

ROM COM

Litet experiment med manipulationens mekanismer

av Alexander Charlamov

Namn på institutionen: *Institutionen för scenkonst*

Utbildningsnivå: *Kandidatexamen*

HP som arbetet motsvarar: *22,5*

Inriktning/programkurs: *Dramatik/Dramaturgi*

Termin, årtal: *VT-2022*

Handledare och examinator: *Mia Törnqvist*

STOCKHOLM | STOCKHOLMS
UNIVERSITY | KONSTNÄRLIGA
OF THE ARTS | HÖGSKOLA

Inledning och frågeställning

Jag redogör i denna reflekterande text för genomförandet av mitt självständiga arbete ”ROM COM – En romantisk komedi”. Det ska nämnas att jag inom detta scenkonstprojekt valde att åta mig flera funktioner, dels som dramatiker då jag skrivit texten, men i ett senare skede också som regissör. Då inriktningen på min utbildning är dramatik/dramaturgi är mitt fokus för reflektionerna i denna text på just själva skrivandeprocessen och manusarbetet.

”ROM COM – En romantisk komedi” springer ur funderingar över om våra ideal och uppfattningar om romantik och relationer är ett resultat av socialt konstruerade mönster, vilka traderas dels genom arv och miljö men idag till enorm del också genom media och olika narrativ om hur kärlek ska vara, kännas och göras. Framför allt använder jag mig på ett lekfullt sätt av den typiska strukturen i romantic comedy, som jag menar är extremt effektiv när det kommer till att påverka dessa uppfattningar. Jag ville använda denna struktur men i ett sammanhang som hela tiden arbetar för att på olika sätt synliggöra den, och se hur det påverkar berättelsens inverkan.

För att sammanfatta detta i en frågeställning – **fungerar manipulationen även när vi blottlägger dess mekanismer?**

Om pjäsen

Pjäsen handlar om två personer i sena tjugooårsåldern, Eda och Elroy, som en gång i tiden varit ett kärlekspar men som gjort slut för flera år sen och inte hållit kontakten sen dess. Nu ses de igen, på Edas initiativ, för att genomföra en speciell slags terapiform. Enligt reglerna för denna har de på förhand, på varsitt håll, fått välja ut tio scener ur sitt förhållande vilka de ska framföra framför en symbolisk kamera. Dessa tio scener har fått rubriker som stämmer överens med den typiska dramaturgin i en romcom-film, mer om dessa senare.

Eda är prestigemänniska och en hänsynslös klassresenär med ett enormt hål i sin själ. Hennes utblick på livet och vad som är meningsfullt är benhårt förankrad i det materialistiska och mätbara. Ytan är viktig och man ska tjäna mycket pengar, så pass mycket att man har råd att göra vad man vill. Men hennes problem, nu när hon mer eller mindre kommit till den punkten, är att hon inte längre vet vad hon vill mer än så. Varje ögonblick av tillfredställelse efter ett uppnått mål, övergår snabbt i tomhet och existentiellt tvivel om huruvida det där

egentligen var så viktigt. Det har blivit omöjligt för henne att skilja vad hon lärt sig att man 'ska' vilja, från sina genuina och innerliga önsknings.

Elroy, å den andra sidan, är på ett hennes diametrala motsats. Han är uppväxt mitt i medelklassen, med det lite lättjefulla självförtroende som kommer av ett liv där man aldrig upplevt brist på bekvämligheter, men därmed heller aldrig hur det är att behöva kämpa för eller vänja sig vid en vardag utan dem. Det betyder inte att hans liv är fritt från problem, men de är av en annan natur än Edas. Och det största är kanske att han fortfarande inte kommit över Eda, trots att åren sedan deras uppbrott blir fler och fler.

För Eda är genomförandet av denna terapi ett försök att hitta något i sig själv som är autentiskt och värt att älska. Hennes resonemang i det hela är att Elroy, som inte bryr sig om det mätbara, måste blivit kär i henne av anledningar som inte har med det materialistiska att göra, och att dessa anledningar är vägmarkörer till den 'riktiga' Eda. Kan hon extrahera kunskap om detta genom att genomgå terapin ser hon en chans att återbörda detta till sig själv och laga hålet i sin själ. Elroy, å sin sida, ser terapin som en möjlighet att vinna henne tillbaka.

