



GÖTEBORGS UNIVERSITET
HÖGSKOLAN FÖR SCEN OCH MUSIK

**Marcela Montgat och
verkligheten**

En föreställning och en text om gränslanden mellan den verkliga
händelsen och konsten

Rebecka Gabriel

Examensarbete inom konstnärligt masterprogram i musik,
inriktning komposition

Vårterminen 2012

Degree Project, 30 higher education credits (30 hp)
Master of Fine Arts in Music, Composition
Academy of Music and Drama, University of Gothenburg
Spring Semester 2012

Författare

Rebecka Gabriel

Titel

Marcela Montgat och verkligheten. En föreställning och en text om gränslanden mellan den verkliga händelsen och konsten.

Title in English

Marcela Montgat and the reality. A performance and a text about the border zone between the real event and art.

Handledare

Ole Lützow-Holm

Bihandledare

Edda Manga

Sammanfattning

Vad är det jag gör i mitt konstnärliga arbete? Och framför allt, vad är det jag möter i skapandet? Jag blir varse en stark länk mellan verklighet och konstverk till exempel när jag framför en påhittad berättelse på en scen eller komponerar, speglar, ett mänskligt öde i musik. Mina kompositioner utgör, ihop med händelser innan, under tiden och efter att de blivit till, en upplevelse där jag förflyttar mig mellan, som jag ibland väljer att uttrycka det, olika dimensioner av verkligheten.

Abstract

What is it that I do in my artistic work? And above all, what is it that I meet in the making? I become aware of a strong link between reality and art, for example, when I tell a fictional story on stage or compose, mirror, a human destiny in music. My compositions are, together with events before, during and after they've began to exist, an experience where I move between - sometimes I have chosen to express it - different dimensions of reality.

Nyckelord

Komposition. Musik. Berättelser. Poesi. Scenkonst. Improvisation. Konstnärligt undersökande.

Key words

Composition. Music. Storytelling. Poetry. Performance. Improvisation. Artistic research.

Innehållsförteckning

<i>Gränslandet</i>	sidan 4
<i>Studierna</i>	sidan 4
<i>I sökandet efter</i>	sidan 5
<i>...min inriktning</i>	sidan 5
<i>I samtal med konstnärer</i>	sidan 6
<i>En renodlad fråga</i>	sidan 7
<i>Musik och berättelser</i>sidan 7
<i>Musiken</i>	sidan 7
<i>Scenisk framställning av text</i>	sidan 8
<i>Musikerna</i>	sidan 8
<i>Den fiktiva metoden</i>	sidan 9
<i>Mötet med Marcela</i>	sidan 9
<i>Samtalet</i>	sidan 10
<i>Manuel</i>	sidan 13
<i>Baboon in Love</i>	sidan 16
<i>Franka</i>	sidan 21
<i>Referenser</i>	sidan 23

Gränslandet

På scenen råder folkvimmel på ett torg. Plötsligt stiger dockteaterdirektören fram. Han drar ridån från sin teater och man ser tre dockor - Petrusjka, Ballerinan och Den Svarte Moren. Direktören trollar dem till liv med sin flöjt. De dansar hängande i sina krokar, men till allmän förvåning kliver de ner från sin scen och börjar dansa ute bland folkmassan. Sedan direktören på magisk väg försett dockorna med mänskliga känslor leder Petrusjka bittert av sitt groteska utseende. Han är förälskad i Ballerinan och för ett ögonblick tror han att känslorna är besvarade. Hon blir emellertid skrämmd av hans pajaskonster och flyr. Petrusjka förbannar i sin förtvivlan teaterdirektören som är högst ansvarig för hans yviga beteende. Moren ligger på en divan och leker med en kokosnöt. Han är korkad och brutal. Ballerinan tycker att han är ytterst attraktiv. Deras kärleksscenen avbryts av en våldsamt svartsjuk Petrusjka, som omedelbart kastas ut av Moren. Senare inleds scenen med en ny folklivsskildring. Plötsligt ruser Petrusjka och Moren in. Moren huggar ner Petrusjka med sin kroksabel. Det har börjat snöa. Petrusjka dör omgiven av den förbluffade folkmassan. En poliskonstapel dyker upp och vill reda ut vad som har hänt. Man låter hämta direktören, som säger: – Men det här är ju bara en docka, med träbuvud och en kropp fylld med sågsån.

Jag sitter och läser sammanfattningen av librettot till baletten *Petrusjka* av Stravinsky och lyssnar samtidigt på musiken under pågående konsert. Där mitt i den stora lokalen för flera år sedan lever jag mig uppenbarligen hängivet in i berättelsen eftersom jag både blir illa berörd av Petrusjkas öde och lite nervös av poliskonstapelns inblandning. När teaterdirektören säger det där om att det bara är en docka påminner han även mig om att händelserna ägt rum på en dockteater, varpå mitt medvetande beger sig till verkligheten på torget. I orkesterns flöde av energiska, dramatiska stycken, suggestiv uppbyggnad, plötsliga pauser, modulationer, dynamiska förändringar, lekfulla taktarts- och tempobyten inser jag efter en stund att jag nyss har befunnit mig två dimensioner bort. Lättnaden, av att dråpet inte skedde i verkligheten, den känner jag i snön, i folksamlingen på scenen, som är beskriven i ett programblad. Och när jag blir medveten om detta inser jag att jag sitter i en mer bekant verklighet bland publiken på en konsert. Där, skulle jag säga, uppenbarar sig gränsland till - eller andra dimensioner av - verkligheten.

Studierna

Anledningarna till att jag sökte in på Konstnärligt masterprogram i musik våren 2008 var att jag hade kompositionsmaterial som jag ville utveckla och framföra. Jag hade också flera påbörjade idéer till musik, scenkonstakter och berättelser att jobba vidare med. Jag var i sökandet efter att nå ett forum där jag koncentrerat kunde ägna mig åt en konstnärlig process och samtidigt få feedback under arbetet. Jag ville ha synpunkter, uppgifter och delta i diskussioner angående musik och konst.

Jag visste då och jag vet nu att jag får göra vad jag vill i mitt skapande arbete. Vad jag vill så länge jag inte (medvetet) skadar någon. Men vad var det jag gjorde? Vad är det jag gör? Och framför allt, vad är det jag möter i görandet? Handlingen i *Petrusjka* har dykt upp i mina tankar från början, och lite då och då, under tiden av min utbildning. Jag har blivit påmind om den där starka länken mellan verkligheten och konstverket till exempel när jag har framfört en påhittad berättelse på en scen eller komponerat, speglat, ett mänskligt öde i musik. Mina kompositioner utgör, ihop med händelser innan, under tiden och efter att de blivit till, en

upplevelse där jag förflyttar mig mellan, som jag ibland har valt att uttrycka det, olika dimensioner av verkligheten.

