

—— Fia Adler Sandblad, [»Konstskapande med kroppen som biografi«]

—— A B S T R A C T ———

In this article I seek to describe how to use performativity and acting skills in order to get in touch with and articulate one's own life-experiences beyond the explicit and well known. The question is how I, by physical and vocal practice, can approach fragments of my silent past and capture some of its emotional and existential meanings in order to share it with an audience. I highlight the necessity to articulate these silent experiences and make them part of a public discourse. I reason about my autobiographical position, what parts of reality I choose for the story and what fiction has to do with it.

—— Fia Adler Sandblad, Fil Mag och Master of Fine Arts, är skådespelare och dramatiker och driver sedan 1992 ADAS musikaliska teater i Göteborg. Hon undervisar, skriver artiklar och håller föredrag om/kring röst, skådespelarpraktik och att iscensätta egenupplevda/biografiska erfarenheter.

—— Keywords: autobiography, acting, embody, corporeality, narration, devising, life-writing

—— <http://lir.gu.se/LIRJ>

————— ■

■—Fia Adler Sandblad—■

■—KONSTSKAPANDE MED KROPPEN SOM

BIOGRAFI. Att navigera mellan det okända

och det välkända—■

■—Skådespelaren är den som minns. Hon använder sig själv för att tillsammans med åskådarna skapa ett gemensamt rum för utbyte av mänskliga erfarenheter.

I allt mitt arbete utgår jag från min erfarna kropp, att jag i min skådespelarpraktik kan uppfatta min kropps förnimmelser och signaler. Jag kliver in i andra människors omständigheter, lånar mig till att undersöka vad en viss social och fysisk position gör med mig och till de inre bilder och minnen jag får. Jag undersöker vad som händer med mig och samlar på mig specifika, perceptuella förnimmelser när jag går i en annan människas fotspår.

Min uppgift som skådespelare är att ha varit där det hände, att kunna gå dit, in i erfarenheterna men inte till hundra procent utan till nittiofem för att ha en liten del av mig själv kvar som den som ser, observerar, för att sedan kunna dela med mig. Min funktion i teaterhändelsen är att ta er åskådare med så att ni genom mig ska kunna uppleva en bit liv i era kroppar som inte är ert eget men som skulle kunna ha varit det. Minnet sitter inte i huvudet, det sitter i hela kroppen, för att tala med Jerzy Grotowski (1933–1999), en av den fysiska teaterns förgrundspersoner i vars lära jag gått.¹ Eftersom jag själv bär med mig oartikulerade, traumatiska händelser i det förflutna frågade jag mig om jag skulle kunna använda de fysiska och vokala skådespelarpraktikerna för att närma mig mina egna ordlösa erfarenheter. Skulle jag kunna använda min yrkeskunskap för att närma mig de spår av minnen jag bär i min egen kropp men vars berättelser jag inte äger?

—DEN ANDRES ERFARENHETER OCH DEN EGNA

Under åren har jag vid sidan om ett traditionellt skådespelarkunnande utvecklat ett performativt arbete där jag som skådespelare eller aktör utgår från min egen, privata kropp, från mig själv som den jag är och där platsen för den gestaltade händelsen kan vara antingen teatern eller någon annanstans, en plats i det offentliga rummet.²

Övergången mellan att använda sig själv i ett rollarbete och i en performance-akt kan tyckas glidande men där finns en väsentlig skillnad. I en roll kan och bör du överskrida dina

egna personliga gränser för vad som känns acceptabelt att göra. En Lady Macbeth kan inte låta sig hindras av skådespelarens personliga uppfattning om mord. Tvärtom måste jag som skådespelare söka och undersöka allt som stärker, göder och banar väg för denna handling i min egen kropp, utmejsla och tydliggöra dessa processer så att de blir läsbara för åskådare. Jag måste så att säga gå dit in, ta mig till de ställen i mig själv som människa där dessa handlingar vore inte bara tänkbara utan också nödvändiga, ett arbete med att passera sina gränser och inte sällan gå in i dunkla mänskliga vrår där en får nya vyer och insikter i hur människan kan fungera.

