

*TRAINS*

*&*

*BOATS*

*&*

*PLANES*

SKOGEN

*Researbete aka Trains and Boats and Planes*

ISBN 978-91-982502-1-3

Publicerad av Skogen, Göteborg 2019

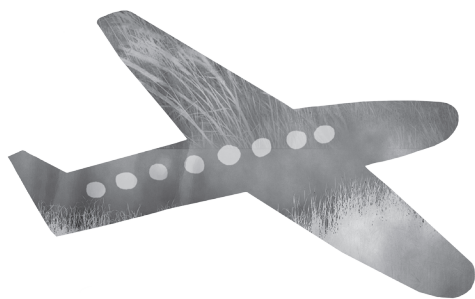
Copyright: Tova Gerge 2019

Tryckeri: Bulls Graphics

Omslag: Moa Schulman

*Working on Travel aka Trains and Boats and Planes* gjordes  
med stöd av Skogen och Helge Ax:on Johnsons Stiftelse.

Projektet finns även online på:  
[workingontravel.tumblr.com](https://workingontravel.tumblr.com)



# ≈≈≈ **INNEHÅLL** ≈≈≈>

|                                                                |     |
|----------------------------------------------------------------|-----|
| TOVA GERGE                                                     | 6   |
| För att öppna dörren                                           |     |
| DINIS MACHADO                                                  | 13  |
| Varför reser du så mycket?                                     |     |
| EBBA PETRÉN & GABRIEL WIDING                                   | 22  |
| Vi minns inte alla timmar                                      |     |
| MARIA SALAH                                                    | 30  |
| Jag har aldrig förut känt att jag inte vill                    |     |
| SARA PARKMAN                                                   | 37  |
| Är man i rörelse kan man inte stanna                           |     |
| GHAYATH ALMADHOUN                                              | 46  |
| Om gränserna vägrar mig, vägrar jag dem                        |     |
| ANNA AF SILLÉN DE MESQUITA & LEANDRO ZAPPALA                   | 54  |
| Förut hade vi gått med på det                                  |     |
| AMANDA APETREA & HALLA ÓLAFSDÓTTIR                             | 62  |
| En stor del av arbetet är att vi ska ha det bra                |     |
| ELIZABETH WARD                                                 | 71  |
| Känslomässigt bor jag mellan dessa platser                     |     |
| STINA DAHLSTRÖM                                                | 78  |
| Är det vi eller ni som ska klimatkompensera för den här resan? |     |
| OFELIA JARL ORTEGA                                             | 86  |
| Olika platser för olika delar av mig                           |     |
| AINO IHANAINEN & ALEXANDER WEIBEL WEIBEL                       | 93  |
| Det är okej att vara på samma plats ett tag                    |     |
| URI TURKENICH                                                  | 101 |
| Vi borde flytta till ett berg                                  |     |
| GESTALTA JUDD                                                  | 106 |
| Det är lite av en hatkärlek                                    |     |
| KATJA LARSSON                                                  | 113 |
| Du är där kroppsligen via ditt objekt                          |     |

# ≈≈≈ **FÖR ATT ÖPPNA DÖRREN** ≈≈≈

TOVA GERGE

Jag är en svensk konstnär som är verksam inom text-, teater och dansfälten. Ibland reser jag i arbetet. Ett tag brukade jag ta foton av hotell och residensrum där jag bodde. Jag tog dem med min suddiga datorkamera som räknar till tre innan den klickar. Jag brukade ställa in skärmvinkeln och sedan springa till rätt position. När jag bläddrar igenom dessa bilder nu är det alltid samma motiv: Jag sitter eller ligger ensam på en säng. Rummen och kläderna och hårstilarna är olika, medan jag tycks förbli densamma. Men ingens förhållande till resande är konstant. Det förändras med livssituationerna, institutionerna och politiken – och det förändras med tiden.

Just nu är det höst 2019. Det här året har jag genomfört intervjuer med arton personer som har lärt mig mycket om resande. Intervjuerna är på ett sätt ögonblicksbilder: De visar tillfälliga perspektiv på saker. Men dessa saker bär fortfarande aktualitet – det rör sig om ekonomiska strukturer, turnéideal i konstnätverken, principer för gränskontroll och så vidare. Jag hoppas att alla dessa intervjuer genom olika perspektiv kan ge insikter om sådana saker, både till konstnärer och till andra som är i kontakt med konstvärldar. Jag hoppas också

att detta projekt kan ställa nödvändiga frågor om vad vi vill i framtiden.

Det finns två huvudsakliga skäl till att jag fann det nödvändigt att genomföra och publicera dessa intervjuer. Ett är att jag genom hela mitt yrkesliv har frågat mig själv om och om igen vad som är viktigast för mig: att kunna resa dit tjänsten kallar och upprätthålla vänskaper i hela Sverige och Europa, eller att ha mer geografisk och relationell kontinuitet i mitt liv. Att bjuda in andra att dela hur de navigerar runt den sortens dilemman har varit ett sätt att tänka för mig. Det har också återupprättat en kollektivitet i resandet som jag har saknat. Ensam på flygplanet, tåget, bussen, båten eller hotellängan framstår konstnären lätt som en isolerad enhet, någon som bara råkar göra en särskild resa för ett särskilt konstprojekt, inget mer. Men våra resor är beroende av varandra. Jag har känt lättnad och samhörighet när jag sett detta ömsesidiga beroende bli tydligt i intervjuerna.

Mitt andra skäl är att miljörelsens uppsving gjort frågorna om var, hur och när man bör resa till någonting som många konstnärer och konstsammanhang tycks brottas med. För mig har de här intervjuerna varit ett sätt att bli förtrolig med den politiska utvecklingen runt detta ämne och samtidigt upprätta ett samtal om det med konstnärer omkring mig. Om det är något som berör oss, och om det är tungt, tror jag inte att det är rätt att vi bär på det ensamma.

Jag har bjudit in människor som jag velat prata med av en eller annan anledning. De är både olika och inte. Nästan alla har någon koppling till Sverige, antingen genom att de fötts där, gått en utbildning där, turnerar dit ofta eller bor där. Ungefär hälften av dem har någon annan nationalitet än svensk, på ett eller annat sätt. De flesta är mellan trettio och fyrtio som jag, men några är tio år yngre eller femton år äldre. Jag har framför allt pratat med konstnärer från dansfältet,

men också några från teaterfältet, och en handfull personer från närliggande men lite annorlunda yrkesfält:

- Bildkonst, där föremål turnerar mer än människor.
- Litteratur, där residenskultur är ett starkt inslag i den internationella mobiliteten.
- Cirkus, som delvis överlappar dans och teater, men som generellt turnerar ännu mer mellan kontinenter.
- Musik, som har varit en konstant referens för de andra konstnärerna som intervjuas här när det gäller hur turnéer "bör" organiseras (det vill säga, man har efterfrågat mer sammanhängande turnéer, i stil med att åka från spelplats till spelplats i en turnébuss).
- Repbondage, som är väldigt gig-baserat och hoppar mellan vit och svart ekonomi på ett sätt som många unga konstnärer har liknande erfarenheter av.
- Institutionellt ledarskap inom dans, som sätter viktiga villkor för hur resor struktureras.

Jag hade några standardfrågor som jag skickade till alla innan intervjuerna. Det var inget frågeformulär där allt måste besvaras. Syftet var snarare att hitta gemensamma intressen som ett samtal kunde utgå från. Jag delar dessa frågor här. Jag tycker att de är användbara för att bjuda in tankar om personliga och relationella aspekter av resande.

- Berätta om ditt arbete och hur det har att göra med resande.
- Vad är ditt primära färdmedel när du reser i arbetet?
- Vilka icke arbetsrelaterade resor gör du mellan städer?
- Var möts eller skiljs ditt privatliv och ditt arbetsliv åt vad gäller resor?
- Var bor du?
- Har du en bas?
- Vilka livsvillkor har du i förhållande till arbete?
- Hur skulle dina ideala livsvillkor se ut i relation till arbete?



- Hur är dina intima vänskaper/relationer strukturerade i förhållande till ditt boende?
- Hur kommunicerar du med viktiga personer långt bort?
- Vad tar du med dig när du reser?
- Tänk på en period i ditt liv (en månad, ett år eller en annan tidslängd som är meningsfull för dig) där ditt resmönster i förhållande till arbete intresserar dig. Gör en översiktlig lista på resorna du gjorde då, och förklara varför du valde den perioden.
- Vad händer med din kropp när du reser långt, och varför?
- Behöver du något särskilt för att må bra fysiskt när du reser?
- Har du tankar om vad olika färdmedel betyder för dig eller gör med dig?
- Kan du berätta om en situation där du upplevde resande som en positiv kraft i ditt liv?
- Kan du berätta om en situation där du upplevde resande som en negativ kraft i ditt liv?
- Har du några särskilda förhoppningar för hur arbetsresor borde vara i framtiden, på personlig eller strukturell nivå?
- Hur uppfattar du arbetsresor i förhållande till global uppvärmning?
- Vilka politiska dissonanser, om några, upplever du som resande konstnär: När aktualiseras sådana dissonanser och vilka samtal har du om dem med andra?

Några av dessa frågor kan vara intima. Även om de jag intervjuade så klart kunde välja hur de svarade känner jag djup tacksamhet för alla starka upplevelser, känslor och åsikter de delat med mig. De har låtit mig både spela in dem, och förvandla deras röster till text genom mitt eget skrivande. Jag har försökt ta hand om den tilliten genom att låta dem godkänna innehållet och mina formuleringar innan jag publicerat eller citerat någonting. När jag först frågade människor om de ville prata med mig, försökte jag också förklara hur

deras intervjuer skulle ramas in av mitt projekt. Men sådant tenderar att förändras och utkristalliseras under processers gång. Därför hoppas jag att det är tydligt att rösterna i det här materialet inte nödvändigtvis har en gemensam politisk agenda med mig eller varandra: De är olika personer, med olika livssituationer och olika värderingar.

Samtidigt har intervjuerna förtydligat mina egna åsikter om resande. Jag anser att vi radikalt bör förändra konstvärldens resmönster. Som det ser ut nu är konstnärers liv väldigt oförutsägbara både ekonomiskt, relationellt och logistiskt. Det tycker jag är ett problem. Jag tycker också att det är ett problem att konstfälten fortsätter att bygga sin bokningslogik på flygresors låga pris i en tid där den arktiska permafrosten smälter sjuttio år tidigare än beräknat. Jag ser det som att de här två problemen samverkar och understödjer varandra. De hör också samman med frågor om global rättvisa och fördelningspolitik. Hela mänskliga befolkningars uppehälle och liv hotas av klimatförändringar. Den lätthet med vilken internationella konstnärer rör sig mellan europeiska länder och kontinenter kan tyckas som en väldigt liten sak i det sammanhanget. Men det ena går inte helt att skilja från det andra: Några av dem jag intervjuat lever nära konflikter med fördelning av naturresurser som olja, vatten och skog som centrala teman.

Jag tror mig så klart inte kunna påverka konflikter av den omfattningen med den här boken. Däremot hoppas jag – naivt eller inte – att intervjuerna ska kunna fungera som en klangbotten för den som liksom jag vill se de europeiska konstfälten omorganiseras. Och jag vill fortsätta vara uppmärksam på att vad som händer där inte är friställt från allting annat.

Gällande institutionella strategier för förändring inom scenkonstfältet rekommenderar jag intervjun med Stina

Dahlström, konstnärlig ledare för danskompaniet Cullberg. Hon resonerar bland annat kring att göra mer sammanhängande turnéer genom att koordinera organisatörer, skapa fasta ruttor från år till år i Europa, öronmärka pengar för omställningsarbete, förankra konstpraktiker lokalt samt upprätta politiska allianser mellan institutioner och fria konstutövare i syfte att sätta press på bidragsgivande strukturer och politiker.

När det kommer till strategier för det fria konstlivet finns ingen så samlande intervju. Kanske säger det också någonting om hur decentraliserad fria konstnärers arbetskollektivitet är. Tankarna är utspridda som pusselbitar mellan många olika röster. Flera berättar om sina eller sina företags försök att ta makt över förutsättningarna för resande, till exempel genom att dra ner på individuella flygresor, skapa kontinuitet i längre kollektiva samarbeten, ta med sin egen kudde, hitta sätt att komma tillbaka till platser där man känner sig hemma. Samtidigt vittnar andra om ekonomiskt beroende av uppdragsgivares förslag: att inte ha makt över omständigheterna, och samtidigt uppleva ensamhet och alienation i den konstanta förflyttningen. Ett annat starkt inslag i intervjuerna är hur olika sociala maktstrukturer genomkorsar resandet. Att ha pengar eller inte, att ha ett pass med högt värde eller inte, att vara vit eller inte, att vara heterosexuell eller inte, att vara monogam eller inte.

Också människor som lyssnat på mina presentationer av projektet har kommit med idéer kring resandets problem. En person efterlyste en internationell databas där konstnärer kan fylla i de datum och platser som de har bokats på, så att de blir sökbara. Hon tänkte att om någon redan är bokad i Milano blir det kanske lättare för en arrangör i Bern eller Ljubljana att lägga till ytterligare ett stopp på den turnén. En annan berättade att när han tar tåget istället för flyget reagerar människor han möter med skam. Det hade gett honom olika

tankar kring hur svåra känslor i relation politiska frågor kan härbärgas och hanteras tillsammans.

När jag själv hamnar i en svår situation gillar jag att prata med andra, och jag gillar att göra listor med strategier. Jag tror på överskådlighet, på att bryta ner det omöjligt stora i mer hanterliga delar. Jag tror också att vi lär oss genom att försöka. Men jag är med detta sagt sällan optimistisk vad gäller förändringar till det bättre. Jag växte upp med ofantlig ångest över världens undergång. Jag såg framför mig ett hot från yttre rymden, till exempel ett svart hål eller en gigantisk asteroid som kastar jorden ur dess bana. Ingen asteroid har träffat oss än, men mänsklighetens överlevnad har blivit en alltmer vardaglig fråga. När jag skriver det här har de nittio C40-länderna just utropat globalt klimatnödläge.

Under våren 2019, när jag höll på att ta reda på vem jag skulle intervjua, arbetade min partner som är översättare till svenska med en ganska uppmärksammas bok av Roy Scranton, *Att lära sig dö i antropocen*. Denna uttrycksfulla titel talade till mig: inte bara existentiellt, utan också som aktivist. Att låta någonting dö, att låta någonting ta slut, att ge plats åt faktumet att det som är nu inte kommer att förbli detsamma för alltid.

Praktiskt taget alla vi som har arbetat inom Europas internationella scenkonstmiljöer vet hur det luktar, känns och låter att vara i ett flygplan. För någon annan är det kanske mer användbart att meditera över streamingtjänsternas slut, de pollinerande insekternas slut, köttätandets slut eller strandtomternas slut, för att öppna den där mentala dörren till förändring. Jag fantiserar, med hjälp av dem jag intervjuat om flygplanens slut.

Här börjar det.

# ≈≈≈ **VARFÖR RESER DU SÅ MYCKET?** ≈≈≈

*För några år sedan insåg jag att en av de som väntade på samma flyg från Paris som jag var en kollega, Dinis Machado. När vi började prata om våra liv berättade han om svårigheterna han haft under ett år av konstant turnerande. Det var något med sättet som han berättade på som kändes väldigt emblematiskt för ett liv som har varit mitt och som fortfarande tillhör många av mina vänner. Jag började tänka på vad det innebär för oss att ha denna kollektiva och samtidigt potentiellt ensamma erfarenhet av intensivt resande för arbetet.*

*Så mötet med Dinis på en flygplats i Paris var på sätt och vis upprinnelsen till det här intervjuprojektet. Därför var han också den första person jag ville intervjua. Jag frågade honom hur han upplever sin relation till resande: den relationens historia och framtid. Som svar gav han mig många olika berättelser. Här är några av dem.*

DINIS MACHADO:

Min identitet är byggd på flyttprocesser. Med det menar jag att hela mitt privatliv är anpassat till migration som sådan, snarare än att jag bara turnerar i arbetet.

Jag flyttade från min hemstad Porto som är Portugals näst största stad under 2005 när jag var arton. Min passage genom Lissabon la mycket grunden för hur jag gör konst, men jag kände mig alltid som en turist där. Att flytta till huvudstaden från den näst största staden gjorde att jag sågs lite som en wannabe. De sociala nätverk som jag började bygga i Lissabon var såklart mycket skörare än för någon som hade bott där hela livet. Samtidigt fanns det en del som var fantastiskt med den anonymiteten. Jag flyttade till Lissabon ungefär samtidigt som jag kom ut som gay. Jag vet inte om det var en taktik direkt – jag flyttade på grund av konsten – men att jag upptäckte min sexualitet medan jag var borta från allt som var jag innan dess, det gjorde någonting med mina möjligheter att experimentera. Nya relationer blev till i samspel med en ny identitet.

Vi befinner oss i en tid där sexualitet förändras mycket. Det finns appar som alla använder. Folk har väldigt icke-mono-gama liv i den bemärkelsen. Men jag vet inte om de alltid har politiska anspråk kring det. De gör det vid sidan av, i mörkret, i den bakre korridoren. Jag tror att jag ger mig själv tillåtelse att ha anspråk, bland annat för att jag inte har ett familjemönster som håller mig på plats. Min konst handlar också alltmer om det. Med det sagt så är jag väldigt intresserad av alternativa sätt att tänka på relationer, inte bara som en följd av mitt resande, utan också från första början i livet. I det ögonblick som man slutar tro att relationer bara är på ett sätt får man också syn på de sociala strukturernas mångfald. Man kan se vad en relation faktiskt innehåller, med eller utan sex, bio, samtal om personliga problem... Intimitetens olika strukturer och kvaliteter intresserar mig.

Den ekonomiska krisen förvärrades när jag bodde i Lissabon. Till och med min mamma, som är statligt anställd grundskolelärare, fick sin lön sänkt. Lönerna anpassades inte längre till inflationen och nya skatter lades till, så folk

fick i praktiken mindre pengar. Medan jag höll på att etablera mig som konstnär blev det allt svårare att överleva på det. Det fanns väldigt lite statlig finansiering för konst. Institutioner som brukade få verksamhetsstöd förlorade dem och började istället söka projektstöd. Nyblivna konstnärer som jag kunde inte längre ta sig in. Jag fick alltid pengar från en privat fond, men aldrig från staten. Första gången jag sökte var jag nummer tre på listan över dem som låg närmast att få det, och när jag lämnade Portugal 2012 när krisen kulminerade, låg jag trettio platser lägre ner.

Det här var en konsekvens av den högerpolitik som inspirerats av Världsbankens skuldåterbetalningskrav. Men lånen som skuldsatt Portugal användes inte till att skapa något av det som de rikare länderna i Europa har. Att betala tillbaka gjorde bara saker värre. Vid några tillfällen var arbetslösheten runt 40% för folk under trettiofem. Människor förlorade sina hem till bankerna, och utlänningar köpte upp stora delar av landets fastigheter. Andelen lägenheter som hyrs ut via Airbnb i Portugal är vansinnigt hög.

Numera anser man att landet återhämtat sig för att färre är arbetslösa. Men jobben som finns är sånt som att baka, badda eller dela ut nycklar till Airbnb-lägenheter. Det är låg arbetslöshet, men alla jobbar för 600€ i månaden (minimilönen i Portugal). Alla stora vinster förs ut ur landet eller hamnar hos de få som redan är rika. Portugals situation närmar sig på sätt och vis den som finns i länder som Brasilien, med en växande klyfta mellan rika och fattiga.

Det här gjorde det mer och mer absurt för mig att försöka överleva på konst. Jag hade fått nog av det, men jag ville inte ge upp alla mina ansträngningar och jobba på ett café någonstans. Så jag flyttade mer och mer, inom Portugal och lite utomlands. Ingen visste riktigt var jag bodde. Jag spenderade så lite pengar jag kunde på boende, hyrde bara om det

var absolut nödvändigt för jobbets skull. Mot slutet var det enda jag kunde få i Portugal ett stipendium för att arbeta utomlands. När jag bestämde mig för att lämna Portugal drog jag slutsatsen att jag inte skulle inleda några nya relationer där. Jag upphävde all anknytning.

Att gå ytterligare en konstutbildning var en genväg till ett sammanhang där jag kunde fortsätta producera mitt arbete, samtidigt som jag kunde ta det lite lugnare en period. Jag hade kämpat så mycket redan. Det var så jag hamnade i Sverige. Men som utlänning kan man inte få svenskt studiestöd. Dessutom kostar det tre gånger så mycket att leva i Sverige jämfört med Portugal. Tillsammans med min mamma lyckades jag övertyga en bank om att låna mig 500€ i månaden för två års studier. Jag visste att det var praktiskt taget omöjligt att leva på det, men jag bara kastade mig ut i mörkret.

Dessutom hade det här lånet en inbyggd tickande klocka. För varje månad fick jag mindre, eftersom räntan på pengarna jag redan hade lånat drogs av. Så även om jag började med 500€ i månaden blev det bara 350€ mot slutet av de två åren. Då levde jag på en båt i ett trevligt community med studenter och konstnärer. Det var så jävla kallt på vintern, men på sätt och vis älskade jag det. Men det andra året blev min situation komplicerad eftersom lånet hade sjunkit så mycket. Jag kunde inte få bidrag för mitt arbete i Sverige eftersom jag var student. Så då arbetade jag: som cykelbud, som nakenmodell... Men jag ville fortfarande inte sluta med konst eller hoppa av studierna för att ha råd att leva. Till slut frågade jag om jag kunde få pengarna från lånet lite snabbare. Jag tog ut de sista 3000€ på en gång och köpte en husvagn. Jag parkerade den nära en offentlig simhall i Stockholm där jag hade ett träningskort. Jag bodde där och så gick jag till simhallen för att duscha.



Livet på båten och i husvagnen var både hårt och ensamt. Men det var också väldigt frigörande. Jag tillåter mig själv att ta risker nu, för jag vet att jag kan överleva på så väldigt lite. Det kommer ändå vara okej – eller inte okej, för det är väldigt prekärt att leva så. Men jag gjorde motstånd mot en särskild sorts minimal borgerlig livsstil genom att över-skrida de gränserna, och det gjorde mig också medveten om hur hela Europa delas av dem. Det påstås att alla i EU har samma rättigheter, men vi vet att det inte är sant. De sydligare länderna utför allt det kroppsarbete som de nordligare länderna inte vill göra.

Sedan förändrades mitt liv igen. Cullbergbaletten/Life Long Burning hade vid ett tillfälle ett stöd för unga koreografer som jag fick. Det gjorde det möjligt för mig att arbeta, få nya bidrag och göra en produktion som fick åka till festivalen ImPulsTanz. Detta i sin tur ledde till mycket turnerande. Jag turnerar till små scener, institutionella festivaler, platser i Sydamerika... lite utanför de centraleuropeiska nätverken. Kanske har det faktum att de inte bokar mig att göra med en DIY-estetik som de kan sakna förståelse för, eftersom deras materiella bas är så olik min. Jag gör nästan allting själv. Alla mina scenografier ryms i en resväska, och de är små, vikbara eller uppblåsbara. Min vän säger att jag kommer att bli tältingenjör när jag slutar dansa. Allting reser med mig, och ingenting är engångs. All den här tältigheten i mina verk är praktisk på turnéer, men den har också att göra med det prekära i mitt liv.

Det är väldigt ovanligt att jag bor på hotell. Jag turnerar med så lite pengar. Om ingen vän tar emot mig bokar jag ofta en Airbnb, trots att jag sett vad den företagsmodellen gjort med Portugal. Förutom min scenografi reser jag med väldigt lite: min dator, ett eller två par byxor och tröjor, sju t-shirts, sju par strumpor, sju par kalsonger. På sätt och vis "draggat" jag normalitet. När man är scenkonstnär har folk så mycket

åsikter om varje steg man tar. Jag känner inte att jag har utrymme att göra några statements. Här i Stockholm använder jag samma mängd kläder. Jag har vant mig vid det från turnerandet. Jag har mer extroverta och mindre maskulina klädesplagg som jag verkligen gillar, men jag använder dem mest i föreställningar. Där är det lättare för mig att omfamna ett icke-binärt könsuttryck.

Jag hade en annorlunda period i Sverige de tre år som jag hade pojkvän och vi levde tillsammans. Sedan separerade vi. När vi separerade miste jag så många delar i mitt liv, inte bara relationen utan också mitt hem och många av mina vänner. Innan jag gick in i relationen hade jag ett mer alternativt community runt mig som inte alls välkomnades av min partner. Så vid tiden för uppbrottet hade jag redan rört mig bort från några av dem som hade kunnat hjälpa mig.

Det året reste jag mycket. Eftersom jag inte hade en lägenhet bokade jag så många resor för utlandsjobb jag kunde. Samtidigt var det första gången jag hade en ordentlig budget för projekt i Sverige. Så jag hade en länk till landet på det sättet, i en funktionell relation med finansiärer. Men jag blev fysiskt utmattad, av att flytta mellan länder snarare än av turnerandet. Att turnera är inte en omstrukturering av livet, men att flytta är det. Turnerandet blev mitt hem. Resandet var konstant. Jag älskar tåg. Jag älskar flyg. Jag kan resa i tio timmar. Det känns tryggt för mig. Telefonerna är avstängda, och det finns en given tidsram som jag kan använda för att fokusera på en sak i taget.

Att vara på scen blev för mig ett sätt att "stänga av" under den perioden. Scenen är en och samma struktur, man vet hur man ska manövrera där. Mitt i administration, resa, ankomst och scenriggning så blev den där timmen när jag uppträdde faktiskt fridfull. Jag tror att det är för att dansen är det enda som funnits i mitt liv ända sedan jag var liten. Jag började

dansa professionellt när jag var sex år. Det gav mig känslan av att ha en historia.

Detta bör ses i kontrast till att jag ständigt är omgiven av folk som jag lärt känna de senaste tre dagarna, producenter eller andra. Eller till och med vänner i Stockholm – eller på platser dit jag turnerat – som känt mig i mindre än tre år. De här människorna har ingen aning om mitt tidigare liv, vem jag var i tjugooårsåldern. Det enda som varit långsiktigt i mitt liv är i princip att allt har varit kortsiktigt. Allt som var del av mitt personliga liv innan migrationsperioden raderades till viss del. Det var traumatiskt. Vid en viss punkt fanns bara administration av mina resor, husvagnsbekymmer, båtbekymmer, pengabekymmer. Alla mina narrativ handlade om det. Och sedan gjorde jag ett verk om det. Det heter *Cyborg Sunday*.

Att jag kan jobba på engelska är det som hjälpt mig överleva i Sverige fram till nu. Portugisiskan är mer eller mindre borta. Numera tänker jag på engelska. När jag pratar engelska med någon här möts vi på samma plan, eftersom det är främmande för oss båda. När jag försöker klara mig på svenska blir det väldigt ojämnt. Den andra pratar sitt modersmål, och jag pratar ett språk som jag började lära mig "igår". Kanske handlar det också om stolthet för mig. Jag vill kunna uttrycka komplexa tankar. Jag menar, jag läser ju filosofi. Det känns inte särskilt lockande att prata bebisspråk.

Fram till nyligen var mitt liv ett kristillstånd som handlade om att få pengar till att leva. På grund av det kan jag bara prata kaffe-svenska. Jag har hört folk säga att det förändrar allt att kunna prata svenska, men jag tror inte det är sant. Även om jag älskar att Sverige låter mig producera arbete, tror jag aldrig att jag kommer att betraktas som svensk. Det är en väldigt vit kontext, supersegregerad. Det här är motsägelserfullt eftersom Sverige har en lång historia av att ta emot människor och kulturer i exil. Men det finns en obekvämheter med den andra.

”Utlänning” kommer före allt annat. Ibland kan det vara som en ömsint annanhet, men man passerar aldrig.

För ett tag sedan började jag använda ”vi” när jag pratade om saker som händer i Sverige. ”För att vi i Sverige gör det och det...” Folk blev förvirrade. Jag ansökte också om svenskt medborgarskap förra september, för att kunna rösta och göra den symboliska handlingen för att höra hemma här. De sa att jag behövde ha bott fem år i Sverige – jag har varit här sex år – men att jag bara får ha varit utomlands åtta veckor per år, eftersom det är vad som anses vara standardtiden för semester. All frånvaro från landet utöver dessa åtta veckor dras av från den tid som jag har bott i Sverige. Så jag är inte ens nära.

Nu när mitt liv är lite lugnare – jag har en lägenhet, jag klarar mig okej på det jag tjänar och så vidare – återkommer plötsligt alla frågor om vem jag är. Ett tag blev jag deprimerad. Jag undrade var ”jag” fanns i all denna livsadministration. Men jag drog slutsatsen att det inte går att skilja mellan arbete och jag. Genom hela tjugoårsåldern var just detta vad som blev utmärkande för min identitet. Jag bryr mig inte om traditionella familjevärderingar. Mitt liv har helt enkelt en annan struktur. Mina vänskaper är av och på och de är intensiva. Jag träffar vänner i Chile eller Brasilien en gång om året eller vartannat år. Vi är som familj, men vi hörs inte av så mycket när jag inte är där. Jag hatar digital kommunikation, att messa och maila. Vi använder tiden när vi är tillsammans. Jag kommer dit och det är som om det var igår. Vi träffas dygnet runt. Med mina vänner i Stockholm är det likadant. Jag kontaktar dem när jag kommer hem från resor, och hittar tid att träffa dem.

En sak som jag gör annorlunda nu jämfört med förut är att jag försöker planera mina jobbresor på ett sätt som ger mer plats åt dessa relationer. Till exempel ska jag till Brasilien för

att spela tre dagar, men sedan stannar jag faktiskt en extra vecka för att vara där med min vän och delta i hennes vardagsliv och kolla in konstscenen. Jag har också vissa regler för mig själv nu. Jag försöker att inte vara borta mer än två veckor i månaden. Jag föredrar att stanna några veckor på ett ställe, göra flera föreställningar eller undervisa eller så. Jag föredrar också att anlita lokala dramaturger eller assistenter om det behövs, hellre än att ta med mig ett helt team. Det är både av ekonomiska, sociala och politiska skäl: Det går inte att skilja dem åt.

Du frågade vad som skulle hända om jag inte kunde flyga längre. Jag försöker föreställa mig att turnerande skulle kunna organiseras så att man reser från stad till stad med tåg i en sammanhängande rutt snarare än att flyga överallt. Det är inte likt mig att säga det här, men jag tror att det är nära nog omöjligt idag. Jag pushar redan produktionsstrukturerna så mycket bara för att kunna arbeta. Det är extremt svårt att förhandla. Man förhandlar i år och när ett datum kommer så måste man bara ta det. Ofta handlar det om festivaldatum eller specifika tomma dagar och man har inget val. Det finns sällan utrymme att diskutera vilken månad det blir. Jag är ganska engagerad i miljöfrågor, men ibland känns det som att folk felaktigt lägger skulden på den enskilda dansaren som reser i arbetet. Men det är fortfarande mycket mer miljövänligt att en scenkonstnär reser för att visa sitt arbete för en hel publik än att den publiken skulle resa för att se föreställningen i ett annat sammanhang. Att förändra resmönstren för samtida dans skulle vara möjligt, men det är ingenting som konstnärer kan göra själva, och jag är inte säker på att scenerna bryr sig så pass mycket om det att de skulle vara öppna för att omstrukturera vad de programlägger för att göra skillnad. Det verkar lättare att vända sig till en dansare och säga "Varför reser du så mycket?" Men det är extremt svårt att hitta en väg runt det inom de etablerade strukturerna för produktion och turnerande.

# ≈≈≈ VI MINNS INTE ALLA TIMMAR ≈≈≈

*Ebba Petrén och Gabriel Widing från scenkonstkollektivet Nyxxx är kanske mina mest återkommande reskamrater, och våra resandepraktiker är ofta ömsesidigt beroende även när vi inte reser tillsammans. Jag bjöd in dem att prata om våra gemenskaper och skillnader i resandets begär och politik. De berättade mycket, och ställde en del frågor tillbaka.*

*Den här texten är baserad på ett samtal som också finns i poddformat inom ramen för detta projekt och på Nyxxx hemsida.*

TOVA GERGE, EBBA PETRÉN & GABRIEL WIDING:

GABRIEL: Jag har länge tänkt på mig själv som en liten kropp som plockas upp av en stor fågel och sedan kastas ner någonstans där det behövs. Fågeln är förstås kapitalet. Fågeln kan försätta mig i minst tre olika sorters resande. Jag kan hamna i Porto Alegre eller Tokyo, platser som jag kanske aldrig återvänder till. Jag kan hamna på flyg till städer i Europa där man talar andra språk. Eller, och det är det vanligaste för mig, så hamnar jag på tåg och bussar genom Sverige till olika funktionalistiska lägenheter. Den sortens resor är trygga. Alla tåg är likadana, alla små svenska städer är likadana, alla gästlägenheter är likadana, alltid samma affischer från 80-talet på väggarna.

EBBA: Jag känner mig inte fullt så lealös. Jag menar att det kan finnas båda en vilja och en ovilja att resa som saknas i den fågelbilden. Därmed inte sagt att den viljan är oberoende av vad som händer oss. En kompis sa: "Det är så himla skönt att inte ha fast anställning! Jag vill prova på många saker så här i början av mitt yrkesliv!" och sen efter sex månader fick hen fast anställning och sa "Det är så bra att ha en fast anställning! Jag kan alltid ta tjänstledigt, men det är också bra att vara på ett och samma ställe så att jag kan få kontinuitet såhär i början av mitt arbetsliv!"

GABRIEL: Det finns väl en del kontinuiteter även i vårt arbetsrelaterade resande. Redan för tio år sedan reste vi mycket mellan Stockholm och Malmö där vi arbetade med verk för olika teaterinstitutioner. Sedan har vi gradvis utvidgat det territoriet, så att vi arbetar på ett liknande sätt i andra svenska städer.

EBBA: Vi har pratat om det som att vårt geografiskt utspridda kollektiv – just nu sex personer i fyra städer – kan täcka en större värld. Men jag tror också att sättet vi reser på påverkar hur vi gör konst. Och då tänker jag främst på resor som sätter djupare intryck. Vi minns inte alla timmar på olika SJ-tåg, vem vi satt bredvid. Däremot kanske vi minns tågresan vi gjorde i Japan till Hakone och berget Fuji.

GABRIEL: Ja, vårt besök i Japan inverkade på vår estetik i ett par år.

TOVA: Märks det också när vi har varit i funktionalistiska lägenheter i hela Sverige?

GABRIEL: Det lägger väl en sorts fadd, socialdepressiv filt över allt? Man märker det kanske till exempel i en radioföljetong som vi skrev där huvudkaraktären reser runt med en mystisk inspelningsapparat i hela Sverige och pratar med spöken.

TOVA: Jag vill inte resa runt längre. Jag vägrar mer och mer att resa långt om jag kan undvika det. Visst, jämfört med en vanlig yrkesarbetande person i Stockholm reser jag mycket. Men om jag förut var borta halva året så är jag numera borta kanske två månader på ett år.

GABRIEL: Jag tror att jag har varit borta 25-30 veckor per år i typ fem år.

TOVA: Jag tänker på att när man är organiserad av arbete så är det arbetet man ser. Man kommer till en plats och vistas i en studio och lära känna den institutionen och vet hur producenten ser ut och går till H&M på huvudgatan, men man har ingen aning om vad som försiggår i övrigt, för att när man går från jobbet är man alldeles för trött för att ta några sociala initiativ.

EBBA: Jag har tänkt på de sociala relationerna i det där med att hela tiden ha nya kollegor. Man är väldigt sårbar på ett sätt. Man har ingen att prata med när man kommer hem från jobbet. Om jag jobbar som regissör är det många dagar där de enda konversationerna jag har är med människor som ser mig som den där regissören. I början får man alltid känna att man är intressant för att man är ny, men förälskelsefasen går över, och då visar det sig ibland att vi inte hade samma bild av projektet. Då kan det bli väldigt obekvämt, för det finns ingen intimitet eller tillit att falla tillbaka på i de relationerna. Och om tilliten återupprättas efter premiären – ja, då är det i vilket fall dags att åka hem.

TOVA: Jag tänker på Tinder och konsumtionsdejtande som någon sorts parallell till det där med institutioner som söker en konstnärsförälskelse: och så tar det slut, och så bara gör man om det med en ny. Den parallellen är intressant för mig därför att jag vet att ni har använt den typen av sociala medier för att försöka skapa relationer på platsen ni kommer till.



GABRIEL: Det man begär är inte nödvändigtvis intimitet eller sex. Det kan vara att få prata med någon som är förankrad i en plats, som har ett liv i den där lilla staden. För det händer inte spontant.

EBBA: Jag kommer ihåg när vi var i Borås Gabriel, och både du och jag var ute på Tinder. Jag kom hem och sa: "Det finns ett område där folk har musikstudios och svartklubbar!" och du sa: "Det finns folk som gör mode och design på en skola!" Vi var bara fett glada att det fanns folk. Men det är ju klart det gör!

GABRIEL: Man vill veta att det finns ett liv. Det kan finnas olika strategier för att få kontakt med det. Dejtande är en strategi. En annan är att leta efter det som är likadant var man än är. Som att Coca-Cola alltid smakar likadant, och då hugger man tag i den. Eller så kan man förkovra sig i det ortsspecifika: Man går på läns museet i Jönköping eller arbetets museum i Norrköping eller läser om Huskvarnas vapenindustri på sjuttonhundratalet...

EBBA: Den där sista strategin känns också som att den legitimerar att jag ska få verka på en plats. Jag känner nästan avsmak för mig själv när jag kommer till ett ställe och ska föreslå någonting med den där förälskelseinställningen utan att ha någon aning om vad de har gjort där tidigare, vad de har gått igenom som ort. Vilka är vi om vi inte vet det? Är vi de som ska komma och befria dem från deras historia?

TOVA: Jag tänker på hur vi pratar om urbanitet och landsbygd i det här samtalet. Vi bor i stora städer, och arbetar i små städer. Det är ganska vanligt att det ser ut så inom vårt konstfält. Jag undrar om det kan förstärka någon typ av landsbygdsförakt när jag bara blir utslängd till olika orter där jag inte nödvändigtvis vill vara, där jag inte har något

nätverk, där jag hela tiden längtar efter någon annan, någon annanstans. Då börjar man lätt karikera den där orten.

EBBA: Samtidigt startades länsteatrarna ofta av folk som oss – en grupp från Stockholm eller Teaterhögskolan i Malmö – fast på sjuttioalet, som flyttade till Sundsvall eller så och började få pengar. Det kanske sker på andra sätt också nu. Som att Institutet har flyttat till Tornedalen och startat en scen i byn som en av medlemmarna kommer ifrån.

GABRIEL: De mest negativa upplevelserna av att vara på resa är ju när man inte fattar vad man gör där, hur man hamnade där.

EBBA: Jag tycker om att åka till en plats och bli väl mottagen som expert på någonting. Att få säga sin mening, kanske kunna ta i lite extra eftersom man ändå inte riktigt har något ansvar och sedan åka hem. Det svåra är när jag ska ha en vardag fast alla saker som är vardag för mig saknas. Vi har ganska olika strategier kring de perioderna, Gabriel. Jag pratar länge och mycket i telefon med nära vänner eller partner. Jag behöver deras stöd. Och innan en sådan period blir det extra viktigt att det ska vara tryggt.

GABRIEL: Jag är mer så att jag checkar ut. Jag säger: "Vi ses om åtta veckor." Det funkar bra för mig, men det funkar inte bra för dem jag lämnar hemma.

EBBA: Det händer mig ofta att ingen vet var jag är. Jag kan träffa folk i Stockholm som säger "Bor du i Malmö?" Och det hänger på mig att ta kontakt. Jag är inte med i folks vardag, för jag har varit borta och sagt nej så många gånger. Och jag kan känna det som att jag är på fel plats när jag är på alla de där andra platserna. Det kan handla om vilka jag känner mig nära: hur människor ser ut, hur affischen och texten de gör för att beskriva mitt verk ser ut, hur de pratar om konst. De gånger jag inte känner någon attraktion till det som finns

omkring, men ändå måste spegla mig i det, upplever jag min egen konst som futtig. Kanske är det fåfänga; att jag vill gå på rätt fest. Samtidigt måste jag kunna ta på allvar att jag och vi i Nyxxx kan utvecklas mer och förstås på ett annat sätt i andra sammanhang. För jag har också varit i sammanhang där det har känts helt rätt.

GABRIEL: Jag hade gärna rest mer till stora städer om jag hade fått välja, som Prag eller Krakow snarare än andra platser mellan Stockholm och Malmö. Men de flesta som turnerar internationellt verkar få spela sina föreställningar så få gånger jämfört med oss som främst rör oss i de svenska regionala nätverken.

EBBA: Jag känner mig ändå lite olycklig över var jag befinner mig ibland. Jag tror också det handlar om att alla i Nyxxx är mer och mer busy med sitt. "Nu kan vi spåna lite idéer på messengertråden" – okej, men jag har inte pratat med Gabriel på ett halvår för vi har inte haft tid med det, och hur ska vi då kunna komma någonstans?

GABRIEL: Det är svårt att ses spåna idéer utan att ha ett färdigt projekt med full finansiering. Det är som ett moment 22. En arbetsvecka med ett sexpersonerskollektiv kostar ju 70.000 kronor.

EBBA: Eller så måste man umgås på fritiden.

TOVA: Men då kanske man är i Värnamo och hatar små orter. Eller är trött på att hela tiden hänga med sina kollegor och vill ha en relation med sina kompisar. Jag räknar er som mina kompisar, men det kan vara svårt att hitta till den platsen när vi har jobbat mycket ihop.

EBBA: Jag tycker att många mindre orter har spännande historia.

TOVA: Ebba, du har ju också på ett sätt flyttat till en småstad, du har ett hus på en ort som heter Ljusne. Upplever du att Ljusne har någon speciell roll i relation till de här berättelserna om arbete och rörlighet?

EBBA: Det är mycket som har förändrats i mindre städer, inte bara i Sverige utan i hela Europa, som har att göra med kapitalflykt och postindustriella tillstånd. Det visar tydligt hur möjligheterna och drömmarna i ett liv står i relation till pengar och arbete. Jag tänker också på vad som händer när det finns plats någonstans: vem som kommer för att ta den platsen, och vad det innebär för dem vars plats blir tagen. PAF till exempel ligger i en pittoresk fransk by med ett vackert landskap, men det är också ett mikrokosmos i sig, isolerat från bygden. De i byn har inte alltid älskat verksamheten på PAF, trots att det har gjorts försök att minska spänningarna.

