

Att bli häst och att tämja hästen

En föreställning

JONNA BORNEMARK &
ULLA EKSTRÖM von ESSEN

Dimman ligger ännu tät över hästhagen. Långsamt urskiljer vi hästkroppar som andas stillhet och tidig morgon. Någon häst krafसार lite med ena hoven medan en annan ruskar på manen. Sakta stiger solen upp och kropparna blir allt tydligare i det tilltagande ljuset. Då bryts plötsligt illusionen och vi kommer på att vi sitter på Orienteatern och att mimarna som gestaltar hästar trots allt är människor. Även mimarna verkar upptäcka att de bluffar för det som bryter illusionen är att det kommer in verkliga hästar på scenen. Blanksvarta frieserhingstar med lång man och mycket hovskägg. Deras plötsliga närvaro gör att vi i publiken drar efter andan: plötsligt blev det på riktigt.

Föreställningen »6 mimare – 6 levande hästar» går för fulla hus och undersöker relationen mellan häst och människa på nya sätt. Vi ville veta mer och efter föreställningen samtalade vi med en av mimarna, Isabell Skarby Hay och den medverkande hästdressören Suzanne Berdino. Mimarna håller precis på att avsluta sin treåriga utbildning

vid teaterhögskolan och »6 mimare – 6 levande hästar» är deras slutproduktion. Föreställningen är speciell på så sätt att fokus inte ligger på den dresserade hästen som ska göra vissa konster utan mimarna undersöker hästens kroppslighet och sätt att vara på i sin egen rätt. Men inte desto mindre kräver föreställningen också en hästdressör. Mimarnas sätt att försöka imitera hästen kontrasteras därmed mot hästdressörens förhållningssätt. Flera andra spänningsfält drar också till sig vår uppmärksamhet. I föreställningen finns bland annat en spänning mellan människors idéer om hästen och hur hästar i realiteten betar sig liksom den för oss även väcker etiska frågeställningar. När vi kommer ut ur teatern är huvudet fullt med olika tankar och upptäckter. Men låt oss återvända in till Orienteatern.

ATT BLI HÄST

Tre hingstar springer in i manegen – inga människor, inga seldon. De ställer sig på bakbenen, klättrar på varandra och nafsar varandra i hasorna. Som cirkusnummer är det unikt – här förevisas ingen disciplin eller minutiöst reglerad show. Vi undrar hur man får hästarna att vara så underhållande bara genom att släppa dem fria. Tänk om de bara ställde sig i ett hörn och sov?

Mimarna står långs med kanterna och följer med förundrad blick varje rörelse hästarna gör. När hästarna väl går ut kommer mimarna in i manegen. Långsamt och prövande efterapar de hingstarnas rörelser, en slängande man, ett travsteg. Snart är de i full gång och upprepar hingstarnas hela show, så gott det nu går när man bara har två ben. Det är lätt att tro att den här delen av showen måste vara olika

varje gång eftersom mimarna så noga härmar hästarnas rörelser och krumbukter, men Isabell avslöjar att det är noga inrepeterat. Hingstarnas behov av att röra på sig och deras busiga lek är tillräckligt lik från gång till gång.

»Härma» är ett ord som i många öron klingar rätt illa. Du ska inte härmas utan vara egen och unik. Inte desto mindre har vår kroppslighet blivit vad den är endast genom att vi härmar och tar till oss rörelsemönster från andra. Rörelsemönster som utkristalliserats genom årtusenden av härmning. Genom härmning blir vi människor. Och mimarna har tagit på sig uppgiften att för en stund istället bli hästar.

Den fråga mimarna ställde sig när de började jobba med föreställningen var: Vad är hästen? De sökte efter hästens rörelsemönster och plastik. Det är både en rent teknisk uppgift och ett sökande efter det rätta känslomässiga uttrycket. Hur tittar en häst? Hur skiljer sig hästens blick från människans? Isabell berättar att hon sökte efter en öppen blick, nollställd inför mänskliga betydelser men iakttagande och vakande. Rörelserna blir på ett sätt mer renodlade när människans alla små ansiktsuttryck tas bort. Världen betyder plötsligt något annat. Mimarna trädde in i en ny livsvärld med helt andra betydelsefält. Hur skulle hästen till exempel reagera på byggjobbarna som sätter upp scenen? De skulle inte uppfatta att de byggde en scen, eller verktygens namn och funktioner. Däremot skulle de uppfatta ljuden, rörelserna och lukterna och fundera på om de är hotande eller något man kan närma sig med nyfikenhet.