I sökandet efter...

I starten av utbildningen valde jag att inrikta arbetet på att formulera min fascination över drivkraften bakom och impulserna till konstnärers skapande processer. Jag ville undersöka vad som händer omkring dessa två faktorer och beskriva händelser från första märkbara impuls till blivande konstverk (i begreppet inkluderar jag musik och teater med mera) samt på vilket sätt verkligheten och konstverket hör samman och hur vår tillvaro kan påverkas av konstnärliga processer. Valet av den reflekterande inriktningen innebar i det skedet att jag fokuserade på att ta del av samtal, reportage och litteratur om politisk och uppenbart samhällsengagerande konst – vilket inte kändes främmande för mig eftersom jag på ett personligt plan ofta engagerar mig i humanistiska dilemman och politiska frågor med kritisk blick åt ekonomiska och odemokratiska system med girig verksamhet, tidvis med en tro på förändring. Jag kan se att min samhällsengagerade upprördhet ibland *är* drivkraften till egna kreativa processer – men det temat har alltså inte huvudrollen här.

...min inriktning

När det gick upp för mig att reflektionerna i detta arbete också var i behov av att möta mitt eget konstnärliga arbete på ett praktiskt plan förändrades bilden av vad jag ville formulera. Jag vill fortfarande titta på vad det är för skeenden som spelar roll i det konstnärliga arbetet, men både formen och innehållet har alltså blivit annorlunda och mycket tydligare sedan jag började integrera utvecklandet av mitt eget skapande i detta arbete.

Studierna har för mig handlat om ett undersökande omkring val och upplevelser i samband med mitt skapande av musikaliska stycken med improvisationer och berättelser – och om att definiera och formulera det jag vill beskriva. Kompositionerna har tillsammans med en del av den undersökande processen blivit en föreställning med musik och text för kontrabas, gitarr, piano och röst.

I denna essä finns berättelser från föreställningen och i föreställningen finns dialog som har sitt ursprung i essän. Mitt föreställningsarbete har gett idéer till essäarbetet och vice versa, som en växelverkan. Och ljuset är nu riktat på det som sker och träder fram när jag befinner mig i olika dimensioner av verkligheten i samband med en konstnärlig process.

Jag vill visa på en värld som finns, som inte finns, om man inte skapar den.¹

Jag kan närma mig upplevelser genom poesi, scenkonst och musik - som ter sig omöjliga i den påtagliga verkligheten. Men det här är inte ett tema som ska understryka nyttan i konsten. Nej, det här är en betraktelse och jag vill försöka beskriva de, till verkligheten, parallella berättelser, som uppstår i den konstnärliga processen och hur det kan te sig. Jag har dock upplevt ett motstånd i att sätta ord på en dimension som uppstår i mötet med konst. Jag har

¹ Ett uttalande av Linn Fernström, Kulturnyheterna SVT den 10 maj 2012.

under studietiden märkt att nästan varje gång jag börjar tala om vad mitt arbete handlar om får jag huvudvärk. Men jag tror att huvudvärken beror på något som påminner om följande som Wittgenstein skriver i *Filosofiska undersökningar*:

Filosofins resultat är upptäckten av uppenbart nonsens och bulor som förståndet fått när det stött emot språkets gränser. De, bulorna låter oss inse upptäckstens värde.²

Att försöka formulera något, att bli missförstådd, att försöka anpassa tankens innehåll till lyssnarens förväntningar och inse att jag kommer alltför långt bort från min egen idé. Jag får leta mig tillbaka och hitta nya formuleringar som stämmer bättre med idén och ha de språkliga satserna under uppsikt för att de ska bli så tydliga som möjligt. Ungefär så har det varit under denna studietid - särskilt när jag har försökt att förklara mitt masterarbete frånkopplat föreställningsinnehållet och den fiktiva metod jag senare har använt mig av. Jag tror att det svårfångade i att beskriva företeelser inom konstnärligt undersökande handlar mycket om valet att ibland dokumentera i första hand - vilket naturligtvis får till följd att skapandet hamnar på andra plats.

I samtal med konstnärer

Jag har under utbildningen tagit initiativ till samtal med åtta andra skapande konstnärer, vilket har gett mig material som i denna text fungerar som en motpol eller perspektiv till mina egna tankar. Vi har inför samtalen utgått från att jag inte ska namnge dem. Från början var mina frågor spontant utformade med utgångspunkt i min idé och känsla omkring skapande konst. Titta här:

- Vad omger framför allt ett konstverk om du väljer mellan begreppen verklighet, fantasi, sanning eller lögn?
- Hur påverkas din konstnärliga impuls och process av skeenden i din omgivning?
- Kan du få drömmar att slå in, eller visioner att bli verkliga i samband med din skapande process?
- Vad är det du närmar dig genom konst?
- Kommer du närmare eller längre ifrån verkligheten genom konst?

Dessa frågor använde jag under det första läsåret, under samtal med konstnärer i Argentina och i Sverige. En skådespelare i Sverige sa tillslut att jag kunde försöka fråga hur mycket jag ville men det han närmar sig i sin konstnärliga process har ingen magisk formel. Han hittar pjäser som kommunicerar och när han lyckas med framförandet tillfredsställer det honom. För honom är det den dröm som kan slå in. Ja, kanske sökte jag efter en magisk formel. Hur som helst var hans svar ärligt och just för att han inte gav de svar jag hade önskat mig innebar detta en viktig vändpunkt i mitt sökande. Nämligen att samtalen också kunde fungera som en motpol och en källa av frågor tillbaka till mig.

² Ludwig Wittgenstein, *Filosofiska undersökningar* (Thales, Stockholm 1996), s. 61.

En renodlad fråga

I övrigt tror jag att min svårighet i starten av utbildningen, att formulera vad jag ville undersöka, bidrog till kritik från flera håll över att frågorna var för många och otydliga. Jag provade senare under rådgivning att göra om frågorna till en enda.

- Berätta med egna ord om själva impulsen till och några val och händelser i en process som lett fram till något av dina konstnärliga projekt. Jag presenterade här ett exempel på en reflektion av - och ett eget verk.