TOVA: Kan inte du berätta den där historien om Ljusne och sågverket?

EBBA: En gubbe cyklade upp på min infart häromdagen. Han letade efter en katt. Jag kom ut och sa hallå och berättade att jag var nyinflyttad. Han sa: "Jag har bott här sedan 1964. Det var en annan plats då, jag är så förbannad över hur det har blivit. Det var 5000 personer som bodde här, det fanns 4000 arbetare på fabriken..." Så är det med varenda jävel du träffar i Ljusne. Porten till historien står öppen, och hatet till Hallwylska familjen är så djupt. Hallwyl gifte in sig i familjen som ägde fabriken. Det var en handelsfamilj som skeppade så kallade kolonialvaror till södra Norrland via hamnarna i Söderhamn och Ljusne. Sedan köpte de skog av bönderna, och sedan byggde de sågverket, och anställde bönderna så att bönderna kunde få pengar och köpa kaffe och sprit som de hade skeppat in i sin hamn. Och pengarna kanaliserades till Hallwylska palatset som byggdes utan övre gräns i budgeten. Det finns många orter som har varit med om det här,

men det blir väldigt tydligt med Hallwylska palatset. Hon som byggde Hallwylska palatset hade som ambition att katalogisera allt redan från början. Min fantasi är att hon måste ha vetat att den exploatering som skedde av skogen och arbetarna i Ljusne med omnejd var helt ohållbar. Lika bra att göra ett museum direkt.

GABRIEL: Man borde göra bussresor från Ljusne till Hallwylska.

EBBA: Det brukade fackklubben på plywoodfabriken göra. De stod och grät därinne när de såg alla guldkranar.

TOVA: Kommer vi att stå och gråta någonstans, och i så fall var?

# ≈≈≈ JAG HAR ALDRIG FÖRUT KÄNT ATT JAG INTE VILL ≈≈≈

*Jag träffade Maria Salah första gången på en utbytesträff för dramatiköversättning i Marseille för tio år sedan. Sedan dess har vi varit bekanta, och även arbetat tillsammans. Jag ville prata med henne om resandet mycket därför att hon är skådespelare och regissör med tydlig förankring i teatervärlden, snarare än i den frilansande dansvärld som många av intervjuerna i det här projektet kretsar kring. Därigenom ville jag ge ytterligare bilder av hur det turnerande livet kan se ut. Vårt samtal berörde bland annat hur det är att vara anställd inom en både nationellt och internationellt turnerande institutionsteater i relation till vitt skilda komponenter i livet – så som separationsångest, rasism och åldrande.*

MARIA SALAH:

Tidigare har jag trott att jag inte har rest så mycket i jobbet. Jag brukade säga att jag bara jobbat utanför Stockholm en enda gång, nämligen hösten 2007 på Örebro länsteater. Och så kanske jag la till, nästan som inom parentes: Ja, och så har jag turnerat fyra gånger med Riksteatern. Det handlar nog om att jag har skådespelarvänner som har flyttat runt mycket mer än jag mellan olika städer. Att de bytt adress har gjort det väldigt synligt att de är borta, och med vissa av

dem är det ofta svårt att hitta tid för att ses. Men jämfört med en vanlig yrkesarbetande person baserad i Stockholm har jag nog rest mycket. Mitt första teaterjobb fick jag 1989. Då reste vi till Bergen, Wien, Amsterdam, Bryssel och Frankfurt under bara ett par månader. Sedan har jag jobbat i Sydafrika – i Grahamstown och Johannesburg – nästan en hel sommar. Och jag har varit i Paris, Orléans, Marseille, Istanbul, Beijing och många svenska städer.

Jag tycker mig kunna se att det över tid har skett vissa förändringar kring resande i teatervärlden. Till exempel tror jag att samarbeten mellan olika institutioner och organisationer i Sverige ökar, och med det skådespelares rörlighet mellan olika län. Också inställningen till flygande har förändrats. Tidigare flögs det från Stockholm till allt norr om Gävle. Riksteatern är den stora turnerande teatern, och jag tror faktiskt att den förre chefen Måns Lagerlöf som person har haft stor betydelse för att man åker mer tåg nu. Katta Pålsson, producenten på Unga Klara, är också en sådan miljömedveten person som tagit beslut om att vi alltid ska åka tåg inom Sverige.

Det fungerar förstås bra att ta tåget nationellt. Till Sydafrika och till Kina är alternativet att inte åka. Ärligt talat tror jag inte att kulturmänniskor i allmänhet kommer att avstå från den typen av arbetsresor om vi inte måste. Vi kommer bara prata om att vi har dåligt samvete, och det finns något koketterande med det. Jag tycker att man antingen ska avstå eller äga att man åker. Skam har aldrig lett någonvart. Jag hade kunnat säga att det går emot mina principer att åka till Sydafrika. Det gjorde jag inte, för jag ville dit. Nu är jag i och för sig inte lika säker på att jag vill det längre.

Därför är det lustigt att du ska intervjuar mig just nu. Jag har alltid tyckt så mycket om att resa; jag har aldrig tidigare känt att jag inte vill. Men nu är det så. Och jag ska verkligen resa mycket i höst. Vi ska till Johannesburg, Kapstaden, Gävle,

Sundsvall, Skellefteå, Halmstad, Göteborg, Malmö, Skara, Helsingborg och New York. Jag försöker verkligen hitta lusten, men istället känner jag mig trött av bara tanken på att resa. Jag vill inte ha en dålig kudde eller en säng som är för mjuk. Jag vill inte arbeta med att bemästra min bacillskräck. Jag vill inte sitta på en plats vid gången på ett tåg och i sex timmar oroa mig för att olika främlingar ska stöta till mig. Jag vill inte behöva leta efter en plats att äta på och sakna mitt rivjärn och mina ekologiska citroner. Jag vill inte ha en ny spelplats varje gång. Jag vill inte leta efter min loge eller dela en toalett med en massa andra. Jag vill bara vara ifred.

Kanske handlar det bland annat om att bli äldre. När jag var yngre tyckte jag att det var fantastiskt att resa för jobbet, att bo på hotell och äta hotellfrukostar och se nya städer. Flygplatser har varit min favoritplats. För oss som har pass och kan röra oss fritt är flygplatsen allas och ingens, och jag har känt mig så full av liv när jag är på väg. Nu är jag femtiotvå år, och jag befinner mig mitt i klimakteriet. Det kan medföra att man känner oro. Jag har alltid varit lugn och stabil, men nu känner jag att alla intryck blir för mycket för mig. Dessutom arbetar jag i en ensemble där de flesta andra är i tjugo- och trettioårsåldern. De vill ofta göra andra saker än jag. Jag vill mest hitta ett bra matställe och kanske gå till ett Lamatempel. Och även om jag har bundsförvanter i det som förstår, kan jag känna mig ensam och längta hem.

Jag har haft en annan period när jag inte heller ville resa. I samband med attacken mot World Trade Center 2001 hände det någonting med kontrollen av oss som såg ut som folks idé om muslimer. Jag reste inte utomlands 2001-2008, för jag orkade inte utsätta mig för det. Att resa för mig hade alltid varit så positivt. Min kropp hade kunnat färdas vart den ville, och nu blev jag utpekad.



Det var teater som tvingade mig att åka till slut. Vi åkte till Paris för att spela en föreställning. Sedan kände jag att jag också ville åka till New York under tiden som Barack Obama var president. Då fick jag väl lämna de där fingeravtrycken då, fast jag inte tyckte om det. Och nu har jag även varit i Kina. Det var en absurd kontroll där. När vi gick som grupp genom passkontrollen var det okej, men när jag gick ensam eller tillsammans med en ännu mörkare kollega kunde folk vända sig om. Vid ett tillfälle tog en pappa tag i sitt barns ansikte och vred på det för att barnet skulle titta på min kollega. En gång var det en man som spottade efter oss. Rasismen var så otroligt explicit. Jag säger inte att den var starkare än här, men att den tog sig väldigt tydliga uttryck. Jag tänkte att det som hände där var ett synliggörande av vad som hela tiden rör sig under ytan här.

Det svåraste med att turnera med scenkonst är annars just att vara i grupp. Om det finns friktion i en grupp så förstärks den när man reser. Vanligen går ju alla hem till sitt, och det är tydligt att det man gör på arbetsplatsen är att arbeta. Men på turné blir alla sociala val laddade: det privata och det professionella blandas lätt ihop. Vem man ska äta glass med, vem man sitter med vid frukostbordet, vem man säger "jag ska gå och köpa vatten" åt: Allting kan plötsligt betyda någonting.

En annan svårighet är att upprätthålla en traditionell text-teateruppsättning, speciellt när regissören inte längre finns där. Man kan börja sacka, ta pauser i replikerna, lägga till småord, olika saker som ruckar föreställningens kugghjul. Vissa regissörer ser inte det här som något problematiskt, utan tänker på det som en del av processen att skådespelarna tar över. Men för mig är det både en fråga om struktur och tydlighet, och en estetisk preferens. Om vi inte är tajta tillsammans, om jag släpar, då släpar allt.

Det finns många regissörer som aldrig kommer och tittar efter premiär. Jag har också själv gjort misstaget som regissör att komma mindre än skådespelarna hade önskat. Jag tror att man bör prata ihop sig inför varje ny uppsättning om hur ofta regissören ska komma: för sin egen skull, för skådespelarnas skull och för föreställningens skull – och att man bör förstå att detta är tre olika parter som kanske inte har samma behov.

Av institutioner som ordnar turnéer önskar jag mig generellt framförhållning, dialog och transparens. Jag önskar att de som fattar beslut både ser till individerna, och förstår det komplexa med att resa i grupp. Jag önskar mig kommunikation om vad som händer, att man frågar vad folk har behov av. Sedan kanske inte alla behov kan bli tillgodosedda, men att man åtminstone kommunicerar med alla och tar dem på allvar är en bra utgångspunkt. Du som fattar besluten ska vara medveten om att val av boende, färdmedel, spelplats och antal föreställningar i slutändan är beslut över andras liv.

Jag önskar också att vi kunde tala mer om vad det är för platser vi reser till. Vad är Borlänge nu, hur länge har Borlänge varit så, vilka är vår potentiella publik? Jag tycker inte att man talar nog om det, och här tror jag att någon skulle behöva ta en i handen och säga: "Det här är också ett jobb och ska ske inom ramen för din arbetstid." Det är en fråga om kvalitet att känna platsen man kommer till. Om vi kunde tänka kvalitet istället för kvantitet i resandet så skulle mycket vara annorlunda.

Min mamma har varit väldigt bra på att resa, också tillsammans med mig och mitt syskon. Jag tror att jag har lusten att röra på mig både från min mammas och min pappas sida. Min pappa kommer från en nomadfamilj i Djibouti. Men så lämnade han Djibouti och bodde i Frankrike, Tyskland, Holland. Och min gammelmormor föddes i Halland men flyttade till Hamburg i slutet på 1800-talet. Min morfar föddes i

Hamburg. Han växte upp där och min mamma och hennes tre systrar föddes där, men efter kriget flyttade de till Sverige. Själv är jag uppväxt i Råcksta i västerort – Vällingby och Hässelby – men jag tänkte alltid att jag skulle bo utomlands när jag blev vuxen.

Direkt efter gymnasiet ville jag plugga på Sorbonne. Jag jobbade så att jag skulle ha pengar och jag fick ett stipendium. Pappa hade en djiboutisk vän i Paris som skulle se till att jag fick boende. Men det visade sig att den här vännen kände sådan skam över att han skilt sig att han inte berättade det för pappa, och att jag inte kunde bo hos honom. Jag blev tvungen att söka efter ett annat boende, som kostade. På grund av det halverades min budget och min studietid. Då hände någonting med min tillit. Sedan dess har jag känt att jag måste ha mycket egen kontroll över saker när jag är på resa.

Ett annat viktigt stråk på resa och i livet är frågor om avstånd och separation. Jag har jobbat långt upp i åren med separationssvårigheter. Det lustiga är att jag nästan aldrig har varit tillsammans med någon där vi båda har varit på samma plats hela relationen. Min första partner var från Stockholm som jag, men då valde jag att åka bort och plugga. Min nästa partner träffade jag elva dagar innan han skulle bosätta sig i Amsterdam. Jag var så förälskad i honom, men när jag åkte och hälsade på honom mådde jag fruktansvärt efteråt, för att jag inte stod ut med ett sådant avstånd i mitt liv. Så jag stängde av honom, jag kunde inget annat. Nästa person jag träffade var en man som bodde i Hamburg. Då flyttade jag dit för att prova om det skulle gå, och jag var på väg att utbilda mig till översättare på universitet där. Men jag kände att jag var tvungen att ge teatern en chans, på svenska som är mitt språk, inte på tyska, så jag flyttade tillbaka. Ett tag hade vi en långdistansrelation. Det gick inte den gången heller. När jag sedan träffade en stockholmare igen tänkte jag: Vad skönt, då ska vi båda vara här. Men efter halva relationen fick han

ett tvåårskontrakt i Uddevalla. Vi var faktiskt ihop de två åren då han var borta, men jag tror att det ändå påverkade. När han kom tillbaka tog det slut efter bara några månader.

Jag har som vuxen fått väldigt mycket hjälp av en vän med att bearbeta det här med separationer. Vi har känt varandra i över tjugo år. Jag tror att vi har ägnat nästan hälften av den tiden åt att säga hejdå. Ibland har jag fått säga hejdå sex, sju gånger. "Vänta, hallå, hej!" Ibland har det varit jag som bestämt att jag skulle gå, han fick stanna, för jag ville inte vara den som blev lämnad. Ingen annan har hjälpt mig med det förut. Nu är jag mycket friare. Med honom kan jag säga "hej, hej!", och sedan är allt bra. Jag känner inte av saknaden av mina nära på samma sätt längre. Nu är det bara det där suget i magen i separationens ögonblick som är plågsamt. Jag tror att det är kopplat till det definitiva, att vi vet att döden kommer en dag.

Jag tror att min relation till separation som vuxen har blivit att jag klipper lite. Det gäller mina vänner också. Det finns några människor som jag verkligen gillar, men eftersom mitt yrke är så kommunikativt så förstärks kanske också behovet av att vara själv. När jag träffar dem är jag glad, och jag kan även tycka om att prata med folk på distans, speciellt med den nya teknologin där man talar ansikte mot ansikte. Men oftast tänker jag inte så mycket på dem jag inte träffar. Jag behöver vara mycket med mig själv. Då mår jag bra.

# ≈≈≈ ÄR MAN I RÖRELSE KAN MAN INTE STANNA ≈≈≈

*När jag har talat med människor från den samtida europeiska dansscenen i samband med det här projektet har flera sneplat på musikvärlden för att hitta exempel på sammanhängande turnéer. Jag ville därför prata med någon som hade egna erfarenheter av musikfältets sätt att turnera och tog kontakt med Sara Parkman. Hon berättade bland annat om hur det är att resa runt i hela Sverige för att spela, om musiken som kall, och om bandrelationens utopiska potential.*

SARA PARKMAN:

Jag turnerar mest i Sverige och har gjort det sedan jag var femton. Då bodde jag i Härnösand och var med i ett folkrock-band som hette Kraa. Vi åkte runt inom ramen för olika kulturprojekt som skulle peppa unga att hålla på (typ Musik Direkt och Ung kultur möts, statligt finansierade projekt för att ge plattformar för unga). Det var det roligaste jag gjort då: att åka nattåget och lära känna andra tonåringar i Sverige som drömde om musik. Vi spelade på fritidsgårdar och ungdomsgårdar runt om i Mellannorrland. Länsstyrelsen ordnar en 8 mars-dag! Landshövdingen talar! Kom och spela! Det var då jag började åka tåg med instrument, och sedan har jag aldrig slutat.

Jag tror att jag plockar ut traktamente för drygt hundrafemtio dagar om året, så ungefär en tredjedel av tiden reser jag i arbetet. Jag reser med tåg eller bil. Vårt företag har som policy att inte flyga inrikes, inte heller inom Europa om man inte verkligen kan motivera det. För två år sedan flög vi fortfarande, för det var innan vi hade vår policy. Då var jag till exempel i Skottland och besökte ett kristet community apropå ett projekt om körsång som jag var med i.

Vad jag upplever i resandet förändras. I år har jag tänkt på hur många olika Sverige det finns. De handlar om sociala villkor på olika platser, hur kropparna där ser ut, hur deras kläder eller skämt är, om det finns en vårdcentral, ifall Folkets hus är stökigt eller rent. Jag kan bli förbannad på ojämlikheter, men också imponerad av mångfalden. Man har ett verbalt gemensamt språk, men det är ändå skillnad mellan Skånes historia, Stockholms historia och norra Sveriges historia. Det är fint att få komma ihåg det.

Turnerandet ser olika ut beroende på genre. Jag är folkmusiker, men rör mig i flera olika ekonomier. Jag har bland annat gjort två turnéer med Riksteatern. Som folkmusiker kan man också spela i skolor, och det finns en del statligt stöd till föreningar som bokar konserter. Sedan finns länsmusikorganisationerna som kan bjuda in en att spela i hela länet, vilket gör att man får ganska okej betalt och gör sammanhängande turnéer. Men man är sin egen chaufför och man sätter upp sitt eget ljudsystem. Det är inte som att vara anställd i en klassisk orkester i någon stad. Då turnerar man inte så mycket alls. Det är inte heller som att vara popmusiker under något större företag: Då kanske det finns turnébuss och turnéledare. Ekonomi på den nivån har jag bara kommit i kontakt med på de stora teaterinstitutionerna.

Jag känner att jag hackar systemet lite när jag kommer in i teaterekonomin, den är så mycket stabilare. De fixar resa

och boende åt en. Man måste inte ha koll eller planera så mycket. Man slipper också ha nya sociala relationer på varje ställe eftersom turnéledarna sköter alla kontakter åt en. Rent hälsomässigt är det skönt. Samtidigt är det dubbelt. Ju mer professionaliserat och specialiserat det blir, desto mindre får jag träffa alla som håller på. Men om jag har något teaterrelaterat jobb varje år innebär det att jag kan vara friare med vad jag väljer att göra resten av året.

Jag försöker tacka nej till ganska mycket nu som jag tackade ja till förut. Man lär sig vad som är värt att göra och inte. Det är inte värt att åka till New York över en helg och spela på en tråkig personalfest för ett teknikföretag även om man får jättemycket pengar. Det är inte heller värt att sitta på ett tåg i sexton timmar för att spela för ingen alls. Resan är inte värd målet och målet är inte värt resan. Men en del av mig tycker att man ska ha bött på gymnastiksalsgolv och ha fått en ölbiljett som gage. Det är så man skolas in i det här.

Man lär sig mycket om sina gränser genom att försöka. Jag märker att jag blir trött mer nu än tidigare. Kanske handlar det om ålder, eller så handlar det om att jag erkänner för mig själv vad jag faktiskt orkar. Förut maxade jag mer, och efteråt bröt jag ihop. Förut brukade jag ägna resan åt att sitta och förbereda text, producera. Nu har jag bara rest. Och jag har börjat ta hand om min kropp mer, gå ut och springa, vara noga med att äta mat, inte dricka för mycket alkohol. Och jag har börjat fatta att om jag jobbar heltid kanske jag inte orkar eller behöver träffa alla överallt.

Jag brukar ha med min egen kudde. Det är bra att ha med tofflor, stämgaffel, nagelsax... Och sedan har jag min dagbok med teckningar och urklippta bilder. Jag har haft den sedan jag var sjutton. I den finns allt, jobb och liv. Det är som att jag bär med mig mitt huvud. Om jag skulle tappa bort dagboken blir det panikkänsla. Den är en del av mitt hem.

Hemma är också Stockholm, där jag bor. Och så har jag alltid självklart svarat Västernorrland. De senaste åren har jag inte varit där jättemycket, men jag återkommer alltid till att jobba där. Sedan är jag väldigt mycket i Bergslagen, i Ställbergs gruva. Vissa år har jag varit där i fyra månader. Det skapas riktiga relationer då på ett sätt som ger hemkänsla.

Jag är uppvuxen på en kristen kursgård i Dalarna. Min pappa är präst och min mamma är diakon inom Svenska kyrkan. Jag har fått mycket av min relation till musik genom kyrkan. Musiken finns i liturgin, i ritualerna. Alla som deltar är utövare. Till gården kom människor från hela Västerås stift och från hela världen för utbildningar och konferenser. Det var fortbildning för kyrkvårdar, ungdomsläger och konfirmationsläger. Det fungerade också som ett nytt hem för folk som behövde komma bort från sina liv, till exempel alkoholister. Man delade vardag med alla. Dagarna var strukturerade av morgonbön, middagsbön och aftonbön.

Det var ganska mycket fokus på församlingssång och kör-sång. Eftersom det var så mycket ungdomar på kursgården fanns det hits, ofta låtar som var pop- och rock-influerade. Man kunde ligga på golvet i någons knä och sjunga i kapellet: "Be not afraid", "Glory to the father".

Människor reste också dit med musik på olika sätt. Ett exempel på hur det kunde gå till är min pappa. Han reste mycket på 80-talet, framför allt i Sydafrika. Han och hans vän tog med sig musik därifrån som började spelas här i Sverige. Det finns ofta en resa inuti musiken: Den berättar någonting om var människor har varit.

När det gäller folkmusik är ursprungsplatsen ofta väldigt konkret. Jag kan säga: "Den här låten kommer från Bingsjö", eller "Den här låten är efter Anders i Övik". Anders i Övik träffade jag senast för tre veckor sedan. Jag var i Övik på



turné och han kom och kollade. Han är den som har lärt mig mest om folkmusik från Ångermanland. Men jag tänker att platserna alltid finns i musiken, oavsett om det är en särskild persons plats eller en geografisk plats eller en emotionell plats eller en historisk plats.

Resandet ingår i folkmusikens arv. Ta till exempel min spelkompis vars pappa var på utbyte i USA med ett spelman-slag från Järvsö. Där träffade han hon som skulle bli min spelkompis mamma. Hon var också intresserad av svensk folkmusik. De blev kära och flyttade till Hälsingland. Så resan med folkmusiken gjorde att de träffades, men också att de hamnade i Järvsö. Folk reser och möter andra, men släpper inte sitt lokala arv. Jag tror att folkmusiker flyttar hem efter sina utbildningar i mycket högre utsträckning än andra musiker. Då kan man fortsätta berätta berättelsen om den platsen, den blir en del av ens musik och ens identitet.

Även min spelkompis flyttade hem till Järvsö efter att vi gått på musikhögskolan. Hon har varit den av oss som längtat hem mest på turnéer: Hon var länge den som kom sist och åkte först medan jag har varit tvärtom. Sedan har det ändrats för oss båda. Men hon bor kvar, medan jag aldrig flyttade hem till Norrland igen.

Ändå får jag ofta frågan om jag kan komma till olika sammanhang och prata om glesbygd, landsbygd eller norra Sverige. Jag känner att jag inte kan det. Jag har ju bott i Stockholm i nio år. Jag tror att institutionerna vänder sig till mig därför att de inte känner till något annat, men också därför att glesbygden är utarmad. Urbaniseringen har pågått i Sverige sedan femtiotalet, så för varje generation urvattnas glesbygden mer. När jag växte upp i Härnösand så var det bättre förutsättningar för att arbeta med kultur där än vad det är nu. Det fanns fler som höll på, fler föreningar. Så när kulturinstitutioner vill bjuda in någon med glesbygdsperspektiv

så finns det färre personer som faktiskt är verksamma i glesbygden än vad det har funnits tidigare. Och att glesbygden nedmonteras förändras inte bara för att vi belyser maktskillnader och blir bättre på att representera folk därifrån i samtal. Det är ju först och främst en ekonomisk fråga, inte en social.

Jag känner väldigt mycket människor i Sverige. Så fort jag kommer någonstans på turné finns det någon vän eller släkting där. Resandet är ett sätt att hålla liv i de relationerna. Jag får se deras liv, se deras ungar växa upp. Många av mina vänner lever liknande liv. Underförstått kan det dröja månader innan man ses. Vissa har jag kontakt med via telefon eller internet, andra träffar jag bara när vi är på samma ställe.

På turnéerna träffar jag också ofta folk som varit i kontakt med min familj, framför allt i Mellannorrland: någon som har blivit konfirmerad av pappa, döpt av min farfar, döpt av farfars far, döpt av farmors pappa. Min prästsläkt har varit överallt. Det är för att förr i tiden stannade prästerna sällan längre än fem-tio år på en ort innan de blev flyttade. Prästyrket var ett kall då, inte ett vanligt jobb där man kan välja var man arbetar, som nu. När du blev prästvigd gav du upp din fria vilja. Om stiftet ville att du skulle flytta till Rönnefors tio mil norr om Östersund så gjorde du det.

Man måste också som konstnär känna någon sorts kärlek till att flytta sig dit tjänsten kallar. Det är både nyfikenhet och rädsla för stagnation som håller mig i den kärleken. Är man i rörelse kan man inte stanna. Att jag ser den här yrkesrollen som ett kall innebär också att jag ofta känner mig som en förmedlare snarare än som en avsändare, en behållare för det som behöver berättas. När musiken funkar känner jag mig som en kanal som leder ett ljus uppifrån och ut. Den känslan kan ge en dissonans när jag möter berörd publik som vill komma och tacka efteråt. Min känsla är att det inte är jag

som har gjort det. Inte så att jag säger att det är Jesus eller Gud, men det är inte jag.

Musik har satt så djupa spår i mitt liv, inte bara för att musik är viktigt för mig utan på fler sätt än jag tidigare tänkt. Under våren var jag på en lång turné. Det fanns människor överallt som jag känt i många år. Jag känner mig rik när jag är hemma på så många platser. Samtidigt finns en rädsla för att bli ensam. Jag är bara trettio, det är fortfarande ok att vara på vift, men vad händer när jag är fyrtiofem? Kanske alla skaffar barn och kärnfamilj trots att de sa att de inte skulle. Tänk om jag upptäcker att jag hade velat hoppa på det tåget, men missar det för att jag alltid är på resande fot?

Alla mina drömmar har handlat om att spela: karriärdömmar så väl som relationella drömmar. Tänk att få spela i ett band, tänk att få det där erkännandet om att man gör rätt i att hålla på som det är att komma in på Musikhögskolan, tänk att få ha sin bästa spelkompis. De drömmarna har präglat alla mina val. Har jag då glömt bort att andra går och drömmer om en partner eller ett hus, och eftersom de drömmer om ett hus har de sparat i tio år?

Jag har haft perioder när jag varit på väg att börja med annat, bli journalist eller sjuksköterska. Jag har skickat in ansökningar till och med, men sen har jag förstått att jag inte vill. Jag har velat leka istället. En jätteallvarlig lek. Min prestationsångest är ingen lek, men när allting funkar och det finns ett flow är det som att vara barn. Jag kan inte tänka mig att göra något annat än musiken. Halva mitt liv har jag hållit på såhär. Jag har blivit vuxen ihop med musiken, med min spelkompis Samantha, med mitt första band. Musiken är första gången jag blev full, första gången jag blev kär. Allt jag kan har kommit till i de rummen, rum som jag ofta rest till, rum som jag varit i med bandkompisar.

Frågan om bandtillhörigheten är intressant ur ett samhällsperspektiv. Om man tittar på vilken musik som blir uppmärksammas idag jämfört med för tjugo år sedan är det mycket individuella popartister eller DJs – färre pojkband, tjejband eller rockband än när jag växte upp. Gemenskapen är inte lika närvarande som trop. Det tror jag gör att kompisgäng i vårt samhälle ännu mer förpassas till ungdomsåren, tiden innan kärnfamiljen.

Jr Nyström, ett folkmusikband från Gällivare som har funnits i 42 år, gav nyligen ut en skiva med musik från hela sin tid tillsammans. De bad mig skriva någonting i anslutning till det. Då skrev jag om bandet som en radikal och utopisk dröm om gemenskap. En av dem sa till mig: "Kärlekar kommer och går, men bandkamrater består". Så klart är det inte sant för alla att bandkamrater består. Men har man ett band har man också en yttre förväntan som kanske gör att man reder mer i relationen. Om man inte hade varit spelkompisar hade man kanske inte fortsatt vara kompisar på samma sätt. Då hade man hellre släppt vissa konflikter.

Det professionella och relationella kan krocka på turnéer. Man hänger i grupper där folk har känt varandra olika länge. Då gäller det att navigera i det och inte tro att alla ska kunna vara varandra lika nära bara för att man är i samma gäng.

Med dem som man faktiskt är nära blir det mer komplicerat. Relationen till sådana personer är svåra att kategorisera. Man lever ihop i två månader och delar allt utom säng. Man känner sig nästan som gifta: Man är på något sätt primära med varandra när man reser, trots att man inte är ihop eller kära eller vill ligga med varandra. Och sen när man kommer hem är man fortfarande nära, men det finns andra som kommer i första hand. Kanske en partner eller en mormor – någon som inte är jag. Förut kunde jag bli ledsen och svart-sjuk då. Nu tror jag att jag blivit bättre på att hantera den

separationen, och på att sortera bandrelationen "rätt", förstå vad den förväntas innehålla.

Samtidigt vill jag ge bandrelationen en särställning, en egen roll i mitt liv. Jag är väldigt glad att mina spelkompisar Samantha och Hampus fanns med i min farmors fotoalbum innan hon dog, för de är väldigt viktiga personer för mig. På min farmors begravning var Samantha min "plus en". Det var självklart, också för att hon och min farmor hade en egen relation.

Bandet eller spelrelationen är som en parentes där något annat får finnas, något som inte är en kompisrelation, som inte är en erotisk relation, men som ändå innehåller så mycket. Det är en stark intimitet att spela med någon, att vara i samma flow.

# ≈≈≈ OM GRÄNSERNA VÄGRAR MIG, VÄGRAR JAG DEM ≈≈≈

*Jag nämnde det här projektet för en vän. Hon sa omedelbart: Du borde prata med Ghayath Almadhoun.*

*Ghayath Almadhoun är en poet vars poesi berör mig. Han är också en poet som arbetar med många språk, som bor och skriver på många platser. Att hitta ett tillfälle att träffa honom var en utmaning på grund av hans många resor. Jag är glad att vi lyckades. Hans berättelse om att resa i arbetet sammanför det personliga och det politiska, det sorgliga och det roliga, det historiska och det samtida, på extraordinära sätt.*

GHAYATH ALMADHOUN:

Jag reser av många skäl som jag knappt förstår. Några av dem uppstod redan i barndomen. Jag föddes i Damascus med en palestinsk pappa och en syrisk mamma, i flyktinglägret Yarmouk. Det var bara tält när det grundades 1948, men nu har det blivit byggnader, en del av staden. De första frågorna i mitt liv var: Vad är vi? Varför säger de att vi inte är syrier utan palestinier? Varför är jag i så fall inte i Palestina?

Det var väldigt svårt för min pappa att förklara för en sexåring varför ett land i Asien utgjorde en lösning på antisemitismen

och rasismen mot judar i Europa. Men senare blev det ännu mer komplicerat. Jag upptäckte att jag inte är palestinsk-syrisk. Jag är en palestinier från Syrien. Palestinsk-syriska är de palestinier som kom till Syrien 1948, när Israel ockuperade 80% av Palestina. Eftersom både USA, Sovjetunionen och Europa accepterade detta, förstod de arabiska regeringarna att det ockuperade landet hade blivit Israel. För att lösa detta gav de flyktingarna alla papper de behövde. Så de som kom från Palestina till Syrien 1948 har samma medborgerliga rättigheter som det syriska folket.

Men vår familj kom efter ockupationen av Gaza 1967. När Israel ockuperade Gazaremsan, Västbanken, Golanhöjderna från Syrien, Sinai från Egypten och några delar av Jordanien, sa det internationella samfundet: "Det här är ockupation, och Israel bör dra sig tillbaka". De arabiska nationerna bestämde sig då för att inte ge några papper till dessa palestinier, för att inte hjälpa Israel med några lösningar.

Jag insåg att jag skulle växa upp utan några medborgerliga rättigheter. Jag fick inte arbeta. Jag fick inte ta körlektioner. Jag fick inte lämna landet, och om jag lämnade det av något skäl, skulle jag inte vara välkommen tillbaka. Eftersom vi inte fick äga ett hus, så skrev vi huset på min syriska mamma. Men om hon dog skulle regeringen ta huset och sälja det. Det här, att jag inte kunde ärva, var det som sårade mig mest.

När jag förstod att jag redan fötts utanför, i exil som de säger, så blev jag fascinerad av tanken att det inte finns några gränser. Om gränserna vägrar mig, så vägrar jag dem. När jag började studera förstod jag också att min pappa var poet. Jag började tänka på poesi. Jag kände mig förbunden med många suror i Koranen, till exempel poetens sura, sura 26. I slutet av suran står det:

*Och poeterna – dem följer sådana som är osäkra om vägen.  
Har du inte sett hur de strövar genom alla dalar utan mål  
och hur de säger ett men gör ett annat?*

Resande är de arabiska poeternas realitet, och poesi är väldigt förknippat med resande i den arabiska traditionen. Som den mest berömda arabiska poeten, El Mutanabbi. Han reste på niohundratalet, men framför allt reste hans poesi. Om El Mutanabbi deklamerade en dikt i Bagdad kom den inom ett par timmar med brevduva till folket i Damaskus. Därifrån spreds den överallt. Hans dikt kunde nå Andalusien inom en vecka. Han själv kom två månader senare.

Så jag började skriva poesi. Alla mina vänner åkte till Beirut, Jordanien eller vartsomhelst. De blev inbjudna att komma dit och läsa. Men jag kunde inte resa, för jag hade inget pass, inga papper eller ens ett id-kort. Så ett inre tryck började byggas upp. Det här pågick till 2008 när jag fyllde trettio. Då lämnade jag landet. Jag gjorde ett slags falskt pass och åkte till Sverige. Efter att jag fick ett riktigt svenskt pass är det: "Fånga mig den som kan!"

Resandet hänger också samman med mitt skrivande. Till exempel kan det gå till så att jag besöker en plats, läser om den, diskuterar den och sedan skriver en dikt. Jag gjorde det till exempel när Assad använde kemiska vapen i Damaskus förorter. Många blev dödade i den första attacken med nervgasen sarin. 1400 personer dog, varav 900 var kvinnor och barn. Jag såg hur dessa kroppar skakade. Ögats pupiller blir små. Jag började tänka på kemikalier. Och jag tog reda på att den första kemiska attacken skedde i staden Ypres i Belgien, 22 april 1915. Jag åkte dit till hundraårsdagen. Jag besökte 170 begravningsplatser. De innehöll 600 000 gravar, och jag besökte dem alla under två veckors tid. Vid en port hade de skrivit namnen på alla döda soldater oavsett varifrån de kom – Frankrike, England, Kanada. De spelade musik till



åminnelse av en av dem varje dag, och pratade om vad de visste om just den enskilda soldaten. De har gjort det här i åttio år utan en enda dags uppehåll. Till och med under andra världskriget spelade de varje dag. Problemet är att de behöver 600 000 dagar på sig för att ta sig igenom alla namnen. Jag lyssnade på sådana konserter i fjorton dagar. Sedan skrev jag en dikt som rör sig mellan det förflutna och framtiden, Ypres, Syrien och Palestina.

En annan gång åkte jag till Antwerpen och forskade om blodsdiamanter. Men under den månaden började tusentals människor drunkna i medelhavet. Så min dikt börjar med blodsdiamanter och slutar med att syrier drunknar i havet. Och detta är för övrigt inte politisk poesi, det är mitt liv.

Så sammanfattningsvis: Jag reser för att skriva. Jag kompenserar för vad jag missade när jag inte hade papper. Jag är en resande poet som i Koranen. Och jag föddes utan land, så jag tror inte på gränser. Men den huvudsakliga anledningen till att jag reser som jag har gjort nu, 345 dagar om året och utan att stanna i Sverige ens en hel vecka, är en annan.

När jag kom till Sverige accepterade jag Stockholm som min stad eftersom Damaskus fanns där i bakgrunden. Varje gång jag kände mig trött på att vara en utlänning, så kom jag ihåg att Damaskus fanns, att jag en dag skulle kunna återvända dit och känna lättnad. 2011 började den syriska revolutionen. Jag stödde den verkligen, och den fick hoppet om att resa till Damaskus att växa. Men folk jag kände blev dödade, familjemedlemmar, nästan alla mina vänner. Städer där jag känt mig hemma blev förstörda. Och diktaturen vann. Landet förstördes. Mina förhoppningar om att någonsin återvända blev lägre än någonsin. Damaskus försvann från min bakgrund. Allting skakades. Inte ens Stockholm tillhörde mig längre.

Det som krossade mig var min bror. Jag förlorade honom 2 april 2016, han blev dödad av Assad. Jag var på turné: Jag skulle ha varit femton dagar i Holland. Det andra giget var med Anne Vegter, nationens poet. Vi avslutade vår diskussion. Jag gick ut och satte på mobilen. Då ringde min andra bror och berättade för mig. Jag försvann från universum i två timmar. Jag vaknade omgiven av människor. Vi åkte till vår väns hus och jag bad honom att boka en biljett till Stockholm åt mig. Dygnet som följde var det svåraste i mitt liv. När planet var över Danmark förstod jag att något var fel. Jag ville be piloten stanna och släppa av mig. Varför åkte jag till Stockholm och inte till Damaskus? Stockholm är ännu längre från Damaskus. Vad är det för skillnad på om jag gråter i Amsterdam eller om jag gråter i Stockholm?

Så jag började resa på det här sättet. Som jag ser det är det bästa sättet att överleva traumat att vara på resande fot. Det är när man kommer fram som problemen börjar. Jag märkte det hos en jag känner som levde levde fyra år under bombningarna i Syrien. Han förlorade alla sina vänner. Folk dog i hans armar. ISIS arresterade honom innan han lämnade landet. Hans resa hit tog åtta månader. Under hela den tiden klarade han sig hyfsat. Men när han kom hit tog det fyrtio dagar och sedan slog posttraumat till. Det gjorde mig ännu räddare. Så jag frågade mig själv: Vad händer om jag börjar resa och aldrig tillåter mig att komma fram? Panikattackerna kommer att vänta tills jag slagit mig till ro. Men tänk om jag aldrig slår mig till ro?

När min bror dött skrev jag en dikt. Skrivandet ägde rum på kanske sextio platser, i tjugo länder. Om jag skulle under-teckna dikten med namnen på alla städerna så skulle det bli lika långt som dikten.

Det som höll kvar mig i det här är att någon annan betalade de flesta av mina biljetter och resor. I den bemärkelsen

hjälpte dikten mig att överleva två gånger om. Å ena sidan handlar det om att skriva för sin överlevnad, att fästa det som plågar mig på papper. Men sedan är det festivalerna och residensen och stipendierna som tar mig hit och dit. Många av festivalerna var chockade över att jag bara behövde en biljett. Tyskland betalar min biljett från Frankrike. Belgien betalar min biljett från Tyskland. Alla betalar bara ditresan.

Det händer att det blir hål i schemat, kanske sju tomma dagar. Jag fyller de hålen för att jag inte ska behöva stanna upp. Jag ber festivalen att förlänga min biljett och betalar själv för hotellet innan jag åker till nästa festival. Eller, om jag inte kan ändra biljetten, så bokar jag ett flyg till de arabiska bokmässorna. I arabiska länder är bokmässorna mellan två och tre veckor långa. Och de läggs på ett systematiskt sätt, så att de täcker hela året. När helst man vill till en bokmässa i ett arabiskspråkigt land så finns det en. Det finns runt 540 miljoner arabisktalande personer i världen, i 22 länder med 22 helt olika kulturer. Så om man åker för att signera sin bok så blir man mottagen helt olika. Man är en stjärna i Kuwait, de hatar en i Libyen och man är bästsäljare i Irak...

Jag minns inte ens alla platser jag har varit på, jag blandar ihop dem. Säkerhetspersonalen på flygplatsen känner mig och hejar på mig. Ibland träffar jag dem på morgonen. Jag åker hem och kastar ut sommarkläderna och kastar ner vinterkläderna för att jag ska till andra sidan jorden. Sedan träffar jag dem igen på eftermiddagen.

Folk förstår efter ett tag att om de försöker stoppa mig kommer de att förlora mig. Om tåget är snabbt och tungt ska man åka med, inte stå framför. Men rutinen med vänner är att man går hem till dem, tar med vin och lagar mat och så kommer de och hälsar på nästa gång. När man reser om och om igen och inte äter middag med dem så slutar de på sätt och vis vara ens vänner. Man förlorar sina rötter.

Det är så härligt när man kommer till platser som soliga Kalifornien, majsält och vin. Och att träffa människor, diskutera med dem, äta god mat, ha intellektuella utbyten om filosofi, livet, rasism, patriarkatet, allt som intresserar mig. Men fysiskt är det tröttande. Jag har en teori som jag kallar kuddteorin. Det finns problem i livet, som patriarkat, ockupation, kapitalism och skillnaderna på hotellkuddar. Jag kämpar för varje persons rätt till en storlek som passar dem.

På grund av kuddar och trötthet och förlorade vänner har jag börjat tänka att jag behöver en strategi för att resa mindre. Också min flickvän är inblandad i det här. Vår idé är att låta min hjärna tro att jag reser fastän jag inte gör det, genom att ta långa residens utanför Sverige. Så nu har jag ett femmånaders residens i Amsterdam och efter det ett helt år i Berlin genom DAADS stipendieprogram för konstnärer. Det funkar, på sätt och vis. När jag åkte till Amsterdam började jag längta efter Sverige som mitt land. Eftersom jag förstod att jag skulle vara borta länge så fick jag hemlängtan för första gången. Och när jag känner resehungen kan jag dämpa den, för tekniskt sett så reser jag redan. Genom det här har jag börjat resa mindre. Nu reser jag bara två gånger i månaden.

När jag reser tar jag med mig min bärbara dator. De frågade mig i Indien vad jag skulle rädas om huset började brinna. Jag sa min dator, för inuti den finns ett annat hus. Vad är hemma för en palestinier född i ett flyktingläger om inte språket? Det är någonting jag ärvt av min pappa genom talet.

