

# To mime or not to mime – det är aldrig frågan (för mig).

## Uppvärmning

### - lite bakgrund

Smickrad och lite pirrigt peppad tar jag emot utmaningen att vara del av mimplattformens arbete för att skapa gemensamma ytor för oss med mimutbildning. Med ödmjukhet och värme bjuder gruppen in till dialog och uppmuntrar till eftertanke och formuleringskonst. Det är generöst och manar mig och andra att sätta ord på hur vi arbetar med vår scenkonstproduktion och allt kringarbete. Allt för att det ska finnas material för intresserade att ta del av. Tack för det! Både för att jag får skriva om min process och också för att jag kommer få läsa vad fler kreatörer skriver om sitt arbete i vårt relativt breda fält.

Att göra scenkonst är hur som helst ett grupparbete som saknar motstycke. Och att leda det arbetet, som jag numera oftast gör, är en stor konst i sig. Jag måste erkänna att jag fortfarande försöker klura ut hur jag ska göra det bäst. Hur hanterar vi tillsammans – alltså "vi" som delar det tillfälliga arbetsrummet – tidspressen, den ofta dåliga ekonomin, gruppdynamiker som ibland blir fel, prestationsångest, smakskillnader och olika arbetskulturer som fått fäste på teatrar och som vi som frilansare på kort tid ska försöka förstå?

Jag har i år tagit mig tiden att gå två ledarskapsutbildningar för att få fördjupa mig i dessa frågor och det känns som att jag bara har påbörjat en process. Under mina 22 år som verksam har jag funderat mycket på **HUR vi ska skapa hållbara arbetsmiljöer**, men ändå kunna nå till premiär. Ibland känns det omöjligt. Jag vet inte hur länge jag och andra runt mig kommer att orka vara fria scenkonstnärer. Då har jag ändå varvat frigrupp- och frilanslivet med två lite längre kontrakt på Riksteatern och Dramaten.

Jag tycker att en av de viktigaste komponenterna som mimutbildningen gav var **arbetsdisciplin**. Både att vi lärde oss att det inte finns något teaterhus där mim som konstform automatiskt kommer att bli välkomnat, men också att vi uppmuntrades att hitta vår egen väg, trots att vi blev så drillade i ett specifikt uttryck. Under utbildningen blev vi ofta påmind om att vi förmodligen behövde starta våra egna grupper, skapa våra egna projekt och hitta vår egen unika ingång till arbetet. Att vi hörde det så ofta gav en bra grund för mig mentalt, för jag gjorde mig redo för att gå ut och **skapa jobb**, inte för att *få* jobb.

En annan typ av arbetsdisciplin jag fick med mig från utbildningen är den där delen av grupparbetet som händer när alla bara jobbar på och jobbar ut ett material. Den där magiska koncentrationen som kan finnas i ett rum som skapar (ordlös?) scenkonst. Det är yrkets allra största njutning, tycker jag. Stunderna när alla är i en och samma koncentration. Som till exempel när alla ses på morgonen och värmer upp för att göra sig redo. Bästa timmen på dagen, tystnaden som inte fylls av vardagsprat (helst, enligt mig) och som är så full av möjligheter inför arbetsdagen.

## Mimen

### - bakom örat

En av frågorna Mimplattformen ville att jag skulle reflektera kring var: **om och i så fall hur mimen är närvarande för mig i min konstnärliga praktik?**

För att svara på det lite djupare behöver jag gräva igenom vad jag gjort de senaste 22 åren, produktion för produktion. Jag ser att jag har beskrivit mina verk som: **dokufiktioner**, där inspelade dokumentära samtal krockats med dans, exklusiva **participatory performances** med litet antal personer i publiken, **dödsritualer** med sång i mörker, jordhögar och lysande svampar, en hyllning och "dissning" till **parsamheten** genomförd som ett **tårtkalas** eller **skakande danssessioner** där hela publiken kan ryckas med toppat med ett guldigt konfettiregn. Det är slagkraftiga ord som sorg, död, kamp, tröst, sex, föräldraskap, makt, liv, utopi, pop och dystopi som florerar mest. Ibland lite dans och musik men sällan ordet mim.