Men svaret på exakt vad som ger en människa hennes värde är som bekant inte särskilt exakt. I alla fall inte tillräckligt för att det ska kunna uttryckas i ord. Eda tror att hon kan lösa sitt existentiella problem med en materialistisk logik. Och har du en gång brutit upp från ett kärleksförhållande brukar det finnas goda skäl för det. Elroy försöker återfalla i romans med en människa som inte längre är den han en gång kände och älskade. Därför är de båda i sina föresatser dömda till misslyckande och oundviklig tragedi.

Bakgrund

Den ursprungliga inspirationen till att göra något med associationer till romantic comedy kom från att jag såg just en sådan film och drabbades av en uppenbarelse om att konceptet egentligen föreföll helt bisarrt. Situationerna är väldigt konstruerade och handlingsförloppen tar vägar som är allt annat än trovärdiga. Men någonting med genren går ändå rakt in i hjärta och mage på många människor. Vad tycker man är tilltalande? Förmodligen dess eskapistiska kvaliteter. Att det från en verklighet, där det av många närmast betraktas som ett övergrepp att av annat än praktiska skäl tilltala en främmande människa i en offentlig miljö, kan vara befriande att kasta sig in i en värld där det är fullt möjligt att till exempel bli påkörd av en

cykel och bli ömsesidigt blyxtförälskad i dess förare. Man kan också se det som att romantic comedy är en upplyftande skrattspegel för verkligheten, att den visar något så som vi kanske skulle vilja att det var i grunden – men plockar bort de farthinder som förgråar verkligheten, t.ex. social ängslighet. Med just detta är det inget uppseendeväckande, konst och underhållning fungerar i många fall som ett utlopp för det hämmade i människan. Vi tittar på James Bond likaväl som Fröken Julie för att få adrenalin att pumpa och känna att vi tar risker utan att vi behöver ta några risker.

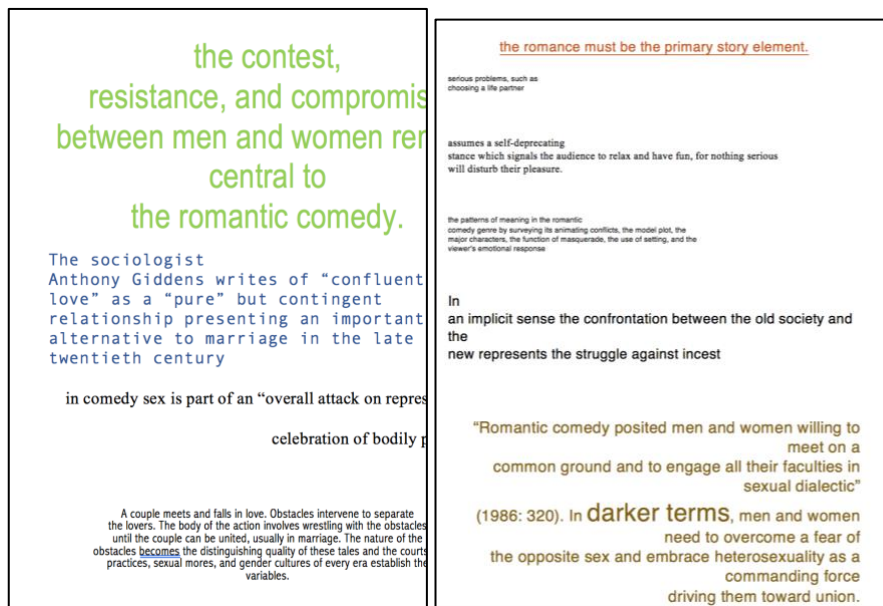
Men vad jag tycker är intressant i fallet romantic comedy är att konst och underhållning ju också kan verka åt båda håll. Den är ett utlopp, men också ett inlopp in i vårt omdöme och vår förståelse av världen. Romantic comedy är som jag skriver ofta fåniga, konstruerade och absurda. Genren är lätt att avfärda som någonting som är svårt att på allvar. Men då uppstår möjligheten att det också är en typ av berättelser vi konsumerar med garden nere. Och om man tar en närmare titt på de narrativ, ritualer och tecken som associeras med kärlek och romantik i den så kallade *verkligheten* – framstår inte många av dessa också som fullständigt absurda? Som att ett frieri, som är värt att berätta om, helst ska ske oförberett och offentligt. Eller de olika uppfattningar som i allmänhet råder kring det sexuella uppvaktningsspelet mellan människor; att den som vill bli tagen på allvar inte ska svara på textmeddelanden på så eller så lång tid etcetera.