Han berättade för mig om paradiset, landet som flödar av mjölk och honung. När jag fick mitt svenska pass åkte jag till Palestina. Det fanns inget. Ingen mjölk och ingen honung. Det finns bara i palestiniernas drömmar. Första gången jag åkte dit höll de kvar mig i sex och en halv timmar på flygplatsen. Med all min glädje och sorg över att vara där släppte israelerna till slut in mig. Än idag har jag inte berättat för min

pappa om det, eftersom de slängde ut honom två gånger, en gång från Ashkelon till Gaza 1948, och sedan från Gaza till Egypt 1967, och han lämnade sin mamma där. Han träffade henne inte igen innan 2012 när hon dog.

Hem är förbundet med modersmålet. Jag saknar att höra mitt namn. Jag brukade ständigt säga till Gud att jag saknar Syrien och Damaskus här i Sverige. Men när jag bad Gud att återförena mig med Syrien måste han ha missförstått. Istället för att ta mig till Syrien, skickade han alla syrier till mig.

# ≈≈≈ FÖRUT HADE VI GÅTT MED PÅ DET ≈≈≈

*Jag träffade konstnärssduon QUARTO – Anna af Sillén de Mesquita och Leandro Zappala – runt 2010. Redan då arbetade och reste de mycket tillsammans, bland annat mellan Sverige och Brasilien. Efter att de fick dottern Lua har jag ibland undrat hur det har varit för dem att resa så mycket med ett barn, också därför att jag själv blev förälder mer eller mindre samtidigt. I ett flytande samtal fördjupade vi frågan tillsammans.*

ANNA AF SILLÉN DE MESQUITA & LEANDRO ZAPPALA:

ANNA: Det var aldrig en fråga om Lua skulle komma. Vi väntade bara på när. Vi levde inte ett barnvänligt liv. Vi levde på väldigt lite, cyklade överallt, köpte inga kläder eller prylar. Vi använde bara det vi hittade eller fick. Vi jobbade ideellt med vår konst och tog många olika ströjobb. Det tog väldigt många år innan vi fick lön för vårt konstnärliga arbete trots att vi skapade oavbrutet.

LEANDRO: Jag vill inte låta som att det bara varit tufft, för det har varit så roligt samtidigt. Det var en väldigt lycklig tid i vårt liv, där vi lärde oss mycket. Vi experimenterade mycket. Att leva på lite kan också vara en frihet som man inte vet att man har.

ANNA: I brist på resurser och ekonomi, lärde vi oss att förvandla olika skräpmaterial som omgav oss, och det var så vårt arbete kring föremål uppstod. Den metod som kom ur förutsättningarna blev arbetsprinciper som vi fortfarande bygger vidare på, sexton år senare. I det avseendet skapar förutsättningarna konsten. När Lua kom insåg vi på samma sätt att hon inte var en begränsning, utan snarare gav vårt arbete nya potentialer. Hon förvandlade hur vi uppfattade världen, vår konstnärliga praktik och våra liv. Med henne blev frågor kring hållbarhet, klimat och politik ännu mer uttalade för oss. Med detta sagt så fanns de redan där, I de prekära villkor som först formade vårt arbete.

LEANDRO: Prekaritet har alltid varit en central fråga i mitt liv. Jag föddes i en familj som hade dansskola i Brasilien, omgiven av koreografer, dansare och konstnärer. Min mamma drev även en dansfestival, och det var en kamp varje månad att få det att gå runt. Själv började jag hålla på med fysisk teater. Livet kan vara prekärt för konstnärer i Brasilien. Det finns ingenting att falla tillbaka på. Du kan ha allt en dag, nästa dag inget. När vi bestämde att Lua skulle komma hade jag och Anna rört oss bort från det. Jag borde kunna slappna av mer nu. Men rädslan för att hamna på gatan sitter i mitt system, i allting jag gör. Det är paradoxalt, samtidigt som jag inte vill oroa mig vill jag inte heller tappa kontakten med den erfarenheten. Den är en viktig del av mig.

ANNA: Sen vi lärde känna varandra har vi alltid levt mellan Sverige och Brasilien. Den splittringen finns också med från början av mitt liv. Jag vet inte vad det är att vara rotad i en plats. Jag föddes i Brasilien. Jag kom hit när jag var 6 år. Sedan flyttade min pappa tillbaka dit när jag var runt 11 år. Mina föräldrar skiljde sig inte utan vi hade en familj på långdistans. Och med Leandro fortsätter jag att resa mellan länderna. Vår relation började när jag var på sommarlov i Brasilien från min dansutbildning i Sverige efter gymnasiet.

Någon rekommenderade Leandros familjs dansskola. Jag kom dit och träffade Leandros pappa. Han sa: "Du måste träffa min son!"

LEANDRO: Han sa samma sak till mig: "Du måste träffa en tjej som har varit hos oss."

ANNA: Vi träffades en söndag. Då är det dödens dag, inget är öppet i Brasilien. Jag var på promenad med mina föräldrar. Dörren till dansskolan stod öppen. Jag gick in. Leandro var där och gav en lektion i fysisk teater. Vi började prata och kunde inte sluta. Det känns som att vi pratat med samma intensitet sedan dess, i arbetet och kärleken. Vår attraktion var så stark. De första tio åren var vi knappt i olika rum.

LEANDRO: Ingen orkar med en sådan intensitet. Vi förstod att vi behövde göra på ett annat sätt om det inte skulle ta slut. Så vi började gå iväg och göra något för oss själva ibland.

ANNA: Det var inte något vi planerat, att vi skulle jobba och göra allting tillsammans. Det bara uppstod. Och även om det finns mera plats i vår relation nu är vi fortfarande rätt gränslösa.

LEANDRO: Vi har aldrig haft en gräns för när vi vilar hemma respektive när vi går in i studion och jobbar. Arbetet är hela tiden där, vi lever genom det. Ibland vaknar vi mitt i natten och pratar om det.

ANNA: Vårt sätt att jobba kan provocera andra. Om vi går igenom någon svårighet är det första vi får höra att vi borde sätta mer gränser. Vi har inte oroat oss för det, men saker blir annorlunda nu när Lua finns. Jag tänker på några bekanta i Berlin som också gör scenkonst tillsammans. De har två barn. De har löst det genom att skapa verk där de inte själva behöver vara med. De gör iscensättningarna men turas om



i det arbetet. De åker inte själva med på turnéer. Det har i och för sig blivit ekonomiskt svårt för dem. Jag vill helst inte behöva säga nej till att turnera. Vi har redan börjat prata med skolan där Lua kommer att gå. Vi vill inte att hon ska vara med barnvakter hela tiden. Och Leandros föräldrar har gått bort, mina bor i Brasilien.

LEANDRO: Det måste finnas andra familjer som behöver resa som vi. Lua har anpassat sig till oss, men vi behöver också anpassa oss till Lua. Till hennes behov: hennes tider för att äta, sova, vila. Vi kan inte längre bara låta arbetet styra.

ANNA: Det är också väldigt positivt för oss att Lua sätter de gränser som krävs för att vi ska kunna vara föräldrar och människor. Vi förhandlar med både henne och oss själva kring vad vi vill. Vi har gjort allt, det administrativa, bokföring, ansökan, redovisning, bilder, texter, hemsida, you name it. Att vi gör allt det och reser och turnerar, det håller inte längre.

LEANDRO: Vi måste delegera.

ANNA: Vi lär oss genom erfarenhet vad vi ska säga nej till. Till exempel när vi kom fram till en lagerlokal i Birmingham på natten där det var en galen festival. Det fanns inga toaletter, det var kallt, vi skulle byta blöja... Då lärde vi oss: Okej, vi kanske behöver mer infrastruktur, liksom. Förut hade vi gått med på det.

LEANDRO: Det ska vara roligt för henne att vara med oss. Det kan inte vara ett barn som följer föräldrarna och är där och bara väntar. Nej, det ska vara tvärtom, det måste vara roligt. Vi måste skapa en miljö för henne, vi måste komma fram och bygga en plats där hon kan måla, rita, läsa en saga och leka med sina grejer, umgås med nya människor och ha det bra.

Sen jobbar vi. Och klockan åtta måste hon lägga sig. Det är mycket planering för att allt ska fungera.

ANNA: Fast när vi spelar blir det ju andra tider.

LEANDRO: Vi måste i alla fall anpassa oss. Jag har känslan av att om Lua mår bra kommer det att gå bra för oss. Då kan vi fokusera och göra det vi måste. Om vi inte satsar på hennes behov – det misstaget har vi gjort några gånger – då blir det inte bra. Men det är så klart inte 100% säkert. Ibland investerar man så mycket, man gör allt, men Lua är ändå inte nöjd. Det är lärorikt att inte ha kontroll. Som en gång när vi hade fixat en barnvakt som Lua inte ville vara med. Hon sa det rakt ut: "Jag vill inte vara här med dig." Vi var på plats, vi hade bara några timmar, vi hade folk som väntade på oss och som fick betalt för att vara där. Och vi kunde inte jobba för Lua ville inte vara med barnvakten.

ANNA: Själva resandet kan också vara tungt med ett barn. Vår scenografi väger mycket som det är, och ovanpå det kommer Luas grejer, barnvagn, Lua själv, när hon var en bäbis som vi bar på. Vårt arbete är så fysiskt krävande att vi inte kan göra vadsomhelst innan utan att kropparna går sönder. Vi försöker vara på plats i alla fall några dagar innan och hålla workshops, göra ett utbyte, hitta ett sammanhang, inte bara göra en spelning och sedan åka. Samtidigt innebär Luas närvaro att vi kanske behöver säga nej till längre residensvisiteter borta. Sedan tror jag att vi alla idag upplever stress kopplat till flygresor. Det här är en tuff tid med många stora frågor. Vi måste agera och utveckla nya strategier för ett mer hållbart arbetssätt, där nya arbetsmetoder också skapar nya konstnärliga uttryck.

LEANDRO: Vi har nått en punkt där vi inte längre kan tänka abstrakt på frågor om miljö och klimatförändringar. Detta är konkret i våra liv, nu. Så såg det inte ut för tjugo år sedan. Att

rent praktiskt kombinera det med att resa, leva med ett litet barn, försöka hantera vardagen i en svensk stad där konsumtionen är gränslös... det går inte ihop. Men jag skulle oavsett miljöfrågan föredra att resa på ett annat sätt än med flyg. Jag får panik av att flyga. Jag hatar hela processen. Jag har väskan klar två veckor innan vi ska åka. Jag måste ha det, annars kan jag inte leva.

ANNA: Om man ändå börjar resan två veckor innan man faktiskt reser skulle man lika gärna kunna skippa flyget. Vi har redan begärt tågresor på alla våra riders när vi jobbar inom Europa, men alla arrangörer kan kanske inte möta upp det. Ibland kan vi då förhandla om det genom att ta från arvodet eller söka resebidrag för att kompensera för prisskillnaden. Ett annat alternativ vore att göra ett eget turnésystem med elbil. Med Brasilien är det svårare att slippa ifrån flyget. Men när vi reser till Sydamerika så försöker vi stanna längre och hålla det till en gång per år. Så har det varit från början.

LEANDRO: För mig har rädslan att flyga bland annat att göra med pass och kontroller. Nu när Lua kom skaffade jag svenskt pass, men jag bodde här och reste inom Europa med brasilianskt pass i tolv år. Då blev jag alltid inplockad i en särskild kö, de kollade vem jag var, jag fick vänta. Med svenskt pass kommer man in direkt, inga frågor eller någonting.

ANNA: Berätta vad som hände när du hade fått svenskt pass.

LEANDRO: Det var en grej som hände när vi hade spelat i Beirut. Sista dagen lämnade jag Anna och Lua på hotellet för att köpa en grej. Men jag hade ingen internetuppkoppling så jag fotade varje gathörn med mobilen för att hitta vägen tillbaka. Plötsligt, på en väldigt vacker gata, kom fyra killar bakom mig och viftade och skrek. När de kom närmare såg jag att de hade vapen. De satte det mot min tinning och tvingade ner mig på marken. De frågade varför jag tog bilder. En av dem

pratade engelska, han översatte till de andra. Tolkningen tog lång tid. Utåt var jag lugn men inombords var jag stressad. Jag ville därifrån. De frågade efter mitt pass. När de såg att jag hade svenskt pass ändrades hela situationen. "Oh! Sorry!" Senare fick jag veta att de var Hizbollah och att jag hade varit på inne på ett militärt område. Jag blev återfödd den dagen. De brukar skjuta innan de frågar. Men jag hade tur, och jag hade svenskt pass.

ANNA: Det är något märkligt med det där, att ett svenskt pass kan göra så stor skillnad, eller bara det faktum att folk ser en som svensk. Jag kan till exempel bli uppfattad som invandrare i Sverige och blir bemött med hat för det, medan jag i Brasilien ibland uppfattas som en vit europé. Så fördomarna varierar. Men oavsett hör vi hemma på båda ställena.

Att vara nära och att vara långt bort samtidigt är en ständig konsekvens av att leva som vi gör. Vi har pratat om hur vi skulle kunna ändra på det, göra oss själva till centrum istället för att röra oss mellan många olika andra centrum. Vi föreställer oss en plats där vi kan bo och skapa, dit andra kan komma och tänka med oss. Vi äger ingenting nu. Vad skulle det innebära att ha en bas, en kärna? Där vi kan odla eget, leva nära naturen, ha en studio/ateljé, en plats dit vi kan bjuda in folk, en fysisk plats där vi kan leva närmare våra ideologier, där vi kan bygga något tillsammans med andra.

LEANDRO: Det är ingen utopi. Det går att genomföra.

ANNA: Vår mobilitet står i konflikt med Luas behov av kontinuitet, trygghet, skydd, en bra gratis skola... Men jag behöver också både och. Det är som att kunskapen existerar mittemellan här och där. Hela vårt liv som konstnärer präglas av att vi är mobila. Det i sig genererar mer mobilitet, och flera möten. Det gränslösa bär vi med oss, och det gör det familjärt. Vi skapar dialoger, vänskaper och kärlek som handlar om mer än att bara visa något som vi gjort.

Ju mer tiden går, desto fler dialoger. Man försöker hålla allt vid liv. Klimatfrågan gör att man måste hitta andra strategier för denna mobilitet, och det är en av de frågor som ligger i fokus för oss just nu. Vi vaknar och går och lägger oss dagligen med stor oro för den klimatmässiga och politiska situationen, särskilt i Brasilien och många andra delar i världen som utvecklas åt samma håll. Det är känslor som vi försöker omvandla till en drivkraft snarare än att låta dem paralysera oss.

# ≈≈≈ EN STOR DEL AV ARBETET ÄR ATT VI SKA HA DET BRA ≈≈≈

*Frågorna jag har ställt i det här projektet har ofta lett till samtal om resandets ensamhet. I mötet med koreograferna Halla Ólafsdóttir och Amanda Apetrea framträdde snarare resandets tillsammans: hur arbetsgemenskaper skapar tidsliga och rumsliga ramar för relationer, och hur det egna begäret formar och formas av dessa gemenskaper.*

*Första gången jag träffade Halla och Amanda var runt 2010. De gjorde intryck på mig, både med sitt kreativa egensinne och med sina feministiskt influerade kollektiviteter. Det gör de fortfarande.*

HALLA ÓLAFSDÓTTIR & AMANDA APETREA

AMANDA: 2013 var ett härligt reseår. Vi var på springmeeting på Performing Arts Forum. Det är alltid både upp och ner på PAF. Men vi åt confit de canard och rökte gräs och åkte till butiken och handlade jättemycket mat och glass. Sedan åkte vi vidare till Barcelona med en grupp för arbete och vänskap som vi kallade The Future. Det var ett ljuvligt drömmöte om konst där vi läste intressanta texter, pratade, rökte ännu mer gräs, lagade ännu mer mat, åt kakor. Och senare på sommaren var vi i Wien där jag och Halla spelade vår föreställning

och vann ett pris. Fast det var kanske inte drömmen för dig, Halla, du var ju utbränd.

HALLA: Jag blev utbränd efter. Det var för att jag gjorde typ tjugo projekt åt gången. Det var en galen sommar. Jag och John Moström hade residens i Berlin. Det var värmebölja och vi gjorde *Giselle*, som involverar att man träffar en stor grupp människor och är med dem två veckor i streck. Det tog mycket mer kraft än vad jag trodde. Och det var ingen air-conditioning, varken i Wien eller Berlin.

AMANDA: Just det. Det åskade och vi låg nakna med öppna fönster i Wien och försökte att inte nudda med huden vid någonting.

HALLA: Efter det åkte jag runt med The Knife. Inget av allt det där hade jag velat säga nej till. Men när jag tog ledigt på hösten gick jag in i väggen. Jag tror att jag lyckades undvika den stora kraschen. Jag var sorgsen i fyra månader. Fyfan vad jag aldrig vill hamna där igen. Efter den perioden har jag lärt mig sätta luckor i kalendern. Det är helt orimligt att jag ska åka mellan platser utan någon paus emellan.

AMANDA: Jag vet lite om den där stressen, axlarna kan resa sig så fort telefonen plingar. När jag började koreografiutbildning under Mårten Spångberg och insåg hur mycket vi skulle resa fick jag panik. Jag var i en så kallad stängd relation. Jag förstod inte hur den skulle funka parallellt. Resorna då var på en gång jättekul och skitjobbiga, för allting hände samtidigt. Vi skulle göra ett solo medan vi reste. Vi skulle alltid vara tillgängliga och alltid mingla och alltid laga mat att bjuda på. Under ett och ett halvt år var vi som längst två veckor i taget i Stockholm. Min relation tog slut som en direkt konsekvens av utbildningen. Jag ångrar verkligen ingenting, men det var ett pris jag fick betala.

HALLA: Det har jag också upplevt i flera stängda kärleksrelationer med män. Det är få som pallar att vara ihop med en som har min livsstil. När jag var yngre var det även viktigt för mig att demonstrera att jag inte var beroende av någon, att jag var beredd att offra allt för att bli dansare, flytta vartsomhelst om det krävdes. Det var en stor insikt när jag kom på att jag inte behövde gå på auditions för jobb jag inte ville ha: att jag kunde jobba med mig själv och mina vänner.

AMANDA: Jag känner inte riktigt igen mig i det där med att dansen går före allt. Jag har nog snarare ägnat den energin åt hur mina relationer hänger ihop och ska fungera. Man kan behöva mer tid att tänka på hur man ska leva om man inte vill göra den heteronormativa familjeregjen.

HALLA: När jag är längre perioder på Island kan jag känna mig som ett UFO. Det är så få kvinnor som är singlar och inte vill ha barn. Oavsett om folk är hetero eller gay är det viktigt där att ha familj och barn och partner och lägenhet. Folk blir gravida tre månader efter att de träffat någon. Jag känner, inte bara på Island utan här också, att jag borde vara ordentlig eftersom jag fyllt fyrtio. Att det är skamligt att vilja ha ett festliv, att vilja gå ut och dansa, skratta, prata. Att jag är egoistisk som ställer mina egna intressen först.

AMANDA: Det är också oegoistiskt att inte bidra till överbefolkning. Vem vill föda ett barn till en jävla skitvärld? Jag vill det, och det är bara för att jag själv vill leva vidare. Jag har jättemycket dödsångest. Men det skulle behöva bli någonting utanför normen då. Jag undersöker det i olika konstellationer.

HALLA: Jag har en stor kompisgrupp hemma på Island som jag har känt sedan jag var femton. Vi fortsätter ses. Men den typ av vänskapsrelationer som jag har genom mitt jobb har de slutat ha för femton år sedan. Jag får ligga i sängen och snacka till långt in på natten med fantastiska människor. Jag



får nörda ner mig i dans och koreografi, diskutera, analysera. Jag älskar mitt liv. Samtidigt finns det utrymme för förbättringar. Jag har inte haft en kärleksrelation där jag varit ihop med någon på sju år. Det blir mer korta förbindelser. Och jag är ofta orolig över pengar. Och jag har bott i andra hand och flyttat minst vartannat år sedan jag var nitton. Jag skulle vilja testa att bo på samma ställe en längre tid nu, bara för att veta hur det känns.

AMANDA: Jag är glad att ha ett hem, det känns tryggt och viktigt, men jag tänker på en person som vi har träffat ofta på de här resorna. Han har avvecklat en fast plats och bara reser. Det är intressant att tänka på vilka relationer man skulle behöva om man levde så.

HALLA: Vänskaper utvecklas ofta av praktiska och logistiska anledningar. Som en vän jag alltid sover hos när jag kommer till staden där hon bor. Utan det hade vi inte lärt känna varandra så djupt. Det är också något fint med att få bli del av någon annans sammanhang när man reser, hänga med på middag och sånt.

AMANDA: Jag och koreografen Mica Sigourney skapade en logistisk struktur för att få utveckla vår vänskap. Hela vår relation har byggts på svenska statliga bidrag. Vi hade en instant crush när vi träffades i Wien. Vi började prata om konsten och livet och hade samma perspektiv. Direkt föreslog jag att jag skulle söka pengar för oss.

I början var det skitjobbigt att upprätthålla relationen med Mica. Jag ville bara spola fram och se tillbaka på att det funkade. Men nu har vi kommit in mer i distansrelationsgrejen. Man kollar in på fb-chatten hur läget är, och sedan fördjupar man relationen varje gång man ses. Jag har inte längre känslan av att behöva börja om hela tiden. Jag vet hur det känns när han sitter i min soffa. Men jag skulle vilja slå ihop San Francisco-livet med livet här i Stockholm. San

Francisco skulle bidra med roliga queera sammanhang och fester, och Sverige med pengar till min och Micas relation.

HALLA: Du och Mica jobbar väl lite likt så som vi jobbar när vi jobbar ihop. Då är en stor del av arbetet att vi ska ha det bra. Det är inte för att man försöker använda sin tid effektivt som man får kreativa idéer.

AMANDA: Vi gillar att ta det långsamt. Att sakta ner är en del av min och Hallas intimitet. Det färgar vårt arbete också. Det kan vara svårt att våga formulera för andra att man helst bara vill jobba efter lunch. Man känner sig ju som en jävla fuck-up. Men jag och Halla har jobbat stenhårt på att komma dit, att vara stolta över vad vi gör.

HALLA: Jag har blivit bättre på att säga: "Det här är ingen situation som något händer i. Kan vi flytta på oss?" Men det beror förstås på sammanhanget också, vad man vill göra motstånd mot och varför. Jag tänker på när vi vann det där priset 2013 på ImPulsTanz i Wien. Då fick vi ett residens. Om vi redan vunnit priset, varför skulle vi vara duktiga festival-besökare och visa oss överallt? Vi låg i sängen och pratade och läste poesi istället. Vi sa åt dem att de kunde ge bort vår studiotid. Och det blev bra.

AMANDA: Residens är bra. Som när vi började vår senaste process med Samlingen.

HALLA: Samlingen är en grupp på fem koreografer som också är vänner. Eftersom vi gör tusen andra saker är det svårt att ses allihop utanför jobbet. Först in i kalendern är det som blir av. Så att jobba ihop kan bli ett sätt att ses.

AMANDA: Vi i Samlingen lever väldigt olika liv. Det märks mer eller mindre beroende på vad vi gör. När vi var fem

dagarna allihop i skärgården gjorde det inget att vi har olika behov i vår vardag.

HALLA: Då hann vi läsa högt för varandra innan vi gick och la oss. Den sortens stunder, att ligga ner och tänka i något mjukt, tar man sig inte när man är i studion på en institution. Studion är kopplad till effektivitet.

AMANDA: Det blev mer jämställt på residenset än när vi jobbade på Riksteatern senare. På Riksteatern behövde några gå hem till sin familj så tidigt på dagen som möjligt medan jag och Halla helst ville ha sovmorgon.

HALLA: Det tar tid att hitta konsensus mellan så många hjärnor.

AMANDA: Vi är fem superstarka personer, så man får verkligen tampas om sina idéer. Går man på toa har det tagits sjutusen beslut när man kommer tillbaka.

HALLA: Jag har börjat säga: "Säg ingenting medan jag är borta, var tysta!"

AMANDA: Det är också ofta sjukt intensivt när vi är ute på turné med Samlingen.

HALLA: Det är för att vi träffar en ny grupp varje gång och sätter upp en föreställning med dem på ett par dagar: Det är inte som en vanlig turné där man kan värma upp och gå runt i staden.

AMANDA: Man hinner knappt skicka ett sms. Det finns inga gränser för jobbet, eller gränsen går när man stänger sin hotellrumsdörr. Jag blir förvirrad kring hur jag ska varva ner efteråt. Jag har behov av att vara själv men får mycket fomo då. Och när jag kommer hem känner jag att jag saknar mina

vänner, alltså vi har inte setts. Vi bara åkte några tåg ihop och fick inte ens sitta bredvid varandra.

HALLA: Jag gillar egentligen att spela samma föreställning många gånger istället för att resa hela vägen till Bryssel eller Kortrijk för att köra en enda. Och gärna spela flera gånger på samma plats. Och helst i projekt som jag inte leder. Då kan jag ta hand om bara mig själv och vet exakt vad jag ska göra på scenen. Kroppen mår så bra av att ha rutinerna i den sortens turné.

AMANDA: Men att vara på turné kan även vara jobbigt. Man äter mat man är ovan vid och blir konstig i magen. Man är på helt olika golv, till exempel i ett blåsig, kallt tält. Man glömmmer att stretcha. Under en turné hade jag konstant bakteriell vaginos. Jag fick ta antibiotika varannan månad i typ ett år. Jag vet inte om det hade med resandet att göra, men det var så närvarande i resorna. På varje nytt ställe var det: "Var är apoteket, kan jag få tag på medicin?" Och det gjorde ont att stå på scenen i tajta shorts.

De senaste åren har jag nog rest mindre än förut. Kanske besöker jag tio olika platser och är borta i ungefär två månader på ett år. Jag tror att det är för att några föreställningar jag jobbade med var mer lokala, vi både repade och spelade här i Stockholm. Då blir man liksom inte inbjuden någonstans, utom hit. Har man en show som man reser runt med kommer man att få resa mer. Jag tror att du reser mer än jag, Halla.

HALLA: Jag är nog borta från Sverige fyra-fem månader per år. Folk frågar mig fortfarande om jag bor i Sverige. Jag flyttade hit år 2000 för att gå på Balettakademin. Då började jag resa mellan Island och Sverige. Efter utbildningen stannade jag här för att ha ett sammanhang kring mig. Det är inte så att Stockholm är en drömstad, men det är möjligt att arbeta och ha vänner här. Jag har också jobbat mycket i Europa. Och så gjorde vi en turné med The Knife i USA. På natten körde

turnébussen genom Arizonaöknen, som jag alltid drömt om att få se. Genom det lilla fönstret som finns i sängarna syntes bara mörker. Så jag har varit i Arizonaöknen men jag har inte sett något. Men turnébuss var fantastiskt, för man åkte direkt till spelplatsen. Och man behövde aldrig tänka på vad man skulle äta. Jag är så van vid att göra saker själv. Jag har börjat få resfeber kring allt jag måste hålla ordning på: vakna, packa allt, ta ett färdmedel till centralen, sedan ett till... Jag hatar centralen. Och tåg gör mig illamående. Flyg får mig att tänka på döden.

AMANDA: Jag gillar hästar. Jag var hästtjej länge. Det kanske inte ligger så nära i framtiden, men det känns som en bra möjlighet att vi ska resa med häst och vagn. Vi ska sakta ner, stänga av och satsa den lilla energin som finns på servrar så att man kan ha kontakt på distans. Det får gärna vara lite mer utvecklad teknologi än nu, så att man kan ha verkligare virtuellt sex. Jag får lite panik av att tänka på att folk man är sugen på att ha kvar kan försvinna ur ens liv på grund av avstånd. Som med Mica. Varför skaffade jag en bästa kompis som bor så långt borta? Kan inte bara alla vara här? Eller runt en sjö i Ulricehamn? Det finns en jättefin sjö i Ulricehamn.

HALLA: Men om jag inte kan flyga förlorar jag hälften av mina jobb och träffar inte min familj och mina vänner. Jag har inte råd att åka båt till Island, det kostar tio tusen och det går jättelångsamt. Jag vill inte att det ska bli så. Inom Europa skulle jag kanske kunna tänka mig att resa med tåg, om institutionerna som bokar och betalar biljetter också är med på att saker får ta tre dagar längre. Eller en månad längre. De som repertoarlägger skulle kunna sluta flyga in en show två dagar bara, och istället börja samarbeta med andra spelplatser i nästa by, eller samma stad. Om man på riktigt har ett samarbete med lokala arrangörer som är beredda på att en grupp kommer och bosätter sig i en månad kanske man skulle kunna börja prata på riktigt om hur man bygger en

publik. För det ska man ju alltid svara på i alla ansökningar. Men hur ska det gå till om man spelar en enda gång i en stad där man inte har ett nätverk?

AMANDA: Det vore skönt att sakta ner, och det skulle behövas oavsett.



# ≈≈≈ **KÄNSLOMÄSSIGT BOR JAG MELLAN DESSA PLATSER** ≈≈≈

*Jag mötte Elizabeth Ward första gången på festivalen ImPuls-Tanz 2012. Jag har ett svagt minne av att ha deltagit i ett samtal där hon sa att hon bott i en resväska flera år. Varje gång jag träffade henne igen efter det fortsatte jag tänka på den utsagan – vad det betydde för henne att bo i en resväska och hur hon hamnade där. Med detta projekt fick jag äntligen en chans att fråga henne om det och andra saker som berör resande och arbete. Det här är några av de svar hon gav.*

ELIZABETH WARD:

Jag slutade flyga i mitten av nittiotalet på grund av föroreningarna. Jag är i fyrtioårsåldern nu, men jag växte upp med diskussioner om transportmedel, rättvisa och hållbarhetsfrågor i grundskolan. Jag växte upp i en del av USA som hade varit landsbygd, i Södern utanför Atlanta. På åttiotalet när mina föräldrar flyttade dit hade hela storstadsområdet runt 300 000 innevånare. Nu är det fem miljoner. Det var en typ av urban utveckling som kunde få en trettonåring att säga: "Det här är riktigt illa". Man kunde se det bara på hur de kalhögg skogen och byggde de där sprawlande, utsträckta förorterna.

Där mina föräldrar bor finns inga bussar. Det är ett arv från en vitmakt-lagstiftare på sextiotalet och ett samhälle som ville bibehålla segregationen mellan områden trots att den federala regeringen sa att de inte fick. Deras sätt att uppnå detta var transportmedlen.

Jag minns att en lärare sa – med stolthet – att Atlanta hoppades bli sydöstra USA:s Los Angeles: samma sorts oöver-skådliga urbana landskap där det krävs en bil för att komma någonstans. Sedan hörde man på nyheterna om smoggen i LA och trafikstockningen. Alla dessa människor som tycker sig ha rätt att utveckla staden i den riktningen och ha dessa gigantiska bilar... Jag förknippade på något sätt flygande med det. Jag har glömt den exakta jämförelsen, men jag läste något i stil med att varje gång ett jetplan startar motsvarar det en resa med bil från San Francisco till Buenos Aires. Så jag började ta buss eller tåg överallt.

Det ironiska är att jag flyger hela tiden nu. Det ändrades runt 2002. Jag bodde på USA:s västkust. Jag gillade verkligen mitt liv, men jag kände att flygandet var ett nödvändigt ont om jag ville jobba med dans på ett djupare plan. Folk kom tillbaka från Europa och sa sådant som "Vet du, konstnärer där, de har inte ens ett jobb vid sidan om!" På grund av det visste jag att jag skulle flytta, först till New York och sedan till Europa. Det är lustigt, för jag hade inte ens varit i Europa. Så hela den här grejen handlar om mer än resande för mig, det handlar om immigration.

När jag flyttade till New York gjorde jag och koreografen DD Dorvillier några projekt tillsammans. Hon hade finansiering, bra finansiering för att vara i USA. Men hon hade inte tillräckligt för att hyra en studio varje dag i fyra veckor och anställa mig för att repetera den tiden så att jag kunde betala min hyra. Hon hade tillräckligt för att flyga mig till Frankrike. Jag kunde hyra ut mitt rum, och vi kunde jobba en vecka



eller två, och jag kunde få en summa pengar som kändes okej, men det behövde inte täcka min hyra. Så vi två bodde i New York men repeterade på PAF (Performing Arts Forum) i St Erme. Vissa från New Yorks dansfält gjorde liknande saker. Man tvingades vara kreativ i skapandet av arbetsvillkoren när man bodde där. En sak som det kunde innebära var att åka bort.

Det där om att bo i en resväska är sant. Jag var i Wien och uppträdde 2008 när jag fick veta att jag och mina lägenhetskompisar hade blivit vräkt från vår lägenhet i Brooklyn. Vi bodde inte i en hyresreglerad byggnad, och vi blev helt enkelt borttvingade därför att området blev mer gentrifierat. Den sommaren flyttade familjen ovanför oss ut, och två NYU-studenter flyttade in. De betalade det dubbla, och värdarna fattade att de kunde få det. Vi bodde sex personer i vår lägenhet, men höjningen var ändå för mycket för oss.

Jag skaffade bara aldrig en lägenhet i New York igen efter det. Och jag hade ingen bas på åtminstone fyra år. Jag reste ganska ofta över havet för att få en stämpel i passet så att jag kunde fortsätta vara turist i Europa. Om jag behövde någons att vara mellan projekt åkte jag till PAF. Och jag släpade alltid runt på saker. Det finns en balans mellan att ha allt man behöver och att inte ha någonting så att man slipper bära det. Jag kände alltid att jag misslyckades åt båda håll.

Jag är en nomadiskt sinnad person. Jag flyttade några gånger som barn, och även då reste jag mycket för att träffa familjen. Det finns någonting med att vara i rörelse som jag helt enkelt gillar. Jag gillar hur förståelsen av saker kan skifta när man förstår att folk gör olika i olika delar av världen. Enkla saker, som att man inte måste ha ett duschdraperi.

Det jag inte gillar lika mycket med att resa är att bo någons, bygga en gemenskap, och sedan släppa allt, ge mig

iväg till en annan plats och börja om igen. När det gäller vänskap blir en del kvar men merdelen bara försvinner. Inte för att jag inte bryr mig, det är bara omöjligt. Jag träffar så många människor. Det är toppen, men när jag hela tiden flyttar på mig blir det vid en viss punkt övermättat, som under åren i resväskan. Det är ett socialt sprawl, där jag ibland inte ens minns människor senare. Till exempel sprang jag in i någon som frågade mig en massa frågor och jag försökte verkligen placera henne, och hon sa "Åh, vi lagade middag ihop på PAF!" Det lät vagt bekant men det kändes verkligen inte bra att inte minnas.

Vid ett tillfälle blev jag inbjuden till ett tvåårigt projekt med en garanterad inkomst i Österrike. Jag kunde söka konstnärsvisum, och det förändrade verkligen mina resmönster. Jag skaffade en bas i Wien, behövde inte bära runt saker och slutade åka till PAF. Det blev poänglöst att åka dit när jag hade en egen säng och ett eget skrivbord.

Jag har fortsatt resa ganska mycket. Det här året har jag varit i Sverige, Belgien, Bryssel, USA... Jag är väldigt glad över det internationella arbetet. Men en lustig grej är att när jag bodde i en resväska försökte jag alltid hitta någonstans att bo mellan repetitionsperioder i till exempel Sverige. Du vet, en månad eller två: en korttidsuthyrning av en lägenhet eller sova på någons soffa. Men nu kostar det för mycket jämfört med att åka tillbaka till Wien. Och jag vill inte sova på någons soffa längre. Det är helt enkelt rimligare att åka tillbaka emellan. Den här helgen var jag bara borta tre dagar på jobb. Så jag reser mer fram och tillbaka nu än innan.

Jag tyckte inte att flygplatser var rogivande från början. Den stängda miljön är utmattande. Det är stressigt att gå igenom säkerhetskontrollen. Och att flyga torkar ut huden. Jag är neurotisk kring det, dricker alltid en massa vatten. Om jag flyger långa sträckor väljer jag alltid platsen vid mittgången

så att jag kan bälga i mig vatten och kissa så mycket jag vill utan att behöva störa någon. Jag har alltid fuktkräm med mig. Under en period hade jag som ritual att gå till taxifreen och leta rätt på den dyraste och mest exklusiva franska fuktkrämen och ta på mig den innan boarding.

Sedan träffade jag en meditationslärare för tio år sedan som sa till mig att flygplatser är väldigt bra att öva på eftersom man möter så många människor som man inte har en relation till. Det finns också någonting ångestskapande i sig med att gå igenom säkerhetskontrollen och bli uppskickad i luften och allt det där. Så flygplatser har för mig blivit en intressant plats för att arbeta med min ångest. Det är också en intressant plats därför att det är en transitplats, alltid sig lik vart man än reser. Flygplatser har sin egen kultur. Folk sover på golvet, tar av sig skorna. Jag såg en kvinna med en rullvagn full med väskor som hon inte kunde få in genom toalettdörren. Så hon lämnade den utanför, med mobilen ovanpå, i den stora hallen. Det var som att bara för att hon hade gått igenom säkerhetskontrollen så trodde hon att hon var trygg. Eller som när folk borstar tänderna på gemensamma toaletter. Sådant skulle man förmodligen inte se samma människor göra på en restaurang eller på en allmän plats.

Häromdagen pratade jag om transporter och miljö med en vän som jobbar på TanzQuartier i Wien. Hon sa att de som lägger repertoar nu har börjat ifrågasätta policyn att åka vartsomhelst för att se en föreställningspremiär. Och en annan vän berättade för mig att hon sagt nej till erbjudandet att åka och spela i Ryssland för att hon tänkte på flyget och vad det innebär. För fem år sedan hade det inte ens varit en fråga. Men de senaste månaderna har folk börjat prata om det. Och det är lustigt, för de här sakerna har jag alltid haft i bakhuvudet. Det är spännande att konfronteras med det nu. Det känns inte så starkt i mig längre. Om jag blev inbjuden till Ryssland för att spela skulle jag förmodligen säga ja, fastän

jag har varit där förut: bara för njutningen i att turnera, visa mitt arbete för en ny publik, komma ut ur min bubbla.

För att kunna ta steget till att göra vad jag ville när jag var yngre var jag tvungen att minska oron. Nu känner jag att jag måste flyga. Också till USA. Jag vill inte bara skära av vänner och familj. Känslomässigt bor jag mellan dessa platser.

Det handlar inte om att klamra sig fast vid allt och alla. Till exempel kontakter jag färre och färre när jag reser tillbaka till New York numera. Om man fyller schemat lämnar man inget utrymme för det som händer i stunden. Och ibland när jag reser tillbaka till en plats är jag för utmattad för att plocka upp gamla trådar. Det här skulle inte hända med min bästa vän, men ibland händer det att även om jag gillar personer och tror att jag vill träffa dem igen så inser jag att jag inte ens berättar för dem när jag är i deras stad. Jag önskar dem allt gott, men det känns utmattande att plocka upp tråden.

Vilka vänskaper som blir kvar och hur de underhålls är intressant. Bland mina gamla vänner har jag främst kontakt med en vän från Portland som numera bor i Italien. Med vissa vänskaper spelar det inte heller någon roll att tiden går. Jag träffade en vän jag inte hade sett på femton år. Det kändes som att tiden stått stilla. Det är också en fråga om hur man kan nå varandra, vilken teknik som finns tillgänglig. Jag har en vän från Paraguay som jag inte har träffat på tio år. Hon har fortsatt söka kontakt med mig då och då men jag hörde inte av henne på ett år. Sedan skickade hon plötsligt ett foto på sin gård via Whatsapp. Och nu gör hon det minst en gång varannan vecka. Det sättet att vara social på, via foton, tror jag är ganska nytt.

Vårt sätt att turnera på är också ganska nytt. En äldre bild av vad en turné är skulle vara att man har fem städer i rad och så gör man saker i en stad i taget. Men de senaste åren

har det funkat så att om man får en föreställning är det närsomhelst. Och då bara flyger man dit och tillbaka. På så vis har lågprisflyg som Ryanair påverkat dansscenen. Det har gjort detta flygande fram och tillbaka möjligt. Att flyget är så billigt möjliggör det valet. Vi försöker maximera allt. Jag föredrar egentligen att åka tåg, om jag har tid och råd med biljetten. När jag reser för att arbeta har jag oftast inte det.

Vi vet inte hur framtiden kommer att se ut. Men jag tror inte vi kan återvända. Vi kan bara ta oss till en plats där vi aldrig varit förut.

# ≈≈≈ ÄR DET VI ELLER NI SOM SKA KLIMAT- KOMPENSERA FÖR DEN HÄR RESAN?



*I många av de här intervjuerna har institutioners roll och ansvar i resandet kommit på tal, i synnerhet i relation till de miljöpolitiskt laddade flygresorna. Det blev därför intressant för mig att lyssna på en röst som inte tillhör en frilansande konstnär: någon som har mer överblick på institutionella strukturer i dessa fält.*

*Jag frågade Stina Dahlström, verksamhetsledare för det internationellt turnerande danskompaniet Cullberg, om hon ville prata med mig om övergripande strukturer för resande i scenkonsten. Till min stora glädje sa hon ja. Vi berörde bland annat vad mer lokal förankring skulle innebära i en konstvärld som i hög utsträckning bygger sina kunskaper på internationella utbyten.*

STINA DAHLSTRÖM:

Jag minskade mitt privata resande med flyg för många år sedan. Det var av miljöskäl. Med några få undantag, till exempel begravningar där jag behövde ta mig långt bort på kort varsel, har jag hållit fast vid att inte flyga. Samtidigt representerar jag ett kompani med sjutton personer plus tekniker och turnéledare som i olika konstellationer flyger fram och tillbaka till olika platser i Europa 20-30 gånger på ett år. Ibland finansierar vi också dansares resor till kompaniet när

någon bor långt bort och ska bli anställd eller kommer in på ett kortare kontrakt. Merparten av våra dansare kommer från olika europeiska länder, men några kommer från Australien, Egypten, Brasilien och USA.

Tack vare att Cullberg är en institution kan vi göra miljörapporter. Där är det tydligt att flygandet är vår absolut största påverkan. Annat som också spelar viss roll är energiförbrukning i huset, vilka material man använder i produktionerna eller hur mycket man återanvänder saker från en produktion till nästa. Men det påverkar väldigt lite i jämförelse med flygen.