Vi undrar vilken av hästarnas rörelser som var svårast och Isabell berättar att de fick jobba mycket för att få till benrörelsen i skritt. Hur mycket man ska lyfta, böja och

sträcka på benet. Hur mycket man ska vila på höften och hur tung rörelsen ska vara. Hästen pendlar med benet och lyfter det på ett annat sätt än människan gör. När de arbetade med den här rörelsen fick mimarna också en annan blick på hur människor går och slogs av att hästarna måste uppfatta människorna som väldigt ofysiska varelser. Vi rör bara mun, ansikte, huvud och armar – resten av kroppen är oftast orörlig och utan större uttryck. En annan uppenbar skillnad är att hästen har fyra ben där människan bara har två. Hur de skulle lösa detta problem var något mimarna funderade mycket på. De kunde inte gärna krypa på alla fyra eftersom människan är väldigt orörlig på fyra ben. Armarna fick illustrera framben även om de inte nådde marken, men det varierade hur aktiva armarna blev för de olika mimarna.

Det visade sig också att den svåraste känslan att uttrycka, när man är berövad mun och ansiktsuttryck, är glädje. Hästar kan se nöjda, glada och nyfikna ut bara de står och ser sig omkring. Men när mimarna härmar denna grundläggande förnöjsamhet är det lätt att de mest ser lite tomma och förvånade ut. Denna svårighet visar hur vana vi är vid att tolka människors humör efter deras ansiktsuttryck och hur lite vi använder kroppen. Men hästars humör är vana hästmänniskor snabba på att läsa av genom hästens kroppshållning och små nyanser i kroppsspråket. Irritation och ilska visade sig vara lättare eftersom även människor använder kroppen i högre utsträckning för att uttrycka dessa känslor. Isabell tror också att glädjen var extra svår att få till eftersom det är en »lätt» känsla, medan man när man imiterar hästen samtidigt måste få med hästens tyngd. Om den stillastående hästens glädje och nyfikenhet är svår att gestalta blev det

desto lättare med hästen i rörelse: en yster häst i full fart med krumbukter och glädjesprång kan mimaren ge full kraft åt. Skillnaden mellan häst och människa är större i de stillastående uttrycken än i de i rörelse, eftersom de stillastående uttrycken lätt blir statiska hos människan medan de hos hästen har en helt annan dynamik. Mimarna upptäckte att det blev bättre när de la till de små rörelser som vi kan dela: skaka på manen, knycka bort luggen eller skrapa lite med ena foten.

Mimarna funderade också på vilka känslor hästar uttrycker. Sorg verkar till exempel vara en känsla som hästar inte uttrycker, däremot saknad. Känslor som genererar handling verkar ligga närmare till hands för hästen: rädsla, frustration, bestämdhet, nyfikenhet, otålighet, glädje och frihet tyckte mimarna att de fann medan känslor som pinsamhet, sorg och avund verkar vara hästen främmande. Hästen upplever vi också som mer ärlig och direkt medan människan kan dölja sina känslor.

Men trots alla skillnader är både hästen och människan djur och har därmed mycket gemensamt som mimarna kan utgå ifrån. När de gestaltar hästen handlar det därför inte bara om att härma en annan sorts varelse utan också om att skala av människovarat, närma sig sitt eget djurvara och lägga till hästens specifika sätt att vara på. Blicken de söker när de försöker närma sig hästen med sin egen kropp är inte längre mänskligt kodad utan en blick vi delar med djuren.