Jag märkte nu att samtalen med flera av konstnärerna handlade mycket om tekniska idéer, om allmänt mänskliga företeelser och om ett intresse för exempelvis kompositoriska experiment där musiken lever ett eget liv, till synes frånkopplad personen i kompositören. Jag vill dock inte vara utan den typen av beskrivningar - de är också en del av processen. Samtalen blev tydligare, generellt något mindre personliga, mer samlade och bidrog till obefintlig upprördhet och nästan ingen dramatik. Vi satt på en stabil grund och pratade om tillvägagångssätt och dess anledningar – personliga som tekniska men liksom aldrig på okänd mark. Jag vill poängtera att jag är väldigt nöjd med att ha fått ställa mina frågor till dessa konstnärer - det är min samtalsmetod jag ifrågasätter. Och en stor del av samtalsmaterialet har varit användbart för mitt undersökande. Men inte helt på det sätt jag trodde från början.

Om jag fick göra om samtalen igen så skulle erfarenheten hittills säga mig: Låt personerna tala först utifrån en öppen renodlad fråga. Men sen: Fråga på. Tills jag har tagit reda på vad jag vill veta och vad jag kan få för svar. Försök att påverka samtalen om de kommer för långt bort från temat. Och var öppen med vad jag är ute efter, för att det ska bli lättare att förhålla sig till frågorna. Om jag med ett samtal, med ord och meningar, ska få reda på något av en konstnärs egen filosofi eller de oväntade stigar som leder till kompositioner, dikter och skulpturer då bör jag försöka enträget och på olika sätt. Dessa insikter har varit värdefulla i processen med mina egna reflektioner.

Musik och berättelser

En del av min långsiktiga konstnärliga process är att försöka röja hinder och öppna vägarna för min vilja. Vad kan begränsa mig? Jag vill ha den teknik som behövs just för att inte fastna i tekniskt tänkande. Min spontana tanke är ofta snabbare än mitt handlande och därför vill jag utveckla ett sätt i skapandet av musik och text där jag inte fastnar i mönster på grund av ofrivilliga vanor. Jag valde under utbildningen att fråga tre lärare om lektioner i olika ämnen som kunde passa min inriktning.

Musiken

Under de första terminerna tog jag med en del av ett påtänkt musikaliskt föreställningsmaterial för att få feedback, på mina lektioner i komposition för Bengt Lundin. Jag ville också med dessa lektioner i mer strikt komponerande stärka något den grundkunskap som mina

tidigare studier hade gett mig, till exempel för att förbättra mina möjligheter att förhålla mig till satslära och kontrapunkt.

Under improvisationslektioner för Thomas Jäderlund sökte jag nya vägar att laborera med min musik. Jag minns att jag frågade efter förhållningssätt och ramar inom improvisation för att få nya uppslag i skapandet, vilket för mig har bidragit till att hitta nya utgångspunkter och till att gå utanför mina tidigare befintliga ramar. Och vad beträffar kompositioner som jag jobbade med på lektioner, främst under våren 2010, upplever jag en del av förloppet som en strävan mot att lämna vägen fri för de linjer, stämmor, pauser eller andra element i musiken som hör dit. Det var en strävan att bli följsam med min vilja - vilket inte behöver betyda att musiken låter följsam på något sätt - att arbeta i riktning med mina impulser.

Scenisk framställning av text

Jag har tagit lektioner för Peter Melin, lärare på scenskolan, och tränat min förmåga att förmedla texter och att utvidga mitt sceniska anspråk. Det har bland annat handlat om att låta åhöraren få vara kvar i bilder jag målar upp i framförandet av en dikt eller en berättelse innan jag hastar vidare i ett ivrigt berättande. Att bjuda på pauser och dynamik och ibland att hitta en vardaglig röst. Inte att forcera, utan att prova, lära känna en text och träna talteknik för att efteråt ha fler möjligheter. Och det påminner mycket om improvisationstillfällena med Jäderlund som också har handlat om att låta en klang eller sista tonen på en fras ringa ut och låta den som lyssnar hinna ta del av den. Att trotsa min invanda dynamik och experimentera med fraser och pauser. Inför ett uppträdande är det i båda fallen en känsla av trovärdighet som förhoppningsvis får styra hur resultatet blir.

Musikerna

I föreställningen *Marcela Montgat och verkligheten*³ har jag samarbetat med Anton Blomgren på kontrabas och Emil Pernblad på gitarr. Jag har arrangerat både komponerat material, och tidigare varande improvisationer – som följaktligen blivit mer kompositoriska. Vi har bland annat spelat delar av en relativt fri pianoimprovisation och använt tonmaterial utifrån känsla och stilgehör. Jag har bett dem att blanda sig i föreställningsinnehållet och vi har på så sätt påverkat en del av framförandet tillsammans, vilket även gäller dialogen. Att alla tre har varit inblandade i det mesta har jag upplevt som ett bra och berikande tillvägagångssätt för denna föreställning.

³ *Marcela Montgat och verkligheten*, en DVD från föreställningen framförd på Teater UNO 2012.

Den fiktiva metoden

What's truer than truth? Answer: The story.⁴

Mitt undersökande arbete presenteras i form av fiktiva och verkliga berättelser. Fiktionen i detta arbete har ett mycket nära förhållande till verkligheten. Det finns tidigare exempel på användning av fiktivt berättande inom forskning och konstnärliga experiment, men idén till att jag skulle använda mig av delvis påhittade karaktärer i berättelseform dök upp av mycket praktiska skäl: Som att försöka bli tydlig i formulerandet av mina frågeställningar och tankar. Jag märkte ungefär ett år efter utbildningens start att jag genom en berättelse gjorde det lättare för min handledare, för mig själv och andra studenter att förstå min inriktning. Delar av samtalen med andra konstnärer och mina reflektioner av den konstnärliga processen, som handlar om händelseförlopp både i och omkring mina kompositioner, presenteras i en dialog mellan mig och en person som är påhittad - påhittad även om hennes förebild existerar - där hon kan representera alla inblandade under min studietid. Hon kommenterar mina påståenden och frågeställningar, bjuder på kritik och ställer frågor tillbaka till mig om mitt konstnärliga arbete. Det gör hon för att händelser och val omkring det här arbetet ska kunna berättas lättare och för att rikta fokus mot vad som händer istället för ”vem gjorde så?”. Hon har, precis som handledarna, också hjälpt till att fånga upp frågor som ibland verkar viktiga för mig, och ibland inte alls relevanta, genom att vi helt enkelt har diskuterat dem. Jag kan på så sätt framföra tvivel, hon kan ifrågasätta mig i mina reflektioner och dessutom dra ur mig fler relevanta sanningar än jag lyckas med på egen hand i det här arbetet. Hon heter Marcela Montgat.

