

Dokumentation för Cirkus Cirkör/ uppdrag av Tilde Björfors

**Konstnärlig utveckling och reflektion
intervjuer med artisterna i "Wear it like a crown"
13 och 14 april, Dalateatern, gästspelet i Falun.**

Dokumentation: Amelie Tham, kulturjournalist, Ord, Ljud och Bildbyrån.

1. Henrik Agger och Louise Bjurholm.

Hur ser ni på arbetet med "Wear it like a crown"? Har det betytt något för er konstnärliga utveckling?

Henrik: Jag tycker ju alla projekt betyder något rent konstnärligt för en på olika sätt. Det här har betytt mycket för mig för vi har gjort det så mycket gemensamt från början. Även om det är Tilde som har varit regissör, så har vi ändå alla, så har det känts, gemensamt strävat mot samma mål. Så det har varit en väldigt gemensam process, känner jag. Och därför har den betytt väldigt mycket konstnärligt, men också kanske personligt. Man blir väldigt personligt involverad.

Louise: Det är ett väldigt smart drag att göra så, att engagera artisterna som ska vara med i en produktion så pass mycket. Jag tror att det gör att vi artister får ett väldigt personligt engagemang. Det är det, tror jag, som gör att en föreställning kan leva länge. På något sätt har man fått utlopp för sin egen kreativitet för att man har fått vara med och skapa. Och då är det inte lika frustrerande att spela kväll efter kväll för man har varit med och bestämt vad man ska göra själv.

Blir det mer er föreställning?

Louise: Ja, det blir det.

Henrik: Jag vill ju inte på något sätt ta den ifrån Tilde Men vi säger att det är vår föreställning. Och vi känner oss lika delaktiga som Tilde och de andra i projektet förhoppningsvis gör.

Brakar ni inte känna er så delaktiga?

Louise: Nej, absolut inte alltid. Och för min del kan jag säga att "Wear it like a Crown" är den mest engagerande showen jag arbetat med.

Henrik: Ja, det måste nog jag också säga, den mest engagerande showen i större format.

Louise: Ja, sedan har ju vi gjort en egen föreställning och då är det ju bara jag och Henrik. Men å andra sidan har ju det sina sidor i det att det bara är vi. Här har man fått mycket större möjligheter för att det är en större produktion. Och det gör det mer tillfredsställande att vara med här.

Henrik: Ja, det är så mycket som är involverat. Man blir konstnärligt tillfredsställd på flera olika sätt. Även en sådan sak som gruppen hör också på ett sätt till det konstnärliga. Jag menar vi har "off" två dagar och sedan är vi jätteglada att träffa varandra igen. Vi tillbringar ju väldigt mycket tid ihop. Vi går hit när vi kommer in på teatern och sedan hänger vi med varandra efter föreställningen. Och det betyder att man har fem stycken andra att utbyta sina upplevelser med om arbetet. Dagens form och dagens upplevelser kan man liksom bolla med varandra.

Louise: Och eftersom alla strävar efter samma mål.

Den här långa processen och den kollektiva upplevelsen av att skapa föreställningen tillsammans. Läger det där något till din erfarenhet som artist?

Louise: Ja absolut, det är klart att det gör det. Alla produktioner du är med i ger dig konstnärlig erfarenhet. Och formen vi har arbetat i med den här föreställningen har gjort arbetet väldigt roligt.

Kan man utvecklas som artist på grund av just det? Vågar man mer?

Louise: Absolut, det är ju atmosfären som man är i. I den skapande processen var det ju en väldigt tillåtande atmosfär. Och det är ju den som tillåter att man provar nya saker, vågar och tänjer gränser. Det är ju alltid så. Känner man att formen är ganska satt, regissören säger att såhär och såhär ska vi göra Då är det klart att man begränsas av det. Men när formen är fri och man känner att alla försöker och släpper loss, ingen känner sig dum. Då är det klart att det främjar utveckling.

Jag föreställer mig att ert arbete är ett otroligt samspel mellan det fysiska och ert tänkande. Så påverkas också ert tänkande om konstnärlig utveckling av en sådan här arbetsprocess?

Louise: Ja, det gör det ju. Nu har vi ju kommit förbi stadiet när man är i den där bubblan som man är i när man skapar. För då är man ju väldigt innesluten i den. Även om vi nu ändrar detaljer så är ju föreställningen satt och man lever i sin karaktär. Men när man ska skapa allting är ju det en helt annan sak. Då måste man ju frisätta hjärnan och på något sätt vara väldigt öppen för allt som händer.

Henrik: Tilde var ju noga där i början av repperioden att vi alla skulle vara med på att improvisera och jobba. Och vi gjorde väldigt många improvisationer och testade hej vilt. Men vi tänkte inte på föreställningen de första två, tre veckorna. Det var ju inte så att vi satte oss ner och gjorde en ordning och skulle hitta på olika övergångar. Det var bara helt fritt. Ett rum då vi alla var helt fria och inte tänkte på föreställningen. Vilket medför att man vågar just göra väldigt mycket som man kanske inte skulle våga prova annars, om jag skulle tänka att det här ska jag använda på scen. För då tänker du automatiskt: Finns det någon punch i det här, är jag rolig nu, det här kommer de skratta åt, så här ska jag avsluta. Nu kunde vi börja mitt i och sluta mitt i och behövde inte tänka början och slut på någonting. Tilde gav oss uppgifter och sedan arbetade vi väldigt fritt och såg vad som kom. Så kanske man jobbar mycket inom teater, det vet inte jag. Men cirkus är ofta uppbyggt på korta nummer.

Louise: Och det gör att det ofta finns en ganska fast form från början.

Vad var det för uppgifter Tilde gav er?

Henrik: Det var allt möjligt. Vi hade den där dörren och den runda scenen. Vi skulle till exempel gå och tänka att taket tryckte ner oss...

Louise:... och sedan kanske det blev högt i tak. Så det handlade mycket om att utforska rummet med känslor. Hur känns det om man sitter fast i trådar till varandra eller om man har en tråd från taket till huvudet?

Henrik: Vi hade också några hattar som vi hade någon idé om De fanns kvar väldigt, väldigt länge. Men det blev aldrig någonting. Men ändå så har de ju gett någonting. De hängde från taket i någon sorts gummisnoddar. Så man kunde dra i dem och skicka dem till varandra och göra en massa ideer, som vi sedan beslutade att inte ha med. Men ändå så har de ju gett till annat.

Louise: Tittar man på föreställningen som den ser ut nu, så har vi ju våra nummer, de har ju också tagits fram speciellt. Men där har vi ju jobbat med koreograf och mer medvetet. Men vad av de här improvisationsövningarna har vi med i föreställningen? Det kanske är svårt att sätta fingret exakt på vad, att den här delen kommer från den övningen. Men jag tror att improvisationerna på något sätt var grunden till att skapa den här världen, atmosfären och karaktärerna som bodde i den.

Henrik: Vi hittade möten mellan våra karaktärer.

Louise: Ja, precis. Vad har de för förhållanden?

Henrik: En typisk övning som faktiskt blev något är den här med sugpropparna och Jesper och David. En helt idiotisk övning som faktiskt blev något. Och den är ju tagen så som den såg ut och är inte tillfixad. Den är ju jätteknäpp. Och de här karaktärerna, hur komunicerar vi ihop? Vi har ju valt att inte prata med varandra.

Tilde hade ju en del bilder i huvudet inför arbetet med föreställningen. Jesper skulle kanske se ut om en sorts geisha, till exempel. Började ni med att tolka hennes visioner eller började ni från en sorts gemensam nollpunkt?

Henrik: Jag tror att några av oss hade pratat ihop oss ganska mycket i en lång period innan. Vi gjorde till exempel ett projekt som hette ”Cirkushjärtan” på hösten 2010, på Stadsteatern. Det var bara jag och Louise. Det var egentligen en redovisning av en del av Tildes forskningsprojekt. Men där kom det upp vissa saker som vi tyckte om, bland annat den runda cirkusmattan. Tilde satt i en fåtölj hela föreställningen och pratade bara. Hon pratade om risker och möjligheter och artisters sätt att tänka. Och då upptäckte vi just det att om man kunde leda in folk lite på det tänket med risker, möjligheter, tillit till varandra. Och vi märkte att då tittade folk med en ny bild på cirkus och såg kanske inte bara tricken. Så redan där började vi prata om det.

Louise: Och fåtöljen blev en soffa.

Henrik: Och Tilde blev jag. Så på något sätt pratade vi väldigt länge om det som komma skulle.

Louise: Men som sagt här fanns det två olika processer. Henrik och jag i ”Cirkushjärtan”, sedan var Jesper, David och Fofu i en annan process som hette ”Karavan”. Och de hade dörren i sitt projekt. Och sedan flätades det här ihop.

Henrik: Så de hade dörren och vi hade fåtöljen/ soffan och den runda ringen, som sedan helt plötsligt blev en uppbyggd grej. Så det var en väldigt lång process. Och när vi väl började improvisera hade vi absolut inte smakat på föreställningen. Men vi hade pratat väldigt mycket om, kanske inte hur vi ville att den skulle vara...

Louise: Nej, kanske snarare hur vi ville att den skulle se ut. Tilde hade en väldigt stark bild, ett videoklipp, en konstvideo. Det var en väldigt grå film med skarpa röda detaljer i. Så där började vi få fram en sorts scenografisk stämning. Sedan hade vi ju i det här projektet ingen scenograf, utan konstruktören var väldigt involverad. Projektionerna har gjorts av en filmkonstnär och hon som har gjort våra kostymer hade den estetiska överblicken. Så det var också där ett väldigt tigt samarbete.

Henrik: Sedan har vi ju alltid ett samarbete om alla tekniska saker som ska utföras. Vi måste ha si och så högt i tak, David och Fofu måste också ha si och så högt i tak. Det blir ju alltid så i cirkus, att scenografin får rätta sig efter de akter som är med, som måste kunna utföras.

Louise: Och när det gäller karaktärerna så var det ju så att Tilde hade skrivit ner tankar om hur karaktärerna skulle vara. I alla fall någon typ av början eller prototyp.

Hur detaljerade var de tankarna?

Louise: Det var olika. Jag kommer ihåg att Fofu skulle kolla en tjej som heter Juliette Lewis som är skådespelare och rockmusiker. Hon är väldigt röjig och rock´n roll. Och det var innan vi fick med Shannon, för hon kom in sist. Och jag tror inte att Fofu kände att det var helt hennes grej. Så när Shannon kom in så tog hon över den karaktären. Så hade Tilde geishabilden av Jesper och han gick ju igång på det. Och tyckte att det var världens utmaning, vilket det ju var. Min karaktär tror jag faktiskt var ganska fri. Men jag vet att Tilde nog blev lite inspirerad av en del film och bilder som jag har gjort tillsammans med Anna som har gjort våra kostymer. Hon är egentligen modedesigner och jag har modellerat hennes kläder. Inte som

en vanlig modell, jag har rört mig i dem som cirkusartist. Och jag tror att Tilde hade sett det där och ville att jag skulle vara någon sorts flytande väsen. Så i början var det mycket mer att jag skulle ha olika kostymer. Men under processens gång kändes det begränsande att ha olika kostymer som man var fast i. Det skalades bort, men jag känner ändå att jag har behållit den här väsensformen. Men nu har det snarare blivit mitt kroppsspråk som uttrycker det.

Och din rollfigur, Henrik?

Henrik: Jag kommer faktiskt inte ihåg vad som stod i papperet.

Louise: Men du skulle ju vara berättaren.

Henrik: Ja, berättaren, någon sorts professorfigur.

Hur funderade du inför den uppgiften? Man känner att du nästan spricker av den starka upplevelsen att du förstår alla de fantastiska sambanden mellan höger och vänster hjärnhalva. Och vad det betyder. Men samtidigt ser jag att du vänder nästan all den kunskapen in i dig själv igen, därför att det är så svårt att berätta.

Henrik: Nej, det kommer inte ut. Och lite så har jag väl tänkt. För det sista jag ville göra var att berätta information. Och jag har fortfarande svårt för vissa bitar, när jag känner att jag står och föreläser eller berättar. Och det blir väldigt lätt att man berättar vad föreställningen handlar om. Och jag tycker inte om det. Jag avskyr det! Så jag har försökt att jag bara ska ge stoff, så får folk analysera det där själva liksom.

Den här presentationen av Tildes forskning, "Cirkushjärtan", var det ett tillfälle? Och vem var publik?

Louise: Vi gjorde den för Danshögskolan och allmänheten. Vi körde vår akt tillsammans med två ryska artister, två vänner från Moskva. Tilde pratade om sin forskning och om sina ledord och dem har hon ju kategoriserat in i olika cirkusdiscipliner. Och mellan hennes prat kom det in akter som associerade till vad hon sa. Tilde satt på scen även under akterna. Och vi artister blev även intervjuade av Tilde på scen.

Henrik: Det var ju väldigt simpelt gjort. Det var en föreläsning/redovisning/show med akter för att det inte skulle bli just en show. Jag tror faktiskt att den var ganska intressant för vem som helst. Den hade man absolut kunnat turnera runt med, det var som en cirkusföreläsning, spännande.

När ni började förarbetet med "Wear it like a Crown" kunde ni då på ett så tidigt stadium se vad ni gav er in på, vilka utmaningar det handlade om för er som artister? Ställer ni er i den fasen frågor som: Klarar jag av det här? Kan jag lösa de problem som föreställningen rymmer?