ATT TÄMJA HÄSTEN

De sex svarta hingstarna travar åter in i den lilla runda intimt belysta manegen. Det går ett litet beundrande sus

genom publiken. De stora och vackra djuren är bara en armlängd ifrån oss. Varm doft stiger från dem och fyller rummet, vi hör hur de andas, rasslet i remtygen och hur de sätter ned sina tunga runda skäggprydda hovar i sanden. De har nu fått röda träns, gjordar och inspänningar på sig. Det är inte längre den fria hästen vi ser, utan den kultiverade, tämjda och samarbetande varelsen. De skulle säkert vilja springa fortare och få sträcka ut. Men den låga kanten som omringar manegen hindrar dem och styr in deras framfart i ett disciplinerat och trångt vänstervarv där de måste hitta en gemensam takt. Huvudena åker hastigt upp när de så när springer in i varandra och de får dröja med steget ett ögonblick i luften. Men de är vana. De har gjort detta många gånger. Öronen vippar avspänt på deras huvuden i takt med travstegen. Det finns både en ro och ett kraftfullt tryck i deras rörelse, rörelser som styrs och disciplineras av kvinnan i mitten av manegen.

– aaand chaaaaaaange!

Rösten är lugn och mjuk, den är kvinnlig och melodisk samtidigt som den bär rakt genom rummet. *Ään tjäääää-iiinnch...* sjunger den övertalande och de svarta djuren stannar i steget, vänder i en cirkelrörelse sina massiva frambelar in mot mitten och byter varv.

– Aaaallé!

Hingstarna accelererar och hittar snart travrytmen igen. Någon är lite ivrigare än de andra och kvinnan i mitten manar med sin vänliga och tydliga stämma: *Romeo... Romeo!* Hingsten återgår till ordningen, det går blixtsnabbt, vi i publiken har knappt hunnit se någon avvikelse i det gemensamma rörelsemönstret. *Astor hey!... Suleyman!* Hon talar

till dem alla med den låga, intensiva samtidigt milda och modulerade rösten som på något vis håller ihop hela skeendet. Det handlar om små, små förändringar som hon vill att hästarna ska göra, öka steget lite, korta steget, skärpa uppmärksamheten. *Heeeey!* Rösten skapar en halvhalt.

Ääääään piiiirroouette...! Hingstarna vänder in igen, fortsätter rörelsen runt bakdelen ett helt varv och faller åter in i travgunget. Vipp, vipp, vipp, de långa lockiga manarna böljar och de stora runda länderna höjs och sänks. De är så nära att man hör sandkornen rassla och deras tuggande på metallbetten. Kvinnan i mitten har en lång snörförsedd piska i vardera handen. Dessa rör hon i svävande cirklar med exakt precision över och mellan hästarna och verkar på detta vis kunna styra både riktning och takt. Piskorna höjs och sänks och snurras i ett böljande mjukt och rytmiskt mönster. Det påminner om en dirigent som arbetar med ett långsamt innerligt stycke.

Suzanne, hästdressören, utvecklar en annan kunskap i relation till hästarna än mimarna. Medan de undersöker och härmar hästarnas kroppslighet, har Suzanne utvecklat en excellens i det kunskapsfält som innebär att tämja, dressera och uppmuntra hästen till en känslighet och uppmärksamhet för interaktion med människan. Suzanne är född in i en cirkusfamilj och har arbetat med dressyr av hästar i hela sitt liv. Ett av hennes viktigaste verktyg är rösten och det blir mycket tydligt i det här numret, eftersom det inte ackompanjeras av den sedvanliga stompiga cirkusmusiken. Vi bjuds istället in i det akustiska sammanhang som Suzanne delar med sina hästar. Här blir hennes röst ett medium som etablerar, beräknar och styr hästarnas gemensamma

förhållningssätt till rytmen, rummet och kropparna.

Det är en kommunikativ intensitet och total närvaro i Suzannes röst. Orden – som är en blandning av engelska, tyska och spanska – spelar mindre roll, de finns där som konventioner från en lång cirkustradition som inte bryr sig om nationella gränser. Det är hur och när och med vilken ton, mildhet eller skärpa de sägs som är det relevanta och spännande.

