STEN A OLSSONS KULTURSTIPENDIUM 2008

STEN A OLSSONS KULTURSTIPENDIUM 2008

Innehållsförteckning

Annika Von Hausswolff....08

Heidi Saikkonen....26

Malin Byström....40

Mia Höglund Melin....44

Sarah Riedel....48

Pierre Torwald....52

Förord

Sten A Olssons Stiftelse för forskning och kultur instiftades år 1996 i samband med min fars skeppsredare Sten A Olsson 80-årsdag. Alltsedan dess har stiftelsen årligen utdelat utbildningsstipendier till ett antal framstående konstnärer, musiker och författare. Dessa stipendier har i dagligt tal kommit att benämnas »Stenas kulturstipendium«. Stiftelsens avsikt med dessa stipendier är att ge mottagarna möjligheter till vidareutbildning inom konstnärskapet, allt utifrån sina egna behov och förutsättningar.

Årets katalog presenterar 2008 års stipendiater samt ger i sammandrag en bild över stiftelsens verksamhet under de 12 år den verkat för stöd till forskning och kultur inom Västsverige. I uppräkningen av de gångna årens stipendiater återfinns en mängd framstående representanter för västsvenskt kulturliv. Om stipendierna från stiftelsen i någon mån har bidragit till deras konstnärliga utveckling är vi tacksamma. Vi önskar alla våra stipendiater fortsatta framgångar inom sina respektive kulturområden.

Under år 2008 har stiftelsen fortsatt att öka sin satsning på vetenskaplig forskning inom de tre av stiftelsen prioriterade forskningsområdena. Dessa är:
– forskning kring sambandet Kultur och Hälsa med tvärvetenskaplig inriktning
– forskning som omfattar entreprenörskap och kommersialisering av forskningsresultat samt
– forskningsprojekt som höjer kvaliteten på konstnärlig och humanistisk forskning och utbildning

Inom ramen för dessa prioriterade områden har stiftelsen under år 2008 beslutat om stöd till flera forskningsprojekt inom Göteborgs Universitet och Handelshögskolan vid Göteborgs Universitet med belopp som över en treårs period uppgår till mer än 40 miljoner kronor. Det är vår förhoppning att Stiftelsen även fortsättningsvis skall kunna aktivt stödja forskningsprojekt inom de ovan angivna forskningsområdena.

Vi hoppas och tror också att årets katalog kan belysa den positiva utvecklingen av det västsvenska kulturlivet samt de bidrag härtill som stiftelsen lämnat. För er som vill veta mer om stiftelsen och dess verksamhet vill jag hänvisa till vår hemsida: *www.stenastiftelsen.se*

Vi vill även tacka Göteborgs Konstmuseum och dess medarbetare för värdefull medverkan vid årets utställning och produktionen av denna katalog.

Göteborg november 2008
Madeleine Olsson Eriksson
Ordförande
Sten A Olssons Stiftelse för forskning och kultur

Samtal med Annika Von Hausswolff
[Ann-Charlotte Glasberg Blomqvist]

08/11/07

Annika von Hausswolffs fotografier påminner om någonting bekant, de antyder mening och sammanhang som förblir dolda för betraktaren. Tuggummibubblor, blusar och människor bänds i brottning, knutar och gymnastik till oigenkännlighet, som om de strävade efter att bli någonting helt annat än vad de är. Bilderna talar oavbrutet om sig själva, antingen såsom ögonblicksbilder eller dokumentation, men är i själva verket noggrant iscensatta.

När Annika berättar om vad som har lett fram till hennes konstnärliga praktik tycks det inte finnas en avgörande punkt, utan många. Möten, människor, platser och tillfällen strålar samman. Samtidigt skapas en tidsbild av Göteborg i slutet av 1980-talet och de musik- och konstkretsar som var livaktiga där då. Det började med musiken, säger hon. Och med punken, i inställningen att man inte måste vara professionell i det man gör.

Via musiken kom hon som praktikant till nystartade tidskriften och skivbolaget *Radium*, där hon lärde känna många konstnärer och musiker och hittade en kamera som hon började plåta rockband med. Efter flera år, på bland annat Sven Winquists fotoskola, flyttade hon till Stockholm och började på Konstfack.

Resten, skulle man utan överdrift kunna säga, är modern svensk fotohistoria. Annika von Hausswolffs namn är kanske det som flitigast skrivits in i berättelsen om ett fotografiskt och feministiskt genomslag i svensk 1990-talskonst, med Konstfack som epicentrum. Under Hans Hedbergs tid som lärare och prefekt låg skolan i framkant vad gällde kontakter med en internationell fotobaserad konstscen och teorianknytning.

– På Konstfack öppnades ett helt nytt sätt att tänka; att man kunde använda fotografin konceptuellt och feministiskt, som ett kritiskt verktyg. Då var skolan verkligen cutting edge, men det förstod man ju inte förrän efteråt. Påverkan därifrån var också något som det tog ett par år att skaka av sig, även om det finns med som en plattform än idag. Men jag vill inte jobba utifrån teorier på det sättet som det kanske framstod i diskussionerna kring mina arbeten.

Idag är hon tillbaka i den stad där det började, efter många år i Stockholm och Berlin. Vi träffas på Högskolan för Fotografi där hon delar både professur och kontor med Lotta Antonsson (en återkomst till Göteborg för båda). Annika har för tillfället pågående utställningar i New York och Italien och räknas till en av Sveriges mest internationellt erkända konstnärer.

Det var under utbildningstiden som genombrottet för Annikas arbete kom. Eller så såg det ut utifrån, i alla fall. Bildsviten *Tillbaka till naturen* från 1993 gjordes från början inom ramen för ett skolprojekt om natursyn, och bestod av en serie iscensatta fotografier med omkullfallna kvinnokroppar i skiftande naturscenerier. I dem fanns påminnelser om både nationalromantiskt landskapsmåleri och brottsplatsfotografi.

– Länge var de bara bilder som hade visats på elevutställningar. Sedan började de publiceras i olika sammanhang och blev bärare av många tankar och idéer som inte var mina från början. I mitt barndomshem hade vi av någon anledning flera band av *Nordisk kriminalkrönika* och i dem fanns det brottsplatsfotografier, svartvita och suddiga bilder av skogsdungar och ensliga platser, med pilar i olika riktningar. Det där sättet att ladda bilder blev nog liggande i mitt minne. Även om mitt arbete formellt sett har förändrats mycket under åren, så finns viljan kvar att gestalta platser där någonting har hänt.

Under en utställning på Magasin 3 i Stockholm 2000 visades Annikas bildsvit *Spöke* parallellt med amerikanske pressfotografen Weegee. Bilder av tomma interiörer med halvöppna dörrar och gäckande skuggor ställdes mot brutala mordscener och trafikolyckor i 1940-talets New York. I Annikas bilder fanns antydningar (någonting kan ha hänt), i Weegees det explicita (det var detta som skedde). Trots skillnaderna fanns ett slags kamratskap mellan bilderna.

– Hos mig har idén om fotografiet som bevis alltid funnits, även om jag vet att det inte är så. *Spöke* hade med det att göra också. Mina bilder har ett dokumentärt utseende parat med konsthistoriska referenser, men de är alltid fiktiva. Det är viktigt.

Vi börjar diskutera en annan utställning på Magasin 3, en större retrospektiv med Annikas arbeten, som visades för något år sedan och som även innehöll en hel del skissmaterial.

– Magasin 3 äger mina stora verk och utställningen baserades på deras samlingar. Det blev ju en retrospektiv, men kallades inte för det. Jag ville förstärka att det här inte är ett avslutat arbete utan en pågående process. Jag brukar själv tycka om att få se in och veta mer om andra konstnärers arbete. Här på skolan får jag det av studenterna och det är väldigt speciellt. Jag ville visa det som ligger bakom de färdiga verken, att de har sin grund i något ofärdigt, flyktigt.

I skissblocken, lite sakralt placerade i montrar, framträdde idéer, mödosamma försök och misslyckanden. I en passage missströstade hon och var på väg att lägga ner arbetet med en bild. Ända sedan dess har jag undrat om utställningen var ett sätt att poängtera vikten av arbetsprocessen, i förhållande till de färdiga verken.

– Jag har tidigare inte haft så mycket kontakt med min process, har absolut inte gått

och myst i ateljén. Men de senaste två åren har någonting hänt, jag har blivit mer medveten om en konsekvens i mitt arbete som blev synlig när vi blandade samman bildserierna i utställningen på Magasin 3. Sedan handlar det säkert om ålder också. Man blir vän med sitt tänkande.

Det som utifrån sett är en strålande framgångssaga beskriver hon själv som en skakig resa där viljan att ta plats legat parallellt med tveksamheten inför om hon klarar av att fylla den platsen med något.

– Men det har jag försonats med nu. Vissa saker får man inte syn på förrän långt senare och jag har inte velat rota för mycket i mina tankar. Jag vill inte låta romantisk, men om saker som är av praktisk och teknisk natur är viktiga att lösa, måste man låta annat vara ifred. Samtidigt tycker jag att det är viktigt att vara en del av samtiden och låta arbetet stå i dialog med en historia och andra människors konst. Tidigare tittade jag mycket på måleri, Francis Bacon och René Magritte. Louise Bourgeois kommer jag ständigt tillbaka till. Just nu läser jag en biografi om Yvonne Rainer, det finns ett bildspråk i hennes arbete som intresserar mig nu.

2003 kom en ny vändning i arbetet. Inför en utställning på Statens museum for kunst i Köpenhamn ville hon täcka över en nödutgångsskylt i utställningslokalen och började leta efter ett draperi.

– När jag stod på operan i Köpenhamn och hade hittat det här beige tyget föll poletten ner och jag mindes hur det var att som liten stå och leta i mammas byrålåda och ta i hennes hudfärgade underkläder. Och att det minnet hade en väldigt stark relation till mitt arbete.

Draperiet blev en installation i rummet, med den beskrivande titeln *Minnet av min mors underkläder förvandlat till ett flamsäkert draperi*. Idag har det blivit en serie med sju byggda strukturer under namnet *Esoteric Forensic*, där draperierna hänger bakom plexiglas. Bilder, och samtidigt inte.

