ÅRSBOK

STEN A OLSSONS KULTURSTIPENDIUM

2017

STEN

A

OLSSONS

KULTURSTIPENDIUM

2017

2017

INDEX

FÖRORD	08
KIDCOG — DATASPELSPROTOTYP FÖR BARN	12
ALZHEIMER — LEVNADSVILLKOR OCH GENETIK	24
ANNA VON HAUSSWOLFF	36
PER KESSELMAR	56
LARS DANIELSSON	74
TILDA LOVELL	96
RIKARD BERGQVIST	118
KARIN KARINSON	138
MOTIVERINGAR	158
CURRICULUM VITAE	160
MOTTAGARE AV STEN A OLSSONS KULTURSTIPENDIUM	166

I FLERA AV STENASTIFTELSENS stora satsningar under de senaste åren har barn, ungdomar, pedagogik och lärande varit centrala, ofta utifrån ett tvärvetenskapligt perspektiv. Utveckling och stöd till unga inbegriper exempelvis det musikpedagogiska projektet El Sistema, föreningen Ung Handlingskrafts program Förebildarna, resestipendier och internationella utbytesprogram samt integrations- och entreprenörssatsningen All In, vilka alla finns att läsa om på stiftelsens hemsida. I årets katalog presenteras ytterligare ett lyckat exempel på forskning och praktik över disciplingränserna, det Skövdebaserade projektet KidCog. Arbetet med att ta fram en dataspelsprototyp för barn, i syfte att motverka grooming på nätet, har varit mycket framgångsrikt och rönt stort intresse, även utanför Sveriges gränser.

Till årets största och viktigaste satsningar hör etableringen av ett Ryggmärgsskadecentrum här i Göteborg, finansierat med cirka 35 miljoner kronor från Sten A Olssons Stiftelse för Forskning och Kultur. Även här handlar det i vid bemärkelse om lärande och läroprocesser. Det kliniska undervisningscentret har som mål att genom utbildning, utveckling och ny teknologi samla och sprida kunskap om ryggmärgsskadades behov. Genom ett brett helhetsperspektiv, där individens specifika behov och önskningar står i fokus, är syftet att öka och säkerställa ryggmärgsskadades livskvalitet och valmöjligheter.

Stenastiftelsen har också valt att stödja en sedan lång tid uppskattad och etablerad aktör på den göteborgska musikscenen, ensemblen Göteborg Baroque. Denna fleråriga satsning kommer bland annat att resultera i ett världsunikt instrument – ett Claviorganum, nybyggt efter förlagor från Händel och Monteverdi – samt en serie större musik- och operaproduktioner.

God läsning!

MADELEINE OLSSON ERIKSSON

Ordförande
Sten A Olssons Stiftelse för Forskning och Kultur

KIDCOG — DATASPELSPROTOTYP FÖR BARN
ALZHEIMER — LEVNADSVILLKOR OCH GENETIK

KIDCOG —
DATASPELSPROTOTYP FÖR BARN

Intervju: Sara Michaëlsson och Magnus Haglund
Text: Sara Michaëlsson

Det Skövdebaserade projektet KidCog har haft som mål att utveckla en vetenskapligt baserad dataspelsprototyp för barn i åldrarna 8–10 år. Projektet har växt fram i samarbete med den ideella stiftelsen Change Attitude, som med hjälp av film, konst, musik och spel arbetar för att motverka sexualiserat våld mot barn. Stiftelsen är religiöst och politiskt obunden och grundar sin verksamhet i FN:ns konvention för barns rättigheter. Det främsta syftet med projektet är att genom spelets upplägg öka barns riskmedvetenhet och förståelse för de processer och metoder som används när de utsätts för sexuell grooming på olika sociala plattformar. För att få reda på mer om idéerna och arbetsmetoderna bakom detta banbrytande tvärvetenskapliga forskningsprojekt träffar vi Tarja Susi, projektledare och kognitionsvetare, och Niklas Torstensson, lingvist och kognitionsvetare, på deras arbetsplats, Institutionen för informationsteknologi vid Högskolan i Skövde.

Tarja Susi

Niklas Torstensson

– DET MEST AVGÖRANDE för det lyckade resultatet är utan tvekan att vi har kunnat utnyttja våra olika kompetenser inom forskningsteamet, säger Tarja Susi. Utan den här specifika kombinationen hade det aldrig gått att komma så långt.

Skövde är ett viktigt centrum för all typ av design och forskning inom spelutveckling. Här finns expertis inom olika områden samlad på en liten yta och upparbetade kanaler för samarbeten och informationsutbyte. Det finns stödfunktioner att dra nytta av när dataspelsprototypen så småningom skall distribueras och ges rätt format. Förutom Tarja Susi och Niklas Torstensson, som bägge forskar inom områdena kognitionsvetenskap, lingvistik och UXD, User Experience Design, ingår ytterligare fyra forskare i teamet. Markus Toftedahl, med Game Writing som specialitet, Per Backlund, som arbetar inom fältet Serious Games, Mikael Lebram, forskningsingenjör som bidragit med allmänteknisk kompetens och spelprogrammering, samt Ulf Wilhelmsson, med narratologi, film- och medievetenskap som specialområden.

– Frågan om det skulle gå att skapa ett spel väcktes när Change Attitude var här i Skövde på ett kulturarvsseminarium kring mötet mellan spelteknologi och kulturarv, säger Tarja Susi. De började fundera på om det inte skulle gå att använda spel i någon form för att motverka företeelsen grooming och tog kontakt med oss. När vi sedan tog oss an idén och beviljades stöd från Stenastiftelsen ville vi naturligtvis göra om det till intressant forskning. Forskningsfrågan blev: Kan man använda spel som verktyg för att motverka grooming? Då fick vi börja med att helt enkelt ställa frågan: Vad är grooming? Hur går processerna till? Vad är det som händer och sker? Ren grundforskning om man så vill.

– En del av det vi hittade i det material vi analyserade och jobbade med har vi sedan använt för att skapa spelkonceptet. Vårt fokus har hela tiden varit barnen. Att öka deras riskmedvetenhet. Det handlar inte om att fånga pedofiler på nätet. Det vi undersöker är förövarbeteenden och strategier. Det är mycket som över huvud taget ännu inte är beforskat.

Dessutom är en del tidigare rön ganska missvisande, om vi har förstått saken rätt. Forskning och rapporter har i stor utsträckning baserat sig på icke-autentiskt material, det vill säga det är chattloggar där vuxna har agerat som barn för att locka fram förövare.

– Ja, så är det och det speglar inte alls den verklighet barn befinner sig i, säger Tarja Susi. I de här chattarna, där mycket av materialet är amerikanskt, är syftet explicit att locka till sig vuxna förövare. »Barnet« går med på de flesta förslag, nekar sällan eller aldrig att göra vad den vuxne ber om. Hela den stora och viktiga del som utgörs av hotelser och tjat saknas. I verkligheten är det just det som sker, hot, även grova hot, är det främsta påtryckningsmedlet. Utpressning efter att barnet har lockats att avslöja något som sedan används som vapen, är den vanligast förekommande strategin.

STEN A OLSSONS STIFTELSE FÖR FORSKNING OCH KULTUR

KIDCOG — DATASPELSPROTOTYP FÖR BARN

Ni har genom ett unikt samarbete med sajtägare fått tillgång till autentiskt material. Kontakterna och utbytet av information med polis, skola och sociala myndigheter har skett kontinuerligt under hela projektet. Ni har gjort mängder med intervjuer och försökt att ta reda på mer om barns nätvanor och beteenden. Berätta litet mer om de olika momenten och hur ni kom fram till just åldersgruppen 8–10 år.

– Utbytet med polisen har varit mycket viktigt, säger Tarja Susi. De har naturligtvis stor erfarenhet och kunskap på området, men vi har kunnat bidra med vårt forskningsperspektiv och kanske i vissa fall systematiserat en kunskap de redan besatt. I våra samtal med polisen kom det till exempel fram att även om målgruppen för förövarna i de flesta fall är 11–13 år, så kryper det hela tiden ner i åldrarna. Om man vill skapa något som förhindrar eller åtminstone ökar riskmedvetenheten måste man inrikta sig på dem som är yngre, ge dem verktyg att skydda sig innan någonting har hänt.

– I dag har ungarna med sig nätet i fickan, jämt, säger Niklas Torstensson. Det är inte ett stort företag att koppla upp sig som det var förr. Man lär känna varandra på nätet och efter en månad är man kompisar. Det är så verkligheten ser ut i dag och det är det man måste förhålla sig till, även som forskare. De allra yngsta kanske i viss mån är skyddade av restriktioner hemifrån, men snart söker sig barnen ut på egen hand och det är därför det är så viktigt att lära dem att se och känna igen vissa mönster. Vi använder digital teknik för att undervisa om digital teknik.

Dataspelsprototypen med namnet Djurparksgömmet är unik inte bara genom sitt syfte utan också genom sin blandning av analoga och digitala tekniker. Här kombineras brädspelstradition med dataspelsstrategier och AR-effekter. Berätta mer om hur det hela är uppbyggt och hur ni har gått tillväga.

– Problemet med det mesta av det material som i dag finns för att motverka grooming är att det i stort sett består av texter med goda råd, säger Tarja Susi. Barn i de åldrarna kan oftast inte omsätta abstrakta råd till konkret handlande. I vår utveckling av prototypen har vi naturligtvis tagit hänsyn till och använt oss av all den forskning som finns inom områden som utvecklingspsykologi och barns lärandeprocesser. Projektets syfte var att skapa en prototyp och det har vi gjort, men vi har också mängder av material som vi skulle vilja gå vidare med. Bara en sjättedel av de 15 000 sidor chattloggar vi har tillgång till är till exempel analyserade. Det finns mycket viktig information kvar att arbeta med.

– I grova drag ser det ut så här, säger Niklas Torstensson: Spelet är gjort för fyra spelare. Varje spelare gömmer en skatt och till varje skatt finns fyra ledtrådar. Det kan vara en byggnad, en färg eller liknande som gör varje gömställe unikt identifierbart. Under spelets gång sker en massa olika saker, små spel i spelet där man till exempel kan vinna guldpengar. Sedan kommer det meddelanden, oklart från vem, riktade till spelarna. Denne någon vill ha ett kort på ledtrådarna. »Om du skickar ett kort på ledtråden får du två guldpengar«, kan det exempelvis stå. Den spelare som till slut går i fällan och skickar kort upptäcker snart att alla ledtrådar blir avslöjade och han eller hon förlorar. Den okände avsändaren använder både tjat och hot för att få sin vilja igenom.

– Det är viktigt att understryka att det inte finns något skrämmande innehåll eller några som helst sexuella anspelningar, säger Tarja Susi. Men parallellen till verkligheten där man ombeds att skicka bilder blir ändå uppenbar och tydlig. Det är ett sätt att få barnen att se konsekvenser av ett handlande. »Aha, nu gjorde jag så och då hände det här.«

Ni har under hela utvecklingsprocessen testat och prövat spelet på både barn och vuxna kontrollgrupper. Responsen från barnen har varit viktig för arbetet, och ibland inte den förväntade.

– Nej, ibland har sådant som vi som vuxna trott att de skulle tycka vara roligt mötts med ointresse, medan annat, som vi inte alls räknat med, uppfattats som jätteroligt, säger Niklas Torstensson. Spelet har faktiskt blivit väldigt populärt och det har inte sällan varit så att testgruppen velat fortsätta att spela om och om igen. Det speciella och lockande är förstås också kombinationen av surfplatta, brädspel och AR-teknik, en sorts förhöjd eller förstärkt verklighet. Här finns brädspelets igenkänningsfaktor och den nya tekniken samtidigt. Att det även ingår fysiska moment är viktigt för att barn i den här åldern konkret skall kunna koppla ihop och internalisera kunskapen och insikten om konsekvenserna av sina handlingar.

Att spelet i sig blir utgångspunkten för samtal och diskussioner spelarna emellan är ett av huvudsyftena, berättar Tarja Susi och Niklas Torstensson. Målet är att spelet skall finnas tillgängligt i alla skolor och att barnen skall kunna spela det som en del i den allmänna digitala kompetens som numera finns inskriven i läroplanen.

– Barns naturliga sätt att lära sig är i grupp, tillsammans, säger Tarja Susi. Det är en viktig social dimension av spelet, att de spelar tillsammans. Samtidigt som de får en egen konkret erfarenhet av spelet och vad de olika valmöjligheterna för med sig, blir det också en gemensam upplevelse att dela och diskutera. Vi vet att det inte är en engångskur, men räddar det bara ett enda barn från att bli utsatt är det värt varenda öre och varenda timma vi har lagt ner.

Det har varit en väldigt snabb process. Från de första idédiskussionerna till färdig prototyp har det bara tagit 14 månader.

– Ja, och förutsättningen för det är att alla vi som har varit inblandade har varit lika engagerade och fokuserade på att nå fram till ett resultat, säger Tarja Susi. Nackdelen är väl att det finns sådant som man skulle vilja ha fördjupat sig i. Och som sagt, mängder med forskningsmaterial att gå vidare med.

Så vad är nästa steg? Sedan prototypen blev klar har ni rest runt och presenterat den, både i Sverige och utomlands. Ni har mötts av stor entusiasm och nyfikenhet, vad vi förstår.

– Det är egentligen två steg, säger Niklas Torstensson. Dels att finputsa spelet ytterligare så att det blir en fristående färdig produkt som kan distribueras. Spelet behöver ses över så att det rent tekniskt är stabilt och portas så att det fungerar på olika plattformar. Sedan behöver det finjusteras litet i grafiken, göras litet snyggare, optimeras för batteritid och så vidare. Det är den ena delen. Den andra, och minst lika viktiga, är att färdigställa ett medföljande metodmaterial, en handledning för lärare och annan personal som ger vägledning för ett fortlöpande samtal. Spelet väcker massor av tankar och funderingar och det behövs ett stöd för hur man kan föra ett efterföljande samtal, vilka frågor man bör ta upp och så vidare. Allt detta förutsätter att vi får nya forskningsmedel, men vi har kommit väldigt långt.

– Det här är ett icke vinstdrivande, vetenskapligt baserat spelprojekt, och vi märker ett stort behov, säger Tarja Susi. På alla ställen där vi har varit har vi känt att vi verkligen har ruskat om människor. Det brukar först bli alldeles tyst efter vår presentation. Sedan säger alltid någon »Vilken bra idé!«. Vi har förfrågningar och erbjudanden om översättningar från flera olika språkområden och intresset är stort från de ledande barnrättsorganisationerna.