Louise: Jag tror man måste sära på vad man tekniskt ska lyckas med och utmaningen när det gäller karaktären och spelet, eller vad man ska kalla det för. För det tekniska har man ju ganska mycket stenkoll på, där kan man ju det man kan, så att säga. Och sedan tränar man för att kanske förhoppningsvis hinna göra något nytt. Och det är klart den bedömningen kanske man inte alltid kan göra, alltså kommer vi kunna klara att sätta det här tricket till premiären. Men det är ändå det vi jobbar med hela tiden, så det är ändå rimligt att vi klarar det.

Henrik: När det gäller karaktärerna och vad man utsätter sig för där tycker jag att vi alla var duktiga att inte tänka för mycket på det i början. Men sedan kom ju alltid det där såklart, när man börjar sätta ihop showen. Eftersom alla gör akter som är fysiskt krävande så är det ett evigt bollande när det gäller ordningen, din tid på scenen och din tid bakom för att preppa till ditt nummer. För om du har gjort något väldigt ansträngande fysiskt och är andfädd, då måste du få en stund bakom scenen för att få ner andningen, få på magnesium eller harts, byta skor. Så det är ett evigt bollande och pusslande med det där.

Henrik fortsätter: Min karaktär är ju väldigt hispig. Och han går på hyperventilation hela tiden. Jag blir egentligen tröttare av min karaktär än av det faktiska numret vi har.

Det är en intressant distinktion. Han tömmer ju mig på syre. Så när vi väl ska göra vårt nummer som ju ligger väldigt snart efter min första dialog, så har jag inget syre kvar ute i musklerna. Det blir mjölksyra på en gång. Så det var en sak som jag funderade på. Du vet när man har börjat hitta sin karaktär lite grann. Det här att han var väldigt hispig och nervös och stod och spände sig. Jag får ju kramp för att jag står och spänner mig så mycket. Då började jag fundera på hur det här skulle gå ihop. Vår parakt ska ju vara kontroll. Så där ska man inte vara andfädd, för då blir det väldigt svårt med balansen. Man måste ha mycket lugn för att gå in i alla balansmoment.

Så då tänkte jag: Oj, oj, oj!

Hur ska den här ekvationen gå ihop? Hur ska jag klara att kombinera den här stollen med akron? Och det är fortfarande lite krångligt. Alltså att man tar ut sig på karaktären i numret, på alla mellanspelen. Och inte på de tekniska kombinationerna. Karaktären står till exempel och andas häftigt. Då har man tömt sig. Och sedan oj, nu ska jag lyfta! Då är jag helt som gelé. Ofta när man bygger en akt, så bygger man den för tricken och inte för kaktären.

Louise, får du också liknande konflikter som orsakas av din karaktär?

Louise: Jo, det får jag faktiskt. Det blir lite samma sak för man tar ut sig fysiskt när kroppen är i karaktären. Jag kan försätta mig i en stämning där jag nästan vill skaka, för att karaktären vill det. Men det går egentligen inte ihop med akten. Det är väldigt svårt att förklara. Men jag får inte ta ut karaktären för mycket, för då blir jag för trött för det jag ska göra. Så ibland har vi fått säga till varandra: Nä, men okej vi tar ner karaktären lite. För spelar man över den så funkar liksom inte tekniken. Så det är en balansgång.

Henrik: Och den är svår! Fortfarande efter många föreställningar. Men showen är ju lite så att när vi väl sätter igång då lever man showen.

Louise: Men det där är väldigt olika. Det finns ju olika tekniker. Alla kanske inte går fullt in när man spelar en karaktär. Vissa kan kanske jobba på annat sätt, jag vet inte. Men för mig är det så att jag måste göra fullt ut. Jag måste göra, jag kan inte spela det.

Är det för er intressanta erfarenheter att laborera med från föreställning till föreställning om man ser på er konstnärliga utveckling på lång sikt? Alltså vilka olika karaktärer ni kan styra in mot?

Henrik/ Louise: Absolut.

Det här temat i ”Wear it like a Crown”, risk och möjlighet, som återkommande dyker upp och försvinner. Har det på något sätt gjort arbetet intressantare?

Louise: Jag tar ett konkret exempel. Det positiva med det här ledmotivet är att man faktiskt kan tänka att: Nu går jag in på scen och gör det här som jag inte är hundra på. Men ändå vågar jag göra det. För hela den här grejen handlar faktiskt om att utsätta sig för den här risken som faktiskt kan bli en möjlighet. Så varenda grej du går in och gör är faktiskt öppen på så sätt. Och vi har ett trick i slutet på vårt nummer som faktiskt fortfarande är lite instabilt. Det är inte alltid det funkar.

Henrik: Louise står på händer och så kastar jag henne från handstående till att jag fångar henne med en hand.

Louise: Och det är ett väldigt avancerat trick...

Henrik: ... och ännu mer avancerat med våra karaktärer.

Louise: Så vi resonerade. Ska vi lägga in det? Vad jobbigt att avsluta med ett misslyckande! För ibland misslyckas vi med det tricket. Men där har vi just resonerat så att det är faktiskt

inte så dumt att ha det tricket där. Misslyckas vi så har vi i alla fall utmanat oss. Och det förstör inte historien för våra karaktärer. I så fall avslutas vårt nummer helt enkelt med något som inte blev som det var tänkt.

Henrik: Vårt nummer är ju att vi letar efter hur vi kan kommunicera med varandra. Vi har ju inte en självklar relation. Och storymässigt kan man nästan säga att det blir bättre när det misslyckas. För att det blir som att vi gick över gränsen. Och så känner jag, oj, oj, nu gick jag för långt. Så går jag ut. Jag går ut precis som jag gör när vi lyckas. Men när vi misslyckas blir slutet starkare. Men som cirkusnummer blir det ju litet konstigt.

Louise: Dramaturgiskt brukar man ju alltid toppa på slutet.

Henrik: Nä, vi gör ju inte om finalen och sätter den. Vi avslutar med ett misslyckande.

Ja, och era karaktärers relation är ju någonting som pågår, förändras och utvecklas... Men vad är det som händer er som artister när ni misslyckas?

Henrik: Louise hamnar i min famn.

Louise: Det blir en lite klumpig nergång...

Henrik: ...som ändå är smidig och ganska lätt att spela på. Det enda är ju att man själv blir ju alltid...

Louise: ...väldigt missnöjd.

Henrik: Det tar ju stenhårt, alltså.

Louise: Det blir så. Och man påverkas ju resten av showen.

Och det trots att ni har ledmotivet med risker och möjligheter?

Henrik: För storyn har vi ledmotivet, men för en själv så stämmer det liksom inte. Man går ju ut med svansen mellan benen. Nämen, för faan! Jävla sopa, liksom! Och sedan är det ju skittungt nästa gång man ska in på scenen: Nu kommer jag här igen, förloraren. Det är ju olika från dag till dag så klart, men vissa dagar är man ju extra känslig. Då kan det ju bli jättejobbig!

Louise: Men den här risken och möjligheten tillåter oss ju ändå att våga göra det här. För annars skulle man ju tänka: Nej vi måste ha ett klockrent slut. Men det är det, man kan ta risken! Den finns och den får man ta.

Henrik: Man kan intala sig det när man blir ledsen. Men fan, det är ju det här föreställningen handlar om...

Louise: ...och utifrån sett känns det inte som någon tycker att ni kan inte ha med det där om ni inte sätter det. Det känner man, det är våran risk. Men personligen blir man alltid rätt missnöjd.

Har ni varit med om det förut i någon föreställning att ni kan avsluta med något som misslyckas och inte göra om det?

Louise: Nej. Då skulle vi nog ta bort det.

Henrik: Man kan ju alltid misslyckas med trick. Men vi har nog haft som princip de senaste åren att man inte tar om. Vi har nog känt att det blir så fixerat vid det specifika tricket om man tar om. Vi har velat ha en akt som är en helhet, ett stycke du tittar på.

Louise: Men då har vi kanske bollat om med ordningen och lagt ett safe trick på slutet.

Är det en viktig erfarenhet inför kommande shower att ha klarat av att gå ut med svansen mellan benen?

Henrik: En erfarenhet är det ju.

Louise: Men samtidigt har man ju den där känslan av misslyckande, det är ju en ständig kamp.

Henrik: Självklart, det här är en bra erfarenhet och man kan ha den i tanken, så klart. Men alla föreställningar handlar ju inte om risk och möjlighet. Låt oss säga att vi hamnar i ett sammanhang där tricken är det primära och kostym, ljus och ljud är mer sekundärt. Det

kanske inte finns en berättelse och det är mer fokuserat på det rent ekvilibristiska. Det är klart att man kan lugna sig själv med att det finns risk och möjlighet. Men det är ju ingenting som förmedlas ut till publiken. De sitter ju där och vill se trick. Men jag tror att man kan ha hjälp av att tänka på det ibland, kanske ändå.

De här kraftproven ni ställer er inför hur ”mycket” rutin är det och hur ”mycket” är det en stor utmaning varje föreställning?

Louise: Jag tycker att där hjälper ju faktiskt cirkusen till i och med att man har tekniskt krävande moment. Och teknik är ingenting som någonsin går att göra på rutin. Never, ever, alltså då är du körd. Men det är klart du kan köra på rutin när du kan dina saker.

Henrik: Man kan aldrig ta den för givet.

Louise: Du måste fortfarande vara där, totalt där.

Går det att säga något mer? Det måste ju vara minne och allt möjligt som är involverat här?

Louise: Alltså kroppen har ju sitt minne, alltså muskelminnet. Och det sitter ju och blir bättre och bättre för varje dag. Man kan ju såklart ha svackor, formen går ju upp och ner. Men du kan aldrig bara gå in på scenen, du måste verkligen vara där och totalt fokuserad på vad du gör. Jag kan snarare känna att om jag har en passage, som inte har något tekniskt krav. Då kan det nästan vara lättare att göra saker på rutin. För då kan ju ingenting gå fel tekniskt.

Som när du går in med glasskålen med bollar?

Louise: Ja, till exempel. Nu försöker jag ju försätta mig varje kväll så att jag verkligen går in fullt för jag kan snarare känna att det finns en risk för att jag gör saker mer rutinmässigt. Utåt sett har man ju sina rörelser som man gör, men jag kan själv känna att jag kanske inte är lika där. Det kan hända en kväll av tio. Och det kan alltså hända i andra moment, men aldrig i själva den tekniska akrobatiken.

Betyder det då att den stora utmaningen upprepas varje kväll. Att det faktiskt inte i föreställningen handlar så mycket om rutin utan om det tekniska nuet?

Louise: Ändå bygger det ju på rutinen. Det är ju det att man gör det varje dag som gör att man kan det.

Henrik: Vi spelar allihop föreställningen varje kväll. Det är ingen av oss som tar föreställningen med en klackspark, liksom. Den är för oss alla väldigt kostsam. Jag är liksom tömd efter föreställningen för jag har gjort alla scener på riktigt. Jag har inte bara gått in och gjort dem på rutin. Man är liksom där så mycket att/ och det är väldigt få ställen där det går att göra något på slentrian.

Är den här föreställningen på det sättet särskilt krävande?

Louise: Ja, det är den. Det är för att vi är så pass få och är involverade i så pass mycket. Nu är den ju två timmar och tjugo minuter. Den var två och en halv timme förut. Men man hinner knappt gå och kissa någon gång under show.

Henrik: Ja, är man inte på scen så håller man på med något annat...

Louise: I andra föreställningar kanske man gör ett nummer, sedan kan man gå bakom scen och kanske sätta sig och läsa en bok och sedan gå ut på scen igen senare. Då får man den där dötiden. Men här, börjar du tänka på någonting annat typ svara på ett sms, då är du nästan körd. Då är det lätt att du missar något sedan på scen.

Går det att säga vad rädslan betyder i ert arbete? Du Henrik spelar ut rädsla bland annat inför Jesper och hans olika våldsamma utspel. Så rädslan är ju närvarande på scen tillsammans med andra känslor. Och jag undrar vilken roll rädslan har när ni närmar er svåra områden och uppgifter i ert arbete?

Louise: Rädsla är väl inte samma sak som nervositet?

Henrik: Nej...

Louise: Jag tror på något sätt att man blir proffs på att inte känna rädsla. Hon skrattar och fortsätter: Nej, jag vet inte.

Henrik: Jag tror inte jag har något moment i föreställningen där jag känner rädsla. Utan det är ju snarare nervositet.

Louise: Det är klart att det finns dagar när jag har dåligt självförtroende och jag kanske på träningen flashar, tänker om, tvekar. Sådana saker finns ju i cirkus och det är ju en rädsla man har. Men den rädslan ska man ju inte tänka på, den får man ju inte tänka på.

Henrik: Man skulle faktiskt kunna säga att all den här träningen, allt det här nötrandet. Det är ju ett systematiskt sätt att jobba för att inte ha den här rädslan. Och det är ju inte så att vi som artister slänger oss in i någonting utan förberedelser. Allting byggs ju upp. Det är så du lär dig saker. Du ställer dig ju inte bara på en hand helt plötsligt. Så därför blir rädsla i den bemärkelsen nästan fel ord. På marknadsavdelningen kanske det funkar för att det är ett säljande ord. Men för oss, vi skulle inte kunna hålla på och bolla med rädsla varje dag, då skulle vi vara vrak.

Jag läste i boken "Cirkushjärta" om en luftakrobat som säger att just han är rädd varje dag när han kastar sig ut i luften.

Louise: Men han kanske kopplar ihop sin rädsla med adrenalin också, att han får en kick av det. Det är ju någonting som vissa cirkusdiscipliner är väldigt sammankopplade med. Man flyger jätligt högt kanske och då får du en kick, även om kicken blir mindre för varje gång du hoppar eller flyger. Det är ju samma med mig. När vi provar någon ny grej första gången, först har man ju säkerhetslinor och sedan tar man bort dem. Då finns det ju rädsla och adrenalin och man får en kick när man klarar det.