– Det känns självklart att blanda verklighet och representation i dem. Att visa upp, men inte visa vad det är – det skapar plats för projektioner. Tidigare har jag alltid hävdat att jag fotograferar för att jag inte tror på verkligheten.

Betyder det att du tror på den nu då?

– Delvis. Jag tror mer på representationen. Men idén om kameran finns inbyggd i verken, strukturerna är som modeller över mitt fotografiska tänkande.

Annika jobbar fortfarande bara med analoga fotografiska processer. Hon säger att det handlar om vad fotografi är för henne, att hon alltid varit förtjust i apparaturen och att bilden måste ta sig igenom ett mörkt rum och sedan framkallas för att bli till – »det är lite som alkemi«. Hela hennes värld är uppbyggd kring den tekniken och går inte att bara byta ut mot en digital värld, som fungerar helt annorlunda.

– Det är dessutom enormt mycket bättre kvalitet i analoga fotografier. Nu har jag gått över till att arbeta i svartvitt, det är en fantastisk materialitet med fiberpappret och silvret. Otroligt gediget. Men ingen vet hur länge möjligheten att arbeta så kommer att finnas kvar.

Room for increased consciousness of the parallel day
Statens Museum for kunst, Köpenhamn, 2003 (Installationsbild)

Room for increased consciousness of the parallel day
Statens Museum for kunst, Köpenhamn, 2003 (Installationsbild)

Filosofisk stol *2003*
C-print silikonmonterad på plexiglas, 152 x 110 cm

Utan titel *2003*
C-print silikonmonterad på plexiglas, 150 x 120 cm

Följande sida:
Att bära sin dörr genom rummet *2003*
C-print silikonmonterad på plexiglas, 160 x 120 cm

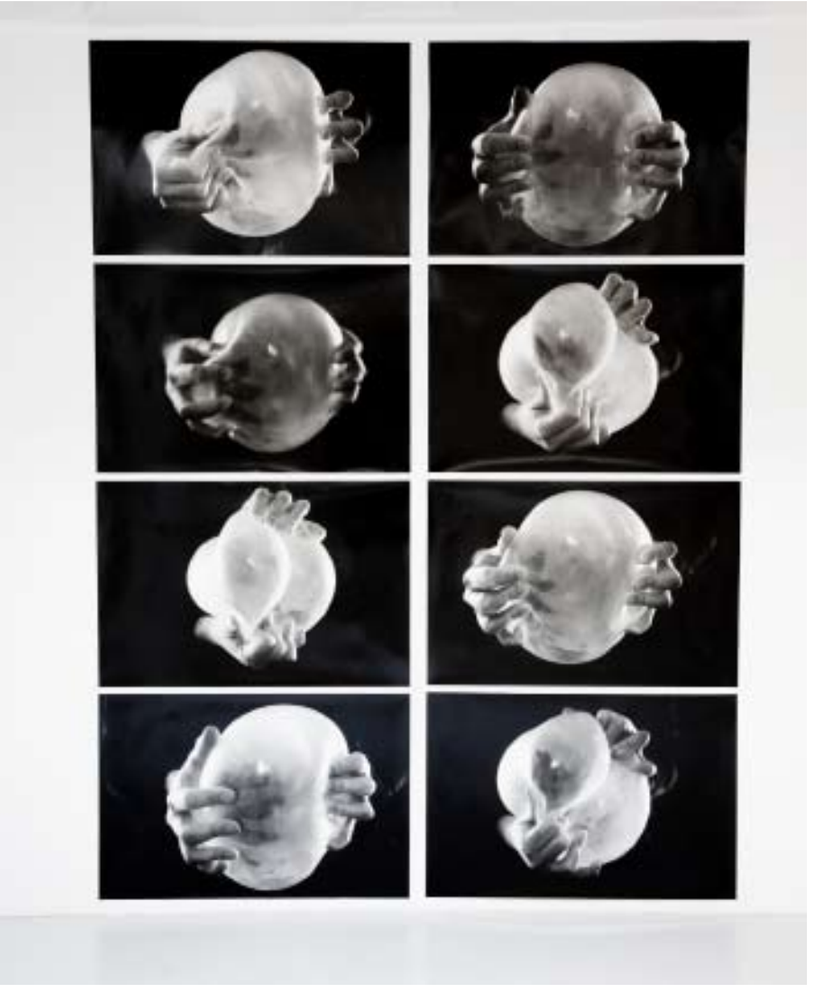
The construction of a breakdown 2005
Baltic Art Center, Visby
MDF, plywood, tyg, spegelglas, gullfiber, byggplast, glas, byggnadsställning, heltäckningsmatta, dörr, element m.m.
(Även följande uppslag)

Värmen från våra kroppar alstrar de bilder förgängligheten kräver
Galleri Andrehn-Schiptjenko, Stockholm, 2006 (Installationsbild)

Esoteric Forensic *2006*
Plexiglas, plywood, tyg, aluminium, 180 x 90 x 30 cm

Följande sida:
Esoteric Forensic *2006*
Plexiglas, plywood, tyg, 160 x 80 x 25 cm

Utan titel 2006
C-print silikonmonterad på plexiglas, 198 x 110 cm



Utan titel 2006
Silvergelatin-fotografier, totalt 240 x 180 cm

Samtal med Heidi Saikkonen
[Ann-Charlotte Glasberg Blomqvist]

08/06/30

När jag frågar Heidi Saikkonen vad hon är mest stolt över under sina elva år som scenograf säger hon att den roligaste uppsättningen alltid är den hon arbetar med just nu. De andra har hon ju redan gjort, och vill inte göra om igen.
Det är första gången som Sten A Olssons kulturstipendium delas ut till en scenograf. Heidi tror att det har att göra med ett nytt intresse för scenografins funktion.
– Kritiker har fått upp ögonen för både scenografer och ljussättare, även om de oftast bara nämns med en mening. Det är förståeligt, det är ju texten och skådespelarna som står i centrum i en uppsättning och det är heller inte min drivkraft att synas.

Heidi har hela sitt yrkesliv arbetat som frilans, på bland annat Backa teater, Teater Bhopa, Bohusläns teater, Folkteatern och nu senast Stadsteatern.
– För tillfället är Stadsteatern återkommande. Det är kul med redan upparbetade kontakter att återknyta till, istället för att börja om från början med varje uppsättning. Även om jag gör flera produktioner på samma ställe hinner man knappast tröttna på varandra. Det mesta växlar, allt från vad för uppsättning som ska göras till vilka som ska vara inblandade i den och hur. Numera arbetar jag med både kostym och scenografi, och det är scenografin som är min starkare sida. Från början var kostym något som bara hängde med men nu känns det bara roligare och roligare.
Hur skulle du beskriva ditt eget formspråk?
– Jag har funderat över det, men jag vet inte. Jag har en känsla för vad som är jag, det är inget jag försöker lägga mig till med. Jag tror att jag har en slags renhet, jag rensar mycket. Det ligger både i mig och i annan scenkonst idag – man blir förstås påverkad.
Tidigare har Heidi även arbetat med film. Hennes första filmjobb var Lukas Moodyssons snudd på klassiska *Fucking Åmål*, som hon sökte till som rekvisitör, men blev scenograf för.
– Film har absolut sin tjusning, men den typen av scenografi handlar om att återskapa verklighet. I teater är det inte så, istället är allt laddat, varje kaffekopp har betydelse. I de detaljerna kan jag gå länge och peta innan jag blir nöjd med helheten.
När scenografin till Ulf Nilssons pjäs *Farmors alla pengar* på Regionteatern i Växjö var helt klar tyckte hon att en liten kvist med blad borde sticka in genom en vägg (»alla lade säkert inte ens märke till den«). Då blev det så.
Är du påstridig?

– Nja. Jag tycker många gånger att jag kompromissar, om det som är ok. Jag har förutom budget och tid många andra att ta hänsyn till: regissörer, skådespelare, ljussättare. Man blir tvungen att förenkla. Det är de ramarna som är mitt jobb. Det är underbart att få ett manus i handen, att genom det få en materialkänsla eller diffusa bilder som ska konkretiseras i något. Så länge jag kan flumma runt i det bildliga är det härligt! Sedan kommer ångesten när man ska börja ta beslut.
Stipendiet kommer att användas till att lära sig modellera i dator. I ett tidigt stadium av scenografiarbetet brukar Heidi bygga skissmodeller för att kunna diskutera olika idéer med regissören. Senare gör hon en slutgiltig modell i skala 1:25 och tekniska ritningar som beskriver ytor och hur scenografin ska se ut, för att kunna kommunicera det hon vill till verkstäderna.
– Att lära mig att skissa både två- och tredimensionellt i dator har jag tänkt på i flera år, men aldrig fått tid till. Självklart vill jag också få möjlighet till egen inspiration. Teaterbiennalen är till exempel nästa år i Borås och jag vill åka till Berlin, Helsingfors och New York – åh, jag ska se jättemånga saker! De senaste åren har jag haft begränsade möjligheter att se föreställningar utanför Göteborg.
Hon säger sig alltid ha varit intresserad av skapande och hantverk, läste dramatik på gymnasiet. När hennes sambo kom in på Dramatiska institutets ljusdesignlinje i början av 90-talet följde hon med till Stockholm och jobbade, bland annat på Boulevardteatern. 1997 gick hon ut Scenografiskolan i Skellefteå.
– Sedan dess har det rullat på. Jag var från början attributmakare och trots att jag halkade in på scenografi på något slags bananskal är det verkligen det jag vill göra just nu. Kostym, som kanske inte är mitt första val, har nog också funnits med i bilden länge – jag kan se det nu. Min mamma hade egen syateljé och när jag var liten fick jag alltid rita mina egna kläder. Sammantaget är det många lyckliga omständigheter som har fört fram mig till den här platsen.
Livet som frilans har fungerat väldigt bra, Heidi är nästan förvånad själv, »jobben bara ramlar på«. Att hon nu har familj har inte bjudit på några problem tack vare att många jobb varit i Göteborgsområdet. Men det går bra att arbeta i andra städer också, lägger hon till. Bara man är välplanerad.
– Annars planerar jag inte så mycket i förväg. Mina idéer föds i sammanhanget, precis som lusten. Drömmen är att få fortsätta arbeta så som jag gör nu, i en växelverkan mellan stora och små scener – det ger mycket, och vidgar mina vyer. Och ett frigruppsprojekt med liten budget kan vara minst lika konstnärligt utmanande att jobba med som en större uppsättning. Det låter kanske lite tråkigt med min längtan efter att arbeta digitalt två- och tredimensionellt, men det innebär att jag ska kunna experimentera och utmana mig själv bildmässigt.
Vilken har varit den största utmaningen i ditt jobb?
– Hm, svår fråga. Kanske var det när jag gjorde *Romeo och Julia*? Pjäsen är textbaserad, och har en mycket stark text, samtidigt som scenen var så stor. Att kunna växla mellan stadsscener och intima scener i Julias kammare och skapa