Som performance-konstnär, däremot, använder jag mig av min personlighet och min sociala position ofta med syftet att provocera och överskrida gränser men yttre gränser, normer och tabun. Jag står för den jag är, för mina handlingar och för att jag gör en undersökning, ett försök, utmanar en gräns eller prövar en ny position, ett annat sätt att vara i världen.

Jag har växelvis använt båda dessa förhållningssätt i min teaterverksamhet där jag fokuserat på att artikulera och ge röst åt berättelser som sällan lyfts fram eller på andra vinklar av välkända berättelser. Jag har tagit mig friheten att tolka och tolka om historiska händelser och vänt på perspektiven men jag har också berättat andra historier än de vi är vana att höra. Jag har drivits av övertygelsen om att många historier ännu är oberättade, ohörda och att människan har enorma, knappt anade tillgångar som jag vill försöka fånga och dela med mig av. Självt är jag bärare av en historia som har stora hål och tomrum. Jag hade bitar, dokument och fotografier som jag samlat, berättelser och utsagor från andra inblandade men för övrigt var den stum. Jag kunde inte tala om den, inte förstå den, knappt uppfatta den.

—BLICKEN UTIFRÅN - UPPLEVELSEN INIFRÅN

Min historia är djupt personlig men den är också ett stycke svensk social-historia. Det är historien om hur samhället agerade mot ogifta mödrar och deras barn och hur dessa barn tidigt separerades från sina föräldrar och lämnades ensamma i gigantiska salar med en säkert välvillig men fåtalig personal. Det är historien om hur barn omplacerades och sattes att glömma och förneka sitt arv. Det är historien om nödvändigheten av att vi här idag i samhället skaffar oss ett barnperspektiv som kan stärka barnens rätt till trygga vuxna och till en vardag som fungerar.

I mina journaler från barnavårdsnämnden kan jag läsa:

— Barnet övergivet av sin mor. Omhändertaget av den sociala barnomsorgen. Inskriven på barnhem. Placerad i fosterhem. Adopterad.«

Den nedskrivna officiella historien i korthet. Min egen upplevelse av vad jag varit med om var mer utforskad. Jag bar omkring på fragment av skrämmande minnen, kopplade till kroppsliga upplevelser och känslor som jag anade innehöll en slags kunskap om det som hänt och som inte rymdes i några fåtaliga ord.

Ordet 'trauma' i den grekiska ursprungsbetydelsen 'sår' eller 'skada' används ofta för att beskriva en eller flera händelser som var för sig eller tillsammans upplevts så överväldigande att minnet inte kunnat ta hand om dem och att de därför inte införlivats i medvetandet. De traumatiska händelserna leder till en spjälkning av medvetandet, en försvarsåtgärd av psyket som avspjälkar minnet av händelsen från medvetandet. De avspjälkade delarna fungerar som separata system som inte medvetet kommunicerar eller samtalar med varandra.³

Att tyst bära ett trauma är att konstant undvika att beröra en del av ens egen ofta livsavgörande erfarenhet som därmed förblir obegriplig, både för en själv och för omgivningen.

Genom min kroppsliga skådespelarpraktik närmar jag mig andras komplexa känslor och upplevelser. Som skådespelare sätter jag mig i förbindelse rent kroppsligt med de omständigheter som är rollfigurens. I arbetet snuddar jag vid de egna gränserna, områden där min kropp säger åt mig att stanna upp, att det är okänd mark och möjligen minerad sådan. I arbetet med andras liv och erfarenheter kan jag vila i mitt skådespelar-jag och tänja på gränserna, utsätta mig för att möta emotionellt krävande upplevelser hela tiden viss om att jag kan återvända till detta stabila jag. Nu vill jag använda mitt skådespelar-jag för att undersöka min egen tysta historia i ett arbete där såväl upplevelsen av vem jag är som bilden av mig själv sätts på spel.