Fr v Niklas Torstensson, Per Backlund, Tarja Susi, Markus Toftedahl och Mikael Lebram. Saknas på bild, Ulf Wilhelmsson.

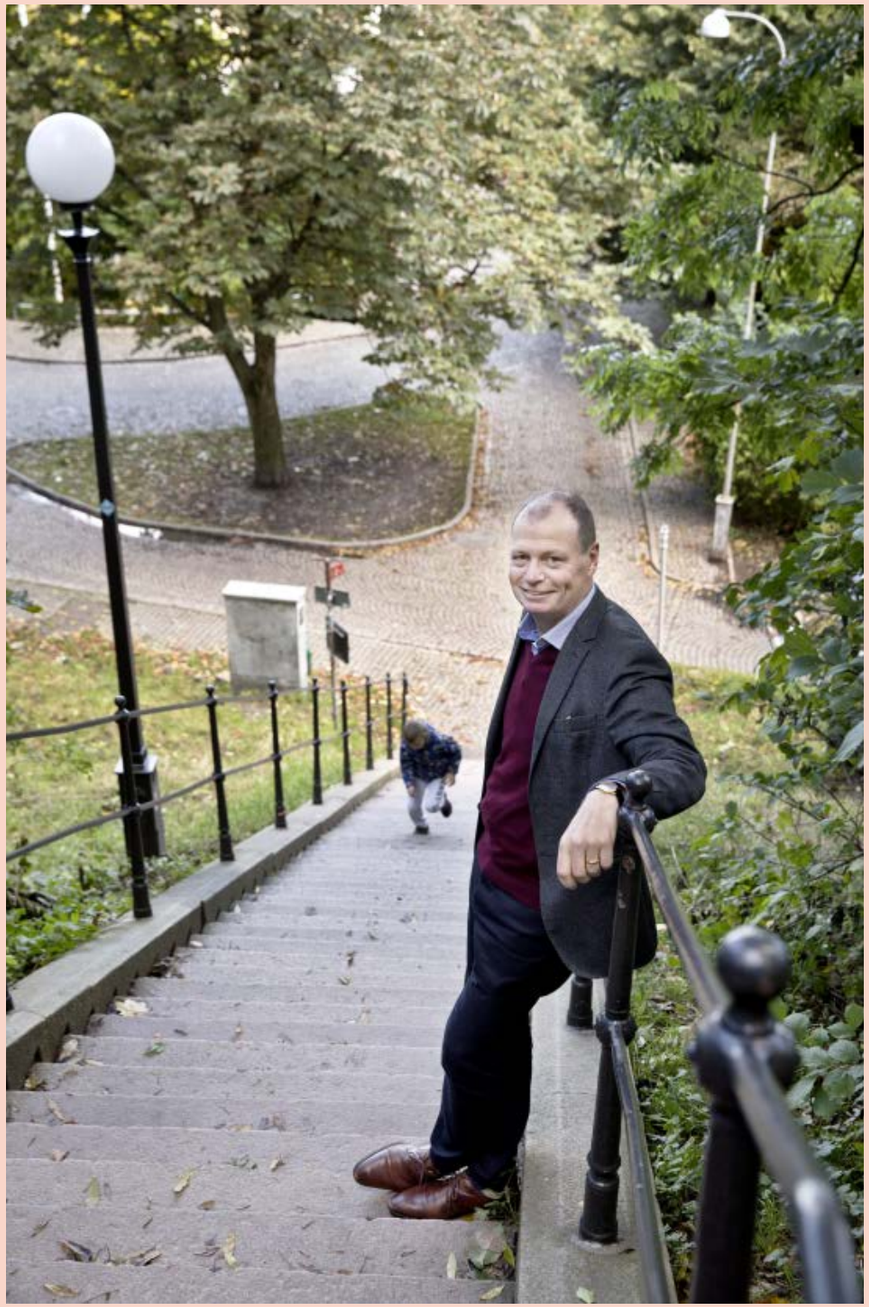
Kommer ni att ge er på nya spelidéer?

– En sak som vi har pratat om inom vårt team är att försöka anpassa spelet till andra grupper, säger Tarja Susi. Här i Skövde finns redan de som arbetar aktivt med inkluderande speldesign, det vill säga spel som riktar sig till dem med någon form av funktionsnedsättning. Det kan vara syn-, hörsel- eller intellektuella funktionsnedsättningar och -variationer. Det är extra utsatta grupper och det känns som en viktig framtida uppgift. Hela det här tvärvetenskapligt baserade teamarbetet är ett utmärkt exempel på hur forskning och utveckling kan gå hand i hand.

ALZHEIMER — LEVNADSVILLKOR OCH GENETIK

Intervju: Sara Michaëlsson och Magnus Haglund
Text: Sara Michaëlsson

Varje år insjuknar fler än 25 000 svenskar i demenssjukdomar och ungefär 15 000 får en alzheimerdiagnos. Även om det numera är färre i hög ålder som drabbas än tidigare, kommer antalet som insjuknar ändå att stiga, både i Sverige och globalt, i takt med att medellivslängden ökar. I Göteborg finns sedan 2012 AgeCap, Centrum för åldrande och hälsa, ett framgångsrikt forskningscentrum med bred tvärvetenskaplig kompetens och kunskap från sex olika fakulteter och sexton institutioner. Medicin, biomedicin, neurovetenskap och genetik, men också samhällsvetenskap, språkforskning och historia, för att bara nämna några av de ämnesområden som integrerats och samverkar. Vi träffar Björn Halleröd, professor i sociologi och projektledare för den interdisciplinära forskningssatsning som sedan 2014 fått stöd av Sten A Olssons Stiftelse för Forskning och Kultur.



HITTILLS HAR FORSKNINGEN visat att proteinet beta-amyloid klumpas ihop i hjärnan och bildar plack hos individer som drabbas av Alzheimers sjukdom. Teorin är att placken skadar nervcellerna så att de slutligen förstörs. De flesta försök att hitta bromsläkemedel har inriktats på just plackbildningen. Man vet att genvarianten APOE ε4 ökar risken för att insjukna, men genen i sig avgör inte om man kommer att drabbas av en demenssjukdom. De komplexa sambanden mellan arv och miljö är just det som upptar forskarna i det projekt Björn Halleröd leder tillsammans med Ingemar Skoog, professor i psykiatri och tillika föreståndare för AgeCap. Den stora frågan är hur de genetiska och sociala faktorerna hänger ihop och samspelar. Går det att urskilja och analysera vilka sociala faktorer och aktiviteter som eventuellt skyddar mot eller upphäver den riskökning genvarianten APOE ε4 medför?

– Man kan säga att det hela faktiskt började som en gemensam forskningsfråga, säger Björn Halleröd, när vi har slagit oss ner runt bordet i ett av konferensrummen på Sociologiska institutionen i Göteborg.

– Det finns ju vissa genetiska markörer som ökar risken för demenssjukdomar och den allra tydligaste är genvarianten APOE ε4. Riskökningen ligger på ungefär 30 procent, alltså på ungefär samma magnitud som man kan se skillnader mellan universitets- och högskoleutbildade och grundskole- eller folkskoleutbildade i vårt statistiska material. Vi började att fundera på om det ändå inte var så att det sociala och det genetiska hängde ihop. Framförallt om det kunde vara så att vissa aktiviteter kunde ta bort de negativa genetiska effekterna. Skulle det finnas ett sätt att förebygga? Spelade social integration, fysisk aktivitet, arbetsliv och yrkestillhörighet någon roll? Vi började att diskutera med varandra över disciplingränser och forskningsområden.

Själv hade jag inom sociologin ägnat mig mycket åt att undersöka hur levnadsförhållanden, ekonomiska faktorer och hälsa hänger ihop. Men inte de genetiska faktorerna. Vi insåg att vi varken från sociologins eller den mediciniska vetenskapens håll på egen hand skulle kunna genomföra forskningsstudier som svarade på den gemensamma fråga vi ställde oss: hänger de sociala och genetiska faktorerna ihop? Vi hade några få studier där man tittade på dem var för sig och någon enstaka där man hade tittat på dem samtidigt. Men ingenting om interaktionen, det vill säga vad som händer om båda faktorerna föreligger. När vi fick kontakt med Stenastiftelsen var vi redan en grupp med klart definierade forskningsfrågor och en tydlig agenda. Förutsättningen för att kunna besvara de frågor vi ställde oss var att vi samarbetade. Så tror jag att den allra bästa tvärvetenskapliga forskningen föds. Ur ett gemensamt behov, när det helt enkelt inte går att svara på forskningsfrågorna utan att arbeta tillsammans.

Ungefär samtidigt som Björn Hallerös och Ingemar Skoogs grupp fick stöd från Stenastiftelsen gav regeringen forskningsrådet Forte i uppdrag att stärka äldreforskningen i Sverige. De samlade satsningarna inom centrumbildningen AgeCap gav forskningen en mer framskjuten plats och satte Göteborg på kartan som ett viktigt nav i den tvärvetenskapliga forskningen inom området åldrande och hälsa.

– Det är både svårt och väldigt stimulerande att arbeta på det här sättet, säger Björn Halleröd. När man konstruerar ett stort forskningsprogram omfattar det förstås såväl mer specifikt genetiska och medicinska frågor som mer uttalat sociala. Det spänner över ett stort fält och man behöver anpassa sig och förstå varandras forskningstraditioner och vetenskapliga metodik. Men jag skulle nog vilja påstå att Stenaprojektet är det mest tvärvetenskapligt

integrerade av alla forskningsprojekt i den stora AgeCap-satsningen. Jag har ägnat mig åt forskning under i stort sett hela mitt vuxna liv och har aldrig arbetat med någonting som varit så tvärdisciplinärt och där det faktiskt inte går att genomföra annars. Med projekt av den här typen är stöd från privata finansiärer oerhört viktigt och betydelsefullt. Här finns ofta en litet modigare hållning, en större öppenhet för risktagande än hos de statliga institutionerna.

Det är, som vi förstår det, just en av avsikterna med Stenastiftelsens forskningsstöd. Att kunna gå in på ett tidigt stadium där man ser en potential, att bli en garant för att någonting kan starta som sedan får växa vidare av egen kraft och med andra finansiärer.

– Det är en ganska exakt beskrivning av det läge vi befinner oss i nu, säger Björn Halleröd. Vi har samlat och byggt upp kompetens för att kunna gå vidare och fortsätta vårt arbete.

Berätta litet mer om några av de rön ni har kommit fram till.

– Nästan alla stora folksjukdomar har en social gradient. Personer med lägre utbildning och typiska arbetaryrken löper till exempel en förhöjd risk att utveckla både kardiovaskulära sjukdomar och flera typer av cancer. Detsamma gäller demenssjukdomar. Teorin vi utgår ifrån är att man ackumulerar fördelar och nackdelar över en hel livstid och att man måste ta i beaktande exponering av såväl fysiska, miljömässiga som psykiska påfrestningar när man försöker att tolka forskningsresultat. Det genetiska arvet förutbestämmer inte, men det som finns latent i generna kan utlösas av sådant man exponeras för. Det är därför intressant att vi funnit att män med låg socio-ekonomisk status – det vill säga lågutbildade med någon form av manuellt yrke – löper en förhöjd risk att utveckla demens. Men bara om de samtidigt är bärare av genvarianten APOE ε4. Vad gäller kvinnor är bilden

inte riktigt densamma och vi ser inte samma koppling till socio-ekonomisk status. Om det beror på att män och kvinnor födda på 1930-talet levt väldigt olika liv eller på något annat vet vi inte än. Det är också vanskligt att dra slutsatser om framtiden baserat på statistiska data om dagens äldre. Den generation vi hittills mest har tittat på, kan sägas vara den sista analoga generationen. Många av de yrken som förr fanns är i dag försvunna och sättet att organisera familjelivet har i grunden förändrats. Man måste därför försöka identifiera vilka generella förhållanden som utgör riskfaktorer. De monotona arbetsmomenten, bristen på kontroll, de fysiska påfrestningarna och så vidare.

Här har ni, vad vi har kunnat läsa oss till, fått överraskande resultat vad gäller skillnaderna mellan män och kvinnor?

– När vi har tittat på män med genvarianten APOE ε4 har vi kunnat se en minskad risk för alzheimer för högutbildade män med kontroll i sina yrkesliv, säger Björn Halleröd. När det gäller kvinnor hittade vi inte alls det sambandet. Här såg vi förvånande nog att hög utbildning och kontroll i yrkeslivet inte minskade utan ökade risken. Som forskare är naturligtvis detta en fantastisk utmaning! Vår första tanke var att det måste ha begåtts något fel i sammanställningen av data. Men vi har gått tillbaka och kontrollerat allt, och så är inte fallet. Det här är en av de frågor vi måste gå vidare med.

Här kommer väl det man kallar epigenetik i hög grad in? Det vill säga den del av genetiken som behandlar förändringar i genuttrycket, hur gener faktiskt kan omprogrammeras och få ett annorlunda uttryck genom yttre miljöpåverkan?

– Absolut. Och som alltid handlar det om att man måste börja med den enkla modellen och sedan bygga vidare till det mer komplexa. Annars riskerar man att hamna fel eller åtminstone göra

det väldigt svårt för sig. Det är oerhört spännande att befinna sig i ett forskningsfält som är i så stor förändring. Tänk bara på hur man generellt såg på genetiken för ett antal år sedan, nästan enbart som en determinerande faktor.

– En diskussion under ett lunchmöte för ett tag sedan belyser rätt väl hur sammansatt bilden är. Där lade en välrenommerad och metodologiskt mycket driven sociolog fram hypotesen att om man bara kunde mäta alla parametrar och funktioner i genomet så skulle man induktivt kunna förstå funktionen. Medan en känd och mycket framstående genetiker hävdade raka motsatsen. Ett genom, sade hon, är som ett piano. Det går att spela i stort sett vilken musik som helst på det. För att förstå genomet måste man börja med de samhälleliga strukturerna. Då hade man detta mycket märkliga att sociologen ville att man skulle börja hos individerna, medan genetikern såg det som överspelat och ansåg att man måste börja i samhället. Båda kan ju ha fel och sanningen kanske är någonstans mittemellan, men det säger mycket om i vilken grad hela forskningsområdet är i omvandling och omformning.