Cullberg är en del av Riksteatern, som har målet att minska sitt klimatavtryck med 10% om året, också sett i relation till det publikantal vi når. I synnerhet för Cullberg, som flyger mer än övriga Riksteatern, innebär detta att om vi spelar på stora scener i till exempel Bryssel eller Paris fixar vi klimatmålen. Däremot kanske vi inte kan åka till en mindre ort, där människor egentligen också borde få ta del av konst. Detta är en inneboende motsättning i relation till Riksteaterns uppdrag att nå ut till alla.

Traditionellt sett har vi regelbundet åkt runt i Asien, USA eller Sydamerika. Nu har vi inte turnerat utanför Europa sedan 2016. Cullberg är den typen av kompani som kanske egentligen borde resa i hela världen då och då. Men med våra nuvarande miljöriktlinjer blir det mycket viktigt att en sådan turné är längre och sammanhängande, eftersom varje resa inom tågavstånd åtminstone halverar klimatavtrycket.

Vi diskuterar hur den logiken kan tillämpas i större utsträckning även inom Europa. Längre turnéer är svåra att bygga. Många curators vill profilera sig och vara unika med konstnärerna de programmerar. Helst vill de ha den internationella premiären eller premiären i sitt land. När man sedan

haft en premiär i det landet blir det svårare att turnera där. I en del av kontrakten finns en klausul som säger att man inte får spela inom en viss radie från den scenen.

Jag anser att det på sikt måste finnas ekonomiska incitament för scenerna att programlägga annorlunda: att skapa nätverk och rutter som finns kvar från år till år. Det skulle inte behöva innebära att scener har identiskt program, för det skulle kunna finnas många nätverk och rutter. EU-bidragen för scenkonst borde prioritera nätverk som möjliggör den sortens samarbeten som man kan se i musikbranschen: att folk åker turnébuss från stad till stad. Men jag antar att dessa samarbeten är möjliga just därför att de stora arenorna inte har en konstnärlig profil på samma sätt som de dansscener Cullberg besöker. Alltså, det finns ingen curator som försvårar sitt territorium.

Cullberg försöker åka tåg inom Europa även då sträckorna är längre, men det finns två hinder. Det ena är att resor som är längre än sex timmar ligger utanför kollektivavtalet, eftersom resande är arbetstid. Nu är många av våra dansare väldigt miljömedvetna och därför testar vi att ta både natttåg och längre resor dagtid ner till Mellaneuropa. Så får folk känna hur de känner sig i kroppen, om de kan arbeta dagen efter. Men detta är någonting vi har samverkat om utanför kollektivavtalet, och ingenting arbetsgivaren kan kräva.

Det andra hindret handlar om vem som bekostar våra resor. När vi reser internationellt är det presentatörerna som ska stå för det, och självklart vill ingen betala onödigt mycket. Om vi hamnar i diskussioner med presentatörerna kanske vi i slutändan behöver vara beredda att lägga till från skattemedel för att kunna få tågresor, och frågan är i vilken utsträckning det går att argumentera för en sådan praktik.



Vi pratar en del internt på Cullberg om hur vi kan påverka när makten inte är i våra händer. Det finns saker vi kan göra. I relation till de profilerade scenerna i huvudstäderna kan vi önska att vi ska få spela på andra orter inom tågavstånd, och kanske till och med fråga dem om de har redan existerande samarbeten eller förslag. Vi kan be dem hålla sina datum flexibla så att vi själva har möjlighet att deala med ytterligare scener. Om vi har två presentatörer inom rimligt avstånd uppmuntrar vi dem att hitta datum som matchar. Vi kan inte kräva något av detta av dem, men vi kan visa att det är en viktig fråga för oss, och därigenom förhoppningsvis sätta igång tankar och idéer.

Från och med 2019 ska Cullberg betala klimatkompensation för sina flygresor. Detta ser jag också som ett kommunikationsverktyg gentemot presentatörerna. Genom att göra miljöfrågan till en konkret kostnad blir det synligt att presentatörerna borde bry sig om detta: "Är det vi eller ni som ska klimatkompensera för den här resan som vi trots allt bestämmt oss för att göra?"

Vi har värderat internationella kulturutbyten så otroligt högt inom dansvärlden. Systemen vi har är byggda för det. Jag har därför behövt känslomässiga förklaringar för att få ihop det här jobbet med mitt privata miljöengagemang. Jag har till exempel tänkt att internationella kulturutbyten är viktigt för konst, och konst är viktigt i människors liv, och utan konst finns det ändå ingen mening med att försöka rädda mänskligheten. Nu vet jag inte om jag tycker så längre. Även på Cullberg har vi pratat om möjligheten att helt sluta turnera. Men för oss skulle det innebära att verksamheten ersätts av en annan, eftersom definitionen av kompaniet är att vi är internationellt turnerande, och detta är ett uppdrag som man på kulturpolitisk nivå menar ska finnas. En sådan diskussion måste därför handla om turnerande och internationella kulturutbyten överhuvudtaget, inte bara inom just

vår organisation. Vill vi alls ha ett internationellt turnerande danskompani? Och hur kan internationella danskompanier i så fall drivas mer hållbart?

Ett internationellt turnerande danskompani kan uppmuntra till och delta i arbeten där den lokala publiken står mer i centrum. Jag kan tänka mig en framtid där Cullberg åker till Berlin och stannar en månad för att göra flera föreläsningar och föreställningar. Då kan man också etablera kontakter med flera olika organisationer och institutioner: inta en hel stad på ett annat sätt. Om jag var curator idag så skulle jag försöka bygga ett sådant program. Jag tycker att om man flyger in någon ska man göra något som verkligen märks, inte bara köra snabbt in, snabbt ut.

Ur ett miljöpolitiskt perspektiv är tågresande, längre sammanhängande turnéer och lokalt engagemang goda lösningar. Men man måste också se vilka nya frågeställningar det för med sig för arbetet. Exempelvis: Fria dansare och koreografer får i allmänhet inte lön för dagarna de reser. Vem ska då betala för den där extra dagen när den fria konstnären sitter på tåget? Som systemet ser ut nu blir det inte presentatörerna. Kan frilansare utan kollektivavtal själva ställa det kravet? Det blir nog svårt.

Sedan ska vi vara medvetna om att ju mer vi sätter konstnärer på tåg till längre turnéer, desto mer påverkar det deras sociala liv. Flygandet hit och dit har ändå möjliggjort att man kan ha en familj hemma. En bekant vars arbetsplats har beslutat att helt sluta flyga tog nyligen tåget till ett möte i Syd-europa. Hans partner sa till mig: "Ja, nu är jag ensam med barnen i fem dagar istället för över en natt."

I en familj med barn kan det för den som är kvar hemma framstå som så lyxigt att resa. Men den resande parten upplever det inte nödvändigtvis så. Det är sena arbetstider,

tråkiga hotell, man saknar sin familj, man vet inte vad man ska äta, man får förseningar, man måste ta någon konstig buss. Sen kommer man hem och är helt slut bara för att höra sin partner säga: "Nu har du vilat upp dig, nu får du ta hand om barnen, för jag förtjänar en ledig kväll!" Det blir en stor dissonans i vardagen.

Med detta vill jag säga att alla konstnärer inte kommer kunna och vilja vara borta så länge. Därför är det svårt att organisera dem alla på samma sätt. I relation till detta ställer jag mig frågan om vilket ansvar institutioner som den jag representerar kan och bör ta för dessa frågor. Vilka frågor kan vi driva åt hela branschen, vilka frågor kan vi driva för vår egen skull och vilka frågor kan frilansare driva? Jag skulle vilja se någon form av samordning kring det, för jag kan inte föra fria konstnärers talan kring resandet utan att först ha fått mandat att göra det. Vi behöver kunna peka på vad de självständiga konstnärerna gör och vill i relation till dessa frågor. Om jag skulle få det mandatet – till exempel i form av ett upprop eller en namninsamling som Cullberg skulle kunna ställa sig bakom – så har vi stor möjlighet att prata med politiker och beslutsfattare. Cullberg kan lättare än fria konstnärer få svar på mail eller boka ett möte om de här frågorna. Jag tror ibland att vi bara letar efter någonting att haka tag i.

Det behövs också beslut uppifrån. För oss på Cullberg har det hjälpt att vår storebror Riksteatern tydligt visat att det här är viktigt. På samma sätt tror jag att självständiga konstnärer kan behöva någonting att luta sig mot: att det finns direktiv.

Som arbetsgivare har man möjlighet att påverka de anställda genom att göra val på arbetsplatsen. Ta till exempel att Riksteatern har bestämt att ta bort alla icke turné-relaterade flygresor, inte bara inom Sverige utan också till Köpenhamn

eller Oslo. Eller att alla sammankomster där arbetsgivaren ska bjuda på lunch inom Riksteatern är vegetariska. Sådant tror jag läcker in i privatlivet. Men kan frilansare ta liknande initiativ, som påverkar en hel arbetsmiljö? Jag vet inte.

Från frilansarnas håll tror jag att det krävs någon form av gräsrotsorganisering. Jag fattar att frilansare inte kan klimatsrejka eftersom ingen kommer sakna dem på arbetsplatsen. Men jag tror att frilansarna till exempel har en stark röst bland många bidragsgivare. Om de skulle samla sig och skriva ett öppet brev till Kulturrådet eller Kulturdepartementet som berörde hur man ska kunna ställa krav på presentatörer att minska flygandet så tror jag att det skulle ge resultat. Bidragsgivare skulle exempelvis kunna öronmärka pengar till tågresor.

Sedan ska man förstås inte underskatta fria konstnärers möjligheter att åstadkomma politiska förändringar genom sin konstnärliga verksamhet. Konstnärer är kreativa och har en maktposition i samhället. De har en publik att tala inför och medel att uttrycka sig. Däremot är det ingenting som man vill lägga på en enskild individ: Just du ska bli konstnärernas Greta Thunberg.

Det kan också vara en svår identitet att ha, den där tråkiga miljötantan. Men kanske blir miljöfrågor snabbt viktigare i vår bransch just eftersom den är kvinnodominerad. Statistiskt sett är kvinnor mer insatta och låter sig påverkas mer i de här frågorna. Jag läste till exempel en mätning där norrbottniska män hade otroligt högt klimatavtryck eftersom mycket av det som där är associerat till traditionell manlighet handlar om kött, scootrar och stora bilar. Och flyger jag flygplan en vardag ser jag mycket män med kostym och portfölj. Det är väl de som får det förtroendet från sina jobb: att representera sina företag internationellt.

Resande som statussymbol håller nog på att förändras, både i privatlivet och i yrkeslivet. Men jag tror ändå att det fortfarande är så att de flesta som reser för första gången genom sitt jobb känner sig sedda: Att just *jag* får representera organisationen och är värd att lägga pengar på för biljett och hotell. Jag undrar om man skulle få samma tillfredsställelse om någon sa: "I vanliga fall hade du fått göra en resa för att gå på det här mötet, men nu ska du istället få femtusen extra för att göra det på internetkonferens."

# ≈≈≈ OLIKA PLATSER FÖR OLIKA DELAR AV MIG ≈≈≈

*Ofelia Jarl Ortega har i många år varit en del av danssammanhang jag rört mig genom. Under en period turnerade vi med samma föreställning i en grupp med tjugo dansare, vilket är en av mina starkaste erfarenheter av att resa internationellt för scenkonst.*

*Ofelia har rest mycket mer än jag i den formen, i många olika roller och sammanhang. Det är en av anledningarna till att jag ville prata med henne. En annan anledning är hennes konstnärliga intresse för identiteters förvandling genom relationer och blickar. Jag tror att det intresset ger henne ett särskilt perspektiv på hur resande organiserar intimiteter och tvärtom. Detta perspektiv på resandet som är Ofelias rör vid både ensamhet och gemenskap, desorientering och tillhörighet.*

OFELIA JARL ORTEGA:

Mitt resande började med yrket som dansare och koreograf. Jag flyttade till Stockholm från Malmö för att gå balettskola när jag var sjutton. I tjugوårsåldern började jag jobba och resa mer och mer. Jag jobbar nu med dans i danskontexter, med dans i musikkontexter och med musik i olika kontexter. Jag jobbar på många fler ställen än i Sverige. Bland annat har

jag fått mycket gigs, uppskattning, residens och pengar i till exempel i Berlin, Wien eller Schweiz.

Jag skapar också själv utrymmen för att resa och arbeta utomlands genom att höra av mig till folk. Jag vill vara där jag känner tillhörighet både socialt och arbetsmässigt. Sedan kommer jag tillbaka hit för att inte tappa Stockholm helt och hållet. Till exempel ska jag försöka vara mer på den nya konst- och dansplattformen höjden, där också den separatistiska dansorganisationen Insister Space håller till, så att jag inte alltid måste åka bort för att komma till mitt community. Jag försöker göra det tydligare för alla att det är här jag lever, att det här är min bas. Jag blir trött av att resa så mycket.

De senaste gångerna jag reste var jag tvungen att snacka i telefon hela vägen ut till flygplatsen för att orka ta mig på ett plan igen. Men jag skulle aldrig låta bli att planera in en resa för att känslan av att åka delvis kan vara jobbig. Det är inte så att jag bara lider av att vara på en annan plats, tvärtom, jag trivs väldigt bra med det.

Jag reser mellan en och fem gånger i månaden och är borta mellan tre och tjugo dagar varje gång, för spelningar eller längre residensvistelser. Jag har också flera partners som bor i Europa som jag hälsar på regelbundet. Jag har träffat dem genom arbetsvistelser, residens eller festivaler. De reser också mycket och har liknande jobb som jag. Jag har försökt lägga mitt arbete så att jag kan träffa dem mer. Vi har också testat att jobba ihop, men det är inte lika kul.

Flersamhet och resande samspelar för mig, fast inte på så sätt att det ena följer på det andra. Jag var flersam redan innan jag började resa så mycket. Men till exempel: Det är skönt att ha just de här relationerna i olika städer för det blir mindre skav kring andra partners. Och vi gör helt olika saker när vi ses, delvis därför att kontexten kring oss inte är samma. Det

är som att jag har olika platser för olika delar av mig själv med dem. Om alla mina partners bodde i Stockholm hade allt varit annorlunda och det kanske inte hade varit lika svårt och heligt att ses. Men jag vet inte om jag skulle kunna ha tre relationer så nära mig så intensivt samtidigt. Just nu går det mycket i perioder och det funkade ganska bra för mig.

När jag inte är hemma får jag inte samma kontakt med mina vänner, också för att de själva åker bort så ofta. Många av dem jobbar med ungefär samma saker som jag. Man måste vara väldigt noga med att hålla kontakt då. De flesta är inte det. Det är många som inte ens svarar på sms. Reser man om varandra och missar de två dagarna i månaden när man skulle kunna ses kan det vara svårt att känna närhet i relationen efter sex månader.

Själv tycker jag att jag är bra på att hålla kontakten, och det är väldigt viktigt för mig att göra det. Jag har ofta haft mer än en kärleksrelation och vet hur viktigt det är att vara noga om man ska upprätthålla saker på distans. Jag vet var mina vänner är och vad de gör. Jag ringer alla i min familj. Jag blir spindeln i nätet som har koll på allt. Och det känns fint, men också trist de gånger ingen ringer mig eller vet var jag är. Folk slutar höra av sig för att jag är bortrest. Jag blir inte bjuden till grejer för att folk inte räknar med att jag är i stan. Alla bara: "Bor du i Malmö? Eller Berlin?" Jag har inte bott i Malmö på tolv år.

När jag varit borta tillräckligt länge vet jag inte längre vad som finns, hur man hittar till en viss bar eller restaurang. Jag glömmer bort vilken station som kommer efter vilken på tuben. Jag får känslan: Shit, är det här mitt hem?

Jag träffade en bekant på en föreställning. Vi började prata om att bli ledsen när man kommer hem och inte känner sig hemma. Hon sa att det var så för henne också. Så jag är inte



ensam om de känslorna, men det är väldigt sällan jag pratar om dem med andra. Jag önskar att jag kunde prata om det och ta hand om det med mina vänner. Att vi inte gör det är nog för att resandet är ett så stort hinder i vår vänskap. Det är för känsligt, känsligare än med någon man inte känner.

Det finns också en charm och frihet med att komma till en ny plats där man har sporadiska vänner eller relationer, någon man kanske inte kommer att träffa igen på ett halvår. Man kanske gigger ihop en kväll, eller hänger ihop tre veckor på en festival och har skitkul tillsammans. Man kan vara fri från förväntningar som finns hemma. Det blir ytligt nära vänskaper, man anförtror sig till varandra och hänger tillsammans i dagar. Sedan kanske man kommer åt något ämne där man bara: Just det, vi delar inte alls samma värderingar.

Eftersom jag reser i jobbet innebär det att jag alltid jobbar när jag är på resa, även om jag till exempel är på en fest. Jag pratar om mitt arbete, säger hej, lär känna nya kontakter. Jag tycker att det är kul att träffa nya människor, att veta vad folk gör och att berätta om vad jag gör för andra. Jag gillar att springa runt på festival och mingla. Det är ingenting jag måste tvinga fram, det bara är där. Därför är det ganska tack-samt att resa för mig.

Flygplan är det primära transportmedlet, tyvärr. Det tar tre timmar att flyga till Schweiz. Det tar jättelång tid med tåg från Stockholm, för det är så långt norrut. Utan flygplan skulle jag behöva flytta till Bryssel eller Paris. Det tänker jag redan på att göra, för det vore skönt att kunna åka tåg överallt och jag har vänner där också.

En gång var jag på väg att flytta till PAF (Performing Arts Forum) i Frankrike. Jag tog med en stor väska dit och skulle vara där i minst sex månader. Efter en vecka fick jag ett telefon-samtal om jobb i Berlin. Då packade jag en liten väska

från den stora väskan och lämnade grejerna på vinden på PAF och sa att jag skulle komma tillbaka om en månad. Sedan blev den månaden sex månader. Jag försvann i andra resor, Berlin, Wien, Stockholm. Jag kom tillbaka när perioden då jag skulle bo på PAF var slut och hämtade den stora väskan.

En annan väldigt talande historia börjar med att en av mina partners fick skabb och smittade mig, sin kille och sin bästis. Hennes kille åkte till en stor dansfestival i Wien. Folk där hänger i små högar hela tiden och är väldigt fysiska med varandra, typiskt för dansare. Du vet den här prekära arbetssituationen, alla reser, det är sommar, alla sover med alla, alla ligger med alla, alla har mer än en partner... Risken för att det skulle spridas var ju helt enorm. Själv åkte jag till Berlin och sov i en kompis säng, han fick också skabb. Och sedan åkte han också till Wien, och så vidare. Vi åkte runt som bara fan.

Vi fick klåda och träffade tusen läkare som inte trodde att vi kunde ha skabb. Jag tror att det var för att skabb är så förknippat med social utsatthet. Det är skamligt, liksom. Men det är ju djur som äter på kroppen, de bryr sig inte om vilka vi är. Till slut fick vi i alla fall veta och kunde behandla oss. Men då var det andra som fått det av oss som vägrade inse att de också borde behandla sig, så vi blev smittade igen, och fick behandla igen.

Jag hörde ryktet tre veckor senare om att alla som var på den festivalen den sommaren hade fått skabb, och jag skrattade så mycket eftersom jag visste att vi hade smittat varandra med våra resor. Mer eller mindre hela den världen har haft det vid något tillfälle redan innan det här utbrottet, men ingen vågar snacka om det.

Jag är väldigt beroende av de internationella resorna för att mitt liv ska fungera ekonomiskt. Jag har ingen annan

inkomst än mitt dansjobb. Man får ha is i magen. När man har noll kronor och inget jobb får man typ ett stipendium eller något. Men nu för första gången kan jag betala ut en halv månadslön åt mig själv, 9 000 kronor efter skatt, via det kooperativa produktionshus som jag samarbetar med. Jag har den här månadslönen fem månader framåt, men om jag fortsätter jobba i den här takten skulle det förhoppningsvis kunna bli längre och kanske en hel månadslön.

Jag fattar att det är absurt. Fem månader är inte någon säkerhet. Det är som med bostad. Yay, nu har jag bostad i Stockholm i sex månader till, sedan måste jag flytta igen. Mitt kontrakt har förlängts ett halvår i taget. Snart har jag bott där i två år, men jag kan inte bo där för evigt, för det är i andra hand. Mitt liv är inte jättehållbart, men det blir bättre och bättre. Man måste vara väldigt pro på att klara sig på väldigt lite.

Allting utom jobb får stå åt sidan konstant. Målet är att kunna fortsätta göra det jag vill och få pengar för det så att jag inte behöver ha det så osäkert. Jag har testat mycket, jobbat kort och sporadiskt, lagt energi på sådant som inte gett mig så mycket tillbaka. Nu längar jag efter att kunna jobba länge med en sak, att jobba med bara en sak i ett helt år, att ha tid, att inte behöva säga ja till något bara för att jag behöver pengarna. Det har jag faktiskt redan slutat göra. Det måste vara helt rätt, annars är det inte värt att flyga i fyra timmar och ha ont i magen.

När jag reser bor jag i residenslägenheter eller hos polare, men egentligen gillar jag inte att bo hos polare. Det är en sak att bo hos sin partner. Då är det som att vara hemma nästan. Men annars är jag inte så bekväm i den privata sfären, och att bo med folk man jobbar med kan också vara tufft. Ibland kan jag lägga pengar på hotell fastän jag inte har råd. Till exempel skulle jag på festival i Schweiz nyligen. Jag fick

inte det resebidrag jag sökt för att åka dit, så jag betalade min egen resa eftersom jag också ville dit av strategiska skäl. Jag blev erbjuden att bo hos en konstnärlig ledare, men det kändes för intimt. Om jag ska framföra mitt verk på den teatern så vill jag inte bo i hans gästrum. Det kändes skönt att bo på hotell istället. Det fick vara värt det trots att jag var pank sen och trots att Schweiz är svindyrt.

På samma sätt åker jag aldrig buss till flyget, istället har jag ett klippkort på Arlanda Express som är världens dyraste färdmedel. Det känns vidrigt för det är ju som att ha klippkort till flyget. Men jag kan inte resa utan det för jag skulle aldrig komma iväg. Jag lägger också pengarna på dyrare flygbiljetter. Innan var jag tvungen att flyga med lågprisbolag och tidigt på morgonen. Nu kan eller måste jag välja bort det. Annars går det inte att resa.

Mitt drömresande skulle vara lite mer utspritt i tid: att resa mindre ofta, men stanna längre på en plats. Jag tycker om att vara i olika rum och kontexter. Arbetet ser så olika ut i olika städer. Folk jobbar inte på samma sätt varken etiskt eller estetiskt. Jag vill inte byta bort det mot att allt ska vara på samma plats, på samma sätt.

# ≈≈≈ **DET ÄR OKEJ ATT VARA PÅ SAMMA PLATS ETT TAG** ≈≈≈

*Jag lärde känna Aino Ihanainen och Alexander Weibel Weibel för ett par år sedan. Varje gång jag träffade dem hade de precis varit någonstans och skulle snart åka någonstans. Jag var nyfiken på deras perspektiv på att resa för arbete, både för att de har arbetat och rest så mycket, och för att de har arbetat och rest så mycket som ett par. De kommer dessutom från cirkus, vilket ger ytterligare ett perspektiv på hur resande för arbete kan organiseras. Jag frågade dem om allt det här. De svarade på många olika sätt, och gav mig olika berättelser från livet på resande fot.*

AINO IHANAINEN & ALEXANDER WEIBEL WEIBEL:

ALEX: En stor del av arbetet för alla inom cirkusfältet är att resa. Det är bara om man undervisar på en skola som man kanske är mer varaktigt på en plats. Vi reser oftast för att uppträda, skapa en föreställning eller ge workshops. Vi reser överallt. I allmänhet reser vi inom Europa, men vi arbetar i hela världen. Jag var i Australien två gånger förra året och i USA en gång i år. Snart ska vi till Kina.

AINO: Vi reser till olika sammanhang där vi känner människor och dit vi har blivit inbjudna: festivaler eller scener eller utbildningar. Det finns många i vårt fält som reser så. Det

är likadant med alla vänner: Nu är de här, sen ska de dit, och någon annan kommer för att vara här några dagar. Vilka som är här förändras hela tiden.

ALEX: Eftersom cirkus är så litet – en mycket mindre sfär än till exempel dans – lär man snabbt känna människor i hela världen. Cirkusartister i allmänhet är specialiserade på en grej som bara de gör. Det är ett av skälen till att de turnerar mycket.

AINO: För mig började resandet när jag gjorde mitt första solo efter att ha gått cirkusskola i Finland. Sedan fick jag residens runtom i Europa och olika jobberbjudanden. Och så fick jag jobba med kompaniet Cirkör och reste runt i Europa, Staterna och Sydamerika. Första gången jag turnerade med Cirkör var det en enorm förändring jämfört med det liv jag haft tidigare. "Hemma" började betyda livet i en resväska.

ALEX: Jag gick cirkusutbildningar i Madrid, Ryssland och sedan Sverige. Efter det har jag varit baserad här, och jag träffade Aino när vi arbetade i samma produktion för Cirkör för sex år sedan. Att turnera gör att man kommer väldigt nära människor. Det var faktiskt på en av våra turnéer som min och Ainos relation blev mer intim.

AINO: Vi smög oss in i varandras hotellrum på alla möjliga sätt. Via taket utanför fönstret, till exempel.

ALEX: Ja, Aino klättrade ut genom sitt fönster och kom till mitt. Vi tänkte inte på det vi gjorde som något seriöst från början, så vi ville hålla en låg profil. Men sedan växte det. Det blev så för att vi arbetade och tillbringade så mycket tid tillsammans.

Aino: Efter det började vi arbeta ihop med våra egna saker. Alex gjorde sitt masterprojekt och jag hjälpte till, men det

slutade med att jag också var med i föreställningen. Det funkade så pass bra att vi ville fortsätta arbeta ihop.

ALEX: Många saker är tydligare nu. Nu är vi ihop, innan var vi inte det. Och nu arbetar vi tillsammans. Vi gör en ny föreställning. Vi åker på olika residens för att repetera: några i Sverige och sedan i Spanien, Prag och Riga. Efter det ska vi uppträda i Kina och Spanien och Sankt Petersburg och Finland med vårt förra verk. Den föreställningen ryms i skåpbilen.

AINO: Men vi kommer inte åka till Kina i skåpbilen.

ALEX: Och vi reser ganska mycket med flyg i Europa också.

AINO: För mycket.

ALEX: Om det flögs mindre skulle det resas mindre. Vi skulle inte åka till Kina för att göra tre föreställningar och sedan åka hem. Det skulle helt förändra hur cirkusvärlden funkade.

AINO: Då skulle strukturerna behöva ändras så att man kan ta tåg eller buss hela vägen till Kina och göra olika turnéstopp längs hela sträckan. Men det handlar också om tid och pengar. Vem har tid och pengar att resa i månader?

AINO: Jag tror att allt skulle behöva förändras om vi inte kunde flyga. Men förändringar har ju skett förut. Både med lågprisflyg och med Youtube. Det har varit någonting väldigt avlägset och exotiskt, och vid en tidpunkt fanns det inte ens. En sak som har förändrats i resandet sedan vi började arbeta är att de är mycket strängare med bagage nu. Fiolen är svårare att få ta ombord.

AINO: Det är galet att det är billigare att flyga än att ta tåget. Till och med inrikes: att flyga härifrån till Göteborg.

ALEX: Men vi tar tåget om vi är i Sverige. Och till Finland åker vi båt.

Aino: Vi flyger ofta till Finland också.

ALEX: Det beror på vad det är för föreställning och vad vi måste ta med.

Aino: Och tidsramen. Det tar så mycket längre tid med bil eller tåg.

ALEX: Vi brukar också campa med skåpbilen för nöjes skull. Som nu i år, då har vi några månader då vi inte vet vad vi ska göra, så då ska vi förmodligen... resa. Vi gillar att vara på resande fot. Men det var mycket fler föreställningar förut, med Cirkör. De försökte alltid boka så många föreställningar som möjligt på en månad. Vi försöker göra tvärtom. Vi vill göra minsta möjliga, så att vi får vara lediga. Vi försöker också få gig på trevliga platser och stanna längre där. Platser där vi inte har varit, varma platser eller till och med kalla platser om det är någonting lite utöver det vanliga: någonting som inte är det här.

AINO: Förut reste vi mycket med en grupp. Nu har det mer varit bara vi två, vilket är fint och ibland hemskt eftersom vi är väldigt olika. När vi reser tillsammans i skåpbilens lilla utrymme så konfronteras vi med det. Då är det bra att ha lite tid då man får göra sin egen grej. Vi har dagar och veckor när vi tar paus från resandet och från att vara tillsammans hela tiden.

ALEX: Man lär sig också hur den andra personen är och vad som framkallar svårigheter: Man lär sig se till att folk äter, sover eller vad det nu än är som skapar de här problemen. När man ska säga stopp, backa eller insistera. Jag minns innan vi ens hade skåpbilen. Vi hade en bil och sov i en trailer.



Vi hade kört i en miljon timmar och var mitt i vem vet vilket land. Det var två på morgonen. Jag parkerade och var inte så bra på att backa, så vi fastnade. Det var hemskt, men det var vårt eget fel för vi hade kört för långt och blivit för trötta.

AINO: Jag tror ändå att det är bra att vi inte bor tillsammans i Stockholm, att vi båda har vårt eget. Jag har också bott hos honom eller haft mina saker hos honom. Nu har jag ett eget ställe, men jag har haft alla möjliga livssituationer under de här fem-sex åren. Jag har flyttat typ tjugo gånger. Jag har bott på allas soffor.

Jag var mer en hemmaperson i Finland, men jag känner inte att jag någonsin har haft ett hem i Sverige. Det har alltid rört sig om några veckor eller månader men det är inte mitt hem. Jag antar att jag har vant mig vid det. Om jag hade ett ställe som kändes som hemma skulle jag sätta upp saker och göra det till min plats. Jag tror att jag har ett sådant behov någonstans, för jag är väldigt visuell och jag gillar vissa saker som jag tar med mig. Men jag har varit för lat för att dra igång den sortens projekt.

ALEX: Jag har varit den som haft ett hem. En anledning till att jag stannat här i Stockholm så länge är att jag haft tur med lägenhet. Jag har varit lycklig där. För mig har det alltid varit viktigt att ha en fysisk bas.

AINO: För att han samlar prylar.

ALEX: Jag har många instrument, verktyg, grejer. Men skåpbilen förändrade hur jag ser på saker. Det är en sådan frihet att bara köra, parkera var vi vill, sova där, laga mat. Det har fått mig att tänka att jag inte behöver så mycket. Och sedan var jag tvungen att lämna den förra lägenheten för att ägaren behövde den. Och jag kände typ: "Tja, jag kanske inte behöver en lägenhet."

Nu bor jag i den här lägenheten. Jag har just flyttat hit,

och jag kan få bo här länge, och den är fin, men jag är inte säker på att jag kommer att stanna. Jag har alltid varit bra på att fixa: måla, laga saker, hänga upp mina instrument, det som behövs för att jag ska känna att det är mitt ställe och att jag kan göra vad jag vill. Nu tror jag inte att jag är så intresserad av att göra det. Jag skulle hellre fixa något i skåpbilen och åka. Det enda problemet är att det är för kallt att bo i den på vintern här.

AINO: Jag tror att du aldrig velat bo i Stockholm i vilket fall. Och jag har inte gillat Stockholm heller, så jag försöker intala mig själv att jag inte kommer att bli kvar här, att jag kommer att åka någon annanstans. Det är ytterligare ett skäl till att jag inte har byggt upp något. Men det finns så många bra saker här. Allting funkar. Det finns en bra plats att träna på.

ALEX: Det finns mycket kulturstöd.

AINO: Alla strukturerna finns och fungerar.

ALEX: Det finns en bra utbildning. Man kan ta en master i cirkus. Man kan till och med doktorera i cirkus. Det här är saker som inte existerar i övriga världen. Men ju mer man reser, desto mer vill man vara på de där andra platserna. Det är svårt att bestämma var man ska bo.

AINO: Var och varför.

ALEX: Med vår typ av arbete är det viktigt att resa dit där föreställningarna spelas. På sätt och vis spelar det ingen roll varifrån man reser. Så det slutar med att man bor där det finns tillräckligt med skäl för att hålla kvar en. Kanske har jag börjat tappa mina skäl att stanna i Stockholm. Det största problemet är att det är en extremt tråkig stad. Man kan hitta bra människor och sammanhang om man planerar med framförhållning, men jag har ofta försökt hitta saker

spontant – social samvaro, folk som snackar, nån liten konsert. Jag har vandrat runt ensam i kylan och mörkret. Om jag hittade någonting så skulle det precis stänga och var dyrt. När jag reser till alla de där andra ställena där det är annorlunda och kommer tillbaka hit är det liksom: "Varför är jag här nu igen?"

AINO: Jag skulle kunna tänka mig att flytta till Mellaneuropa eller till och med södra Europa. Det skulle vara fint att vara på ett spansktalande ställe, för jag lär mig långsamt spanska.

ALEX: Det är okej att vara på samma plats ett tag bara jag vet att jag ska därifrån. Även om den platsen är perfekt tror jag ändå att jag skulle vilja resa, men återkomma till den perfekta platsen däremellan. Jag älskar att resa. Som de första resorna vi gjorde med skåpbilen. Vi arbetade i Spanien, åkte till Berlin, Polen, Litauen, Lettland och Estland och tog båten till Stockholm därifrån. Det var fantastiskt att ha den friheten: att se, utforska, stanna, ta bilder, vadsomhelst.

Jag och Aino är väldigt olika när vi reser. Jag håller kontakten med en massa människor online eller på telefon varje dag och pratar om vad som händer. Fast jag inte är där kroppsligen så känner jag mig ändå väldigt nära.

AINO: Jag känner inget behov att skriva varje dag. Jag skriver inte ens till honom när han är borta. Min familj och mina vänner har vant sig vid det här laget, men han blir sur. Det kan ta dagar för mig att svara på meddelanden. Det känns inte nödvändigt att meddela mig om inget särskilt har hänt. Kanske bryr jag mig mindre om vardagliga saker. Det är skönare för mig att ha den sortens samtal direkt med personen, inte via Messenger. Dessutom är jag inte så bra på att skriva. Det tar en evighet och jag blir frustrerad. Det känns bara inte som det bästa sättet att kommunicera.

Om någons liv förändras vill jag ha kontakt även om jag inte är där. Men det är inte samma sak som att vara där. Jag

har missat så många saker hemma i Finland för att jag jobbat långt borta: familjefester, vänners bröllop, klassåterträffar, viktiga konserter och föreställningar. Det värsta hittills var när jag fick veta att min morfar dött. Det var tufft att vara långt bort från familjen då.

Utöver att missa sådana saker är att ta sig från punkt A till punkt B den del av resandet som jag gillar minst. Det vore perfekt om man kunde skippa själva resedelen av resandet. Byten är det värsta, och att sitta i timmar är inte heller så kul. Men jag kan också på något sätt gilla att kolla på filmer på långa flygningar och att inte ha något annat att göra.

ALEX: Om man gör flera långa resor på kort tid så vänjer man sig. Men det beror också på hur mycket grejer man reser med. Jag tror att jag aldrig rest med bara en ryggsäck i hela mitt liv. Alltid en fiol och en resväska. Om man ska flyga är det alltid ett helvete att ta sig till och från flygplatsen för man ska bära alla resväskorna och samtidigt lista ut vart man ska. Det är obekvämt, det är varmt, det är kallt, det regnar, det snöar. Jag föredrar skåpbilen. Om jag bara alltid kunde ta mig hemifrån i det fordon jag skulle resa med skulle allt vara bra.

Jag önskar att mina framtida resor ska bli smidiga. Bortsett från det hoppas jag att vi kan behålla den här livsstilen tills vi känner att vi har fått nog.

AINO: Vi kanske hittar vår nästa bas genom resorna.

ALEX: Skåpbilen går sönder mitt under en resa: Voilà, det blir vår nya bas.

AINO: Skulle kunna hända.

ALEX: Jag tror faktiskt att både vårt hem och vår relation är där vi är. Det handlar nog mer om oss, inte om var vi befinner oss.

# ≈≈≈ VI BORDE FLYTТА TILL ETT BERG ≈≈≈

*Uri Turkenich är en vän som jag sällan träffar eftersom vi inte bor i samma land. När vi har setts de senare åren har det varit för att vi arbetar tillsammans. Vi har alltid pratat mycket om hur man ska strukturera livet: var, hur och med vem man ska bo. Så att inom ramen för det här projektet fråga vad han tycker om att resa för att arbeta är egentligen mer som en fortsättning än ett nytt samtal. Här är vi.*

URI TURKENICH:

Jag tänkte på en sak om vänskap. Något sorgligt. Jag tycker det är svårt att fortsätta vara vänner när man inte är på samma plats. Det finns inget som kan ersätta det fysiska mötet. När jag började vara borta från Israel mer kommunicerade jag mindre med mina goda vänner där, och förlorade delvis närheten jag hade med dem. Och när jag lämnade Stockholm för Berlin kände jag att samma sak hände en gång till. Jag ville vara på två platser samtidigt. Jag byggde något i Stockholm, jag lärde känna människor, de blev mina vänner, jag skapade också professionella anknytningar, jag fick till och med projektbidrag en gång. Då verkade det liksom dumt att kasta bort allt, både vänskaper och arbetsstrukturer.

Jag flyttade runt på det sättet i tio år. Under vissa perioder pluggade jag heltid, som när du träffade mig i Stockholm. Studierna var väldigt tidskrävande. Jag gjorde några projekt vid sidan om och tjänade lite, men inte mycket. I andra perioder tjänade jag okej på att göra konst. Jag bodde på platser som Stockholm, Berlin, Frankfurt am Main. Jag reste mycket efter utbildningen, jag hade ingen bas. Jag följde de förslag jag fick.

En gång gjorde jag ett projekt om Pina Bausch och fick stöd från Tanzfonds Erbe. De finansieras av Tysklands federala kulturfond, Kulturstiftung des Bundes. De håller på med tyskt kulturarv, vilket också innebär att de håller på med kulturell och nationell identitet. Först efter att jag fått pengarna insåg jag vad det innebar. Det kändes väldigt märkligt att jag skulle göra någonting om tysk nationell identitet. Jag är inte så förtjust i nationell identitet i någon stat överhuvudtaget, och särskilt inte i Tyskland. Det var också smått otroligt att jag fick detta uppdrag som judisk person, med tanke på Tysklands historia. Jag löste inte den inre konflikten. Jag ignorerade den. Jag ville inte att det skulle bli en del av arbetet. Jag kunde inte hantera det. Många gånger när liknande saker har dykt upp har jag undvikit det.

När jag avslutat Pina Bausch-projektet och två andra föreställningar som jag gjorde parallellt tror jag att jag gick in i väggen. Efter det sökte jag inga bidrag och jag slutade göra konst. Relationerna med institutionerna och dansarna satte för hård press på mig. Kanske var det jag själv som pressade mig, men jag hittade inget bra sätt att hantera det känslomässigt. Jag kunde inte föreställa mig att fortsätta på samma sätt, så jag slutade. Jag insåg att jag inte ville arbeta ensam längre. Att göra samarbeten fördelar bördan, jag är inte ensam ansvarig.

Jag tror också jag ville sluta flytta från stad till stad, bygga ett liv åt mig själv och sedan kasta bort det. Så jag köpte en lägenhet i Berlin för att ha en bas. Jag använde alla mina sparpengar och tog ett lån. Det försatte mig i en svår sits ekonomiskt, också för att det var vid en tidpunkt när jag skar av min främsta inkomstkälla. Jag hamnade i ett läge där jag var finansiellt stressad och inte kunde hitta jobb men inte heller ville arbeta med det jag gjort innan.

Det tycktes som ett dåligt drag att bo i Berlin utan pengar. Jag kunde tänka mig att arbeta med vadsomhelst, så jag sökte jobb som barista. Jag var nästan fyrtio och hade en masterexamen. Jag hade jobbat med IT, jag gjorde konstprojekt... men i Berlin ville ingen ha mig som barista.

Till slut hittade jag ett jobb i Tel Aviv. Jag jobbade som servitör några veckor men fick sparken. Sedan jobbade jag som barista på ett annat ställe och fick sparken där med. Tre ställen sparkade mig från väldigt lågbetalda jobb. Till slut fick jag jobb på ett ställe som inte sparkade mig. Jag tror att genom att jag arbetade på de här ställena och fick lite erfarenhet av att göra kaffe så blev jag tillräckligt bra för att tjäna 25 shekel i timmen, vilket är 8€. Efter ett års ansträngning kom jag dit.

Om jag gör gott kaffe och människor gillar det, så uppskattas det omedelbart. Det finns en sorts tillfredsställelse i att göra gott kaffe och se att någon blir glad över det. Det var en lättnad efter att ha skapat konstverk som tog ett år att göra och sedan inte veta vad folk tyckte om det eller ens vad jag själv tyckte om det. En gång sa en i publiken att min föreställning inte berörde honom. Jag insåg att jag inte visste om den berörde mig heller. Det är lätt att utvärdera kvaliteten på kaffe, det är mer komplicerat att utvärdera kvaliteten på konst.

Värde är kopplat till om jag gillar mitt eget arbete eller inte. En sak som hjälpte mig inse det är en intervju jag gjorde en gång med William Forsythe. Han sa till mig att det kan bli vilseledande att vara för uppmärksam på publikreaktionerna: Att styras av dem innebär att man inte är intresserad av sitt eget arbete. Jag förstod inte vad han menade. Tidigare hade jag aldrig intresserat mig för mitt eget arbete. Jag hade stora ambitioner och var politiskt motiverad och ville att min ideologi skulle speglas i arbetet, men de verkliga känslorna fanns inte där. För mig tydliggörs mina verkliga känslor inför vad jag har gjort genom att jag visar det för en publik. Så jag får inte lyssna för mycket på vad de säger, för det är på sätt och vis irrelevant. De vet inte så mycket om arbetet och hur jag har fattat mina beslut och de har inte min intuition – det har bara jag – men jag gör arbetet för att visa det för dem och bara genom att visa det kan jag få veta vad jag känner kring det.