Suzanne berättar att hon först blev lite obehaglig till mods när hon förstod att numret inte skulle ha musik. I vanliga fall utgör cirkusmusiken ett slags »filter» mellan henne och publiken. Hon står på ena sidan musiken och bildar med rösten – som ingen annan hör – sitt kommunikativa rum med hästarna. Publiken är där borta, på andra sidan musiken. Nu skulle hon öppna upp, låta publiken höra henne, släppa in den i hennes och hästarnas intima rum. Det kändes ovant och naket, säger hon. Hon blir väldigt glad när vi säger att det var det som gjorde det djupaste intrycket på oss och nämner att många reagerat på samma sätt. Som om de fått ta del av en hemlighet.

Men det finns inga hemligheter och inga magiska hästviskare. Det är bara erfarenhet, det är människor som sett hästen i alla möjliga situationer och har uppövat en känslighet för att sätta ihop alla erfarenheter. Alla är hästviskare om de övar sin känslighet och erfarenhet.

Rösten är Suzannes absolut viktigaste verktyg, säger hon. Eftersom hon står i mitten av manegen och verkar på ett visst avstånd måste rösten ersätta det direkta kroppsspråket där man kommer nära hästen. Piskorna fungerar visserli-

gen som hennes förlängda kropp men utan rösten skulle hon inte komma långt. »Det är min röst som gör att de inte blir stressade eller oroliga. Det kan alltid hända saker som upprör hästarna men så fort de hör min röst blir de lugna, då känner de igen sin värld». Hon säger också att hon kan säga åt dem på skarpen med rösten. »Om jag morrar till skärper de sig. Jag vill hellre skälla på dem än att straffa dem med piskan – det gör jag aldrig.»

Hon talar med hästarna hela tiden. De kan sina namn och vet vem av dem hon riktar sig till. Det ingår i deras grundutbildning att lära sig det. Vid en del föreställningar är de mer ofokuserade, då får hon »tjata» hela tiden på dem, vid andra flyter allting och hon kan vara mer sparsam med talet. Suzanne berättar att hon vid sina clinics kan tillåta lite mer improvisation och att hästarna får ta ut svängarna lite mer. Då kan det bli mer lek av det hela. Men på en föreställning som den här finns inte utrymme för det. Här är ramarna mer strikta. Hästarna förstår snabbt dessa skillnader i krav, de hör det på hennes röst, även om de ibland kan göra försök att få det lite mer lekfullt och mindre kadaverlydigt. Vid ett tillfälle under föreställningen bryter sig till exempel en häst ur ordningen och kommer upp bakom Suzanne och snusar henne i nacken.

Vi frågar hur hon kan ha koll på alla hästarna samtidigt. Manegen är ju så trång att en eller två hästar är ur hennes synfält hela tiden. »Det gäller att hela tiden ha blicken mellan häst tre och fyra», säger hon. »Då fångar jag in dem alla i ett spektrum av gemensam rörelse. Åt höger och vänster ser jag hur de hänger ihop. Då vet jag i förväg, innan det hänt, om någon avvikelse är på väg.» Suzanne verkar ha utvecklat

ett slags dubbelt gestaltseende där hon både ser hingstarna som en helhet med en gemensam rörelse och som enskilda delar. Dessa enskilda delar kan hon med intuitiv precision se hur hon ska korrigera, till och med innan en avvikelse tagit form. Varje häst har sina individuella egenheter och sitt rörelsemönster som påverkar helheten. Hon tolkar och beräknar dessa sex unika parametrar samtidigt i ett ständigt flöde av rörelse.

Vi frågar om hästarna i en sådan här grupp kan lära av varandra, om man kollektivt kan »skola in dem» i ett cirkusnummer ungefär som vi skolar in våra barn på dagis. Nej, det fungerar inte alls så, säger hon. Varje häst måste kunna sitt nummer individuellt först. Här är det enbart interaktionen mellan hästen och ledaren som fungerar. Däremot kan de mer erfarna hästarnas trygghet i situationen möjligen smitta av sig. Hästar lär sig alltså inte trick av varandra utan helt och hållet av ledaren. När det gäller dressyren är deras kommunikativa energi endast inriktad på henne:

Hästar är *så* kommunikativa – ibland kan hästarna göra saker som jag bara hunnit tänka eller ana att jag ska be dem om. Innan jag ger kommandot så gör de det! Är de tankeläsare – nej, de bara kommunicerar på ett annat sätt. De kan läsa av väldigt fina signaler som vi kanske inte ens själva är medvetna om. Då kan det också bli fel ibland. Våldiga missförstånd. Det måste människan vara medveten om. En häst gör *aldrig* något för att genera oss människor. Då har människan gett den fel signal eller signal då den inte var uppmärksam. Så måste man alltid tänka.

