

En text av Jimmy Meurling

En mimare

Det är lite märkligt, men när jag går igenom min cv så har jag bara kallat mig själv för mimare en gång utanför Teaterhögskolan i Stockholm och det var 2005. Ändå så känner jag mig som en mimare och presenterar mig själv som en. Men även om jag aldrig har varit mimare så har jag använt mig av den kunskapen i all min yrkesutövning som koreograf och regissör.

Kunskapen om mimsådespeleri har gett mig fördelar, har gett mig ett sätt att se på scenkonst, har gett mig en liten egensinnig nisch.

En mimare som skriver

När jag skulle sätta mig ner och skriva dessa ord uppstod det hinder. Vad är det jag ska skriva? Om mim? Om vad mim är? Vad mim kommer från? Hur den kommer i uttryck idag? Plötsligt hamnade mina tankar kring att försöka formulera mig objektivt, men det kunde jag inte. Jag vet ju inget objektivt om mim eller dess kultur. Det jag vet om mim, är hur jag eventuellt använder mig av den formen själv.

Så jag tog beslutat att: bort med "jante", bort med oron om att jag som Man ska framstå att försöka hävda mig själv, sätta mig i gott ljus, skryta.

Jag skriver denna text för att visa på exempel och visa på mig själv som ett exempel. Jag hoppas och önskar att något du läser här kanske kan vara intressant, inspirerande eller tänkvärt för ditt eget konstnärskap.

En mimare som student

Alla har sina egna idéer och sanningar om vad mim är och hur den kommer i uttryck. För mig som kommer från gymnastik, balett, showdans, moderndans och därefter talteater, blev mimen en kompott av tidigare erfarenheter och av hur Stanislaw Brosowski (professor i mimgestaltning) och My Areskoug (utbildningsledare mimprogrammet) lärde ut sina erfarenheter av mimskådespeleri.

Mitt första professionella möte med mimteater var ett inhopp som aktör i uppsättningen "Ilja och Racko" på Pantomimteatern. Detta skedde 2002 tillsammans med aktören Bo Lindström. Det var frigörande att inte behöva förhålla mig till text. I stället var all fokus på situation och relation mellan de två syskonen Ilja och Racko. Det var som att få bli barn igen, att få leka, reagera, drömma, men samtidigt vara medveten om att publiken behöver kunna följa med i händelseförloppet.

Mina år på mimprogrammet 2002-06, på Teaterhögskolan i Stockholm, var verkligen en berg- och dalbana av känslor och intryck. Att vara en av åtta studenter, alltid iakttagen och coachad, är både en lyx och ett aber. Jag som betraktar mig själv som bäst i sista sekund tränade sällan, repeterade aldrig, utan lät det spontana i mitt uttryck vara min resurs i våra fredagsredovisningar. Oftast satt jag på tunnelbanan med musiken jag skulle framföra nästa etyd med, satt där och visualiserade vad jag skulle göra, hur jag skulle följa rytmen och crescendon. Oftast gick redovisningen över förväntan, men latheten gjorde att jag aldrig var lika bra veckan därpå när det var dags att göra om samma etyd efter förbättringar. Detta ledde till feedbacken "du utvecklas sämst av alla studenter".

Men jag hade inte hamnat rätt, jag var aldrig intresserad av att stå på scenen. Jag jobbade bättre med mina bilder, mina ögon, min lust att skapa, än att gestalta själv.

Mitt fjärde år fick jag en egen inriktning med regi och dramaturgi för mim. Min rektor Olle Jansson sa: "Som ett test på en masterutbildning, så får du själv lägga upp ditt sista år här på skolan med den budget för vad din utbildning kostar". Detta år blev precis vad jag behövde, jag fick möjligheten att själv utforska min holistiska syn på mimskådespeleri. Som slutproduktion skrev och regisserade jag "GULAG - en pjäs utan ord", en 60 minuter lång A till Ö

berättelse om en kvinnas kamp mot makten i sökandet efter sin son. När jag får frågan "vad är mim?", så återkommer jag ofta till en scen i denna pjäs. Ett möte mellan mimskådespelarna My Areskoug och Aja Rodas.