Mötet med Marcela

En morgon på tunnelbanan när jag var på väg till min kurs i spanska på Universidad Autónoma de Barcelona, satt en kvinna i trettioårsåldern mitt emot mig. Hon la inte märke till mig trots att jag satt och betraktade henne. Hon hade en öppen bok i knäet, men tittade med en självsäker och grubblande blick åt fönstret på andra sidan gången. Det som intresserade mig mest var de skäggstrån som smålockigt satt nedanför hennes haka. Hon var attraktiv och jag satt där och tänkte vad lätt det skulle vara för henne att rycka bort dem, några tag med en pincett och hon skulle vara av med skägget. Men det hade hon struntat i. En station före min reste hon sig för att gå av. Och jag följde efter med anledningen att hon hade väckt min nyfikenhet. Hon hade en penna löst inpetad i håret bredvid en knut med mycket lockar, en bok i ena handen och en vattenflaska under den andra armen. Jag följde henne upp på gatan, och hon gick mot universitetsingången, där studier i medicin ligger. Innan hon försvann

⁴ Citatet är ett judiskt ordspråk, framfört av Isabel Allende under en föreläsning om passionerade berättelser 2007 där hon bland annat berättar om människor som med hjälp av fiktionen kan dela med sig av passionerade, känsliga och traumatiska händelser och livsöden. ”Genom berättelsen kan vi vara säkrare på att en större del av verkligheten bakom berättelsen kommer fram.” säger hon.

genom en port bland andra människor såg jag att något föll från hennes hår ner på marken. Några meter efter henne när jag skulle passera ingången stod en vakt och tittade efter mitt passerkort.

- Jag ska till "Idiomas" (språkstudier), sa jag.

- Då får du gå till ingången längst bort, man kommer inte igenom här.

Jag plockade upp pennan från marken, började gå och funderade över hur jag skulle träffa på den där kvinnan igen. Och vad skulle jag säga? Jag visste själv knappt varför jag ville träffa henne. Jag vände plötsligt om och gick tillbaka till vakten och frågade om han kom ihåg vem som just hade gått igenom porten, före mig. Det gjorde han inte men eftersom jag stod kvar och försökte beskriva hennes utseende tipsade han tillslut om att en del studenter brukar hålla till i kaféet på andra sidan gatan, innan lektionerna startar.

- Tack, sa jag.

Nästa morgon gick jag av vid samma station, utan turen med ett återseende. Istället satte jag upp en stor lapp på porten till medicinare-ingången. Där stod: "Pennan i ditt lockiga hår, jag lånade den för att skriva detta meddelande. Jag lämnar tillbaka den kvart i tio på Café Pep i Nuria." Jag satt där och pluggade spanska och väntade varje morgon i flera veckor. Hon kom inte. Däremot fick jag syn på henne några månader senare. Då hade min nyfikenhet mattats något och hon blev nog mest nyfiken på mig. Hon berättade att hon aldrig hade sett lappen på porten, hon hade haft för mycket att grubbla över för så jordiska företeelser, men hon tackade mig skrattande för det kryptiska försöket. Hon är poet, skådespelerska och jobbar i receptionen på universitetet.

Samtalet

Marcela: - Du ville ha ett samtal med mig om skapande och konst?

Rebecka: - Ja, jag skulle behöva lite perspektiv på några frågor som jag själv undrar över. Och jag vill börja med att fråga dig: Om du utgår från ditt eget skrivande och dina sceniska projekt; vad omger framför allt den skapande processen mot ett konstverk om du väljer mellan begreppen verklighet, fantasi, sanning eller lögn?

M: - Jag skulle kunna säga att allting är lögn för att jag går in i en roll på scenen och uttrycker saker som jag inte skulle göra utanför den. Men det beror på hur jag väljer att definiera ordet lögn, och det finns för mig tydliga exempel på att vi iklär oss roller överallt i tillvaron. Och *det* brukar sällan definieras som att vi ljuger. Men om jag har ett uppsåt och för någon bakom ljuset, och om jag tror att hon eller han skulle känna sig bedragen... Där har vi en lögn i mina ögon. Det skulle vara intressant att utgå från att riktigt ljuga i en skapande process. Att bedra någon...

Men men, jag kan kalla en dikt eller en teaterpjäs för ett påhitt, alltså någonting som vuxit fram ur min fantasi. Och eftersom jag inte ser påhittet som en lögn så är förmodligen mina dikter alldeles sanna. Och det där påhittet har ofta ett nära förhållande till det jag kallar verklighet. Poesin är alltid sann i slutändan – jag kan inte tänka mig någonting annat.

R: - Och hur beskriver du ordet verklighet?

M: - Jag skulle säga att det är olika för olika dagar... jag tror att jag kan betrakta verkligheten som ett ord som står för allt som jag vet existerar, men också för allt som finns även om det inte är möjligt att förstå det eller närma sig det fysiskt.
Hur definierar du själv verklighet?

R: - Mm... i ett annat av samtalen med konstnärer berättade en skådespelare att han hade jobbat med närvaro, laborerat på golvet och hade vid något tillfälle föreställt sig att han städade golvet, minutiöst, varenda kvadratcentimeter. Jag minns inte det precisa syftet med detta praktiska laborerande... men det handlade om att helt gå in i något och att vara närvarande i alla rörelser. Just då jobbade jag vid sidan av studierna som städare i en affär och eftersom jag var ny på jobbet arbetade jag mycket noggrant och med mycket fysisk styrka för att hinna med alla rum på en viss tid. Särskilt butiksgolvet krävde en otrolig omsorg. Hur som helst, den jämförande reflektionen var oviktigt under samtalet men har kommit över mig några gånger när jag har försökt att skilja på det som betraktas som verklighet och skeenden som uppstår under ett konstnärligt arbete.

M: - Vänta nu, för mig låter det som om du skiljer på vissa vardagliga göranden och sådant du gör inom konstsfären - som om den skulle stå helt ovan och blicka ner på det vardagliga. Är det vad du vill säga?

R: - Nej, i så fall skulle detta samtal handla om... en hyllning till konsten och ett fördömande av sociala hierarkier, och det gör det inte. Jag vet ju också att skådespelaren som jag nyss berättade om har jobbat som städare, även han, så det handlar inte om att någon vet mer om verkligheten än någon annan. Det jag menar är att jag definierar olika sätt att se på verklighet här. Vi båda städar varsitt golv noggrant, men i det ena fallet blir det förbannat rent och sen dräller butikspersonalen in och undrar vad de ska säga förutom *hej* och *åh, vilken modern dammsugare du har*. Och i det andra fallet blir det inte renare just där på golvet, de som kommer dit efteråt skulle inte märka något, åtminstone inget uppenbart. Men i ett konstnärligt syfte har någon intensivt använt både sin kropp och tanke i ett undersökande av fysisk närvaro som om det verkligen var städning.