Så, nej, det går inte att hitta något om mim i hur produktionerna har presenterats och kommunicerats offentligt i mitt fall.

Men sen tänker jag vidare, inte bara på hur verken blivit som form, presenterats i program, i säljtexter eller i recensioner, utan jag försöker sjunka in i själva iscensättningarna och processerna kring det arbetet. Jag kisar och försöker se och förstå alla små partiklar i det konstnärliga arbetet som består av att hitta på en idé, tro på den och genomföra den (om man helt bortser från finansieringsarbetet). Mimutbildningen är en bra och praktisk grund till att skapa former för sig själv att **hitta på idéer**. Den tålmodiga och krävande träningen i att varje fredag **skapa ett solo** gav mig ett mind set att i ett tidigt skede av idéarbetet direkt gå upp på golvet och iscensätta idén, efter de ramar man blivit tilldelad, eller i många fall tilldelat sig själv. Att våga och orka ta den första idén och göra något av den, för att i praktiken lära sig av den, fördjupa sin tanke göra den till kropp och därmed kunna gå vidare. Dissa eller hissa, men utifrån ett provat, konkret förslag.

Eftersom vi också tittade på varandras solon varje fredag lärde vi oss också ett **seende** som var praktiskt och möjligt att artikulera. Genom att höra feedbacken från vår huvudlärare blev vi drillade i att ge **konkret återkoppling** på det vi såg. Det tror jag är en anledning varför jag och flera med mig har kunnat gå vidare till regi och koreografi. Det gav konkreta verktyg till att se och förtydliga en medarbetares **sceniska förslag**. Andra saker jag fått med mig i min egen sceniska praktik är så klart att jag automatiskt kopplar ihop **tanke och kropp** när jag gör sceniska förslag. Även om jag möjligen har suddat ut mimen lite i det jag gör på scenen, så märker jag att när jag är i mer rena danssammanhang att jag ofta skapar rörelser med en intention som styrs av min tanke och mina bilder. Den ingången har gett mig många roliga möjligheter som scenartist, med flera internationella erbjudanden (som jag tyvärr fått avböja, för jag är ju också förälder mitt i allt). Mimen ligger alltså där bakom örat och hjälper mig att göra olika sorters scenkonst i de olika rollerna jag har i min verksamhet. Den tydliga och envisa arbetsdisciplinen gör att jag får saker gjorda även om inte tanken är helt klar. Solot, eller soloartisten, har jag som utgångspunkt hela tiden. Jag återkommer med jämna

mellanrum till att arbeta i soloformat. Det är som att rensa systemet. Varje gång så tänker jag att det blir sista gången. Men kanske är det något som behöver komma ut, för att kunna gå vidare med andra tankar. Solo som process för att sätta punkt på en konstnärlig period? Ja, kanske!

## **Relationer till publik**

### **- alltid i plural**

Hur som helst, den absolut viktigaste delen för scenkonsten är ju ändå publikmötet. Och när jag gör scenkonst vill jag bjuda in publik i ett mycket tidigt skede. En liten publik, eller en grupp specifikt inbjudna "feedbackare". Den metoden gäller även när jag regisserar på stora scener. Jag vill till exempel gärna ha ett publikgenomdrag redan första veckan. Jag vill att jag som kreatör, och scenkonstnärerna som arbetar på scenen, ska känna riktningen till publiken redan från början. Som regissör vill jag sitta där bland publiken och känna av **stämningarna**, för det är ju inte bara *en* stämning vi pratar om, utan en massa olika sådana. Eftersom alla i publiken har sitt bagage och sina referenspunkter vibrerar material olika i alla. Det är jag övertygad om. Jag tycker inte om att prata om publiken som en enhet. Ibland hör jag teaterarbetare säga ungefär: *det här kommer publiken gilla*. Det har jag aldrig fattat. Hur vet vi det? **Vem är det vi tänker på då?**