ANNA VON HAUSSWOLFF

PER KESSELMAR

LARS DANIELSSON

TILDA LOVELL

RIKARD BERGQVIST

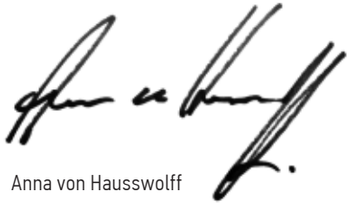
KARIN KARINSON

ANNA
VON HAUSSWOLFF

ANNA VON HAUSSWOLFF

Intervju: Sara Michaëlsson och Magnus Haglund
Text: Sara Michaëlsson

Vad det är som triggar igång kreativa processer och påverkar vilka vägar skapandet tar går sällan att räkna ut. För musikern, sångerskan och konstnären Anna von Hausswolff blev det slumpartade mötet med en musikälskande orgelexpert en av öppningarna mot nya klangvärldar och utvidgade musiklandskap. På en halloweenfest 2010 lämnade piporgelbyggaren Hans Bäcklund, för dagen utklädd till zombie, sitt visitkort till Anna von Hausswolff med orden »Du borde använda dig av kyrkorgel i din musik. Ring mig om du någonsin vill göra det!«.



Anna von Hausswolff

SEDAN GENOMBROTTET på musikfestivalen Way Out West 2009 har Anna von Hausswolff gett ut tre fullängdsalbum som soloartist, *Singing From the Grave* (2010), *Ceremony* (2012) och *The Miraculous* (2015), den sistnämnda på det egna skivbolaget Pomperipossa Records där även albumet *Källan Betatype* släpptes 2016. Våren 2018 kommer en ny skiva, just färdiginspelad men ännu inte mixad, när vi träffar henne i början av juli.

Men även om arbetet i studion är viktigt, är det snarast turnéer, livespelningar och olika konstnärliga samarbetsprojekt som har fyllt Anna von Hausswolffs liv under de senaste nio åren. För drygt ett år sedan återvände hon till hemstaden Göteborg efter sju år i Köpenhamn.

– Det är skönt att vara tillbaka, säger Anna von Hausswolff. Göteborg känns som en spännande plats igen. Jag trivs både med människorna och omgivningarna och upptäcker nya platser hela tiden. När man kommer tillbaka ser man saker med andra ögon. Jag älskar att vara i Änggårdsbergen, åka ut till skärgården, vandra omkring i Slottsskogen eller cykla ut till Röda Sten och det lilla ångbåtskaféet där. Naturen i och runt Göteborg är växlingsrik och skiftande på ett helt annat vis än i Köpenhamn. Tiden där var också ett sätt att undersöka vem jag är. Jag känner en annan trygghet i mig själv i dag och vet mer om hur jag vill förhålla mig i olika sammanhang.

Hur hamnade du i Köpenhamn och vad har åren där betytt?

– Jag hade inte tänkt att flytta utan åkte ner för att hälsa på min syster Maria som gick på filmskola där, säger Anna von Hausswolff. Det här var efter att min första skiva *Singing From the Grave* hade kommit ut och jag gick på arkitektutbildningen på Chalmers. Det var sommarlov och planen var att stanna en vecka. Men när jag kom till Köpenhamn kändes det så skönt och befriande att

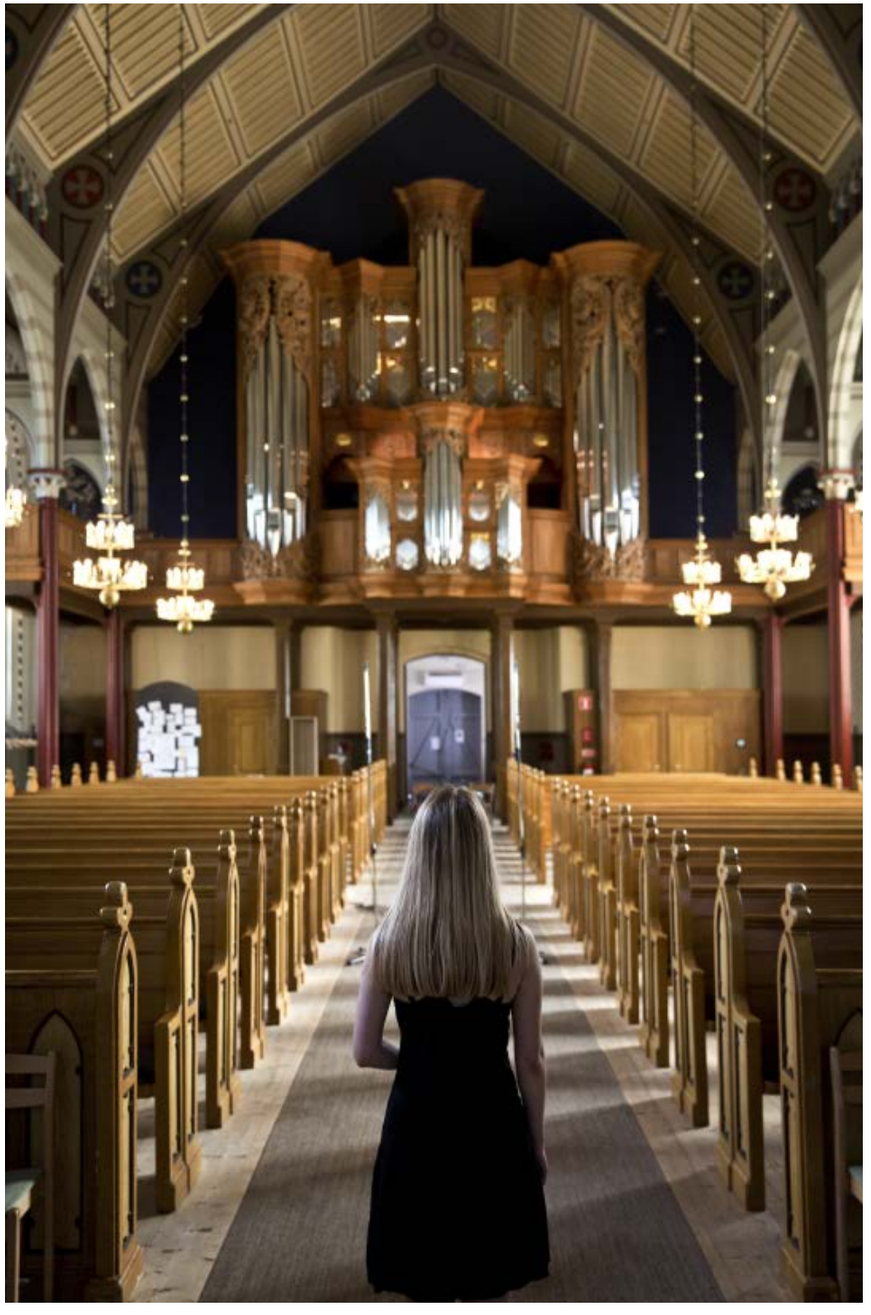
jag helt enkelt bestämde mig för att bli kvar. Musikerlivet var så slitigt och arkitektlivet så torrt – jag behövde hitta ett sätt att förhålla mig till de olika delarna i mitt liv. Jag hade dessutom tappat rösten när jag kom dit, så det var mycket som stod på spel.

Anna von Hausswolff berättar om hur musiken alltid funnits som en naturlig del av livet. Hur sången varit ett självklart och komplikationsfritt uttrycksmedel. När det mest naturliga instrumentet försvann ställdes allt på sin spets. Pianot och sången var grunden även under gymnasietiden på Hvitfeldtskas musiklinje.

– Jag gick till en foniater som undersökte mina stämband och såg att det var något som var helt fel i hur jag använder rösten, säger Anna von Hausswolff. Det fanns stora slitage och skador. Han satte mig i kontakt med sångpedagogen Klaus Møller, som är van att arbeta med skadade stämmor. Han kom att bli oerhört viktig, utan honom hade jag aldrig varit där jag är i dag.

Hur jobbade ni?

– Jag fick lära mig allt från grunden igen. Att andas på rätt sätt, att lägga rösten rätt, även i talet. Avslappningsövningar, stretching, uppvärmning. Visst hade jag fått viss undervisning i sångteknik under skolåren, men det här var något helt annat. Den stora skillnaden var att han kunde lyssna på min röst och höra exakt hur den betedde sig i olika sammanhang. Han lyssnade på mina inspelningar och konstaterade att musklerna inte hann med, de var för svaga. Om jag skulle kunna ägna mig åt sång och musik på ett professionellt sätt i framtiden var jag tvungen att träna – varje dag. Vilket jag gjorde. Jag gick hos honom i ett helt år. Så småningom kom rösten tillbaka, men för att den skall hålla när jag turnerar kan jag varken röka eller dricka alkohol, jag måste äta ordentligt och sova åtta timmar. Om man menar allvar måste man ta hand om sitt instrument.



Anna von Hausswolffs suggestiva ljudlandskap, där klangerna kan vandra från mörka skuggdjup till vibrerande ljusskimmer, har successivt utvidgats och breddats. Det är musik som i sig är ett ställningstagande, som tar sig rätten att vara fri och obegränsad. Den flyttar sig mellan tyngd och lätthet, mellan det drömskt svävande och det teatraliskt storslagna, ledsagad av Anna von Hausswolffs viga, ljusa röst. Erfarenheterna i Köpenhamn blev en katalysator för ett mer obundet skapande.

– Det hände mycket det första året i Köpenhamn, säger Anna von Hausswolff. Det kändes som om mitt liv öppnade sig. Man kommer till en punkt i livet när hjärnan plötsligt kan ta in mängder av information, där samband och förbindelser klarnar. De två, tre första åren var som en ny värld på många sätt.

Hur kom kyrkorgeln in i din musik? Var det i Köpenhamn du upptäckte den?

– Ja, jag tror det. Jag hade min synt där det fanns en orgelsampling som jag använde. Men då hade jag ingen tanke på att jag skulle komma att spela på en riktig piporgel. Jag gillar att jobba med långa klanger och har svårt för ljud som känns för syntetiska. Det som var bra med synten var att kunna ligga kvar i klangerna, men jag tyckte inte om själva syntesen i synten och började att fundera på akustiska alternativ. Då ligger piporgeln nära till hands, men den kändes samtidigt så ouppnåelig och upphöjd. Det var då jag kom att tänka på visitkortet från Hans Bäcklund. Jag hade sparat det, men inte tänkt så mycket på det. När jag skrev musiken till min andra skiva *Ceremony* hade jag piporgel i åtanke. Jag skrev till Hans Bäcklund, frågade om han kom ihåg mig och berättade att jag ville spela in min nästa skiva med piporgel, men att jag inte visste någonting om instrumentet och ville lära mig allt om hur det fungerar. Han blev jätte-

glad och höll små miniföreläsningar för mig, lånade ut böcker och undervisade mig om piporgeln både ur ett tekniskt och ett akustiskt perspektiv. Han har varit så viktig. Motiverande och inspirerande och en dörröppnare till en helt annan värld dit jag kanske inte varit välkommen annars.

»Ceremony« från 2012 är inspelad på kyrkorgeln i Annedalskyrkan. Vad hände rent musikaliskt när du började att använda kyrkorgeln som utgångspunkt för ljudbilderna?

– Helt plötsligt satt jag där med något som var mycket större än en synt, med oändliga ljudmöjligheter och klangkombinationer. Man kan skapa så många övertoner och dissonanser, men utan att det känns påfrestande. Det blir akustiskt, organiskt och lugnande, trots att det är intensivt och starkt. Piporgeln är ett oerhört dynamiskt instrument som kan gå från en liten, tyst ton till en intensiv, stark klang. Maffigheten var överväldigande. Man blir medveten om rummet, spelar *med* rummet, lyssnar på ett nytt sätt. Klangen färdas inte på samma vis när man sitter vid ett piano, nära strängar och resonanskropp, med möjlighet att påverka genom anslag och fingersättning. Det var ett helt nytt universum.

Efter något år i Köpenhamn sökte du in på Det Kongelige Danske Kunstakademi. Vilken betydelse har studierna där haft?

– Jag längtade efter en social kontext, efter att få mer input från andra. Att inte hela tiden behöva söka information på egen hand. När man sätter sig i kontakt och kommunicerar med andra människor händer det alltid mycket. Att gå en utbildning är att få information serverad på guldfat. Idéer och impulser kommer i omlopp. Man är inte bara hänvisad till sig själv.

Vad sökte du in med?

– Med teckningar och musik där jag iscensatte min morfars och min farmors begravningar. Båda hade gått bort och även

om deras begravningar var fyllda av kärlek från dem som var där, kändes ändå själva platsen så främmande och opersonlig. Jag ville skapa något som var karaktäristiskt för dem, skriva musik som påminde mig om deras personligheter och hur de var.

Båda på mor- och farsidan härstammar Anna von Hausswolffs släkt från Östergötland, ett landskap som fått stor betydelse i hennes musik. Släktens sommarhus i Kisatrakten var och är en viktig och älskad plats. För några år sedan kom Anna von Hausswolff att läsa författaren Walter Ljungquists roman *Källan* som utspelar sig i samma omgivningar. Hon kände omedelbart en stark samhörighet. Romanen från 1961 handlar om tre barns sökande efter en magisk skogskälla.

– Jag kände igen mig i så mycket när jag läste *Källan* och kan se platserna framför mig, säger Anna von Hausswolff. För mig är de fyllda av mystik, av yttre och inre krafter som cirkulerar och aldrig försvinner. Jag tycker att han har lyckats sätta ord på den där ovissheten. Han förklarar ingenting, han bara beskriver. Det yttre landskapet blir ett inre. Barnens blick lever nog fortfarande kvar i mig. Friheten och närheten till naturen, som vi upplevde där som barn, har präglat mig på ett avgörande vis. Mitt orgelstycke *Källan* återkommer i olika varianter och kommer nog fortsätta att följa mig.

Att studera på Konstakademien var inte bara utvecklande rent konstnärligt, utan en förutsättning för att fritt kunna ägna sig åt musik.

– Det har tagit många, många år innan jag har tjänat några pengar genom musiken, säger Anna von Hausswolff. När det så småningom blev någon form av inkomst såg jag först till att betala bandet lön. Det är bara det senaste året som jag har kunnat avlöna mig själv. Jag klarade mig på mina CSN-pengar och

Jag har gjort tre verk som inspirerats av denna bok och jag kommer antagligen att göra fler. Walter Ljungquists gåtfulla och personliga universum kommer säkert följa mig livet ut. Jag känner mig besläktad med både naturen och karaktärerna. Jag älskar hur allting sägs i det osagda och hur hemligheten förblir en hemlighet.