en närhet för publiken – att få dem att känna att de var delaktiga – det var en ordentlig utmaning.
Här halar Heidi fram sin bärbara dator och visar bilder på hur hon löste problemet. Scenen visar en futuristisk stad, i en form som skapar en större såväl som en främre scen, där de intima scener kunde spelas. Här blir det också tydligt hur scenografi och ljussättning samverkar, hur scenbilden kan genomgå dramatiska förändringar utan några egentliga scenografibyten.
– Jag försöker göra scenografier där ljuset är intänkt. I *Romeo och Julia* gjorde jag inbyggt ljus med mycket lampor och genomsläppliga väggar i en bro och ultraviolett färg i stadens glob. Då var jag »den krångliga scenografen« som drev igenom många elinstallationer.
I *Döden knackar på* på Musikteaterverket arbetade hon också med genomsläppliga väggar, precis som i *Förnuft och känsla* som är höstens stora arbete på Stadsteatern. Där arbetar hon mycket med höga rektanglar i en justerbar scenografi som ska kunna förändras. Heidi frågade regissören Maria Löfgren på ett tidigt stadium om hon ville ha ett realistiskt rum på scenen – till hennes lättnad var det inget önskemål.
– Jag vill komma bort från det realistiska, att det »måste« finnas dörrar att gå igenom. Det jag vill är att förstärka känslan i en pjäs, inte berätta det som står i texten, det sägs ju redan. När jag får ett manus försöker jag sätta ord på det – vad handlar det om, vad är det för personer och för värld de befinner sig i? Ofta får jag tidigt en färg som sedan hänger med. Även om regissören inte ser den, från början.
I barnföreställningen *Allebarnsland* på Backateatern var det ett spel mellan rött och blått som fick stor betydelse. Mattias Anderssons *In a northern place* utspelades på ett öppet torg där det snöade hela tiden. All kostym gick i gråskala, med någon enstaka röd ketchupflaska i rekvisitan som stack ut.
Vi går vidare till uppsättningen av *Girl Power* på Backateatern, i regi av Malin Stenberg, som också gjort *Butterfly kiss* tillsammans med Heidi. Det är förortsmiljö och en ensamstående mammas kamp med sina döttrar – här gick det inte att hitta på en värld som inte relaterade till texten.
– Pjäsen krävde en naturalism. Scenen placerade jag i mitten, med publiken på tre sidor om den och orkestern på den fjärde. Scenografin utgjordes av en ordinär lägenhet, med väggar som kapats 40 centimeter ovanför golvet. Lampor byggdes in i väggarna, som ett sätt att få ett vanligt, trist hem att bli fint ändå. Kanske är det det jag menar med renhet?
Jag föreslår »öppenhet« som ett sätt att beskriva Heidis scenografi, både formmässigt och i de möjligheter som öppnas för skådespelare och regissör att på olika sätt använda den. Hon nickar.
– I början av *Girl Power* förhöll sig skådespelarna till lägenheten som om väggarna fanns där, men i scener där de bråkade med varandra kunde de hoppa över dem, som om scenografin blev en del av berättelsen.

Allebarnsland 2005 *Backa Teater*
(scenografi och kostym)
Foto: Ola Kjelbye

Föregående: Scenografimodell till
Förnuft och känsla *2008*

Allebarnsland 2005 *Backa Teater*
(scenografi och kostym)
Foto: Ola Kjelbye

Romeo och Julia 2007 *Göteborgs Stadsteater (scenografi)*

Romeo och Julia 2007 *Göteborgs Stadsteater (scenografi)*

In a dark and northern place 2005 *Backa Teater (scenografi och kostym) Foto: Ola Kjelbye*

Maratondansen *2005 Backa Teater*
(scenografi och kostym)

Samtal med Malin Byström
[Ann-Charlotte Glasberg Blomqvist]

08/10/15

Med Malin Byströms stämma blev den svenska operapubliken bekant först förra hösten, när hon gjorde Margareta i Gounods opera Faust. En bejublad uppsättning som fick en kritiker att i en recension hänfört utropa »men som hon sjunger!«. Hennes röst har en imponerande spännvidd, från det fjäderlätt ljusa till dramatik och intensitet. Men Faust var långt ifrån Malins debut. Vid det tillfället hade hon varit verksam som sopran i tio år, främst på scener i Tyskland, Frankrike och England.

2002 INLEDDE Malin Byström sitt frilansliv med att lämna den fasta anställning på Nürnbergoperan som hon haft nästan ända sedan utbildningen på Operahögskolan i Stockholm.

– Det fanns flera anledningar. Dels hade jag under åren på Nürnbergoperan haft så många olika roller i skiftande röstfack att jag var alldeles utmattad. Dels ville jag pröva mina vingar. Men jag är väldigt glad för de där åren. Jag lärde mig att behärska språket och en stor repertoar. Sedan var det ett tufft tempo, och jag hade dessutom ett rätt jobbigt kontrakt där det stod att min inriktning skulle vara »lyrisk sopran med angränsade områden« – det öppnade verkligen upp för allt. Jag ville ju prova också, men det var nog bra att jag inte stannade för länge.

Vi har träffats en grå höstmorgon och pratar om hur familjebildning påverkar arbetsliv och behov. Idag, när hon väntar sitt andra barn, är längtan efter fast inkomst, regelbundenhet och att kunna säga att »nu bor vi här«, påtaglig. Även om frilanstillvaron är rolig och varierande.

Den klassiska musiken hade en självklar plats i Malins hem under hela uppväxten, med en pappa som var flöjtist och en mamma som var organist. I mammas kyrkokör i skånska Allerum sjöng hon redan som liten. Men mötet med själva operasången sitter ändå tydligt i minnet.

– Det var en väldigt specifik händelse. Som tolvåring fick jag en samlingsskiva med de stora operasopranerna och jag blev fullständigt tagen av Maria Callas. Jag blev som besatt och tog reda på allt jag kunde om henne. Men till en början höll jag nog min längtan efter att sjunga så för mig själv. Det är intressant att det var i just den åldern, jag känner igen det hos många andra som säger sig ha haft liknande upplevelser då.

I tonåren började hon ta sånglektioner, med siktet inställt mot opera, vilket så småningom ledde henne till Kapellsbergs musikskola utanför Härnösand.
– När jag började på Kapellsberg hade jag fortfarande en ganska flickig röst, men sedan utvecklades den jättefort. Jag kom hem till jul och skulle sjunga i kyrkan och hade en helt annan röst. Jag kan inte minnas om röstpedagogiken var särskilt avancerad där, men att få träna rösten varje dag gjorde stor skillnad.
Hon kom in på Musikhögskolan i Göteborg som en i operasammanhang ganska ung sångerska och stannade där i fyra år. »Det var segt«, säger hon om år som var turbulenta på skolan, med kriser och nedskärningar. När hon sökte sig vidare efter det hade hon just hittat den sånglärare som hon fortfarande har idag, den amerikanske pedagogen Jonathan Morris. Det fick styra valet av operahögskola. I Stockholm hade man förståelse för hur viktigt det var för Malin att kunna fortsätta arbetet med sin sånglärare och såg till att detta kunde ingå i undervisningen, trots att han var bosatt i Schweiz.
– Det var två fruktansvärt roliga år. Det är så viktigt med den där uppbackningen som en skola är, bara att ingå i det sammanhanget. Men jag kände redan när jag började att jag egentligen hade gjort mina skolår. Inte så att jag såg mig själv som färdig, utan mer att jag förstod att jag skulle utvecklas mycket om jag fick stå på scen.
Innan utbildningen var färdig blev hon handplockad till en uppsättning i Lübeck och därifrån kom hon till Nürnberg.
– Mycket var nytt, bland annat språket. Men jag hade under utbildningen fått vara med i uppsättningar och haft konserter, så jag kände mig väl förberedd. Och jag ville verkligen ut. Det var först efter ett tag som skillnaderna märktes och jag började saknade den svenska naturen. Går man i skogen utanför Nürnberg hör man alltid bruset från motorvägar.
Under åren i Tyskland fick hon också inblick i en operakultur med helt annan pondus än den hon var van vid från Sverige. Små städer med självaktning har egna operahus och publiken är större, även om traditionen också i Tyskland är på tillbakagång.
Det hörs när vi pratar att hon har en del av sitt hjärta kvar i Tyskland. Italien lockar också. Två veckor efter vårt samtal reser hon till Rom och anrika Accademia *Nazionale di Santa Cecilia* där hon ska framföra Mendelssohns stora oratorium *Elias*.
– Det är italienska språket jag tänkte ta tag i med kulturstipendiets hjälp. Jag har läst italienska tidigare men är långt ifrån klar. När jag för ett tag sedan provsjöng för den italienske dirigenten Riccardo Mutis fru, kunde hon påpeka skiftningar i språket som öppnade för en helt annan nivå för mig.
Samtidigt som hon säger det kommer hon på att det finns en frustration med franskan också. Mycket av det hon gör sjungs på franska, vilket inte är det lättaste, »antingen är det för stängt eller öppet, man kan verkligen inte sjunga som man pratar«. Och så finns det ju en fantastisk repertoar på ryska och tjeckiska…
I motiveringen till stipendiet står det om Malins »överväldigande röstprakt« och »starka sceniska utstrålning«, ord som får henne att se klädsamt generad ut.