Jag vill som sagt vara där och känna mig som del av publiken och smaka på vad som trillar över scenkanten. Vad är det som når fram? Det har blivit en viktig komponent i arbetet att få **spegling** på det sättet, för att få känna in hur materialet svarar i rummet, allt för att kunna jobba vidare. Hur rummet svarar och sedan kommer tillbaka till scenartisten som i sin tur plockar upp information som gör att sceniska val i till exempel tempo kan göras. Sen måste tid finnas att prata om det vi upplevt. Vad upplevde den som stod på scenen? Vad upplevde jag som satt i publiken? Det samtalet kan bli hur intressant som helst om vi alla håller oss ifrån att bedöma oss själva utan koncentrerar oss på materialet. Pratar om det som ett ting. Som går att bygga om så att det får önskad funktion.

Dessutom vill jag tänka på hur pratar vi om vår publik. Vem är den? Hur kan vi vara öppna för dess varianter? Då menar jag inte deras reaktioner som skratt, uttråkade suckar och hänförd tystnad, utan vem vi spelar för. För mig är den verkliga, konkreta **rumsligheten** också så central, alltså det som händer i det faktiska rummet där scenkonsten utspelar sig. Vad är det för rum? Vad sitter i väggarna? Där i det gemensamma rummet, som redan bär vissa förväntningar, händer det så mycket mellan scenkonstnärrens arbete och betraktaren/publikens aktiverade närvaro. Då uppstår något som är något slags femte element eller kanske det som vi kan kalla mellanmänsklighet? När vi alla som är där bär rummet tillsammans. Därför vill jag inte förutsätta att jag vet hur saker kommer att tas emot även om jag tycker om att krångla med olika ingångar för att hitta den rätta tonen. För det beror ju alltid på en massa parametrar. Vilken plats är det? Vem är där? Vem hittar dit? Hur svarar materialet i den som bjudits in i rummet, där vi har skapat något som **vi vet vad det är** men inte vår besökare? Vem kan ens identifiera sig med vårt verk? **Vem skiter fullständigt i det?**

Att be medarbetarna/scenartisterna om tidigare genomdrag och att genomlys sig själva på det här sättet är inte alltid så populärt, många vill känna sig helt säkra på sin sak innan det visas upp för någon och det är ju förstäligt. Men min dröm är att arbeta långsiktigt tillsammans i den här **osäkerheten**. Att vara i ett forskande rörande publikmötet tillsammans, hela vägen fram till premiär. Att hitta ett språk som kan hantera det, fast vi är där med våra kroppar, själar, personligheter och kompetenser. Jag har många gånger fått anpassa mig till andras arbetsrytm snarare än min egen rörande detta. Men jag stäva efter att arbeta i ett scenkonsthus och med scenkonstnärer som vill vara jobba mitt i det mellanmänskliga, i den **faktiska mötesplatsen**. Och riskera att göra fel och sedan göra om. Det är som att jag tycker att materialet finns först när det möter en publik och att vi måste vara beredda att ändra eller utveckla vårt material efter att vi speglat oss i mötet. Om inte, då är det en risk att verket blir internt och mer bara handlar om vår egen dynamik och humor. Då är det lätt att det bara handlar om precis oss, vi som är i repetitionsrummet och sätter vår egen standard, ofta efter redan fasta **smaknormer**.

Och vi vill väl att scenkonstverken ska vara större än så?

Det finns väl inget definitivt svar på det. Vi får väl alla göra den konst vi vill? I alla fall borde det vara så.

Men jag drömmer om detta:

Att det ska vara närmare och öppnare att hitta till scenkonsten.

Att fritidsgården skulle kunna ligga i ett teaterhus.

Att teatern skulle vara närmare samhället och samhället närmare teatern. Inte bara en plats att besöka, utan att vara i. Det är ju inga nya drömmar. Många har drömt dem och många har försökt.

Det har ibland skrivits om mina verk att jag jobbar på ett sätt som är **intensivt närvarande** och **avväpnande** och till och med **befriande patetiskt**. Jag har gillat den feedbacken och jag står mitt i ett arbetsår med scenkonstverk som gör precis detta.