ANNA VON HAUSSWOLFF

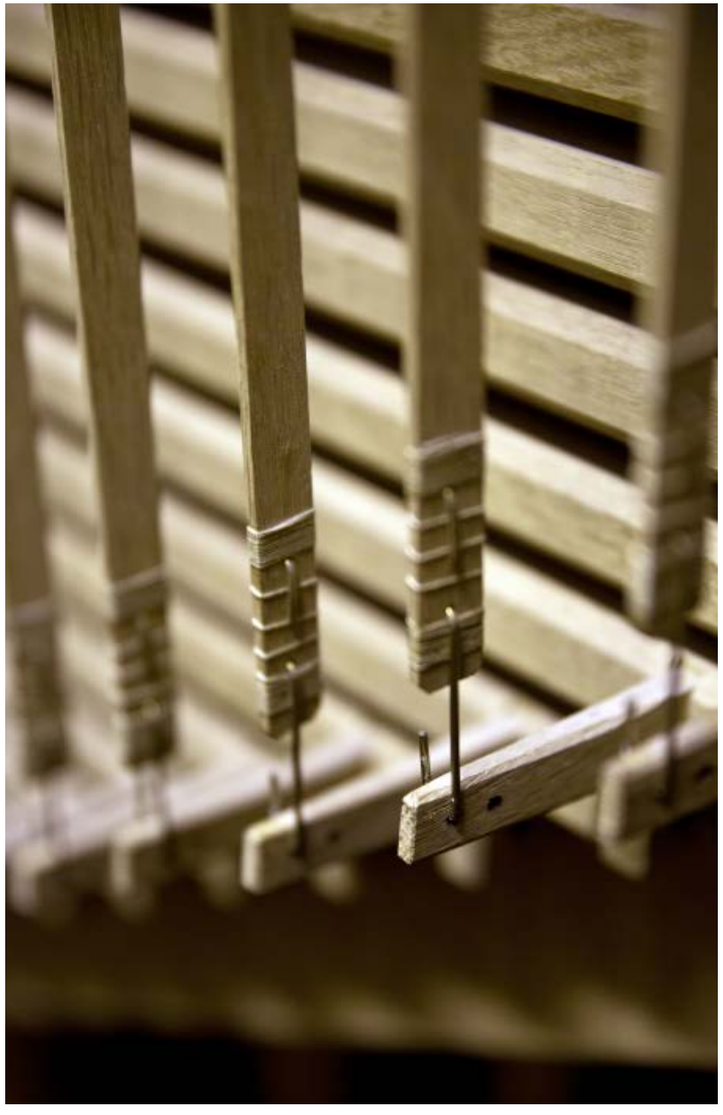
har därigenom kunnat låta min musik vara helt oberoende av ekonomiska hänsyn. Men åren på Konstakademien har också gett mig kunskaper som jag tar med mig in i skivbolaget, inte minst via grafikkonsten.

Pomperipossa Records, som Anna von Hausswolffs skivbolag heter, är mer än ett skivbolag. Målet är att det skall fungera som en kreativ plattform där människor kan mötas och berika varandra i olika skapande processer.

– Jag har ju mest ägnat mig åt min egen musik och även om bandet och jag är ett litet kollektiv, längtade jag efter en plats som var öppen och inbjudande även för andra, där jag kunde fungera som inspiratör och stöd. Jag gillar att aktivera folk, uppmuntra dem att genomföra sina idéer. Det känns fint att kunna vara en del av andras kreativitet. Även om jag ända sedan tonåren har suttit vid pianot och gjort min egen musik är jag verkligen beroende av andra i mitt skapande. Bandet betyder hur mycket som helst. De flesta av oss gick i samma klass på Hvitfeldtskas musiklinje. Det känns väldigt speciellt att ha följts åt och utvecklats tillsammans på det här viset.

Komplexiteten och stilblandningarna i Anna von Hausswolffs kompositioner motsvaras av en lika sammansatt och rörlig ljudbild. Bandets brokiga musikaliska bakgrund gör att influenser och impulser från jazz, noisemusik, ambient och drone bekymmerslöst kan ta plats. Förutsättningen för att kunna arbeta med musik på ett så fritt och villkorslöst vis är att det finns både en öppenhet och en trygghet, ett utrymme där var och en kan låta sin personlighet skina igenom.

– Jag skulle aldrig kunna göra det jag gör utan bandet, säger Anna von Hausswolff. Jag behöver känna mig trygg med dem jag arbetar med och vi står varandra väldigt nära. Vi repar nästan



ANNA VON HAUSSWOLFF

aldrig, det är i livespelningarna vi utvecklas. Det finns alltid ett element av improvisation och överraskning och det är just i de där mellanrummen som nya låtidéer föds och uppstår. Känslan och spänningarna som finns i uttrycket skall kännas i kroppen när vi spelar. Det är i mötet med publiken som musiken blir till på riktigt. Att vara ärlig i sitt verktyg och kompromisslös är det enda sättet att förhålla sig om man vill hålla sin musik och konst vid liv en hel livstid. Att vara ett slags hitmaskin har aldrig varit min ambition. Det är fantastiskt att nå ut till många, men inte genom att kompromissa med sin vision.

Berätta litet mer om din nya skiva och vad som ligger framför dig nu?

– Jag letade efter en direkt, impulsiv känsla och har tänkt mycket på min första skiva, säger Anna von Hausswolff. Inte alls för att den kommer att låta så, men det fanns något ofiltrerat i rösten som jag har sökt mig tillbaka till. Musiken har påverkats av alla konserter vi gjort och hur publiken har tagit emot låtarna. Min föregående skiva, *The Miraculous*, där jag spelar på Orgel Acusticum i Piteå, Sveriges största konsertorgel, är på sätt och vis ganska introvert. Jag tror att den nya skivan, trots att det är långa och utsträckta ljudlandskap, är mer extrovert och direkt. Kanske mer lättillgänglig. Låtarna är skrivna under en kort, intensiv period och inspelningarna är gjorda i Marmorkirken i Köpenhamn, på piporgeln där. Akustiken är så märklig, det är som om ljudet rör sig uppåt, längs väggarna i det runda rummet, för att sedan sjunka nedåt, i en spiral. Där finns ett speciellt eko och en sorts delayeffekt, där ljudet av rösten fördröjs och studsar.

– Nästa stora och omtumlande uppdrag är att jag skall skriva musik till en uppsättning på Göteborgs stadsteater, *Gösta Berlings saga*. Regissören Rikard Lekander tog kontakt med mig och bad mig att komponera ren instrumentalmusik. Han vill lyfta

fram och belysa de mörka och ockulta dimensionerna hos Selma Lagerlöf. Jag kommer att komponera och spela in musiken i Örgryte nya kyrka, på orgeln där. Det är en dröm att få tillgång till kyrkan på det här sättet och det blir första gången jag kan gå in och arbeta fram musiken på plats. Orgeln, som är nybyggd, är stämd i 1700-talsstämning och låter inte likadant som ett vanligt, tempererat instrument. Det är en av få nybyggda orglar där orgelarkitekterna och ingenjörerna har arbetat med exakt samma material som man använde på 1700-talet. Exakt samma kopparlegering, träslag och temperering, samma förhållande till rummet. Allt skall stämma. På den tiden var orgeln ganska stor i förhållande till rummet och det har man också haft i åtanke när man byggt instrumentet. Min musik kommer att vara förinspelad, så det är det inspelade materialet jag sedan kommer att arbeta vidare med. Det kommer att vara ett 7.1-system, det vill säga ett surroundsystem där musiken får färdas via olika punkter i rummet. Så har jag aldrig arbetat förut, det känns som en enormt stimulerande utmaning. Planen är att även ge ut teatermusiken på Pomperipossa Records. Det blir alltså två skivsläpp under vintern-våren 2018.

I april 2016 gjorde Anna von Hausswolff ett bejublat framträdande på Göteborgs Konserthus tillsammans med Göteborgs Symfoniker och dirigenten Hans Ek.

– Vi delade upp kvällen i två akter. Första delen framförde Symfonikerna och jag min komposition *Källan*, i Hans Eks orkesterarrangemang. Efter paus spelade hela bandet och jag tillsammans med orkestern.

Vad händer med dina låtar när de spelas i orkesterarrangemang?

– De blir så stora, säger Anna von Hausswolff. Kyrkorgeln är i sig ett instrument som man kan orkestrera upp landskap på och

jag tänker redan ganska orkestralt när jag göra mina demoinspelningar. Jag lägger stämmor och bygger upp olika rum. Men trots att det är ett så stort och omfångsrikt instrument kan det aldrig bli lika stort som en orkester. Att höra alla instrumenten tillsammans med piporgeln var nästan overkligt. Det var en digital piporgel, men med väldigt bra ljud.

– Det var första gången jag grät efter en konsert. Responsen från publiken var så stark och överväldigande. Bara att få lov att framföra min musik på Konserthuset tillsammans med Symfonikerna känns som en ära och ett stort privilegium. Det är än i dag svårt att riktigt ta in att jag har fått göra en egen konsert i stora salen, en plats som jag besökt så många gånger under min uppväxt och skoltid.

Har den här erfarenheten betytt något för din nya skiva?

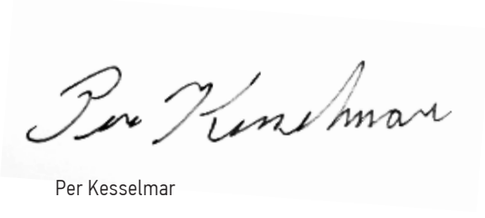
– Ja, det tror jag, säger Anna von Hausswolff. Jag förstod att man kan bygga upp oändliga landskap med väldigt enkla medel, lärde mig mer om hur man skapar dynamik, hittar utrymme för olika element att växa till och avlösa varandra. Innan jag hade spelat med Symfonikerna kände jag nästan skam över att de skulle framföra min musik. Var mina kompositioner verkligen värdiga dessa duktiga musiker? Skulle de bli uttråkade eller tycka att det var löjligt? Men alla rädslor suddades ut så fort vi började att arbeta tillsammans. Jag möttes av så mycket värme, generositet och uppskattning, av en genuin nyfikenhet och glädje. Min rädsla för större sammanhang försvann med det mötet. Det handlade inte alls om genrer eller grader av komplexitet, utan om att kunna mötas i en känsla, dela en erfarenhet och skapa någonting tillsammans.

PER KESSELMAR

PER KESSELMAR

Intervju: Sara Michaëlsson och Magnus Haglund
Text: Sara Michaëlsson

Tunna, tunna lager av valsad, genomsiktlig färg. Ett obestämbart ljus som växer i styrka. Att sätta etiketter på Per Kesselmar och hans måleri är lika fåfängt som meningslöst. Minimalist? Ja, i betydelsen en strävan efter största möjliga förenkling och reduktion. Men samtidigt illusionist och trollkarl som kan få de vita och gråa ytorna att vibrera och förändras genom ett underliggande, oscillerande ljus som bara långsamt avger sin strålning.



Per Kesselmar

VI HAR STÄMT möte vid tunnelbanestationen Ängbyplan strax utanför Bromma och Per Kesselmar står och väntar vid den branta trappan ner från perrongen. Ateljén ligger några kvarter bort, i idylliska omgivningar med försommarlummiga trädgårdar. På övervåningen i en större kontorsfastighet delar Per Kesselmar ateljéutrymmena med konstnärskollegorna Richard G Carlsson, Tina Eskilsson och Lotta Jönsson.

– Välkomna in!, säger Per Kesselmar och går för att hämta några stolar samtidigt som han sätter på kaffebryggaren.

Det skarpa solljuset utanför dämpas av heltäckande, vita bomullsjalusier. Spelet mellan ljus och skugga får sin fortsättning i bilderna som står lutade mot väggarna. Två stora målningar under arbete ligger på benbockar, redo för nya färgskikt. På ena kortväggen hänger två bilder bredvid varandra, en ljusare och en mörkare. Väggen bakom är målad i en grå nyans som får djup och yta i bilderna att framträda på ett distinktare vis.

– Jag gör så ibland, säger Per Kesselmar. Förändrar väggens färg för att stödja målningen, *trycka* fram ljuset. Men det är inte avgörande. Målningarna fungerar även mot en råvit bakgrund. När man jobbar med så extremt små nyansskillnader som jag gör blir allt viktigt. Minsta lilla förändring i rummet får betydelse. I grunden är det just det jag är ute efter: att skärpa perceptionen, förhöja känsligheten och mottagligheten för sinnesintryck. Både hos betraktaren och hos mig själv. Att skapa en atmosfär som plötsligt får oss att börja se och uppleva verkligheten på ett helt annat sätt. Ljuset, stillheten och det meditativa. Det sublima, om man så vill. Utan alla stora gester. Det kan uppstå var som helst, i den här papperslappen till exempel, säger Per Kesselmar och pekar på en skrynklig bit papper som ligger på golvet.

Vad betyder det sublima för just dig? Det är ett begrepp som filosofer och tänkare i alla tider försökt att ringa in och förklara, framförallt från romantiken och framåt.

– Det handlar inte om monumentala verk utan om att väcka ett seende. För mig är det nog upplevelsen att vara ett med allt. Att vara närvarande, i närvaron. En enkel närvaro där ord och tankar inte ställer sig i vägen.

Och efter en stund i ateljén infinner sig verkligen en speciell synskärpa och sensibilitet. De vita och gråa ytorna börjar att avge sitt ljus och ett helt spektrum av färger och nyansskillnader framträder. Sensationen är inte helt olik den man i lyckliga stunder kan uppleva ute i naturen eller omsluten av musik.

– Jag kalibrerar nyanserna med största noggrannhet, säger Per Kesselmar. Men ibland ser jag inte själv. Jag blir snöblind! Då får man gå ut och ta sig en kopp kaffe och sedan gå in igen. Varje gång jag lägger på ett lager händer någonting som jag inte riktigt kan förutse eller räkna ut. Men jag vet vad det är jag letar efter. Ljuset är det jag vill komma åt. Att söka efter olika sorters ljus, utforska olika sätt att beskriva och

betrakta det, är något konstnärer i alla tider har varit upptagna av. Inga konstigheter alls. Ämnet i sig är oändligt.