– Jag vet att det är en styrka jag har – att min röst är vacker. Det är ingen extrem röst, vare sig i storlek eller omfång, men den har en vacker klang. Och mitt intresse för skådespeleri har funnits med länge, men det är också en stark svensk tradition. Operasångare är ju skådespelare, också!
En operasångares röst utvecklas och förändras ganska ofta under årens lopp. Man talar om röster som mognar, eller sångare som byter röstfack. Kan du känna om din röst är på väg någonstans och i så fall åt vilket håll?
– Ja, det är väl den där klassiska vägen för en sopran: att börja väldigt lyriskt och lätt med Mozart och sedan gå vidare mot Strauss och Verdi, som är lite mer dramatiska. Kanske kommer jag att gå vidare mot lyrisk Wagner också, men någon dramatisk sopran blir jag aldrig. Min röst passar idag för många ganska tragiska roller och det är förstås fruktansvärt roligt. Men ibland känner jag att jag inte riktigt är färdig med det där andra.
I en tidningsartikel från förra året säger Malin att hon »tycker om de där lite sorgsna kvinnorna«, och jodå, hon känner igen sig än, tycker sig vara ganska bra på dem. Men det går också i perioder. Just nu längtar hon efter något riktigt lätt – en Rossiniroll eller så, »som bara fjantar runt i två timmar, det skulle vara kul«.
Vad är det som gör att opera har kvar sin lockelse efter den första upplevelsen som tolvåring vid grammofonen?
– Musiken har en sådan fruktansvärd kraft, för mig är det omöjligt att inte dras med i den. Teater är ju också bra, men i opera blir det så mycket starkare! Egentligen börjar det med att jag har fått sådana upplevelser av andra, en slags kontakt med andra själar – ja, det blir sådana ord nu. Jag hoppas att jag i min tur ge kan människor något med det jag gestaltar. Man märker när människor har blivit berörda, det kan vara i den där extra sekunden innan applåderna kommer. Ibland kan jag själv känna att jag har lyckats, vilket kan vara fantastiskt men samtidigt kännas väldigt naket. De allra största upplevelserna är få, eller i alla fall korta, men de riktigt fina är många. De här personliga upplevelserna är det som människor behöver, och de måste inte nödvändigtvis komma från opera utan kan finnas i litteratur, teater, konst eller något annat.
Många operor har mer än hundra år på nacken, hur är det att arbeta med ett sådant material?
– Jag tycker att det är en del av berikningen att se att människors längtan och kärlek är sig lik. I varje bra opera finns det så många psykologiska bottnar som man inte ser eller når med en gång. Man kan göra samma roll flera gånger, lära känna den vokalt först och sedan regimässigt, och ändå inte bli klar med den.
Hur är det med Strauss, står hans verk fortfarande kvar på din önskelista?
– Det gör de absolut. Jag har sjungit mycket Strauss, men aldrig gjort någon roll. Många har också sagt det till mig, att jag verkligen borde göra en Straussroll. Så: hallå! Jag är öppen för förslag.

Samtal med Mia Höglund-Melin
[Ann-Charlotte Glasberg Blomqvist]

08/08/11

Sedan flera år har Mia Höglund-Melin arbetat på Stadsteatern i Göteborg. Där har hon uppmärksammats för både sitt sätt att tolka roller, i till exempel Mariella, och för de uppsättningar hon har varit med i. Ibland har de väckt diskussion. Politik är inget man kan undgå, säger Mia, den finns även i de små besluten. Dessutom är det härligt när teatern sväller ut ur kultursidorna.

Jag ser ett genomdrag av *Mariella* på Stadsteatern i slutet av augusti, när den är på väg att televiseras (fackspråk för när en teaterpjäs stöps om till tv-format). Mia spelar huvudrollen, den vilsna tonårstjejen Mariella, som driver runt för att slippa gå hem, kör med sina två kompisar och oroar sig för sin lillebror. På scenen låter Mia Mariella pendla mellan vrede, bottenlös förtvivlan och skämtsamhet i en destruktiv loop som rycker med sig kroppen. Den ingår i samma växelspel, ömsom krymper, ömsom strider. Språket är melodiöst.

– Det är både poesi och slang, samtidigt. Mirja Unge, som har skrivit pjäsen, har ett fantastiskt språk. Hon gör konst av fattigdom, språket är så avskalat och rent att det blir rytmiskt.

Med tv är det ett duttande i ögonblick, säger Mia. Hon har viss erfarenhet – förra året var hon med i thrillerserien *Levande föda* – och vet att allt som en gång erövrats inför kameran finns kvar. Men över klipp- och redigeringsprocessen har skådespelaren ingen kontroll. Där skiljer det sig radikalt åt från teatern, där det direkta mötet med publiken är själva nerven.

– I en föreställning finns ett här och nu som det blir allt mindre av i vårt samhälle. Jag tror att publiken inte vet hur oerhört uppmärksamma vi skådespelare är på dem, hur många som är där, hur de mår och hur de samspelar. När allt fungerar där är det helt fantastiskt – och när det inte gör det är det mardrömslikt. Jag vill att publiken ska bli emotionellt engagerad, men inte bestämma på vilket sätt. Jag hoppas att de lånar sig en stund till de här människorna och den här berättelsen.

Mia säger att hon är skolad i ny dramatik och att hon har spelat få klassiker. Föreställningen om att det inte spelas så mycket ny dramatik på teaterscenerna tycker hon inte stämmer.

– Eftersom vårt samhälle har förändrats så mycket behöver vi verkligen nya röster och nya berättelser. Jag tror att jag har fostrats mycket av den nya dramatiken, som för mig gjort det möjligt att fokusera på berättelsen. På så sätt har jag återvänt till det grundläggande i teatern.

Några klassiska pjäser har det ändå blivit. När Mia var med i uppsättningen av *Romeo och Julia* spelade hon Mercutio, som hade översatts till en kvinna. Då fick hon »banka på texten« en del eftersom det inte är så gängse att kvinnor skämtar om sin sexualitet och sina kön. Ändå, säger hon, var det inte så komplicerat att byta. Hon fick däremot utrymme att göra sådant som kvinnoroller sällan gör i klassiker, som att vara grov i både mun och kropp, driva handlingen framåt istället för att ta emot och bli drabbad, förgöra istället för förföras.

Mitt namn är Rachel Corrie fick mycket uppmärksamhet när den sattes upp 2007. Mia stod ensam på scenen i en lång monolog och ämnet var brännbart. Det handlade om konflikten mellan Israel och Palestina, sett ur en ung amerikansk fredsaktivists ögon – en verklig kvinna som 23 år gammal blev överkörd av en bulldozer. Pjäsen skapade debatt.

– *Mitt namn är Rachel Corrie* var som dokumentärteater eftersom manus byggde helt på en verklig persons egna texter, de var inte dramatiserade. Den texten drabbade mig oerhört starkt. Det Rachel Corrie tog på sig – något som andra borde ha burit – hjälpte mig att stå där själv på scenen. Ett par gånger var jag rädd för att publiken skulle bli hotfull. Det fanns röster som gjorde sig hörda och som var oerhört provocerade av att Stadsteatern gjorde den här uppsättningen. Men det är viktigt att påpeka att vi gestaltade *en* människas erfarenhet av mötet med konflikten, sett med hennes blick. Vi strävade inte efter att ge en rättvis bild av den. Vems röster görs hörda, vems historia berättas, vad är normalt – allt det har med politik att göra. Eller hur ser kärlekspar ut? Varför gör vi vit medelklassteater? Om det personliga är politiskt är i förlängningen all teater politisk. Men jag tycker att vi också ska kunna gå in i specifika frågor och påstå något. Och det finns något hoppingivande att 85 personer i Göteborg en lördagskväll orkade och ville bli berörda av en skuldproblematik kring Israel-Palestina konflikten.

Lockelsen med skådespelaryrket ligger delvis där, i att få ta del av många olika verkligheter, öden och projekt. Mia ser det som ett slags light-journalistik, där hon får ägna lång tid åt att fördjupa sina kunskaper i en roll eller en uppsättning. Det där »alltikringet« gör arbetet så mycket roligare, säger hon.

Egentligen hade hon helst slagit in på teaterspåret redan på gymnasiet, men hennes föräldrar tyckte inte att ett teatergymnasium skulle ge henne en tillräckligt bred bas. Men till teatern kom hon ändå, det var där något föll på plats.

– Det som hade betraktats som en belastning under min uppväxt – att jag var

överemotionell och ständigt stannade upp och analyserade människors agerande – var i teatern istället en stor tillgång. Dessutom fanns det en plats, och till och med ett yrke, där jag kunde lägga den energin. Man kunde liksom vara emotionellt kompetent, också.

Hur jobbar du?

– Jag måste nog svara att det är intuitivt, även om jag förstår att det är en metod. Med text kan jag jobba väldigt rytmiskt, kan känna att här ska det gå snabbt, långsamt eller vara staccato. Rytmen hjälper mig även emotionellt. I den allra första läsningen av ett manus försöker jag vara väldigt lyhörd, för i den hittar jag ofta en abstrakt känsla som finns kvar även efter elva veckors repetitioner. Den vill jag vara rädd om. I *Mariella* var det en aggressivitet och en utsatthet som kändes. Jag hoppas att jag i mitt arbete har lyckats ge röst åt människor som av olika anledningar inte kunnat göra sig hörda, och att jag gjort det på ett konstnärligt inspirerande sätt. Att jag har gett liv åt de här berättelserna.

Finns det något du längtar efter att få göra inom teatern?

– Att få undervisa! Jag vill prova de långa tankarna. Det är alltid någon annan som har dragit ut de övergripande linjerna om hur vi ska jobba. Jag är väl intresserad av ledarskap, helt enkelt. När man är skådespelare är det alltid någon annan som sätter ramarna och bestämmer vilken roll man ska spela. Jag kan längta efter att få prova själv och dra slutsatser av det.