För traumatiska erfarenheter finns inget språk. Jag brukar min erfarna kropp, de fysiska och vokala strategierna för att komma dessa nertystade erfarenheter nära och se om jag, genom att närma mig dem också kan komma i besittning av orden.

Eftersom ursprunget till mitt eget trauma ligger långt tillbaka i tiden är minnena väl undanstoppade. Kan jag genom att följa min egen kropps signaler och förnimmelser nå in i såret, in i traumat och på ett djupare plan kunna förstå dess innebörder och samtala om det jag varit med om?

Filmaren Suzanne Khardalian skriver i sin bok *Berättandets befrielse* om hur hon med sin yrkespraktik som filmare närmade sig sin familjs förflutna⁴. Med armeniskt ursprung hade hon vuxit upp med ett folkmord som påtvingat arv, erfarenheter så oerhörda att de förpassats in i tystnaden. Samtidigt bar hon på skuldkänslor och skam över det som drabbat hennes familj. Hon kunde inte gå vidare, sörja och glömma, utan detta arv störde henne i hennes vardag, till den dagen då hon började försöka få de överlevande att berätta, då hon använde sitt tysta

arv för att skapa mening och innehåll. Jag känner igen mig i Suzanne Khardalians erfarenhet av att inte få vara ifred för minnena. Att jag är satt att leva i dess konsekvenser som jag inte riktigt kan hantera trots att jag stora delar av livet inte gjort annat än försökt. Jag insåg att jag hade en möjlighet att artikulera kunskap, både om fenomenet »barn som överges« men också om hur en kan använda konstnärliga strategier för att komma nära sår och skapa konst som är möjlig att dela med andra, även om själva erfarenheten inte låter sig beskrivas i ord.

Suzanne Khardalian har personliga erfarenheter av att leva med ett traumatiskt och nertystat arv. Jag har personlig erfarenhet av att ha varit med om en handling som ryms i några rader av ord, men vars innebörder inte enkelt låter sig förklaras och förstås.

—DEN KROPPSLIGA KUNSKAPEN, KROPPEN SOM ARKIV—

I min praktik arbetar jag med att skapa förbindelser mellan de olika i kroppen burna erfarenheterna för att lösa upp fastfrusna hållningar och formuleringar i syfte att undersöka möjliga innebörder. Jag börjar arbeta, rör mig i rummet, sträcker mig utåt, andas och riktar min blick. I grunden handlar den fysiska och vokala praktiken om att utifrån sin specifika kropp gå till och närvara i kända positioner och sedan tänja på dessa och finna nya där kroppen talar tillbaka till en. Det är en fysisk praktik som kräver av mig att jag utför den, att jag är i rörelse. Min kropp har sina vanor, sina bekväma banor och begränsningar. Jag lyssnar in dem, går till dessa gränser och ser hur jag ska komma vidare, förbi, in.

Som skådespelare är »jag« både observatören, den som lägger märke till, registrerar, och den som går dit in, faktiskt är med om det reala, det som är, på en emotionell, sinnlig basis som sedan i sin tur väcker tankar och känslor men inifrån. Jag tänjer min förmåga att vara i starka känslor, att stå ut med dem utan att ta distans, utan som vittnet som ser och hör och registrerar. Denna dubbelhet, att på en gång vara i den sinnliga, emotionella kroppen och att kunna medvetandegöra, se och utifrån de kroppsliga upplevelserna förstå det som sker är den praktik jag behöver för att kunna närma mig min egen kropps nedtystade erfarenheter för att i förlängningen kunna dela dem med åskådarna.