M: - Så, är ett konstverk en verklighet?

R: - Jag tror... att du och jag ser på begreppet konstverk ungefär på samma sätt men jag vill ändå förtydliga att när jag säger konstverk så menar jag helt krasst i andra hand materia i en skulptur, de exakta orden i en dikt och uppbyggnaden i ett stycke musik. Främst kommer den aktivitet som ligger bakom tillblivelsen, tolkningen av konstverket som skapar en personlig upplevelse, och möjligtvis något mer. Och vad beträffar skillnaden mellan konstverket och verkligheten så existerar konstverket inte förrän jag börjar skapa det. Och jag skapar det om jag vill. Jag hittar på något som börjar existera, eller... så fort jag får en upplevelse i begynnelsen av kompositionen så har den blivit verklig. Städningen i butiken hittar jag inte på, det ska bara göras. Och därför skulle jag vilja kalla somligt för verklighet; de flesta kan se att jag verkligen städar butiken. Och det jag upplever, och som kan skaka om utan att något verkar ruckas i vår verkliga värld, i samband med en konstnärlig process, vill jag kalla gränsland till verkligheten, eller som du säger, andra dimensioner av verkligheten.

Men jag har tänkt, kanske söker jag efter en illusion med den här frågan, angående verklighet och lögn. Som om det skulle finnas en formel i språket som kan ge tanken en mental upplevelse av ord, ett storslaget svar, utan att ta i beaktande språkets begränsningar.⁵

M: - Jag håller med, det finns en större risk till språkliga illusioner när vi försöker beskriva det där som inte går att ta på. Men jag tror inte att vi bör underskatta oss själva. Vi människor har, tror jag, ofta en förmåga att skilja det trovärdiga ifrån det ytligt sensationssökande. Även om det inte alltid uttalas.

Wittgenstein, filosofen som stort ifrågasatte språkets funktion, skriver: "Där vårt språk kommer oss att förmoda en kropp och ingen kropp finns, där, skulle vi vilja säga, finns en *ande*."⁶ Självt skulle jag tillägga att där vi konstruerar en plats för det oväntade - bortom slentriant beteende, med öppenhet för en alldeles egen syn på tillvaron - med språket, i våra tankar, i ett konstverk, just där kan en ande visa sig.

R: - Nu får du läsa en beskrivning och reflektion angående en av mina låtar så du ännu bättre förstår intentionen med frågorna.

M: - Du vill styra in mig på ditt sätt att tänka här?

R: - Ja, jag har varit med om en del missförstånd sedan jag startade den här processen. Det har delvis berott på att jag har haft svårt att hävda motivet till det jag vill beskriva och varit otydlig med vad det

⁵ "Ty det handlar om vanliga ting, från att se det hindras vi på många sätt genom att våra uttrycksformer skickar oss på jakt efter chimärer." Ludwig Wittgenstein, *Filosofiska undersökningar* (Thales, Stockholm 1996), s. 56.

⁶ Ibid., s. 28.

här arbetet handlar om. Därför vill jag... snarare öppna din tanke inför mötet med mina frågor. Okej?

M: - Visst, det går bra.

Manuel

Jag provade att spela en gammal ackordform på min gitarr som jag inte hade hittat någon melodi eller rytm till. Men den här gången, en bit i taget, spelade jag in det på min diktafon, och sången började ta form. Några veckor senare, på en lektion i januari 2009, fick vi i uppgift av en lärare att presentera något av vår musik för klassen. Omkring denna tidpunkt satt jag på ett kafé med en man som med entusiastisk bitterhet talade om kvinnor. Generaliserande och arrogant om den andra halvan i sina tidigare förhållanden. Man skulle kunna tro att det var för hans skull jag började skriva:

Den här gången
innan han drabbas av ett raseriutbrott
som brukar sluta med
att ett hårt men icke alltför ömtåligt föremål
kastas genom luften
för att helst träffa det redan trasiga fotografiet i hallen
plockar han ut sina rasande gamar ur huvudet
svingar ett brännbollsträ
och genom fönstret far de gamla tankarna
där fröken fan sitter överallt.
Nu sitter hon på gatan.

Delvis var det så. Jag satte mig nämligen in i hans situation och kom på ett konstruktivare sätt, enligt mig, att ta itu med en jobbig kärleksbesvikelse. Och genom att skriva en text, en dikt, hittade jag ett alternativ till att korrigera honom. Att korrigera honom var förövrigt helt uteslutet. Jag ser heller inget fel i att tidvis vara bitter. Det är en djävlig, ärlig och förödande och på något sätt attraktiv känsla. Jag satte mig för att lyssna igenom mina försök till sången. Ett av valen i processen med sången var vals. Och jag sjöng melodin på olika sätt tills den inte kunde hitta snyggare eller behagligare vägar. Valsen börjar i moll men den låter rätt glad och osentimental - det kanske beror på hur jag väljer att framföra den, klangen i rösten, rytmen i melodin som är okomplicerad men inte helt förutsägbar, och jag vill förhålla den lekfull till vals. Jag upplever att den kanske kan ge utrymme för oförutsägbara tankar mitt i versen. Gitarren och sången börjar i moll och sedan kommer en dur-del med fyra ackord. Just under denna process kom musikens helhet och text till i ungefär

samma tidsförlopp, men texten och den första delen av musiken hade jag inte planerat att föra samman från början. Jag provade att läsa texten till låtens moll-del och de passade ihop, jag tyckte direkt att texten blev lätt att säga och att musiken blev färgad av den. Jag spelade upp låten för klassen. Någon kommenterade att texten låg kvar som en efterklang när jag hade läst den, och musiken som upprepas i slutet av verket bär då på en ny innebörd och uppfattas lite annorlunda än tidigare.

Jag spelade in låten och gjorde en stämman för klockspel. Jag ville att stämman skulle följa och bryta rytmen i valsen, och den tillförde ett högt register, men följde tonalitet och puls noggrant. Men senare med musiker på bas, gitarr och mig på piano har vi bytt ut klockspelet mot en improvisations-del och registervariationer med våra andra instrument. Jag vill att dramatiken i texten framhävs, med enkelhet, av kontrasten, som musiken utgör. Harmonin i musiken och dramatiken i texten speglar den verkliga händelsen, men har inte mycket att göra med personen längre. Manuel är någon helt annan.

M: - I mina öron låter det som om det var uppgiften ni fick i kombination med samtalet med den entusiastiska men bittra mannen, som blev en oundviklig impuls till att skapa.