Efter alla era artistår (Henrik minst femton och Louise minst tio), går det nu att identifiera de bärande delar som har haft störst betydelse för er utveckling? Vad det är som för er framåt?

Louise: Jag och Henrik åkte ju till Moskva och stannade där i fyra år. Det var där jag började min cirkuskarriär. Och det är ju fortfarande min utbildning och min tid där och vår lärare, det är ju fortfarande det som hela tiden finns med mig som min bas, min trygghet. Det är där jag blev det jag blev, så att säga.

Går det att säga något mer om vad just det i Moskva var, att det blev ett så starkt fundament?

Louise: Cirkuskulturen är ju väldigt stor, de har en väldigt stark tradition där. Och vår lärare var mycket bra och vi fick alla tre en otroligt bra kontakt. Och han lärde oss verkligen allt han kunde. Han finns alltid med en på något sätt. Även om han är i Ryssland så har man alltid honom med sig. Jag tänker: Vad sa han, vad tyckte han, som en trygghet.

Rör den tryggheten både teknik och konstnärlighet?

Louise: Det är nog framför allt teknik, men som cirkusperson.

Henrik: Vi var där sammanlagt i fyra år. Vi tre arbetade tillsammans tre eller fyra timmar per dag. Det är omöjligt att gå ur det och inte vara påverkad. Det blir en väldigt nära kontakt eftersom man tampas med alla möjliga problem, också med bra och dåliga dagar. Även en dålig dag är man ju tvungen att träna.

Och detta att ni arbetar som ett par och också är ett par privat, hur påverkar det er konstnärliga utveckling? Om jag förstår det rätt är just det också ett bärande element i ert arbete?

Kräver det att ni måste utveckla en väldigt speciell form av kommunikation och lyhördhet i träning och på scen?

Henrik: Tänk dig själv att du i tio års tid umgås med någon tjugofyr timmar om dygnet alla dagar i veckan...

Louise:... och inte bara det, vi jobbar ju också väldigt fysiskt.

Henrik: Det ligger väldigt nära till konflikt eftersom det hela tiden handlar om att den ena eller andra gör fel. Om att man kan tappa, man kan göra illa varandra. Det blir väldigt speciellt...

Louise: ...om man ska sammanfatta.

Men är det då en av de bärande delarna i er utveckling nu?

Henrik: Ja, det är klart. Vi uppträder ju bara tillsammans.

Louise: Ja, vi har ju skapat vår akt och vår akt är som vår bäbis, liksom. Det håller oss ibland ihop, kan man säga. På det sättet skulle vi ju förlora jättemycket om vi separerade. Så man är ju rätt fast då i varandra.

Henrik: Hatkärlek.

Louise: Men det är ju inget man går och tänker på. För då skulle jag som inte gillar att vara fast i saker, då skulle jag fly. Jag tror att vi har kompenserat det med att absolut inte förlova oss, absolut inte skaffa hus. Absolut inte binda oss.

Henrik: Inte stadga oss. Vi har inga möbler, ingenting. Det ska vara lätt att åka iväg.

Jag undrar hur ni utvecklar och planerar en gemensam estetik? Och hur det faktum att ni är ett par också privat påverkar ert estetiska arbete, alltså utformningen av era akter? Kanske både medvetet och omedvetet.

Henrik: När vi tränar eller står på scen har jag nog aldrig tänkt att det är därför vi gör så eller så. Men det finns säkert i huvudet. Jag vet ju inte om det påverkar för jag har ju aldrig jobbat på något annat sätt, i någon annan konstellation.

Louise: När vi står på scen och utför vårt nummer då vet inte jag om det syns att vi är ett par privat också. Men det är absolut någonting som intresserar mig om det syns. Det är till och med en av de frågeställningar som jag har i ansökan till Dans och Cirkushögskolan. Jag är intresserad av om det påverkar intrycket av akten, om den blir mer autentisk. Eller om det tar död på spänningen? Det är också en fråga jag ställer mig, därför att man känner varandra så väl. Om man jämför med ett danspar som har satts ihop för en viss produktion, som inte är ett par privat. Kan det finnas mera spänning mellan dem för att det finns mer som är okänt mellan dem?

Ni kommer ju till träning och repetitioner från er gemensamma bostad. Men frågan kanske snarare är vad det är ni väljer att spela upp?

Henrik: Parakrobatik blir väldigt lätt ett relationsdrama av något slag, nästan hur man än gör. Jag kan ju inte påstå att det inte går att frånga det. Men det blir liksom en laddning av det ganska automatiskt. I föreställningen "Wear it like a crown" är det ett möte som är kärleksladdat. Men det roliga med det är att det inte avslutas med ett lyckligt slut, utan slutet är ett "fortsättning följer".

Louise: Folk brukar fråga, men hur orkar ni hålla ihop? Ni jobbar och tränar och lever ihop. Då brukar jag säga att i vårt fall är det nog parakrobatiken som gör att vi håller ihop för att man måste ha totalt rak kommunikation. Man måste göra sig av med problem, man kan inte gå runt och älta problem....

Henrik: ...det är farligt

Louise: ...för att kunna jobba ihop måste vi vara helt utredda. Vi kan inte göra några trick förrän vi är helt "fine" med varandra. Det får inte finnas någon irritation på den andra. Det gör att man blir bra på att bråka.

Då är det ett krav som konstarten ställer. Det handlar om vilka förutsättningar som måste föreligga för att det ska gå att göra era trick.

Louise: Men det är ju där tilliten kommer in.

Henrik: Det är ju den där avslappnade tilliten som måste vara.

Går det att ringa in vilken riktning ni vill ge ert parestetiska arbete? Och hur börjar ni bygga era akter?

Louise: Man pratar ju tillsammans om vad man skulle vilja göra. Man har liksom bilder framför sig som man skulle vilja genomföra. Men sedan är det så med cirkus att det är väldigt mycket nötande. Upprepning. Det som är väldigt unikt också med cirkus är att man håller sig till samma repertoar så länge. Alla de här tricken som vi och de andra gör i föreställningen är sådant som man har haft med sig i många, många år. Och det är ingenting som man bara ändrar eller gör nytt, utan det är någonting vi underhåller hela tiden. Sedan är det klart att det kommer till nya saker, man tar in nytt och byter ut.

Du beskriver regelverket som att det på ett sätt i cirkustraditionen inte finns så mycket frihet. Samtidigt kan ju det ni gör gestaltas på olika sätt. I regelverket finns det väl många olika val ni kan göra? Och vad är det som lockar er två då?

Henrik: "Wear it like a crown" är nog den första show där i alla fall jag har tänkt mer på storyn genom vårt nummer. Det finns ju en story både före och väldigt långt efter akten. Och vi vill ju att akten ska funka i föreställningen som helhet. Och vi hade mycket diskussioner både med Cilla, koreografen, och med Tilde. Och försökte hitta hur våra helt olika karaktärer kan kommunicera, förstå och leka med varandra. Det tycker jag var väldigt roligt och det följer mig varje dag när vi gör showen. Man upplever karaktärernas möte varje dag på något sätt. Det är väl därför man blir så trött efteråt!

Och hur har ni laborerat fram mötet mellan era karaktärer?

Louise: Det var ju en väldig dialog med Cilla, vår koreograf. Vi hade försökt hitta en sorts grundregler för hur vår egen karaktär är funtad. Och min karaktär följer inte normala sociala regler. Så om någon sträcker fram en hand mot henne, så blir hon intresserad bara av handen. Men hon tar inte i hand, hon tittar på den.

Henrik: Vi jobbade väldigt steg för steg. Och sedan hamnar man hela tiden i tekniska moment.

Louise: Där har man ju vissa begränsningar. Och det är ju inte alltid det är kreativt att ha fritt. Ibland måste man ju jobba mer när man har vissa ramar.

Vad skulle nästa steg, efter den här föreställningen, kunna vara just i ert fall?

Louise: Där hamnar vi ju oundvikligen i den här utbildningen som jag ska börja på Dans och Cirkushögskolan. Och då spinner tankarna så klart iväg. För det handlar ju om presentationer. Och vi har redan nu börjat spåna.

Går det att säga någonting om det?

Louise: Vi har till exempel pratat om vad det är som går fram till publiken. Hur kan man visa vad det är som händer när man gör parakron? Alla de här momenten som åskådaren bara ser som trick, men där det faktiskt ligger väldigt mycket bakom. Det är tillit, det är känslor, det pågår väldigt mycket bakom när vi gör saker. Jag är intresserad av hur man kan visa det på något sätt.

Henrik: Man har ju en inre dialog hela tiden med sig själv. Och när man arbetar i par så är ju den andra inblandad i den här inre dialogen. Vi har ju hela tiden en kontakt med händerna. Där man då, efter så många år, kan känna eller man kan ana vad den andras nästa steg är. Jag eller Louise kan ana mikrosekunden innan den andra kommer att tveka. Eller låt säga att man har grälat och det inte är helt utrett. Men man säger, äh, nu kör vi! Så tar man tag i den andras händer och så känner man på handslaget att det här är inte utrett. Det är en så otrolig interntelefon.

Louise: Vi tycker att det här är spännande....

Henrik: ...kan man hitta ett sätt att även få ut det här, den här inre dialogen? Du vet det är rörelser som är så otroligt korta, det handlar om två sekunder kanske. Men det är en så otrolig massa tankar som hinner ske under det här korta händelseförloppet. Man registrerar ju allting och huvudet måste jobba i en otrolig hastighet. För jag tycker att det går ganska sakta, eftersom jag hinner uppleva alla de här tankarna.

Går det att ge fler konkreta exempel på den här intensiva dialogen med olika sinnen som ni har just när ni utför er parakrobatik?

Louise: Man har ju en känsla av varandras närvaro i rummet även om man inte tar på varandra. Men det jag påstår är att just den här kontakten gör att det är väldigt svårt att ljuga för den andra i parakron. Det är lättare, tycker jag, att spela teater när man har en distans till någon än när man har den här fysiska kontakten.

Henrik: Jag håller med där. Jag skulle vilja påstå att vi kan nog ljuga för varandra som när vi säger nu kör vi, fast vi kanske inte är sams. Men när Louise står med ryggen mot mig och jag tar hennes händer, hand mot hand och vi ska göra momentet, då är det svårt att ljuga för varandra.

Jag tror att det hos publiken finns en stor nyfikenhet att se den här sortens drama spelas upp gång på gång. Det är ju det livet egentligen handlar om: Kan jag förstå den människa som betyder så mycket för mig? Eller kan vi aldrig förstå varandra? Och går det att förstå sin nästa?

Det låter som om ni är inne på att frilägga det här intertelefonerandet.

Louise: Det är ju nytt på ett sätt för oss att tänka i de här banorna. Vi har ju inte tidigare arbetat i ett sammanhang som en utbildning på Dans och Cirkushögskolan.

Jag undrar också vilken möjlighet ni har att driva estetiskt arbete? Ofta har man ju en regissör och kommer in i en berättelse tillsammans med andra.

Är det något ni längtar efter eller kan det bli för mycket?

Louise: När vi jobbar på egen hand kan vi ju presentera vår akt som den är, fristående från allt annat. Och vi har tidigare valt att ha en ganska så ren form. Närmre kanske den abstrakta dansen. Den säger väldigt mycket, tycker jag. Utan att man har det här teatrala, att man ska visa vad man känner också med andra uttryck. Rörelserna talar för sig själva. Och jag tycker att vårt nummer är en typ av relationsdrama, vare sig man berättar det med någon historia eller inte. Och vi gör det ganska mycket utan karaktärer, ganska mycket Henrik och Louise.

Med ett sådant renare uttryck kanske man också på ett annat sätt lämnar fältet friare för publikens tolkningar? Hur ser ni på det?

Louise: Jag tror att båda stilarna, det renare och det mer berättande, ligger oss varmt om hjärtat, faktiskt. Vi gillar teater båda två, vi gillar att spela extrema karaktärer.

Men samtidigt när vi har arbetat med vårt nummer, så har det oftast fått vara ganska ostört.

Henrik: Jag tycker att det är väldigt spännande när jag har en berättelse. Och jag uttrycker mig efter den story som jag har i huvudet. Men jag berättar inte vad min story är för publiken. Jag vet inte hur man ska säga det. Man är liksom abstrakt i sitt berättande mot publiken och samtidigt har man en berättelse för sig själv för att ha den här röda tråden. Sedan tycker jag att det är väldigt kul att träffa någon i publiken som berättar för mig vad jag berättade. Och då får jag ofta höra något helt annat.

Har ni förebilder när det gäller parestetik?

Henrik: Ja, det har vi absolut. Några förebilder som jag går igång på, men som jag ändå inte vill härma, gör ett nummer som finns i en föreställning som Cirque de Soleil har gjort, ”Quidam”.

Deras slutnummer i den föreställningen är väldigt vackert och väldigt häftigt. Vissa dagar kan man till och med se det och bli sugen på att träna. Men man kan också se det och lika gärna bli knäckt. Alltså, det är ingen idé att jag går och tränar. Jag kommer ändå aldrig bli så säker.

Louise: Det roliga är att det är ett sådant där nummer som har nästan förföljt en sedan man började! Men det är fortfarande det som inspirerar oss och vi är inte ensamma om det

Henrik: Det kan kännas lite klichéaktigt att ha det som favoritnummer. Men jag tycker om det.

Cirkusvärlden består ju ganska mycket av klichéer. Samtidigt förmodar jag att många artister strävar efter att vara originella, autentiska. Och hur ni förhåller er till både klichéerna och er originalitet hör ju också till hur väljer att utveckla er prestetik.