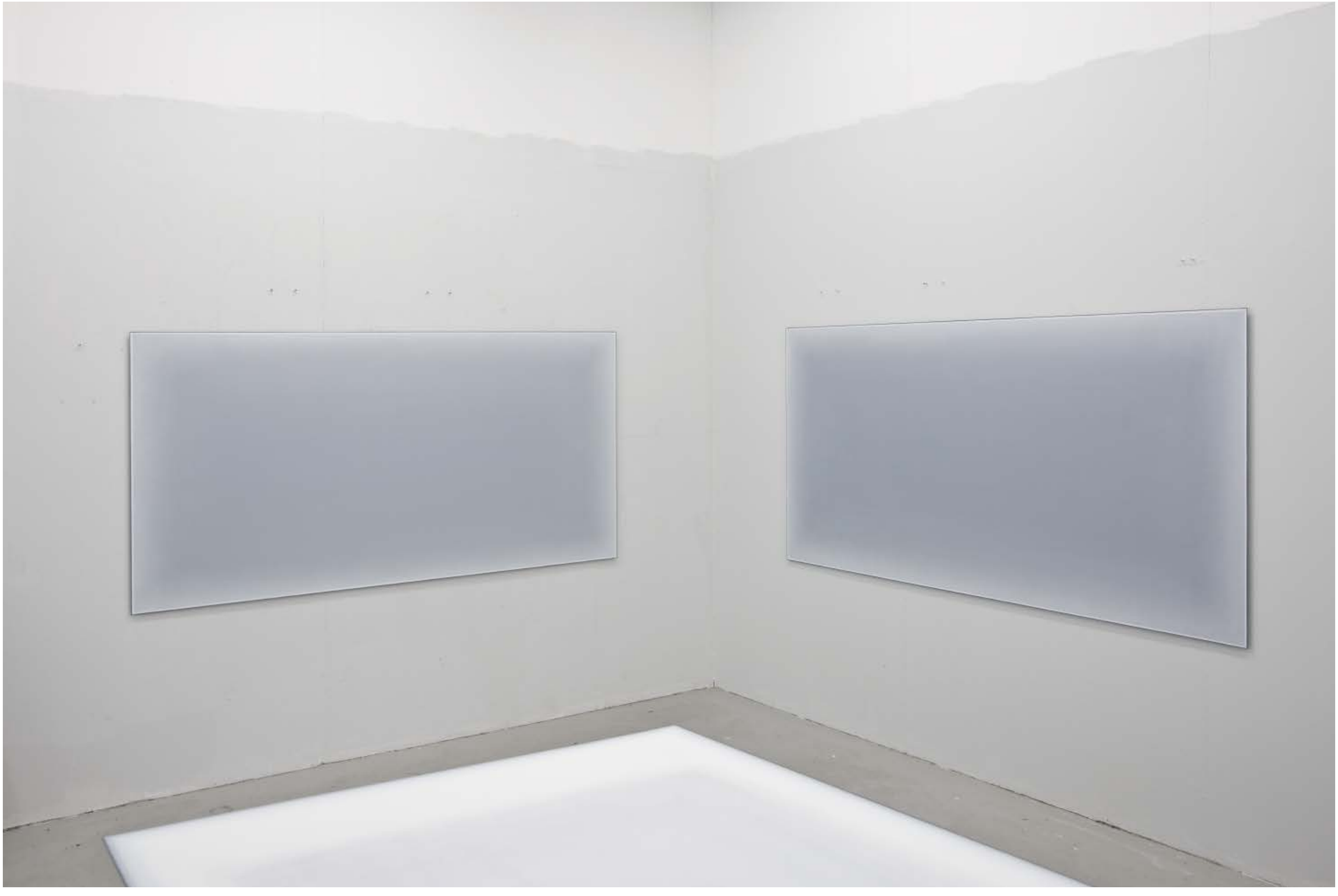
Hur började det för din del?

– Redan på skolan faktiskt, säger Per Kesselmar. Jag gick två år på konsthögskolan Valand (1984–86) och tre år på Mejan, Kungliga Konsthögskolan här i Stockholm (1986–90). Det var när jag höll på med grafik och upptäckte att kopparplåtens uttryck var mycket intressantare än bladets. Hur valsen gjorde det möjligt att skapa tunna, jämna skikt. Ytor utan spår av penslar eller annat. Jag har penslar, men använder dem bara om jag skall måla en skugga på väggen till exempel. Annars är valsen mitt verktyg. För mig är den det perfekta sättet att skapa tunna, transparenta lager som gör att man kan se igenom olika skikt, och ana det som finns under ytan.

Du använder nästan uteslutande metallplåtar som underlag i dina målningar. Vilken betydelse har materialvalet för det du vill uttrycka?

– Det blev naturligt att fortsätta att jobba på plåt när jag väl upptäckt möjligheterna, säger Per Kesselmar. Alla metaller har sin egen karaktär – koppar, mässing, aluminium, järn och bly. De skiljer sig åt i ton och hårdhet. Bly till exempel är mycket mjukt och går att klippa direkt i. Järn har en fantastisk grå ton som jag älskar. Mässing å andra sidan har en varm, nästan ockrafärgad ton att jobba mot. Materialet är förstås viktigt. Jag förankrar målningen i ett objekt med hjälp av kanterna, men också i ett material.

Per Kesselmars målningar saknar ramar i egentlig mening men avgränsas av metallplåtens kanter som utnyttjas på olika vis. Han beskriver hur han exempelvis kan rikta ljuset mot kanterna och går fram till en av målningarna för att visa. Ljusinsläppet som omger målningen skapar både koncentration och djupverkan.



Betraktar man bilden länge lösgör sig färgytorna, lyfts upp och förskjuts. Det är på en gång flyktigt och påtagligt, som en efterbild som stannar kvar på näthinnan.

– Man ser ljus även när man drömmer, eller hur?, säger Per Kesselmar.

Att hitta sin egen väg, en egen angelägenhet och riktning i det konstnärliga arbetet, är ofta en lång process. Men i Per Kesselmars fall förefaller mycket att ha varit självklart, för att inte säga oundvikligt, redan från början.

– För mig blev den där vägen tydlig ganska fort, säger Per Kesselmar. Jag jobbade egentligen på samma sätt för 30 år sedan, även om jag är mer medveten om vad jag gör i dag. Jag har faktiskt aldrig tvivlat på det jag håller på med. Och det är dessutom så förbannat roligt! Jag jobbar helt enkelt vidare och fördjupar mig. Så är det för alla som har hittat sin väg.

Finns det konstnärskap och konstnärer som du känner dig mer besläktad med?

– Jag har aldrig känt att jag tillhör någon -ism, säger Per Kesselmar. Men redan på konsthögskolan väcktes mitt intresse för Mark Rothko och alla de abstrakta expressionisterna. Även äldre målare som Kazimir Malevitj förstås. Varför jag dras till den sortens konst kan jag inte svara på. Man målar det man är och var man är. Jag är minimal och förenklar till minsta möjliga grad. För mig är det väldigt naturligt. Jag skalar bara bort det jag inte är intresserad av. Till de samtidskonstnärer som jag har inspirerats av hör ljuskonstnärer som Doug Wheeler och James Turrell. Men om jag skulle nämna någon som jag verkligen känner mig både besläktad med och inspirerad av är det Agnes Martin. Inte bara för hennes måleri utan också för hennes sätt att formulera sig och tänka kring konst.

– Det där med tidsaspekten är inte alls avgörande. En av mina starkaste upplevelser är det gamla Egypten. Vi gjorde en skolresa till Egypten under Mejantiden och det reducerade och repetitiva formspråket fångade mig direkt. Tidlösheten. Att det fortfarande talar så starkt och alltid kommer att göra det. Jag gillar också att gå på Östasiatiska museet och titta på buddistiska skulpturer. Det kan finnas en rädsla för att konst är någonting svårt och att man behöver kunna mycket om det. Så är det absolut inte i min konst. Man behöver inte kunna någonting. Bara vara naturligt nyfiken.

Du är mitt i arbetet med de här stora målningarna, 2x1 meter, som kommer att finnas med på utställningen i Stenasalen på Göteborgs konstmuseum. Om vi inte hade varit här i dag, hur hade du då fortsatt?

– Jag skulle ha lagt på nya lager, vilket jag kommer att göra i morgon, säger Per Kesselmar. Det är som två olika rum med olika djup, där den ena bilden kommer att upplevas som närmare än den andra. Valörerna vet jag inte än. Jag jobbar ofta med två åt gången, även när de inte hör ihop. Det känns naturligt för mig och ger mig möjligheter att utforska olika skillnader och nyanser, se vad som händer. Jag rör mig runt målningarna, går runt dem och valsar färglager, rör mig fram och tillbaka för att se.

Utöver målningarna på metallplåtar arbetar Per Kesselmar sedan länge med olika former av rumsskapande och ljusreflekterande objekt för att ytterligare skärpa uppmärksamheten. Till det som kommer att finnas med i Göteborg hör *Manipulated Shadow 2017*, en kopparstav, 150×0,5 cm, som kommer att stå nedborrad i golvet, lutad mot en vägg. En lek med det befintliga och skapade ljuset där en ditmålad skugga på vägg och golv kan föra tankarna till en solnedgång. Samtidigt som den bildar sitt eget rum fäster den varseblivningen på det som omger.

För mig bidrar detta verktyg till oändliga stunder av ljus i ljus.
PER KESSELMAR

När vet du att du är färdig, att det är dags att stoppa?

– När jag känner att bilden börjar att leva sitt eget liv och bjuder in till någonting – då slutar jag. När den kan lämna ifrån sig det som är bortom ord och även bortom idé. Målet är att den atmosfär som min konst skapar också skall avspeglas i rummet och frammana stillheten som gör att man börjar att se.

Under hela vårt samtal har musik på låg volym stått på i bakgrunden. Det är olika verk för luta av renässanstonsättaren John Dowland, framförda av lutenisten Nigel North. Musikens spröda klanger och repetitiva figurer överensstämmer väl med den koncentrerade och förhöjda intensiteten i Per Kesselmars målningar.

Vad betyder musiken?

– Mycket, säger Per Kesselmar. Den hjälper mig att skapa en rofylld atmosfär där jag kan arbeta och försöka nå fram till samma sak. Bach, Purcell, Dowland. Men när jag spelade själv var det mest åt jazzhållet. Mycket improvisation. Nu gör min reumatism att jag inte längre kan spela piano. Händerna och handlederna är för stela. Min pappa var jazzmusiker och även min bror. Min pappas stora idol var jazzgitarristen Barney Kessel. Det är därifrån namnet Kesselmar kommer! Han tog det namnet i hopp om att det skulle hjälpa honom i hans egen karriär som gitarrist. Fast Herrman, som han hette egentligen, hade väl fungerat lika bra. För mig hänger jazzen och måleriet ihop. Ja, musiken över huvud taget. Att sitta och improvisera är som att måla. Det är samma sak man är ute efter. Att försätta sig i en stämning, att försätta sig i närvaro. Det är fundamentalt för mig. Dels att själv vara i närvaro, dels att förmedla och överföra det till betraktaren. Precis här och nu. Utan tankar på dåtid och framtid. Måleriet som en form av meditation.

Hur ser du på framtiden? Vad tror du att stipendiet kommer att leda till för din del?

– Det är fantastiskt roligt att få ställa ut i Göteborg, säger Per Kesselmar. Att få chansen att möta en stor publik. Stipendiet ger mig också möjlighet att kunna gå vidare och utforska sådant som varit utom räckhåll. Våga gå upp i format, kunna anlita hantverkare för att fräsa ut plåtar och annat som annars varit omöjligt. Kanske börja experimentera med konvexa och konkava plåtar. Med målat ljus, direkt på väggen. Att kunna samarbeta med arkitekter för att skapa något i det offentliga rummet. Det sistnämnda är ännu i sin linda, men intresset finns från båda håll. Det finns hur mycket som helst kvar att göra.

LARS
DANIELSSON

LARS DANIELSSON

Intervju: Sara Michaëlsson och Magnus Haglund
Text: Sara Michaëlsson

Att kalla Lars Danielsson för kontrabasist, cellist och jazzmusiker täcker bara in en bråkdel av vad denne musikantiske mångsysslare, kompositör och multi-instrumentalist ägnar sig åt. Han upptäckte gitarren vid fyra års ålder, lärde sig spela piano och orgel för kantorn hemma i Smålandsstenar, spelade elbas och hammondorgel i olika rock- och popband i tonåren och sökte egentligen in till Musikhögskolan i Göteborg med klassisk cello.

Influenserna är många i Lars Danielssons musik, men tonen otvetydigt egen och tilltalet alltid personligt. Hans spel är lyssnande och öppet, i dialog med musikens olika världar. Här sammanlever den klassiska harmoniläran med folktoner, popinfluenser och jazz. Mellan turnéer och konsertuppdrag världen över är Köpenhamn numera Lars Danielssons bas och hemort. Vi reste till den danska huvudstaden för att ta reda på mer om mannen som har Paul McCartney, Charlie Haden och Johann Sebastian Bach som några av sina husgudar.

Lars Danielsson

– DET ÄR NÄSTAN SOM att bo på landet fast man är mitt i staden, säger Lars Danielsson.

Vi har letat oss fram till rätt adress i den grönskande stadsdelen Frederiksberg, där Lars Danielssson bor tillsammans med sångerskan Cæcilie Norby och yngsta dottern Asta. Man hör svalor och koltrastar genom det öppna fönstret och den stora gröna lungan Frederiksbergs Have ligger bara ett stenkast härifrån.

– Cille och jag har varit tillsammans i 18 år, sedan 1999, säger Lars Danielsson. Först pendlade jag i tio års tid till och från Mölnlycke, där mina tre barn i ett tidigare äktenskap växte upp. Vår dotter Asta, som är tvåspråkig, gick faktiskt på dagis en vecka i Mölnlycke och en i Köpenhamn. Det fungerade utmärkt. Nu har jag min egen inspelningsstudio i huset i Mölnlycke, så banden till Västsverige finns fortfarande kvar.

Hur ser din egen väg in i musiken ut?

– Det allra första steget var nog när jag var fyra år och fick tag på en gitarr. Det var min mammas födelsedag och hon hade fått en gitarr i present. Jag minns att det var fullt med gäster hemma och att jag tog gitarren och stängde in mig i köket med den. Jag tror aldrig att min mamma fick spela på den efter det. Sedan hade jag en musiklärare som var kantor och organist i kyrkan i Smålandsstenar, där min mamma också sjöng i kören. Jag satt och tittade på när han spelade på söndagarna och lärde mig massor. Dessutom gav han mig extra lektioner i harmonilära och stämföring. Jag fick höra mycket kyrkomusik och koraler, vackra melodier. Då kanske jag gick litet motvilligt till lektionerna – jag ville ju hellre spela fotboll och hålla på med rockmusik – men i dag är jag jättetacksam över det. Man lär sig ett lyssnande, ett sätt att komponera och tillägnar sig en speciell förståelse för musikens uppbyggnad. Det, plus den tidens popmusik, tror jag

är grunden till mycket av det jag gör i dag. Samtidigt sjöng jag i kyrkokören och spelade cello.