Samtidigt som människan är komplex och varje individ unik finns hos oss alla basala egenskaper och förmågor som är livsgemensamma, som vi delar med allt levande, såsom rörelsen expansion och kontraktion, rytmen, minnet och omsättningen av föda.⁵ Den här typen av kunskap finner vi inom många religioner och andlighetsrörelser men också inom de konstnärliga disciplinerna. Alltmer kartläggs de inom mikrobiologin och neurovetenskapen men skådespelare har alltid

arbetat med förmågan till inlevelse, upplevelse och empati och det är i grunden kroppsliga förmågor: det är i kroppen vi upplever emotionen som sen struktureras av de mentala processerna. Genom min kropp kan jag dels få tag i, dels artikulera/ge form åt och slutligen till åskådarna överföra erfarenheter som kan förnimmas emotionellt.

Jag söker gränserna och de motstånd jag har och jag stannar till där det tar emot. Sakta och med små medel uppehåller jag mig vid gränsen för att undersöka vad som finns där. Jag brukar min andning, min röst och min rörelse, och jag är där. Närvarande.

Vilken röst kommer nu, viken rytm? Vad vill min kropp göra, vilken sång vill den sjunga? Jag söker och undersöker.

— ATT BRYTA TYSTNAD —

Det jag söker efter är de oartikulerade erfarenheterna, det aldrig berättade och utsagda. Jag visste från början att jag ville hitta barnets röst, min röst som barn, eftersom jag under snart sagt hela mitt liv upplevt att jag intuitivt försökt sätta mig in i, förklara och förvara mina båda mammors agerande. Från början ville jag göra en triptyk, en föreställning i tre delar som lyfte de tre olika perspektiven, men jag fick inte ihop medel och stöd för att göra det och då valde jag att koncentrera mig på berättelsen om det barn jag var.

Jag är ett barnhemsbarn, jag blev fosterhemsplacerad och så småningom adopterad in i en familj här i staden.⁶ Den här starten i livet har gett mig ofrivillig insyn i många frågor som är stora och svåra, såsom frågor om geners betydelse för vem en är och blir, hur tidiga erfarenheter lägger en grund för det fortsatta livet och om barnets band till mamman redan på fosterstadiet.

Jag saknar de här historierna i vårt gemensamma rum.⁷ Jag saknar historierna om vad som händer med oss människor när vi som små barn skiljs från våra föräldrar och tvingas klara oss utan att ha några nära vuxna. När vi som något större barn tvingas in i roller som inte är våra men som vi förväntas spela. När vi som unga försöker få reda i erfarenheter som ännu inte formulerats. Och när vi som vuxna bryter en stor tystnad.

Min position i den här berättelsen är offrets. Jag var som barn utsatt för andras handlingar som jag inte hade någon som helst kontroll över. Som vuxen är jag van att se på mig själv som en medelålders relativt rik, relativt fri och privilegierad person som haft goda förutsättningar för ett gott liv. På ett yttre plan är detta sant. Men inuti finns ett helt annat jag som började livet med att bli bortlämnad, övergiven, och som har ägnat sig åt att överleva sviterna av detta trauma. Jag har vikt mitt liv åt att förstå hur vi människor fungerar, våra möjligheter, begränsningar och fundamentala behov. Mina drivkrafter

är inte i första hand att reproducera ideal och bilder som samhället hyllar utan tvärtom ifrågasätta och bråka med de bilderna samt skapa nya, andra bilder som är relevanta och sanna utifrån en genom den fysiska och vokala praktiken erövrad upplevelse av världen som ligger nära det övergivna barnets.

Jag förstod att jag i det här arbetet måste inta den för mig obehagliga rollen som offer, som barnet som blir drabbat, inte bara i det konstnärliga arbetet med att komma åt de emotionella innebörderna i materialet men också socialt, i det yttre samhällsrummet. Förutom de egna känslorna som jag skulle gå in i och bemöta både som skådespelare och som privatperson, skulle alla plötsligt få vetskap om min bakgrund. De som känner min familj som jag växte upp i skulle få se familjefasaden rämna. Även om vi alla vet att det är rätt många familjer vars fasad inte skulle tåla en djupare granskning, så skulle nu jag riva ner mina familjers trevligare bilder och ersätta dem med betydligt mer våldsamma, kyliga och oberäkneliga.