Nu är jag dataanalytiker på 60%. Resten av tiden fortsätter jag att göra konst. Jag lärde mig mycket genom att ta jobbet som analytiker, och det har varit bra för mig att inte oroas för pengar efter alla dessa år. Det ger mig självkänsla. Jag känner mig mer uppskattad när jag tjänar mer på arbetet jag gör. Jag var också väldigt trött på ett liv utan inkomster.

Relationen till mina föräldrar är bättre nu när jag tjänar mer. De brukade oroas för att jag inte tjänade tillräckligt. Nu när de inte oroar sig förändras det relationen med dem.

Jag brukade gilla att vara borta, att resa med en grupp människor och vara i alla de här olika sammanhangen, strukturer, äta god mat... en del platser var vackra. Det fanns en känsla av att ge sig in i någonting okänt. Men nu har jag arbetet som analytiker, och en lägenhet i Tel Aviv, och en relation, och vi har en hund. Det betyder att vi inte kan vara ifrån lägenheten så länge. Om vi ska bort i två veckor måste



vi verkligen ordna det. Jag har hört att det är svårt för konstnärer att ha hund. Men några konstnärer har till och med barn, och det funkar.

Jag vill inte återgå till det som var innan. Det är inte alltid kul att resa och arbeta på det sättet. Om jag och de jag jobbar med blir osams om vad vi ska göra, om vi blir sårade eller börjar bråka, om folk blir sjuka... då är det svårt att åstadkomma det vi vill, och produkten blir dålig. Dessutom är det alltid ont om pengar. Jag har aldrig tänkt att jag ska bli rik. De som jobbar med koreografi blir sällan det. Men inkomsterna jag hade låg under minimilön. Så det kan bli såhär: Jag åker någonstans, jag lider, jag bråkar, och så får jag inte betalt.

Många i konstvärlden – folk som är ganska etablerade – tjänar runt 1000€ i månaden. Jag vet till och med människor som har en genomsnittsinkomst på 600€ i månaden. Jag skulle vara orolig om jag levde så. Om någonting hände mig, om jag blev skadad, om jag behövde en ny dator, olika typer av utgifter – så skulle det omedelbart vara utanför mina tillgångar.

Du frågade om miljökrisen i förhållande till internationellt flygande. När jag tänker på hur framtiden för vår konstscen kommer att se ut i relation till miljökrisen tänker jag inte så mycket på resande alls. Jag minns något jag läste om olika katastrofer som redan har hänt, och att större katastrofer sannolikt kommer att inträffa de kommande femton åren. Kuststäderna kommer att ligga delvis under vatten. Kanske Stockholm, Tel Aviv? Du vet, det skulle bli mer undervattenskonst. Annorlunda fysik. Vi borde flytta till ett berg.

# ≈≈≈ **DET ÄR LITE AV EN HATKÄRLEK** ≈≈≈

*Jag har ofta korsat vägar med Gestalta Judd, som är en av de få i Europa som lever på att undervisa i repbondage. Jag ville prata med henne eftersom hon är nära förtrogen med det som kallas för "reptomadism", och som utgör en intressant parallell till att resa för scenkonst. Jag var också nyfiken på hur Brexit kan påverka hennes resande. Gestalta själv tog upp ett annat ämne: sitt försök att stanna på marken under 2019.*

## GESTALTA JUDD:

Min inkomst är helt baserad på rep, framför allt undervisning. Jag måste resa för att undervisa – jag skulle inte tjäna tillräckligt annars. Det jag oftast gör är en kombination av workshops och att uppträda, där uppträdanden inte egentligen ger någon vidare inkomst. Det är mer av ett nollsummespel där jag jämnar ut obetalt arbete på en plats med ett betalt jobb. Det är oftast så jag ser till att få göra kreativa saker som jag gillar, som att uppträda eller foto och film.

Jag har rest för repevenemang ungefär sedan 2014, men jag reste ganska mycket redan innan: som fotomodell och liknande. Så jag har faktiskt rest hela mitt vuxna liv. Det finns inget tydligt mönster i hur jag reser, men jag har varit i de

flesta länder i Europa vid något tillfälle. Ett tag reste jag flera gånger i rad till Prag, nu har jag gjort många resor till Norge. Det är så för de flesta lärare, tror jag. Man undervisar det man har, och sen kommer man inte tillbaka till just den platsen förrän man har något nytt, eller förrän gruppen har ändrats tillräckligt för att det ska finnas nytt intresse.

Det var rep som tog mig utanför Europa: Jag har till exempel undervisat i Australien. Men jag har aldrig varit i Staterna. En anledning till det är att jag är rädd för att bli avvisad vid gränsen och sedan förlora både pengarna för jobbet och ersättning för pengarna jag lagt ut på biljetten. Ingen kommer någonsin att ge mig arbetsvisum för att göra någonting som förknippas med sexindustrin. Så jag skulle vara tvungen att resa på turistvisum och hoppas att de inte googlar mig, för Gestalta är ett juridiskt namn och väldigt ovanligt. Det är till och med för mycket för Staterna om jag skulle göra någonting gratis om jag gör det på ett evenemang som kostar pengar.

När jag undervisar utomlands är resan ofta inräknad i min ersättning för workshopen. Det innebär att billiga flyg och billiga bussar är det som i allmänhet gör den här typen av undervisning möjlig. Eftersom jag får reseersättning och betalt bara om jag dyker upp så är det tur att jag aldrig har varit för sjuk för att åka. Om jag skulle behöva ställa in under sådana omständigheter skulle det vara en fråga om tillit. Jag tror de flesta arrangörer är schyssta och skulle vara öppna för att diskutera vem som har bäst ekonomiska förutsättningar för att täcka den förlorade kostnaden för resan.

Jag tar med så lite som möjligt: mina rep, en tvål, min tandborste, lätta kläder som tajts och så. Om jag ska till ett kallt land försöker jag att bara ta en uppsättning tjockare kläder som jag kan ha ovanpå allt annat. Sedan hoppas jag kunna låna vad jag nu kan behöva mer när jag kommer fram. När jag reser försöker jag sova eller tar mina hörlurar och bara låta världen

sjunka undan ett tag. Om det är en väldigt lång resa kanske jag försöker skriva lite, workshopbeskrivningar eller så.

För det mesta bor jag hos en av arrangörerna eller kursdeltagarna: någon som har ett extrarum eller en soffa. Det är väldigt ovanligt att man får ett hotellrum. Det är svårt att få råd med sånt. Jag försöker ofta bo på ställen där det finns kök så jag kan laga mat till mig själv och lägga i en låda som jag kan ta med vart jag än ska. Jag har märkt att jag blir mindre trött om jag äter det som min kropp är van vid, snarare än att behöva förlita mig på obekant kost.

Varje år de senaste tre åren har jag tänkt att jag helt ska sluta resa. Men varje år kommer det något nytt. Det är lite av en hatkärlek. Jag kan absolut inte föreställa mig vad jag skulle göra om jag inte höll på med rep. Och jag älskar det när jag väl är framme. Men jag har kommit till en punkt när själva tanken på att resa faktiskt är fruktansvärd. Och när jag kommer hem så är jag inte riktigt hemma heller, för jag är så lite där. Det irriterar mig att det är så svårt att rota mig.

Anledningen till att jag ändå vill fortsätta är att jag lär mig så mycket av skillnaderna i hur folk bygger sina communities. Jag får se rep från så många perspektiv. Och jag har blivit hemtam med folk i hela världen, det känns som att vi bor på samma ställe. Det finns inte längre någon strikt uppdelning mellan lärare och elev, så som det fanns när resande lärare var mindre vanligt. Det är mer av ett utbyte nu. Det händer att jag går på någons workshop och sedan kommer den personen på min workshop nästa dag. Förut kände jag mig mer isolerad. När jag höll i workshop för en massa människor och pratade om hur bra det här verktyget är för att anknyta till sin partner hamnade jag ibland i en underlig stämning, typ: "Åh, men jag har rest så länge att jag inte egentligen har någon partner för det är omöjligt för mig att upprätthålla ett

meningsfullt band med någon som jag aldrig träffar...” Det var en dyster känsla.

Det varierar hur mycket jag reser. Som mest flög jag minst två gånger i veckan, och det kunde pågå i månader. Som minst tar jag ledigt några månader och försöker att inte åka någonstans. Om jag gör en stor resa utanför Europa, försöker jag tjäna så pass mycket att jag kan vila när jag kommer hem. Jag måste vara organiserad och superfokuserad när jag arbetar. Om det är för mycket som pågår utöver det jag har fokus på börjar jag glömma saker, och om jag börjar glömma saker är det ute med mig. Relationer hemma får helt enkelt stå åt sidan. De perioder då jag rest som mest har jag antingen inte haft några intensivare relationer eller så har de tagit slut till följd av det. De vänner jag känt länge är vana vid att ibland inte träffa mig eller höra ifrån mig på ett tag.

Just nu är jag baserad i Leeds i norra England. Jag flyttade hit för några månader sedan från Berlin. Det var lite av en oavsiktlig flytt. Jag trodde bara jag skulle stanna över sommaren, dels för att skaffa ett irländskt pass för att undvika att mina resmöjligheter blev begränsade av Brexit. Vi är nästan apatiska kring Brexit nu, vi bara håller tummarna för att det inte ska hända, men jag flyttade utifall att. Jag trodde jag skulle hata att bo här. Men jag har varit för upptagen för att byta pass så jag kan inte flytta än, och konstigt nog så älskar jag den här aningen obskyra staden. Vi får se hur länge det varar.

Jag har förresten blivit ganska engagerad i klimatrörelsen i Storbritannien – och jag har lovat att inte flyga så mycket 2019. För första gången i mitt internationella långdistansresande beslöt jag mig för att en workshop var tillräckligt välbetald för att jag skulle kunna ta taget. Min målsättning är att fortsätta med det. Ekonomiskt blir det intressant: Jag får titta noga på vilka jobb jag har råd att ta, eller hur jag kan spara in extrakostnaden. Jag har tidigare rättfärdigat

mitt resande med att säga att jag aldrig flyger för att semestra, bara för att arbeta. Men det har gått så långt att jag inte tycker att det håller som ursäkt längre. Det är inte som att jag är kirurg och räddar liv. Jag menar inte att mitt arbete saknar värde, men det är ändå för mitt nöjes skull, eller för dem som tar workshopen.

Repscenen har varit med om en väldigt speciell tid. Utan att ens riktigt tänka på det har vi kunnat bygga vänskaper med människor som inte bor i vårt land. Det är inte "Vi ses om tre år" när man åker, det är mer ett vardagligt "Mm, ses snart". Det har varit en väldigt kort och unik tid, och jag tror inte att den kommer att fortsätta om vi inte får till några rejäla förändringar. Det här är sorgligt, speciellt för ett community med så nischat intresse. Men om vi förändrar någonting nu så är det fortfarande ett val. Jag tror att vid den punkt då vi tvingas till förändring så kommer repcommunityts överlevnad vara det minsta av våra bekymmer.

Det är dags att börja tänka kollektivt kring vad vi kan göra som community. Det finns ingen anledning till att var och en enskilt ska flyga till ett stort repevenemang när tjugo personer kommer från Sverige och tjugo från Spanien. Jag vet att det är jobbigt att ta buss, men om de skulle dela på kostnaden så skulle det bli väldigt prisvärt. Ja, det skulle ta dem tjugo timmar längre och det skulle vara obekvämt och det skulle kräva samordning och att någon tog på sig ansvaret, men det kanske är sådant vi behöver överväga nu. Dessutom, om folk skulle bli lite strängare med vad de tillåter sig att göra så kanske tågföretag, bussföretag och andra alternativ till flyg skulle vara tvungna att komma ikapp och göra både priser och information mer tillgängliga.

Men för att verkligen ställa om hur människor reser behöver staten ge incitament till bättre transportalternativ. Antingen är flygpriserna för billiga eller så är tågpriserna för dyra. De

behöver byta plats. I Storbritannien är tågbiljetter obscen-  
dyra. Jag är mer eller mindre avskuren från tågresor av eko-  
nomiska skäl. Till exempel: Istället för att resa två timmar  
från Leeds till London tar jag buss i sex timmar.

Jag har egentligen ingenting emot att vara instängd där, men  
ju längre resa, desto mer utmattad blir jag. Det är just nu  
ingen stor uppoffring för mig att ta tre dagar ur schemat för  
att göra en helgworkshop. Men realistiskt sett, om jag skul-  
le ta bussen till ett annat land i Europa så är det ett dygns  
resa, och sedan skulle jag förmodligen vilja komma en dag  
tidigare för att återhämta mig. Och sedan är det två dagars  
workshop, och ett dygns resa hem. Och sedan skulle jag nog  
vilja ha ytterligare en dag hemma för återhämtning. Då blir  
två dagars workshop sex dagars jobb. Jag kan verkligen se  
det framför mig. Kostnaden i termer av tid och trötthet och  
den sortens känslomässiga grejer är den största svårigheten,  
speciellt när jag tänker på tiden som jag redan nu är borta  
från vänner och familj.

Ett annat sätt att hantera det här skulle vara att organisera  
mer: att försöka vara flera veckor i följd på en plats eller i  
ett område. Det skulle innebära mer tid borta från familj och  
vänner, men sedan kanske jag skulle kunna vara hemma  
med dem månaden därpå utan att behöva resa överhuvud-  
taget. Kanske är det en berättigad uppoffring, men det krä-  
ver samarbete med och mellan olika arrangörer.

Jag vet inte om det kommer att göra någon skillnad, men det  
är spännande att miljörörelsen i Storbritannien har fått sådant  
uppsving. Idag ska vi protestera mot banken HSBC och att  
de fortfarande investerar i frackning. Det finns några lokala  
frackningsområden här, och det har framkallat några jord-  
bävningar, så många grupper organiserar sig mot det. Men  
det finns folk i hela Storbritannien som mer eller mindre är  
beredda att arrangera en ny demonstration varje vecka. Alla

är lika skyldiga, så det är bara att välja vadsomhelst. Förra veckan var jag i London och jobbade, så då protesterade vi mot snabbt mode. Sedan var det en som handlade om att BBC inte rapporterar tillräckligt om pågående miljökatastrofer. Här i Leeds, som är en småstad, gjorde vi en demonstration för skolor och unga människor. Vi trodde kanske tvåhundra skulle komma. Vi blev tusen.



# ≈≈≈ DU ÄR DÄR KROPPSLIGEN VIA DITT OBJEKT ≈≈≈

*Bildkonsten är ett fält som stundtals överlappar scenkonstens platser och praktiker. Trots det känner jag inte så många renodlade bildkonstnärer. När jag ville prata med någon som var tydligt förankrad i bildkonsten tipsade en vän mig om Katja Larsson, bland annat eftersom de nyligen hade sprungit på varandra under parallella arbetsresor.*

*Katja är baserad i London, men jag fick tillfälle att ta en kaffe med henne på Stockholms central. Hon kom direkt från flygbus-sen till fiket. I samtalet fick objekten vi omgav oss med stor betydelse. Transportmedlen, bänken, glasen, pappersduken på bordet – vad säger alla dessa föremål om oss när de försätts i rörelse genom oss?*

KATJA LARSSON:

Min vanliga resrutt har alltid varit till Stockholm, för min familj bor här, och nu är galleriet som representerar mig och de flesta av mina jobb också här. Jag har bott borta i sammanlagt tolv år. Först gick jag på folkhögskola i två år i Skåne, sedan flyttade jag till Glasgow för att plugga och sedan bosatte jag mig i London. Resan till Skåne var den jobbigaste resan. Den var mycket dyrare, längre och bökgigare än att åka till

Glasgow eller London. Dessutom bodde jag i stuga och hade inte internet. Ville man hålla kontakten med folk fick man göra det på masttelefon. På grund av hur tekniken har utvecklats är det billigare och enklare nu när jag bor i London. Jag kan skriva och ringa gratis på wifi genom en massa olika tjänster. Det gör också att det känns väldigt nära, nästan som att det inte var en annan plats.

Men jag vill inte flytta hem. Med hem menar jag nu där jag är född. Jag säger hem om båda ställena beroende på vart jag är på väg. Jag gillar att bo i London. Jag hade en långvarig relation där fram till nyligen, och då tänkte jag att det handlade om det, men när relationen tog slut så kom jag på att det handlar om själva staden, inte bara kompisar och sammanhang. Jag tror att jag blivit luttrad av att bo i en stor, jobbig stad, att det har ändrat mina idéer och gjort att jag har utvecklats snabbare. Om jag ska kolla upp en stil eller epok finns det alltid en utställning om det. Och det är så mycket skräp överallt, det är så mycket liv och rörelse, det ger mig inspiration. På en tommare och mer välstädad plats får jag inte det.

Jag tror också att det kan finnas intresse för vad jag håller på med just för att jag inte håller på med det i Stockholm. Jag får ganska ofta besök i London av mina gallerister och av andra. Utbytet och resandet är en väldigt viktig del av konstvärlden. Folk kommer till London förr eller senare eftersom det är ett kulturellt centrum. Det är ytterligare en anledning att bo där.

Att ha ett galleri som representerar en betyder inte att man får en fast månadslön. Man kan få uppdrag via dem och de kan sälja ens konst, men det finns inga garantier. Allting handlar om hur mycket man säljer och hur intressant man är. Så det är bara att fortsätta vara intressant.

Det finns ingen arbetstrygghet för mig överhuvudtaget. Konstnär är inte ett jobb man kan ha om man är nervöst lagd. Det krävs en buffert, gärna på två årslöner eller så, för det är så lång tid det kan ta att få ett jobb och sedan få betalt för det. Sedan måste man spara pengarna från det förra jobbet för att kunna ta nästa. Det är bara att glömma bort att pengarna finns där på kontot. Eller så får man komma ihåg att det är ens månadslön för ett och ett halvt år framåt. Då är det plötsligt inte så mycket.

Eftersom man aldrig riktigt vet hur det går har jag alltid haft ett extrajobb. Det är också skönt att ha ett dynamiskt liv där man träffar andra människor några dagar i veckan. Ytterligare en anledning till att jag behåller mitt jobb trots att jag inte längre riktigt behöver det ekonomiskt är Brexit. Om Brexit skulle gå igenom skulle det vara svårt för mig som egenföretagare med inkomster från andra länder att bevisa hur länge jag har bott i Storbritannien, men att jag har en löpande anställning gör det ganska enkelt.

Äldre konstnärer har sagt till mig att jag borde ge mig hän åt konstvärlden på heltid, att det är så man ska göra. Men jag tycker att denna romantiska tanke är lite överskattad. Dessutom, ska man göra det måste man resa runt från mässa till mäss och hänga med överallt. Och jag är ärligt talat inte så förtjust i att bo på hotell och vara på turné. Det var inte så glamoröst som jag trodde.

Så jag undviker resande genom mitt extrajobb. Samtidigt, om jag inte var tvungen att vara i London två dagar i veckan hade jag kanske kunnat lägga upp mitt resande på ett sådant sätt att jag kunde göra allt jag behöver i Stockholm under tre veckors tid, så att jag inte behövde resa så mycket resten av året.

Ibland tänker jag på vad det innebär att jag flyttade till ett land där jag måste flyga om jag ska ta mig fram och tillbaka

till Stockholm på ett smidigt sätt. Det är möjligt att jag hade tänkt annorlunda om jag gjort det valet idag. Jag gjorde nyligen ett test för att uppskatta hur mycket CO<sub>2</sub> jag förbrukar. Trots att jag hade en del att ta av som vegetarian och cyklist kom jag på grund av flygresorna ändå inte under två-tons-spärren. Och nu är jag ju ganska beroende av att flygvägen finns. Att resa på annat sätt tar typ tre dagar och är jättedyrt. Om jag ska kunna välja annorlunda får man bygga ut tågtrafiken och göra den radikalt mycket billigare.

Det är framför allt mellan London och Stockholm jag reser, men några gånger om året åker jag till ställen som inte är hem i någon bemärkelse. Om ens verk är enkla att installera kan någon annan göra det åt en, men en del av mina objekt är ganska stora och måste monteras ner i delar och byggas ihop igen. Det får jag oftast göra själv. Andra objekt som är lite lättare att ha att göra med, som kan hänga på en vägg eller stå på en piedestal, kan börja åka på egen hand. För mig är det en bonus när objekten sätts i rörelse på sätt som inte egentligen är del av deras historia som skulpturer. Som en serie grävskopor jag har gjutit av i sten. Grävskopor värdesätts inte så högt till vardags, så det är kul att just de får turnera. Eller som när fem muskulösa killar traskade runt med ett skört traktorhjul i papper över gator och torg för att det var bökigt att få in det i galleriet.

Jag tänker mycket på rörelse när det handlar om objekt. Jag är till exempel fascinerad av motorcyklar, inte för att jag åker motorcykel själv, utan för att de är aerodynamiska och lutar när de svänger och sånt. Om jag jobbar med motorcykel-delar som konstnär följer den rörelsen liksom med in i det statiska objektet. Av den anledningen är ett ord jag brukar använda när jag beskriver objekt på engelska "vehicle". Det betyder ju fordon, men vehicle kan också vara "a vehicle for change", till exempel, kanske så som man kan använda "motor" på svenska. Objekten är strängt talat inga fordon,

men som konstnär behöver man inte säga saker som stämmer. Till exempel säger jag ofta att objekten har utvecklats. "Den här motorcykeln har utvecklats till en klassisk artefakt i sten." Det har den ju inte, det är ju jag som har gjort det. Det kan jag verkligen glömma bort. Jag upplever det som att objekten själva vill saker, kan saker.

Om jag skulle säga något om flygplanet som konstnärligt objekt tänker jag först på känslan av att inte förstå varför det går så fort. Det känns som att jag tittar på en karta, allting blir litet och sedan är jag där. Jag tänker på de tidiga tågen som gick trettio kilometer i timmen. Folk spydde för att de inte kunde hantera den höga hastigheten. Har vi verkligen hittat ett sätt att hantera de höga hastigheter som flygplanet rör sig i, eller förstår vi det bara inte?

Flygplanet är också ett konstigt, tungt, stort föremål som ligger i luften. Men om jag skulle välja bara ett objekt som gör det skulle jag välja zeppelinare istället. Ett flygplan har för många grejer som sticker ut. Och det är för logiskt, det ser ut och är som en fågel. En zeppelinare skulle kunna vara en ubåt lika gärna, och då skulle himlen kunna vara vatten. Objekt blir intressanta om de har en tvetydighet, om man kan läsa dem som mer än en sak. Zeppelinare är valar, Moby Dick, Leviathan. Zeppelinaren har också ett grundläggande skulpturalt formspråk, som i modernistisk eller afrikansk skulptur. Dessutom finns det här med att det inte blev någonting av zeppelinaren. Det är en misslyckad idé, precis som Vasaskeppet.

Men flygplan, zeppelinare och Vasaskeppet är egentligen lite för stora för mig. Snarare är den mänskliga kroppen mitt mått när jag bygger. Mina gjutningar är ofta precis på gränsen till vad jag själv kan bära, så att det är en kamp att få hem dem. Kanske har det att göra med att jag spelade kontrabas i en symfoniorkester när jag gick på gymnasiet.

Alltid när jag ser en människa frakta en kontrabas får jag så otroligt mycket respekt för den människan. På sätt och vis är orkesterlivet ganska likt att vara konstnär, för där reser du också med ett objekt. Och kontrabasen eller skulpturen skyddar hela dig. Du behöver egentligen inte synas. Du är där kroppsligen via ditt objekt.

Men jag har i princip slutat transportera saker själv. Bara för att man kan släpa något i sin ryggsäck på ett flyg betyder det inte att man ska. Även om konst är min passion är det också ett riktigt jobb. På riktiga jobb har man lådor, transport och försäkring. Grejerna har ett värde bortom hur jag själv ser på dem, och då måste de vara skyddade. Jag har lärt mig genom erfarenhet att man måste ta höjd för resande och transport genom att krympa budgeten för själva konstverket. Så rörelsen ingår i konstverkets budget.

En sak jag har gjort med konstverkets resebudget är att åka på äventyr till extrema platser för att gjuta av stora klipphällar och andra naturliga objekt. Äventyraren är en karaktär jag använder. Tänk dig Caspar David Friedrich som står i kostym och tittar ut över ett stormigt hav och tror att han har kontroll; människan som tror att det går att kontrollera naturen.

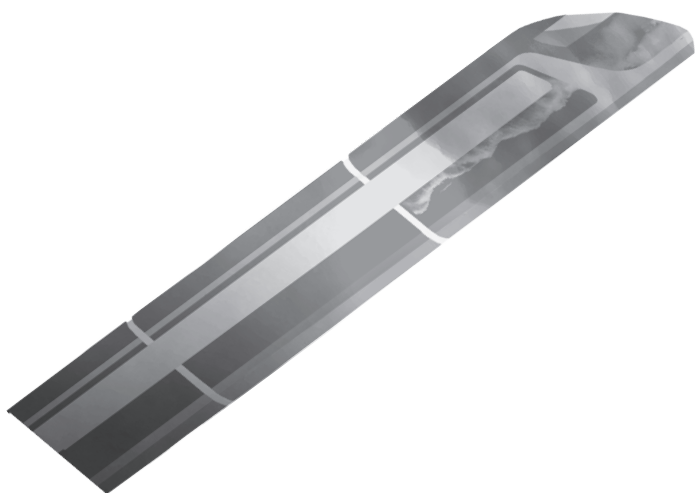
Jag hamnade där genom ett projekt som handlar om antropocen, geologi och jordens undergång. Det började med att jag gjöt av en jättestor sten och konstruerade om den i knallrosa silikon. Därefter började jag forska på geologi och reologi, som handlar om att till exempel stenar har en flytande kvalitet över lång tid. Så kom jag in på antropocen och hur människan har förändrat jordskorpan sedan den industriella revolutionen. Jag kom på att silikonstenen inte bara är en skulptur, utan en representation av någonting som faktiskt händer. Stenar kan numera vara gjorda ganska mycket av plast.

Det finns en bok som heter *Machine* av Peter Adolphsen. I en kort passage beskriver han en förhistorisk eohippus, alltså en liten liten häst, som springer genom skogen, snubblar på en rot, ramlar ner i ett hål, dör, täcks av lager av vegetation, pressas samman i hundratusentals år och blir till olja. Sedan kommer någon och utvinner oljan. Någon pumpar in den i en bil. Någon kör bilen. Det blir avgaser som andas in av en lunga.

Den resan genom tiden ger en typ av poesi till sådant vi oftast inte tänker på som poetiskt, till exempel bensin eller avgaser. Trots att jag personligen inte gillar avgaser tycker jag att oljans förvandlingar konstnärligt är bland det mest fascinerande som finns. Hur kan vi bygga saker som är så mycket starkare än vi själva? Hur kan vi förstöra oss själva på det här sättet? Hur kan en miljonårig resa – den tid det tog från att hästen trillade till att den blev olja – brännas upp i en ford på en halv sekund?

Det är en långsam resa här och nu, för det händer ingenting särskilt i det här rummet. Men se dig omkring. Det här är papper. Det här är plast. Det finns överallt. Kanske var det här en gång en dinosaurie?

Jag kan föreställa mig hur världen blir en flytande röra av grejer, en sidledes evolution där saker börjar korsbefrukta. Plötsligt är den här bänken gjord av glas, eller vatten. Saker förfaller och ändrar form utan oss.





*TRAINS*

*&*

*BOATS*

*&*

*PLANES*

SKOGEN

*Working on Travel aka Trains and Boats and Planes*

ISBN 978-91-982502-1-3

Published by Skogen, Göteborg 2019

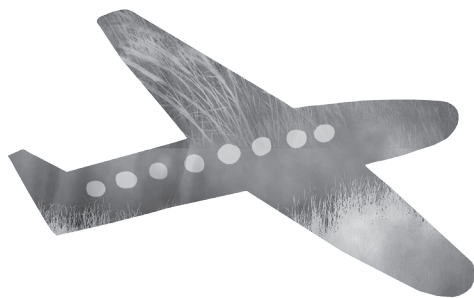
Copyright: Tova Gerge 2019

Printing house: Bulls Graphics

Cover: Moa Schulman

*Working on Travel aka Trains and Boats and Planes* was made with the support of Skogen and Helge Ax:on Johnsons Stiftelse.

The project can also be found online at  
[workingontravel.tumblr.com](http://workingontravel.tumblr.com)



# ≈≈≈ **CONTENTS** ≈≈>

|                                                              |     |
|--------------------------------------------------------------|-----|
| TOVA GERGE                                                   | 6   |
| To open the door                                             |     |
| DINIS MACHADO                                                | 13  |
| Why do you travel so much?                                   |     |
| EBBA PETRÉN & GABRIEL WIDING                                 | 22  |
| We can't remember all the hours                              |     |
| MARIA SALAH                                                  | 30  |
| I never felt before that I don't want to                     |     |
| SARA PARKMAN                                                 | 37  |
| If you're in motion, you can't stop                          |     |
| GHAYATH ALMADHOUN                                            | 46  |
| If the borders refuse me, I refuse them                      |     |
| ANNA AF SILLÉN DE MESQUITA & LEANDRO ZAPPALA                 | 54  |
| Before, we would have gone along with it                     |     |
| AMANDA APETREA & HALLA ÓLAFSDÓTTIR                           | 62  |
| A big part of the work for us is to have a good time         |     |
| ELIZABETH WARD                                               | 71  |
| I live in between these places, emotionally                  |     |
| STINA DAHLSTRÖM                                              | 78  |
| Are you handling the carbon offset for this trip, or are we? |     |
| OFELIA JARL ORTEGA                                           | 86  |
| Different places for different parts of me                   |     |
| AINO IHANAINEN & ALEXANDER WEIBEL WEIBEL                     | 93  |
| It's ok being in the same place for a while                  |     |
| URI TURKENICH                                                | 101 |
| We should go live on some hill                               |     |
| GESTALTA JUDD                                                | 106 |
| It's a bit of a love-hate relationship                       |     |
| KATJA LARSSON                                                | 113 |
| You're there physically through your object                  |     |

# **≈≈≈ TO OPEN THE DOOR ≈≈≈**

I'm a Swedish artist active in the fields of text, theatre and dance. Sometimes, I travel for work. For a while, I used to take photos of the hotels and residency rooms I stayed in, with my blurry computer camera that counts to three before it snaps. I would set up the angle of the screen and then run to take up my position. Looking through these images now, it's always the same motif: me alone, sitting or lying on a bed. The rooms and clothes and hairstyles shift, while I seemingly remain the same. But no one's relationship to travel is constant. It changes with life situations, institutions, politics – and it changes with time.

Right now, it's the autumn of 2019. This year, I interviewed eighteen people who have taught me a lot about travel. In a way, these interviews are snapshots, showing temporary angles on things, but things that are perpetually relevant – since they concern economic structures, tour ideals in the art networks, border control, and so on. I hope all these interviews can add perspectives on these things for both artists and others operating in the arts. I also hope that this project can ask urgent questions about what we want in the future.

I felt it was crucial to conduct and publish these interviews for two main reasons. One is that throughout my work life, I've been asking myself over and over again what is most important for me: being able to go where service calls and maintain friendships all over Sweden and Europe, or having more geographic and relational continuity in my life. Inviting others to share how they navigate these dilemmas has been a way for me to reflect. It has also re-established a collectivity in travel that I've been missing. Sitting alone on that plane, that train, that bus, that boat or that hotel bed, the artist easily appears as an isolated entity, someone who just happens to do a specific travel for a specific art project, nothing more. But our travels are interdependent. Rediscovering that interdependency in the interviews has given me a sense of relief and belonging.

My other reason is that as the environmental movement gains momentum, the question of where, how and when to travel has become something that many artists and art communities seem to grapple with. For me, these interviews have been a way of acquainting myself with the politics of this issue and establishing a dialogue about it with artists around me. If it concerns us, and if it's heavy, I don't think it's right that we should carry it alone.

I've invited the people I wanted to talk with for one reason or another. They are both different and alike. Nearly all of them have some connection to Sweden, by being born there, having studied there, toured there often, or living there. Approximately half have other nationalities than Swedish, in one way or another. Like me, most are in their thirties or forties, but some are ten years younger or fifteen years older. I've mostly spoken with artists in the dance field, but also with some in theatre, and a handful in related but slightly different professions:

- Visual arts, where objects tour more than people.
- Literature, where residencies are an essential component of international mobility.
- Circus, which partly overlaps dance and theatre, but generally tours even more intercontinentally.
- Music, which has been a constant reference for the other artists interviewed here when it comes to how touring “should” be organised (i.e., requests for more consecutive tours, like going from venue to venue in a tour bus).
- Rope bondage, which is very gig-based and oscillates between white and black economy in a way that many young artists share experiences of.
- Institutional leadership within dance, which sets important precedents for how travel is structured.

I had some standard questions that I sent to everyone before the interviews. It was not a questionnaire where everything needs to be answered: The purpose was rather to find common interests for starting a conversation. I share these questions here. I think they are useful for inviting thoughts about the personal and relational aspects of travelling.

- Tell me about your work, and how it relates to travel.
- What is your primary mode of transport when you travel for work?
- What non-work-related travel between cities do you do?
- How do your private life and your working life meet or diverge when it comes to travel?
- Where do you live?
- Do you have a base?
- What are your different living conditions in relation to work?
- What would be your ideal work/living conditions?
- How are your intimate friendships/relationships structured in relation to where you live?



- How do you communicate with important people who are far away?
- What do you bring when you travel?
- Think of a period in your life (a month, a year, or other meaningful time frame) where your travel pattern for work interests you. Make an approximate list of your travel during that period, and explain why you chose it.
- What happens to your body when you travel long distance, and why?
- Do you need to do anything specific to cope physically with travel?
- Do you have thoughts about the significance or impact of different modes of transport on you personally?
- Can you tell me about a situation when you experienced travel as a positive force in your life?
- Can you tell me about a situation when you experienced travel as a negative force in your life?
- Do you have any specific suggestions for how work travels could be improved, on a personal or structural level?
- How do you perceive work travel in the context of global warming?
- What political dissonances, if any, do you experience as a travelling artist: When do such dissonances arise and how do you talk about them with others?

Some of these questions are potentially intimate. The people I interviewed could of course choose how they answered, but I feel deep gratitude for all the strong experiences, emotions and opinions they shared with me. They've allowed me to record them and transcribe their voices. I've tried to take care of that trust by giving them the opportunity to approve the content and my formulations before publishing or quoting them. When I first asked people if they wanted to talk with me, I also explained how their interviews would be framed by my project. But these things tend to change and

crystallise throughout the process. For this reason, I hope it's clear that the voices in this material do not necessarily have a common political agenda with each other or with me: They are different, with different life situations and opinions.

At the same time, the interviews have clarified my own opinions on travel. I think we should change the travel patterns of the art world radically. As it is now, artists' lives are very unpredictable in terms of money, relationships and logistics. I consider this a problem. I also consider it a problem that the art fields continue to build their booking logic on the low fares of flying in a time where the Arctic permafrost is thawing seventy years earlier than predicted. As I see it, these problems interoperate and fuel each other. They are also associated with questions of global justice and distribution of resources. Whole human populations have their livelihoods and lives threatened by climate change. In that context, the ease with which international artists move between European countries and between continents may seem marginal. But those things can't be separated entirely: Some of my interviewees live close to conflicts relating to the distribution of natural resources such as oil, water and forests.

I of course don't have the ambition to influence conflicts of that magnitude with this book. But I do hope, naïvely or not, that the interviews could work as a sounding board for those who like me would like to see the European art networks reorganise. And I wish to stay attentive to the fact that what happens there is not isolated from everything else.

Concerning institutional strategies for change within the field of performing arts, I recommend the interview with Stina Dahlström, managing director of the dance company Cullberg. Among other things, she elaborates on how to do more consecutive tours through coordinating organisers, create tour routes in Europe that remain from year to

year, earmark money for transition work, root art work locally and establish political alliances between institutions and freelance artists with the purpose of putting pressure on funding bodies and politicians.

When it comes to the freelancers, there is no single interview that gives that kind of overview. Maybe that also says something about how decentralised the work collectivity of free artists is. The thoughts are spread out between many voices like the pieces of a puzzle. Many tell about their or their companies' attempts to take power over the conditions for travel, for example through reducing individual air travel, creating continuity in longer collective cooperations, bringing your own pillow, finding ways of returning to places that feel like home. Others speak of being financially obligated by whatever their employers propose, lacking influence over circumstances, and experiencing loneliness and alienation in the constant relocation. Another prominent aspect in the interviews is how different power structures manifest themselves: having money or not, having a high-status passport or not, being white or not, being heterosexual or not, being monogamous or not.

Also, people who listened to my presentations of this project had ideas on these issues of travel. One called for a database where artists could enter their booking dates and venues, so that they were searchable. Say someone is touring to Milan. Then organisers in Bern or Ljubljana consulting the database could request further stops on the same tour. Another told me about people reacting with shame when he takes the train instead of the plane. That had given him different thoughts on how difficult feelings in relation to political questions can be harboured and managed together.

When I end up in a tricky situation, I like to talk with others, and I like to list strategies. I believe in overviews, in breaking

down the infinitely big into more manageable pieces. I also believe that we learn by trying. This said I usually don't feel so optimistic about change for the better. I grew up with an immense anxiety about the end of the world. I imagined a threat from outer space, such as a black hole or an enormous asteroid kicking the earth out of orbit. No asteroid has collided with us yet, but the survival of humankind has become an increasingly frequent question. When I write this, the ninety C40 countries have just proclaimed a global climate emergency.

In the spring of 2019, while I was looking for interviewees, my partner, who translates into Swedish, was working on a widely recognised book by Roy Scranton, *Learning to Die in the Anthropocene*. This expressive title resonated with me, not only existentially, but also as an activist. To let something die, to let something end, to acknowledge the fact that what is now will not remain the same forever.

Practically all of us who have worked within the international circles of performing arts in Europe are familiar with the smell, sound and feel of being in an airplane. Others might find it more useful to consider the end of streaming services, the end of pollinating insects, the end of eating meat or the end of seaside houses, to open that mental door to change. I prefer to imagine, with the help of those I interviewed, the end of airplanes.

It begins here.

# ≈≈≈ WHY DO YOU TRAVEL SO MUCH? ≈≈≈

*A couple of years ago, I realised that one of the people waiting for the same plane from Paris to Stockholm was a colleague, choreographer Dinis Machado. As we started talking about our lives, he told me of the hardships in a year of constant touring. There was something about the way he told it that is emblematic of a life that has been mine and still is for many of my friends. I began thinking about what it means for us to have this collective yet potentially lonely experience of intense travel for work.*

*So the encounter with Dinis at an airport in Paris was somehow the starting point for this interview project. Because of this, he was the first person I wanted to interview. I asked him how he experiences his relationship to travelling; the history and future of that relationship. His answers gave me many stories. Here are a few of them.*

DINIS MACHADO:

My identity is based on processes of moving. With this I mean that my entire private life is adapted to migration as such, rather than to just touring for work.

I moved from my hometown Porto, the second biggest city in Portugal, in 2005, when I was eighteen. My passage through

Lisbon was very formative in how I make art, but I always felt like a tourist there. Moving to the capital from the second biggest city, I was viewed a bit like a wannabe. The social networks I started building in Lisbon were, of course, much more fragile than for someone who had lived there all their life. At the same time, this anonymity had an amazing side. I moved to Lisbon at around the same time I came out as a gay person. I don't know if it was a tactic really – I moved there because of art, but discovering my sexuality while being away from everything that was me before meant something to my possibilities of experimentation. New relationships happened in synchronicity with a new identity.

We are in a time when sexuality is changing a lot. There are these apps that everyone uses. People have a very non-monogamic life in that sense. But I don't think they always claim it politically. They do it on the side, in the dark, in the back corridor. I think because I don't have a family pattern holding me in place, I allow myself to claim it. And my art is also more and more about that. This said, I'm very interested in alternative ways of thinking about relationships, not only as a result of all my travelling, but also from the very beginning of my life. From the moment you stop believing that a relationship is only one thing, you also start to see the multiplicity of social structures. You can see what a relationship actually contains, with or without sex, cinema, talking about personal problems... Different structures and different qualities of intimacy interest me.

The economic crisis in Portugal escalated when I was living in Lisbon. Even my mother, who is a primary school teacher working for the government, had her salary reduced. The salaries no longer adapted to inflation, and new taxes were added, so people were actually receiving less money. While I was establishing myself as an artist, it was more and more difficult to live on it. There was very little state funding for

the arts. Institutions that used to have it lost it, and went for the project grants. Starting artists like me could not enter anymore. I always got money from a private foundation, but never from the government. The first year I applied, I was number three on the list of people closest to getting it, and when I left Portugal in 2012, when the crisis peaked, I was thirty places down.

This was a consequence of the right-wing politics inspired by the debt repayment requests from the IMF. But the loans that caused Portugal's debt were used in a way that didn't give anything of what the richer countries in Europe have. Repaying them just made things worse. At times, unemployment was around 40% for people below the age of 35. People were losing their houses to the banks, and foreigners bought a lot of the real estate. The percentage of apartments turned into Airbnbs in Portugal is just insane.

Nowadays, they consider the country to have recovered, because there are less unemployed people. But the jobs are stuff like baking, making beds or handing out keys for Airbnbs. There is low unemployment, but everyone has a 600€ job (which is the minimum wage in Portugal). All the big profits are leaving the country or going to the few who are already wealthy. Portugal's situation is, in a way, approaching that of countries like Brazil, where the gap between rich and poor is widening.

For these reasons, it became more and more absurd for me to try to make a living from art. I was fed up, but I didn't want to drop all my efforts and work in a café somewhere. So, I was moving more and more, within Portugal and sometimes abroad. No one really knew where I lived. I spent as little money as I could on accommodation, renting only when it was absolutely necessary for work. In the end, the only funding I could get in Portugal was a grant to work abroad.

When I decided to leave Portugal, I had come to the conclusion that I shouldn't start new relationships there. I suspended any attachment.

Doing another art education was a shortcut to a context where I could continue to produce my work, while taking it easier for a while. I had been struggling so much. That is how I ended up in Sweden. But as a foreigner, you can't get Swedish funding for studies. And the cost of living in Sweden is three times higher than in Portugal. Together with my mother, I managed to convince a bank to lend me 500€ per month for two years to study. I knew that it was practically impossible to live on that, but I just made a leap into the dark.