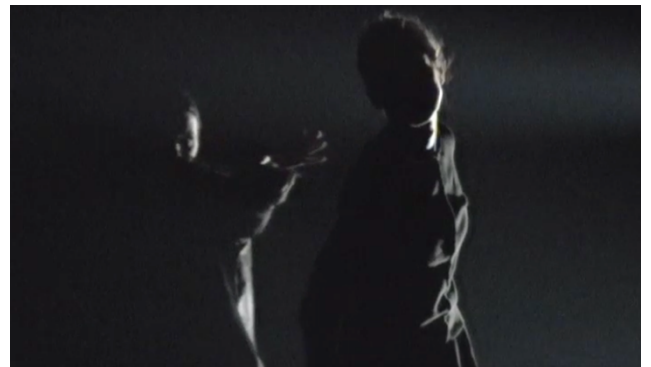
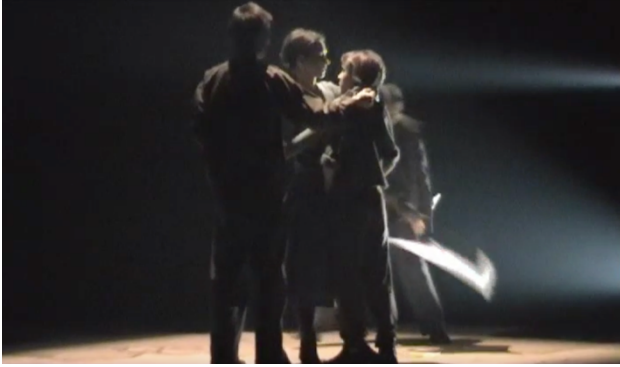
Kort om situationen i scenen: Mamman väcks mitt i natten av att två säkerhetspoliserna som bryter sig in i lägenheten. De har med sig kvinnans son. Mamman håller om sin son samtidigt som en av poliserna letar genom deras hem. Mamman är tvungen att göra ett snabbt val - låta poliserna ta hennes son som varit ute och satt upp antikommunistiska affischer, eller själv ta det straff som väntar. Hon släpper taget om sin son, han leds i väg. Men en av säkerhetspoliserna dröjer sig kvar i lägenheten, deras ögon möts, polisen ser att det finns ett motstånd i kvinnan. Mamman ångrar sig och hon blir själv arresterad.

Vad är det då jag gillar med denna scen? Det finns en tydlig situation och det finns många möjliga avslut för publiken. Att scenen också genomförs nästan enbart med blickar tvingar publiken att zooma in och försöka läsa av karaktärernas tankar.

Mammans blickar:

1. På säkerhetspoliserna som bryter sig in.
2. På sonen som hon snabbt drar till sig i sin famn.
3. På säkerhetspolisen som letar genom hennes hem.
4. På sonen som står framför henne.
5. På säkerhetspolisen som håller i sonens arm.
6. På sonen när hon knyter hans halsduk. Hon tar beslutet.
7. In i sig själv när hon lämnar ifrån sig sonen.
8. På säkerhetspolisen som stannar kvar i lägenheten.
9. Ut ur lägenheten där sonen fördes i väg.
10. På säkerhetspolisen som sakta rör sig runt henne.
11. In i sig själv. Hon tar ett nytt beslut.
12. Bort mot sin son. Hon blir själv arresterad.

Det som för mig gör att scenen är min typ av mimskådespeleri är att varje blick betyder något. Det finns en tanke som orsakar behovet av att titta eller att blicken skapar en tanke. I bästa fall kan en publik leva sig in i karaktärernas upplevelser, de kan läsa deras tankar och känna deras känslor.