Jag avrundar tänket kring publiken nu. Det är så mycket visionerande och ibland känns det lite hopplöst för det kräver så mycket jobb och stora muskler för att kunna jobba med det. På Riksteatern har det delvis fungerat och jag kunde bygga mitt verk "Närheten" med just det nära testandet genom ett stort antal publikmöten under processen.

**Processerna**

**- privat, politiskt och alltid högst personligt**

Nu ska jag försöka skriva lite om vad jag gör i praktiken. Vad är det för konst jag grejar med? När jag påbörjar ett projekt drivs jag mest av att syna ett **existentiellt skav** eller ett dilemma som jag och/eller samtiden bär på. Att arbeta med aktuella frågeställningar är viktigt för mig. Jag behöver sila tankar, både genom mitt eget liv och det som pågår i omvärlden. Jag utgår sällan från en särskild teknik eller redan existerande berättelser, utan jag skapar hellre olika scenkonstmateriell i relation till temat. Frågan eller dilemman kanske utvecklas till ett visst sätt att dansa, en berättelse eller en rumslighet som till exempel något som liknar en viss

högtidsritual eller en klubb. Ibland jobbar jag i klassisk scen-salong, men helst inte. Verkets tilltal och formspråk blir oftast **polyfont och spretigt**, för det gillar jag mer än homogent eller konceptuellt stringent. Alla som är med ska helst inte dansa likadant, till exempel. Det kan andra koreografer, som är bra på det sykrona, syssla med. Jag vill se att det är olika. Det är en del av poängen för mig.

Utgångspunkten att det personliga är politiskt gör att jag har en fot i **feministisk scenkonst** och i **performancekonst**. När jag relaterar till dessa konsttraditioner manar jag fram frågor som har en politisk eller socialpolitisk bakgrund och som jag kan ge en kroppslighet till. Rent tekniskt kanske det är där jag snuddar mest vid mimen ändå. Där behöver idén bli ett material och något konkret som går att göra med kroppen. Kritiska frågor om parsamheten, familjen (och upplösningen av den), sorgprocesser, **personlig kamp och politisk tröst**, moderskapet, döden, döden och döden – ja, det är ju mycket kropp och intensitet i dessa frågor. Jag vet inte om det är mim, men där har vi i alla fall den där soloartisten igen, det börjar där hur som helst. Både när jag förbereder mig för ett eget verk med mig själv på scenen och när jag regisserar andra. Den enskilda kroppens egenheter. Vad gör den här specifika kroppen? Vad bär den för historier och politik i sig? Därför har det varit viktigt för mig att sätta ihop ensembler som består delvis av amatörer, för att bredda vem som står på scenen, vilken kropp det berättas om och vem som kan identifiera sig med den kroppen. Teatrarna har inte haft tillräckligt stor bredd på sina ensembler, det har varit för homogent för mig. Och är fortfarande. Att sätta ihop ensembler är alltid en stor sak för mig. Kanske det mest existentiella i arbetet.

Så, i alla fall. När jag till slut, efter allt idéarbete, research, finansieringsarbete, förproduktion, kontraktering och projektering, ja när jag äntligen kommer fram till själva iscensättningen ... ja, då märker jag hur viktigt det är, det med riktningen, kompositionen, blicken, intentionen och tanken. Hur gärna jag vill att publiken ska kunna se in i konsten och in i dem som uppträder. Jag förväntar mig av hela scenkonstverket och alla dess komponenter att det bjuder in sin publik till en **associativ och generös plats**. Associationerna, poesin och delikat humor ska guida publiken med hjälp av scenkonstnärens **tydliga genomförande**. Jag har alltid tyckt att dans, mim och fysisk teater är mer konkret än textbaserad teater. Det handlar säkert om hur jag läser av världen. Och den värld jag upplever är ju så mycket mer än alla ord. Om scenkonsten nu delvis speglar vår värld så rör sig ju världen och dess faktiska folk i kompositioner och koreografier. Termerna konkret och abstrakt tycker jag är märkliga och missvisande. Och lite slarviga. Det som är **görande** är väl mer konkret än det talande? Om vi nu inte talar i utropstecken och militäriska order: Gör si! Gör så! Spring dit! Prata högre! Jag förstår ju så klart idén om att ord kan vara mer konkret för att vi människor är mer vana vid prat än vid rörelser eftersom vår interaktion i vårt dagliga vardagsliv är så fullt av prat. Men det är ju också verkligen fullt av rörelser, och framför allt det osagda. Hur vi tittar, hur vi hålls, hur vi härbärgerar känslor. Våra liv är så fulla av allt som inte sägs, men som **märks och menas**. Där har vi väl mimen? Jag är intresserad av det som märks och menas, men som inte sägs, det som menas genom ögonkast och kroppshållningar. Ja, det är skönt när det inte sägs...