This loan had a ticking clock built into it. Every month, I received less because they deducted the interest for the money I had already borrowed. So even though I started out with 500€/month, it was about 350€ towards the end of the two years. By that time, I was living on a boat with a nice community of students and artists. It was fucking cold in the winter, but in a way I loved it. But towards the second year, my situation got complicated, because my loan had shrunk a lot. I couldn't get funding for my work in Sweden since I was a student. So I got jobs: as a bike messenger, as a nude model... But I still didn't want to quit art or my studies to make a living. In the end, I asked to get the money from the loan faster. I took out the last 3000€ at once and bought a caravan. I parked it close to a public swimming pool in Stockholm where I had a gym membership. I lived there and used the showers at the swimming pool.

Both the boat and the caravan were tough and lonely experiences in a way. But they were also extremely liberating. I allow myself to take risks now, because I know I can get by on very little. It will still be ok – or not ok, because it's a very precarious way of living. But I resisted a certain minimum



bourgeois life style by crossing these lines, and it made me conscious of how all of Europe is divided through them. Everyone in the EU supposedly has the same rights, but we know that this isn't true. The southern countries do all the manual labour that the northern countries don't want to do.

Then, my life changed again. The Cullberg Ballet/Life Long Burning was offering this one-off grant for young choreographers and I got it. It allowed me to work, get new funding and do a production that was invited to the ImPulsTanz festival. That, in turn, led to a lot of touring. I'm still very much a touring artist. I tour to small venues, institutional festivals, places in South America... a bit outside the central European circuit. Maybe the fact that they don't book me as much there has to do with that dry aesthetics that they might lack some understanding for, because their material base is so different from mine. I do almost everything myself. My stage sets all fit in to a travelling bag, and they are small, foldable or inflatable. My friend says I will be a tent engineer when I stop being a dancer. Everything travels with me, and nothing is disposable. All this tent-ness of my work is practical for touring, but it's also connected to the precariousness of my life.

I very rarely stay in hotels. I tour with so little money. If a friend doesn't host me, I usually book Airbnbs, despite what I have seen this business model doing to Portugal. Apart from my sets, I travel very lightly: my computer, one or two pairs of trousers and jumpers, seven t-shirts, seven pairs of socks, seven pairs of underwear. I "drag" normality in a way. As a performer, people have so many opinions about every step you take. I don't feel I have the space to make statements. Even here in Stockholm, I use the same amount of clothes. I got used to it when touring. I own more extrovert and less masculine garments that I really like, but I use them

mostly in performances, where it's easier for me to embrace non-binary gender.

I had a different period in Sweden, for three years when I had a boyfriend and we were living together. Then we separated. When we split up, I lost so many parts of my life, not just the relationship but also my home and a lot of friends. Before entering the relationship, I had more of an alternative community around me that was very unwelcomed by my partner. At the time of the breakup, I was already distanced from some of the people who could have helped me.

That year, I just travelled so much. Because I didn't have an apartment, I just booked as much travel for work abroad as I could. At the same time, this was the first occasion in Sweden that I had a proper budget for a project. So I was attached to the country in that way, in a functional relationship with funding bodies. But I was physically exhausted from moving between countries, more than from touring. Touring is not a restructuring of life, but moving is. Touring became home. Travelling was a constant. I love trains. I love planes. I can travel for ten hours. It makes me feel safe. Phones are off, and there is this set time frame that I can use to focus on one thing at a time.

Being on stage was a way for me to "turn off" during that period. Stages are one structure; you know how to operate there. In the midst of administration, travelling, arriving and setting up, that one hour of performing was actually peaceful. I think it's because dancing is the only thing I have in my life that actually comes from a very early age. I started dancing professionally when I was six. It made me feel like I had a history.

That is in contrast to always being surrounded by producers or others whom I had only met in the last three days.

Or even friends in Stockholm – or in places where I toured – friends who had known me for less than three years. These people had no idea who I used to be, who I was in my early twenties. Almost the only thing that had been long-term in my life was that everything was short-term. All the things that were part of my personal life before the migration period were kind of erased. It was traumatic. At a certain point, there was only administration of all my travels, caravan problems, boat problems, money problems. All my narratives were about that. And then I made a piece about it. It's called *Cyborg Sunday*.

The fact that I can work in English is what allowed me to survive in Sweden until now. My Portuguese is more or less gone. Nowadays, I think in English. When I speak English with someone here, we meet on common ground, since it's foreign for both of us. When I try to get around with Swedish, the situation is very unequal. The other is speaking their native tongue, and I'm speaking a language that I started learning "yesterday". Maybe it's about pride for me. I want to be able to express complex thoughts. I mean, I read philosophy. I'm not in a rush to speak baby language.

Until very recently, my life was an emergency of getting money to live. Because of that, I only speak coffee Swedish. I hear people saying it's a game-changer to speak Swedish, but I think that's a lie. Although I love how Sweden allows me to produce work, I doubt that I will ever be viewed as a Swedish person. It's a very white context, super segregated. This is contradictory, since Sweden has a long history of hosting exiled communities and cultures. But there is a discomfort with the other. "Foreigner" comes before anything. Sometimes it can be like a tender otherness, but you will never pass.

A while ago, I started to use “we” when speaking about things going on in Sweden. “Because we here in Sweden do this and that...” People would get confused. I also applied for Swedish citizenship last September, to be able to vote and to make that symbolic gesture of belonging here. They told me I need five years in Sweden – I’ve been here for six – but I am only allowed to have travelled eight weeks abroad per year, because that’s what they consider a standard vacation. All absence from the country above those eight weeks is deducted from the amount of time I have lived in Sweden. So I’m not even close.

Now that my life is a bit calmer – I have an apartment, I manage to live ok on what I earn and so on – suddenly all these questions of who I am came back. For a while I was depressed. I was wondering where “I” am in all this administration of life. But I concluded that there could be no separation between work and self. Throughout my twenties, this is what became peculiar with my identity. I don’t care about traditional family values. My life just has another structure. My friendships are on and off and intense. I see friends in Chile or Brazil once a year, once every two years. We are like family, but we don’t talk so much when I’m not there. I hate digital communication, texting, and e-mails. We use the time when we are together. I arrive and it’s like it was yesterday. We just hang out 24/7. With my friends in Sweden it’s the same, in a way. I get in touch when I’m back from travelling, and I schedule seeing them.

One thing that I do differently now is that I actually try to plan my work travel in a way that allows more space for these relationships. For example, I’m going to Brazil to perform for three days, but then I’m actually staying an extra week to be there with my friend and join her in her daily life and check out the art scene. I also have certain rules for myself now. I try not to travel more than two weeks per month.

I prefer staying some weeks in one place, making several shows or teaching or something. I also prefer to engage local people when I need a dramaturge or a stage assistant, rather than bringing a team with me. This is both for economic, social and political reasons; these cannot be separated.

You asked me what would happen if I couldn't fly anymore. I try to imagine touring being organised so that you go from city to city by train on a consecutive route instead of flying all over. It's not like me to say this, but I think that is very close to impossible today. I'm already pushing the production structures so much to be able to just work. It's extremely difficult to negotiate. You negotiate for years and when a date comes you just need to take it. Often, these are dates for festivals or specific empty slots in a programme and you just take it or leave it. There is rarely space to discuss this month or the other. I'm pretty concerned with environmental questions, but sometimes I feel people misplace the responsibility on the individual dancer travelling for work. It's still far more environmentally friendly that a performer travels to present their work to a whole audience than the audience travelling to see the performance in a different place.

To change the travelling patterns of contemporary dance would be possible, but not something artists can do alone, and I'm not sure venues are so concerned that they would be open to restructuring the way they programme to make a difference. It seems easy to turn to a dancer and say, "Why do you travel so much?" But it's extremely difficult to work around it within the established structures of production and touring.

# ≈≈≈ WE CAN'T REMEMBER ALL THE HOURS ≈≈≈

*Ebba Petrén and Gabriel Widing from the performing arts collective Nyxxx are perhaps my most frequent co-travellers, and our practices of travelling are often mutually dependent even when we are not travelling together. I invited them both to talk about what we have in common and what separates us in the desires and politics of travelling. They told me a lot, and asked me some questions too.*

*This text is based on a conversation that also is available as a podcast within this project and on the Nyxxx website.*

TOVA GERGE, EBBA PETRÉN & GABRIEL WIDING:

GABRIEL: For a quite a while, I've been thinking of myself as small body occasionally picked up by a large bird and then thrown down somewhere where I'm needed. The bird is the capital, of course. The bird can plunge me into at least three different kinds of travels. I might end up in Porto Alegre or Tokyo, places I might never return to again. I might end up in different cities in Europe where people speak other languages. Or, and that's what's most common for me, I end up going by train and bus through Sweden to various modernistic apartments. That type of travels is very safe for me. All

the trains are the same, all small Swedish cities are the same, all guest apartments are the same, always the same posters from the eighties on the walls.

EBBA: I don't feel quite that limp. Both desire and repulsion can appear in relation to travel, but the bird image doesn't show that. However, I don't mean that desire and repulsion are independent of what happens to us. A friend once said: "It's so damn nice not having a steady job! I want to try out many things now right at the start of my career!" but six months later when this friend had got a steady job, ze said: "It's so good to have a steady job! I can always take a break, but it's also good being in one and the same place so I can get some continuity now right at the start of my career!"

GABRIEL: Surely there is some continuity in our work travels as well. Already ten years ago we used to travel between Stockholm and Malmö, making pieces for different theatre institutions. Then we have gradually expanded that territory, working in similar ways in other Swedish cities.

EBBA: We have said to each other that our sprawling collective – six persons in four cities – can cover a larger world. But I also think that the way we are spread out is influencing the way we do art. And then I mostly think of travels that leave deeper impressions. We can't remember all the hours on Swedish trains, who we sat next to. On the other hand, we might remember the train journey we did in Japan to Hakone and Mount Fuji.

GABRIEL: Yes, after we went to Japan, that impacted on our aesthetics for a couple of years.

TOVA: Can you also tell if we've stayed in modernist apartments all over Sweden?

GABRIEL: I guess it puts a damp, social-depressive cloth on everything. Maybe you can tell for example from a radio series that we wrote where the main character travel around with a mystical recording device in all of Sweden, talking with ghosts.

TOVA: I don't want to travel around any longer. I more and more refuse to travel far if I can avoid it. Sure, compared to an ordinary person working in Stockholm I travel a lot. But whereas I was away half the year before, I'm now gone maybe two months a year.

GABRIEL: I think I've been away 25-30 weeks per year for like five years.

TOVA: I'm thinking: when you're organised around work, that's what you see. You come to a place and spend your time in a studio and get to know that institution and what the producer looks like, and you go to H&M on the main street, but you have no idea what is going on apart from that, because when you leave work, you're way too tired to be sociable.

EBBA: I've thought about the social implications of having new colleagues all the time. You're very vulnerable, in a way. You have no one to talk to when you get home from work. If I work as a director, there are many days when the only conversations I have are with people who see me as that director. In the beginning, you always feel that you're interesting because you're new, but the infatuation fades, and then sometimes it turns out that we didn't share the same project vision. Then it can get very uncomfortable, because there is no intimacy or trust to fall back on in these relationships. And if the trust is re-established after the premiere – well, then it's time to go home.



TOVA: I'm thinking of Tinder and binge-dating as a kind of parallel to that thing with institutions looking for artist infatuations: when it ends, you just do it again with someone new. That similarity is interesting to me, because I know you've used that type of social media attempting to create relationships in the places you go to.

GABRIEL: What you're after is not necessarily intimacy or sex. It can be getting to talk to someone who has roots in a place, who has their life in that little town. Because that doesn't happen spontaneously.

EBBA: I remember when we were in Borås, Gabriel, and both you and me were on Tinder. I came home and said, "There's a district where people have music studios and illegal clubs!" and you said, "There are people doing fashion and design in a school!" We were just so happy to find people. But of course, there are people!

GABRIEL: You want to know there is a life. There might be different strategies for tapping into that. Dating is one strategy. Another is to look for the things that are the same wherever you are. Like: Coca-Cola always tastes the same, so then you latch on to that. Or you can cultivate your knowledge of the place specific: You visit the regional museum in Jönköping or the museum of work in Norrköping or you read up on the weapons industry in Huskvarna in the 16th century...

EBBA: That last strategy also feels like it legitimises that I'm active in a place. I almost feel disgust for myself when I come to a place and propose something with that infatuated attitude without having the slightest idea what they've done there before, what they've been through as a region. Who are we if we don't know that? Are we the ones coming to save them from their history?

TOVA: I'm thinking of how we talk of urbanity and countryside in this conversation. We live in big cities, and we work in small cities. It's quite often like that in our artistic field. I wonder if that can enhance a kind of contempt for the countryside, being thrown out to different places where I don't necessarily want to be, where I don't have a network, where I constantly long for someone else, somewhere else. It makes it easy to fall into caricaturing that place.

EBBA: At the same time, many of the regional theatres were started by people like us, but in the seventies: a group from Stockholm or Malmö Theatre Academy that moved to Sundsvall or such and got startup money. Maybe this also happens now to a certain extent. Like the Malmö-based performance group The Institute moving to Tornedalen and starting a new venue in the village where one of the members grew up.

GABRIEL: The most negative experience of being on tour is when you don't get what you're doing there, how you ended up there.

EBBA: I like to go to a place and be well received as an expert of something. To get to voice my opinion, maybe put some extra force into it since I don't really have any responsibility, and then go home. They're happy, no one knows my weak spots and I can just shine. The hard thing is when I'm supposed to have an everyday life even though all the things that are everyday life for me are missing. We have quite different strategies when it comes to these periods, Gabriel. I have long conversations on the phone with close friends or my partner. I need their support. And before such a period, it's even more important that it's safe.

GABRIEL: I check out instead. I say, "See you in eight weeks." That works for me, but it doesn't work well for everyone I'm leaving back home.

EBBA: It often happens to me that no one knows where I am. I meet people in Stockholm who ask, "Do you live in Malmö?" And it's up to me to stay in touch. I'm not part of people's everyday life, because I've been away and said no so many times. And I can feel like I'm not in the right place when I'm in all these other places. It might be about who I feel close to: what people look like, what their posters and the text they write to describe my work look like, how they talk about art. The times I feel no attraction, but still have to mirror myself in it, I can experience my own art as being trivial. Maybe it's vanity; that I can't imagine that the party I'm invited to is the right one. At the same time, I need to be serious about me and all of Nyxxx developing and being understood differently in a different context. Because I've also been in contexts where I've felt everything is right.

GABRIEL: I would have wanted to travel more to big cities if I got to choose, like Prague or Krakow rather than other places between Stockholm and Malmö. But most people touring get to play their performances so few times in comparison to us moving mostly in the regional Swedish networks.

EBBA: I still feel a bit unhappy about where I am sometimes. I think it's also about everyone in Nyxxx being more and more busy with their own stuff. "Now let's juggle some ideas on Messenger" – okay, but I haven't talked to Gabriel for six months because we haven't had time, so how are we supposed to get anywhere?

GABRIEL: It's hard to meet and juggle ideas without already having a set project with full funding. It's like a catch 22. A working week for a six-person collective costs like 70,000 SEK.

EBBA: Or you have to hang out in your free time.

TOVA: But then you might be in Värnamo, busy hating small towns. Or you're tired of hanging out with your colleagues and want to be with your friends. I count you as my friends, but it can be hard to find the way to that space when you've worked so much together.

EBBA: I think many small towns have a fascinating history.

TOVA: Ebba, you've also moved to a small town, in a way. You have a house in a town called Ljusne. Do you experience that Ljusne plays a specific role in these stories about work and mobility?

EBBA: A lot has changed in smaller towns, not just in Sweden but all over Europe, due to flight of capital and post-industrial conditions. It shows clearly how the possibilities and dreams in a life stand in relation to money and work. I'm also thinking of what happens when there is space somewhere. Who comes to occupy that space, what does it mean for those who have their space occupied? PAF (Performing Arts Forum), for instance, is in a picturesque French village with a beautiful landscape, but PAF is also a microcosm in itself, isolated from the rest of the area. People in the village haven't always loved the activities at PAF, and there have been some attempts to reduce the tension.

TOVA: Tell us that story of Ljusne and the sawmill!

EBBA: An old man biked up my driveway the other day. He was looking for his cat. I came out and said hi and told him I had just moved in. He said, "I've lived here since 1964. It was another place back then, I'm so pissed-off about what it has become. 5,000 people used to live here, there were 4,000 workers at the factory..." And it's like that with every bugger you meet in Ljusne. The door to history flings open, and the hate for the Hallwyl family is so fierce. Hallwyl married into

the family that owned the factory. It was a merchant family that shipped so-called colonial goods to southern Norrland from the ports in Söderhamn and Ljusne. They bought forest land from the farmers and built the sawmill and hired the farmers so the farmers could get money and buy coffee and liquor that came into their port. And the money was siphoned off into the Hallwyl Palace that was built without an upper limit in the budget. There are many places that have experienced this, but Hallwyl Palace is such a distinct example. The woman who built Hallwyl Palace wanted to catalogue everything already from the beginning. She must have known that the exploitation of the workers that took place in Ljusne with surroundings was completely unsustainable. So better make a museum while she could.

GABRIEL: You could organise bus tours from Ljusne to Hallwyl Palace.

EBBA: The union club at the plywood factory used to do that. They stood there and cried when they saw all the gold taps.

TOVA: Will we stand crying somewhere, and, if so, where?

# ≈≈≈ I NEVER FELT BEFORE THAT I DON'T WANT TO ≈≈≈

*I met Maria Salah the first time in Marseille ten years ago, at an exchange meeting for translation of theatre plays. We've been acquainted ever since, and have also worked together. A strong reason I wanted to talk with her about travelling is that she is an actor and a director rooted firmly in the world of theatre, rather than in the freelancing dance world that many of the interviews in this project is circling around. In that way, I wanted to offer additional perspectives on life on the road. Our conversation touched on what it is like being employed by a theatre institution that tours both nationally and internationally, with regard to widely different aspects of life – such as separation anxiety, racism and aging.*

MARIA SALAH:

Before, I thought I didn't travel much for work. I used to say that I'd only worked outside Stockholm once, in the autumn of 2007 at Örebro regional theatre. And then I might have added, almost in brackets: Yeah, and then I've toured four times with Riksteatern (the national touring theatre of Sweden). It's probably because I have actor friends who have moved much more between different cities than I have. Their change of address makes it obvious that they are gone,

and with some of them it's hard to find the time to meet. But compared to a person based in Stockholm with an ordinary job, I probably have travelled a lot. I got my first theatre job in 1989. Then we went to Bergen, Amsterdam, Brussels and Frankfurt in just a couple of months. I've also worked in South Africa – in Grahamstown and Johannesburg – for almost an entire summer. And I've been to Paris, Orléans, Marseille, Istanbul, Beijing and many Swedish cities.

I feel that over time, there has been some change around travel in the theatre world. For example, I believe co-operation between different institutions and organisations in Sweden is increasing, and with that the mobility of actors between different counties. Also, the attitude to flying has changed. People used to fly from Stockholm to any place north of Gävle. Riksteatern is the big touring theatre, and I actually believe that the former managing director there, Måns Lagerlöf, has been instrumental in the organisation's switch to more train travel. Katta Pålsson, the producer at the national stage Unga Klara, is another example of someone who makes environmental decisions. She decided we should always go by train in Sweden.

And it works taking the train nationally. For South Africa and China the alternative is not going. Honestly, I don't think people in general in the arts are going to refrain from that type of work-related travel unless we have to. We'll just have a bad conscience, and there's something coquettish about that. I think you should either refrain from going, or own up to it. Shame never helped much. I could have said it's against my principles going to South Africa. I didn't, because I wanted to go there. Though now I'm actually not sure I want to anymore.

For this reason, it's funny that you're interviewing me now, of all times. I've always loved travelling; I've never felt

before that I don't want to. But now I'm there. And I'm really travelling a lot this autumn. We're going to Johannesburg, Cape Town, Gävle, Sundsvall, Skellefteå, Halmstad, Gothenburg, Malmö, Skara, Helsingborg and New York. I'm really trying to work up an appetite for it, but instead I get tired just thinking about travelling. I don't want a bad cushion or a bed that's too soft. I don't want to have to cope with my fear of germs. I don't want to sit in the aisle seat of a train worrying about strangers bumping into me. I don't want to look for a place to eat and miss my grater and my ecological lemons. I don't want to be at a new venue every time. I don't want to search for my dressing room or share a toilet with a bunch of other people. I just want to be left alone.

Maybe it's also about getting older. When I was younger, it was wonderful travelling for work, staying in hotels, having hotel breakfasts and seeing new cities. Airports used to be my favourite place. For us who have passports and can move freely, the airport belongs to everyone and no one, and I have felt so full of life when I'm on my way. Now I'm fifty-two and premenopausal. That can trigger anxiety. I've always been calm and stable, but now I feel all the impressions are too much for me. On top of that, I'm working with an ensemble where most of the others are in their twenties and thirties. They often want to do different things. I mostly want to find a good place to eat and maybe visit a Lama temple. And even if I have allies in this who understand, I sometimes get lonely and homesick.

I had another period when I also didn't want to travel. In connection with the attack on World Trade Center in 2001, something happened with the controlling of us who look like people's idea of Muslims. I didn't travel abroad in 2001-2008, because I didn't have the energy to expose myself to that. For me, travelling had always been something positive.



My body had been able to go where it wanted, and now I was singled out.

In the end, it was theatre that forced me to go. We went to Paris to do a show. After that, I felt I also wanted to go to New York while Barack Obama was president. So, I had to let them take my fingerprints, even though I didn't like it. And now I've also been to China. The security was absurd there. When we went as a group through border control it was okay, but when I was walking alone or together with an even darker colleague, people would turn their heads. On one occasion, a father turned his child's face to make it look at my colleague. Another time, this man spat after us. The racism was incredibly explicit. I'm not saying it was stronger than here, but it was very openly expressed. I was thinking that what happened there was a more visible version of what goes on beneath the surface all the time here.

Otherwise, the hardest thing about touring for performing arts is being in a group. If there is friction in the group, it's reinforced when you travel. Usually, everyone goes home, and it's clear that what you do in the workplace is work. But on a tour, all social choices become charged: Private and professional life easily get mixed up. Who you eat ice-cream with, who you share breakfast table with, who you tell "I'm going to buy water": Everything can suddenly mean something.

Another difficulty is sustaining a traditional text-based theatre performance, especially when the director isn't there anymore. You can start lagging, breaking up the lines, adding small words: things that disturb the cog wheels of the performance. Some directors don't see this as a problem. They consider actors taking over as part of the process. But for me, it's a question of structure and clarity, as well as an aesthetic preference. If we're not tight together, if I slow down, then everything slows down.

Many directors don't come to watch after a premiere. I've made that mistake myself as a director, coming to watch less than the actors would have wanted. I think in connection with every new production everyone should agree on how often the director should come: for his or her own sake, for the sake of the actors and for the sake of the performance – and that everyone should understand that the three different parties might not have the same needs.

From institutions that coordinate tours, I wish they could be more forward-planning in general, as well as having more dialogue and transparency. I wish the ones making decisions could see to the individuals, and understand the complexities of travelling in a group. I would like communication on what is happening, that you ask people what they need. Maybe not all needs can be satisfied, but it's a good starting point to at least communicate with everyone and take them seriously. The ones making the decisions should be aware that choices of accommodation, transport, venues and number of performances ultimately affect other people's lives.

I also wish we could talk more about the places we travel to. What is Borlänge now, how long has Borlänge been like that, who are our potential audiences? I don't think we discuss that enough, and here I think someone needs to take us by the hand and say: "This is also a job and should be carried out within your working hours." It's a question of quality, knowing the place you arrive in. If we could think quality instead of quantity for travel, a lot of things would be different.

My mother has been very good at travelling, also with me and my sibling. I think I have my love of moving from both my parents. My father is from a nomadic family in Djibouti. But he left Djibouti and lived in France, Germany, Holland. And my great grandmother was born in Halland, Sweden,

but moved to Hamburg in the end of the 19th century. My grandfather was born in Hamburg. He grew up there and my mother and her three sisters were born there. But after the war, they moved to Sweden. I grew up in Råcksta west of Stockholm – suburbs like Vällingby and Hässelby – but I always expected I would live abroad when I grew up.

Immediately after high school, I wanted to study at Sorbonne. I worked and saved up money and I got a grant. My father had a Djiboutian friend in Paris who was to arrange accommodation for me. But it turned out this friend was ashamed about having got divorced and didn't tell my father, and I couldn't stay at his place. I had to look for other accommodation, which was expensive. Because of that, my budget and my studying time were halved. Something happened to my trust, then. Ever since, I've felt that I need to have a lot of control over things when I'm travelling.

Another important aspect of travel and life is the matter of distance and separation. I have worked for years on coping with my separation anxiety. The funny thing is that I've hardly ever been in a relationship with someone where we've both lived in the same place the whole time. My first partner was from Stockholm like me, but then I chose to go off to study. My next partner I met eleven days before he was moving to Amsterdam. I was madly in love, but when I went to visit him, I felt miserable afterwards, because I couldn't stand the distance. So, I shut him out, I could see no other way out. The next person I met was a man who lived in Hamburg. I moved there to see if that would work out, and I almost signed up for a translating course at the university there. But I felt I had to give theatre a chance – in Swedish, which is my language, not German – so I moved back home. For a while, we had a long-distance relationship. It didn't work out that time either. When I met someone from Stockholm again, I was thinking: What a relief, we're both going

to be here. But after the first half of the relationship, he got a two-year contract in Uddevalla. We actually stayed together for the two years he was away, but I think it still affected us. It ended a couple of months after he came back.

As a grownup, a friend has helped me a lot with processing this separation thing. He and I have known each other for more than twenty years. I think we spent almost half of that time saying goodbye. Sometimes, I've had to say goodbye six, seven times. "Wait, hello, hi!" Sometimes, I would be the one to leave, and he had to stay, because I didn't want to be the one left behind. No one has helped me with that before. Now, I feel much freer. With him, I can just go, "Bye bye!" and everything is fine. I don't experience missing my near ones in the same way anymore. Now, there's just that hole in my belly in the moment of separation that is agonising. I think it's connected to the definite; that we know death will come one day.

I think my relationship to separation as a grownup has become that I cut bonds, kind of. That goes for friends as well. There are some people that I really like, but since my profession is so communicative, maybe it enhances my need to be alone. When I meet them I'm happy, and I can enjoy talking with people at a distance, especially with the new technology where you speak face to face. But most of the time, I don't think so much about the ones I don't meet. I need a lot of alone time. That makes me feel good.

# ≈≈≈ IF YOU'RE IN MOTION, YOU CAN'T STOP ≈≈≈

*Many of the people I talked to from the contemporary European dance scene in connection with this project, referred to the music world for examples of consecutive tours. Therefore, I wanted to speak to someone with experience from music tours, and got in touch with Sara Parkman. Among other things, she told me what it's like travelling all over Sweden to play. She also told me about music as a calling and the utopian potential of band relationships.*

SARA PARKMAN:

I tour mostly in Sweden and have done so since I was fifteen. I lived in Härnösand then, and was a part of a folk rock band called Kraa. We travelled as part of cultural projects aimed at encouraging young people to keep going (such as Musik Direkt and Ung kultur möts, state-funded projects for young people). It was the best thing I had done: travelling by night train and getting to know other teenagers in Sweden who had dreams about making music. We played in community youth centres around all of middle Norrland. The county administrative board is holding an 8th March celebration! The governor will speak! Come and play! That was when I started taking instruments along by train, and I never looked back.

I think I register around a hundred and fifty per diems a year, so I'm travelling for work approximately one third of the time. I travel by train or car. Our company policy is to not fly nationally, or in Europe unless it's really justifiable. Two years ago, we were still flying, because that was before we had our policy. I went to Scotland to visit a Christian community for a project about choral singing that I was involved with, for instance.

My experiences when travelling keep changing. This year, I've noticed how many different things Sweden can be. It's about social conditions in different places, the way bodies look, their clothes or jokes, if they have a local health centre, if the community hall is messy or clean. I can get pissed-off about inequalities, but also impressed by the diversity. We share a language, but the history of Scania is different from the history of Stockholm or the history of northern Sweden. It's nice to be reminded of that.

Touring is different depending on the genre. I'm a folk musician, but I move in various economies. I did two tours with Riksteatern (the national touring theatre of Sweden). As a folk musician, you can play in schools, and there is some public funding for associations that book concerts. Then there are the Regional Music Institution organisations that can invite you to play in the whole county, which means you get paid fairly well and you do consecutive tours. But you're your own driver and you rig your own sound system. It's not like being hired by a classical city orchestra. Then you don't tour that much at all. It's also not like being a pop musician under some big label: Then there might be a tour bus and a tour manager. I was only ever in touch with tours on that scale at the major theatre institutions.

I feel a bit like I'm hacking the system when I get into the theatre economy, it's much more stable. They arrange travel and accommodation for you. You don't have to be on top of

things or plan much at all. You also get away from having new social relationships in every new place because the tour managers take care of all the contacts for you. In terms of health, that's comfortable. And yet, there's a down side. The more professionalised and specialised it becomes, the less I get to meet everyone involved. But if I have some gig connected to theatre every year, that gives me more freedom for the rest of the year.

I try to say no to a lot of things nowadays that I used to say yes to before. You learn what is worth doing and what isn't. It's not worth going to New York for a weekend to play at a boring office party for a tech company, even if you get a lot of money. It's also not worth sitting on a train for sixteen hours to play for no one. The travel doesn't justify the end and the end doesn't justify the travel. But a part of me thinks that everyone should try sleeping on a gym floor, getting a beer ticket as your only payment. It's part of the learning experience.

You learn a lot about your limits through trying. I realise I get tired faster now than before. Maybe it's my age, or it's about acknowledging what I actually have the energy for. I used to max out more before, and then I would break down after. I used to spend my travel time preparing texts, producing. Now, I just travel. And I've started taking better care of my body: running, making sure I eat properly, not drinking too much alcohol. And I started realising that if I work full-time, I might not have the energy or need to meet everyone everywhere.

I usually bring my own pillow. It's good to have slippers, tuning fork, nail scissors... And then I have my diary with drawings and cut-out images. I've had it since I was seventeen. Everything is in it, work and life. It's like carrying a part of my mind. If I lose the diary, I panic. It's a part of my home.

Home is also Stockholm, where I live. I used to say home was Västernorrland. The last years I haven't been there much, but I always go back to work. I'm quite often in Bergslagen, in the Stållberg mine. Some years I've been there for four months. That creates real relationships that give a sense of home.

I grew up in a Christian conference centre in Dalarna. My father is a priest and my mother is a deacon in the church of Sweden. So much of my relation to music comes from church. The music is part of the liturgy, the rituals. Everyone who comes to church practises music. People came from the whole diocese of Västerås and from the whole world for courses and conferences. There were in-service courses for churchwardens, youth camps and communion camps. It was also like a new home for people who needed to get away from their old lives, for example alcoholics. You shared your everyday life with everyone there. The days were structured by morning prayer, noon prayer and evening prayer.

There was a strong focus on congregational and choral singing. Because there were so many teenagers at the conference centre, there were hits, often songs that were influenced by pop or rock. You could lie on the floor with your head on someone's lap and sing in the chapel: "Be not afraid", "Glory to the father".

People also came there with music in different ways. My father, for instance. He travelled a lot in the eighties, especially to South Africa. He and his friend brought music back and introduced it here in Sweden. There is often a journey in the music: It tells something about where people have been.

When it comes to folk music, the place of origin is often very concrete. I can say: "This song is from Bingsjö" or "This song is after Anders in Övik". Last time I met Anders in Övik was three weeks ago. I toured to Övik and he came to see me. He



is the one person who taught me the most about folk music from Ångermanland. But I think the places are always in the music, no matter if it's a place connected to a specific person or a geographical place or an emotional place or a historic place.

Travel is a part of folk music's heritage. Take my playing buddy, whose father went on an exchange trip in the us with a folk music association from Järvsö. In the us, he met the woman who would become the mother of my playing buddy. She was also interested in Swedish folk music. They fell in love and moved to Hälsingland. So the trip with folk music brought them together, but also it made them end up in Järvsö. People travel and meet, but they don't let go of their local heritage. I think folk musicians return home after studying to a much higher extent than other musicians. Then you can continue telling the story of that place; it's integrated in your music and identity.

My playing buddy also moved back to Järvsö after we graduated from the Academy. She had been more homesick than any of us when we were on tour. For a long time, she was always the one who arrived last and went home first, while I was the other way around. Then it changed for both of us. But she still lives there, and I never moved back to Norrland.

I often get asked if I can come and talk about rural or northern Sweden. But I don't feel I'm qualified. I've lived in Stockholm for nine years. I think the institutions turn to me because they don't have anyone else to ask, and also because the rural areas are so impoverished. Urbanisation has been going on in Sweden since the fifties, so for each generation the rural areas are more and more diluted. When I grew up in Härnösand, the conditions for working in the arts were better than they are now. There were more active people, more organisations. So when cultural institutions want to invite someone with a rural perspective, there are actually fewer

people who are active there than before. And the decline of rural areas won't be stopped by casting light on power inequality or more representation of people from these areas in conversations. This is primarily an economic issue, not a social one.

I know a lot of people in Sweden. Wherever I go on tour, there's always a friend or a relative. Travel is a way of keeping these relationships alive. I get to see their lives, their kids growing up. Many of my friends have similar lives. It's understood that it might take months until we meet. Some of them, I'm in touch with over the phone or the Internet, others I only meet when we are in the same place.

On tour I also meet people who have been in touch with my family, especially in middle Norrland: someone confirmed by my father, baptised by my grandfather, my great-grandfather, or my grandmother's father. My church family has been everywhere, because back in the day, priests rarely stayed in one place for more than five or ten years before being relocated. The clerical profession was a calling, not an ordinary job where you choose where you work, like it is now. When you were ordained, you gave up your free will. If the diocese wanted you to move to Rönnefors a hundred kilometres north of Östersund, then you did.

Also, as an artist, you need to feel some kind of love for going where service calls. It's both curiosity and fear of stagnating that keeps me in that love. If you are in motion, you can't stop. That I see this profession as a calling also means that I often feel like a mediator rather than a sender, a vehicle for what needs to be told. When the music works, I feel like I'm channelling light from above. That feeling can cause dissonance when I meet a moved audience and people who want to come and thank me afterwards. My feeling is that it

wasn't me who did it. Not that I'm saying it's Jesus or God, but it's just not me.

Music left deep traces in my life, not only because music is important to me, but in more ways than I previously thought. This spring, I've been on a long tour. There were people everywhere whom I had known for many years. I feel rich being at home in so many places. And yet, I'm scared of becoming lonely. I'm just thirty, it's still okay to be on the road, but what about when I'm forty-five? Maybe everyone will have kids and nuclear families even though they said they wouldn't. What if I discover I wish I had got on that train but missed it because I'm always on the road?

All my dreams have been about playing: career dreams as well as relationship dreams. Imagine playing in a band, imagine getting the acknowledgement of being accepted at the academy of music, imagine having your best playing buddy. Those dreams have informed all my choices. So, have I forgotten that others dream of finding a partner or buying a house, and because they dream of a house, they've been saving money for ten years?

There have been times when I considered doing something else, becoming a journalist or a nurse. I've even sent off applications, but then I realised I don't want to. I wanted to play instead. A really serious game. My performance anxiety is no game, but when everything works and there is a flow, it's like being a child. I can't imagine doing anything other than music. Half my life, I've been doing this. I grew up with music, with my playing buddy Samantha, with my first band. Music is the first time I got drunk, the first time I fell in love. Everything I have was created in these rooms, rooms that I've often travelled to, rooms that I've been in with band mates.

The band community is interesting from a social perspective. If you look at what music gets attention today compared to twenty years ago, there are a lot of individual pop artists or DJs – fewer boy bands, girl bands or rock groups, than when I grew up. Community isn't as pronounced as a trope. This, I think, makes groups of friends in our society even more relegated to youth: before the age of nuclear families.

Jr Nyström, a folk band from Gällivare that has been around for 42 years, recently released an album with music from all their time together. They asked me to write something for it. So, I wrote about the band as a radical and utopian dream of community. One of them said to me, "Love comes and goes, but band mates are forever." Of course it's not true for everyone that band mates are forever. But if you have a band, there are expectations on you that might make you more inclined to set the relationship straight. If you hadn't been band buddies, you might not have continued being friends in the same way. You would have preferred to just leave some conflicts unresolved.

On tour, professional and relational matters can clash. You hang out in groups where people have known each other different lengths of time. Then you have to navigate in that and not assume that everyone can be equally close just because you're all in the same group.

It's more complicated with the ones you are closest to. The relationship is hard to categorise. You live together for two months and share everything but your bed. It's almost like you're married: You're somehow the top priority for each other when you travel, despite not being together or in love or even wanting to sleep with each other. And then, when you return home, you might still be close, but there are others who come first. Maybe a partner or a grandmother – someone who isn't me. Before, that would sometimes make

me sad and jealous. Now I think I'm better at coping with that separation, and at sorting the band relationship in the "right" way: I understand what it's expected to contain.

At the same time, I want to give the band relationship a special status, a role of its own in my life. I'm very happy that my playing buddies Samantha and Hampus were in my grandmother's photo album before she died, because they are very important people to me. At my grandmother's funeral, Samantha was my "plus one". That went without saying, also because she and my grandmother had a relationship of their own.

The band or the playing relationship is like a parenthesis where something else gets to exist, something this isn't a friendship, something that isn't an erotic relationship, but still contains so much. Playing with someone, being in the same flow, creates a strong intimacy.

# ≈≈≈ IF THE BORDERS REFUSE ME, I REFUSE THEM ≈≈≈

*I mentioned this project to a friend. She immediately said: You should talk to Ghayath Almadhoun.*

*Ghayath Almadhoun is a poet whose poetry has touched me. He is also a poet working with several languages, living and writing in many places. Finding a time when we could meet was a challenge, due to his frequent travelling. I'm happy we managed. His account of travelling for work brings together the personal and the political, the funny and the sad, the historical and the present, in extraordinary ways.*

GHAYATH ALMADHOUN:

I travel for many reasons that I hardly understand. Some of them started already in childhood. I was born in Damascus, with a Palestinian father and a Syrian mother, in the Yarmouk refugee camp for Palestinians. It was just tents when they founded it in 1948, but now it has become buildings, part of the city. The first questions in my life were: What are we? Why do they say that we are not Syrian but Palestinian? Why, then, am I not in Palestine?

It was very difficult for my father to explain to a six-year-old why land in Asia provided a solution for the antisemitism and racism against the Jews in Europe. But later, things became even more complicated. I discovered that I'm not Palestinian-Syrian. I'm a Palestinian from Syria. The Palestinian-Syrians are the Palestinians who arrived to Syria in 1948, when Israel occupied 80% of Palestine. As the United States, the Soviet Union and Europe all accepted this, the Arabic governments understood that the land that was occupied had become Israel. As a solution, they gave the refugees all the papers they needed. So those who arrived from Palestine to Syria in 1948 have the same civil rights as the Syrian people.

But our family came after the occupation of Gaza, in 1967. When Israel occupied the Gaza strip, the West Bank, the Golan Heights from Syria, Sinai from Egypt and some parts of Jordan, the international community said: "This is occupation, and Israel should leave." The Arabic nations then decided to not give any papers to these Palestinians in order to not provide any solutions for Israel.

I found myself growing up without civil rights. I was not allowed to work. I was not allowed to take driving lessons. I was not allowed to leave the country, and if I did leave for any reason, I would not be allowed back. As we were not allowed to own a house, the house is in the name of my mother, who is Syrian. But if she died, the government would take the house and sell it. This, that I couldn't inherit, was the thing that hurt me the most.

When I understood that I was already born outside, in exile, as they say, I became fascinated by the idea that there are no borders. If the borders refuse me, I refuse them. When I began to study, I also understood that my father was a poet. I began to think about poetry. I felt connected to many Surahs

in the Quran, such as The Poet's Surah, Surah 26. At the end of the Surah, it says:

*And the poets – the deviators follow them;  
Do you not see that in every valley they roam  
And that they say what they do not do?*

Travelling is the reality of Arab poets, and poetry is very much connected to travelling in the Arabic tradition. Take the most famous Arabic poet El Mutanabbi. In the 800th century, he travelled, but most of all, his poetry travelled. If El Mutanabbi said a poem in Bagdad, the people in Damascus got it in a matter of hours by pigeon. From there, it went everywhere. His poem would arrive in Andalusia within a week. He himself came two months later.

So, I began to write poetry. My friends all went to Beirut, to Jordan or anywhere. They got invitations to go and read there. But I couldn't travel, because I didn't have a passport, papers or even an ID. So, the pressure began to build inside. This continued until I turned thirty, in 2008. Then I left the country. I made a sort of fake passport and went to Sweden. After I got a real Swedish passport, it's: "Catch me if you can!"

The travelling is also connected to my writing. For example, I could visit a place, read about it, discuss it and then I write a poem. I did it for example when Assad used chemical weapons on the suburbs of Damascus. Many people got killed in the first attack with the nerve gas sarin. There were 1,400 deaths, out of which 900 were women and children. I saw these bodies shaking. The pupils of the eyes go small. I started to think about chemicals. And I found that the first chemical attack happened in the city of Ypres in Belgium, on 22 April, 1915. I went there for the 100th anniversary of that event. I visited 170 cemeteries. They counted 600,000 graves, and I visited all of them in two weeks. At one gate, they have



written the names of all the dead soldiers no matter where they came from – France, England, Canada. They play music in honour of one of them every day and speak about what they know about that specific soldier. They have done this for eighty years without stopping for one single day. Even during the Second World War, they played every day. The problem is that they need 600,000 days to finish the names. I listened to such concerts for fourteen days. Then I wrote a poem that moves between the past and the present, Ypres, Syria and Palestine.

Another time, I went to Antwerp to do research about blood diamonds. But during that month, thousands of people started to drown in the Mediterranean. So, my poem started with blood diamonds and ended with Syrians drowning in the sea. By the way, this is not political poetry, this is my life.

So, all in all: I travel in order to write. I'm making up for what I missed when I was without papers. I'm a travelling poet like in the Quran. And I'm born in no country, so I don't believe in borders. But the main reason why I'm travelling like I have been doing now, 345 days a year and not even staying in Sweden for a full week, is another.