Henrik: Den traditionella cirkusen innehåller väl mer klichéer. Men sedan har ju den moderna cirkusen skapat sig lika många klichéer på sitt sätt. När vi skulle jobba i Ryssland hade vi en tangolåt som var lite dyster. Då sa ryssarna att den där tangon kan ni ju inte ha. Folk går på cirkus för att de ska bli glada. Och parakrobatik ska ju vara ett ungt friskt par, en ung stark kille och en glad smidig tjej. Så det var verkligen de superklichéerna som man hade att slås med när man gjorde parakrobatik där. Och ibland kan jag känna att de klichéerna förföljer en, för man hamnar väldigt lätt i det så klart. Och folk sätter en ibland i ett fack som är en kliché, för att vi ser ut så. Jag väger dubbelt så mycket som Louise och lyfter Louise hela tiden. Och ibland frågar folk: Varför lyfter inte Louise dig? Men det skulle ju inte bli något trick av värde. Det skulle bara göra att de som hakar upp sig på den här könsrolls bilden fick den tillfredsställd. Åh, det är kvinnan som lyfter mannen! Men i övrigt skulle inte vi två uppnå så mycket där. Men man hamnar väldigt lätt i klichéer.

Louise: Jag kanske är naiv. Men jag har aldrig sett mig som en svagare person, en kvinna som blir lyft. För mig är det så att det är jag som får göra det roliga!

Om man lämnar könsmaksordningen i klichén och i stället talar om konststartens möjligheter att förhålla sig till klichéerna, att ni som artister kan vara både i och utanför dem.

Henrik: Jag tror att vi som par inte tänker klichéer lite för att inte hålla på och hindra sig själv. Vi har nog hållit oss därifrån.

Louise: På något sätt utvecklar man ju de trick, parakrobatik, trapets eller vad det nu är, som ligger för en, där någonstans skapar man sin egen estetik. Det handlar om hur Henrik och jag är som personer och hur vi ser ut. Vad vi har för förutsättningar och hur vi tänker.

Ja. Och vilka är då de viktiga hörnstenarna i ert tänkande när ni arbetar fram en akt?

Louise: Jag tror att vi har en förkärlek för rena och raka linjer, eller hur? Vissa nycirkusartister jobbar ju tvärtom, de vill ha krokiga rörelser. Och jag är inte emot det. Men om man vill generalisera oss, tror jag att vi vill få saker att se lätta ut, trots att det är svåra moment.

Henrik: Ganska tekniskt, liksom. Det är drömscenariot...

Louise: ...det är det vi strävar mot.

Fortsätter ni också att testa vad ni kan göra rent fysiskt, vad som är möjligt?

Henrik: Ja, alltså man är ganska begränsad i allt sådant testande. Om jag kastar upp Louise så kommer hon ju också ner. Det är där vi hela tiden är begränsade. När man gör en ny akt är man hela tiden bunden kring de här tekniska momenten. Om man jämför med dansen, där är båda dansarna oftast på golvet. De kommer aldrig så väldigt högt över marken och då kan

man ofta prova sig fram. Men när vi ska prova oss fram måste vi kanske ha säkerhetslina och någon som står och håller i den. Och plötsligt har man frångått sin idé, därför att det måste funka tekniskt. Man har vissa tekniska ramaroch tyngdlagen tar sin plats, liksom. Så det är inte så mycket...

Louise: ...improviserade idéer som man provar. Det kan absolut ske när vi gör ny koreografi emellanåt. Men just när vi pratar nya trick, nya lyft, då har man en bild av vad man vill åstadkomma. Men det kan man ju inte prova direkt utan det är ofta hundra steg innan man har nått dit. Man måste bygga tricket ända upp och då först får man se om resultatet var så där bra som man tänkte...

Henrik: Ett år senare.

Louise: Så det är riktigt långsamma processer som vi snackar om.

Henrik: Så det är många gånger vi tänker en sak, men vi lämnar den. Det låter kanske tragiskt. Men många gånger lämnar man en idé som man har, därför att vägen dit är så pass lång. Särskilt när man har lämnat skolåren, då man har en lärare, som håller säkerhetslinan. Att i nuläget träna in ett nytt trick är otroligt svårt. För de timmar man har till träning ska ju också underhålla det man redan har.

Louise: Man kan ju alltid få in nya nyanser, men just om det är ett helt nytt moment.

Det är alltså tyngdlagen och skillnaden i vikt mellan er som styr väldigt mycket av utvecklingen av er parestetik?

Louise: Absolut! Och det är ju inte alltid de ramarna gör att man blir instängd.

Menar du att just det motståndet kan inspirera?

Henrik: Ja, precis.

Kan ni säga hur just det motståndet inspirerar?

Louise: Det är en bra fråga. Jag inbillar mig att det är den här tekniken som man måste underhålla, som man måste nöta på. Jag tror att det är den som på något sätt gör att man aldrig blir uttråkad. Jag kan ibland fascineras av att jag inte liksom spyr på de här grejerna vi gör. Vi har spelat "Wear it like a crown" snart tvåhundra gånger. Det här tekniska är en färskvara... det kanske är det som...

Henrik: ...gör att det fortsätter att leva. Och man står ju varje dag innan man ska in på scen och är nervös på grund av det faktum att man inte vet hur det ska gå. Och sedan är det ganska kul det här nötandet, det är just det och föreställningen är ju också ett nötande.

Louise: Det är någon typ av kärlek till parakrobatiken som konstform som är prio ett. Sedan om vi uppträder eller om vi står i träningshallen och nöter... så älskar jag /just/parakron.

Vad är det då du älskar i parakron?

Louise: Kanske är det nötandet.

Henrik: Ja, kanske är det nötandet.

Nötandet ihop med varandra?

Louise: Ja. Men det handlar ju inte bara om nötandet. Man kan ju utvecklas, det känns som om det är oändliga utvecklingsmöjligheter. Samtidigt har vi begränsningarna och kan inte nå alla mål, dit man vill. Men man tänker inte så mycket på det, man siktar fortfarande väldigt högt.

2. Fofu Rakez och David Eriksson.

Har arbetet med föreställningen ”Wear it like a Crown” betytt något för er utveckling som artister?

David: Ja, det är ju en föreställning som är gjord så att man har en hel del olika små entreer och nummer. Så för min del har det varit spännande och utvecklande att komma fram med nytt material. Och när det gäller vårt material som inte är nytt så har det varit intressant att anpassa det så att det passar den här föreställningen. Det här är ju en helhetsprodukt och det skiljer sig väldigt mycket från hur jag är van att jobba, då man kommer in och gör sitt nummer i tio minuter och sedan går ut. Så det har varit väldigt kul att sätta sina små trick och konster i ett annat sammanhang. Och det har varit väldigt utvecklande för mig.

Och hur har det varit utvecklande?

David: Som jag är van att jobba så behöver man inte motivera varför man gör en sak. Det är cirkusens natur. Man kan någonting som är spektakulärt eller roligt och då visar man det. Här har man försökt motivera sitt trick. Jag kommer in med en ballong, blåser upp den. Och förut har jag bara kört tricket. Här har jag en påse som innehåller någonting spännande, jag får en idé att göra något annat. Och det har känts utvecklande att hitta de där länkarna.

Fofu: Jag tycker att det har varit utvecklande att få köra i grupp. Det var länge sedan jag gjorde det. Man kan ju hjälpa varandra då, på ett annat sätt och inspireras av varandra. Det är väl det största, tycker jag. Det är ganska skönt att vara två. Men det är alltid skönare att vara fler, i alla fall i perioder. Och helt ensam måste ju vara jättetråkigt.

David: Värdelöst.

Vilken betydelse har då de sakerna för er konstnärliga utveckling?

David: Ja, det har ju breddat oss. Vi har ju plockat fram saker som vi kanske inte visste att vi hade. Vi har ju ställts inför en del problemlösning. Och så har vi fått hitta lösningar och det är ju utvecklande.

Kan ni gett ett exempel?

David: Ja, vi gör ett nummer med pingisbollar i en skål med vatten. Förut har det bara varit att gå in och köra. Här har vi byggt upp någon sorts relationsrama. Jag har förstört för Fofu, jag stör henne ett antal gånger. Och så kommer det till en kulmen när vi ska göra upp. Då provade vi massor av olika varianter. Det skulle vara en realism som pågick där, Fofu var arg på mig, vi blev vänner.

Är det det som nästan ser ut som en stumfilm?

David: Ja, det var den som kom. För vi litade nog inte riktigt på att vi skulle kunna göra en skådespelarmässig lösning på problemet. Så då tvingades vi tänka om. Hur kan man förmedla det fast med en annan typ av storytelling? Och då kläckte vi idén att det skulle vara som diabilder, att man visar en utveckling i ett antal bilder. Och då kom den här idén som vi kallade black-and-white, stumfilmsgrejen. Klockrent! Där har vi lösningen. Där kan vi berätta om våran lilla resa och så kommer vi in i numret. Och publiken har förstått, de är kära, de hatar. Och så kulminerar det då. Och det tyckte jag var roligt, vad coolt att man kan lösa det så! Och så tillförde vi en ny typ av berättande i föreställningen.

Så där kan man se hur ni utvidgar er estetik med ett annat berättarspår.

David: Plus att vi då längre fram, när den här föreställningen är klar, kan behålla det i vårt nummer. Det känns spännande att man kan använda det igen, kanske med andra bilder.

Hur mycket finns kvar av det ni brukar göra i era akter i den här föreställningen?

Fofu: Det är mycket som är borttaget. Och vi har delat upp vår längre akt på lite olika sätt. Det vi brukar sluta med ligger tidigare.

Om ni ser tillbaka på hela processen med byggandet av "Wear it like a Crown" och början med improvisationsarbetet. Vad är det ni vill betona?

Fofö: Arbetet med improvisationerna gjorde att man kanske blev lite mer öppen. Vi visste ju inte så mycket. Vi visste inte ens att det skulle bli den tredje föreställningen om kroppen. Vi visste att det skulle vara öppet och flummigt.

Har improvisationerna betytt mycket?

Fofö: Ja, det är ju mycket roligare om man får improvisera. Den här föreställningen har ju vi gjort tillsammans, känns det som. Det känns ju inte som att vi har haft en regissör som har sagt så här och så här ska ni göra. För mig är det nog det. Det har betytt att vi har skapat tillsammans. Jag har ju egentligen inte haft regissör tidigare. Vi har för det mesta gjort egna grejer.

David: Vi har ju våra nummer och de sätter vi ihop själva. Vi brukar aldrig jobba i några produktioner.

Den här erfarenheten att arbeta tillsammans och att Tilde inte tar rollen som demonregissör, är det en viktig erfarenhet att det går att göra någonting så?

David: Framför allt är det ju en kul erfarenhet.

Fofö: Ja, vi hade ju bara roligt under de där tre månaderna, självklart blev man ju stressad de sista veckorna. Men inte tidigare.

David: Vi lärde ju känna varandra i gruppen också genom de här improvisationerna, som inte nödvändigtvis ledde till någonting. Dels varandra som personer och dels våra karaktärer som utvecklades samtidigt. Det var ju jätteviktigt. Vi lärde känna var vi hade varandra också. Efter ett tag så visste man att om jag kommer ut och gör någonting, en improvisation, så vet jag var jag har Henrik. Och han vet var han har mig.

Fofö: Men också att man slapp den här prestationsångesten. Man behövde inte vara nervös för att misslyckas med improvisationen.

David: Det var jäkligt skönt.

Kan ni ge några exempel på improvisationer som Tilde gav er?

Fofö: Hon kanske gav oss något objekt, en hatt...

David: ...och så lekte vi med det ett par timmar. Hon lade till olika känslor eller miljöer. Nu är luften till exempel väldigt trög och då påverkar ju det fysikaliteten liksom. Och då kanske det händer någonting i ens rörelser som är spännande, som kanske inte skulle ha kommit fram annars.

Finns några av de improvisationer ni gjorde kvar i föreställningen?

Fofö: De flesta gruppscenerna och övergångarna är ju improviserade...

David: ...sedan har de ju slipats, koreograferats och regisserats. Jesper och jag när vi går med sugproppar, det var en improvisation.

I det här tidiga stadiet, kunde ni då se vad ni gav er in på, vilka utmaningar ni ställdes inför?

David: Jag säger nej spontant. Både jag och Fofö var ju så glada att få göra något som hade någon typ av mening. Jag såg att det skulle bli en utmaning, att jag skulle stå på premiären och vara skitnervös som man alltid är. Allt det andra tyckte jag bara var en dans på rosor och vi skulle ha tre månaders rep.

Ni hade varit i Tyskland tidigare. Vad gjorde ni där?

David: Kabaré...

Fofö: ...och varieté, en i Leipzig och en i Düsseldorf, vi var borta ett halvår.

David: Vi gjorde bollgrejer och trapets, det var lite olika. Så för oss var det här en jättestor skillnad.

Har ni gjort föreställningar som har moment av berättelse tidigare?

Fofö: I Schweiz repade vi i två månader för att hitta material. Men då var det mer stora nummer som man hittade på.

David: Nej, det fanns inget berättande i dem. Men vi har alltid varit intresserade av lösningar som inte bara är helt tagna ur luften. Man vill ju hitta vägar så att man smidigt och motiverat kommer till nästa rörelse eller nästa trick. Vi har ju jobbat med miniberättelser på något sätt i våra nummer.

Ni visar ju upp en inte så helt enkel relation i den här föreställningen. Ni har konflikter och försöker reparera det på olika sätt. Och på slutet har ni ju det enorma numret där ni verkligen litat på varandra. Finns något av det här i era tidigare nummer?

David: Det finns nog lite grann. Jag trampar till exempel på Fofos mage så det flyger ut en pingisboll. Det kan ju kännas lite brutalt. Det tycker vi är okej. För sedan fångar Fofö mig i famnen och dunsar mig i golvet. Eller hon skjuter mig i skallen med en pingisboll. Så absolut, det har vi nog haft i våra nummer, någon typ av knasig relation.