Kommer du ihåg vilken din första skiva var?

– Absolut! Det var »Fröken Fräken« med Sven Ingvars. De var mina stora idoler när jag var liten. Sedan blev det Hep Stars – inte Tages. Jag gillade aldrig Abba när de kom, det var först senare. När jag var i tio-elvaårsåldern började jag att lyssna på Beatles, Rolling Stones, Santana och Jimi Hendrix, inspirerad av en kompis storebror. Något år senare började jag att spela orgel i ett band där alla var tio år äldre än jag. Det var stort! De var Smålandsstenars hippiehjältar. Jag var ute nästan varje fredag och lördag och spelade på olika danstillställningar, privata fester och bröllop, ofta som duo med bara orgel och trummor. Det var en fantastisk skola, att få spela ute för folk hela tiden. Sådana jobb finns knappast för de unga i dag. Drömmen var en Hammondorgel. Jag hade ett kuvert som det stod HAMMOND på, där jag lade mina sparpengar. Men jag kommer aldrig att glömma hur mina föräldrar gav mig en Yamahaorgel i julklapp. Jag minns hur jag vaknade klockan fem på julaftonsmorgonen och fick syn på fotpedalerna i mörkret. Då var jag nog tio år. Det var jättemycket pengar för dem, jag minns fortfarande att den kostade 3 600 kronor. Mina föräldrar var inte alls rika. Min pappa var trädgårdsmästare och min mamma jobbade på ett dataföretag. De har alltid stöttat mig och sade aldrig någonsin att jag skulle vara tyst. En enda gång klagade min mamma litet för min musiklärare över att hon var tvungen att höra mig öva hela tiden. »Det är väl inget problem för dig, du kan ju gå ut«, svarade han. »Tänk på honom som måste sitta kvar hela tiden!«

Vad betyder den här musikaliska brokigheten i din bakgrund tror du?

– Den kanske både är min styrka och min svaghet, säger Lars

Danielsson. Jag har alltid kunnat anpassa mig till en massa olika stilar utan problem. Pop, jazz och klassiskt. Även om jag började att spela tidigt och haft väldigt lätt för mig tycker jag samtidigt att det har gått långsamt att komma fram till kärnan. Det är först nu som jag tycker att jag börjar förstå vad det är jag skall göra. Vissa musiker är färdiga redan när de är unga och sedan händer det inte så mycket mer. För mig har det tagit många år att hitta mitt eget sound, både vad gäller att skriva och att instrumentera. Det känns som om jag bara har börjat. Jag har massor av idéer kvar att utveckla. Där har jag haft en väldig hjälp av att jag spelar cello. Jag spelar nog cello på ett mer eget sätt än vad jag spelar kontrabas.

Förklara mer vad du menar med eget sätt.

– Jag spelar cello mer som en gitarr, säger Lars Danielsson. Jag har en mick med effekter och när jag använder stråken är det på ett annat vis än klassiska musiker. Med mindre vibrato och med speciella flageoletter som inte är så vanliga i klassisk musik. Jag bidrar med något annorlunda. Men jag älskar att jobba med klassiska musiker. För ungefär två veckor sedan deltog jag till exempel i en cellofestival där jag spelade tillsammans med två andra cellister.

Hur gick det till?

– Jag har en sångbok som jag har skrivit, en samling med egna låtar för piano, och det var ur den vi spelade. En av dem spelade understämman, den andre överstämman, och så spelade jag själv till, över det. Det är väldigt fascinerande att blanda musikstilar och det här var otroligt duktiga musiker, mycket bättre cellister än vad jag någonsin kommer att bli. Men ur vårt möte kom någonting nytt och oprövat och de tyckte att det var jätteroligt.

Hur väcktes ditt intresse för jazz och när blev kontrabasen ett av dina uttrycksmedel?

– Jag började inte att spela kontrabas förrän jag var 19–20 år,

året innan jag sökte in på Musikhögskolan, säger Lars Danielsson. Jag såg ett program på teve med den danske jazzmusikern och kontrabasisten Niels-Henning Ørstedt Pedersen och Oscar Petersons trio och blev helt biten. Under flera års tid, i mitten av 1970-talet, lyssnade jag bara på jazz. Jag flyttade till Göteborg i slutet av 70-talet och när jag uppträdde på Nefertiti första gången hade jag bara spelat bas ett år. Jag minns att jag hade blåsor på alla fingrarna. Det var många bra grupper i Göteborg då och ett väldigt fritt klimat. Jag lyssnade på Chick Corea och Stan Getz och förstod ingenting, utom att det var oerhört bra. Det lät som ett kluster, jag var lika förvirrad som fascinerad och förstod inte hur musiken var uppbyggd. För många i min generation blev Weather Report ingången till jazzen. Så var det inte alls för mig. Jag gillade blues, inte minst engelsk blues, och lyssnade mycket på Peter Greens Fleetwood Mac till exempel. Att jag tidigt fastnade för Keith Jarrett har säkert att göra med att han var en sorts länk mellan jazzen, popen och den klassiska världen.

Du sökte in till Musikhögskolan i Göteborg med klassisk cello. Det slutade med att du gick dubbla utbildningar, både på det då nystartade Sämus och på Musikhögskolan. Berätta hur det gick till.

– Jag ville bli klassisk musiker och sökte in med cello på musikerlinjen två gånger, säger Lars Danielsson. Andra gången gick det sämre än den första och just den gången hade jag först varit på Waidele och köpt en inspelning med Bachs cellosviter. När jag inte kom in gick jag tillbaka till Waidele och bytte skivorna mot två med Chick Corea!

Kommer du ihåg vad det var för Bachinspelning?

– Ja, den bästa av alla: med Pierre Fournier. Jag köpte den igen några år senare. Men just då var jag sur och sökte några veckor senare in till pedagoglinjen, som hade litet lägre antagningskrav.

STEN A OLSSONS KULTURSTIPENDIUM 2017

LARS DANIELSSON

Jag kom in på både bas och cello och fortsatte att spela bägge instrumenten parallellt under hela skoltiden. Till slut blev det för splittrat och under en USA-turné med Mwendo Dawa 1982 sålde jag cellon och rörde inte det instrumentet på 15 år. I dag gör jag inte en enda konsert utan att ha med cellon. Numera är den oundgänglig i mitt musikskapande. Jag hade så bra lärare på musikhögskolan och Sämus. På den tiden var det mycket mer enskild undervisning än i dag. Förutom ensemblespel hade jag varje vecka två timmar cello, en timma bas, en timma piano, en halvtimma gitarr. Enskild undervisning. Det var ibland litet jobbigt att gå två utbildningar samtidigt, men jag fick ut enormt mycket av det.

Det måste ha gått väldigt fort, du hade ju bara spelat kontrabas ett år när du sökte in.

– Tekniken satt redan eftersom jag hade spelat så mycket gitarr, elgitarr och elbas i olika band. Men jag är ingen specialist på bas på det sättet. Det är så mycket annat man också lyssnar på i musiken.

Basisterna Paul McCartney och Charlie Haden är, vad vi har förstått, två av dina favoritmusiker. Vad är det du gillar i deras spel och vad är det som förbinder dem, i dina ögon?

– De är lika. De spelar bägge melodier till melodin och i det sammanhanget kommer nog även en annan grundpelare, Bach, in. Paul McCartney spelar inte bas på det vanliga sättet, han spelar en basmelodi. Han har utvecklat en helt egen spelstil. Jag hade nog aldrig haft en Höfner om inte han hade haft det, säger Lars Danielsson och skrattar litet. Det är inte samma modell, men ändå.

Samtalet glider in på den nya remix av Sgt Pepper-albumet som skall släppas några dagar senare. Lars Danielsson visar sig vara en inbiten Beatlesälskare och närmast besatt av Paul McCartneys basspel.

Men Charlie Haden då?

– Det är också så mycket mer än bas, säger Lars Danielsson. Han är en mästare på att föra in en stämning i musiken. Och det låter aldrig gammalt. Han låter yngre än de nya, unga musikerna. Du kan höra honom spela swing, countrymusik, freeform eller vara med på en rockplatta, som när han spelar med Beck. Vad som helst. Det är bara musik. Jag förstår inte riktigt vad det är han gör och det är det som är så fängslande. Hans solospel. Hur han kan börja på ett ställe och sedan låta det gå i en naturlig linje hela vägen, precis som i en symfoni. Det måste ha varit en dröm att spela med honom. Han kan spela enkelt. I min värld är det inte lättare att spela enkelt än att spela svårt. Jag försöker alltid att hitta på något eget i min musik. Sedan kan man inspireras av många, men jag tror att man skall försöka renodla det som är unikt och speciellt. Vägen att komma dit kan vara lång.

Skulle du säga att det melodiska är ditt särmärke?

– Ja, kanske, säger Lars Danielsson. Jag märkte tidigt att jag hade lätt för att göra melodier. I nästan all musik som består, finns det någon form av hook. Det gäller allt från avancerad konstmusik till de enklaste poplåtar.

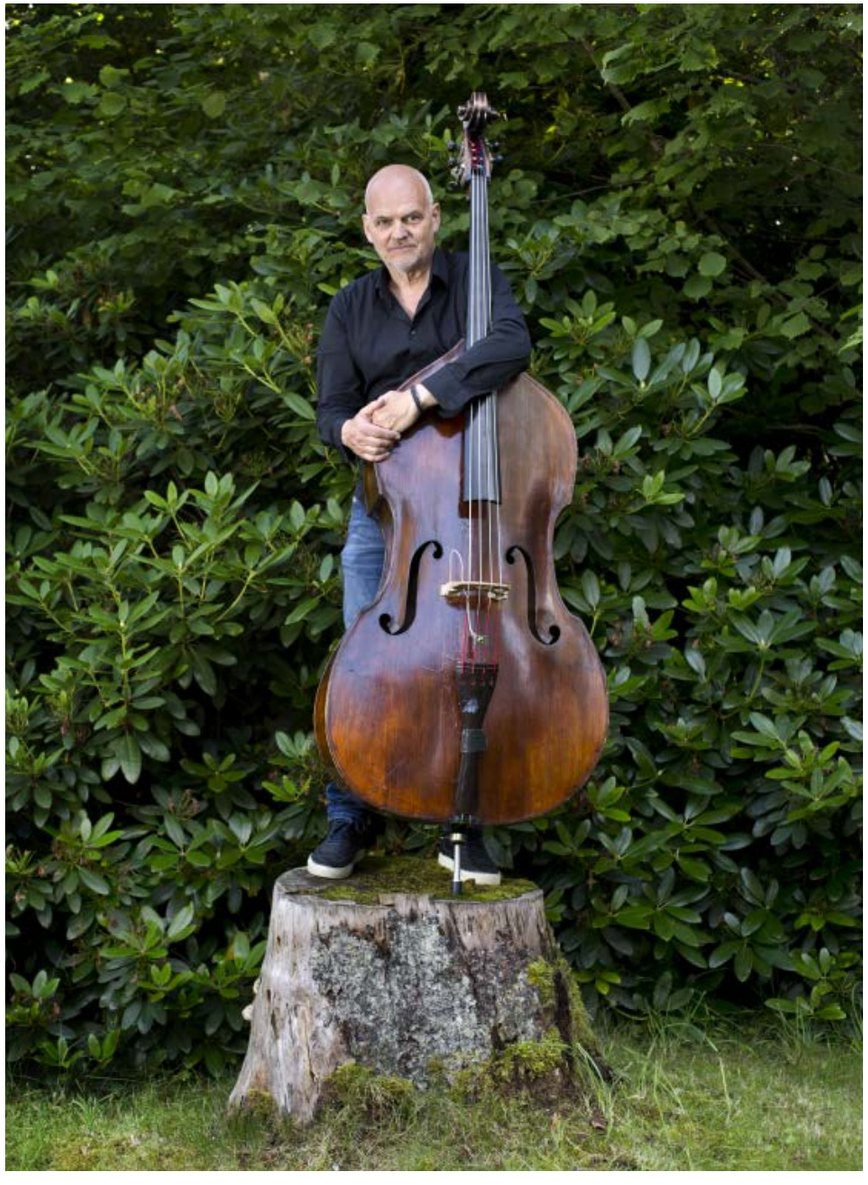
Hur skulle du beskriva dina egna melodier?

– Det är nog en blandning mellan klassisk musik, folkmusik och pop. I dag är det så. Tidigare var jazzinfluenserna mer framträdande. Jag stjäl säkert en del från äldre klassiska tonsättare, Schubert är ju till exempel en enastående melodimakare. Vi har hittat fram till något eget i bandet som gör att det fungerar med den sortens melodier. Men jag tror nästan att det är roligare att spela piano i mitt band än bas. Allt är ju pianostycken i grunden. Det är fantastiskt att spela med killarna i bandet. Det finns ingenting att bevisa. Vi skapar något tillsammans, lyssnar på varandra. En sådan gemenskap skall man vara rädd om.

Gaffatejp är mitt viktigaste redskap.
Utan den glider cellon iväg och sladdar
flyger och far. Trots det glömmer jag den ofta.
Som en ljudtekniker konstaterade är de
vanligaste musikerreplikerna vid soundcheck:

1. *Har du nycklarna till bussen?*
2. *Har du Gaffatejp?*
3. *Det blir bättre när det kommer folk.*

LARS DANIELSSON



Cæcilie Norby, som förberett sig för en spelning samma kväll, kommer in i rummet där vi sitter och undrar om det går bra.