Min historia är således inte bara min, den är också mina närmastes och det omgivande samhällets. Det är en traumatisk historia som få är stolta över och som de flesta försökt glömma. Om jag nu bryter tystnaden för att kunna berätta min historia måste jag oundvikligen tala både om samhället och om mina närmaste och den roll som de spelat. Jag lämnar ut dem. Jag ställer ut deras handlingar. Min avsikt är inte vara orättvis men jag kommer att berätta historien ur ett perspektiv där jag rekonstruerar det barn jag en gång var. Jag kommer inte att försvara eller ta de vuxnas perspektiv. Jag försvarar det barn jag var och som jag fortfarande bär inom mig. Jag var ingen ängel men jag var ett barn, beroende av de vuxna och av samhället som omgav mig.

—DEN BIOGRAFISKA RÖSTEN—

Att dela självbiografiska erfarenheter, att berätta sitt livs historia, är att göra sig själv till sanningssägare men också till representant för andra som haft det som en själv.⁸ En talar om något djupt personligt som en varit med om men som också på grund av den självbiografiska utgångspunkten inbjuder till misstro och ifrågasättande. Hur ska andra kunna lita på att det jag berättar är sant?

Min önskan är att skapa ett textligt subjekt genom vilket jag kan tala och ge mina nedtystade erfarenheter en röst. Jag vill genom min konst skapa en möjlighet för åskådarna att för en stund uppleva världen från det övergivna barnets position. Jag ser teaterkonsten som en plats att dela livserfarenheter, där vi ska kunna gå från vad vi människor tar för känt och säkert till upplevelsen av något annat; som tar oss från det kända till det främmande men där vi ändå kan känna igen och vara en del av upplevelser vi som människor delar: nakenhet, sårbarhet,

rädslan för våld och kampen för en plats i världen. I mitt fall handlar det också om att på en psykisk nivå hitta ett sätt att skriva sig ut ur en konstruktion där barnet som inte kan glömma och anpassa sig får bära skulden och vittna om hur det är att leva med sitt trauma i en värld där det inte blir accepterat och mottaget.

Tidigare fanns det inga ord och heller inte någon att tala med. Nu har jag redskapen i form av yrkeskunskaper och avståndet i tid. Jag använder mitt vuxna jag för att hålla om och bära barnets förfärliga upplevelser, ett vuxet jag som åskådarna kan lita på.

Min strategi i arbetsprocessen är vandrarens, hon som följer sitt spår i en konstant dialog med det hon möter, till skillnad från erövrarens som ser ut sitt mål, sätter skygglappar för att undvika distraktion och går på.⁹ Jag har ett material i form av fragment av en historia men i arbetet vet jag inte vart jag ska, jag vet bara att jag undersöker, är på väg. Jag förlitar mig på att mina kroppsliga förnimmelser och min nyfikenhet tar mig vidare. Jag har just nu inget mål annat än att vara på väg, i rörelse, och att undersöka vad jag finner på vägen.

Många har gått före mig och jag har deras praktik, deras erfarenheter som stöd när jag ger mig in i mitt okända, stora.

Den tysk-judiske soldaten Alfred Wolfsohn förlorade sin röst i skyttegravarna under första världskriget. Han ägnade resten av sitt liv åt att forska i den mänskliga rösten. Han lät rösten söka sig ut i kroppens olika delar och fick kontakt med upplevelser, känslor och emotioner som genom den närvarande rösten vaknade till liv. Han förstod att människan genom sin röst kan få kontakt med också undanträngda minnen och ge dem ett uttryck och att denna kontakt har en läkande funktion.¹⁰

Det finns en relation mellan kropp och röst. Genom att inifrån fokusera på hur jag placerar min röst så kommer jag åt olika områden: huvudet med alla dess hålrum och stora ben, ryggraden, skuldrorna och nyckelbenet, ländryggen och bäckenet. Jag kommer åt olika röster. Den ljusa, klara ungflicks-rösten, den djupa, begärande kvinno-rösten, den ombonade bas-rösten, den trumpetande erövrar-rösten. Alla finns de i en, alla kan de med arbete och träning lockas fram. Alla gör det något med en, sätter en i rörelse åt olika håll. Och i alla dessa röster finns sprickor, glipor, där andra sidor av rösterna ger sig till känna.