Fofö: Men det var inget mål vi hade med den här föreställningen.

David: Det var nog Tildes geni som gjorde det. Hon byggde ju en liten story åt oss, som vi följde med i och gillade.

Föreställningen har ju ett ledmotiv som handlar om risk och möjlighet. Har det gjort arbetet med föreställningen intressantare för er? Alltså inåt, för ert artisteri och utåt, mot publiken?

Fofö: Mig har det nog inte påverkat så mycket.

David: Nej, det skulle jag inte säga. Det är ju så mycket annat att tänka på. Jag använder nog inte det som ett slags hjälpmedel. Men man kan väl alltid läsa in det i efterhand.

Fofö: Alltså jag tycker det största var att man ville göra en bra show. Men Tilde kanske har planterat det på något sätt som vi inte vet om.

Det kanske är mer vänt mot publiken? Tilde har ju en ambition att göra publiken uppmärksam på dimensioner i nycirkus som har med existentiella frågor att göra. Vad är mod? Kan jag göra det här fast jag är rädd?

David: Den här frågan har man ju fått i olika sammanhang förut, bland annat när programmet skulle göras. Och då var man tvungen att erkänna för sig själv att jag inte hade tänkt så jävligt mycket på det egentligen. Men då gjorde jag det. Och vad gör jag på scen? Jo, jag håller på med jonglering. Jag är ju livrädd när jag går in på scen för att jonglera eller göra något balanstrick som kan gå åt pipan. Och det är ju en risk i sig, liksom. Även fast det inte är någon jättesvår risk att jag ska dö, så är det ju ändå en risk att jag ska känna mig som ett arschle. Och det lever man ju med hela tiden, varje gång. Och även i uppvärmning och träning vill man ju att det ska funka. Och funkar det så är det ju en möjlighet att känna sig jävligt bra, för det gör man ju. Då är ju det en stor glädje. Och genom att försätta sig i risken att det kan gå åt helvete, så öppnar man ju för möjligheten att känna sig riktigt bra.

Fofö: Precis, men det har ju kommit i efterhand mer.

David: Ja, man har efterkonstruerat det. Man har funderat på det för första gången. Så det var skönt att få den frågan.

Det blir formulerat?

David: Ja, det blir formulerat. Och det är nog det primära för mig att gå ut och vara rädd, nervös, osäker och ändå ha känslan att se fram emot succén, eller vad man ska säga, när man lyckas.

Fofö: Det spelar faktiskt ingen roll vad man gör, riktigt. Man vill ju aldrig misslyckas.

David: Du kan slå dig, ramla ner...

Fofö: Ja, men jag tänker aldrig på att jag kan slå mig. Det finns inte. Jag tänker mer på att inte missa, att numret misslyckas.

De här kraftproven som ni ställs inför, ett kan vara perfektion, ett annat kan vara att övervinna rädsla kanske eller den här nervositeten. "Hur mycket" av ert arbete i allt det är rutin och "hur mycket" är varje föreställning en stor utmaning? Vad är rutin, hur syns den, finns den?

Fofö: Ja, den finns. Fast inte på tricken. För man tänker aldrig om det kommer funka eller inte. Man kan tänka sig att det ska funka, men det finns ju alltid en risk där att det ska misslyckas.

David: Snyggt!

Fofö: Ja, men det är ju det. Det är därför man är nervös och det är därför det är jobbigt att jobba för att man aldrig kan vara säker.

Trots all din rutin så blir du osäker?

Fofö: Ja, absolut. I alla fall när det gäller tricken. Om jag bara ska gå in på scen och säga hej, då är det en helt annan grej.

David: Men rutin kan ju också vara livsfarlig för min konst, då. Jag har nyligen brottats med ett problem att jag tyckte att jag blev för slentrianmässig. Jag hade mina gags, som jag visste skulle få garv, liksom. Jag kommer in med påsen, jag blåser upp ballongen, så tittar jag och tar av mig hatten. Det får alltid ett garv. Men jag har märkt att jag tar det för givet. Och det betyder att det skiner igenom när jag vet, när jag blir för säker. Och det är ju inte den typen av komedi jag vill uppnå. Jag måste ju återuppfinna det varje gång, det är ju det som är min stora utmaning. Jag måste liksom få idén på scen och publiken måste köpa att jag får idén. Jag vill få dem att samtidigt med mig känna att det är första gången. Och samtidigt med mig liksom upptäcka det som händer.

Hur har du kommit vidare med det problemet?

David: Det här var väldigt nyligt. Och i det fallet blev jag riktigt besviken på mig själv, att jag hade fallit in i mönstret. Sedan gick jag och Fofö en promenad i tisdags morse och så pratade vi om det. Och då kom vi på att jag skulle prova en liten annan variant, att jag skulle hitta på någonting annat i den entrén. Så jag tog bort en sak. Jag brukar ha en grej att ballongen, när jag har blåst upp den, låtsassmäller. Jag tog bort det. Och då fick jag en annan rytm, ett annat tempo i grejen. Och då blev det roligare, då blev det mer att jag lirade igen. Så det tror jag hjälper, att bara ändra en liten detalj för att sätta sig själv på nålar igen.

Känner du igen det här i ditt arbete, Fofö?

Fofö: Nej. Jag har inte det på samma sätt. Men jag tror att det också kan handla om att bli lite uttråkad av det man gör, kanske. Medans jag inte blir så uttråkad av det jag gör.

David: Det man ska tänka på också är att vi har spelat den här föreställningen väldigt länge med våra mått mätt. Vårt tidigare rekord är åtta månader med en och samma föreställning, det var ju betydligt fler, 260 föreställningar. Men vi är vana vid att efter sådär sextio, sjuttio föreställningar, två eller tre månader, så börjar det närma sig slutet. Så efter sextio, sjuttio föreställningar tappar jag och då behöver jag göra en liten uppvakning. Och komma in i andra andningen. Och det tror jag att jag måste fortsätta med...

Fofö: Precis! För det är också skönt för att man vet att man kan göra det, alltså ändra detaljer, i den här föreställningen.

David: Jag har en grej till exempel att jag hämtar vattenskålen. Den gör jag lika nästan varenda dag. Men när jag kommer in med sågen så gör jag det olika nästan varenda dag, mer eller mindre. Och det är en sådan där grej som man kan leka litet med. Förra veckan, på söndagen, kände vi alla att vi inte riktigt fick igång showen. Och då sprang jag ut i sågnumret

och kände att jag skiter i hur det går. Och det var det enda roliga jag minns från den föreställningen. Och jag kände att det blev kul för publiken.

Går det att säga vad rädslan betyder i ert arbete? Har rädslan en plats i det här?

Fofö: För mig var det nog mer en slump att jag började, jag tycker att det är kul att träna. Och sedan utvecklades mitt arbete från det och när man tränar är man ju inte så himla rädd. Och det finns ju ingen publik som kan döma om man misslyckas.

Och när du gör dina akter utan säkerhetssele?

Fofö: Det finns väl en spänning. Det är ju så mycket enklare att bara träna!

Handlar det om att du inte har en publik?

Fofö: Ja, precis.

David: Jag tänker också på när man började med det här och ville bli artist.

Fofö: Då fattade man ju inte heller vad det innebar att stå på scen. Jag tänkte inte så långt då.

David: Jag tänkte så här: Jag hade ju ett jättestort behov av att synas och vara i centrum. Och drömde om det, fast jag visste inte då med vad. Jag kom på det där med cirkus senare. Men jag var samtidigt livrädd för att stå i centrum, på något vis. Tänk om de inte gillar mig! Jag vill så gärna göra det, men samtidigt så hatar jag det.

Fofö: Precis. Så skillnaden egentligen mellan oss är att du är rädd för att de inte ska gilla **dig**. Och jag är mer rädd för att missa ett trick. Kan man säga så?

David: Jo, det kanske man kan.

Jag uppfattar att du konstruerar en situation som säger: Titta på mig! Men samtidigt ser jag hur du dekonstruerar det där. Du jobbar på något sätt både upp en stämning och sedan försöker du få bort den som om du sa: Nä, men det här är inte jättemärkvärdigt egentligen.

David: Ja, det är nog lite min stil. Och jag har ju aldrig lärt mig hur man gör en karaktär, hur man gör en rolltolkning. Jag har ju lärt mig allt det där själv. Och jag har ju egentligen bara förstärkt David. Jag gör bara det som ligger mig nära på något vis. Jag ger mig inte på att göra en dialektgubbe, för det kan jag inte.

Du Fofö har sagt att din karaktär är rätt mycket du och att den ändrar sig rätt mycket efter dig och vilket humör du är på. Och om vi ser på vad ni gör med det här mötet mellan era karaktärer och hur ni utvecklar det i föreställningen så börjar det med din plastpåse. Går det att säga något om vad påsen är?

Fofö: Nej. Det gör det inte, det har jag lämnat till publiken. Jag försöker fylla den med energi på olika sätt, men sedan är det upp till var och en att bestämma...

David: ...vad det är som är i. Och det har ju visat sig att det gör ju publiken också. Vi fick höra att det var en liten flicka, som hade det jobbigt. Och när hon hade sett föreställningen tog hon med sig en påse till skolan, där hon hade alla sina rädslor...

Fofö: ...det var hennes mamma som hörde av sig till Cirkör och berättade. Så, det tycker jag är mycket bättre, att folk får bestämma själva.

Sedan har ni den här akten med black and white, stumfilmen. Och senare akten med den stora plastrymden, som jag tycker är mycket innehållsrik. Kan ni säga något om vad ni vill med den, jag har märkt att den utformas lite olika från gång till gång.

Fofö: Jag skulle vilja säga att det är samma sak där. Att vi vill förmedla en känsla och folk får bestämma själva vad de ser. Och det har också visat sig vara väldigt olika.

Men ni är ju ett par också utanför scenen. Och jag föreställer mig att ni har material för akten med plastrymden som det par ni är. För det är ju en ganska stark bild.

David: Som du säger har vi väl provat lite olika känslor och temperament därinne. Det första vi gjorde var ju att vi skulle bestämma en koreografi. Men vi satt lite fast i det där och

undrade hur vi skulle göra. Vi hade en workshop av en annan anledning, studenter på Handelshögskolan fick hjälpa oss att koreografera ett nummer. Då hade Fofö och jag tanken att de skulle hjälpa oss koreografera just numret med plasten. Så hela den där startsekvensen när vi ligger på varandra och kippar efter luft, den kommer från dem. Fast de hade ingen aning om plastpåsen, de skulle bara komma på något om en kärlekshistoria. Så vi behöll det som en bra start. Sedan har vi funderat: Är vi väldigt ömma mot varandra, är vi väldigt djuriska mot varandra? Där har vi provat några olika varianter.

David fortsätter: Vi har ju det där momentet när vi försöker få luft och sedan möts våra blickar. Och då pejlar vi lite grann vart det ska gå just i den föreställningen. Vi har ju en resa vi måste göra rent koreografiskt, så den gör vi ju. Men ibland kommer Fofö väldigt nära mig, så det blir väldigt erotiskt. Ibland blir det mer att hon flyr. Henrik har ju tolkat akten också. Han säger: ”Jag ser mötet, sedan gifter ni er och då kvävs ni”. Så det är en ständig utveckling, men det är ingenting som vi pratar om innan. Det är nog då när vi ser på varandra och tänker: Var är vi, vad händer idag? Sedan blir det ju i stort sett samma sak. Men det kanske blir en tempoförändring på ett annat ställe. Vi tittar på våra händer... vad händer nu? Så det är verkligen från dag till dag. Men det tycker jag är skönt också.

Ni är två par som arbetar i den här föreställningen. Och Jesper kastar faktiskt kniv mot sin hustru, när hon snurrar runt på hjulet. Så just i den akten finns ett tredje par. Jag tänker inte driva det in absurdum, men det är ändå ett faktum.

Ni bär ju med er era privata universum in i föreställningen. Och jag tror att det märks, att det lägger till något mer när ni faktiskt lever tillsammans. Och jag undrar vad det betyder, eftersom mycket cirkuskonst kräver en stark förmåga att kommunicera. Vilken betydelse har det i er utveckling av en gemensam estetik?

David: Jag har jobbat dels med en annan kvinnlig partner och dels med en annan manlig partner i en dubbelakt. Så jag har känt den där skillnaden. Man tiptåar lite mer kring när man skapar material. Man accepterar lite mer. Medan vi, om jag vill göra någonting som inte funkar för Fofö då är det ganska mycket klarspråk: Nej, så där ska vi inte göra! Varför inte då? Nej, det funkar inte! Det finns ingen konflikträdsla mellan oss, som det finns om man har en professionell relation. I den kan det också uppstå en sorts frustration, har jag märkt.

Har du Fofö också erfarenhet av att jobba med andra?

Fofö: Ja, det är precis som David säger. Det är jättebra på många sätt också. Men jag föredrar ju det här.

David: Ja, absolut. Och det är ju det vi har gjort i åtta år.

Fofö: Nej, men det är ju en stor skillnad också för vi har ju samma mål. Och om vi repar och ska sluta klockan sex, men kanske håller på till elva, så är det ju inte något problem. För det första så är vi tillsammans, vi har ingen som vi har bråttom hem till. För det andra så vill vi ju att det ska bli så bra som möjligt och då vill man ju lägga ner den extra tiden.

Både när ni och Henrik och Louise arbetar på scen så känns det som om något har lagts till, som ofta blir väldigt påtagligt och starkt.

David: Det är faktiskt många som säger det. Och skulle jag inte jobba med Fofö skulle jag nog jobba solo, tror jag.

