



”Flickan i spegeln” Victoria Dedekam och Olivia Skoog
regi Ed Damron och My Areskoug, scenograf Sigyn Stenkvist
foto Martin Lindeborg

Att drabbas: sökande efter spelet i mimkonst

av
Ed Damron

Jag tänker ibland på att ordet mim kommer från ”mimesis”, eller ”att bli som”. En mimskådespelare kan med kroppen bli allt: träd, djur, väder, en stad, en idé, en karaktär. Mim har genomsyrat vårt arbete under åren, oavsett om vi arbetar med eller utan ord, masker och objekt. För några år sedan gjorde vi en föreställningssvit om årstiderna. I varje arbetsprocess, började vi att mima själva säsongen. Vad vill den? Vad har den för dynamik? Vad förväntar den av oss? Vi började med våren, som hade en sådan smärta och glädje i sin förändring. Vi använde oss av få medel, som ett par tydliga semi-abstrakta former, för att få fram känslan av is som smälter. Under de fyra föreställningar som blev till, fick jag spela bland annat lampa, igelkott, fiskare, och solbadare.



”Prima Vera”, Kajsa Englund och Ed Damron
regi My Areskoug och Ed Damron, scenograf Ylva Lundkvist
foto Martin Lindeborg

Att bli som.

Lika viktigt är det att påverkas. En karaktärs inre berättas genom hur den reagerar. Rytmen, tempo och kvalitén av gester och rörelse genomlyser karaktärens känsloliv.

Vad skiljer ut en mimskådespelaren? Du är medveten om rummet. Du har en känsla av närvaro som skär genom rummet. Du levandegör rummet emellan dig själv och andra, mellan dig själv och objekt. Du använder varje gest och reaktion för att berätta. Med varje aktion som görs av en annan karaktär, kan du med din reaktion, även om det är en enkel blick, berätta mer om din karaktär, dess känsloliv, och föra berättelsen framåt. Vi spelade en föreställning om en flicka, som i förtvivlan boxar på sin tröja. Med en enkel blick och nästan osynlig rörelse, kunde jag, som spelade klädhängare, levandegöra flickans aktion och sätta perspektiv på scenen genom min förskräckta reaktion.

En aktion på scen som saknar reaktion faller platt. Det påminner mig om alla osedda gester, när folk på stan pratar i mobilen och använder yviga rörelser som förbli osynliga för mottagaren. Som mimare tycker jag alltid synd om dessa gester; jag försöker bevittna dem.

En klassisk förstaårs impro på Lecoq är ett sorts cocktailparty. Karaktärerna kommer in, den ena efter den andra. Själva rytmen av entréerna är en sorts musik, och om den inte stämmer, faller hela scenen direkt. Du kommer in och ser allt som bjuds: mat, dryck, ljuskrona, en fin matta. Hur känner du dig, ensam, i väntan på värden? Blir du frestad? Känner du dig överlägsen eller överväldigad? Det kommer flera karaktärer, och sedan blir det stor dramatik. Låt säga att alla är törstiga. Men värden har inte kommit. Men dryckerna ser ut att vara kalla och goda. Genom blickar och små rörelse berättas om längtan, och till slut tar någon upp ett glas. Hur reagerar du? Vågar du ta upp ett glas? Tycker du att hen är fräck? Beundrar du hen?

Genom denna och andra nybörjarövningar lär man sig på Lecoq det som kallas ”juste”; när spelet och rytmen är i synk. Man återberättar livet, söker vad som stämmer, inget ska vara konstlat.

Men.

Vad vill man berätta? Om världens girighet? En karaktär påverkas av världen på så sätt att den måste ha precis alla pengar och värdesaker. En sådan karaktär blir till slut förvriden av sina känslor. Ett sätt att gestalta detta är med en mask; Pantalones mask, med sin näsa som söker nyfiket, är konstant påverkad av sin girighet och kan knappast göra något annat

En skådespelare som vill in i masken måste begripa djupet i detta. Hela kroppen är formad efter denna enda känsla. Med det på plats, kan karaktären ändå bli påverkad, som att Pantalone plötsligt blir kär och lurad på pengar, kontramasken.



”Madame Pantalone och vattnet” Anna Röing Hellberg, Vidisha Mallik och Kajsa Englund, regi Ed Damron scenograf Ylva Lundqvist, foto Edvin Svensson

Att drabbas.

Det är ett tema som återfinns i allt vårt arbete och i Lecoqs metod, från älskaren i Commedia till den girige Pantalone, till den missformade bouffonen. Livet händer dessa karaktärer, och de kommer aldrig att vara desamma igen. Att låta karaktären påverkas av andra, av världen, miljön, naturen, publiken, det är nyckeln till Lecoq och för mig, mimens essens. Det finns inget system för detta; det handlar om känsla och kunnighet.