Därför är kärlek den viktigaste egenskap en dressör ska ha. Många hästar är knäckta i sin tillit och här måste männis-

kan, även om kommunikationen bryter samman gång på gång, ha en vilja och förmåga att ta om det igen och bygga upp tillit och förtröstan hos hästen.

TVÅ KUNSKAPER, DEL 1

Ett litet föl stapplar runt i manegen, de långa benen lyder inte och likt Bambi på isen glider de gång på gång isär. Den här gången är det två mimare som tillsammans illustrerar fölets rörelser. De prövar olika varianter av hur de tillsammans kan bilda djurens fyra ben. Två plus två är ju fyra. Sedan ska hals och huvud till. Den klassiska varianten är att den ena personen håller den andra om magen bakifrån, men mimarna visar att det finns ytterligare en rad varianter.

Om man har arbetat med föl är det uppenbart med vilken precision de härmar djurets rörelser. Men de flesta har inte den kunskapen utan utgår från de bilder av djuret som finns i kulturen. Det finns alltså en diskrepans mellan hur djuren verkligen rör sig och hur vi föreställer oss att de rör sig. Isabell berättar att de fick ta hänsyn till denna diskrepans när de satte ihop numren. Om de bara naturtroget följde hästarnas rörelser fanns paradoxalt nog en risk att ingen skulle känna igen dem. Bland mimarna var det bara Isabell som hade erfarenhet av hästar. Hon har länge haft egna hästar och har därför en gedigen kunskap om hur hästar rör sig och betar sig. De andra mimarna saknade denna kunskap och utgick istället från de bilder av hästen som finns i vår kultur. För föreställningen i stort var det bra att båda kompetenserna fanns i gruppen eftersom den då blev tillgänglig för både en hästvan och hästovan publik och kunde förmedla en hästkänsla till båda. Isabell klargör att det viktigaste var att

göra en föreställning som fungerade för alla – att hästmänniskor ser detaljer och hur mycket jobb de lagt ner för att få ett realistiskt rörelsemönster var en välkommen bonus. Inte desto mindre kunde diskrepansen mellan hästens rörelser och beteenden och föreställningen om dem innebära en konflikt mellan hästtjejen och skådespelerskan i Isabell. Det bar emot att göra rörelser på ett sätt som hon vet att en häst aldrig skulle göra.

Liksom varje hästtjej vet Isabell till exempel att hästar inte gnäggar särskilt ofta. I föreställningen finns det dock en scen som består av en kaskad av gnägningar. Isabells känsla av att »så gör inte hästar» fick ge vika för den lek med uttryck som de ville testa genom att gnägga fram olika känslor.

En liknande problematik uppstod när de skulle iscensätta skritten, de var tvungna att välja mellan ljudet av takten och fotnedsättningen. De valde känslan av skritt i ljud och takt även om det innebar att fotnedsättningen mer liknade passage. Som mimare och skådespelare fick hästtjejen Isabell utveckla ett helt annat förhållningssätt till hästen som innebar att hon både studerade den och studerade människans bild av hästen.

I hela föreställningen är det två kunskapsfält som möts: kunskap om hästen och den sceniska kunskapen. I de olika scenerna möts de båda kunskapsfälten på olika sätt. I vissa scener, som den om fölen, är mimarnas sökande efter skillnader och likheter mellan hästars och människors kroppar påtaglig. I andra scener är det snarare ett filmiskt uttryck där de söker starka känslor och bryr sig mindre om det naturalistiska intrycket. I ytterligare andra scener leker man med

gränsen mellan häst och människa, i en scen utbryter till exempel plötsligt en discokoreografi utifrån hästarnas rörelser. Slängande manar, skrapande hovar och piaffliknande steg omvandlas till tonårsflört och John Travolta-moves.