Jag undrar också hur er arbetsprocess ser ut, alltså momenten tänka, prata och göra fysiskt. Hur gör ni?

David: Det beror sig helt på. När vi skapade vårt nummer med pingisbollar var vi inne i en två månaders repetitionsprocess. Det var för sju år sedan i Schweiz. En cirkus där hade köpt oss med ett par akter och vi ville göra ett till nummer. Vad då, undrade de. Vi vet inte än, sa vi. De sa ok, gör det. Och sedan gick vi in i replokalen efter repetitionstid och byggde det numret. Så jobbar vi inte längre. Nu är det mer så att någon av oss har en idé, man går och

grubblar. Och så en dag går man till det andra. Jag har den här idén, ska vi göra det? Och sedan brukar det nästan vara så att när giget kommer så provar man det för första gången. Vi repar inte så mycket mer, liksom.

Men tänker ni trick och akt, kanske vad ni kan göra rent tekniskt? Eller tänker ni berättelse?

Fofö: Nej, vi vill göra bilder.

Ni vrider ju och vänder på någon sorts genusordning, faktiskt ganska häftigt. Du David hoppar upp på Fofos rumpa. Du hänger från Fofos händer i trapetsen. Och man undrar orkar Fofö det?

Fofö: Ja, men det har vi ju också tänkt på. Och oftast är alla våra sluttrick att jag tar David i stället för att han fångar mig.

David: Ja, det är vår lilla hyllning...till feminismen...ja, lite så.

Fofö: Ja, absolut.

Finns det andra exempel på bilder som ni kan säga här?

Fofö: Ja, men då tänker inte jag bara på bilder som man ska tänka på utan också bilder som är roliga. Som när jag dyker upp med huvudet ur pingisbordet och David studsar på mitt huvud. Vi vill ha lite annorlunda lösningar.

David: Vi vill skapa de här lite udda momenten. Inte bara det som många andra gör.

Du Fofö tar ju både den klassiska rollen med kvinnan som serverar åt mannen som är stjärnan. Och sedan plötsligt tar du över. Så du rör dig över hela sprektrat.

David: Och jag tycker att det är mycket roligare att jag trampar på Fofos mage än om hon skulle trampa på min. Det blir brutalare på något vis. Det är ju teater. Jag får ju inte någon typ av kick av att trampa på Fofos mage! Men det är skönt att röra om lite grann..

Fofö: ...det är skönt att chocka också.

3. Jesper Nikolajeff.

Hur ser du på arbetet med "Wear it like a Crown"? Har det betydelse för din konstnärliga utveckling?

Jesper: Absolut, definitivt. Dels processen att få längre tid, få ett gediget, långt arbete med människor man känner och på ett sätt älskar. Man är som en familj från början. Och sedan utmaningen att ha en karaktär som är svårbemästrad, dessutom att jag ska vara tyst och har en kostym som det är svårt att arbeta i. Så det är utmanande och utvecklande.

Och kan du säga hur det är utvecklande just när det gäller karaktären?

Jesper: Det är en mer feminin karaktär och tyst. Det är en smygande karaktär, som gör mycket väsen av sig genom att glida fram över scenen. Och det är en ganska extrem sminkning.

Du säger feminin, för mig är den inte bara det. Din och Davids karaktär har ju också en kamp mellan er som känns ganska manlig.

Jesper: Jag och David har jobbat mycket med varandra. Vi har alltid haft behov av att bolla mot varandra, leka och bryta av varandra under föreställningar. Och det tycker jag är ett lyckokast i den här föreställningen att han är den expressive och lättrollig som kvicksilver och jag är mer fast. Så vi kontrasterar varandra väldigt bra tycker jag.

Och det är inskrivet i din karaktär att han/hon inte lyckas med allt, utan tvärtom. Kan du säga något mer om det?

Jesper: Det var en utmaning, absolut. Vi gav ett slags epitet till varje karaktär och då hade jag "misslyckas". Det var ett tema i min karaktär. Det låter ju spännande att få utforska. Men det är nästan lite knäckande att kanske bli utskrattad. Och liksom få publiken att tänka: "Nä, men

fan, vad är det där för en misslyckad figur? Så i början av spelperioden kunde det kännas att å vad det här känns jobbigt i kroppen i första delen av föreställningen. Och sedan njuter jag ju då när jag plockar hem allting och sätter mina nummer. I slutet på första akten och hela andra akten.

Det är ju en del av kärnan i ert artisteri att inte misslyckas. Därför undrar jag hur du ser att det ändå för dig i den här föreställningen är utvecklande?

Jesper: Man tränar ju för att utvecklas, man vill aldrig vara en flopp. Som cirksartist har man sina akter och där glänser man. Där ska man visa upp det bästa man kan. Det är det man får jobb på. Men att faktiskt gå in i det här och våga misslyckas och stå kvar och vara stolt över den man är. Herregud, man lär sig som människa. Man måste ju våga misslyckas. Och jag känner mindre och mindre av om jag misslyckas lite grann. Och jag gör ganska mycket i föreställningen så man har ju alltid chansen att komma igen.

Men jag hör när jag pratar med Henrik och Louise, Fofu och David, hur jobbigt det ändå är när de misslyckas. Att det på något sätt inte går att ta bort som känsla. Däremot kan man naturligtvis jobba med det.

Jesper: Herregud, folk går och betalar pengar för att få se något extra speciellt som vi lovar. Och kan man inte visa upp det där speciella så finns det inte så mycket kvar. Men här kan publiken tänka att man kanske missar för att det är en del av föreställningen.

Men det är något mer med din karaktär. Jag uppfattar att han är en sorts outsider, också. När du kommer in på scenen blir det ofta tyst, några blir rädda.

Jesper: Men det är ett tema för mitt liv. Jag har alltid sökt mig till att få vara lite extrem och en outsider. Jag känner att det passar mig personligen väldigt, väldigt bra. Jag växte upp så. Jag var punkare och tänkte fuck it! Jag är den jag är. Men även när man håller på med så extrema grejer som knivkastning, det finns det ju ingen annan i Sverige som gör. Så vi är väl ganska få i världen som håller på med knivkastning. Och motorsågsjonglörer finns det heller inte många i världen, vi är kanske fyra just nu. Det finns många som vill och försöker. Många har skadat sig. Och det är väldigt få som uppträder. Och jag har mött mycket motstånd från dem jag har jobbat med också. Det här är för farligt! Men för mig...det här är jag, lär känna mig! Min karaktär i föreställningen är ju också lite kantig, någon som inte riktigt har lärt sig de sociala normerna.

Vad är det i den här arbetsprocessen som skiljer den från andra föreställningar du arbetat med?

Jesper: Det är väl att det är ett helt team bakom som gör att man känner en trygghet. Att vi fick fram scenografin tidigt, folk var väldigt lekfulla, alla var verkligen öppna för varandras ideer. Jag tror att vi blev trygga med det här, de flesta av oss är lite äldre också, vi vet att det kommer mynna ut, folk har en bra plan. Annars kan man känna att visst det är kul att improvisera, men det kan bli lite planlöst också. Utan mål, utan inriktning, utan baktanke. Sedan var det ju en kärleksartad repetition med Tilde, vi trivdes så bra ihop. Och vi jobbade mot en kreation där vi inte visste riktigt hur den skulle te sig.

Hur ovanligt är det att arbeta så för dig som artist? Och hur brukar det vara?

Jesper: Det tror jag är ganska ovanligt faktiskt. Det brukar alltid vara mer stress. Det kan handla om att man ibland har bara en tiondel av tiden. Det kan vara en sådan sak som min kostym. Jag skulle ha varit väldigt stressad om jag bara hade haft någon vecka på mig att vänja mig vid den. Nu hade jag ändå någon månad på mig att gå i de där höga sandalerna.

Har era improvisationer och den långa repetitionstiden gjort att du har kunnat söka dig nya formspråk för det du gör?

Jesper: Ja, har man mer tid betyder det att man kan slappna av. Man kan gå in på scenen och utstråla ett annat lugn, det är jag övertygad om. Och det känner man ju i kommunikationen med publiken också. Men har man precis innan riggat för någon annan artist, då lever det ju kvar en slags stress, liksom. Då går man kanske mer in i en rutin, det här har jag övat in. Men som jag upplever det nu så går jag in på scen och går in i våran värld. Och det är förbannat jävla skönt. Man befinner sig i nuet.

Men samtidigt är det väl inte så många vilopunkter under föreställningen?

Jesper: Nej, men jag är så van vid det, det är alltid så mycket riggningar och passningar. Saker som ska in och ut.

Vi går tillbaka till Lund och vad ert förarbete där betyder för dig.

Jesper: Jag har jobbat väldigt mycket som pedagog. Men det som var roligt nu var att i arbetet med barnen i klassen var det vårt och lärarens uttalade mål att ”vi vill ha av er och ni ska få av oss”. Vi skulle inte bara åka dit och ge. Och hur gör man det? Men det som jag tror gav mest var framför allt att jobba ihop sig med Henrik och Louise. När vi kokade ihop våra tre hjärnor tillsammans, så var det jätteroligt.

Och mötet med just de här barnen i Lund? Hur utvecklade sig det?

Jesper: Jo, vi visste att vi skulle arbeta ihop och det var roligt att se deras förhållningssätt till barnen. Jag har jobbat så extremt mycket med ungdomsgrupper. Så jag går bara av gammal vana, med allt vad det kan vara, nycirkus, film, teater, musik. Men det var väldigt givande att se varandras pedagogiska upplägg, också. Jag har varit med och byggt upp Cirkus Cirkörs pedagogiska arbete. Men nu lekte vi fram, experimenterade lite och man kunde följa de lite mer galna uppläggen. Jag tror också att det var roligt för barnen att de visste, de ska göra en produktion. Och det här är en del av deras förarbete. Senare fick vi träffa dem igen när de kom på föreställningen. Och då fanns stoltheten att de hade varit med på ett hörn också, som referengrupp.

Kan du ge något konkret exempel, något som du minns från den där veckan med barnen?

Jesper: Det här var ju uttalat en klass som hade interna problem. Det fanns klasskillnader i föräldragruppen och några av dem tyckte att det fanns för många invandrare i klassen. Och det vandrade runt konflikter. Och då känner jag mig helt trygg för jag har jobbat så mycket med kriminella ungdomar. Och då hade vi också hunnit lära känna eleverna. Det var några som var i luven som fan. Så vi satte oss ner i en korridor och de kunde snacka ut. Och jag kunde förstå båda sidor.

Vi gav eleverna olika improvisationsövningar, man kunde se hur de spelade ut olika känslor. Sedan var vi tillbaka efter ett halvår, under några dagar, och gjorde ett slutarbete med eleverna.

Det här ledmotivet i föreställningen, risk och möjlighet, har det på något sätt gjort föreställningen intressantare för dig?

Jesper: Ja, det tror jag. Ja men risk, det är ett perfekt tema för min del. Jag behöver ju inte mer än komma in med redskapen så förstår man att det här är riskfyllt. Annars tycker jag att risk och möjlighet är så vansinnigt stort, så för egen del får jag inget riktigt grepp om det. Och börjar jag tänka för mycket på risker då lägger jag ner det jag gör. För då blir det för farligt. Att tänka att man ska sätta en kniv i magen på den man älskar, det går inte. Så det går inte.

Kan det vara så att en del av ledmotivet risk och möjlighet snarare hamnar hos publiken?

Jesper: Ja, jag tycker att det blir en tydlig spark till publiken och det gör att det finns en tydlig plats för mig. Det är väldigt bekvämt. Med ett annat tema kan det bli att här kommer ”den farlige” eller den som gör knasiga grejer.

När det gäller de utmaningar som den här föreställningen ställer dig inför, hur mycket av ditt arbete på scen är rutin och hur mycket är en stor utmaning varje föreställning?

Jesper: Ja, det är en stor utmaning varje föreställning. Den stora urladdningen för mig den är ju psykisk. Jag är helt utmattad efteråt. Du vet, jag går omkring i de här stora klossarna till skor och snubblar jag är det kört. Då är det kört. Den kraften som en motorsåg kommer med och de är ju sylvassa, så det skär ju sönder. Och knivarna är ju dödliga. Psykologiskt står jag och nöter och nöter och nöter, dag efter dag, för att jag ska kunna gå ut på scen och känna mig lugn. När jag kommer ut på scen då är jag som lugnast i mitt liv. Jag kanske är ännu lugnare om jag leker med mina barn. Men när jag står på en scen är det något som händer, det är något som rinner ur mig. Jag blir bara bekväm, jag känner att här njuter jag.

Hur kan det vara så när det samtidigt är så riskabelt?

Jesper: Att jag vill stå på en scen började redan när jag var liten. Jag njöt av det. Jag ville upp på ett bord och visa upp mig för folk. Sitter jag för mycket i en annan roll, kanske som regissör eller producent så kryper det något fruktansvärt i kroppen. Jag vill också vara med på scen, där det händer.

Men är det då så att du måste erövra dina trick varje dag?

Jesper: Varje dag! Jag kan aldrig gå in och bara ta det på rutin. Men jag litar på att jag är vältränad. Men om det inte sitter bra på träningen, då är det fruktansvärt. Men jag går igenom alla mina trick noggrant inför varje föreställning. Det tror jag nog vi alla gör mer eller mindre, alla huvudtrick, kanske inte de enklare passagerna. Jag sätter på mig kostymen, så jag tränar med kostymen på och nöter och nöter. Och jag älskar ju att träna. Det finns ju de artister som tycker att det är tråkigt att träna, men då är det lätt att bli utsliten och att bli sämre.