FRAGMENT AV MINNEN

Jag lägger fragmenten av min historia i olika högar. Alla officiella dokument i en hög, alla fotografier i en annan och de personliga berättelserna i en tredje.

Jag har dokumenten från barnavårdsnämnden.

Jag har två fotografier som jag fått av min första mamma.

Jag har minnen från möten och jag har brev.

Och så har jag alla muntliga berättelser från min uppväxt, mitt liv.

Jag brer ut dem i rummet, placerar ut dem som nålar i en karta, som orienteringspunkter och jag läser högt och lyssnar. Vems röst är det som talar?

Jag hittar de självklara rösterna, myndigheternas, de vuxnas, men var finns barnets röst, min röst, »jag« som barn?

Jag blir trött på att lyssna till alla röster som jag levt med under alla år och som tuggar självklarheter. Jag vet att där finns en annan röst, men var är den? Vad har den att säga? Hur låter den?

—AUTO-GRAFI OCH AUTO-BIO-GRAFI—

Delar av min berättelse finns nedskrivna, som färdiga historier, andra delar finns bara som aningar, perceptioner och som lösryckta mönster.

Jag bestämmer mig för att skapa nya högar, för att lägga in mina anteckningar från timmar av terapi, nedskrivna drömmar och sjukjournaler. Nu uppstår ett skav och en spänning mellan å ena sidan den officiella historieskrivningen baserad på dokument och accepterade familjeberättelser, å andra sidan den privata, hemliga, dolda.

Jag börjar röra mig igen. Jag låter min kropp söka efter fysiska uttryck för innehållet i drömmarna och finna rörelser som korresponderar med dem. Rörelse och röst. Så småningom börjar kroppen tala tillbaka till mig.

Jag korsar, går från dokumenten till att finna hur de resonerar i min egen kropp. Jag undersöker rörelsemönster, tyngdpunkter, varifrån jag talar, vart jag riktar mig. Materialet bjuder en väg till att söka fördjupade, emotionella och mentala innebörder i ofta i sig arketypiska mönster.

Plötsligt hör jag mig själv kommentera de gamla välkända berättelserna. Jag börjar ha andra synpunkter på innehållet i det utsagda, på det som slås fast. Jag ställer frågor, undrar, vrider och vänder. Och jag upptäcker att där finns stora hål och felaktigheter också i de berättelser vars sanningar jag tagit för givna.¹¹

Jag är på väg att finna det som jag uppfattar som min egen röst.

Jag går vidare och söker förstå innebörderna i orden som står skrivna. Jag kan läsa i papperna att jag blev lämnad på barnhemmet men vad innebär det att som spädbarn bli lämnad ensam på ett barnhem?

Jag använder min kropp för att på olika sätt sätta mig i samklang med det jag kan läsa. Hur kan det kännas att bli övergiven? Kan jag hitta de känslorna i min kropp? Vad gör de känslorna med mina tankar och med min uppfattning om omvärlden?

Jag får nytt material. Det kroppsliga och vokala arbetet ger mig nya insikter och andra perspektiv bortom de rationella och logiska och jag börjar skönja ett barn som kämpar för att inte duka under för omgivningens krav på lydnad och tysthet. Nu får också dokumentens innehåll andra innebörder. Från barnets emotionella perspektiv blir det obegripligt hur de sociala myndigheterna kan beröva två föräldrar möjligheten att försöka ta hand om sitt barn. Därtill förfärande tydligt att samma myndighet saknar kompetens att avgöra vad som är ett lämpligt hem för små, traumatiserade barn. Parallellerna till dagens socialpolitik och till hur socialt utsatta barn tas omhand och bemöts också idag börjar bli synliga och blir ett stråk in i det gestaltande arbetet.

