDE MINNEN SOM ALDRIG LÄMNAR OSS  
OCH  
KROPPENS LÄNGTAN ATT HÖRA SAMMAN MED SIG  
SJÄLV  
SAMMANFALLER TYDLIGT  
GÅNG PÅ GÅNG  
NÅR VI GÅR<sup>24</sup>

I skrivande stund befinner jag mig i en ny fas i mitt arbete. Samtidigt som jag avrundar detta projekt har dörrar till nya samarbeten öppnats vilka i sin tur ger nya möjligheter till vidareutveckling av de kroppsliga kompetenserna.

Jag arbetar vidare och utvecklar min metod, Kroppslig läsning, och använder ensembleprincipen, Körprincipen, det kollektiva samskapande i nya möten. Senast med författare. Min kompass i arbetet är tillit, till kroppen som en kunskapskälla. Jag fortsätter att kasta mig ut i något som jag på förhand inte riktigt kan förutse vad det ska resultera i. Jag tar ett steg i taget, går vidare, arbetar, undersöker, stannar upp, undrar, förundras, minns tillbaka, tänker framåt, lagrar nya erfarenheter, i min kropp.

## Samarbetspartners i projektet

Matilda Ebenstål Almeida, filmare, dokumentation 2014

Therese Dahlberg, skådespelare, dokumentation hösten 2013

## Tack

till mina kollegor från Stockholms Dramatiska Högskola som har varit oumbärliga i detta arbete:

Harald Stjerne

Tomas Mirstam

Alexander Skanze

Claes Peter Hellwig

Olof Halldin

Barbro Smeds, handledare

## Tack

till Rüstem Aslan, arkeolog och professor i Canakkale Onsekiz Mart Üniversitesi, Turkiet

till Birgitta Prejborn för skrivstöd

## Tack

till studenter från Magisterklassen *Från Troja till Verdun – Körvärk* och den fristående kursen *Plats söker manus*:

### Körvärkstudenter

Freja Andersson

Niklas Fischer

Tommy Håkansson

Britta Olsson

Kalle Möller

Thomas Nygaard

Erika Nykvist

Åsa Sarachu

Alexander Skanze

### Plats söker manus

Ruth Alice

Urban Eriksson

Agnes Jeppsson

Britta Olsson

Suzanne Schönström

Tomas Stark

Elsa Sylvan

## Litteratur

Berger, John, *Och likt fotografier, min älskade, våra ansikten snabbt förbleknar*, Brombergs Bokförlag AB Printed in England by Cox & Wyman Ltd 1989

Bogart, Anne & Landau, Tina, *The Viewpoints Book*, Theatre Communications Group, New York 2005

Ericson, Eric, *Korrespondens*, Kartago Förlag 2010

Ericson, Eric, *Till vederbörande*, Orosdi-Back 2011

Nhat Hanh, Thich, *Varje steg väcker svalkande vind, Vägledning i meditativ gång*, Attusa förlag, 2003

## Opublicerat material

Kerstin Lindgren, *En Fallstudie i Gångens Magi*

Aleksandra Czarnecki Plaude, *Fältdagbok*

Magisteruppsatser, *Från Troja till Verdun – Körvärk*,  
Magisterklassen 2013/2014, Stockholms dramatiska högskola

Studentutvärderingar, *Plats söker manus* 2014, Stockholms  
dramatiska högskola

## Film

Filmen från projektet finns att se på [www.stdhplay.se/forskning](http://www.stdhplay.se/forskning)



Jag har i många år arbetat med rörelsegestaltning med inriktning mot skådespelarens kroppsliga arbete i mötet med dramatisk text, både som pedagog och teaterkoreograf. Jag har velat undersöka hur de principer jag har arbetat med – min erfarenhet och mitt praktiska kunnande kring kroppslig kompetens – kan omprövas och vara giltiga även för andra grupper än skådespelare. Min forskningsfråga i detta konstnärliga utvecklingsprojekt lyder:

*Kan skådespelarens kroppsliga kompetens "lånas" och "översättas" i mötet mellan flera konstnärliga discipliner, inom och utanför scenområdet?*

Aleksandra Czarnecki Plaude  
lektor i rörelsegestaltning och rytmik  
Stockholms dramatiska högskola

STOCKHOLM | STOCKHOLMS  
UNIVERSITY | KONSTNÄRLIGA  
OF THE ARTS | HÖGSKOLA

STOC  
KHOL DR HÖGS  
MS AMAT KOLA  
ISKA