För mig låter det som en pedagogisk längtan som gränsar till regi, men Mia är inte på väg åt det hållet. Med Stenastipendiet öppnas en möjlighet att ta tjänstledigt från Stadsteatern och påbörja bygget av en pedagogisk plattform.

– Jag sökte till masterprogrammet på Teaterhögskolan i Göteborg och har kommit in. Det jag vill är att undersöka kunskapsbegreppet inom teatern, hur ser det ut? Hur fungerar gruppdynamik? Teatern är ju en form av grupparbete, vars dynamik präglar ens studietid och därigenom synen på teater. Hur behåller man sin individualitet i det sammanhanget? Det är en väldigt vid ingång för en undersökning på masternivå, så jag får väl koka ner det så småningom. Men så ser i alla fall ingången ut.

Helst vill hon både vara konstnär och undervisa, tycker att så borde det vara. Ungefär som på Konsthögskolan i Stockholm, där professurerna består av 50% eget arbete. Så ser det inte ut för skådespelare, där är man ofta antingen pedagog eller skådespelare. Klivet mellan undervisning och det egna arbetet är betydligt svårare ta. Just därför ser hon guldkanten i sitt eget läge nu – att kunna tillåta sig dessa utflykter till studierna och sedan återvända till skådespeleriet igen. Och hon undrar hur hon kommer att reagera på återkomsten till scenskolan.

– Det var oerhört mycket enklare att vara skådespelare efter scenskolan, än på. Jag fick erövra en slags anarkism för jag var så problemorienterad på den tiden. Nu undrar jag om jag kan återvända till den situationen och samtidigt behålla min säkerhet. Då var jag så anti, sträng mot andra och mig själv och visste precis hur det skulle vara. Idag är jag mycket mer tolerant och nyfiken.

Samtal med Sarah Riedel
[Ann-Charlotte Glasberg Blomqvist]

08/08/07

När Sarah Riedel sjunger är det som om hon smakar sig fram genom texten. Orden läggs på nya sätt i munnen, klingar annorlunda och skapar både små nyanssensationer och ett mer vaket lyssnande i mina öron. Sin textbehandling hon har också fått mycket uppskattning för.
– Min relation till text är något jag ständigt återkommer till, säger Sarah, för mig är text helt grundläggande för sången. I texten finns det som griper tag och levandegör musiken, i alla fall upplever jag det så när jag studerar in nytt material. Det finns också en fantastisk möjlighet att leka med ljuden av ord och forma klangfärgen utifrån orden.

När Sarah Riedel sjunger på svenska finns det en direkt och påtaglig koppling till språket. Hon säger att det inte går att »sjunga sig igenom« en svensk text utan att reflektera över innehållet.
– Så tror jag att en svensktalande publik också kan uppfatta det, att innehållet når fram direkt, utan barriärer. Jag skulle ha svårt för att sjunga en banal text, jag kan inte känna att det blir trovärdigt då. Delvis kommer det från min uppväxt, min pappa har varit mån om att det skulle vara bra poesi för barn i hans barnvisor. Det har jag fått med mig ganska starkt.
Pappa heter Georg Riedel och är förutom en av Sveriges mest namnkunniga barnvisekompositörer även jazz- och konstmusiker. Sarah växte upp med musik, pappas och andras, gjorde sin första skivinspelning vid fem års ålder, gick i Adolf Fredriks musikklasser och var med i olika professionella sammanhang under uppväxten.
– Under gymnasiet bröt jag helt med musiken och höll på med teater. Jag behövde väl göra upp med frågan om det var jag som hade valt det här eller inte. Idag har jag försonats med det, det är en del av mig. Det är jätteroligt att jobba med pappa och jag tycker att det är bra att jag kan tillföra något mer i samarbetet nu när jag är vuxen. Olika generationer tänker på olika sätt – i skivprojektet *Hemligheter på vägen* representerade vi musiker nästintill fyra generationer – och jag har mycket tankar om texten och det dramaturgiska. Men visst har det varit bra att lämna Stockholm och studera på andra orter, för att kunna skapa en egen plattform.

Under hösten börjar hon sitt sista år på programmet Individuell musiker på Högskolan för scen och musik i Göteborg. Sång är huvudämnet, kombinerat med komposition. Utbildningen är fri och utformad efter vad varje student vill göra. Lite för fri, tyckte Sarah det första året och hoppade på alla möjliga kurser på skolan, »jag tänkte väl att jag skulle komma på vad jag ville på det sättet«. Under våren 2007 började hon komponera en sångcykel för sig själv och stråkkvartett, och under det andra året fördjupade hon sig i det hon behövde för att kunna realisera projektet. Den här sommaren spelas musiken, med arbetsnamnet *Timeline*, in på Konstepidemin. Tematiken i texterna har legat till grund för musiken. Den här gången är de på engelska. Det är en utmaning, säger hon, för henne som sjungit så mycket på svenska, men ändå inte helt obekant. Jazzen, som hon arbetat mycket med tidigare, har engelskan som »sitt« språk.

– Det finns något i det svenska språket som är enkelt och avskalat, engelskan är stor och rund i jämförelse. Jag tror att min musik är likadan, enkel. Det kan bli lite sårbart. Titeln *Timeline* valde jag utifrån en vilja att tolka min relation till tidens gång i text och musik. För mig som kompositör var projektet en enorm utmaning, eftersom jag inte hade skrivit för den besättningen tidigare. Jag upplevde kombinationen av stråkar och röst som mycket utsatt och traditionstyngd, men organisk och lockande. Arbetet med musiken fick mig verkligen att öppna ögon och öron, både i den hantverksmässiga kompositionsprocessen och i det konstnärliga tänkandet.

Timeline har hon finansierat själv och än så länge är det oklart hur hon ska ge ut det. Kontrollen över den egna produkten är en fördel, samtidigt som ett skivbolag hade kunnat erbjuda inarbetade kontakter och distributionskanaler.

– Men jag har inte bråttom. Så småningom har jag en färdig skiva. Det är ett viktigt steg för mig, lite som ett visitkort.

I början av hösten får jag ett tunt paket på posten, med en demoversion av skivan. Blandningen av klassiska musiker och jazzmusiker, som medverkar på skivan, skapar en växelverkan mellan stråkkvartettens klassiska kvaliteter och jazzens improvisationsbaserade. Bryggan skapas av Sarahs rena röst.

– När jag har studerat komposition har det varit med mer klassisk inriktning så min musik har många klassiska inslag, men även av pop och jazzharmonik. Det är lätt att bli styrd av de olika genren. Jag vill våga strunta i sådana gränsdragningar. Samtidigt skulle det vara lite naivt att kalla skivan genrelös.

Jag får fundera över det, säger Sarah, och återkommer senare med förslaget »sirliga melodier pudrade med konstmusik, paketerat i en ny jazzanda, kanske?«.

– Ofta när jag sjunger andras material blir det en blandning. Även om det kallas jazz kan nog många tycka att nämen, det där är ju inte jazz. Å andra sidan, titta på en jazzfestival idag – det har blivit väldigt brett, musiken kan klinga på alla möjliga sätt. Genom mina år som student, särskilt under tiden på folkhögskola, fick jag ofta kommentarer på mitt sound. Det var inte tillräckligt »jazzigt«. Idag får jag däremot ofta höra att lyssnare uppskattar mitt naturliga sätt att sjunga, min »rena« klang – vilket känns som en liten seger. I min sång vill jag plocka bort allt forcerat, allt utstuderat och artificiellt.

Det sista året på utbildningen består av flera resor. I slutet av september åker Sarah till Japan, där hon förutom att spela musik även ska träffa flera kvinnliga musiker och intervjua dem om deras musicerande och förhållningssätt till traditioner. Förhoppningen är att mycket ska komma ut av en sådan resa, kanske material till examenskonserten. Under vårterminen reser hon till Paris för att gå på jazzutbildningen på musikhögskolan där.

– Det är helt säkert en ganska traditionell utbildning. Det kan så klart uppstå krockar, men jag tror att det kan vara bra med lite friktion, det man står för konstnärligt kan till och med bli tydligare då. Jag sökte även skolor i Oslo och Trondheim, som säkert stämde bättre med min konstnärliga inriktning på många plan, men jag var tvungen att tacka nej till dem. Jag hoppas ändå kunna utveckla goda kontakter i Norge; Norden är trots allt ganska litet. Sverige tänker jag är en bra hemmabas med fina musiker och rikt kulturliv, men jag drömmer om ett vidare arbetsfält än så och vill därför söka mig till en större stad. Skolan i Paris har mycket konserter och seminarier med stora världsstjärnor, det finns det inte lika mycket av här.

I framtiden skulle Sarah gärna åka till New York och studera för musikhjältar som är betydelsefulla för henne – kompositören och jazzpianisten Carla Bley står högt på listan, hon börjar bli till åren nu.

– Återigen, jag tror att efter en sådan vistelse kan tankar och reflektioner leda till annat arbete – en ny skiva kanske. Jag skulle också gärna skriva för större ensembler, och skriva kompositioner för kör skulle vara häftigt. Då behövs en längre sammanhängande arbetsperiod. Att få Stenastipendiet nu öppnar möjligheter att realisera sådana drömmar och projekt, det skulle vara svårt att göra annars.

Favoritpoeten Kristina Lugn är tyvärr redan tonsatt, annars hade hon varit en självklar poet att skriva musik för. Sarah sjunger flera av hennes dikter på *Hemligheter på vägen*.

– Det är något i Kristina Lugns texter som klingar väl med mig, de kan vara väldigt gripande och vackra men har också en drastisk och ironisk sida ibland. Tomas Tranströmer tycker jag också väldigt mycket om, även om han står för något helt annat. Sedan finns det dikter som inte går att tonsätta. Man kanske inte kan leva upp till det som texterna står för, helt enkelt.