TVÅ KUNSKAPER, DEL 2

Discomusiken och de utagerande tonårspiaffande mimhästarna har lämnat manegen. Tyst skrider nu två svarta figurer in, en tvåbent och en fyrbent. Mimaren håller hingsten i ett silkestunt svart snöre fäst i bettringen. Hingstens öron och hela uppmärksamhet är riktad mot den lilla smala figur som håller i silkessnöret och som nu i en gemensam simultan rörelse med hästen börjar ta stora höga kliv framåt.

Spansk skritt. En rörelse där hästen lyfter sina framben högt, högt vid varje steg. Som preussiska militärer men helt utan aggressivitet i rörelsen. En rörelse som kan läras in via beröring med spö på det ben som ska lyftas. Det ser ut som om hästen följer mimaren, eller att de är absolut simultana, men det är hon som följer hästen, anpassar tempot, har kontroll på vart hästen är på väg och som vet om han tänker lyfta sitt högerben nu eller om hon måste vara tydligare med sin spösignal till honom om vad han ska göra. Hingsten lyfter benet och hon har lyft sitt en millisekund innan.

Isabell är, som ovan påpekats, den enda i ensemblen som har erfarenhet av arbete med hästar. Hon säger att det var en öppen fråga vem som skulle göra denna scen, men att hon såklart gärna ville göra den. Det är uppenbart att denna övning är mycket avancerad. Den kräver – utöver mimarens egen kroppskontroll som måste vara excellent – en uppövad och säker känsla för vart hästens rörelse är riktad. Den krä-

ver ett erfaret öga för om hästen är fokuserad, om den tänker göra rörelsen nästa sekund eller ej. När vi senare pratar med Suzanne säger hon att det var »givet» att Isabell skulle göra den här scenen. »Quintos som kan den spanska skritten är en av de mer dominanta hingstarna – ingen annan hade klarat det».

Den form av samspel som Isabell och hästen är inbegripna i är fyllt av erfarenhetsgrundad kunskap hos dem båda. Isabell vet hur hon låter hästen förstå att det är hon som är ledaren. Hon kan planera hur många steg de ska ta, när de ska vända, när benlyften ska ske. Hon kan anpassa denna planering till hästens – trots hans extrema lydnad – oförutsägbarhet. Dessutom ska hon ta med sin egen kropp i beräkningen. Hästen, å sin sida måste känna igen och lita på hennes signaler. Så blir deras gemensamma rörelse till ett slags dans utförd av två subjekt med helt olika utgångspositioner. Isabell agerar i människans traditionella roll som ledare och hästen lyder. Samtidigt är Isabell i detta nummer en hästhärmande mimare, så vad vi får uppleva är ett mycket komplext praktiskt kunskapsutövande där Isabell både leder och följer i samma rörelse.

DE ETISKA FRÅGESTÄLLNINGARNAS PLATS

Kosacken hoppar käckt in, tar några snärtiga kosackdanssteg och börjar jaga en svart mimhäst runt manegen. Fort går det. Häpp! Häpp!! Hejhäpp!!! Musiken är stark, hetsig och drivande – något slaviskt i en ojämn taktart med orientalisk melodi. Hästen flämtar och springer hukande i rasande fart runt, runt. Tar ny sats gång på gång. Ger allt. Kosacken blinkar showigt mot oss, hojtar och driver hästen ännu hårdare.

Nu rusar en cowgirl in. Hon rider en vrenskande bockande mimhäst och lyckas sitta kvar länge innan hon faller av. Publiken är med på noterna och klappar i takt. Cowgirlen är en stjärna, magnetiskt och suggestivt drar hon oss in i sitt aktivitetsfält. Det är lätt att förbise att den bockande hästen faktiskt är en förutsättning för hennes föreställning. En sedelstinn bookmaker kommer näst på tur. Han driver med vevande armar hästen runt, runt. En ballerina balanserar skickligt på hästens rygg. Nu kommer kosacken igen och jagar upp tempot ytterligare, han skuttar runt på ben och armar. Publiken skrattar och stampar, upprymd av fart och fläkt.