Från v. till h. bild 1, Gulag en pjäs utan ord, Teaterhögskolan i Stockholm:
Maria Selander, My Areskoug, Axel Scholtzé och Aja Rodas.

En mimare som koreograf

Det är inte så ofta en koreograf har samma åtta veckor repetitionstid för en uppsättning som aktörerna eller regissören har. Snittet brukar vara ungefär vara en tredjedel av tiden, enligt min erfarenhet. Detta innebär för mig att jag ser mig själv som ett stöd för regissören, där jag hjälper hen att skapa visuella bilder, skapa flöden och variation, och hjälper till att lyfta berättelsen från konkreta till förhöjda scener. Det kan även innebära att levandegöra sångnummer.

Om jag har tio dagar under en repetitionsprocess brukar jag se till att jag har tre dagar under vecka 3, tre dagar vecka 5 och tre dagar vecka 7, plus en dag till genrep/premiär.

Min inställning är alltid att aktörerna vet mer om sina karaktärer än vad jag vet. De får själva göra arbetet att fylla sina rörelser och förflyttningar med tankar och orsaker. Precis som att jag kommer med förslag på hur saker kan göras, så förväntar jag mig att aktörerna gör samma sak. De tillfällen jag kan komma i konflikt med en aktör beror det oftast på en ovilja att testa. Men om jag kommer in tidigt i en repetitionsprocess är det lättare att "pröva" och sådant man prövar brukar oftast fungera fint när det har genomförts några gånger.

Men om jag däremot har ett kontrakt där jag som koreograf är med från start till slut, är det mycket lättare att kroka arm med regissören där rörelsen och det visuella blir ett genomgående tema genom hela föreställningen. Som till exempel det arbete jag sedan 2009 gör på Västanå Musik & Teater.

En pjäs som jag koreograferade på Västanå 2015 var Lomjansguten. Ett halvår innan repetitionsstart genomförde jag två workshopdagar tillsammans med skådespelarna. Eftersom boken startar med att de finska nybyggarna flyttar in i Finnmark ville jag utforska den situationen. Bilder och tankar som dök upp under workshopen var att finna sin plats, att bereda marken, tillbe naturen. Eftersom manus rörelsemässigt oftast inte innehåller så mycket information, kunde jag denna gång i samarbete med regissör och ansvarig för dramatiseringen Leif Stinnerbom, samt med kompositör Magnus Stinnerbom, göra om den tänkta öppningen till en prolog på sju minuter.

Texten nedan är hämtat från manuset sex månader före repstart:

PROLOG

Redan i insläpp är SKOGEN etablerad på scenen, där "DE OMVRIDNA" etableras. DE SKOGENS MUSIK KOMMER ATT VARA FÖRESTÄLLNINGENS ÅTERKOMMANDE TEMA. SKOGEN ÄR OCKSÅ LJUD, SKAPADE AV MÄNSKLIGA RÖSTER.

DE OMVRIDNA berättarna och kan gå ut och in ur roller, men återvänder till sist alltid till sin trädskapnad. För de är Lomjansgutens samtalspartners och historiens allvisa berättare. Det är DE OMVRIDNA som härbärgerar alla Pers minnen, upplevelser, drömmar, fantasier, rädslor, visioner, feberyrselar.

DE OMVRIDNA bär också på de sagor, sägner, folkliga föreställningar som levde i denna Finnmarkernas kultur med rötter i Kalevalas värld.