Sarah säger att hon mest känner sig som sångerska idag. Hennes önskan är att få odla både sång och komposition som två lika självklara uttryckssätt och låta dem befrukta varandra. Hon är också intresserad av att skriva musik för teater. Tidigare har hon provat på samarbeten med filmare och dansare, möten med andra konstformer som känts oerhört spännande och berikande.

– Det är bra att inte låsa sig för mycket med det man gör, jag vill kunna jobba och vara välkommen i många olika sammanhang och fält. Man kan använda sin kapacitet på så många olika sätt.

Samtal med Pierre Torwald
[Ann-Charlotte Glasberg Blomqvist]

08/06/27

Naturtrumpeten är ett gammalt instrument som inte delar sin moderna kusins metalliska klang. Det låter som ek, säger Pierre Torwald och förtydligar när han ser min frågande min att ljudet inte är så genomträngande och hårt.
– Eller mer som björk, kanske? Den är mer formbar och vokal i sitt ljud. Det är inga problem att spela naturtrumpet med en sångare, då får man samma dynamik att jobba med.
En tid efter vårt samtal hör jag just det här »björkljudet« fylla St Birgittas kapell vid Klippan, där Pierre har konsert. Naturtrumpetens lite återhållna, dämpade toner flyter lätt fram i kyrkorummet. Nog låter den som en röst. En sopran?

Det som skiljer naturtrumpeten från den moderna trumpeten är att den inte har några ventiler, utan mest ser ut som ett långt rör. Namnet kommer sig av att musikern spelar på naturtoner, de övertoner som skapas till ett instruments grundton. Instrumentet hör mest hemma i musik från renässans och barock och har sedan 1800-talet fallit i glömska. Ett tillstånd som Pierre Torwald med sitt arbete varit med om att förändra. 2003 var han den första i Norden att ta diplom i naturtrumpet.
Om detta visste han förstås ingenting när han som tioåring började spela trumpet (»för att pappa gjorde det, det är väl en klassiker«). Då var det bara kul. När han många år senare blev antagen till Musikhögskolan som trumpetare var han tvungen att prova naturtrumpeten.
– Så har det varit i Göteborg de senaste 20 åren. Det var fantastiskt framsynt av Bengt Eklund, som arbetade som professor där, att driva igenom det. Idag är det nödvändigt för en trumpetare att kunna spela naturtrumpet eftersom många orkestrar använder de tidstrogna instrumenten till bland annat barockmusiken. Där har trumpetare som är utbildade i Göteborg ett försprång. Som musiker är det också viktigt att få känslan för vad det är att spela Bach på det instrument som musiken en gång skrevs för. Även om man sedan använder moderna instrument vid framförandet så blir spelet annorlunda.
Det var Bengt Eklund som förde tillbaka naturtrumpeten till Sverige och modern tid, genom sina kontakter i Basel med bland annat institutionen Schola *Cantorum Basiliensis* för musik från renässans och barock. Pierre beskriver även hans son Niklas Eklund som en trumpetare vars betydelse för naturtrumpeten varit stor och som gett det en helt annan plats hos den breda publiken.

Att diplomet i naturtrumpet skulle ge Pierre en särställning som mästare viftar han bort.
– Själva diplomet är bara ett papper, och det är inte så viktigt. Det som verkligen betyder något är ju hantverket och där har jag väl kommit en bit på väg. Utbildningen har varit en fantastisk möjlighet att bara kunna ägna mig åt att spela naturtrumpet, ta lektioner och skaffa instrument, utan stress utifrån. Det är sant som Bengt Eklund brukade säga, att det finns ingen annan gång i livet som man har så mycket tid att utvecklas, som när man går på en skola.
Naturtrumpeterna tillverkas fortfarande – Pierre har fyra stycken – och brassinstrumenten har den fördelen att de inte är så dyra. Å andra sidan åldras de inte särskilt bra. Metallen blir med åren spröd och bucklor kan leda till sprickbildningar – här gäller helt andra förutsättningar än för till exempel stråkinstrument.
Det var valet av instrument som fick bestämma inriktningen mot barockmusik. Genren var inget fritt val på det sättet. »Fast jag gillade Bach innan också«, lägger han till och menar att det är som med allt annat – om det finns kvaliteter i det man gör så lär man sig att uppskatta det. Barockmusiken kommer att vara det han spelar mest även framöver.
I radions P2 sändes i juni den nyskrivna konserten *Ballo för naturtrumpet och stråkar* där Pierre spelade. Det var den första stora konsert som skrivits för instrumentet på flera hundra år och resultatet av ett samarbete mellan Pierre och den unge svenske tonsättaren Benjamin Staern.
– Det var min lärare Bo Nilsson som föreslog att jag skulle kontakta Benjamin. När jag frågade honom om han var intresserad av att skriva ett verk för naturtrumpet tackade han ja direkt. 2004 tror jag att vi började och det har varit otroligt kul – jag har fått lära mig nya sätt att använda instrumentet på och göra saker jag inte trodde var möjliga. Men det känns också betydelsefullt på andra sätt. *Ballo* kan jag spela med moderna symfoniorkestrar, vilket ger mig ett bredare arbetsfält och en möjlighet att nå publik som inte brukar lyssna på barockmusik uppfört på tidstrogna instrument.
Benjamin Staern beskriver själv konserten: »Utgångspunkten var naturtrumpetens drillar som är väldigt precisa och symmetriska vilket ger en tydlig pulskänsla. Dess motsats är en ton som har en asymmetrisk rytmik. Slår man ihop dessa element uppstår ett dansant tillstånd«. På italienska betyder »ballo« just »dans« och första satsen grundar sig på barockdansen, som Benjamin Staern sedan bearbetat.
Eftersom naturtrumpetaren spelar på naturtonerna gör det att antalet toner i instrumentet är begränsade.
– I arbetet med *Ballo* frågade Benjamin och jag oss vad som var instrumentets begränsningar och vad som var dess möjligheter. Med naturtrumpet kan man inte spela en kromatisk skala och få alla toner att ljuda likadant, men istället för att undvika de som ljuder annorlunda kan man använda dem och se dem som en del av uttrycket.
Pierre Torwalds namn finns med i en imponerande rad barockensembler: Die Buxte-Hunde,

Göteborg Baroque, Concerto Copenhagen, Drottningholms barockensemble med flera. Han förklarar att ensembler fungerar på frilansbasis och som trumpetare behövs man inte alltid, till skillnad från en violinist eller cellist. Då gäller det att vara med i många ensembler samtidigt.
– Men jag har inga problem med att spela i större ensembler, det är kul. Sedan är det en annan sak att vara solist – i en stor ensemble finns det möjlighet att visa upp sitt instrumentella kunnande och samtidigt gömma sitt personliga uttryck. Som solist är det hela du som träder fram, och man blir betraktad som en helhet av publiken också. Jag tycker att det mötet är spännande. Det finns fler aspekter än det instrumentella kunnandet i relationen mellan solist och orkester eftersom människan inte bara är öron, hon har andra sinnen också. Vissa saker är så subtila att de knappt kan uppfattas.
Idag har undervisning i naturtrumpet blivit allt vanligare. När efterfrågan ökar är det viktigt att det undervisas i instrumentet, säger Pierre som själv undervisar på Musikhögskolan i Göteborg under hösten. Det blir som att förvalta ett arv från Bengt Eklund, samtidigt som återvändandet till en skola tydliggör vad han har gjort sedan sin egen utbildningstid och vilka erfarenheter han har fått genom att arbeta.
– Just nu är friheten det bästa med det här yrket. I perioder har jag tid att öva mycket och att öva förutsättningslöst kan vara det som behövs för att kunna ta ett steg framåt i sitt spel. Sedan jobbar jag så mycket som det bara är möjligt tillsammans med människor och musiker som jag har stort utbyte av. Det är oerhört bra att få träffa konstnärer, i ordets vida bemärkelse. I skapandet är man mer öppen, eftersom man talar ut sitt hjärta. Alla är öppna för nya saker och samtidigt sårbara, och i den sårbarheten kan man skapa saker.
När jag frågar om yrkets begränsningar ser han uppriktigt förvånad ut och säger att han aldrig har tänkt så – han har valt det här livet och hade det inte fungerat hade han väl fått välja ny bana. Det är inte krångligare än så.
Är det inte?
– Jag tänker aldrig i alternativa mål. Det är lätt att bli kluven då, gå runt och fundera och tappa bort sig. Att ha en plan åt gången, men med möjlighet att byta plan, det är nog mitt motto.
Finns det något uppsatt mål för ditt spel idag?
– Nja, *Ballo* har varit en så stor grej under så lång tid, så det stora mål jag hade tidigare är delvis uppfyllt. En mission är väl att fler människor ska få höra naturtrumpet som ett eget, självständigt instrument – och inte som ett komplement till andra. Med *Ballo* vill jag också möta ny publik. Ett sätt är att spela in den, men det ligger i framtiden. Och då vill jag göra en hel skiva, utan klipp! Många skivor idag är otroligt välpolerade, där flera olika sekvenser har klippts ihop till en perfekt helhet. Men det blir också hårt och kallt. Är det verkligen det som är musik? Med naturtrumpet blir det alltid fel, eftersom det finns så få hjälpmedel missar man toner. Musik är mer än en sträcka perfekta toner.

Curriculum Vitae
Annika Von Hausswolff

Född 1967 i Göteborg.
Bor och arbetar i Göteborg.

Utbildning

1995–1996 Konsthögskolan, Stockholm, 1991–1994 Konstfackskolan, Stockholm. 1987–1989, Sven Winquists School of Photography i Göteborg.