Scenen väcker frågor. Är den en kritik mot vårt (ut)nyttjande av hästen? Vårt ego och vår vinningslystnad som skapar sammanhang och arenor där vi parasiterar på hästens styrka, välvillighet och lyskraft? Det är lätt att snabbt läsa in vår tids etiskt uppmärksamma blick i scenen och dess dramaturgi. Nog finns det anledning att ifrågasätta människans behandling av hästen i alla möjliga sammanhang. På dagens ponnyhopptävlingar får domaren inte sällan förmana de unga ryttarna att vara aktsamma med spöet. Det är ingen ovanlig syn att se barn skrika och slå på ponnyer som mest verkar vara osäkra på vad som förväntas av dem, eller kanske till och med har ont och därför helst avstår från att hoppa. I svensk trav- och galoppsport kan det vara lönsamt att slå hästen, då eventuella böter för överdriven spöanvändning utgör en marginell del av vinstsumman.

Gränsen mellan en övertalande korrigerande spö och spöbruk som djurplågeri kan vara solklar i många fall, men ibland mer svårdefinierad. Den går inte på samma ställe i

olika situationer med olika hästar. Samtidigt är spöet – rätt använt – ett viktigt verktyg för människan för att etablera ett ledarskap som ska vara gott, tryggt och rättvist. Det pågår idag en debatt om spöbruk och spöförbud i hästverksamheter. Ett lämpligt användande av spö är nog tyvärr inte möjligt att formulera i en regel. Här är det snarare det mänskliga omdömet som måste skärpas och övas. Inte heller skulle ett lämpligt spöbruk kunna definieras i lagtext eller direktiv. I Norge har man istället infört totalt spöförbud inom trav- och galoppsporten.¹

Suzanne beskriver omsorgsfullt och noggrant för oss sina olika piskor och deras funktion. Hästarna tränas tidigt i mötet med piskorna. De får vänja sig vid att bli berörda av dem och att inte vara rädda för dem eller deras smällande, utan just uppfatta dem som hennes armar. Hon pekar med piskorna, använder dem för att ändra hästarnas tempo eller rörelseriktning, smäller för att öka uppmärksamheten och kan beröra dem med dem. Men hon slår aldrig hästarna med dem. Det är uppenbart att det är angeläget för henne att vi ska förstå att de inte används för bestraffning. I cirkus finns inget att vinna med det, varken lydnad eller pengar. Du kan med spöbruk tvinga en häst att springa fortare eller hoppa över ett hinder, men att få den att utföra konster genom att vara rädd för spöet är en omöjlighet.

Ett spöförbud på cirkus skulle innebära att Suzanne skulle få svårigheter att arbeta med hingstarna. »Spöet är min förlängda arm», säger hon. »Jag blir mäktig, långarmad och imponant med mina spön. Större än dem.» Vissa dagar är hingstarna mer dominanta än vanligt. »Då måste jag brösta upp mig och bli än mer dominant än de».

För Suzanne är etiken ständigt närvarande. Just cirkustraditionen har kritiserats hårt för att vara oetisk i sin djurhållning. Hon tycker att det är bra att uppmärksamheten hela tiden skärps, även om det för henne kan vara »skitbesvärligt» med alla kontroller. »Det är därför jag håller clinics. Jag vill vara helt öppen med hur vi tränar hästarna så folk ser att det varken är djurplågeri eller några hemligheter.» Hon berättar att hon tagit mycket intryck av Monty Roberts, och gjort sin egen »cocktail» av det han skriver och det hon lärt från cirkus.²

För mimarna däremot är inte de etiska frågeställningarna alls i fokus. Scenen med kosacken, cowgirlen och bookmakern skapades inte utifrån en etiskt grundad kritik, berättar Isabell. »Vi ville visa skojet, leken, farten och glädjen med hästarna», säger hon. För mimarna var det härmandet och den direkta känslan av hästvarat som var utgångspunkten, inte människans och ledarens ansvariga och reflekterande position. Det etiska ligger ju i relationen mellan häst och människa, och denna relation i sin vanliga skepnad är inte i centrum i föreställningen. De etiska frågeställningarna hör till människans sfär, inte till hästvarat. Istället ville de göra en föreställning som förhöll sig till hästen – som ju inte bara existerar i relation till människan utan också i en mellanhästlig värld där etik inte existerar.