För att spela en mask, måste skådespelaren drabbas av den. Varje mask dikterar sina egna spelregler, och det är skådespelarens utmaning att fånga upp dem. Annars blir spelet platt. Att spela med mask är svårt; oftast ser man ingenting och har till en början ingen aning om vad man ger ut. Sedan kan det vara ett mäktigt verktyg. För vår del, experimenterade vi bland annat med kardborrband, med masker som kunde förändras rent fysiskt. De var roliga att lira med, det blev en rytm.



”Krumelur” (tv) ”Maskopi I och II”, Vidisha Mallik och Ed Damron
regi Mario Gonzalez, foto Edvin Svensson (tv) och Thomas Althin (mitt och höger)

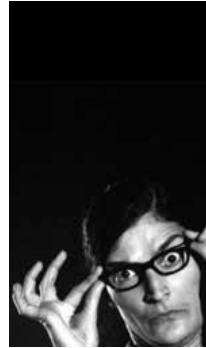
Det som driver mig i mitt arbete är oftast ett behov av att belysa något jag har upplevt: känslor, relationer, drömmar, orättvisor. Som förälder, fick jag vittna på nära hand hur läroplanen lgr11 stressade ungdomarna; rekordmånga elever sökte hjälp för stresskänsla på grund av ökade krav i skolan. Vi har gjort två föreställningar på temat med sju års mellanrum, då problemet bara har ökat. Ofta blir vi nyfikna på ett tema, som vi sedan undersöker genom intervjuer med människor i olika åldrar, samt böcker och media. Drivet är behovet av att förändra samhället, eller åtminstone att få publiken att reflektera, från barnens behov av att bli sedda, till de äldres isolering.

Det kan även bli en karaktär som vi vill berätta om, en enkel person i sin vardag, vars strävan med enkla sysslor reflekterar hela kampen med att vara människa. En gammal dam klättrar upp på en stege för att byta sin glödlampa. Två människor tävlar om vem som kan korsa benet snyggast. En person dör av nyfikenhet eftersom födelsedagspresenten ligger under sängen. En uppblåst lärare lyckas inte uttala ordet ”förlåt.” Lecoq brukade säga att Arlequino som äter spaghetti är ett stort tema, då hen är så hungrig. Den som har varit riktig hungrig för att den inte har råd med mat, kan fatta.

Karaktären kan även påverkas av publiken, som i clown. Att stå avskalad, utan någon distans mellan sig själv och publiken, kräver sin artist. Clowndimensionen, eller aspekter av den, har genomsyrat vårt arbete, att spela fram komiken i situationer, och framför allt att behärska timing. Vi har baserat mycket av vårt arbete på samspel; komiken är inte bara vad en gör, men

vad en gör med andra, och vad andra gör med en. Att befinna sig i samma rum och tid med publiken fungerar inte i alla scener, men är ett mycket användbart verktyg. Vi har använt oss av detta för att bryta, komma närmare publiken i ett visst läge i en föreställning. Dagens unga publik är vana vid att vara aktiva i underhållning, och det funkar lika bra i konst.

*"Elin Kvist" Vidisha Mallik
regi Alain Gauthé*



Om man analyserar spelnivåer inom Lecoq eller Coupeau, hamnar du vid starkare känslor i ett läge då det antingen fordras en högre nivå av stilisering i rörelse, eller rösten och ord. I vår arbetsprocess, har det fysiska alltid gått före. Utifrån vårt tema och forskning, improviserar vi fram situationer, som ibland leder till talad dialog, ibland inte. Inför vårt senast projekt, intervjuade vi barn i lågstadiet och frågade dem, "vad är vackert?". Utifrån dessa svar, samt våra egna livserfarenheter, improviserade vi fram material. Vi visade olika scener för våra referensgrupper, och när vi hade plockat ihop och isär arbetet, insåg vi att vi hade material till tre olika föreställningar. Vi valde två av dessa. Den första handlar om två damer som undersöker vad som är "fint", och är utan ord. Den andra föreställningen blandar mim och ord, dvs det talas inte när det inte behövs. Föreställningen handlar om en flicka som börjar känna sig grå och osynlig. En dag hittar hon en magisk spegel i skogen, och blir fast i landet Flärd, där allt är glimrande. I samband med uppsättningen har vi haft temakvällar om "unga, stress och självbild", med föreställning och föreläsning. Publiken som ser föreställningen tolkar spegeln olika; är hon fast i ohälsa? Droger? Ätstörning? Nätet? Och det är det som för mig är mimens kärna, beskriven en gång av Decroux-lärjungen Daniel Stein: ambiguitet.



Mim är inte abstrakt. Mim är specifikt, men tvetydigt. Som Daniel sa, "jag vet att scenen betyder detta eller detta eller detta"; det är inte vad som helst. Vi vet precis vart vi ska, och inom vilka parametrar vi vill att publikens fantasi ska vandra. I föreställningen ingår ett flertal promenader i skogen, där hon hittar spegeln, eller som en åskådare påstod, "skogen representerar hennes ångest".