Separatutställningar

2008 I am the Runway of Your Thoughts, Casey Kaplan, New York, USA. Ich bin die ecke aller räume, Magasin 3, Stockholm Konsthall. 2007 Korjaamo Galleria, Helsingfors, Finland. 2006 The Heat From Our Bodies Generates the Images That Mortality Demands, Andréhn-Schiptjenko, Stockholm. 2005 Baltic Art Center, Visby. 2004 The Painful Logic of Colour and Texture, Air de Paris, Paris, Frankrike. 1999–2003 Domestic Sculpture, Norrköpings Konstmuseum, Norrköping, Bohusläns Konsthall, Uddevalla, Galleri F15, Moss, Norge. Uppsala Konstmuseum, Uppsala. 2003 The Memory of my Mother's underwear and other works, Iaspis-galleriet, Konstakademin, Stockholm. Room for increased consciousness of the parallel day, Statens Museum for Kunst, Köpenhamn, Danmark. 2002 Andréhn-Schiptjenko, Stockholm. Casey Kaplan, New York, USA. 2001 Spöke, Victoria Miro Gallery, London, England. Spöke, Air de Paris, Paris, Frankrike. 1999 Stenasalen, Göteborgs Konstmuseum, med Johan Zetterqvist, Göteborg. Västerås Konstmuseum, Västerås. Casey Kaplan, New York, USA. Inova Museum of Visual Arts, Milwaukee, USA. 1998 Bildmuseet Umeå, Umeå. Statements, Basel Art Fair, Andréhn-Schiptjenko, Switzerland. 1997 Ur verkligheten/Out of Reality, Andréhn-Schiptjenko, Stockholm. Soros Center for Contemporary Art i Kiev, Ukraina.

Grupputställningar (urval)

2008 Turin Tiennial, curated by Daniel Birnbaum, Turin, Italien. Wollust – the presence of absence, Columbus Art Foundation Leipzig, Tyskland. Dunkla Stråk, Åmells c/o Konstnärshuset, Stockholm. Las partes u el todo, Fundació Foto Colectania, Barcelona, Spanien. 2007 Mot Tiden, Bonniers Konsthall, Stockholm. The Shapes of Space, Guggenheim Museum, New York, USA. Global Feminisms, Brooklyn Art Museum, New York, USA. Towards a new Ease – Set 4 from the Collection of the Fotomuseum Winterthur, Fotomuseum Winterthur, Schweiz. Konstfeminism (vandringsutställning), Göteborgs konstmuseum, Göteborg. Sak, Stockholm. Reflecting with Images, Galleria Civica di Modena, Modena, Italien. Grönska, Symbolik och estetik i svensk konst 1967–2007, Mjellby konstmuseum, Halmstad. 2006 Konstfeminism (vandringsutställning), Liljevalchs, Stockholm, Dunkers Kulturhus, Helsingborg, Hälsinglands Museum, Hudiksvall. This Modern Life; searching for the self in the other, Senko Studio, Viborg, Danmark. Everybody Knows This Is Nowhere, Galerie Asbæk, Köpenhamn, Danmark. Kvindens Rum, Galerie Møller Witt, Århus, Danmark. Whisper not!, Huis Marseille, Museum for Photography, Amsterdam, Holland. A Rabbit As King of The Ghosts, Mitchell-Innes & Nash New York, USA. Grönska, Kristinehamns Konstmuseum, Kristinehamn. Janssons Frestelser, Overgaden institute of contemporary art, Köpenhamn, Danmark. Moderna Utställningen, Moderna Museet, Stockholm, Sweden. 2005 The Exposed Colour: Pink, University Art Museum of the National University of Fine Arts and Music, Tokyo Geijutsu Daigaku, Tokyo, Japan. Unstable – new directions in Swedish photography, Bildmuseet, Umeå, Umeå. Works From Magasin 3 Stockholm Konsthall Collection, Magasin 3 Stockholm Konsthall, Stockholm. Forget-me-not, Maison du Danemark, Paris, Frankrike Erste Haut, Galerie Gebr. Lehmann, Dresden, Tyskland. Swedish Photography, Faulconer Gallery, Grinnell, Iowa, USA. 2004 Delayed on Time, Museum of Contemporary Art, Zagreb, Kroatien. Instabilt - nya riktningar inom svensk fotografi, Kulturhuset, Stockholm. sense and sensibility – collection fnac, Crac Alsace, Frankrike Tusenfryd, curated by Hilde Teerlink. Vestfossen Kunstlaboratorium, Vestfoissen, Norge. Anders Zorn and Contemporary Nordic Art, Arken Museum for Moderne Kunst, Köpenhamn, Danmark. Berlin North, Hamburger Bahnhof, Berlin, Tyskland. 2003 The Articulated Dream, Andréhn-Schiptjenko, Stockholm. Carrie Secrist Gallery, Chicago, USA. European Central Bank, Frankfurt, Tyskland. stop-over Berlin, Nordic Embassy, Berlin, Tyskland. Arquivo e Simulação, Centro Cultural de Belém, Lisabon, Portugal. Le songe d'une nuit d'été, Centre Culturel Suèdois, Paris, Frankrike. 2002 Extension, Magasin 3 Stockholm Konsthall, Stockholm. Hjemme Igen, Arken Museum for Moderne Kunst, Köpenhamn, Danmark. Gossip, Malmö Konstmuseum, Malmö. Desiring Machines, Dorsky Gallery, New York, USA. Thin Skin: The Fickle Nature of Bubbles, Spheres and Inflatable Structures, Axa Gallery, New York, USA. Beyond Paradise, organised by Moderna Museet, touring to National Gallery, Bangkok, Thailand, National Art Gallery, Kuala Lumpur, Malaysia. Hollywood Revisited, Aarhus Konstmuseum, Århus, Danmark. 2001 My generation, Atlantis Gallery, London, Storbritaninen. Can you hear me?, 2nd Ars Baltica Triennial of Photographic Art, Bergens Kunst-forening – Bergen Kunsthall, Norge. 2000 Crac, Liljevalchs, Stockholm. Buenos Aires Biennial, Buenos Aires, Argentina. Hybrid, Arles, Frankrike, Fotomuseum Winterthur, Schweiz. Weegee, Jane&Louise Wilson & Annika von Hausswolff, Magasin 3, Stockholm. Le Printemps de Cahors, Cahors, Frankrike. Stuff It, Swe. DE, Y1, Stockholm, Sweden. 10–6, Casey Kaplan, New York, USA. Found Wanting, Nexus - Contempory Art Center, Atlanta, USA. L´autre Sommeil, Musée d´Art Moderne de la Ville de Paris, Frankrike. Can you hear me? 2nd Ars Baltica Triennial of Photographic art (touring groupshow). 1999 The Nordic Pavilion, Venice Biennale, Italien. A Touch of...Evil, Metronom, Madrid, Spanien. Nordic Nomads, White Columns, New York, USA. Near and Elsewhere, The Photographers' Gallery, London, Storbritanien.

Le Grand Praemière Opéning Shöw, Galleri Nicolai Wallner, Köpenhamn, Danmark. Malmö Konstmuseum besöker Magasinet, Wanås 1999. Knislinge. 1998 Fönster åt gården/Rear Window, Liljevalchs Konsthall, Stockholm. Casey Kaplan, New York, USA. Filter, Galerie Almine Rech, Paris, Frankrike. Sightings, Institute of Contemporary Art (Ica) London, Storbritanien. Nordic Nomads, White Columns, New York, USA. (Anita&Anita). The Edstrand Foundation Art Prize, Rooseum, Malmö. Momentum, Nordic Biennial Moss, Norge. Wounds, Between Democracy and Redemption in Contemporary Art, Moderna Museet, Stockholm. Come Closer, Liechtensteinische Staatliche Kunstsammlung, Vaduz, Museum Ludwig, Budapest. 1997 Hollywood Premiere, Hollywood Premiere Motel, Los Angeles, USA. Belladonna, Ica, London, Storbritanien. Firstsite at The Minories, Colchester, Storbritanien. Funny versus Bizarre, Contemporary Art Centre, Vilnius & Modern Art Museum, Riga, Lettland. Bring Your Own Walkman, W 13, Amsterdam, Holland. (Anita & Anita). Alikeness, Centre for Contemporary Photography, Fitzroy, Australien. (Anita&Anita). Ndxlrte, Galleri Index, Stockholm, (Anita&Anita) 1996 The 23rd Biennial of Sao Paulo, Brasilien. Tidsanda III, Malmö Konstmuseum, Malmö. Magnus Karlsson, Västerås. How the Land Lies, Hales Gallery, London, Storbritanien. Stay on your own for slightly longer, Transmission Gallery, Glasgow, Storbritanien. Till Filmen, Göteborgs Konstmuseum, Göteborg. Borealis 7, Billedgalleriet, Bergen, Gallery F15. Moss, Hasselblad Center, Göteborg. 1995 Processer - Crimes in Mind, Kalmar Konstmuseum, Kalmar. Anita&Anita Records a cd in Thomas´ Room, Lydmar Art Hotel, Stockholm. (with Lotta Antonsson). Borealis 7 - Desire, Nordiskt Konstcentrum, Finland, Louisiana, Danmark. Galleri Magnus Karlsson, Västerås. 1994 The Exposed, Hasselblad Center, Göteborg. Konsthallen, Bohusläns Museum, Uddevalla. Revir, Kulturhuset, Stockholm. The Abject, International Photographic Triennial, Oulu, Finland. Galleri Index, Stockholm Smart Show. Nordiskt Nittiotal, Stockholm ArtFair, Sollentuna. 1993 Hem - en studie i politik, Galleri Index, Stockholm. Overground - World Expo 93, Konsthallen, Göteborg. Not a Garden Party, Galleri Forum, Malmö. 1992 Bastard, Nordens Hus, Reykjavik, Island. 1990 Knogjärn -90, Göteborg 1989 Fotohuset, Göteborg.

Representerad

Aarhus Kunstmuseum, Danmark. Akzo Nobel Art Foundation, Arnhem, Holland. Astrup Fearnley Collection, Museet for Moderne Kunst, Oslo, Norge. Caldic Collection, Rotterdam, Holland. Fonds National d´Art Contemporain, Paris, Frankrike. Fotomuseum Winterthur, Schweiz. Frac Languedoc - Roussillon, Montpellier, Frankrike. Guggenheim Museum, New York, USA. Göteborgs Konstmuseum, Göteborg. Harvard University Art Museums, Cambridge, USA. Kiasma, Helsingfors, Finland. Länsmuseet Gävleborg, Gävle. Magasin 3 Konsthall, Stockholm. Malmö Konstmuseum, Malmö. Moderna Museet, Stockholm. Museum of Contemporary Art, Chicago, USA. Neuberger Berman, New York, USA. Norrköpings Konstmuseum, Norrköping. Sfmoma, San Francisco, USA. Skövde Konstmuseum, Skövde. Statens Konstråd. Statens Museum for Kunst, Köpenhamn, Danmark. Västerås Konstmuseum, Västerås.