Det är fler personer än jag som jag måste närma mig och förstå, och jag försöker hitta ett fysiskt liv för min adoptivmamma. Jag söker hennes rytm, hennes steg, hennes kropp för att leva mig in i hennes liv, hennes villkor. Jag söker hennes röst, hennes argument, hennes hållning. Här anar jag ytterligare en tragedi men som jag i det här arbetet inte kommer att kunna fördjupa mig i. Jag vill ändå komma den nära och göra den så god rättvisa jag någonsin kan.

Arbetet föder nya tankar, nya insikter framförallt om vidden av de här erfarenheterna som tycks så enkla att omfatta när jag ser dem på papper men som är nästan omöjliga att leva med och att sätta egna ord på.

Hur ska jag kunna uttrycka och förmedla dessa innebörder? Hur kan jag forma berättelsen i en scenisk akt för att kommunicera också dess implicita innehåll?

—DE INNEBOENDE MÖJLIGHETERNA—

I mitten av 1990-talet bevisade en grupp italienska forskare det som konstnärer intuitivt vetat om, att det finns på kroppslig nivå en nedärvd förmåga att uppleva och förstå det som en annan människa går igenom. Forskarna kallade det för »spegelneuron« eftersom kroppen hos den som betraktar något aktiverades på samma sätt som om betraktaren själv hade gjort det. Inte bara kan själva rörelsen bli förstådd men också intentionen bakom den.¹² Genom att betrakta andra människor kan vi således förstå dem, känna empati. En viss social och kognitiv förståelse krävs för att speglingen ska aktiveras, och ju mer vi tränar oss desto mer länkar speglingen oss till våra emotioner.

Förnuftsmässigt hade jag logiskt förstått mitt förflutna, men känslomässigt fanns inte någon koppling till de händelser jag som barn varit med om. I det konstnärliga arbetet går jag bakvägen in till hjärnan, till emotionshjärnan utan att passera den rationella frontala hjärnan. Jag låter mig drabbas av den emotionella kraften i de erfarenheter jag som barn inte orkade bära och jag bygger sakta men säkert broar mellan dessa innebörder och de fakta och den kunskap jag har.

Så formas, bit för bit, den sceniska berättelsen. Jag låter de olika tidigare fragmenten breda ut sig och lägga sig tillräta bredvid varandra utan att tvinga dem åt varken det ena eller det andra hållet. Jag har ingen från början färdig idé om vad som finns där, jag har delarna och jag arbetar med dem, lyssnar till dem och till de olika röster de härbärgerar. Jag låter de olika delarna ha sina egna innebörder, sin egen tyngd, låter dem finnas intill, bråka och samtala med varandra.

Jag börjar finna mitt material, min berättelse. Och jag ser fram emot vad delandet av denna berättelse kommer att göra med mig och med min omvärld.

—DET SJÄLVBIOGRAFISKA VALET—

Varför en självbiografi? Varför gå ut med att detta handlar om mig när jag har fiktionen och konstskapandet att tillgå?

Jag gjorde valet för att arbetet skulle kunna bli en pågående forskning i de möjliga innebörderna av övergivenhet och dess konsekvenser. Jag kan bruka hela mig själv och mina referenser och veta att jag håller mig så nära dessa fenomen som jag någonsin förmår samtidigt som jag undersöker min yrkespraktik, min förmåga till objektivitet och skärskådning. Jag vill arbeta med ett stort mått av att detta är verkligt, på riktigt, sant. Men hur objektiv kan jag vara och hur sann blir berättelsen?