ATT LEKA HÄST

Så blir det full fart i manegen: sex mimare, sex hästar och en dressör är i rörelse. Hästarna har utöver sina röda seldon nu prytt med purpurfärgade plymer som lyser mot deras svarta sammetspäls. Mimarna har fått på sig röda små kjo-

lar över de svarta heltäckande dräkterna. De sex hästarna rör sig runt i full fart, vänder på bakkdelen och ställer sig med frambenen på varsin snabbt inrullad cirkuspall. Mimarna gör likadant, de springer bredvid, studerar hästarna, härmar deras rörelsemönster. Hästarna rör sig runt cirkuspallen med bakbenen medan frambenen är kvar uppå, samtidigt som mimarna följer efter i rörelsen. Till slut kliver mimarna upp på de trånga cirkuspallarna och lägger armarna om hästarnas halsar. Hästar möter människor, två olika arter, men störst skillnad är det inte mellan hästarna och människorna utan mellan hästar och mimare å ena sidan och dressören Suzanne å andra sidan. Det blir tydligt inte minst när hästarna går ut medan Suzanne står kvar i mitten av manegen och mimarna galopperar in. Mimarna upprepar nu det cirkusnummer hästarna just genomfört och Suzanne ger dem kommandon och rättar till dem när någon kommit efter. Mimarna har noga studerat hur hästarna genomförde numret just denna gång och upprepar deras beteende. »Roomeo allé!», Suzanne visar med piskan hur mimaren Romeo ska återta sin plats, eftersom hon löst uppgiften lite väl självständigt, just så som hingsten Romeo gjorde alldeles nyss.

Suzanne är en skicklig hästdressör och som sådan kommunicerar hon med hästarna, hon är en människa som är fokuserad på hästarna. Mimarna är inte fokuserade på att kommunicera med hästarna – de iakttar dem och härmar dem. I hästdressörens relation till hästarna är det viktigt att det är människan som är ledare och hästarna som följer, men för mimarna är det hästarna som leder rörelsen och människorna som följer. Det innebär att mimarna intar ett

ovanligt förhållningssätt till hästen. Men det innebär också att det inte finns någon större interaktion mellan häst och människa. Så fort interaktion återuppstår, som i Isabells scen med spansk skritt, måste hästen åter lyda. Vår hästkultur bygger på att när häst och människa befinner sig i samma flock och i samma sociala rum är det människan som bör vara ledare. »Annars kan det bli farligt», lär vi våra barn i stallet. Mimarnas experiment och försök att själva bli hästar för oss tillbaka till barndomens hästlekar. Vi minns hur vi turades om att vara häst respektive människan som ledde hästen. Som häst bockade vi runt och levde oss in i hästens kroppsspråk, som människa försökte vi med hopprep tämja det bångstyriga djuret. Det fanns också tillfällen där en och samma person var ett helt ekipage: med händerna höll vi i de imaginära tyglarna, nacken kröktes när hästen gick på tygeln och benen galopperade i tretakt. Med en 10-åring kropp uttryckte vi kentaurens centrala beståndsdelar: tyglarnas ledarskap, nackens elegans och galoppens kraft. Kanske fanns där en viktig kunskap vi sedan glömde bort när vi koncentrerade oss på att bli bra flockledare?

Mimarnas föreställning hjälper oss att återuppväcka och utveckla just den kunskap vi får när vi lever oss in i hästens vara. Det är en kunskap som är viktig när vi åter går tillbaka och som människor umgås med hästarna. Då kan vi dra nytta av våra försök att se hästens värld inifrån och på så sätt bli bättre ledare. Men i föreställningen kan vi vila från de etiska frågorna och njuta av mimarnas kollage av hästar, och med dem förenas i en beundrande blick som hyllar hästen genom att försöka vara hästen.