*"Flickan i spegeln" Olivia Skoog, Victoria Dedekam
regi Ed Damron och My Areskoug, scenograf Sigyn Stenqvist
foto Martin Lindeborg*

Alla som har haft med skolan att göra, som barn eller förälder, har säkert undrat över det stillasittande som små barn utsätts för. Själv blev jag fastbunden i min stol av lärarinnan i årskurs 1 (mimare var ingen diagnos på den tiden). Det måste finnas sätt att lära sig genom att använda kroppen; annars hade ettåringarna, världens bästa mimare förresten, aldrig lärt sig att gå. Vi ville göra ett undersökande projekt om mim i skolan: kan mim påverka inläring på ett positivt sätt? Mim visar sig vara ett bra verktyg i klassrummet. Man kan öppna jorden och känna lavan inuti. Man kan mima vattnets väg från himlen till hemma och åter. Mim är även ett otroligt bra sätt att närma sig språk (fråga ettåringarna).

Vi lyckades bevisa att mimen förstärker inläring, och utifrån denna forskning skapade vi ett par klassrumsföreställningar som blandar mim och engelska. Den första var egentligen aldrig tänkt att bli en föreställning. Jag hade träffar med mellanstadieelever, och gick in med olika improv-ramar. Plötsligt hade jag en pjäs. Andra hälften av föreställningen improviserar jag ihop med eleverna, som bestämmer vilka faror vi ska möta och på vilken plats. Därför har jag hamnat i ost-lava i Dubai, i helvetet med Trump, och ett hundratal gånger på Eiffeltornet med jättespindlar. Jag tycker att det är väldigt speciellt att spela interaktivt i ett klassrum. Till skillnad från en vanlig föreställning, ser jag alla elever i ett klassrum; jag ser deras individuella musik så att säga. Jag kan plocka in elever för att spela olika karaktärer, på ett sätt som ofta förvånar pedagogerna. Blyga elever spelar modiga, kaxiga killar sjunger vaggvisa. Framför allt inser eleverna vad deras fantasi kan få fram, trots att de befinner sig i klassrummet.



”Did I really?” regi Vidisha Mallik

För mig, är det omöjlig att skriva om mim utan att prata om fantasi. När jag började med mim som tonåring på sjuttioalet, var det som motstånd mot de vuxnas värld av ändlöst prat och analys som fanns i tiden. De flesta teaterlever på college i USA gick på audition, och hoppades, hoppades att få en roll, medan vi i mimgruppen bara skapade och spelade. Vad är artisteri om inte kreativitet? Och det är det som för mig skiljer mimare från övriga skådespelare. Jag skapar det jag gör; det är mimskådespelaren som är författaren, artisten, och ofta regissören. Vi väntar inte på att bli skapade med. Vi kreerar.

När man spelar och är i synk med publiken, när man har publikens fantasi i sin ficka så att säga, är det en fantastisk känsla. Vi gjorde en mimföreställning om småbarnsföräldrar i vilket jag spelade en föräldraledig pappa till en ettåring under några scener. Jag promenera med barnvagnen, som barnet vägrar sitta i: jag håller upp barnet som själv skjutsar barnvagnen framåt. Jag kånkar sedan barnet och barnvagnen upp för trappan, och tar fram nycklarna. När jag öppnar dörren med barnet i armarna, kasar barnvagnen ner för trappan. Medan jag går ner för att hämta den blir ettåringen inlåst (jag spelar barnet också). Att publiken följde med på



”SBF-småbarnsföräldrarna” Anna Karin Sersam och Ed Damron
regi Vidisha Mallik, foto Thomas Althin

hela denna resa, och skrattar högt när barnvagnen faller ner för trappan, var otroligt kul.

Timing. Jag har tidigare beskrivit det som att gå på luft; när jag vet att, då min motspelare gör si eller så, kommer jag att vända blicken efter en viss tid, och då kommer publiken att skratta.

Med min spretiga mimbakgrund, var det svårt att komma till Lecoq. Under åren innan, hade jag provat på teknik från Decroux, Reid Gilbert, Paul Curtis, Warsaw Mime Theatre, kabuki, och bharata natyam. Jag var tvungen att ”avlära” allt. Att få ett godkänt utlåtande från Lecoq, ”pas mal” (typ ”inte illa”) satt långt inne; ofta begrep en först inte vad som söktes.

Ovissheten var en nyckel; det, och att lära sig att se.

Eller rättare sagt, alla kan se; om timingen är rätt, skrattar alla.

Det du lär dig är, att se varför.



”Fin i kanten” Vidisha Mallik och Victoria Dedekam

”Ömhjärtad” Nanna Nore, Victoria Dedekam, Björn Sällqvist och Vidisha Mallik

regi: Ed Damron, scenograf: Karin Lindahl Oscarsson, foto: Martin Lindeborg