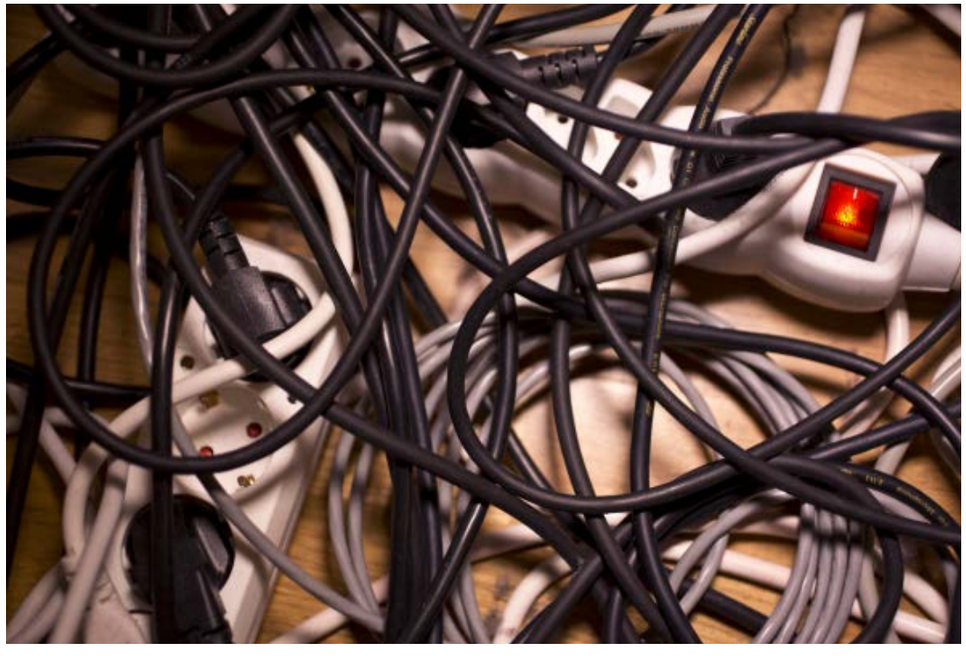
– Ni måste skriva att Lars är en drömmusiker att spela med, det tycker alla, säger Cæcilie Norby. Det kommer han aldrig att säga själv! Hans musikalitet och lyhördhet är något alldeles extra.

När hon har lämnat rummet berättar Lars Danielsson om hur viktigt deras samarbete är, inte minst i skivsammanhang.

– På de två senaste skivorna är det Cille som har bestämt låtordningen. Hon har en osviklig känsla för musikalisk form. Låtordningen är avgörande för om man skall vilja lyssna på en skiva en andra gång. Vi har spelat mycket tillsammans och har en närmast telepatisk kontakt. Att bara spela med bas eller cello och sång är väldigt speciellt. Cille har en sådan intonationskänslighet att det inte spelar någon roll om jag råkar lägga fingret fel, då sjunger hon så att den tonen låter exakt rätt ändå.

För ungefär tio år sedan uppträdde du tillsammans med Göteborgs Symfoniker, som framförde ett av dina stycken. Nu håller du på med ett nytt beställningsverk, en solokonsert för engelskt horn och orkester, med Björn Bohlin som solist. Uruppförandet blir i april 2018. Berätta litet om hur du tänker kring det verket. Att Paul McCartney faktiskt står och håller i ett engelskt horn på Sgt Pepper-omslaget kanske kan ses som ett tecken?

– Ja, verkligen, säger Lars Danielsson. Jag har faktiskt aldrig lagt märke till det förrän nu. Jag är mitt uppe i arbetet och det är mycket som ännu är oklart. Men jag har dragit lärdom av förra gången. Där nådde jag inte riktigt ända fram tycker jag själv. Det är svårt att skriva något som är lika starkt som en improviserad duokonsert. Det är det som är utmaningen och det är också därför jag valde att vara med själv. Från början var uppdraget enbart att skriva ett stycke för Björn Bohlin, men jag kände att



LARS DANIELSSON

jag måste göra något som var annorlunda. För att citera Quincey Jones »If we don't swing, we are competing with Stravinsky and then we are in deep trouble!«. Den här gången skall jag försöka skriva så att det finns utrymme för oss bägge två. Musik som är beständig, men ändå har rum för improvisation. Formen är det viktigaste. Jag vill undvika att själv stå där och ha tråkigt under 25 minuter. Jag kommer nog att skriva rätt mycket rytmbaserat, där jag själv fungerar som basist, med orkestern som mitt band, och Björn Bohlin som solist. Försöka att skriva ner ett förlopp som låter som en improvisation fast allt är noterat. Det får inte bara bli en jazzgrupp med stråkklanger.

Hur får man en symfoniorkester att spela på det sättet?

– Hur man till exempel får fram en groove handlar mycket om var man lägger beatet, säger Lars Danielsson. Att låta vissa instrument trycka till på en viss ton som får det att svänga. Jag tänker på både Ravel och Gil Evans.

Känner du dig dragen till det där impressionistiska tonspråket?

– Ja, det är klart. Det gör nog alla som håller på med improvisation. Impressionisternas melodik och harmonik passar väldigt bra

ihop med den europeiska jazzen, både klangerna och soundet. Men jag inspireras lika mycket av Bach och andra klassiska tonsättare.

Du och Björn Bohlin har redan träffats några gånger inför arbetet med konserten. Vad säger han till dig?

– Ingenting! Bara att det skall vara dynamiskt. Vi har mest jammat ihop än så länge. Björn spelar för övrigt själv elbas och har en utvecklad talang för improvisation. Jag tror att jag kommer att försöka använda orkestern på ett mer kammarmusikaliskt vis den här gången. Engelskt horn är ett ganska tonsvagt instrument och det gäller att inte dränka det i orkesterklangerna. Det är ett lika svårt som roligt uppdrag. Eftersom jag lätt blir uttråkad antar jag gärna utmaningar även om de först verkar omöjliga.

STEN A OLSSONS KULTURSTIPENDIUM 2017

LARS DANIELSSON

TILDA
LOVELL

TILDA LOVELL

Intervju: Sara Michaëlsson och Magnus Haglund
Text: Sara Michaëlsson

Tilda Lovells konstnärliga universum befolkas av gåtfullt undanglidande hybridväsen, inte sällan med en vagt hotfull laddning. Ur metamorfoserna mellan natur, djur och människa föds varelser som tycks tillhöra många världar samtidigt. Med minutiöst utförda detaljer och noggrant utvalda fragment byggs scenerier där tiden upphör att vara linjär. Lämningar och spillror från okända hav och magiska skogar animeras och får liv. Ett fantasins rum öppnar sig, drömlikt och lockande i sin oförutsägbarhet.

Tilda Lovell

SOM KONSTNÄR ARBETAR Tilda Lovell i en mängd olika material och tekniker. Animation och video, installationer, skulptur och teckning. Mycket av det hon använder i sina verk härrör från naturen. Snäckor, stenar och koraller, trädgrenar och bark, djurskelett, kranier och ben. När hon bygger upp sina myllrande landskap och scenografier är det ofta med objekt i miniatyrformat, minimala men exakta i sitt detaljarbete.

Med *Oraklet*, den 120 centimeter höga bronsskulpturen som sedan 2015 finns i hörnet av Korsgatan och Kyrkogatan i Göteborg, mittemellan Buttericks och Domkyrkan, är det annorlunda.

– Det var en tävling om verk i offentlig miljö och jag blev tilldelad den här platsen, säger Tilda Lovell. En plats som genast triggade igång fantasin, mittemellan skämtartiklar och andlighet. Först funderade jag på att bygga en skulptur med material från Buttericks och sedan gjuta av den, men det blev inte bra. Sedan tänkte jag på hur litet av havet som är närvarande i stadsrummet, trots att Göteborg är en hamnstad. Jag ville göra någonting som blev en påminnelse om vattnets världar, skapa en annan närvaro mitt i kommersens centrum. En varelse av oklart ursprung som kanske kravlat sig ända in hit. Det finns snäckspår i marken, i riktning mot havet, om man tittar noga.

Musselskal, räkor, koraller, trollkrabba och snäckor växer på oraklets mörka bronsyta. Över huvudet och längs nacken hänger en stor bläckfisk. Den ena armen slutar i en sjöstjärnehand, ett av benen är en stor fisk, en stör, foten en stjärtfena. Det finns plats att slå sig ner mittemot, på en sten av samma granit som den oraklet sitter på. Nästan varje gång vi har passerat har människor stannat, kommenterat och rört vid skulpturen. Trots sitt ganska stränga och definitivt outgrundliga uttryck inbjuder den till kontakt, skapar kontakt. Mitt i gatan, bland människorna som passerar, tillgänglig

och oåtkomlig på en och samma gång.

– När jag kom på att jag kunde fortsätta att bygga med »mina« material – jobba snabbt med olika objekt från naturen, använda frigolit, limpistol, lera, spackel och trälim, sådant som jag brukar ha i ateljén – blev det genast enkelt, säger Tilda Lovell. Slipa, putsa och hacka, lägga lager på lager och sedan gjuta av allt i brons. Jag ser konsten som ett fritt rum där jag kan göra precis vad jag vill, där allt är möjligt. Jag kan vara allt på en gång. Filmare, regissör, scenograf, kostymmakare och maskör. När jag var liten och var ute på landet med familjen kunde jag försvinna från de andra och gå in i de där magiska världarna, sysselsätta mig i timmar med att leta efter saker ute i skogen eller samla snäckor och små fiskar nere vid stranden. Jag kan känna igen mig i det nu. Både i upptäcktsfärderna, själva sökandet och hanterandet efteråt, timmarna av arbete med detaljer. Fascinationen över det oerhört konkreta i att försöka ge liv åt döda material, att återuppväcka och återge liv. Animera. En värld med en helt egen tid och egna förlopp, frikopplad från allt annat.

Vi befinner oss i Tilda Lovells ateljé på Söder i Stockholm, där hon har installerat sig ganska nyligen. Sedan flera år tillbaka har Berlin varit basen och kommer nog att förbli så, även om drömmarna om att flytta ut på landet och bygga upp en större ateljé där, förverkligas.

– Tänk att få ha litet större plats och kunna låta allt man håller på med få vara kvar i rummet, säger Tilda Lovell. Som olika poler som reagerar mot och påverkar varandra, samtalar. Jag är en ganska rastlös person och tycker om att arbeta med flera projekt samtidigt. Men just nu, i den här fasen av mitt liv, längtar jag verkligen efter att få leva och arbeta nära naturen igen. Den har alltid varit en stor inspirations- och kraftkälla.

Vad var det som fick dig att välja ett liv som konstnär? Hur har vägen sett ut?

– En stark drivkraft och nyfikenhet som till slut fick det kreativa uttrycksbehovet att vinna över blygheten, eller snarare blev ett sätt att hantera den, säger Tilda Lovell. Min mamma är textilkonstnär och vårt hem såg inte ut som klasskompisarnas i Bifrost, Mölndal där jag växte upp. Som barn och framförallt i tidiga tonår ville jag helst av allt bara passa in och vara vanlig. Inte sticka ut och avvika, vara en i gänget. Det var ett rätt hårt klimat i skolan och jag var väldigt skoltrött. När jag var 15 flyttade jag till Dingle och gick på en folkhögskola där. Jag lärde mig allt om lanthushåll, hur man bråkar lin, väver, passar barn, städar och dammsuger på rätt sätt. Det var en märklig blandning på skolan. En tredjedel punkare från Uddevalla, en tredjedel vilsna individer från Göteborgsområdet – däribland jag själv – och en tredjedel från trakten, som gick där för att deras mammor också hade gjort det. Enbart tjejer. Jag började att teckna ganska mycket där, det var en av många vägar in i konsten.

– Efter gymnasiet, på vårdlinjen, jobbade jag på dagis för att få ihop pengar för att kunna resa ut i världen. Först Mexiko och Centralamerika, tillsammans med en kompis. Efter bara några veckor skiljdes vi åt och jag fortsatte ensam, trots att jag mest av allt ville åka hem. Så småningom hamnade jag på ett slags meditations- och yogaretreat i Guatemala, där jag stannade i flera månader. Till slut kändes kravet på spirituell andlighet svårhanterbart. Jag vara bara 19 och absolut inte redo att dra mig tillbaka från ett liv jag knappt hade börjat att leva. Efterhand blev de hierarkiska strukturerna och det subtila maktspelet allt tydligare och jag gav mig iväg. Men jag har nog alltid varit en sorts sökare och det som lockade mig då finns fortfarande kvar som en längtan. Men koncentrationen och närvarokänslan, tillståndet när alla sinnen är öppna och mottagliga, hittar jag nu snarare i mitt eget skapande. De där portarna in i andra världar.

– Jag fortsatte att resa, bland annat till Asien och Australien, och jobbade på ekobondgårdar för att försörja mig. Jag såg helt nya sätt att leva och förhålla sig till världen, lärde känna människor som valt egna vägar. Under alla dessa resor samlade jag på mig material. En hel del av det som jag använt till oraklet kommer från mina långresor till olika världsdelar. I Sydney jobbade jag extra som konstmodell för att få ihop litet pengar. Lärarens sätt att tala om modellens betydelse – att uppgiften inte bara handlade om att gestalta mellanrumsformer och vinklar – var väldigt inspirerande. Att stå modell kan bli en övning i närvaro och koncentration. Att lära sig att uthärda smärtan i att stanna i samma position under flera timmar. När jag kom hem bestämde jag mig för att våga ta steget att söka till en konstskola. Jag kom in på Hovedskous konstskola och efter det följde Mejan, Kungliga konsthögskolan i Stockholm.