R: - Ja, det blev ett helt icke forcerat, självklart tillfälle att komponera, med hjälp av en deadline och min inlevelse i händelsen. Jag hade halvfärdig musik som bara låg och väntade på detta tillfälle. Men även om jag inte skulle ha haft påbörjad musik som passade med texten, hade min känsla antagligen ändå varit att den (musiken) liksom hade suttit och väntat på att komma fram.

Det är så oväntat vad som triggar ett tillfälle till att skapa. Olika händelser och utgångslägen bidrar till skilda möjligheter... och processer och slutmål. Fast den övergripande känslan jag får vid ett sånt tillfälle är att jag kan skapa vad som helst. Alltså, i det tillståndet sker ett naturligt möte med det jag vill skapa, och det känns sällan som något främmande.

Marcela, kan du berätta med egna ord om själva impulsen till och några händelser i en process som lett fram till någon av dina dikter eller pjäser?

M: - Jaaa... jag är nu förväntansfullt introducerad i din reflektionsstrategi och jag vill presentera en diktsvit i tre delar. Den är från början ett meddelande till en person som inte kan spanska och därför är texten på engelska. Det började såhär:

Det var otroligt varmt. Sebastien knackade på dörren till mitt rum. Han och Marta skulle äta lunch och de bjöd in mig. Jag såg att hon åt väldigt lite, skrattade åt mina ambitioner att bli poet på heltid och Sebastien försökte göra stämningen avspänd. Han lyckades ganska

bra. Han är underbar. Rolig och allvarlig i samma stund. Lite senare när jag kom ner med tvätten från terrassen hade de stängt dörren till Sebastiens rum och jag hörde hur de skrattade, ett bubblande skratt. Det gjorde mig svartsjuk och illamående. Jag gick ut och beställde rom med is i en bar. När jag hade fått till min otrevligaste min för att slippa umgås med andra törstiga människor överraskades jag av Jordi, en kompis till en konstnär som jag hade pluggat tillsammans med på en kurs, som plötsligt stod framför mig. Han beställde en likadan, skrattade åt hur äckligt det smakade. Jag följde med honom hem - vilket innebar att jag från den kvällen flyttade in hos honom och stannade i ungefär två år.

Några dagar senare åkte jag för att avsluta kontraktet i kollektivet och passade på att följa med Sebastien till stranden. Han visste inte mer än att jag hade hittat ett större rum i närheten.

- Jag har inte sett dig på länge, sa han.

- Jag vet, jag behövde komma bort lite. Jag har bott hos en vän. Och kunde först inte att säga att jag hade flyttat ihop med en man.

- Hur går det med kärleken då? Han ville visst veta. - Mm, det finns någon jag tänker på, sa jag och log ett jobbigt leende. Till min förvåning och fasa såg han först glad och förväntansfull ut, tills jag sa Jordi, då han blev stum och ihålig i blicken.

- Jordi, sa han med en tung röst som jag inte kände igen.

- Ja. Hur går det själv med Marta? sa jag.

Han tittade konstigt på mig och skrattade förvånat. - Marta!? Hon har pojkvän och vi är bara vänner.

Jag berättade för honom om den stängda dörren och det bubblande skrattet. Han berättade i sin tur att de hade rökt gräs och att de stängt dörren för att La dueña, hyresvärdinnan, inte skulle ana nåt.

Vi låg tysta på stranden. Jag kunde inte få mig till att säga vad jag kände. Vi skildes åt och skulle bara träffa på varandra ett par gånger till den sommaren. La dueña berättade en dag när jag stötte på henne på gatan att Sebastien hade åkt hem till Tjeckien under hösten.

Två år gick och jag bodde i ett kollektiv igen. Jag hade nyss gjort slut med Jordi, och i samband med det dök klara bilder upp av händelserna med Sebastien. Jag kunde sätta ord på vad jag hade missat, på vad jag ville då och vad jag ville i detta ögonblick. Under de här två åren hade han gjort sig påmind några gånger när jag trodde att jag fick syn på honom. Sekunderna av villfarelse drabbade mig dessa gånger med känslan av hundra nålars hugg i mitt hjärta. Jag ville träffa Sebastien snart, helst med det samma, och han måste veta allt. Jag tror att han fick mitt brev, att han vet hur mycket jag försökte få tag på honom via telefon, post, gemensamma bekanta... och telepati. Men han svarade aldrig, och jag hade en tung sten av kärleksverk som tryckte en bit innanför revbenen. Den kom ut genom mina stämband och min mun en kväll efter att jag hade ätit soppa och satt i köket. Ingen annan var där och jag började prata, säga sånt jag ville att han

*skulle få reda på, och skrev ned resultatet av min tunga kärleksverk.
Det blev en dikt på en bit papper som bara vägde några gram.*

Baboon in Love

She thinks about him all the time.
When she awakes in the morning
(or at lunch)
and in the night
when she's about to sleep
He's there in everything she's doing
He kisses her in the afternoon
and tells her that this is just a dream
She wakes up
blushing
keeps trying to find him.

Imagining
Imagining knocks at the door
Imagining opening the door
Imagining standing there watching water drops and
trickles poring down his modest head
eyebrows cheeks resting
at his nose
and then as an energetic stream
meeting his lips that now form themselves to make a sound that
happens to be my name
Imagining floods of humid air
coming bringing his cold hands
towards mine
His eyes that now create a trembling deep lake
and that I for many reasons know
that my eyes say
the same trembling thing
Suddenly remembering breathing
we open
our mouths
Imagining continuing breathing
we open a hundred mouths
Continuing
Breathing
Opening
Mouths
Imagining

Silly silly silly me. I'm living in a dream. Unable to get in touch with the earth.
She repeats again. And again.
Silly silly silly me. I'm living in a dream. Unable to get in touch with the earth.
She repeats again. And again.
Silly silly silly me. I'm living in a dream. Unable to get in touch with the earth.
She repeats again. Again.

Then the phone rings
and like a baboon she stands on her feet
locate the machine
runs for it
She is a baboon a warrior
running to reach love

M: - Han kom inte tillbaka och han har aldrig hört av sig. Inte i den mer bekanta verkligheten av mitt liv – om jag ska härma dina definitioner. Därför framkallade jag hans återkomst genom att bestämma ett skeende genom en fiktiv text. Det är inte bara orden i dikten som framkallar en önskad händelse, utan dessutom det tillstånd jag befinner mig i när dikten kommer till – som jag känner av när verket spelas. Alltså inte som att jag återupplever en händelse gång på gång. För precis som i ditt stycke *Manuel* handlar dikten inte längre om den ursprungliga händelsen. Känslan av tillfredsställelse kommer nu snarare från verkets helhet än framkallandet av det påhittade besöket eller av just den där underbara människan.