When I came to Sweden, I accepted Stockholm as my city because Damascus was in the background. Every time I felt tired of being a foreigner, I remembered that Damascus was there, that one day I could go back and feel relief. In 2011, the Syrian revolution began. I really supported it, and it made my hopes of going to Damascus grow. But people I knew got killed, family members, almost all my friends. Cities I knew were destroyed. And the dictatorship won. The country was destroyed. My hopes of ever going back were lower than ever. Damascus disappeared from my background. Everything was shaken. Also, Stockholm didn't belong to me anymore.

What broke me was my brother. I lost him on 2 April 2016, killed by Assad. I was on tour: I was supposed to spend fifteen days in Holland. The second gig was with Anne Vegter, the poet of the nation. We finished our discussion. I went outside and I put the mobile on. Then my other brother called and told me. I disappeared from the universe for two hours. I woke up with people around me. We went to our friend's house and I asked him to book me a ticket to Stockholm. The coming twenty-four hours were the most difficult in my life. While the plane was over Denmark, I understood there was something wrong. I wanted to tell the pilot to stop and let me off. Why was I going to Stockholm and not Damascus? Stockholm is even further away from Damascus. What is the difference if I cry in Amsterdam or if I cry in Stockholm?

So I started travelling this way. As I see it, the best way to survive trauma is to be on the road. When you arrive, the problems will come. I noticed this in someone I know who was in Syria for four years during the bombings. He lost all his friends. People died in his arms. ISIS arrested him before he left the country. His trip here took eight months. All that time, he was doing ok. But when he got here, it took forty days and then the post trauma hit him. That made me even more scared. So, I began to ask myself: What will happen if I begin to travel and never let myself arrive? The panic attacks will wait for me to be settled. But what if I don't settle?

After the death of my brother I wrote a poem. The writing took place in maybe sixty places, twenty countries. If I would sign it with the names of the cities, that would be as long as the poem.

What held me in this is that somebody else paid most of my tickets and travels. In this sense, I survived through poetry twice. On one hand, it's about writing for survival; writing

what hurts me on a paper. But then there are the festivals and the residencies and the scholarships bringing me from here to there. Many of these festivals were shocked that I only needed one ticket. Germany pays my ticket from France. Belgium pays my ticket from Germany. Everyone pays only to bring me.

It happens that there are holes in the schedule, maybe even seven days empty. I fill these holes in order to not stay. I ask the festival to make my ticket longer and I pay the hotel myself before I go to the next festival. Or, if the ticket can't be changed, I book a flight to the Arabic book fairs. In Arabic countries, the book fairs are two to three weeks long. And they schedule them in a systematic way, so they cover the whole year. Any time you want to go to a book fair in an Arabic country, you can. There are around 540 million Arabic-speaking people in the world, in 22 countries with 22 totally different cultures. So, when you go there to sign your book, there will be completely different receptions. You're a star in Kuwait, they hate you in Libya, and you're a bestseller in Iraq...

I don't even remember all the places I have been to, I mix them up. The security personnel in the airport know me and say hello to me. Sometimes I see them in the morning. I go home to throw out the summer clothes and throw in the winter clothes because I'm going to the other side of the planet. Then I see them again in the afternoon.

People understand after a while that if they are trying to stop me, they will lose me. If the train is fast and heavy, you should go with it, not stand in front of it. But the routine with friends is you go to their house, bring wine and cook and they come to you next time. When you are travelling again and again and don't have dinner with them, they are not your friends anymore, in a way. You lose your roots.

It's so good when you arrive in places like sunny California, cornfields and wine. And meeting people, discussing with them, having good food, having intellectual exchanges about philosophy, life, racism, patriarchy, everything I'm interested in. But physically it's tiring. I have a theory I call The Pillow Theory. There are problems in life such as patriarchy, occupation, capitalism and the differences in the shape of pillows in the hotels. I'm fighting for the right of every person to have a size that fits them.

Because of pillows and tiredness and lost friends, I've started to think I need a strategy to travel less. Also, my girlfriend is involved in this. Our idea is to let my mind think that I'm travelling though I'm not, by taking long residencies outside Sweden. So now I have a five-month residency in Amsterdam and after that a whole year at the DAAD Artists-in-Berlin programme, a scholarship. It works, in a way. When I went to Amsterdam, I started longing for Sweden as my country. Because I understood I would be away for long, I became homesick for the first time. And when I feel the thirst for travel I can make it subtler, because technically, I'm already travelling. Through this, I started travelling less. Now, I travel only twice a month.

When I travel, I bring my laptop. They asked me in India what I would bring if the house were on fire. I said my laptop, because there is another house inside it. What is a home for a Palestinian born in a refugee camp if not language? It's something I inherited from my father.

He told me about paradise, the land of milk and honey. When I got my Swedish passport, I went to Palestine. There was nothing. No milk and no honey. It's only in the dream of the Palestinians. The first time I went there, I was held six and a half hours at the airport. With all the happiness and sadness that I had about being there, finally the Israeli let

me in. To this day, I never spoke with my father about that, because they threw him out twice, once from Ashkelon to Gaza in 1948, then from Gaza to Egypt in 1967, and he left his mother there. Until 2012 when she died, he didn't meet her.

Home is connected to the mother tongue. I miss hearing my name. I used to say to God all the time that I miss Syria and Damascus here in Sweden. But when I asked God to connect me with Syria, he must have misunderstood me. Instead of taking me to Syria, he sent the Syrians to me.

# ≈≈≈ BEFORE, WE WOULD HAVE GONE ALONG WITH IT ≈≈≈

*I first met the artist duo QUARTO – Anna af Sillén de Mesquita and Leandro Zappala – around 2010. They were already working and travelling a lot together, and quite often between Sweden and Brazil. After their daughter Lua was born, I sometimes wondered how they managed travelling as much with a child, also because I myself became a parent at more or less the same time. In a fluid conversation, we explored the question together.*

ANNA AF SILLÉN DE MESQUITA & LEANDRO ZAPPALA:

ANNA: It was never a question of if Lua would come. We were just waiting for when. We didn't have a child-friendly life. We were living on very little money, biking everywhere, never buying clothes or things. We only used what we found or were given. We worked non-profit with our art and had many casual jobs. It took years before we started earning a salary on our artistic work despite creating nonstop.

LEANDRO: I don't want to sound like it's been only hard, because we've had so much fun at the same time. It was a very happy time in our life, where we learned a lot. We were experimenting a lot. To live on little can also be a freedom you don't know that you have.

ANNA: The lack of resources and economy taught us how to transform the waste materials surrounding us, and that's where our object-oriented work emerged. This method that arose from the given conditions grew into an approach that we're still building on, sixteen years later. In this sense, conditions make the art. In the same way, when Lua came we realised that she was not a limitation, but new potential for our work. She transformed our perception of the world, our artistic practice and our lives. With her, issues of sustainability, climate and politics became even more explicit to us. But they were there already, in the precarious conditions that first shaped our work.

LEANDRO: Precariousness has always been a key issue in my life. I was born in a family that ran a dance school in Brazil, surrounded by choreographers, dancers and artists. My mum was also the manager of a dance festival, and it was a struggle every month to make ends meet. And I got into physical theatre. Life can be precarious for artists in Brazil. There is nothing to fall back on. You might have everything one day, and nothing the next. When we decided that Lua would come, Anna and I had moved away from that. I should be able to relax more now. But the fear of ending up on the street is in my system, in everything that I do. It's paradoxical; I don't want to worry, but I also don't want to lose the contact with that experience. It's an important part of me.

ANNA: Ever since we got to know each other, we have lived between Sweden and Brazil. That split is also there from the beginning of my life. I don't know what it means to be rooted in one place. I was born in Brazil. I came here when I was 6 years old. Then my dad moved back when I was around 11. My parents didn't divorce, but we had a long-distance family. And with Leandro I continue to travel between the countries. Our relationship started when I was on a summer

vacation from my dance education in Sweden after high school. Someone recommended Leandro's family's dance school. I came there and met Leandro's dad. He said, "You have to meet my son!"

LEANDRO: He did the same with me: "You have to meet a girl that has been to our place."

ANNA: We met on a Sunday. It's the day of death, nothing is open in Brazil. I was out walking with my parents. The door of the dance school was open. I entered. Leandro was there, giving a class in physical theatre. We started talking and we couldn't stop. It feels like we've been speaking with the same intensity ever since, in work and love. Our attraction was so strong. The first ten years we were barely in different rooms.

LEANDRO: No one can handle such intensity. We realised we needed to do things differently in order to not break up. So we started to walk away and do things on our own sometimes.

ANNA: We never planned beforehand that we would work and do everything together. It just happened. And even if there is more space in our relationship now, we still don't have much boundaries.

LEANDRO: We've never had a boundary for when we rest at home versus when we go into the studio to work. The work is there all the time, we live through it. Sometimes, we wake up in the middle of the night and talk about it.

ANNA: Our way of working can provoke others. If we go through difficulties, the first thing we get to hear is we should set more boundaries. We haven't worried about that, but things are different now that Lua exists. I'm thinking of some friends in Berlin who also do performing arts together. They have two kids. They've solved it by creating pieces that they



don't have to be in themselves. They stage it, but they take turns. They don't go on tour. It has, however, made things hard for them, economically. I'd rather not turn down tour offers. We're already in touch with the school that Lua will go to. We don't want her to be with baby sitters all the time. And Leandro's parents have passed away, mine live in Brazil.

LEANDRO: There must be other families that need to travel like us. Lua has adjusted to us, but we also need to adjust to Lua. To her needs: her times for eating, sleeping, resting. We can't just let work rule anymore.

ANNA: It's also very positive for us that Lua sets the boundaries that are needed for us to be parents and humans. We negotiate with her and ourselves around what we want. We're used to doing everything: administrative work, accounting, applications, project reports, images, pictures, texts, home page, you name it. Doing all of that and touring: It can't go on forever.

LEANDRO: We have to delegate.

ANNA: We learn by experience what we should say no to. For example, we arrived at a warehouse in Birmingham late at night, there was this crazy festival. There were no toilets, it was cold, we needed to change nappies... Then we learned, ok, maybe we need some more infrastructure. Before, we would have just gone along with it.

LEANDRO: It's supposed to be fun for her to be with us. It shouldn't be a child that comes along with the parents and just sits waiting. No, it should be the other way around, it has to be fun. We have to create an environment for her, we have to arrive and build a new place where she can paint, draw, read fairy tales and play with her things, hang out with new people and have a good time. After that, we work. And at

eight she needs to go to bed. A lot of planning is needed for everything to work.

ANNA: When we perform, the times vary, though.

LEANDRO: Anyway, we need to adjust. I have the feeling that if Lua is okay, we'll be okay. Then we can focus and do what we have to. If we don't see to her needs – and we make that mistake sometimes – it doesn't turn out well. But of course we can never be a 100% certain. Sometimes we invest so much, we do everything, but Lua still isn't happy. It's a learning experience to be out of control. Like once when we found a baby sitter that Lua didn't want to be with. She said it out straight: "I don't want to be with you." We were at the location, we only had a few hours, people were waiting for us and were paid to be there. And we couldn't work because Lua didn't want to be with the baby sitter.

ANNA: Also travelling can be heavy with a child. Our sets are heavy as it is, and on top of that there are Lua's things, the buggy, and Lua herself when she was a baby and we had to carry her. Our work is so physically demanding that we can't do too much before without physically breaking. We try to arrive at least a few days in advance and give workshops, do exchanges, find a context; we don't just do a show and then leave. At the same time, Lua's existence might mean that we need to say no to longer residencies away from home. Plus I think all of us are stressed about air travel. This is a rough time with many big questions. We have to act and find new strategies for a more sustainable way of working, where new working methods also create new artistic expressions.

LEANDRO: We're in a place where the environment and climate change are no longer abstract issues. This is concrete in our lives, now. It wasn't like that twenty years ago. To be in that practical situation and also travelling, living with

a small child, trying to handle everyday life in a Swedish city where consumption never ends... it just doesn't make sense. But regardless of the environment, I would prefer not to travel by plane. Flying makes me panic. I hate the whole process. I have my bag packed two weeks before we're going. I have to, otherwise I can't live.

ANNA: If you're ready to go two weeks before you actually set off, you may as well skip the airplane. We already demand train travel in our riders in Europe, but not all organisers are able to accommodate us. Sometimes we can cover the additional cost by deducting it from our fee or by applying for travel grants. Another alternative would be to make our own tour system with an electric car. With Brazil, it's harder to avoid air travel. But if we go to South America, we try to stay longer and keep it down to once a year. It's been like that from the beginning.

LEANDRO: My fear of flying is partly connected to passports and controls. When Lua came, I got a Swedish passport, but before that I lived here and travelled within Europe on a Brazilian passport for twelve years. I was always put in a special line, they checked who I was, I had to wait. With a Swedish passport you enter immediately, no questions or anything.

ANNA: Tell the story of what happened when you had got your Swedish passport.

LEANDRO: It was when we had played in Beirut. The last day, I left Anna and Lua at the hotel to go and buy something. But I had no Internet connection, so I photographed every street corner in order to find my way back. Suddenly, on a very beautiful street, three guys came up behind me, waving and shouting. When they got closer, I saw they had weapons. They put one to my temple and forced me down on the ground. They asked why I was taking pictures. One of

them spoke English, he translated for the others. The interpretation took a while. On the outside I was calm, but on the inside I was stressed out. I wanted to get out of there. They asked for my passport. When they saw I had a Swedish passport the whole situation changed. "Oh! Sorry!" Later, I found out it was the Hezbollah and that I had been in a military area. I was reborn that day. They usually shoot first and ask after. But I was lucky, and I had a Swedish passport.

ANNA: There's something weird about that, how a Swedish passport can make such a difference, or just the fact of being taken for Swedish. For example, in Sweden I'm sometimes seen as a foreigner and receive hate for that, and in Brazil I'm sometimes seen as a white European. So, the prejudice work both ways. But we belong in both places.

To be close and far away at the same time is a constant consequence of living like we do. We've talked about changing this, making ourselves the centre instead of moving between many different centres. We imagine a place where we can live and create, where others can come and think with us. We own nothing now. What would it be like to have a base, a core? Where we can cultivate ourselves, live close to nature, have a studio, a place where we can invite people, a physical place where we would be more in tune with our ideologies, where we can build something with others.

LEANDRO: It's not a utopia. We could do it.

ANNA: Our mobility is in conflict with Lua's need for continuity, security, a good school that we don't have to pay for... but I also need both. It's as if the knowledge exists in between here and there. Our whole life as artists is informed by our mobility. This in itself generates more mobility. The lack of boundaries travel with us, and that makes it intimate. Rather than just showing something we have made, it's about creating dialogues, friendships and love. The more

time that passes, the more dialogues. We try keeping everything alive. But the climate issue means that we have to find other strategies for this mobility. That is one of the questions we're focusing on right now.

Every day, we wake up and go to bed with a lot of worry in relation to the climate and the political situation, especially in Brazil and many other parts of the world moving in the same direction. These are feelings that we try to transform into a driving force rather than letting them paralyse us.

# ≈≈≈ A BIG PART OF THE WORK FOR US IS TO HAVE A GOOD TIME ≈≈≈

*The questions I have asked in this project have often led to conversations about the loneliness of travelling. When I met the choreographers Halla Ólafsdóttir and Amanda Apetrea, it was the companionship of travelling that came up instead: how working communities create temporal and spatial frameworks for relationships, and how personal desire shapes and is shaped by these communities.*

*The first time I met Halla and Amanda was around 2010. They impressed me and still do, with their creative autonomy and their collectivities influenced by feminism.*

HALLA ÓLAFSDÓTTIR & AMANDA APETREA

AMANDA: 2013 was a groovy travel year. We were at the spring meeting of PAF (Performing Arts Forum). It's always both up and down at PAF. But we had confit de canard and smoked pot and went to the store and bought huge amounts of food and ice cream. Then we went on to Barcelona with a group made for work and friendship that we called The Future. It was this luscious dream encounter where we read interesting texts, talked, smoked even more pot, cooked even more food, munched cookies. And later that summer,

we were in Vienna, where Halla and I played our show and won a prize. Maybe it wasn't a dream for you, though, Halla, you had a burnout.

HALLA: I had a burnout after. It was because I was doing, like, twenty projects at the time. That summer was insane. John Moström and I had a residency in Berlin. There was a heat wave and we made *Giselle*, which involved meeting a large group of people and being with them for two consecutive weeks. It took a lot more energy than I had imagined. And there was no air conditioning, neither in Vienna, nor in Berlin.

AMANDA: Right. There was a thunderstorm and we were lying naked with the windows wide open in Vienna, trying to not let our skin touch anything.

HALLA: After that, I toured with The Knife. I wouldn't have wanted to say no to any of that. But when I took time off in the autumn, I hit the wall. I think I managed to avoid the big crash. I was full of sorrow for four months. I never want to go there again. Since then, I have learned to leave spaces in my calendar. It's completely unreasonable for me to go from one place to the next without a break in between.

AMANDA: I know a bit about that stress, your shoulders rise as soon as the phone buzzes. When I started studying choreography under Mårten Spångberg and realised how much we would be travelling, I panicked. I was in a so-called closed relationship. I couldn't see how that could work alongside. At that time, travelling was such fun and super-annoying at the same time, because everything happened at once. We had to do a solo while on tour. We had to always be available and always socialise and always cook food and serve it. For one and a half year, we were never in Stockholm for more than two weeks at a time. My relationship ended as a direct

consequence of my education. I don't regret anything, but it came at a price.

HALLA: I also experienced that, in several closed relationships with men. Very few can stand being with someone who has my lifestyle. When I was younger, it was also important for me to demonstrate that I didn't depend on anyone, that I was prepared to sacrifice everything to be a dancer, move anywhere if that was what it took. It was a huge insight when I realised that I didn't have to audition for jobs I didn't want; that I could work with myself and my friends.

AMANDA: I don't quite recognise that thing of putting dance before everything else. I tend to invest that energy in making my relationships work instead. You probably need more time to work out how to live if you don't want to do the heteronormative family thing.

HALLA: When I spend longer periods of time in Iceland, I sometimes feel like an UFO. There aren't that many women who are single and don't want kids. Whether you're straight or gay, it's important there to have family and children and a partner and a flat. People get pregnant three months after meeting. I feel, not just in Iceland but here as well, that I should be respectable now that I've turned forty. That it's shameful to want to party, to want to go out dancing, to laugh, to talk. That it's selfish to put my own interests first.

AMANDA: It's also self-sacrificing to not contribute to overpopulation. Who wants to bring a child into this shitty world? I do, but that's just because I want to be immortalised. I have massive death anxiety. But it would still have to be something outside the norm. I'm exploring that in different constellations.



HALLA: Back in Iceland, I have a big group of friends that I've known since I was fifteen. We go on meeting. But the kind of friendships I have through my job, they stopped having fifteen years ago. I get to lie in bed and chitchat until late at night with amazing people. I get to be really nerdy about dance and choreography, discussing, analysing. I love my life. But there's room for improvement. I haven't been in a steady relationship for seven years. It's mostly been short-term. And I often worry about money. And all my homes are sublets, and I've moved at least every other year since I was nineteen. I would like to try living in one and the same place for longer now, just to see what it feels like.

AMANDA: I'm glad I have a home, it feels safe and important, but I'm thinking of a person that we met many times on these travels. He's phased out having a fixed abode; he just travels. It's interesting to think what relationships you would need, living like that.

HALLA: Friendships often develop for practical and logistic reasons. Like a friend I always stay with when I visit the city where she lives. Without that, we wouldn't have got to know each other as well. There is also something beautiful about becoming part of someone else's context when you travel; coming along to dinners and things.

AMANDA: Me and the choreographer Mica Sigourney created a logistic structure in order to develop our friendship. Our whole relationship is based on Swedish funding. We had an instant crush when we met in Vienna. We started talking about art and life and shared the same perspective. I immediately suggested that I should apply for money for us.

In the beginning, it was super difficult to keep up the relationship with Mica. I just wanted to fast-forward and look back to see how it worked out. But now, we have got more into the long-distance relationship thing. You check on

the fb-chat what's up, and then you go deeper into the relationship every time you meet. I no longer have the sense of constantly having to start over. I know what it feels like when he's sitting in my sofa. But I would like to merge the San Francisco life with life here in Stockholm. San Francisco could contribute with fun queer contexts and parties, and Sweden the money for our relationship.

HALLA: You and Mica seem to work quite a lot like we do when we work together. A big part of the work for us is to have a good time. You don't get creative ideas just by trying to use your time efficiently.

AMANDA: We like to be slow. Slowing down is part of the intimacy I share with Halla. It bleeds into our work as well. It can be hard to dare to tell others that you would prefer only working after lunch. You feel like a fuck-up. But Halla and I have worked really hard to get there, to be proud of what we do.

HALLA: I'm better now at saying: "This is not a situation where something happens. Can we change it?" But that also depends on the context, of course, on what you want to resist and why. I'm thinking of when we won that prize at ImpulsTanz in Vienna in 2013. Then we got a residency. If we had already won the prize, why should we be diligent festival-participants and show our faces everywhere? We stayed in bed and talked and read poetry instead. We told them to give our studio time to someone else. And it turned out fine.

AMANDA: Residencies are good. Like when we launched our latest process with Samlingen.

HALLA: Samlingen is a group of five choreographers who are also friends. Since we're all doing a thousand other things, it's hard to meet all of us outside work. The first thing booked

in the calendar is what ends up happening. So, working together can be a way of seeing each other.

AMANDA: The people in Samlingen live very different lives. That is more or less evident, depending on what we do. When we spent five days together in the archipelago, having different needs in our everyday lives wasn't a problem.

HALLA: Then we had time to read aloud to each other before going to sleep. You don't take that kind of time – to lie down and think in something soft – when you're in the studio at some institution. The studio is associated with efficiency.

AMANDA: Things were more equal during the residency than when we worked at Riksteatern later. At Riksteatern, some needed to get home to their families as early as possible, while Halla and I would have preferred to sleep in.

HALLA: It takes time to achieve consensus with so many brains involved.

AMANDA: We are five super-strong people, so you really have to fight for your ideas. If you go to the bathroom, seven thousand decisions have been made when you get back.

HALLA: I've started saying: "Don't talk while I'm gone, be quiet!"

AMANDA: It's also often insanely intense when we're on tour with Samlingen.

HALLA: It's because we meet a new group every time and make a show with them for a couple of days: It's not like an ordinary tour where you can do a warm-up and go for a walk in the city.

AMANDA: You hardly have time to send a text message. There's no limit to the amount of work, or the limit is when you close your hotel door. I have no idea how to wind down afterwards. I have a need to be alone, but then I get a lot of fomo. And when I come home, I miss my friends, like we haven't been together. We just went on some trains together and didn't even get to sit next to each other.

HALLA: I actually prefer playing the same show many times instead of travelling all the way to Brussels or Kortrijk to do only one. And I'd love to play more times in one place, preferably in projects that I'm not in charge of. Then I can take care only of myself and I know exactly what to do on stage. The routines in that kind of tour are good for the body.

AMANDA: But being on tour can also be difficult. You eat food that you're unaccustomed to and your stomach goes weird. You perform on completely different floors, such as in a cold and windy tent. You forget to stretch. On one tour, I had constant bacterial vaginosis. I had to go on antibiotics every other month for more or less a year. I don't know if it was related to the travelling, but I was constantly thinking about it while travelling. In every new place, it was, like: "Where's the pharmacy, can I get hold of medication?" And it hurt on stage wearing tight shorts.

In the last years, I've probably travelled less than earlier. Maybe I'll visit ten places and be away approximately two months in a year. I think it's because some shows I worked with were more local; we both rehearsed and played here in Stockholm. Then you don't get invited anywhere except here. If you travel with a show, you get to travel more. I think you travel more than I do, Halla.

HALLA: I'm probably away from Sweden for four or five months a year. People still ask me if I live in Sweden. I moved here in 2000 to do a dance programme at Balettakademin.

So, I started going back and forth between Iceland and Sweden. After finishing, I stayed here to have a context around me. It's not that Stockholm is a dream city, but it's possible to work and have friends here. I have also worked a lot in Europe. And we did a tour with The Knife in the USA. At night, the tour bus drove through the Arizona desert, which I had always dreamed of seeing. Through the little window by the bed, I could only see darkness. So, I've been to the Arizona desert, but I haven't seen anything. But the tour bus was amazing, because we drove right up to the venue. And we never had to think of what to eat. I'm so used to doing things myself. I've started getting jittery before travel because there's so much to keep in mind: waking up, packing, getting one transport to the central station, then another... I hate the central station. And trains make me nauseous. Planes make me think of death.

AMANDA: I like horses. I was a horse girl for a long time. Maybe this is not in the near future, but it feels like a good possibility that we could travel by horse and wagon. We should go slower, shut things down and invest the little energy that exists in servers so we can stay in touch over distances. Preferably with a bit more developed technology than now, to make the virtual sex more real. I get slightly panicky thinking that the people I want to keep in touch with can disappear from my life because of distance. Like Mica. Why did I get a best friend who lives so far away? Can't everyone just be here? Or around a lake in Ulricehamn? There is a really pretty lake in Ulricehamn.

HALLA: But If I can't fly, I lose half of my jobs and I won't see my family and friends. I can't afford to go by boat to Iceland, it costs a thousand euro and is really slow. I don't want that to happen. Within Europe, I could maybe imagine going by train, if the institutions who book and pay tickets are also okay with it taking three days longer. Or a month longer. The

people who programme could stop flying in a show for just two days, and instead start cooperating with other venues in the nearest town, or the same town. If we had genuine cooperation with organisers who were prepared for a group to come and settle for a month, maybe we could start talking for real about how to build an audience. Because that is something we are asked in every application. But how are we supposed to build an audience if we play only one performance in a city where we don't have a network?

AMANDA: It would be nice to slow down, and it's needed, either way.



# ≈≈≈ I LIVE IN BETWEEN THESE PLACES, EMOTIONALLY ≈≈≈

*I first met Elizabeth Ward at the festival ImPulsTanz in 2012. I vaguely remember being part of a conversation in which she said she had been living in a suitcase for years. Whenever I met her again after that, in different places around Europe, I kept thinking about her statement – what it meant for her to live in a suitcase and how she got to that state of being. With this project, I finally got a chance to ask her about that and about other things that concern travelling and work. These are some of the answers she gave me.*

ELIZABETH WARD:

I had stopped flying in the mid-nineties because it was so polluting. I'm in my forties now, but I grew up with discussions about transportation, justice and environmental sustainability in Elementary School. I grew up in a part of the US that had been countryside, in the South outside Atlanta. In the eighties, when my parents moved there, the whole metro area had 300,000 people. Now it has five million. It was a kind of urban development that could make a thirteen-year old go: "This is really bad." You could just watch the way they were ploughing down forest and building these sprawling, stretching suburbs.

Where my parents live, there are no buses. This is a legacy from a white supremacist legislator in the sixties, and a community that wanted to keep areas segregated even if the federal government told them they couldn't. So, their way of doing that was through transportation.

I remember a teacher said – with pride – that Atlanta hoped to be the Los Angeles of the South East: the same kind of vast urban landscape where you have to have a car to move. Then, on the news you heard about the smog in LA and the traffic jams. All these people feeling entitled to developing a city in this way, having these huge cars... I somehow connected flying to it. I've forgotten the exact comparison, but I read something, like, every time a jet plane goes off it's the equivalent of travelling by car from San Francisco to Buenos Aires. So, I started to always take the bus or train.

The ironic thing is that I fly all the time now. It changed around 2002. I was living on the West Coast. I really liked my life, but I felt flying was a necessary evil if wanted to work with dance on a deeper level. People would come back from Europe saying things like, "You know, artists there, they don't even have a second job!" Because of this, I knew that I would move, first to New York and then to Europe. Which is funny, because I hadn't even been to Europe. So, this whole thing is about more than travelling for me, it's about immigrating.

When I moved to New York, me and the choreographer DD Dorvillier did a bunch of projects together. She had funding, good funding for being in the us. But she didn't have the type of funding where she could rent a studio every day for four weeks and hire me for rehearsing all that time, so that I could cover my rent. She *did* have enough money that she could fly me to France. I could sublet my room, and we could work for a week or two, and I could get some amount



of money that felt good, but it didn't have to cover my rent. So, the two of us were living in New York City, but rehearsing at PAF (Performing Arts Forum) in St Erme. Some others from the New York dance field were doing similar things. You had to get creative to make working conditions if you lived there. One thing that could mean was leaving.

That thing about living in a suitcase is true. I was in Vienna performing in 2008 when I found out that my roommates and I had been evicted from our apartment in Brooklyn. We didn't live in a rent-controlled building, and we were basically pushed out because the area was becoming more gentrified. That summer, the family above us moved out, and two NYU students moved in. They paid double, and the landlords realised they could get that. We were six people in our flat, but that raise was still too much for us.

I just never got an apartment in New York again after that. And I didn't have a base for at least four years. I crossed the ocean fairly often to get a stamp in my visa so that I could continue to be a tourist in Europe. If I needed a place to go in between projects, I'd go to PAF. And I was always carrying stuff around. There's this balance between having all you need and not having anything so that you don't have to carry it. I was always feeling like I failed in both directions.

I'm a nomadic-minded person. I moved a few times in my childhood, and also as a kid I was travelling a lot to see family. There's something about moving that I just enjoy. I like how your understanding of things can shift when you realise that in different parts of the world, people do it differently. Simple things, like you don't have to have a shower curtain.

What I don't like so much with travelling is living somewhere, creating a community, and then letting it all go, leaving for somewhere else and restarting it all again. When it comes to

friendships, some stay with me but the majority just disappear. Not for lack of care, it's just impossible. I get to meet so many people. That's great, but when I'm always on the move it can get to a point where it's oversaturated, like during the years in the suitcase. It's a social sprawl, where sometimes I don't even remember people later. For example, I ran into someone who was asking me a bunch of questions and I was trying really hard to place her, and she was like, "Oh, we cooked that dinner together at PAF!" That rang a bell but it felt really not cool to not remember.

At one point, I was invited to a two-year project with a guarantee of money in Austria. That allowed me to finally get an artist visa, and it really changed my travelling patterns. I got a base in Vienna, didn't have to carry stuff around, and stopped going to PAF. It just didn't make sense to go there when I had a desk and a bed of my own.

I have continued travelling quite a bit, though. This year to Sweden, Belgium, Brussels, Romania, USA... I'm very happy for the international work. But something funny is that when I lived in a suitcase, I would have tried to find a place to stay in, for example Sweden, in between rehearsals. You know, a month or two: a short-time apartment or staying on someone's couch. But now, the cost of living is too high compared to going back to Vienna. And I don't want to stay on someone else's couch now. It just makes more sense to come back in between. This weekend, I was away for just three days to work. So, in a way I travel more back and forth now than before.

At first, I didn't find airports relaxing. The closed environment is draining. It's stressful to go through security. And flying dries out my skin. I'm neurotic about it, always drinking a lot of water. If I'm flying long distance, I always have an aisle seat so that I can chug water and pee as much

as I want without having to disturb someone. I always have a moisturiser with me. For a while I had as a ritual to go to the duty free and look for the most expensive, fancy French moisturiser and put it on before boarding.

Then ten years ago, I met a meditation teacher who told me airports are great places to practise because you encounter so many people that you don't have any relationship to. Something is also intrinsically anxiety-producing in going through security and being taken up into the air and all this stuff. So, airports have become an interesting place to work on anxiety for me. They're also interesting because they are this transit place, always kind of the same, wherever you go. Airports have their own culture. People go to sleep on the floor, take off their shoes. I saw a woman with a trolley full of suitcases that she couldn't fit in through the bathroom door. So, she just left it outside, with her phone on top, in the main hallway. It's like because she went through security, she had this idea that she was safe. Or like, people brushing their teeth in the common bathroom. These are things that you're probably not going to see the same people do in a restaurant or in a public place.

Just the other day, I had a conversation about transportation and the environment with a friend who works at TanzQuartier in Vienna. She said programmers are starting to politically discuss the practice of just going wherever to see the opening of a show. And another friend told me she turned down the opportunity to go and play in Russia because she was thinking of flying and what it means. And now you are asking me about it. Five years ago, that wouldn't even be a question. But the last couple of months, people have started talking about it. And it's funny, because these things were always in the back of my mind. It's interesting to be confronted with it now. It doesn't feel so strong anymore. If I were invited to Russia to perform, I would probably say yes, even though

I've been there before: for the pleasure of touring, showing my work to a new audience, getting out of my bubble.

You know, to take that step to do what I wanted when I was younger, I had to let the worry recede. Nowadays, I feel I have to travel by plane. Also to the us, still. I don't want to just cut things with friends and family. I feel I live in between these places, emotionally.

It's not about hanging on to everyone or everything. Now, when I go back to New York, for example, I contact less and less people. If you're filling your schedule, you're not leaving it open to what is coming up in that moment. And sometimes when I go back to a place, I'm too exhausted to open up past stories. This wouldn't happen with a best friend, but sometimes even if I like someone and think I want to meet that person again, I realise that I don't even let them know when I'm in their city. I still wish them well, but it can feel exhausting to open all those stories again.

It's interesting what friendships stay, how they're maintained. Of my old friends I'm mostly in touch with a friend from Portland who now lives in Italy. With some friendships, it also doesn't matter how long it takes. I met a friend that I hadn't seen in fifteen years. It felt like no time had passed. It's sometimes a question of how one can reach out to each other, what technique is accessible. One friend from Paraguay I didn't see in ten years. She kept on reaching out occasionally, but I didn't hear from her in a year. Then suddenly, she sent me a photo of her farm via Whatsapp. Now she does that every week or two. That way of being social, via photos, is fairly new, I think.

Our way of touring is also fairly new. An older idea of a tour would be that you have five cities lined up and you do things one city at the time. But the last years, if you get a

show you get it whenever. And then you just pop back and forth. That's the way Ryanair and other low-price companies have influenced the contemporary dance scene. It made this kind of popping around possible. The flight is so cheap that it stays the option. We try to maximise everything. I like to travel by train, though, if I can afford the ticket and have the time. Most of the time when I travel for work, I don't have that time.

We don't know what the future will look like. But I think we can never go back. We can only go somewhere where we haven't been before.

# ≈≈≈ ARE YOU HANDLING THE CARBON OFFSET FOR THIS TRIP, OR ARE WE? ≈≈≈

*Many of the interviewees have mentioned the role and responsibility of institutions for travel, especially with regard to the environmentally fraught issue of air travel. Because of this, I was interested in hearing what someone who isn't a freelance artist had to say: someone with more overview of institutional structures in the field.*

*I asked Stina Dahlström, managing director of the international touring dance company Cullberg, if she could talk with me about general structures for travelling in performing arts. To my great pleasure, she said yes. Among other things, we touched on what more locally rooted activities might mean in an art world that largely builds its knowledge on international exchange.*

STINA DAHLSTRÖM:

I reduced my private air travel many years ago. It was for environmental reasons. With a few exceptions, for example funerals where I needed to go far away at short notice, I've stuck to not flying. However, I represent a company with seventeen people plus technicians and a tour leader who fly back and forth in different constellations within Europe twenty-thirty times a year. Sometimes, we also pay travel for

dancers who live far away to come here and work for us on longer or shorter contracts. Most of our dancers come from European countries, but some are from Australia, Egypt, Brazil and the us.

Thanks to Cullberg being an institution, we can make environmental reports. Flying definitely represents our main environmental impact. Other things that also play a certain role are the energy consumption in the building, materials used in productions or recycling things from one production to the next. But they have a very small impact compared to air travel.

Cullberg is a part of Riksteatern (Sweden's national touring theatre), which has the goal of reducing its carbon footprint by 10% a year, but in relation to the audience we reach. Especially for Cullberg, which flies more than the rest of Riksteatern, this means that if we perform at large venues in places like Brussels or Paris, we can manage the environmental goals. But we might not be able to tour to smaller places, where people should also get to see art. This is an inherent contradiction in relation to Riksteatern's ambition to reach out to everyone.

Traditionally, we have travelled regularly to Asia, the us or South America. Now we haven't toured outside Europe since 2016. Cullberg is the type of company that maybe should tour the whole world once in a while. But our present environmental guidelines make it vital that a tour of that kind is longer and more consecutive, since every travel within train distance cuts the environmental footprint by half.

We're discussing how this logic can be applied more extensively also in Europe. Long tours are hard to build. Many curators want to make their mark and be unique with the artists they programme. Ideally, they want the international

or national premiere. After you've premiered in that country, it gets harder to tour there. Some of the contracts have a clause saying we can't perform within a certain radius from that venue.

In my opinion, we need economic incentives to book differently: to create networks and routes that remain year to year. That wouldn't mean that venues have to have identical programmes, because there could be many networks and routes. EU funding for performing arts should prioritise networks that facilitate cooperation like in the music industry: People go by tour bus from city to city. But I guess that cooperation is possible precisely because the large arenas don't have an artistic profile in the same way as the dance venues that Cullberg visits. That is, there are no curators defending their territory.

Cullberg aims to go by train within Europe even for longer journeys, but there are two main obstacles. One is that trips longer than six hours fall outside the collective agreement, since travel is working hours. That said, many of our dancers are very environmentally conscious and because of this we try taking both night trains and longer trips daytime down to central Europe. Then they have to see how their body feels, if they can work the day after. But this is something we have collaborated on outside the collective agreement, and it's not something that the employer can stipulate.

The other obstacle is who pays for our trips. When we travel internationally, it's supposed to be the presenters, and no one wants to pay more than they have to. If we end up in discussions with the presenters, then ultimately we might have to chip in with taxpayers' money to cover train travel, and the question is to what extent one can justify that.



We have some discussion internally at Cullberg about how we can influence when the power is not in our hands. There are things we can do. In relation to the profiled venues in the capitals, we can express our wish to perform in other places within train distance, and maybe even ask if they have any existing collaborations or suggestions. We can ask them to keep their dates flexible so that we ourselves have the possibility to book additional venues. If we have two organisers within reasonable distance, we encourage them to find dates that fit. We can't demand any of this from them, but we can show them that it's an important issue for us and hopefully get some thoughts and ideas across.

From 2019 and on, Cullberg will offset carbon for our air travel. I also see this as way of getting the message across to organisers. By converting the environmental issue into a concrete budget item, it becomes visible that organisers need to consider this: "Are you handling the carbon offset for this trip or are we, since we both agreed to it?"

International cultural exchanges are considered so incredibly valuable in the dance world. The systems we have are constructed accordingly. This has forced me to come up with emotional explanations to consolidate this activity with my personal environmental commitment. For example, I have thought that international cultural exchanges are important for art, and art is important to people's lives, and without art it would be pointless to save humanity. Now I don't know if I think that anymore. At Cullberg, we have also discussed the possibility of not touring at all. But for us that would mean being replaced by others, because we are by definition an internationally touring company, and this mission is supposed to go on, according to cultural policy decisions. The discussion would have to concern touring and international cultural exchanges overall, not just for our organisation. Do we want an internationally touring dance company? And in

that case, how can international dance companies be run in a more sustainable way?

An international touring dance company can encourage and participate in projects where the local audience is more centre-stage. I could imagine a future where Cullberg goes to Berlin and stays a month to offer lectures and shows. Then we could establish contacts with several different organisations and institutions: occupy a whole city in a different way. If I were a curator today, I would try to achieve a programme like that. I think if you fly someone in you need to do something that really makes a difference, not just a pop in, pop out.

From an environmental perspective, train travel, longer tours to adjacent venues and projects with local connections are good solutions. But we would also have to look out for new work-related issues that would arise. For example: Freelance dancers and choreographers generally don't get paid for travel days. Who pays for the extra day on the train? As the system looks now, it won't be the organisers. Can freelancers without a collective agreement make that demand themselves? That's probably going to be difficult.

Then we need to be aware that the more we put artists on trains for longer tours, the more it will inflict on their social lives. Flying here and there has still made it possible for people to have a family at home. An acquaintance whose workplace decided to stop flying altogether recently took the train to a meeting in southern Europe. His partner told me: "Right, so now I'm alone with the kids for five days instead of overnight."

In a family with children, the one who stays at home might perceive travel as a luxury. But the travelling partner doesn't necessarily see it like that. It's late hours, boring hotels, you

miss your family, you don't know what to eat, you get delays, you have to take some weird bus. Then you get home completely exhausted, only to hear your partner say: "Now you're rested, so you get to take care of the children, because I deserve a night off!" It causes a big dissonance in the everyday life.

What I mean to say is that not all artists will want to or be able to be away from home that long. Because of that, it's hard to organise them all in the same way. So, I ask myself what responsibility institutions such as the one that I represent can and should have for these questions. What can we promote for the sector as a whole, what questions can we promote for our own sake and what questions can be left to freelancers? I would like to see some coordination around this, because I can't represent independent artists without first being given that authority. We need to point at what the independent artists do and want in relation to these questions. If I we have that authority – for example, in the form of an appeal or a petition that Cullberg could support – then we stand a good chance of getting to talk with politicians and decision-makers. It's easier for Cullberg than for independent artists to get an answer to an email, or to book a meeting around these questions. I think sometimes, we're just looking for a bandwagon we can jump on to.

Also, decisions are needed from higher up the chain. For us in Cullberg it has been helpful that our big brother Riksteatern showed that this is important. In the same way, I think independent artists might need something to lean on: that there are directives.

As an employer, you have the possibility to influence employees with choices in the workplace. Take, for example, the fact that Riksteatern decided to take away all non tour-related flights, not only within Sweden but also to Copenhagen

and Oslo. Or the fact that all Riksteatern's meetings where the employer provides lunch are vegetarian. I think these things bleed into the private sphere. But can freelancers take similar initiatives that influence a whole working environment? I don't know.

From the freelancers' perspective, I think some kind of grass-root organisation is needed. I get that freelancers can't go on a climate strike since no one will miss them on the working place. But I do believe the freelancers have a strong influence on many funding bodies. If they joined forces and wrote an open letter to The Swedish Arts Council or the Ministry of Culture on forcing organisers to reduce flying, I think that would be effective. Funding bodies could earmark money for train travel, for example.

Then, of course, we shouldn't under-estimate the potential of independent artists to achieve political change through their artistic activities. Artists are creative and have a position of power in society. They have an audience to speak to and forums to express themselves. This said, that is not a task you would want to burden an individual with: You are the appointed Greta Thunberg of artists.