Jesper fortsätter: Men jag tror så här, just om risk och faror. Jag tror att jag har haft lättare att söka mig till de akter som få söker upp, för att de tänker att det där är för farligt. Men jag vet att jag är lugn när jag kommer ut på scen. Annars brukar man tänka, kanske som jonglör, att jag brukar klara nio bollar på träning. Men jag får göra sju bollar max på scen för sedan kommer de här procenten nervositet som gör att jag är inte lika lugn. Jag svettas till exempel mer i händerna. Men där vet jag att när det sitter på träning, då kan jag göra det på scen.

Känner du då att det går att ha en sådan arbetspuls med de här svängningarna före, under och efter arbetet på scen? Du är snart fyrtiotvå och har stått på scen sedan du var sexton.

Jesper: Ja, absolut. Och jag saknar det när jag inte har det. Då arrangerar jag föreställningar för att få uppleva det. Jag älskar stämningen innan föreställning och jag älskar stämningen efter.

Här är ju dina akter med motorsågar och knivar invävda i en berättelse. Och jag undrar söker du efter olika nya former för att gestalta dina akter?

Jesper: När jag har hittat någonting nytt intervjuar jag folk runt omkring mig. Säg att jag börjar med knivar och yxor. Jag behöver veta vad de ser. För knivar har en symbolisk betydelse för mig, men kanske inte för andra. Och så tänker jag att jag ska kasta massor med olika vassa föremål. Och knivar är starkt, framför allt för många kvinnor, de tyckte det var skitläskigt. Då håller jag mig till det, yxor blev mer skogshuggare. Jag ville hålla mig till ett rent uttryck. Bara knivar. En gång när jag låg fastkedjad i en vattentunna har jag spelat in publik också. Jag har alltså också utbrytning som en akt, en vattentunna med ett fönster. Så jag riktade en kamera ut mot publiken för att se vad det är för reaktioner man får. Och när under min akt reagerar folk? Det är lite som man gör i Hollywood där man prövar varje film med olika slut för att se hur publiken reagerar. Det intresserar mig mycket, alltså hur får man fram en bra akt?

Hur reagerar folk då?

Jesper: Ja, jag såg att män satt och följde hur det skulle gå och kvinnor satt och skrek: ”Men släpp ut pojken”! Det blev verkligen könsuppdelade reaktioner. Så det var ju en intressant iakttagelse.

Men vad kan du göra med en sådan iakttagelse? Hur kan du ha användning för den?

Jesper: Ja, då gjorde jag faktiskt så att jag klädde ut mig till kvinna som skulle ner i vattentunnan. Men sedan klädde jag av mig och så var jag man. Men jag brukar drömma mycket också. Drömvärlden litar jag mycket på, den ger mig nya ideer. Jag försöker rita ner drömmen eller går och tillverkar något med en gång.

Kan du ge något exempel på hur en dröm har hjälpt dig att skapa ett nytt nummer?

Jesper: Ja, det här med stolar till exempel. Då hade jag en väldigt stark dröm om en hel föreställning som jag gjorde med stolar. Det var nästan ett sådant där gammalt Houdinilandskap, trettioal. Och jag hade byggt speciella konstruktioner, det var bara mängder med stolar. Det här var många år sedan. Och då vaknade jag upp och tänkte: Men vad kan jag göra med stolar? Så jag åkte ut direkt till en verkstad på Cirkus Cirkör och tillverkade stolar för att jonglera med. Och det är de jag fortfarande har.

Kan man inte ta bara en vanlig pinnstol?

Jesper: De är för stora för att få ner i backen, man svänger dem ju runt.

Det finns ju en återkommande könsmaktsordning i traditionell cirkus att det till exempel är mannen som kastar kniv mot kvinnan. Och det vanligaste är att mannen är utbrytarkung. Är den traditionella ordningen bra för dig eller kan den bli besvärande?

Jesper: Det där får man ju jobba emot. Så när jag och Belinda gör vårt vanliga nummer, en längre akt, då kastar även Belinda kniv. Hon kastar kniv mot mig där jag fångar kniven i luften. Och det är ett mer dansant nummer. Belinda är dansare och vi dansar med knivar. Just för att bryta upp, annars blir det en väldigt stark, klassisk könsrollsfixering. Nej, men det där har man ju i åtanke. Man är ju uppvuxen med helt andra könsrollsmönster.

Nu ska du också göra en nycirkusföreställning i Vadstena klosterkyrka. Påverkar dina uppdrag som regissör också din konstnärliga utveckling, alltså de här dubbla rollerna?

Jesper: Ja, det tror jag. Allting går ju hand i hand. Alltså, jag känner när jag får frågor att jag är ganska icke-analytisk. Jag lever så mycket i nuet.

Men går det att säga hur det går hand i hand?

Jesper: Nej, men jag tycker att det är roligt att som artist följa någon annans regi. Det är så skönt att bara ”go with the flow”. Den här kostymen som jag har, den hade nog inte många cirkusartister tagit på sig. Med de här höga skorna och en rock som gör att man blir helt innesluten och svettig, en stor peruk. Då känner jag att det här är en utmaning. Det här har jag inte sett ofta. Och jag kan ibland känna när jag själv regisserar att det är en sådan njutning när folk är på. Ja, men vi prövar! I stället för att få min idé ifrågasatt. För jag kanske inte heller vet målet när jag får en idé. Sedan är det ju många som säger att det ska vara dynamik, det ska vara motstånd. Men till en viss gräns, tycker jag.

Hur är det att jobba med Tilde då?

Jesper: Jag älskar det.

Och vad är det som du älskar?

Jesper: Det är väl att hon också följer många impulser som kommer. Och med hennes erfarenhet och med alla hon har träffat så är det ju lätt för henne också att dra in andra konstnärer som vill jobba med och runt henne, kostym, peruk, film.

Vilken sorts frihet ger det dig som artist?

Jesper: Det tar ju lång tid att bygga upp lite säregna akter. Och kasta kniv och motorsågar är det inte många som gör. Och Tilde har alltid stöttat mig, det har betytt mycket.

Betyder det också att du kan tänka större om dina akter?

Jesper: Absolut. Och det är det som är så skönt att man inte behöver känna att man är knäpp.

Den här rocken då som är jobbig att bära påverkar den också estetiken i numret?

Jesper: Ja, lätt! Jag känner mig som någon slags levande vålnad som skriker fram över scenen och spänner ögonen i publiken. Och jag får ju också bra respons. Från repetitionerna då alla skrattade och tyckte att jag såg ganska lustig ut, till att jag verkligen fick möta publik. Och som cirkusartist jobbar man ofta med publiken. Och jag kände också hur jag kunde tämja publiken, med väldigt små medel, genom att bara titta på dem. De här små medlen är ofta svåra att regissera in, de händer kanske mer spontant. Och där hjälper ju hela den här gestaltningen och rocken till, alltså det gör den ju. Och sedan har jag ju ett speciellt musiktema, det är de där stråkarna som går. Det är som en bra skräckfilm.

Du har arbetat i många år som cirkusartist. Kan du se nu de olika delarna i din mångåriga utveckling och vad det är som fortfarande är bärande, ditt fundament?

Jesper: Jag växte upp i en mindre stad och där var det bara konstigt att man skulle vilja hålla på med kultur och stå på scen. Jag hade kontakt med en dramapedagog och en musiklejare i Mariestad och fick bilda en grupp på skolan, vi sjöng, spelade sketcher. Sedan var det en talangjaktstävling på Liseberg och så vann vi den tävlingen. Då kände jag, det här är min grej. Mitt entreprenörskap föddes där och sedan gick jag på teaterskola. Sedan såg jag ju Cirque Archaos på nittioalet och det var ju helt nytt. Så det inspirerade mig, jag lärde mig eldshower, lite laser, lite akrobatik. Och sedan kom jag till Cirkör och nu har jag jobbat där i elva år. Och när jag kom dit kände jag direkt, jag har hittat hem. Här kunde man vara knäpp. Och man fick cred för att vara knäpp och beröm för att hitta på knasiga grejer.

En av de saker Tilde utvecklar, som jag uppfattar det, är att hon problematiserar. Alltså vad är det vi gör och vad betyder det? Jag undrar vad just det betyder för dig?

Jesper: Jag är helt klart kvar i det oformulerade. Och det har jag fått höra: Jesper gå inte i någon skola, låt det bara forsa ur dig. Jag har en aldrig sinande källa i mitt huvud som pågår konstant. Och jag vill nog inte formulera för mycket. Jag är nog fortfarande skraj att drömmarna ska sina om jag sätter för mycket ord på det. Jag är jätteintresserad av vad Tilde gör. Men det där kommer jag ha gott om tid att ägna mig åt under senare år. För grejen är att börjar jag tänka för mycket och jag har ju ganska farliga grejer som jag håller på med. Jag har tre barn. Och jag känner inte någon annan trebarnsförälder som står och kastar kniv på sin fru. Och skulle jag jobba inom socialtjänsten skulle jag väl tycka att det var ganska konstigt. Så jag vill fortfarande hålla det så där "normaliserat". Anna Lindh blev knivmördad och dagen därpå skulle jag ha ett knivkastarnummer. Jag var anställd för det och det var jättekonstigt. Tidningarna var fyllda och landet var i sorg och då fick jag verkligen formulera för mig själv: Varför gör jag det här?

Jesper fortsätter: Men jag visar någonting annat. Någon journalist frågade mig: Nu när du jonglerar med motorsågar är du inte rädd att du ska inspirera ungdomar att börja med det? Men jag tror att jag visar på en annan dimension av det hela, det är det jag hoppas på. När jag tänker på mitt konstnärsskap så undrar jag alltid hur jag kan skapa ännu mer effekter. Jag valde käglor när jag jonglerar för att de är större, de syns mer. Jag är alltid den som har haft med mig mest och störst redskap. Stora knivkastarhjul, stora motorsågar, stora stolar. Andra artister drömmer om att bara ha med sig en liten låda och med den kan de resa runt i världen. Men jag vill vara helt obegränsad, ta bort alla väggar. Det ska kännas punkigt, lite rått, lite farligt. Jag gillar känslan av att skrämmas. Jag tycker det är en härlig känsla. Och jag är själv ganska lättskrämd. Det här är inget man bara går hem och prövar utan att träna.

Men du står faktiskt och kastar kniv mot Belinda, dina barns mamma, och hon låter dig göra det. Det närmar sig för mig en sorts existentiella dimensioner och jag undrar vad det är ni visar varandra i de akterna?

Jesper: Det är en jättesvår fråga. Den är mycket mångfacetterad. Jag tror att jag ofta tänker ur ett annat perspektiv: På vilket sätt får jag publiken i min hand? Det är så jag ofta tänker. Och

när jag spänner fast Belinda så vet jag att nu tänker publiken: Nä, han ska väl inte... Och när jag sätter snurr på hjulet hör jag hur publiken flämtar. Å, det är en sådan njutning att bara gå fram och få visa, nu kör vi! Och sedan är det klart och publiken andas ut, folk har hållit varandra i handen, några har inte vågat titta. Jag har alltid gillat när folk tycker att det är lite läskigt.

Är Belinda lika skicklig på att kasta kniv som du?

Jesper: Nej, inte lika, nej.

Skulle du våga vara fastspänd av Belinda och hon sedan kastade kniv mot dig?

Jesper: Nej. Jag tror att jag skulle vara jävligt skraj om jag hängde där själv, alltså. Jag tror att jag har för mycket kontrollbehov.

4. Anna Lagerkvist.

Hur länge har du jobbat med nycirkus?

Anna: Jag började på en nycirkusutbildning i Danmark när jag var tjugo år. Jag gick ett år där och sedan tre år på Nycirkuspiloterna hos Cirkus Cirkör, innan den utbildningen ingick i Danshögskolan. Jag gick ut 2005. Så sedan 2005 har jag jobbat ganska kontinuerligt. Jag fyller trettio, så i höst har jag mitt tioårsjubileum som cirkusartist!

Har du provat olika discipliner?

Anna: Jag började med parakrobatik i Danmark och gjorde det ett tag in i piloterna. Och fortsatte tills jag tappade min partner som ville hålla på med någonting annat. Jag höll på med gymnastik när jag var liten, så jag är gymnast. Så sedan började jag med språngbräda i en grupp. Och det har jag gjort nästan hela tiden. Senare började jag med kinesisk påle ett tag in i cirkuspiloterna. Men jag kom egentligen inte igång och jobba med det förrän lite senare. Det var när jag kände att det kan vara rätt svårt att jobba i en grupp. Man ska vilja samma sak och man ska vara på samma plats i livet, liksom. Så jag kände att jag ville jobba med Anna, bara hon. Så sedan har det blivit påle mer och mer. Och den här föreställningen är den som är mest utkristalliserad. Jag gör ju två pålnummer och det är egentligen inga akrobatiska interaktioner med resten av artisterna. I nästan alla tidigare föreställningar har vi kört påle och språngbräda.

Vilka föreställningar har du jobbat med?

Anna: Det här är min femte produktion med Cirkör. Jag har bland annat arbetat i "Inside Out" där jag är den person som kommer från publiken och gör föreställningens "resa". Och den gjorde vi i två år, vi slutade spela föreställningen i höstas. Då hade vi gjort två ganska långa världsturneer. Innan det gjorde jag "Olika" c/o Landskrona under ett år. Och innan det gjorde jag Cassiopeia, sköldpaddan i "Momo eller kampen om tiden". Hon är mästern Horas sidekick, lite. Och innan det gjorde jag "Havsfrun", där gjorde jag en himla massa discipliner och hade lite olika roller. Nu har jag spelat den här föreställningen i nästan fem månader.

Efter de här snart fem månaderna, kan du se att den här föreställningen har någon betydelse för din konstnärliga utveckling?