R: - På vilket sätt var det ett meddelande till den här personen?

M: - Det var lika mycket ett sätt att framkalla en bild av honom för att göra honom närvarande, och på så sätt kunna kommunicera med honom genom skapandet av dikten. Jag fick sagt det jag ville.

R: - Tycker du att du kan påverka verkligheten med ditt skapande?

M: - Ja. Först och främst är det upplevelsen av min situation som ändras... men den skulle kunna ändras genom samtalsterapi eller genom en kurs i kampsport om jag lyckas kanalisera en förödande energi på ett bra sätt. Men jag tror att i mötet mellan verkligheten och konstverket blir något till som inte har med mitt personliga tillstånd att göra, något som inte går att ta på, som i något fall kanske kan beskrivas som en länk mellan verklighet och dikt - och den måste liksom finnas i verkligheten för annars skulle vi inte riktigt nå fram till poesin. Så... om jag har involverat en verklig händelse i en process mot ett konstverk så har en dimension av verkligheten förmodligen

påverkats.

Marcela tar en tankepaus.

- Det här får mig att tänka på duende⁷. Det är det här tillståndet när här och då och nu och snart upphör att existera. Det finns bara en enda situation och den är liksom att vara i allt. Det där som kallas nirvana kanske... I de sceniska konsterna som kommunicerar direkt med publiken, där kan duende inträda i den som utför det konstnärliga uttrycket när den personen plötsligt upphör känna tid och rum, det är bara ett absolut här och nu tillsammans med dem som är i det rummet, där scen och salong är ett, och ögonblicket är av gud givet, eller vad man ska säga. Man upphör att tänka, man gör det, och det händer en gång på hundra kanske... När man flyttar in i konstverket med hela sin själ och sin kropp. Man är bara ett enda stort väsen.

R: - Har du upplevt det själv?

M: - Det har jag. Men det är ingenting jag kan framkalla. Och det är det jag vill komma till. Börjar jag tänka på att jag har upplevt det, då upphör det eller rättare sagt – i den stunden är det förbi. På något sätt påminner det om det vi pratade om nyss.

R: - Ja, det påminner om inlevelsen i skapandet till exempel. Att vi förflyttas mellan verklighetens olika dimensioner. Och visst är det som att det inte går att bestämma i förväg att försätta sig i ett tillstånd där gränsen mellan upplevelsen och verkligheten hakar i varandra...

M: - Går inte det? Duende är något som sker sällan, men vi kan bli drabbade av den även om den går inte att planera, och jag menar... det är bland annat där vår upplevelse i det konstnärliga arbetet skiljer sig från duende. Jag tror faktiskt att jag kan bestämma i förväg att jag ska få verkligheten att erbjuda mig av sina andra dimensioner.

R: - Är det inte bara att det verkar vara så eftersom du är med om den upplevelsen lite då och då?

M: - Jo, kanske. Fast jag är inte säker... det spelar väl ingen roll. Men lite intressant att bara fundera på.

R: - Jag vet, det är väldigt intressant och jag tror att följande fråga går in i detta tema: Kan du få drömmar att slå in, eller visioner att bli verkliga i samband med din skapande process?

M: - Just nu håller jag på att gestalta min farmor i ett performance lab

⁷ Ett uttryck som förekommer i samband med flamenco.

tillsammans med en dansare. Min farmor är död sedan länge, jag har aldrig träffat henne. Jag bad min pappa komma förbi och titta på för ett tag sen och han kände igen kvinnan jag gjorde – han kände igen sin mamma på scenen! Jag visste inte så mycket om henne men hade hört mig för lite och visste att hon bakade ofta. Så jag for omkring i ett storbak på scengolvet med massor av mjöl där. Enligt min pappa finns det något i mitt naturliga kroppsspråk som påminner om min farmor, och det tillsammans med mjölet... haha! Det blev ganska starkt. Efter den gången har det blivit som ett möte med min farmor varje gång jag laborerar med det där... Det är verkligen en dröm som gått i uppfyllelse, en upplevelse jag inte hade kunnat föreställa mig. Det smög sig liksom på.

Har du varit med om något liknande?

R: - Jag kommer att tänka på ett stycke musik och en text som handlade om min morfar. Musiken var en tangoinspirerad tvåstämmig sång som påminde lite om en vaggvisa. Berättelsen plockade upp de mest dramatiska och våldsamma inslagen i min morfars liv. Han växte upp på 20-talet i Argentina i olika städer och utkantsområden med sin mamma. De reste omkring och hon sökte jobb och stannade ibland ganska korta perioder på vissa arbetsplatser. I berättelsen finns en episod där han utan att egentligen vilja det skjuter en kolibri med sin slangbella. Musiken gestaltar mamman som sjunger och tröstar honom. Hon dör ganska ung, han återvänder till sin familj i Europa och har urnan med mammans aska i sin resväska. I slutet av berättelsen har andra världskriget brutit ut och den där kolibrin visar sig för honom plötsligt i en mycket problematisk situation. Omkring andra våldsamma och tragiska händelser hör man ibland vaggvisan. Jag beslutade mig för att låta den kompositionen vara så länge. Jag hade visst manipulerat historien något men jag upplevde det som att verkligheten även i form av berättelse var för dramatisk och märkvärdig. Allting i berättelsen hade hänt, åtminstone väldigt liknande den verkliga historien. Men för min egen del – möjligtvis inte för de som hörde framförandet av musiken och texten -lät det faktiskt som överdrifter.

M: - Jag har ju hört en del av stycket på spanska med musiken också, och jag tycker mycket om det. Men det verkar på dig som om denna komposition har haft en negativ inverkan på dig.

R: - Lite kanske. När min morfar själv däremot berättade om sitt liv - och han undanhöll inte särskilt ofta de jobbiga händelserna – då var det lätt att lyssna. Han var en fantastisk berättare på det sättet. Man kan säga att mitt försök att skriva om honom har fått mig att inse det ännu mer. Och det är jag väldigt glad för. Men jag vill i mitt skapande in i det mörka och tunga också... Eller i varje fall inte mota bort det om de impulserna kommer. Jag tror att jag hade en vision i processen

med denna komposition av att det skulle te sig som ett möte med min morfars värld under hans unga år. Det blev inte riktigt den upplevelse jag hade trott, men det var ändå ett viktigt försök för min erfarenhets skull.

M: - Men vad säger du... tror du att vi kan påverka verkligheten med vårt skapande i ett större perspektiv, för fler än oss själva?