Stipendiemotivering

Annika von Hausswolff har en imponerande och konsekvent produktion sedan början av 1990-talet. I noggrant iscensatta fotografier vidgar och problematiserar hon vårt seende. Med dokumentära och konsthistoriska referenser och genom subtila betydelseförskjutningar skärper hon våra sinnen.
Den mänskliga kroppen är ofta närvarande eller har lämnat spår efter sig i hennes bilder, som kan visa en naken livlös kropp i en vacker natur eller minnen av mänsklig närvaro t.ex. en soffa med kuddarna i oordning, bilder som väcker motstridiga känslor och antyder att något har ägt rum.

Om stiftelsen

Sten A Olssons Stiftelse för Forskning och Kultur stiftades år 1996 av skeppsredare Sten A Olsson som under mer än ett halvt sekel varit verksam i Göteborg och Västsverige med nyskapande företag inom metallhandel, sjöfart och fastigheter, vilket lagt grunden för dagens verksamhet inom Stena-sfären. Familjen Sten A Olsson har alltid haft ett stort intresse av och vilja att stödja framåtsträvande, kreativa människor i deras strävan att nå sina mål.

Genom stiftelsen har familjen Sten A Olsson för avsikt att framgent stödja kreativ och innovativ verksamhet i skilda former.

Stiftelsen har till ändamål dels: att främja vetenskaplig forskning och utveckling huvudsakligen inom följande områden: arkitektur, ekonomi, fartyg, finans- och fastighetsverksamhet, handel, medicin, miljö och teknik, dels att främja samtliga konst- och kulturarter, humaniora och kristna samfund.

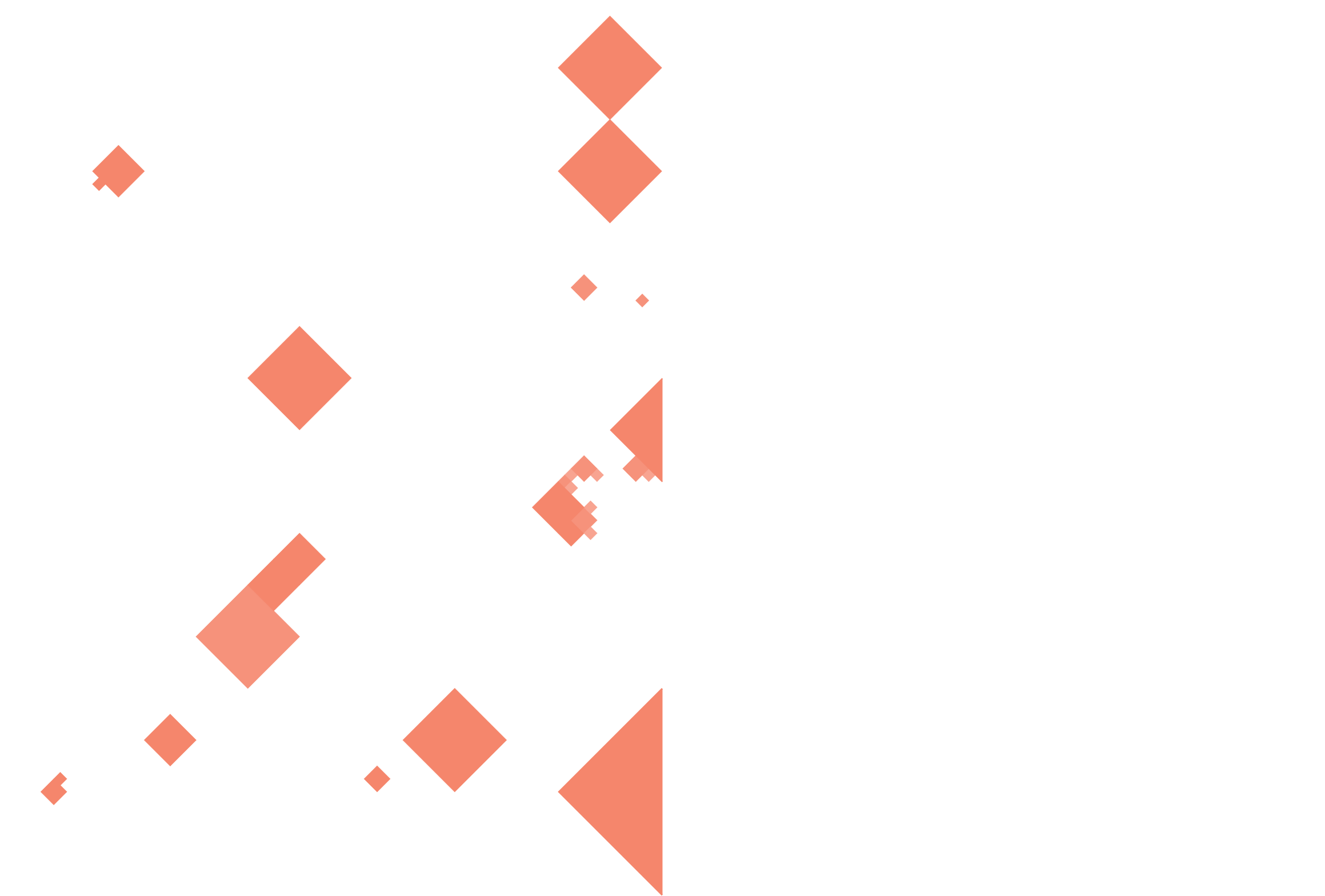
Mottagare av Sten A Olssons Kulturstipendium 2008 – 1997

2008 Operasångerskan Malin Byström, Konstnären Annika Von Hausswolff, Skådespelerskan Mia Höglund Melin, Jazzsångerskan Sarah Riedell, Scenografen Heidi Saikkonen, Trumpetaren Pierre Thorwald, 2007 Musikern Jonas Olsson, Operasångaren Ludvig Lindström, Musikern Nina De Heney, Dansaren Anna Westberg, Konstnären Jenny Magnusson, Konstnären Helen Dahlman, Konstnären Mandana Moghaddam, 2006 Musikern Andreas Edlund, Musikalartisten Glenn Nilsson, Violinisten Jenny Sjöström, Träskulptören Mats David Gahrn, Konstnären Ola Åstrand, Konstnären Annica Karlsson Rixon, 2005 Cellisten Claes Gunnarsson, Musikalartisten Åsa Fång, Operasångaren Anders Lorentzson, Konstsmeden Tore Svensson, Operasångerskan Annalena Persson, Konstnären Anna Maria Ekstrand, Konstnären Yngve Brothén, 2004 Skådespelerskan Hanna Bogren, Skådespelaren Johan Gry, Musikern Daniel Berg, Multiartisten Nina Åkerblom Nielsen, Skulptören Claes Hake, Konstnären Marie Capaldi, 2003 Violinisten Sara Trobäck, Jazzsolisten Lindha Svantesson, Trubaduren Axel Falk, Konstnären Maria Lindberg, Konstnären Christina Skårud, Keramikern Herman Fogelin, Keramikern Eva Hild, 2002 Violinisten Anders Hjortvall, Flöjtisten Ann Elkjär Hansen, Dansaren Isabel Fortes, Dansaren Therese Fredriksson, Konstnären/Fotografen Mikael Olsson, Konstnären Ulf Kihlander, Konstnären Kent Karlsson, Konstnären/ Fotografen Monica Englund, 2001 Sopranen Camilla Tilling, Trubaduren Martin Bagge, Konstnären Katarina Andersson, Konstnären Lars-Göran Nilsson, Konstnären Lars Blomqvist, Konstnären Kent Lindfors, 2000 Kungsbacka Pianotrio: Violinisten Malin Broman, Cellisten Jesper Svedberg, Pianisten Simon Crawford-Phillip, Konstnären Ewa Brodin, Konstnären Jarl Ingvarsson, Konstnären Berit Lindfeldt, Konstnären Jens Fänge, Konstnären Pekka Söderberg, 1999 Konstnären Lars Hansson, Konstnären Pål Svensson, Konstnären Leo Pettersson, Konstnären Britt Ignell, Konstnären Jill Lindström 1998 Litteraturkritikern Jonas Magnusson, Författaren/Keramikern Rose-Marie Nilsson, Poeten Jörgen Lind, Författaren Margareta Lindholm, Teater Bhopa (Johan Holmberg/Alexander Öberg), Författaren/Redaktören Gunnar D Hansson, 1997 Kostymdesigner Linda Carlén,Tonsättaren Joel Eriksson, Keramikern Eva Hild, Konstnären Per Petersson

Stiftelsen har vidare lämnat betydande stöd och donationer till specifika projekt, främst till stöd för forskningsrelaterade verksamheter, till: Stiftelsen Chalmers Innovationscentrum – Stena Center, Birgittastiftelsen, Newmaninstitutet, Stiftelsen Ord & Bild, Konsthögskolan Valand vid Göteborgs Universitet, Västra Götalands Ungdomssymfoniker, Föreningen Brew House, Smyrnakyrkans Musikskola, Göteborgs Konstmuseum, Konsttidskriften Paletten, Botaniska Trädgården samt bidrag till enstaka forsknings-och reseprojekt till ett antal forskare.

Från starten år 1996 till år 2007 har stiftelsen i kulturstipendier och stöd till specifika projekt utdelat mer än 84 miljoner kronor.

Kolofon

Utställning Stenasalen, Göteborgs Konstmuseum 2008 – 2009
Utställningsansvarig *Lena Boëthius*
Grafisk form *Io Studio*
Foto *Niclas Löfgren*
Text *Ann-Charlotte Glasberg Blomqvist*
Tryck *Göteborgstryckeriet* 2008

STEN A OLSSONS
STIFTELSE
FÖR FORSKNING
OCH KULTUR