Of course, it can also be a heavy identity to be saddled with, the tiresome environmentalist lady. But maybe environmental issues quickly are growing more important in our industry precisely because it's predominantly female. Statistically, women are more informed and allow themselves to be more influenced when it comes to these questions. For instance, I read a survey that said North Bothnian men had an incredibly big environmental footprint because many of the things that are associated to traditional masculinity include red meat, scooters and big cars. And when I fly on a weekday, I see a lot of men in suits carrying briefcases. They are

probably the ones who are entrusted with representing their companies internationally.

Travel as a symbol of social status is most likely changing, both in the private and professional domain. But I still think it's the case that most people travelling for the first time through their job feel seen: That it's me who gets to represent the organisation, that I'm the one who's worth the price of a plane ticket and hotel room. I wonder if we would feel the same satisfaction if someone said: "Normally, you would have travelled to this meeting, but instead we're paying you a big bonus for doing it as an Internet conference."

# ≈≈≈ DIFFERENT PLACES FOR DIFFERENT PARTS OF ME ≈≈≈

*Ofelia Jarl Ortega has for many years been part of dance contexts where I've also been moving. For a while, we toured with the same show in a group of twenty dancers, which is one of my strongest experiences of travelling internationally for performing arts.*

*Ofelia has travelled a lot more than I have in this way: in many different roles and contexts. This is one of the reasons why I wanted to talk to her. Another reason is her artistic interest in how identities transform through relationships and gazes. I think this interest gives her a specific perspective on how travelling organises intimacies and the other way around. This perspective on travelling that is Ofelia's touches on both loneliness and togetherness, disorientation and belonging.*

OFELIA JARL ORTEGA:

My travelling started with working as a dancer and choreographer. I moved to Stockholm from Malmö to attend a ballet school when I was seventeen. In my twenties, I started working and travelling more and more. I now work with dance in dance contexts, dance in music contexts and with music in various contexts. I work in many more places than Sweden.

For instance, I got a lot of gigs, appreciation, residencies and money in Berlin, Vienna and Switzerland.

I myself also create conditions to travel and work abroad by getting in touch with people there. I want to be where I feel a sense of belonging, both socially and workwise. Then I return here so I don't lose Stockholm altogether. For example, I'll attempt to spend more time at the new art and dance platform höjden, where the separatist dance organisation In-sister Space is also based, so that I don't always have to go away to come to my community. I try to make it clearer for everyone that I live here, that this is my base. Travelling a lot makes me tired.

The last times I travelled, I had to talk on the phone all the way to the airport, to have the energy to get on a plane again. But I wouldn't ever refrain from planning a trip just because the feeling of going away can be difficult. It's not all bad being in another place. On the contrary, I really enjoy it.

I travel between one and five times a month and I'm away between three and twenty days every time, to do gigs or longer residencies. I also have several partners living in Europe. I visit them regularly. I've met them through work-related stays, residencies or festivals. They also travel a lot and have jobs similar to mine. I have tried to organise my work so that I can meet them more. We've also tried working together, but that isn't as fun.

Polyamory and travel interconnect for me, but not in the sense that one follows on the other. I was polyamorous even before I began travelling this much. But it's nice having these specific relationships in different cities, for example, because there's less friction with other partners. And we do completely different things when we meet, partly because the context around us is not the same. It's like I have different

places for different parts of me with them. If all my partners lived in Stockholm, everything would be in another way and maybe it wouldn't have been as difficult and sacred to meet. But I don't know if I would be capable of having three intense relationships so close to me at the same time. Right now, it's in phases, and that works fairly well for me.

When I'm not at home I don't have the same contact with friends, partly because they also go away quite often. Many of them work with approximately the same things as I do. You have to make sure to keep in touch then. Most people don't. Many don't even answer text messages. If you take turns travelling and miss out on the two days when you could have met, it can be tricky to feel close after six months.

I think I'm good at keeping in touch, and it's very important for me to do that. I've often had more than one love relationship and I know how important it is to take care in order to keep things going at a distance. I know where my friends are and what they're doing. I call everyone in my family. I become the spider in the web, keeping track of everything. And that feels good, but it can also be a drag, when no one calls me or knows where I am. People stop contacting me because I'm away. I don't get invited to things because people don't count on me being in town. Everyone goes like, "Do you live in Malmö? Or Berlin?" I haven't lived in Malmö for twelve years.

When I've been gone for long enough, I don't know any more what is there, how to find the way to a certain bar or restaurant. I forget which underground station comes after which. I get the feeling: Shit, is this my home?

I met an acquaintance at a show. We started talking about being sad when you come home and don't feel at home. She said it was like that for her too. So, I'm not alone in these



feelings, but it's very rare for me to talk about them with others. I wish I could talk about it and handle it with my friends. That we don't is probably because travel is such a huge obstacle in our friendships. It's too sensitive, more sensitive than with someone you don't know.

There is also a charm and freedom in coming to a new place where you have sporadic friends and relationships, someone you might not meet again for half a year. Maybe you gig together one night, or hang out for three weeks at a festival and have a great time together. You can be free from the expectations back home. It grows into a superficially close friendship: You confide in each other and hang out for days. Then maybe you happen to touch on a subject where you go, like: Right, we don't share the same values at all.

Since I travel for work, it means I always work when I'm travelling, even if I'm at a party, for instance. I talk about my work, I say hello, I establish new contacts. I enjoy meeting new people, asking people what they do and telling others what I do. I like running around at festivals, mingling. This is nothing I have to force myself to do; it's just there. In that respect, travelling is quite pleasurable for me.

Flying is my primary means of transport, sadly. It takes three hours to fly to Switzerland. It takes really long to go by train from Stockholm, because it's so far north. Without airplanes, I would have to move to Brussels or Paris. This is something I'm already considering, though, because it would be convenient to be able to go by train everywhere, and I have friends there as well.

Once, I was on my way to move to PAF (Performing Arts Forum) in France. I brought a big bag and was supposed to stay there for at least six months. After a week, I got a phone call about a job in Berlin. So, I packed a small bag from the

big bag and left my stuff in the PAF attic and said I would be back in a month. That month became six months. I took off on other travels: Berlin, Vienna, Stockholm. I went back when the period I was supposed to live at PAF was over, to pick up the big bag.

Another story that is very telling starts with one of my partners getting scabies and infesting her boyfriend, her best friend and me. Her boyfriend went to a big dance festival in Vienna. People there hang out in mosh piles all the time and are very physical with each other, which is typical for dancers. You know this precarious working situation, everyone travels, it's summer, everyone shares beds, everyone sleeps with everyone, everyone has more than one partner... the risk that it would spread was enormous. I myself went to Berlin and slept in the bed of a friend, he got scabies too. And then he went to Vienna, and so on. We were travelling like crazy all over the place.

We got itches and met a thousand doctors who couldn't believe we had scabies. I think it's because it's so associated with being a social outcast. It's shameful, somehow. But it's bugs eating our bodies; they don't care who we are. Finally, we found out what it was and could get a treatment. But then the others who got it through us refused to understand that they also needed to get a treatment, so we got infested again, and had to go through the treatment again.

I heard rumours three weeks later that everyone at that festival that summer got scabies, and I laughed so hard since I knew we had all infested each other by travelling. Practically everyone on that scene must have had it on some occasion before this outbreak, but no one dares to mention it.

I'm very dependent on the international travel for my life to work out financially. My dance job is my only source of

income. You have to play it cool. When you have zero in your account and no work you get a grant or something. But now, for the first time, I can pay myself half a salary, 9,000 SEK after taxes, via the cooperative production house that I'm working with. I have this monthly salary five months ahead, but if I keep on at this pace it could hopefully stay on for longer and maybe I could get a full salary.

I realise it's absurd: Five months is no security. It's the same with housing. Yay, now I have a place to stay in Stockholm for another six months, then I have to leave. My contract is renewed for six month at the time. Soon I've been living there for two years, but I can't stay there forever, because I'm subletting. My life is not super sustainable, but it's getting better and better. You have to be a pro to get by on so little.

Everything except work has to stand aside constantly. The goal is to continue doing what I want and get money for it so that I don't have to live with this insecurity. I've tried out a lot of things, worked short-term and sporadically, put energy into things that didn't give much back. Now I long to be able to work for longer on one thing, to work with only one thing for a full year, to have time, not having to say yes to something just because I need the money. I already stopped doing that, actually. It has to feel right, otherwise it's not worth flying for four hours and having a stomach ache.

When I go away, I live in residency apartments or with friends, but I actually don't like staying with friends. It's one thing living with your partner. That's almost like being at home. But I'm not that comfortable in the private sphere, and staying with people you work with can be hard.

Sometimes, I pay for a hotel room even though I can't afford it. For example, I went to a festival in Switzerland recently. I didn't get the travel grant I had applied for, so I paid my

own trip since I also wanted to be there for strategic reasons. I got offered to stay at the home of an artistic director, but it felt too intimate. If I'm to show my piece at that theatre, I don't want to sleep in his guest room. It felt good staying in a hotel instead. It was worth it even though I was broke afterwards and Switzerland is dead expensive.

For the same reason I never take the bus to the airport. Instead I have a punch-ticket for the Arlanda Express, the world's most expensive transportation. It feels horrible, it's like having a punch-ticket for the plane. But I can't travel without it because I wouldn't ever get going. I also put money on more expensive plane fares. Before, I had to book economy airlines and early morning flights. Now I can or have to choose not to. Otherwise, I can't travel.

My dream travelling would be to spread it out a bit more: travelling less often, but staying longer in one place. I like to be in different rooms and contexts. The work looks so different in different cities. People don't work the same, neither ethically nor aesthetically. I wouldn't change that for having everything in the same place, in the same way.

# ≈≈≈ IT'S OK BEING IN THE SAME PLACE FOR A WHILE ≈≈≈

*I got to know Aino Ihanainen and Alexander Weibel Weibel a couple of years ago. Every time I met them, they had always just arrived or were just leaving. I was curious about their perspective on travelling for work, both because they have worked and travelled so much, and because they have worked and travelled so much as a couple. They also come from circus, which gives yet another perspective on how work travel can be organised. I asked them about all this. They gave me many answers, as well as stories from life on the road.*

AINO IHANAINEN & ALEXANDER WEIBEL WEIBEL:

ALEX: A big part of the job for everyone in the circus field is travel. Only if you are teaching in a school, you might be more stable in one spot. We usually travel to perform, to create a show or to give workshops. We go everywhere. In general, we travel in Europe, but we work all over the world. I was in Australia twice last year and in the us once this year. Soon we are going to China.

AINO: We travel to different contexts where we know people and where we are invited: festivals or stages or educations. There are many in our field who travel like that. It's the same

for all our friends: Now they are here, then they are going there, and someone else comes to stay for some days. There is always this change in who is around.

ALEX: Because circus is so small – a much smaller circuit than for example dance – you quickly get to know people from all over the world. In general, circus artists are specialised in one thing that only they do. Also because of that, they tour a lot.

AINO: For me, the travelling started when I did my first solo after circus school in Finland. I got residencies around Europe and working opportunities. And then I got to work with the company Cirkör and travelled around Europe, the States and South America. The first time we were touring with Cirkör, it was such a change compared to the life I had before. It changed the meaning of home into life in a suitcase.

ALEX: I did circus educations in Madrid, Russia and then Sweden. After that, I've been based here, and I met Aino when we were working in the same production for Cirkör six years ago. Touring gets you very close to people. It was actually one of the times when we were touring that Aino and I started to get to know each other more intimately.

AINO: We had all kinds of ways of sneaking into hotel rooms. By the roof outside the window, for example.

ALEX: Yes, Aino climbed out the window and came to mine. We weren't thinking of what we did as something serious from the beginning, so we wanted to keep a low profile. But then it grew. It became like that through working and spending so much time together.

AINO: After that we started to work together with our own things. Alex did his Master's project and I was helping, but

it ended up so that I was also in the performance. It worked well enough so we wanted to continue working together.

ALEX: A lot of things are clearer now. Now we are together, before we weren't. And now we do work together. We're making a new show. We're going to different residencies to rehearse: some in Sweden and then Spain, Prague and Riga. After that, we're performing in China and Spain and Saint Petersburg and Finland with the previous piece we did. That show fits into the van.

AINO: We won't go to China with the van, though.

ALEX: And we travel quite a lot by plane in Europe, too.

AINO: Too much.

ALEX: If there were less flying, there would be less travel. We wouldn't go to China to do three shows and come back. It would very much change how the circus world works.

AINO: Then the structures would need to change so that you could take the train or the bus all the way to China, having different stops along the route. But it's also a question of time and money. Who has the time and money to travel for months?

ALEX: I think everything would have to change if we couldn't fly. But it has changed before. Both with cheap flights and with Youtube. That's been something very remote and exotic, and at some point it didn't exist. One thing that has changed already in travel since we started working is that they are a lot stricter about luggage now. The violin is a bigger problem than before to take on board.

AINO: It's crazy that it's cheaper to fly than to take the train. Even within countries: flying from here to Gothenburg.

ALEX: But we take the train if we're in Sweden. To Finland we go by boat.

AINO: We often fly to Finland, as well.

ALEX: It depends on the gig and what we have to bring.

AINO: And the time frame. It takes so much longer to go by car or train.

ALEX: We also go camping with the van for our own entertainment. Like this year, we have some months when we don't know what we will do; so we will probably be... travelling. We like to be on the road. But there were a lot more shows before, with Cirkör. They always try to book as many shows as possible in a month. We try to do the opposite. We do the minimum, so that we can be free. We also try to get the gigs in nice places and stay there longer. Places where we haven't been, warm places, or even cold places if it's a bit out of the ordinary: something that is not this.

AINO: Before, we travelled a lot with a group. Now it's been more just the two of us, which is nice and sometimes horrible because we are very different. When we travel together in this small space that the van is, we get confronted with that. Then it's good to have some time to do your own thing. We have these days or weeks when we have breaks from travelling and from being together all the time.

ALEX: You also learn how the other person is and what provokes difficulties: You learn to make sure people have food, people have slept or whatever it is that triggers these issues. When to say stop, take a step back, or push. I remember before we even had the van. We had a car and we slept in a trailer behind it. We had been driving for a million hours and were in the middle of who knows what country. It was



two in the morning. I was parking and I was not very good at backing up so we got stuck. That was horrible, but it was our own fault for driving so long and being so tired.

AINO: I think it's good that we don't live in the same place in Stockholm, though, that we both have our own space. I've also been staying at his place, or kept my things at his place. Now I have a place of my own, but I've had all sorts of living situations over these five-six years. I've moved like twenty times. I have stayed on everyone's sofa.

I was more of a home person back in Finland, but I don't feel I ever had a home in Sweden. It's always been for some weeks or months but it's not my home. I guess I've got used to it. If I had a place that felt like home, I would put things up and make it my space. I think I have that kind of need somewhere, because I'm a very visual person and I like some things that I carry with me. But I've been too lazy to start that kind of project.

ALEX: I've been the one who had a place. One reason I've stayed here in Stockholm for so long is I've been lucky with the apartment. I've been happy to be there. For me, it has always been very important to have a physical base.

AINO: Because he's a hoarder.

ALEX: I have a lot of instruments, equipment: stuff. But finding the van changed the way I saw things. It's such freedom to just drive, park wherever we want, sleep there, cook. That made me think that I don't need much. And then I had to leave the previous apartment because the owner needed it. And I was, like: "Well, maybe I don't want an apartment."

Now I'm staying at this apartment where I just moved in, and I can stay here for long, and it's nice, but I'm not sure I will. I've always been good at making an effort: painting, fixing things, hanging all my instruments, whatever I need

to feel that it's my place and that I can do whatever I want. Now I don't think I'm as interested in doing that. I'd rather make something in the van and go. The only thing is that it's too cold to live in the van in the winter here.

AINO: I think you never wanted to stay in Stockholm, in a way. And I haven't liked Stockholm either, so I've been trying to tell myself that I'm not going to stay here, that I'll go somewhere else. That's another reason why I haven't made something here. But there are so many good things here. Everything works. There's a good training space.

ALEX: There's a lot of funding.

AINO: All the structures are there and they work.

ALEX: There's good education. You can do a Master in circus. You can even do a PhD in circus. These are things that don't exist in the rest of the world. But then, the more you travel, the more you want to spend time in these other places. It's hard to decide where to live.

AINO: Where and why.

ALEX: With the kind of work we have, the important thing is to travel to wherever the shows are. In a way, it doesn't matter from where you're travelling. So you end up living where there are enough reasons to keep you. Maybe I have started to lose my reasons to stay in Stockholm. The biggest problem is that it's an extremely boring city. You can find good people and contexts if you plan in advance, but I've tried a lot to find things spontaneously – social life, people talking, a little concert. I've been walking around alone in the cold and the dark. If I found something, it was closing and expensive. When I travel to all these other places where it's different and then come back I'm like: "Why was I here again?"

AINO: I could imagine moving to central Europe or even Southern Europe. It would be nice to be in a Spanish-speaking place, because I'm slowly learning Spanish.

ALEX: It's ok being in the same place for a while as long as I know I'm going to leave. Even if that place would be a perfect place, I think I would still want to travel, but then go back to the perfect place in-between. I love to travel. Like the first trips we did with the van. We worked in Spain, then went to Berlin, Poland, Lithuania, Latvia and Estonia and took the boat to Stockholm from there. It was great to have that freedom: seeing, exploring, stopping, taking pictures, whatever.

Me and Aino are very different when we travel. I'm in contact with a lot of people online or on the phone every day and talk about what is happening. If I'm not there physically, I still feel very connected.

AINO: I don't have a need to write every day. Also when he's away, I'm not writing to him. My family and friends back home are more used to it now, but he gets angry. It might take days for me to answer messages. I always try to be better at that, but then I never manage. I don't feel much need for messages unless something special has happened. Maybe I care less about daily things. It's nicer for me to have that kind of conversation with the person directly, not via messenger. Also, I'm not good at writing. It takes forever and I get frustrated. It just doesn't feel like the best way of communicating.

If someone is having changes in life, I like to be in contact even if I'm not there. But it's not the same as being there. I have missed so many things back in Finland while working far away: family gatherings, friends' weddings, school class reunions, important concerts or shows. The most difficult thing to miss so far was when I was in a residency in

Norway and learning that my grandfather had passed away. It was hard to be far from the family at that time.

Apart from this thing of missing out, getting from point A to point B is the part of travelling that I like the least. Basically, if you could just skip the travelling part in the travelling, it would be perfect. Layovers are the worst, and sitting on your seat for hours isn't so nice either. But I also kind of enjoy watching movies on long-distance flights and having nothing else to do.

ALEX: If you do several long trips in a short period, you get used to it. But it also depends on how much stuff you're travelling with. I think I never travelled with just a backpack in my whole life. Always a violin and a suitcase. If you're going to fly, getting to and from the airport is always a pain in the ass because you have to carry all the suitcases and at the same time figure out where you're going. It's uncomfortable, it's warm, it's cold, it's raining, it's snowing. I prefer the van. If I could just always be transported from home in whatever vehicle I'd be travelling with, I'd be fine.

I want my future travels to be smooth. Apart from that, I hope that we can keep this lifestyle until we feel we've had enough.

AINO: Maybe we will find our next base through the travel.

ALEX: The van breaks down in the middle of the trip: Voilà, that's our new base.

AINO: Could happen.

ALEX: Actually, I think our home, as well as our relationship, is wherever we are. I think it's more about us, not our place.

# ≈≈≈ WE SHOULD GO LIVE ON SOME HILL ≈≈≈

*Uri Turkenich is a friend of mine whom I rarely see because we live in different countries. When we have met in the last few years, it was through work. We always talk a lot about how to structure life: where, how and with whom to live. So, to ask him what he thinks about travelling for work in the context of this project is actually like a continuation rather than a new conversation. This is where we are.*

URI TURKENICH:

I thought something about friendship. Something sad. I think it's hard to keep on being friends when you're not in the same place. There's just nothing that can replace the physical meeting. When I started being away more from Israel, I was communicating less with my good friends here, so I lost something of the closeness I had with them. And when I was living in Stockholm and then left for Berlin, I felt that the same thing was happening over again. I wanted to be in two places at the same time. I built something in Stockholm, I got to know people, they became my friends, I also started making professional connections, I even got project funding once. Then it seems kind of stupid to throw it all away, both friendships and working structure.

I was moving around like that for ten years. In some periods I was studying full-time, like when you met me in Stockholm. The studies were very time-consuming. I did some projects on the side and earned something, but not that much. In some periods I earned okay from making art, living in Stockholm, Berlin, Frankfurt am Main – places like that. I was travelling a lot after my studies, I didn't have a base. I was following whatever proposals I got.

Once, I did a project about Pina Bausch and got support from Tanzfonds Erbe. They're funded by the German Federal Cultural Foundation, Kulturstiftung des Bundes. They are busy with German cultural heritage, which also implies that they focus on cultural national identity. Only, after I got the money, I realised what that meant. It felt very strange that I would be doing something on German national identity. I'm not that keen on national identity in any state, and especially not in Germany. Also, it was a bit unbelievable that I got to do that as a Jewish person, considering Germany's history. I didn't solve that inner conflict. I ignored it. I didn't want it to be part of the work. I felt it was too much to deal with. Many times, when something like that came up, I avoided the issue.

When I finished the Pina Bausch project, and also two other performances that I made in parallel, I think I had kind of a burnout. After that, I stopped applying for funds, and I stopped making art. Relations with the institutions and the dancers put too much pressure on me. Maybe I put the pressure on myself, but I didn't really find a good way to deal with it emotionally. I couldn't imagine myself continuing in the same way, so I stopped. I realised I didn't want to work alone anymore. Collaboration distributes the pressure, so that I'm not the only one responsible.

I think I also wanted to stop moving from city to city, creating a life for myself there and then throwing it away. So, I bought an apartment in Berlin to have a base, spending all my savings on it and taking a loan. That got me into a difficult place economically, also because it was at a time when I cut off my main source of income. I got to a place where I was financially stressed and couldn't find work and also didn't want to work with what I had been doing before.

It seemed like a bad move to stay in Berlin without money. I was willing to do any kind of work, so I looked for barista jobs. I was almost forty and I had a master's degree. I had worked in high tech, I did art projects... but in Berlin, they didn't want me as a barista.

Eventually, I found a job in Tel Aviv. I worked as a waiter for a few weeks and then I got fired. Then I worked as a barista in another place and also got fired. Three places fired me from very low-paying jobs. Then eventually, I worked in a place that didn't fire me. I think through working in these places and getting a little bit of experience in making coffee, I was becoming good enough to work for twenty-five shekels an hour, which is eight euro. It was a one-year effort to get there.

If I make good coffee and people like it, it's appreciated immediately. There is some joy in making a good coffee and seeing that someone is happy about it. That was a relief after doing artwork that took a year, and then not knowing what people felt about it or what I felt about it. Once, an audience member said my performance didn't touch him. I realised I didn't know if it touched me either. It's easy to evaluate the quality of coffee, it's more complicated to evaluate the quality of art.

Value is linked to me liking my own work or not. One thing that helped me realise this was an interview I once made with William Forsythe. He told me that being too attentive to reactions from the audience is a slippery slope: If you follow it, it means that you're not interested in your own work. I didn't understand what he meant. Before, I was never interested in my own work. I was ambitious and politically motivated and wanted my ideology to be reflected in the work, but the actual emotions were not there. For me, showing it to an audience is something that makes it clear to me what my emotions actually are for what I have done. So, I can't listen too much to what they say, because it's somehow irrelevant. They don't know so much about the work and why I made my decisions, and also, they don't have my intuition – only I have that – but I'm doing it to show it to them, and only by showing it to them can I know what I feel about it.

Now I'm an analyst, a data scientist, 60% of the time. The rest of the time I keep doing art. I learned a lot through taking the job as an analyst, and it has been good for me not having to worry about money after all these years. It gives me self-confidence. I feel more appreciated when I earn more for the work that I do. I was also very tired of a life of earning very little.

My relationship with my parents is better now that I earn more. They used to worry that I don't earn enough. Now that they don't worry, that makes a difference in my relationship with them.

It used to be fun for me to be away, to travel with a group of people and be in all these different contexts, structures, eat good food... Some places were beautiful. There was a feeling of going into the unknown. But now, I have this work as an analyst, and an apartment in Tel Aviv, and a relationship, and we have a dog. It means we can't be away from the apartment for too long. If we go away for two weeks, then we really



have to arrange that. I've heard it's hard for artists to have dogs. But some artists even have children, and they manage.

I don't want to go back to what was before. It's not always fun to travel and work in that way. If the people I'm working with don't agree on what we should do, if we get hurt or start to fight, if people get sick... then it's hard to manage to do what we want, and the product turns bad. And on top of that, the money's always very poor. I never imagined being rich. Not many people in choreography get rich. But I was hoping to earn a decent salary. But the salaries that I earned were below the minimum wage. So, it can be like: I go somewhere, I suffer, I fight, and then I don't get paid.

Many people in the art world – people who are somewhat established – sometimes earn like 1000€ a month. I even know people whose average monthly income is around 600€. I would be scared to live like that. If something happened to me, if I got injured, if I needed a new computer, any kind of expense – it would immediately be out of my range.

You asked about the environmental crisis in relation to international flying. When I think of how the future of our art scene will look in relation to the environmental crisis, I don't think so much about travelling at all. I think about things I read about different disasters that already happened, and that bigger disasters are likely to occur in the coming fifteen years. The cities on the coastlines will be partly under water. Maybe Stockholm? Tel Aviv? There would be more underwater art, you know. Different physics. We should go live on some hill.

# ≈≈≈ IT'S A BIT OF A LOVE-HATE RELATIONSHIP ≈≈≈

*I have often crossed routes with Gestalta Judd, who is one of the few in Europe who teaches bondage for a living. I wanted to speak to her because of her intimate knowledge of what has been coined as “rope nomadism”, which I think of as an interesting parallel to travelling for performing arts – but also because I was curious about how Brexit would affect her travel. Gestalta brought another subject to the table: her attempt to stay on the ground in 2019 for political reasons.*

GESTALTA JUDD:

My income is entirely based on doing rope, mostly teaching. I have to travel to teach – I wouldn't make enough otherwise. What I usually do is a combination of workshops and performances, where the performances don't really give much income. It's really more of a break-even situation where I offset unpaid work with a paid job in the same place. This is how I usually manage to do creative things that I like, such as performing or photo and film.

I've been travelling for rope events since about 2014, but I was travelling quite a bit already before: for photographic modelling and stuff like that. So actually, I've been travelling

my whole adult life. There is no clear pattern to how I travel, but I've been to most countries in Europe at some point. For a while, I did lots of trips to Prague in a row, and now I've done lots of trips to Norway. It's similar for most teachers, I think. You teach what you have, and then you won't come back to that particular area again until you have new content, or until the group has changed enough that there is new interest.

It was rope that made me go outside Europe; I've taught in Australia, for example. But I've never been to the States. One of the reasons is that I'm afraid of being turned away at the border and then both losing the payment for the job and not being reimbursed for the money I spent on the ticket. No one is ever going to get me a working visa to do anything considered adult. So, I'd have to go on a tourist visa and hope that they don't google me, because Gestalta is a legal name and very uncommon. Even if I'd do something for free, if I'm there for an event that is making money, that's already too much for the States.

When I teach abroad, the travel is often calculated out of the workshop fee. This means that cheap flying and cheap buses are what generally allow this kind of teaching to happen. Since I get refunded and paid only if I show up, it's lucky that I've never been too sick to go. If I had to cancel under those circumstances, it would be a trust thing. I think most organisers are decent people and would be able to discuss who was in a better financial position to cover the loss of the travelling cost.

I bring as little as possible: my ropes, a bar of soap, my toothbrush, light clothes like leggings and stuff. If I'm going to a cold country, I try to take only one heavy outfit that I can wear over all my other clothes. Then I hope that I can borrow whatever else I need when I get there. While travelling, I try to sleep, or I take my headphones and just zone out

completely for a while. If it's a very long trip, I might try to do some writing, like workshop descriptions or such.

I would normally stay with one of the organisers or a student; whoever has a spare room or sofa. It's very rare to get a hotel. It's hard to afford that kind of thing. I often try to stay in places where there's a kitchen and I can cook for myself and box it up to bring wherever I go. I've found that I get less tired when I'm eating what my body is used to, rather than having to rely on an unfamiliar diet.

Every year for the last three years, I've been thinking that I will definitely stop travelling. But every year something new comes up. It's a bit of a love-hate relationship. I absolutely can't imagine what I would be doing if not rope. And I love doing it once I get there. But I've reached a point where the thought of travelling is actually horrible. And when I get home, I'm not really quite at home either, because I spend so little time there. I feel annoyed about the difficulty of putting down roots.

The reason why I still want to continue is that I learn so much from the differences in how people construct their communities. I get to see rope from so many perspectives. And I have this familiarity with people globally, like they have become locals to me. There is no longer a strict divide between the teacher and the student like there used to be, when travelling teachers were less common. It's more of an exchange now. It happens that I go to someone's workshop and then the next day that person comes to my workshop. I used to feel more isolated. Being at a workshop in a room full of people talking about how great it is using this tool to connect with your partner, I sometimes had this strange sense of, "Oh but I've been travelling for so long I don't really have any partners 'cause it's impossible for me to sustain any

meaningful connection with someone that I never see..." It was a bleak kind of feeling.

How much I travel varies greatly. At the heaviest, I could be flying twice a week, easily, and that could go on for months. At the lightest, I take months off and try not to go anywhere. If I do a big trip outside Europe, I try to earn enough to be able to rest when I come home. I have to be organised and hyper-focused when I work. If there's too much going on outside what I'm focusing on, I start to forget things, and if I start to forget things, it's over. Relationships at home just have to take a back seat. The times when I've been travelling the most, I either didn't have any intense relationships or they broke up as a result of it. My long-term friends are used to sometimes not seeing or hearing from me for a while.

At the moment, I'm based in Leeds in the north of England. I just moved here a few months ago from Berlin. It was a bit of an accidental move. I thought I was just going to stay for the summer, partly to get an Irish passport in order to avoid getting my travelling opportunities limited by Brexit. We're almost apathetic about Brexit now, just crossing our fingers for it not to happen, but I moved just in case. I thought I would hate living here. But I've been too busy to change my passport so I can't leave yet, and also bizarrely I really love this slightly obscure town. We'll see how long it continues.

As it happens, I'm fairly involved with the climate change movement in the UK – and I made a promise not to fly so much for 2019. In March, I did my first workshop outside UK for the year. For the first time in my international long-distance travelling, I decided that the workshop was paying enough for me to get the train. It's my goal to continue doing that. Economically it will be interesting: I'll have to look carefully at what jobs I can afford to take, or where I can make up for the extra cost. I've been justifying my way of travelling

before by saying that I never fly for holidays, only for work. But it's getting to a point where I feel that isn't much of an excuse anymore. It's not like I'm a surgeon saving lives. Not to say that my work lacks value, but it's for pleasure whether it's for me or for the people taking the workshop.

The rope scene has lived through a very special time. Without really even thinking about it, we've been able to build friendships with people who don't live in our country. It's not like, "We'll see each other in three years," when you leave; it's more of a casual "Yeah, see you soon." It's been a really short and unique time, and I don't think it's going to last unless we come up with some serious changes. This is sad, especially for a community that has such a niche interest. But if we're doing something to make a change now, we are still making the choice. I think at the point where we're forced into doing these changes, the survival of the rope community will be the least of our worries.

It's time to start thinking collectively about what we can do as a community. There is no reason why every single person individually flies in for a big rope event when you have twenty people coming from Sweden and twenty people coming from Spain. I know it's annoying to get a bus, but if they could share it, that would be very affordable. Yes, it would take an extra twenty hours of their time and they would be uncomfortable, and it would require central organising and someone actually taking charge, but maybe it's the sort of thing that we need to consider now. Also, if people start to be a little bit more strict with what they allow themselves to do, then maybe train companies, bus companies and other alternatives to flying will have to catch up and make both prices and information more accessible.

However, to truly make a shift in how people travel, the government needs to incentivise better transport options. Either

air fares are too cheap or train fares are too expensive. They need to be swapped. Within the UK, train fares are obscenely expensive. I'm more or less cut off for economic reasons from travelling with train. For example, instead of travelling two hours from Leeds to London, I take a bus for six hours.

I don't really mind being stuck there, but the longer I travel, the more exhausting it will become. It's not really a sacrifice for me at the moment to take three days out of my schedule to do a weekend workshop. But realistically, if I was taking the bus to another country in Europe, that's a day of travel, and then I would probably want to arrive there a day earlier because I would just want to spend the day recovering. And then there are the two days for the workshop, and then a day of travelling back. And then I would probably want to spend another day recovering at home. So, there a two-day workshop has become a six-day job. I can really see that happening. The cost in terms of time and tiredness and that sort of emotional thing is the biggest concern, also when thinking about the amount of time that I'm already now away from friends and family.

Another way to go about this would be to organise more: to try to stay for several weeks consecutively in one place or area. That would mean more time away from family and friends, but maybe then I could spend the next month at home with them without having to travel at all. Maybe that's a sacrifice worth making, but it demands cooperation with and between different organisers.

I don't know if it will make a difference, but it's exciting that the environmental movement in the UK is gaining such momentum. Today, we're doing a protest against the bank HSBC and that they are still investing in fracking. There are some local fracking sites around here, and there were some induced earthquakes, so many groups are organising against

it. But there are people in all of UK pretty much prepared to organise a new protest every week. Everyone is equally culpable, so it's just to pick anything. Last week I was in London working, so then we did a protest against fast fashion. Then there was one because the BBC are not reporting enough on the environmental catastrophes we're currently in. Here in Leeds, which is a small town, we did a protest for schools and young people. We thought maybe two hundred would come. A thousand showed up.



# ≈≈≈ YOU'RE THERE PHYSICALLY THROUGH YOUR OBJECT ≈≈≈

*Visual arts is a field that sometimes overlaps the venues and practices of performing arts. Despite this, I don't know that many purely visual artists. When I wanted to talk to someone who was clearly rooted in visual arts, a friend referred me to Katja Larsson, among other things because they recently ran into each other during parallel work travels.*

*Katja is based in London, but I had the opportunity to meet her over coffee at Stockholm central station. She came directly from the airport bus to the cafe. In the conversation, the objects around us came to play an important part. The means of transportation, the bench, the glasses, the paper tablecloth – what do all these objects say about us when they are put in motion through us?*

KATJA LARSSON:

My ordinary travelling route was always to Stockholm, because my family lives here, and now most of my jobs and the gallery representing me are here as well. I have lived away for twelve years, all in all. First, I was in a folk high school for two years in Scania, then I moved to Glasgow to study and then I settled in London. The trip to Scania was the most difficult one. It was more expensive, longer and more

complicated than going to Glasgow or London. In addition to that, there was no Internet in the cottage where I lived. The landline was my only means of staying in touch with people. Because of how the technology has developed, it's cheaper and easier now when I live in London. I can write and call for free with wifi through a lot of different services. It also makes it feel very close, almost like I wasn't somewhere else.

But I don't want to move back home. And with back home I now mean where I was born. I say home about both places depending on where I'm going. I like living in London. I had a long-term relationship there until recently, and I thought that was why, but when we broke up I realised it was about the city as such, not just friends and contexts. I think I've toughened up living in a big, annoying city, that it has changed my ideas and made me develop faster. If I want to check out a style or an epoque, there's always an exhibition about it. And there's so much junk everywhere, so much life and movement, it's inspiring for me. A more empty and tidy place isn't.

I also think there might be an interest in what I'm doing precisely because I'm not doing it in Stockholm. I often get visits in London from my gallerists and others. The exchange and travelling are a very important part of the art world. People come to London sooner or later because it's a cultural centre. That's yet another reason to live there.

To have a gallery representing you doesn't mean you get a stable monthly salary. You can get commissions from them and they can sell your art, but there are no guarantees. Everything is about how much you sell and how interesting you are. So, you just have to stay interesting.

There is no job security for me whatsoever. You can't work as an artist if you have a nervous disposition. You need a buffer, preferably a couple of annual salaries, because that's how long it might take to get a commission and then get paid for it. So, you have to save the money from your last job to be able to take the next one. You need to just forget that the money is in your account. Or, you have to remember that it's your monthly salary for one and a half years ahead. Then it's not that much, all of a sudden.

Because you never really know what will happen, I've always had a part-time job. It's also nice to have a dynamic life where you meet other people a few days a week. Another reason why I've kept my job despite not really needing it anymore financially is Brexit. If Brexit goes through, it would be hard for me as self-employed with incomes from other countries to prove how long I've lived in Britain, but being employed makes it quite simple.

Older artists have told me that I should devote myself fully to the art world, that that's how it's should be done. But I think this romantic notion is a bit overrated. Also, to do that you need to travel around from art fair to art fair and tag along everywhere. And to be honest, I'm not that enthusiastic about living in hotels and being on tour. It was not as glamorous as I thought.

So, I avoid travelling through my part-time job. All the same, if I wasn't obliged to be in London two days a week, maybe I could have scheduled my travel so I could do everything I need to do in Stockholm in three weeks, so I wouldn't have to travel so much the rest of the year.

I sometimes think of the implications of moving to a country where I have to fly to get to Stockholm and back easily. It's possible that I would have thought differently if I had

made that choice today. I recently did a test to see how much CO<sub>2</sub> I consume. Despite being a vegetarian and a cyclist, I still didn't score under the two-tonne limit. And now I'm depending quite heavily on the existence of the air route. Travelling in any other way takes like three days and is really expensive. For me to make a different choice, the train traffic would need to expand and become radically cheaper.

I travel mostly between London and Stockholm, but a few times a year I go to places that are not home in any way. If your works are easy to install, someone else can do it for you, but some of my objects are rather large and have to be taken apart and then reassembled. I often get to do this myself. Other objects that are a bit easier to deal with, that can be hung on a wall or stand on a pedestal, can travel on their own. For me, it's a bonus when the objects are put into motion in a way that is not actually a part of their history as sculptures. Like a series of excavator buckets I cast in stone. Excavator buckets aren't valued very highly in everyday life, so it's fun that they get to go on tour. Or like when five muscular guys plodded through the streets with a large, fragile tractor wheel made of paper, because it was tricky to get it into the gallery.

I think a lot about movement when it comes to objects. For example, I'm fascinated by motorbikes, even though I'm not a motorcyclist myself, but because they are aerodynamic and tilt when going round bends and so on. If I work with motorbike parts as a visual artist, that motion is embodied in the static object. For this reason, a word I tend to use when I describe objects in English is "vehicle". It's a means of transport, but it can also be "a vehicle for change", for example. My objects are not vehicles, strictly speaking, but as an artist you don't have to use the right words. For instance, I often say that the objects have evolved. "This motorbike has evolved into a classic stone artefact." It sure hasn't, I made

it. I can really forget that. I experience the objects as wanting things, knowing things in themselves.

If I were to say something about the airplane as an artistic object, what first comes to mind is the feeling of not understanding why it's moving so fast. It's like looking at a map, everything becomes so small and then I'm there. I think of the early trains that travelled at thirty kilometres an hour. People threw up because they couldn't handle the speed. Have we really found a way of dealing with the velocity of an airplane, or is it just that we don't grasp it?

The airplane is also a weird, heavy object hovering in the air. But if I were to choose only one object that could do that, I would choose the zeppelin instead. An airplane has too many parts jutting out. And it's too logical, it looks like a bird. A zeppelin could just as well be a submarine, and then the sky could be water. Objects are interesting if they have an ambiguity, if you can read it as more than one thing. Zeppelins are whales, Moby Dick, Leviathan. The zeppelins have a fundamental sculptural language, as in modernist or African sculpture. Also, there is this aspect that the zeppelin never became anything. The idea was a failure, just like the Vasa ship.

But airplanes, zeppelins and the Vasa are actually a bit too large for me. I stick to the human scale when I build. My casts are often just on the verge of what I myself can carry, so it's a struggle to get them home. Maybe it's related to me playing the double bass in a symphonic orchestra at high school. Always when I see someone carrying a double bass, I feel such an incredible respect for that person. In some ways, the orchestra life is quite similar to being an artist, because there you also travel with an object. And the double bass or the sculpture protects the whole of you. You don't really need to be visible. You are there physically through your object.

But I've more or less stopped transporting things myself. Just because you can drag something in your backpack on a plane it doesn't mean you should. Even if art is my passion, it's also my job. With a job you have boxes, transportation and insurance. The things have a value beyond how I myself see it, and it has to be protected. I have learnt through experience that travel and shipping expenses need to be covered. So, movement is included in the budget for the art piece.

One thing that I have done on the travel budget for the art piece is to go on adventures to extreme locations to make casts of large rock surfaces and other natural objects. The adventurer is a character I use. Imagine Kaspar David Friedrich in a suit, gazing out at a stormy ocean thinking he's in control; the human who thinks he can control nature.

I ended up there through a project about the anthropocene, geology and the end of the world. It started with me casting a mould of a huge stone and reconstructing it in pink silicone. After that I started researching geology and rheology, which is about, for example, stones having a fluid quality over time. That took me to the anthropocene and how humans have changed the crust of the earth since the industrial revolution. I realised the silicone stone is not just a sculpture, but a representation of something that is actually happening. Stones these days can consist of plastic to quite a high degree.

There's this book called *Machine* by Peter Adolphsen. A short passage describes a prehistoric eohippus – a tiny, tiny horse – running through the woods, stumbling on a root, falling down a hole, dying, being covered by a layer of vegetation, being squeezed together during hundreds of thousands of years, transforming into oil. Then someone comes and extracts the oil. Someone pumps it into a car. Someone drives the car. It becomes exhaust that a lung breathes in.

That time travel infuses a kind of poetry into things that we don't often consider to be poetic, such as petrol or exhaust fumes. Even if I don't like exhaust fumes, this transformation of oil is among the most fascinating things there are, artistically. How can we build stuff that is so much stronger than ourselves? How can we destroy ourselves in this way? How can a million-year journey – the time it takes from the horse falling until it becomes oil – be combusted in a Ford in half a second?

It's a slow journey here and now, because nothing in particular is happening in this room. But look around you. This is paper. This is plastic. It's everywhere. Maybe this was once a dinosaur?

I can imagine the world becoming a floating mess of things, a sideways evolution where things start to cross-fertilise. Suddenly, this bench is made of glass, or water. Things decay and shift shape without us.