I det här arbetet har jag valt att se mitt liv från det övergivna barnets position. Det som intresserar mig är min grundläggande erfarenhet alldeles i början av livet och som jag upplever spelat en stor roll för hur det kom att gestalta sig och för de val jag har gjort och fortfarande gör. Det är kring de erfarenheterna detta självbiografiska arbete kretsar. Uppgiften var att stärka denna andra röst, barnets röst, den röst jag själv aldrig ägt i det offentliga rummet, att artikulera och gestalta den.

Men jag vill också kunna hävda en viss erfarenhet, en position, ett visst mått av att ha varit med om för att vederhäftigt kunna tala i den här saken och skapa förutsättningar för att i det offentliga rummet göra de oönskade erfarenheterna bärbara, brukbara och möjliga att samtala om.

Jag har vinnlagt mig om att vara sann mot det här barnet. Det svåra har inte varit att vara

modest, avvägd och saklig utan att acceptera att det var så här det såg ut.

Fiktionen består i renodlingen av barnets position och av hur vi format de olika elementen såsom ord, text och musik. Vi har arbetat med fingertoppskänsla för att behålla de som vi uppfattat som de autentiska uttrycken och innebörderna samtidigt som konstformen teater och mötet med åskådarna ställer stora krav på en tydlig och förhöjd form.

Berättelsen har fått mig att inta en annan, ny position i det offentliga rummet. Jag är nu inte bara skådespelare och dramatiker, mamma och maka, för att nämna något av det jag är,

jag är också en person med erfarenheter av att ha blivit övergiven och omhändertagen i den sociala barnavården. Många kommer att se på mig med en annan blick än den de haft tidigare och det kan kännas skrämmande.

— Fotnot: Våren 2014 gjorde ADAS musikaliska teater en föreställning tillsammans med Göteborgs Symfoniker, »Söt, tyst och duktig« på basis av delar av den här berättelsen. Då testades några av frågorna om vad som händer med åskådarna när gränsen mellan verklighet och fiktion suddas ut, när skådespelaren är den som har varit med om och när fotografierna som visas på scenen kommer från hennes eget album. —■

■ — E N D N O T E S —

1 Fritt efter Jerzy Grotowski (1933 – 1999). Citatet är hämtat från mina anteckningar då jag som ung teaterlev tillbringade några sommarveckor vid hans sida i Frankrike 1987. I sitt banbrytande arbete med skådespelare utgår han inte i första hand från rollen utan från skådespelarens kropp och kroppsminnen.

2 Se bl.a Rosalee Goldberg: *Performance live art since the 60s* (New York, 2004), 37ff.

3 Leigh Gilmore: *The Limits of Autobiography* (Ithaca & London, 2001), 6ff.

4 Suzanne Khardalian: *Berättandets Befrielse* (Stockholm, 2009), 5ff.

5 Fia Adler Sandblad: *Att skapa sceniskt liv. En jämförande studie mellan Doreen Cannons och Sören Larssons arbete med skådespelare och texter av Anton Tjechov* (Magisteruppsats Göteborgs universitet, 2005) 17– 21.

6 Jag är född och uppvuxen i Göteborg.

7 Författare som skrivit om barn som överges, Jeanette Winterson: *Varför vara lycklig när du kan vara normal?* (Stockholm, 2013) Alice Miller: *Den bannlysta vetenskapen* (Stockholm 1989) och Gunilla Linn Persson: *Livstecken* (Stockholm, 2001).

8 Gilmore: *The Limits of Autobiography*, 3.

9 Tim Ingold: »Bringing Things to Life: Creative Entanglements in a World of Materials«, Working Paper #15, ESRC National Center for Research Methods, Storbritannien juli 2010, 3.

10 Sheila Braggins: *The Mystery behind the Voice. A biography of Alfred Wolfsohn* (Leicestershire 2012), xi-xii.

11 Adler Sandblad: *Jag tar hand om och delar minnen och möjligheter – att arbeta med utgångspunkt i kroppslig erfarenhet*, 58 – 59.

12 Eva Bojner Horwitz: »Empati, kultur och spegelneuron« i *Socialmedicinsk tidskrift* 2/2013.