Texten nedan är hämtad från omarbetat manus efter premiär:

PROLOG

LILLE PER GÅR FRAM I TYSTNAD. HÅLLER UPP ETT FINGER MOT MUNNEN OCH SÄGER SCH! SÄTTER EN HAND MOT ÖRAT OCH BER PUBLIKEN ATT LYSSNA. VÄNDER SIG OM OCH PEKAR PÅ SLIPSTENEN SOM SÄTTER IGÅNG. EN BORDUN SPRIDER SIG I SCENRUMMET, FLERA LJUD LÄGGS TILL. SÅ BÖRJAR STARTLÅTEN OCH BERÄTTARNA KOMMER IN (från loftgångarna) MED VARSIN YXA OCH EN PACKNING PÅ RYGGEN. DE TAR SIG NER PÅ SCENEN OCH TAR IN DET NYA LANDSKAPET. (Lägger ifrån sig ryggsäckarna vid träden) SÅ KOMMER EN YXDANS. SOM FÖLJS AV EN MÅNDANS. SÅ STARTAR YXDANSMUSIKEN IGEN OCH PURASTORPAREN FÖRVANDLAS TILL VARG.

Med detta vill jag visa på att det skrivna manuset för mig som koreograf kan vara en startpunkt. Men med inspiration från annat material, aktörerna, musiken, mask, scenografi, ljus och många fler element, behöver jag känna en kreativ frihet att få utforska. Detta kräver mod från alla parter, men framför allt modet från individen som har en tänkbar idé. "Kan vi testa detta?"



Bild från videoupptagning av Lomjansguten 2015, Västanå Musik & Teater.

När själva händelseförloppet är bestämt, är det till musiken jag vänder mig. Precis som när jag satt på tunnelbanan på väg till en fredagsredovisning på Teaterhögskolan. Då sitter jag oftast själv med musiken, lyssnar till möjligheter som det musikaliska kan hjälpa mig att visualisera. Jag räknar takter, läser av hur musiken är uppbyggd med A, B, C eventuellt D-delar. Därefter vänder jag mig mot rummet. Vilka flöden och positioner hjälper publiken att uppleva ankomst av nybyggare? Bilden ovan är för mig ett mimiskt tilltag med kropp i rum. Om alla stått på rader och tittat framåt, så skulle det ge en känsla. Nu valde jag i stället att låta alla stå som individer över hela scenen tittades åt olika håll, alla med sina egna drömmar om vad denna nya plats kan ge dem.

En mimare som aktör

En av de, enligt min åsikt, mest genomarbetade mimgestaltning jag har sett på scen är av en musikalartist, Amanda Larsén. Hon var student från Stockholms Musikalartist Utbildning (SMU) och en av de ca 50 aktörer som medverkade i uppsättningen "Satans demokrati", en produktion som jag tillsammans med Py Huss-Wallin genomförde 2015 i Sickla, Nacka. Detta var en del av trilogin "Satans trilogi" som genomfördes 2015-17.

Uppsättningen inspirerades av romanen "Mästaren och Margarita". Vi tog oss väldiga friheter med iscensättningen, som var en omslutande teater- och konstupplevelse utspridd på 3 våningar i ett gammalt kontorskomplex på 1000 kvadratmeter.

Amanda hade en karaktär från boken, den unge poeten Ivan Bezdómnyj. Då alla karaktärer i uppsättningen, förutom rollfiguren Woland, benämndes med sin titel, så hette rollen helt enkelt Poeten.

En uppgift jag dela tillsammans med några till, var att under en hel föreställning följa en rollfigur med en filmkamera. Följa skådespelaren från föreställningens start kl 18.30, till dess att föreställningen var slut runt 21.15. Detta för att dokumentera varje rollfigurs resa från rum till rum, mellan våningar, möten, danser, få vara ett iakttagande öga under en hel föreställning där individen var i fokus. Syftet: att skapa ett material till publiken som önskade att få uppleva mer av vad de missat under själva föreställningen, ett material som nu finns tillgängligt på Youtube.

Jag fick möjligheten att följa Amanda. Även om hon aldrig sa ett ord under de cirka tre timmarna, var jag helt indragen i hennes inre liv som kom i uttryck via hennes kropp. Tankarna var så klara och tydliga att ord inte behövdes. Hon skapade en konstant spänning även om hon befann sig i total avspänning. Hon arbetade hundra procent även om allt såg ut att vara så enkelt. Hon blev och var Poeten ut i minsta fingertopp.