Nej, detta är ju inte *rocket science*, och ingen avhandling i något teatervetenskapligt eller så. Och jag hoppas att några av er som läser nu hängde med i mina tankekrokar. Det är en lek för mig det här med det "abstrakta" och det "konkreta" för att se om det går att vända ut och in på saker, spåk och konventioner.

Annars, om du inte hänger med, så är det så klart okej.

Ta det som ett stycke poesi.

Vårt samhälle domineras av ett förståelsebehov som kommer från skolväsendet. Vi ska förstå allt. Det handlar sällan om perception, sensation eller intuition fast vi är så kapabla till allt det. Det finns något där jag skulle vilja fortsätta fundera på. Det där vi håller på med att peka på "den andre" och mena att vi inte förstår "den andre". Jag skulle vilja önska världen en större nyfikenhet. Det borde vara obligatoriskt i skolan att förstå att det viktigaste är att sträva efter att förstå lite mer om sig själv och sina beteenden och sedan hålla sig öppnare mot "den andre".

Det skulle jag önska scenkonsten, eller ja, det önskar jag oss i det mellanmännsliga. Att blicken inte var så dömande. Att allt det andra som inte är jag möts med mer intresse.

Frågetecken? Det gör inget.

Ta en paus. Ta ett andetag. Titta upp i himlen och rör lite på axlarna.

## Utan titel

-

Och för er som fortsätter läsa. Jag ska försöka komma tillbaka till frågan jag fick. Nej, mimen är på inget sätt min främsta gren i mitt skapande, men träningen som vi fick är grundläggande för hur jag har klarat mig i **scenkonstvärldens vinklar och vrår**. Jag definierar mig inte som något om jag inte måste, för jag är inte helt identifierad med yrkestiteln **dansare** även om jag dansar, med **mimare** även om jag säkert använder delar av utbildningen när jag regisserar till exempel. Slipper jag definiera mig som **koreograf eller regissör** så hittar jag gärna på någon annan titel. Men jag behöver ibland titlarna i olika enklare presentationer eller löneförhandlingar för att det inte ska bli för krångligt. Eller så använder jag dem strategiskt för att vara med och skapa plats och kanske vidga begreppen. För vem är en regissör? En som gör föreställningar kanske? Ja, men då är det ju jag. Vem är en mimare? Den som har gått mimutbildningen en gång i tiden? Eller den som gör mimföreställningar? Eller den som använder en hel massa olika tekniker för att göra **fantastisk scenkonst**? Då är det också jag om jag kryddar mitt eget arbete med lite stolthet.

När detta publiceras är jag mitt i arbetet med mitt nästa solostycke som kommer heta "FEEDBACK". Det är en slags **summering** av en mängd olika projekt, mot- och medgångar som pågått över tid. Kanske kommer det några fler konkreta svar på ovanstående fråga, genom det arbetet. För att skapa ett scenkonstverk är ett sätt att tänka igenom saker – att göra scenkonst och envisas med att bjuda in åskådare ger mig perspektiv... "Feedback" kommer att bli ett konkret stycke scenkonst, med en massa musik och ljudkonst som ställer många existentiella frågor och relaterar till publikens **stilla medverkan**. Så mycket vet jag i dagsläget.

Och där tog mina **ord** faktiskt slut för denna gång. Tack för förtroendet **Mimplattformen**.

**Tove Sahlin**

**[www.shakeitlab.com](http://www.shakeitlab.com)**

**instagram: tove\_sahlin och shakeitcollaborations**