Anna: Mmmm, det tycker jag. Ja, det är rätt så fysiskt och styrkemässigt krävande och att vi spelar så pass mycket som vi gör är ju också en utmaning. Vi spelar ju nästan fem dagar i veckan. Och sedan gör jag en annan typ av karaktär än dem jag har spelat ganska länge.

På vilket sätt annan typ av karaktär?

Anna: Att den är mera fri att få vara lite hur som helst inom en viss ram. Jag har märkt att jag har börjat våga göra lite olika från kväll till kväll. I stället för att känna, ja det här funkar bäst, då kör jag alltid på det. Jag har vågat gå lite utanför mina ramar som jag annars håller ganska

strikt på. Jag brukar alltså ha svårt att göra någonting annat, för då finns det en risk att det kan bli dåligt.

Vad betyder då det frirummet, den där möjligheten du har i den här föreställningen?

Anna: Ja, den betyder ju väldigt mycket, känner jag. Det håller mina akter levande på ett sätt som är väldigt nödvändigt nu när det är så intensiva spelningar. Spelar man lite mer sällan då finns den kraften och energin bara av sig självt. Idag gäller det! Men man kan inte hålla den inställningen fem dagar i veckan. Så ibland är jag kanske lite trött och arg och då är hon det kanske, min karaktär. Och ibland har jag mycket energi och då blir det en annan, kanske busighet, lekfullhet. Och det här är små nyanser. Jag har känt annars att om jag hittar ett sätt att köra på och det funkar då gör jag det. Men i den här föreställningen är det som att jag tillåter mig själv att bara få fortsätta, för att se hur saker och ting funkar. Kanske för att jag har haft en annan ingång i arbetet. Kanske för att jag inte har haft den långa repperioden och fått hitta det här, this is it, liksom. Eftersom jag kom in senare har det blivit tvunget att det får bara hända framför en publik under vägen. Det märker jag att i början var jag en helt annan karaktär, än vad jag är nu.

Hur var din karaktär då?

Anna: Hon var mycket mörkare då, hon var mycket mer arg. Jag fick fram en annan typ av ilska som jag kände att hon var då. Men sedan så kände jag att så behöver hon väl inte vara! Och när man går från ett jobb till ett annat så är det svårt att lämna det gamla. Så jag tror att jag tog med karaktären i "Inside Out" in i den här föreställningen. Den karaktären gör en resa på ett helt annat sätt, som börjar någonstans och slutar någon annanstans. Och då måste man hålla en linjär, känslomässig uppbyggnad och det förde jag in i den här produktionen. Samtidigt som jag undrade, hur ska jag hitta det? Okej, jag måste skapa en berättelse åt henne på samma sätt. Men sedan märkte jag att det är inte så den här föreställningen är gjord. Så nu har jag bytt det till att man får glimtar av karaktärer i den här föreställningen. Man får lära känna dem på olika sätt. Det behöver inte leda någon vart, liksom. Och när jag förstod det kunde jag släppa på det gamla.

På berättelseformen?

Anna: Ja. Och när man inte behöver hålla den typen av en linjär, känslomässig uppbyggnad, då kan man komma in och vara sjukt glad och sedan är man arg, bara för att. För att i nästa sekund vara någonting annat beroende på hur det känns. Och det känner jag att jag kan göra för att jag mer bara visar upp ett spektrum av en person. Och en person är ju inte likadan hela tiden.

I onsdags såg jag något som jag inte har sett förut. Henrik, David och Jesper står och sitter på olika ställen och du kastar dig mot dem på olika sätt. Och för mig blev det en bild av att du vill ha kontakt med dem och kanske behöver dem.

Anna: Du tolkar in det så... Där har jag också växlat, nu tänker jag någonting annat. David sitter där och honom vill jag bara överraska, jag vill busa lite med honom. Jag ställer mig på honom, liksom och känner mig lite... HaHa! Medan Jesper är lite mer att jag kastar mig bakåt och andas ut hos honom. Och Henrik vill jag testa. Jag springer mot honom och kastar mig och så tar han emot mig. Det är lite olika, men jag har inte den känslan att: Jag behöver er!

Är det här en ensam karaktär? Vad är det för en figur, vem är hon? Jag tyckte också i onsdags att du attackerade pålen med en enorm ilska som jag inte hade sett tidigare. Som att hon måste hålla på med det här väldigt särskilda, arbeta med världen på det här sättet.

Anna: Jo men, det är hon. Hon är rätt ensam. Men hon är inte så ledsen över att hon är ensam just nu. Lite mer missförstånd, lite burdus, hon är Mistress of Mayhem. Mayhem är väl en sorts krig, det är bara att meja ner allting, liksom. Så det ligger bara i hennes natur. Det har också växlat ganska mycket i själva pålnumret vad det är för känslor som kommer upp där. Pålen är liksom en förlängning av henne. Hon använder sig av pålen för att bearbeta saker på

något sätt. Och ibland har jag relaterat lite mer till publiken och det finns vissa stunder när hon bara vill visa upp sig också. Kolla på det här! Och det blir en tillfredsställelse när folk sätter andan i halsgropen. Och det är ju något som inte bara karaktären gör. Det är ju jag också, Anna. Och att folk kanske inte vet om jag ska ramla eller inte. Och att jag har den kontrollen, liksom. Och det är ju också en del av disciplinen.

Och sedan finns ju också föreställningens ledord risk och möjlighet. Gör det arbetet med föreställningen på något sätt intressantare för dig, eller inte?

Anna: Lite är det ett tema som ligger som en helhet, som en överblick. Som man tolkar in när man tittar på föreställningen. Men som jag som enskild person inte tänker på. Och det var inte heller någonting som någon sa att jag skulle jobba med.

Det kanske är mer påtagligt för de andra artisterna som var med från början?

Anna: Det tror jag nog. Så jag har ingenting att säga i den frågan.

De här kraftproven som du ställs inför, och själv ställer dig inför, handlar ju delvis om perfektion och kanske också om att övervinna rädsla? Och jag undrar hur mycket rutin är det när du går ut på scenen och hur mycket måste du erövra det här, anta den här utmaningen på nytt varje dag?

Anna: Men så är det ju nog. Just det där att det är en rutin, samtidigt som jag hela tiden måste förnya rutinen. I och med att det händer just då, när jag gör det. Det sitter ju i ryggmärgen på mig. Men det betyder inte att jag kan stänga av. Jag måste hela tiden vara väldigt, väldigt alert. Jag måste hela tiden vara extremt närvarande. Och ska man gå in på risk, så är det ju en risk varje kväll. Alltså någonting kan ju hända. Och det är också någonting som jag tror är väldigt speciellt för cirkus att den har den, för mig, extra lilla spets, alltså att den möjligheten att någonting kan gå fel finns. Och det är någonting man är medveten om. Men som man inte kan lägga så mycket fokus på, därför att då skulle man inte kunna göra det. Jag måste hela tiden tänka: Det här kan jag! Anna, du kan det här! Och det måste jag ibland intala mig när jag känner mig lite så här: Ska jag gå upp och göra det här nu?

Bestämmer du dig då för att inte ta in den oron?

Anna: Ja, precis. Det valet har jag inte, helt enkelt.

Men jag tänker ändå att rädsla som känsla har funnits eller finns med i den sortens arbete som du har. Hur gör du med den? Och hur finns den?

Anna: Det kan nog vara ganska olika beroende på hur jag mår. Alltså, man kan ju beskriva det så att jag går in i rädslan och ser den i ögonen. Eller så kan man säga: Jag släpper inte in rädslan. Det är ju som man vill säga det. Men det finns absolut en del av mig som söker sig till den. Annars så skulle jag nog inte ta de riskerna. Vilket för mig nu inte är en så stor risk, för att jag har fått det så pass tigt i mig. Folk frågar mig: Men hur gör du i början när du lär dig nya tricks? Tricks som man inte vet hur man ska göra och vad som ska hända. Men då är man ju skiträdd, liksom! Man bygger ju upp, man har en massa mattor och man har folk. Det är ju aldrig så att jag går upp och tänker: Okej, jag kan dö nu. Man bygger hela tiden på, tills man har kommit till en nivå då det ser ut som om man alltid har gjort det. Men det har man ju inte.

Måste du alltså ändå förhålla dig till rädslan?

Anna: Ja, precis. Man ska ju bara vara medveten om att den finns. Men jag vet inte. Det är kanske så att jag på något sätt är lite vårdslös med mig själv, att jag har ett sådant drag. ... När det gäller de fysiska fallen eller droppen, det finns nog någon sådan typ i mig. Jag rispar upp mig, jag får sår och jag skadar mig. Och ibland kan jag undra... varför har jag hamnat i det? Det är ju ganska så vårdslöst kanske. Och ibland så kommer det till punkter när jag behöver någonting mjukt nästan, för det är så extremt mycket hårt hela tiden, alltså utifrån sett. En påle

är ju ingen mjuk disciplin. Det är ju hela tiden att förhålla sig till något som gör ganska ont. Jag vet inte, det är som en kamp hela tiden.

Och det syns ju. Jag tycker att det känns som att du på något existentiellt sätt brottas med pålen. Som en möjlig bild för den enskilda människans kamp.

Du har ju arbetat med Tilde i flera föreställningar. Hur uppfattar du samarbetet med Tilde som regissör?

Anna: Det är ett ständigt givande och tagande, ett utbyte. Där hon ser någonting i mig och är väldigt intresserad av saker som jag gör och hur jag tänker. Och sedan inflikar hon något som hon ser kanske, i stället. Att man bygger det successivt. Hon är ganska mycket uppe i huvudet, Tilde. Och det är jag också. Så vi kan ju sitta och bara gå in i ideer liksom, i en lång tankeprocess som är bara... säg några sekunder på scen.

Har du något sådant exempel?

Anna: Jag vet inte om det är ett exempel. Men som när vi började med det här inhoppet, mitt in hopp i den här föreställningen. Då hade vi ju ganska mycket prat om det innan jag gick in i det, innan vi var på golvet. Innan vi började repa fysiskt. Då jag ville få ur mig saker som jag hade sett med den här karaktären utifrån. Och hur jag skulle vilja att den förändrades. Och Tilde också då, så klart, spann vidare på det. Och hur jag fick reda på vad grundtankarna hade varit, som sedan hade förändrats till någonting annat. Och som jag ville plocka upp igen. Alltså vilka Tildes utgångspunkter hade varit för den här karaktären. Att hon kunde slänga sig vårdslöst överallt, men inte släppa någon nära, till exempel. Som jag inte kände att jag sedan såg i slutfasen. Och då började jag fundera: Okej, hur kan man få fram det?

Vad betyder det då för dig som artist att du kan ha den här sortens utvecklingsdialog om din karaktär med Tilde? Alltså att du kan påverka din karaktär så mycket.

Anna: Det är bra med Tilde på det sättet att hon verkligen litar väldigt mycket till en som artist. Och är ofta väldigt uppmuntrande till det som man gör. Sedan kan man mera tolka om det till någonting annat. I stället för att säga: Nej, bort, bort, stryk det! Vi ska ha det här i stället!

Ni har ju alla arbetat ganska länge som artister. Kan du se vad som är de bärande och utvecklingsbara delarna i den här långa processen som du har varit med om under dina tio år som artist?

Anna: Jag tycker att det är en jättesvår fråga för allting har varit en egen liten viktig byggsten. I och med att jag både har jobbat i en grupp och själv med olika discipliner och också har fått göra olika saker i föreställningar. Jag tror att det är just själva närvaron som finns på scen, som jag hela tiden på olika sätt omvandlar till någonting nytt, som är spännande för mig.

Nuet på scenen? Menar du både inåt dig och utåt mot publiken?

Anna: Ja. Och det har inte alltid varit cirkus som jag har velat hålla på med. Men sedan jag var liten har jag känt att jag ska stå på scen. Och då är den här formen, nycirkus, den som jag tycker är mest verklig och viktig för mig.

Varför är den det?

Anna: För att den är så mycket. En enda stor lekplats på något sätt, det är så öppet. Det är så extremt fritt. Där man ändå har en trygg grund på något sätt att stå på. Det här med att veta vad man kan, i sin disciplin. Jag har alltid blivit mest berörd av föreställningar som inkluderar nycirkus. Det förmedlar någonting, tycker jag, som annan scenkonst inte riktigt kan göra.

Och vad är det? Går det att säga vad nycirkus förmedlar?

Anna: Det är nog det att nycirkus drar saker så långt man kan, till sin spets. Alltså det är inte bara något man försöker prata om och försöker visa på något sätt som inte är verkligt. Utan det är så extremt verkligt för mig. Just det där att det händer just nu och alla som är där är med om det. Och det är väldigt lätt att förmedla känslor, tycker jag, med hjälp av cirkusdiscipliner

på ett sätt som jag inte har sett någon annan stans, att det går att förhöja så mycket. Det tycker jag är häftigt att få vara med om och att få göra. Och att få känna en sådan respons också, som om publiken förstår mig... tror jag. Ibland får man en direktrespons och ibland kanske man inte får det. Men jag tror att allting bygger på att det är en närvaro. Man blir väldigt berörd som publik av att det finns en närvaro på scen mellan två personer eller i ett rum. Och genom cirkus behöver du vara så extremt närvarande för att kunna göra det, göra dina akter. Så upplevelsen av närvaro kommer liksom lite på köpet.

Menar du att det faktiskt bara går att gestalta en så hög grad av närvaro på scen därför att nycirkusartister måste vara så fruktansvärt närvarande?

Anna: Ja. Det är det.

AMELIE THAM

kulturjournalist

Ord, Ljud och Bildbyrån

uppdrag:

kritik, reportage

dokumentation, föreläsningar

områden:

kultur/konstarterna

skola, estetik och lärande

barns och ungas inflytande