Hon lyckads även göra det som jag tycker särskiljer en skådespelare gentemot en mimskådespelare - hon drog inte in tankarna och gjorde dem små inom sig - istället sände hon ut sina tankar i rummet och gjorde dem stora för oss alla att ta del av.



På bilden i spelutrymmet centuren, Satans demokrati 2015:
Amanda Larsén.



Från v. till h i spelutrymmet dårsjukhuset, Satans demokrati 2015:
Clara Nyström och Amanda Larsén.

En mime som regissör

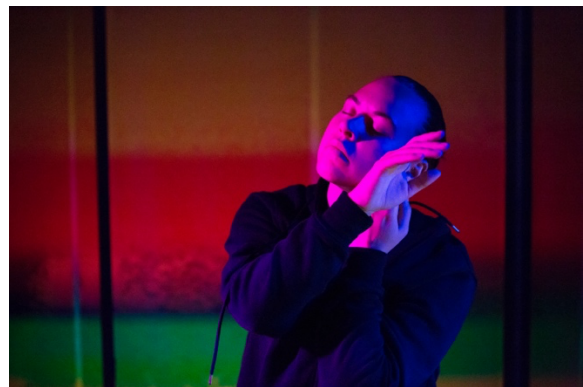
Detta område är nog det som ligger mig närmast och varmast om hjärtat, men texten nedan får bli sparsmakad - jag återkommer.

Men.

En generell känsla jag har om de mime jag känner, är att vi har en kärlek till att få arbeta med helheten. Den drivkraften har jag alltid känt hos mig själv och därför har jag varit intresserad av många olika konstnärskap kring vad som bygger våra uppsättningar.

Rollen som regissör är för mig en som målar upp bilden av målet inför den gemensamma resan. Vart man hamnar kan skilja sig från det tänkta målet, men för mig är regissörens uppgift att alltid se till att resan får de bästa förutsättningarna.

"Sant enligt mig" och "Sant enligt vem" var två uppsättningar jag skrev och regisserade för Teater Tre. Om man jämför dessa manus med vanliga talmanus ser man en stor skillnad i antalet ord, men utseendemässigt så ser dem lika ut. Man brukar höfta och säga att en sida text är en minut teater, men då skulle dessa två pjäser bara vara 17 minuter långa, och så blev inte fallet. Utan möjligheterna att berätta sådant som inte står i manuset, blir bara än mer åtkomliga när inte texten står i vägen för att jobba med mimegestaltning i berättelsen. Min spontana tanke, nästan alltid, när jag läser någon annans pjäs är: "De borde stryka hälften".



Bilder från Sant enligt vem, 2014, Teater Tre.

Från v. till h.

Steve Kratz, Angelica Rask - Angelica Rask.

En mimares subjektiva associationer

Avslutningsvis vill jag göra ett försök att dela mina associationer kring vad mimskådespeleri kan vara.

- Gränslandet mellan teater och dans.
- Intryck - reaktion - aktion.
- Att tanken ska läcka ut i kroppen.
- Möjligheten att förmedla ett händelseförlopp utan ord.
- Skådespelarens inre bilder kan förstås av publiken.
- Att spela situation, inte känsla.
- Gestalta med konkreta rörelser, inte abstrakta.
- Använda rekvisita och scenografi på flera olika sätt.
- Sätta publiken i främsta rummet, undvika så kallad onaniteater.
- Beröra publikens intellekt, deras känslor och fantasi.
- Variera gestaltningen via energi och det rumsliga.
- I talpjäser: Söka efter vad som kan förmedlas utan att använda ord.
- I ordlösa uppsättningar: Söka efter att förmedla en berättelse.
- Låta musik och ljud vara medspelare i uppsättningen.

Inget är rätt eller fel, mycket handlar om preferens och smak, men det är ju på det underbara sätt som mimkonsten kan fortsätta att utvecklas - genom att vi alla tycker och gör så olika.

Jimmy Meurling