Var kommer detta ifrån? Inte är det Skolverket i alla fall. Min tes är att romantic comedy skulle kunna vara en av flera tänkbara källor. Att själva eskapismen i sig är en pådrivare i att producera behovet av sig själv, och att dess narrativ om kärlek inte stannar bara vid att spegla eller överdriva för utloppets skull. Utan att dessa narrativ via det undermedvetna också letar sig ut och manifesterar sig i våra förväntningar på *verkligheten*. Att romantic comedy genom att producera och reproducera vissa bilder av kärlek, därmed också är med och producerar våra faktiska normer om ämnet. Och att genren, tillsammans med annan media, då skulle kunna utgöra ett slags tredje ben i en hypermedialiserad samtid.

Låter det långsökt? Kanske inte lika ifall jag pekar på hur väl din och min uppfattning av vem som är vacker stämmer överens med vilka människor som avbildas i reklam för till exempel parfym eller underkläder. Någonstans i detta teoribygge anade jag att en pjäs kunde grävas fram. En pjäs som med hjälp av den romantiska komedins byggstenar skulle kunna säga något intressant om det ämne som är viktigast för människan utom döden – kärleken.

Process och metoder att svara på frågeställningen

För att hitta fram till den pjäsen använde jag mig först av en lika delar teoretisk som intuitiv process. Jag började läsa en bok: *The Hollywood Romantic Comedy: Conventions, History, Controversies* av Leger Grindon, professor emeritus i film- och mediavetenskap. Idén var delvis för att lära mig nya saker om rom coms, vilket jag också gjorde. Men poängen var egentligen inte att samla kunskap på det vis man gör inför att skriva en uppsats. Utan vad jag försökte mig på var att läsa denna akademiska bok på ett intuitivt och nästan visuellt sätt. Varje gång det dök upp något som klingade i mig – antingen för att det var intressant, poetiskt eller svårförståeligt, så tog jag en bild eller kopierade texten in i ett inledningsvis tomt Word-dokument. Efterhand började jag också söka text på andra platser, som krönikor eller artiklar på ämnet eller kärleksrelationer. Jag började också själv flödeskriva filterlöst utifrån tematiken och vad jag skulle vilja med det verk som till slut skulle bli. Och för att göra det hela roligare att titta på lekte jag även med textens färg, form och disposition. Så småningom började ett ganska digert och lagom obegripligt dokument börja växa fram: som en slags textuell moodboard. Så här kunde det se ut:



Idén var att jag genom detta relativt förutsättningslösa läsande dels skulle bygga på mitt ordförråd och förståelse för genren, men också förr eller senare snubbla över en byggsten som kunde bli till den första i ett kommande pjäsbygge. Och det dröjde faktiskt inte så länge innan just det hände:

Unfulfilled Desire.

the Meeting.

Fun Together.

Obstacles Arise.

the Journey.

New Conflicts.

the Choice.

Crisis.

Epiphany.

Resolution.

Ovanstående bild är föreställer de ord som Leger Grindon valt för att försöka beskriva grundstommen i alla romantic comedy-berättelser. Han använder sig här av samma metod som den sovjetiska litteraturvetaren Vladimir Propp, vilken gjorde sig känd för sina analyser av ryska folksagor. Det vill säga genom att använda sig av vad Propp kallade för 'drag' (engelska: move) som ett ord för en enskild del av en helhet men som bär en specifik funktion för den.

Ett väldigt enkelt uppslag kom till mig. Nämligen att skriva en berättelse enligt exakt denna struktur, men samtidigt hela vägen öppet redovisa den för publiken. Grundidén var att experimentera med manipulationen och på ett brechtskt sätt så att säga förfrämliga den, för att se om dels gjorde något med skrivandeprocessen men också med publikens reception av berättelsen. Samtidigt ville jag att det skulle bli en sammanhållen dramatisk historia som liksom romantiska komedier appellerar just till det emotionella och inte till hjärnan. Det intressanta för mig var inte om publiken drabbades om politiska insikter om kärleksrelationens väsen och villkor. Det intressanta var om de skulle bli förtrollade trots att de såg hur det fungerade när trollkarlen drar kaninen ur hatten.