R: - I en skapande process är det antagligen ingen mer än konstnären som skulle märka någon skillnad. Men jag vet ju själv hur påverkad jag blir av det personliga i en konstupplevelse. Det är inte bara präglat av konstnären utan av hennes omgivning och jag tycker att det blir lättare att andas när jag stöter på något som speglar problem och upplevelser som jag känner igen mig i - men som lyfter fram det på sitt personliga sätt. Och det känns betryggande att bakom den spegeln finns en människa, en person som precis som jag påverkar och påverkas av den här världen.

Vad tänker du själv om det?

M: - Själv upplever jag ibland en markant påverkan... Som konstnär och publik av konst möter jag något som bygger på en impuls från eller reaktion på vår omvärld. Detta något kan innehålla kontraster som får mig att vakna och att hitta överraskande utrymmen i min upplevelsefär. Det kan ha ett innehåll eller ett budskap som får mig att häpna eller hitta element ur min egen fantasi och mitt intellekt som jag inte vet existerar förrän jag drabbas av det.

R: - Jag hörde en dikt läsas upp en gång som handlade om ett hus. Den hade säkert fler innebörder, det var så längesen så jag minns inte. Men hon reciterade såhär: *...i ett hus som inte ligger vid havet som man ibland kan drömma om.*⁸

M: - Apropå att bli drabbad?

R: - Ja, precis, det var ett vanligt hus någonstans i inlandet, möjligtvis i Argentina, för poeten hade sin familj där. Men hennes sätt att berätta om det där anspråkslösa huset fick mig att känna en varm vind och ana havet vid horisonten. Det var så vackert. Och sorgligt eftersom det fanns en längtan efter något otänkbart i dikten... bara i den frasen. Samtidigt, för mig, i upplevelsen av ett konstverk och i skapandet kan jag nära på flytta in i ett hus vid havet. Vi kan formulera ett meddelande till någon, som annars aldrig skulle komma iväg. Och det är just så, att det kan ske parallella händelser till verkligheten i en dikt, på en teater...

M: - Det du säger nu är ditt personliga sätt att uttrycka det, det vet du så klart, men det påminner om det här citatet:

⁸ Dikten framfördes av Paula Cardozo på Kulturnatta i Göteborg i mitten av 1990-talet.

”Man kan på så vis se teatern som ett skärskådande: någonting förstoras, förhöjs, tas ur sin vanliga kontext för att få liv i ett annat, artificiellt skapat, teatralt sammanhang. Man har då brutit mot vardagens och vanans osynliggörande av det välkända och det är möjligt att betrakta det med nya ögon.”⁹

R: - Man bryter upp något från vardagen, betraktar det med nya ögon och det får liv i ett annat sammanhang. Just det.

M: - Nu kommer jag att tänka på den sången och texten som du framförde en gång. Du vet den med flugan...

Franka

Omkring gästerna som sitter under röda parasoller
på kaféets lilla trottoarplats
surrar en fluga.
Den sätter sig på en förtvivlad kvinnas axel
- hon heter Franka -
och spanar ner över hennes kaffekopp.
Tar sikte på en dessertgaffel
som grävt sig ner i en gräddbakelse.
Det sista Franka vill är att synas och höras.
Det enda hon vill är att njuta av grädden i bakverket.
Precis som flugan.
I ögonblicket efter att hon fört in gaffeln i sin mun
känner hon vibrationerna av en panikslagen fluga
mot sin gom.
Hon sätter i halsen.
Hon försöker kväva sina hostningar
och stoppar huvudet under bordet, och spottar.
Hon stannar kvar därnere.
Hon vill inte veta hur många blickar som stannat upp,
riktade mot henne..
Efter några minuter lägger någon en hand på Frankas axel,
där hon sitter med huvudet gömt i knäet.
Hon reser upp sig och hör en röst säga:
- Här har du lite vatten. Hur mår du?
Till svar tittar hon, med maskaran rinnande, på en nyfiken kvinna
som just är på väg att sätta sig där vid bordet
och Franka skakar på huvudet som för att säga:
Det mesta är förjävligt.
Hon dricker upp vattnet och känner plötsligt en oerhörd lättnad,
vilket frambringar henne ett leende.
Den där utsagda förjävlighetskommentaren

⁹ Cecilia Lagerström, *Former för liv och teater* (Gidlund, Stockholm 2003) s. 310.

med detta efterföljande leende
får den nya bordsgästen att skratta.
En hjärtlig tystnad infinner sig och Franka tänker ungefär:
Nu kan vad som helst hända,
det gör ingenting.

R: - Vad tänker du om den?

M: - Den här texten handlar om mig. Och om dig. Det var så vi
träffades...

R: - Ja, det var så vi träffades.

M: - Men musiken – den är inte jag... den representerar inte vårt möte.

R: - Menar du möjligtvis att musiken ljuger?

M: - Nej, det kan jag inte säga... för jag känner mig inte bedragen.
Men i och för sig har detta omskapande av vårt möte brutit med min
bild av verkligheten, och tillsammans med just den här musiken har
texten vunnit en klar fördel - vilket jag lätt kan associera till något
lite lögnaktigt. Hur som helst har denna, för mig icke-representativa
musik... en positiv inverkan på texten.

R: - Hur då?

M: - Jo, texten är i stora drag obekvämt, den skaver på mitt
välbefinnande - olycklig person, jobbig fluga, sätta i halsen, hon
skäms... och så vidare. Och jag tror att fler än jag kan relatera till
handlingen - även om den är något... banal. Musiken, däremot, skaver
lite klädsamt ibland, men framför allt är den behaglig och lättsam och
för mig finns där en hög allmän musikalisk igenkänningsfaktor. Och
denna kombination gör att musik och text lyfter varandra. Jag tycker
du har skapat ett möte mellan två personer på ett fantasifullt sätt –
med en klar förankring i en dimension av verkligheten.

Vi kan inte säga definitivt vad verklighet är, eller vad *någonting* är.
Men för idag vill jag berätta att: Motsatsen till verklighet är inte
fantasi. Motsatsen till verklighet är utestängandet av just verklighet.
Alltså är verklighet bejakandet av dess egen existens – i alla
verklighetens dimensioner. Så skulle jag säga.

*

Referenser

Isabel Allende tells tales of passion:

http://www.ted.com/talks/isabel_allende_tells_tales_of_passion.html

Gabriel, Rebecka: *Marcela Montgat och verkligheten*. Dvd från föreställningen framförd på Teater UNO, Göteborg 2012.

Lagerström, Cecilia: *Former för liv och teater. Institutet för scenkonst och tyst kunnande*. Gidlund, Stockholm 2003.

Ludwig Wittgenstein: *Filosofiska undersökningar*. Thales, Stockholm 1996.