Förutom denna något inåtvända ingång till arbetet gjorde vi på ett tidigt stadie även workshops i teamet som formats för att arbeta med detta verk. Detta för att jag ville samla in de andras tankar och intuitiva åsikter och omdömen som hade med kärlek och romantik att göra. Därför genomförde vi en övning till vilken alla ombads ta med sig en berättelse om kärlek som var antingen "magiskt" eller något "tragiskt". Kriteriet var att det skulle vara hämtat ur riktiga livet. Det var inte tvunget att vara självupplevt, och för att avdramatisera den

delen av det hela uppmanades alla att anonymisera sina historier genom att berätta dem i tredjeperson och plocka bort namn. Ur detta fick jag mycket stoff att använda till pjäsens handling.

Till slut gällde det att sätta sig och skriva. Historien om Elroy och Eda kom genom gammalt hederligt dramatiskt knogande till över loppet av ett halvår. Det är en berättelse om två verkliga människor med omöjliga drömmar, och som försöker reda ut sitt förflutna genom att placera det i rom-comens tydliga och lätt igenkännliga struktur. Utöver kapitelstrukturen med rom coms försökte jag i varje scen leka med en slags superdiskret subversionsteknik av typiska troper i genren, oftast genom att antingen överdriva dem en aning eller för den delen att underdriva dem. En klassisk sådan är 'spillet' eller 'ramlet', en byggsten som går ut på att två människor upptäcker sin attraktion till varandra genom en pinsam olycka. Till exempel att man krockar in i varandra när den andra springer ut ur hissen eller att den ena råkar spilla på den andra. Så sker i scenen där Eda och Elroy träffas första gången i sin kärlekshistoria, och momentet föregås av att Eda skämtar om att Elroy som står och blandar en drink åt henne gör det för att han planerar att droga henne. Är det ett skämt som flugit i en mer rättfram rom com? Kanske, men man hade fått fundera på det. Här skulle det absolut in. I en annan scen ska paret åka pariserhjul, en mycket tacksam scen för att ingjuta romantisk feeling i berättelsen. Men det går inte, pariserhjulet är nämligen avstängt på grund av att det regnar – Eda och Elroy får stå i skuggan av det väldiga pariserhjulet och göra det bästa av situationen ändå.

I slutänden blir det största 'brottet' mot strukturen ändå att det två tredjedelar in i pjäsen sker en viktig vändning, nämligen att en tredje karaktär chockartat dyker upp i parets terapi och bryter den dittills etablerade överenskommelsen om att det här är Eda och Elroys berättelse. Karaktären, en Amorsgestalt med pilbåge som påstår sig vara skådespelaren Jude Law, blir en senkommen ciceron som driver paret framåt mot slutet av berättelsen samtidigt som han visar sig vara en antagonist. Jude Law är en bokstavlig deus ex, en gudsgestalt ur maskinen, vars funktion är att befästa en behagfull förvirring hos oss i publiken så att vi ifrågasätter om detta är en vanlig romantic comedy eller inte. Han fungerar inom berättelsen samtidigt som en symbol för berättelsen om Eda och Elroys kärlek; det är han som slutligen sliter från de skygglapparna och tvingar dem till insikten att det för deras personliga välmåendes skull inte finns något av värde att hämta ur att älta sitt förflutna. När Eda som en del av pjäsens final stjälar hans pilbåge och sätter en pil i hans mage, skjuter hon samtidigt ihjäl både sina egna och

Elroys illusioner och romantiseringar av det gamla. Den enda vägen att komma underfund med sig själv är att gå framåt.

Avslutning

Den stora insikten som slagit mig under författandet av denna dramatiska text är att romcomens struktur är extremt effektiv. Lyckades du bara skapa två karaktärer som är det minsta engagerande på riktigt så kommer denna dramaturgi i princip att göra jobbet åt dig. Trots den totalt öppna redovisningen och andra störningsmoment jag lagt in, märkte teamet när vi hade readings under hösten, att man på något sätt ändå hejade på karaktärerna och hoppades det skulle sluta med att de blev tillsammans. Det är sannolikt för att vi efter att ha exponerats för dramaturgi och media sen vi var små, på ett undermedvetet plan är väldigt mottagliga för den. Under repetitionerna av pjäsen där förutom skådespelarnas gestaltning också element som rum och ljud kommit på, har vi fått en något mer ambivalent bild då många sätt att störa strukturen också ligger i det andra. För vissa blir det tydligare att detta par som är så olika varandra inte kommer fungera. Andra hejar dock fortfarande på Eda och Elroy. I skrivande stund står vi inför premiären; och det ska bli intressant att följa hur det hela landar hos en publik som är helt främmande för hela det teoretiska förarbetet. Kommer trollkarlen att lyckas avförtrolla sig själv?