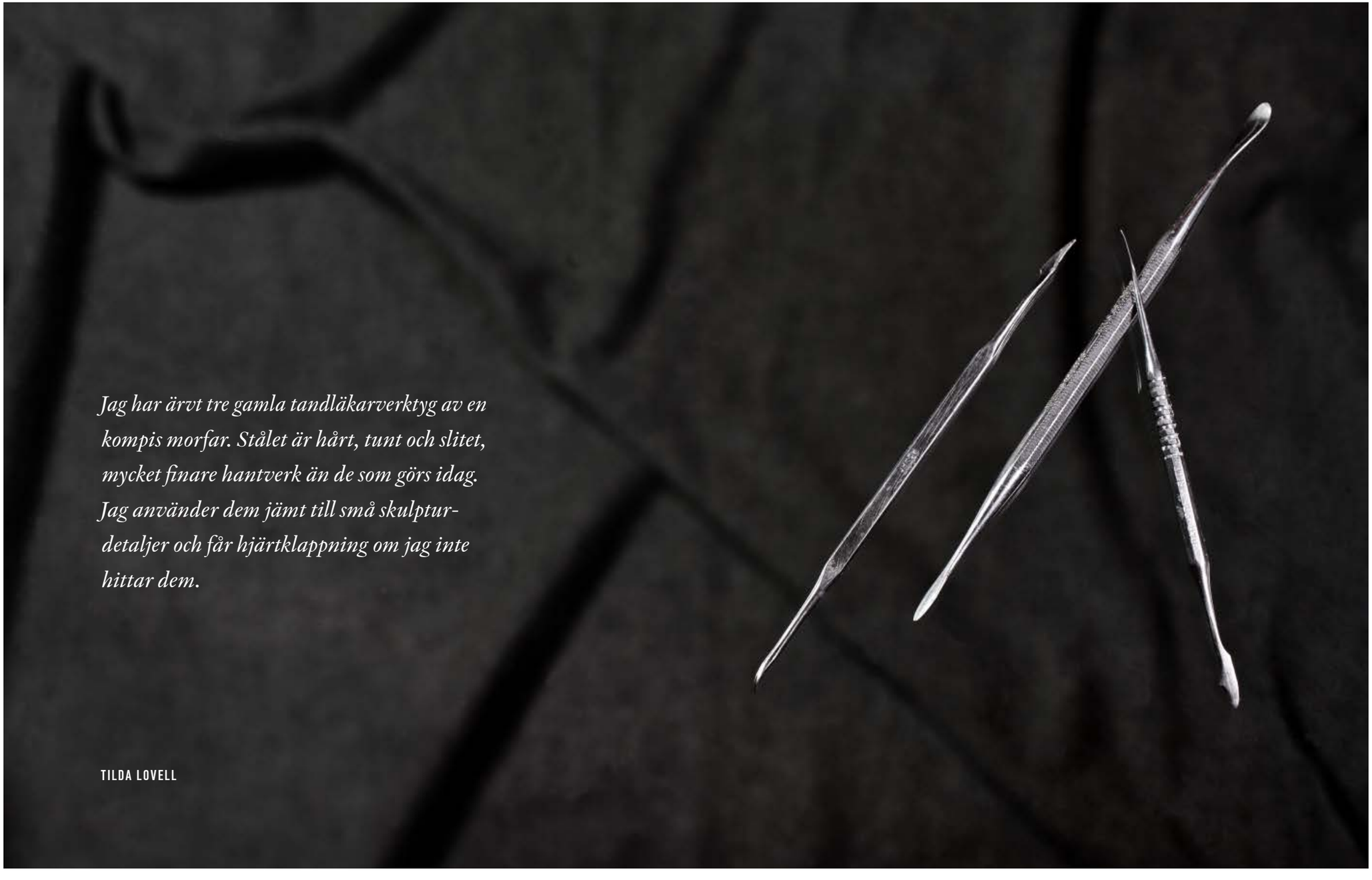
Under 2017 har Tilda Lovell dels ställt ut på Galleri Thomassen i Göteborg, dels haft en stor separatutställning på Norrtälje konsthall. Undervattens- och havstematiken präglar på olika vis bägge utställningarna. På Galleri Thomassen, med installationen *Möt mig i skuggorna*, är det snarast frågan om en nedstigning till en grottvärld. Utställningen *The Queen Conch* i Norrtälje, där utrymmet är mycket större, blir ett öppet hav med öar och stränder. En del objekt och detaljer återkommer, men i nya konstellationer och annorlunda betoningar. Med ljud, ljus, animation och skulptur skapar Tilda Lovell oöverblickbart myllrande scenerier där publiken kan röra sig fritt åt alla håll. En hel värld av detaljer att upptäcka och stannar kvar i. Miniatyrvarelser och

egendomliga mutationer har lämnat spår efter sig i sanden. Stalaktiter och droppstensslott gör tiden obestämbar och utsträckt. Små spotlights ger suggestiva skuggeffekter och en fyr sveper långsamt sin ljuskägla över rummet. På väggarna projektioner och skuggspel, uppförstorade detaljer som gör det miniatyrmässiga monumentalt.

I sanden vilar ett huvud, ett självporträtt med slutna ögon. Ansiktet är övervuxet av snäckor och koraller, uttrycket koncentrerat och försjunket. Bakom ena örat sitter ett stort snäckskal, en öronsnäcka. Det vi möter är lika tvetydigt som drömbilder och lika föränderligt. De inre bildvärldarnas förvandlingskonst materialiseras framför våra ögon.

Hur hamnade du i undervattensvärldarna?

– Jag längtade efter hav, stränder och snäckor, säger Tilda Lovell. Vattnet är bara en yta över en helt okänd värld. Men mest av allt är det en nödvändig form av begränsning. Man måste välja ett spår för att kunna gå vidare, skapa ett sammanhang. Materialen är alltid viktiga. Just nu är jag upptagen av havs- och vattenliv. Först var jag



Jag har ärvt tre gamla tandläkarverktyg av en kompis morfar. Stålet är hårt, tunt och slitet, mycket finare hantverk än de som görs idag. Jag använder dem jämt till små skulptur-detaljer och får hjärtklappning om jag inte hittar dem.

TILDA LOVELL

litet rädd att det skulle bli svårt att arbeta med snäckor. De är ju så vackra. Att det mörka skulle suddas ut och laddningarna försvinna. Sedan kom jag på att snäckor också är en form av skelett, lämningar av liv.

– Jag har tidigare jobbat mycket med skogen som utgångspunkt, använt mig av dess material och vad jag har hittat där. Gått nära, frilagt trädens känsliga hud under barken, med små valkar, rynkor och veck, som människohud. I utställningen *Bone Black* på Lars Bohman Gallery i Stockholm 2014, använde jag till exempel stora älgben, en hjortryggrad, en koskalle och andra skelettdelar i mina skulpturer och installationer. Ben, kranier och skelett har alltid en stark inneboende kraft, men nu ser jag en lika dubbelbottnad innebörd i snäckor. Inte minst i kontrasten mellan det egentligen döda snäckskelettet och de ömtåliga emaljytorna som ser ut som nyfödd, rosafärgad hud, en slemhinna.

– Jag tycker om det fysiska i själva skapandet. Både det som kräver muskelkraft och det närsynt pilliga. När de små lerklumparna får liv och börjar kommunicera, blir sina egna varelser. Bläckfisken som hänger över oraklets huvud väger tre och ett halvt kilo, ungefär som en nyfödd baby. Den var väldigt svår att gjuta, även om det ser lätt ut nu. Jag gjöt den i min ateljé i Berlin i 35 graders värme. Både bläckfisken och stören kommer från KaDeWe, det stora varuhuset i Berlin där man kan hitta det mesta. Det tog tid att gjuta och efter ett tag var stanken i ateljén nästan outhärdlig.

Varifrån hämtar du din inspiration?

– Mer från natur, människor, scenkonst, arkitektur och musik än från andra konstnärer faktiskt, säger Tilda Lovell. Även om jag alltid har fascinerats av surrealismen, av processer utom kontroll, som att använda »fel« hand när man tecknar till exempel.

Men också av folkkonst, art brut och förstås Hieronymus Bosch, vars triptyk Lustarnas trädgård jag använde som utgångspunkt för egna skulpturer för snart tio år sedan. När jag börjar att tvivla eller känner mig osäker brukar jag tänka på Peter Cornells formulering »Konstens uppgift är att erbjuda andra världar«.

Vilka konstnärliga utmaningar ser du framför dig?

– Som det känns nu finns det egentligen bara oändliga möjligheter att förvalta. Det handlar om att välja och gå vidare, låta praktiken avgöra och leda processen. Tiden i ateljén är det viktigaste av allt. Det är ovärderligt att kunna gå in i skapandet och låta det växa fritt.

Hur har du tänkt kring utställningen i Stenasalen i december?

– Det är speciellt och väldigt roligt att få visa vad jag gör här i Göteborg, säger Tilda Lovell. Få ge något tillbaka till alla dem som finns här. Min familj, alla vänner och bekanta. Det kommer att bli någon sorts fortsättning och utveckling av undervattenstemat, havsvärlden. Här har jag också tillgång till teknik för att till exempel göra videoinstallationer som samspelar med varandra. Skapa ett rum där många saker pågår samtidigt. Vi får se vad det blir, jag har inte riktigt bestämt mig än. Jag arbetar alltid med det befintliga rummet som utgångspunkt, men det är viktigt att lämna plats för det oväntade. Låta sig överraskas.

RIKARD
BERGQVIST

RIKARD BERGQVIST

Intervju: Sara Michaëlsson och Magnus Haglund
Text: Sara Michaëlsson

Mångsidig, nyfiken, lyhörd och noggrann. Oavsett om det rör sig om opera-, musikal- eller musikteaterföreställningar präglas Rikard Bergqvists uppsättningar alltid av en stark konstnärlig vision. I sina olika roller som regissör, dramatiker, manusförfattare, översättare och skådespelare kombinerar han en skarp blick för form och sammanhang med en sällsynt känsla för tonfall och timing. Den västsvenska publiken har under åren kunnat ta del av hans arbete i uppsättningar som »Kharmen« (Göteborgs stadsteater 2005), »My Fair Lady« (Göteborgsoperan 2007), »Trollflöjten« (Göteborgsoperan 2009 och 2017), »Carmencita Rockefeller« (Göteborgsoperan 2013), »Rigoletto« (Göteborgsoperan 2015) och »Hair« (Göteborgsoperan 2016-17).

Rikard Bergqvist

– JAG FÖRSÖKER ATT GÖRA sådant som jag själv skulle vilja se, säger Rikard Bergqvist, när vi träffar honom i hans bostad på Söder. När man går in i ett material på allvar kan nästan vilken historia som helst bli intressant. Jag har ingen regimetod egentligen. Jag utgår alltid från mig själv som skådespelare. Visar mycket före, är uppe på scenen mest hela tiden och skriker och fäktar. Det kan nog vara påfrestande i vissa lägen, men i de flesta produktioner är det ont om tid och då är det nödvändigt.

Nu är det juni 2017 och Rikard Bergqvist är mitt uppe i arbetet med den specialskrivna rockshowen *Elvis, Cash, The Killer and Me* som har premiär i september på Göta Lejon i Stockholm. Föreställningen, med rockabillyartisten Kjell »Brolle« Wallmark i huvudrollen, berättar om relationen till idolerna och förebilderna Elvis Presley, Johnny Cash och Jerry Lee Lewis och är samtidigt en musikalisk resa genom 1950-, 60- och 70-talen med ballader, rock'n'roll, blues och gospel.

Om vi återvänder till Göteborg och din senaste uppsättning på operan, musikalen »Hair«, som blev en stor succé hos både kritiker och publik. Hur växer en sådan föreställning fram?

– Jag hade gjort en översättning till Ronny Danielssons uppsättning på Stockholms stadsteater 2011, säger Rikard Bergqvist. Så jag var redan bekant med materialet. Jag börjar alltid med sångtexterna och försöker att hitta något som känns relevant och äkta. Det är det knepiga med sångtexter, man kan inte översätta dem rakt av, utan måste göra en tolkning som gör språket naturligt och nutida – om det nu skall vara nutida vill säga. Hitta poesin och skärpan. Hitta tempo, tonfall och timing. Få det att svänga på rätt sätt. Återigen utgår jag från mig själv som skådespelare. Ligger det bra i munnen? Går det att uttala utan att snubbla på konsonanterna? Hur låter de här vokalerna, är de sångbara?

Det är ett tidsödande men väldigt roligt arbete. Det finns ganska många skräckexempel på översättningar av anglosaxisk musikteater där man har försökt att trycka in allt utan att ta hänsyn till tonspråket. Men den begränsning som ett givet format innebär är också en form av frihet. Det är en utmaning, som när man lyckas också går att känna av direkt. Jag vet om det är bra eller dåligt på ett helt annat vis än om jag skriver en fri dialog. Med *Hair* visste jag att ville göra något som inte var hippienostalgi.

Milos Formans berömda film har ju format mångas bild av »Hair«, men den skiljer sig en del från ursprungsmusikalen, eller hur?

– Ja, Milos Forman har förstås använt en del av låtarna. Men huvudpersonen Claude, som han gör till en hillbilly och lantis, är i originalmanuset en filmregissörswannabe från Flushing, en stadsdel i Queens i New York. Han är redan en i gänget där alla har någon form av kreativa drömmar och konstnärliga ambitioner. Milos Formans lilla twist, med förväxlingen mellan Claude och Berger, finns inte heller i musikalen. Det är en rakare berättelse, men samtidigt full av utvikningar. Nästan mer som en revy eller kabaret. Det finns en röd tråd, men allt är väldigt associativt uppbyggt. Jag ville att det skulle handla om den kreativa kraften hos de här ungdomarna och det var viktigt att involvera även musikerna direkt på scenen. De är en del av handlingen och finns där hela tiden. Vi höll auditions för musikerna också, för att hitta rätt personer. Det fick inte vara någon som gömde sig bakom sitt instrument. Hela ensemblen är ung, för många var det deras första riktiga jobb. Jag tror att det var viktigt för att skapa den rätta känslan och nerven.

Idén med att förlägga spelplatsen till ett köpcentrum, en enorm shoppinggalleria, var både en koreografisk och spelmässig tanke. Det gjorde det möjligt att använda bildskärmar och videosekvenser på ett naturligt vis. Samtidigt fanns det uppenbara kopplingar till Reclaim- och Occupy-rörelserna och deras anspråk på det offentliga rummet.

– Det som jag först tyckte var litet problematiskt och daterat – brännandet av en inkallelseorder – fick förnyad aktualitet under arbetet med musikalen, säger Rikard Bergqvist. Förslaget om att återinföra värnplikten aktualiserade frågan på nytt.

Varifrån kommer ditt eget teaterintresse?

– Jag är uppväxt i Gnesta. Mina föräldrar flyttade dit när jag var sex-sju år och min pappa fick jobb som platschef på Arbetsmarknadsstyrelsens maskinverkstad. De trodde att det skulle vara bra för oss barn att växa upp på landet. Jag avskyr fortfarande Gnesta. Det fanns ingenting i min uppväxt, som var ganska kulturfattig, som hade med teater att göra. I sena tonåren blev jag medlem i SKP:s, Sveriges Kommunistiska Parti, ungdomsförbund Röd Ungdom och om jag skall säga någonting positivt om den perioden så är det att det var i de sammanhangen som jag först kom i kontakt med teater. Jag skrev mina första sångtexter och upptäckte att jag var bra på att rimma – julklappsrim. Vi gjorde politiska revyer och jag skrev min första pjäs. Samtidigt började jag att spela mer musik. Jag hade kompisar som var med i olika blues- och reggaeband. Södertälje var en viktig bluesstad på den tiden. Vi åkte på olika bussresor över landet för att lyssna på de gamla blueslegenderna. Bluessångaren Sven Zetterberg, som gick bort härområdet, var härifrån. Så småningom kom jag med i en fri teatergrupp i Södertälje och vi turnerade med olika barnteaterföreställningar. Samtidigt hade jag bestämt mig för att söka till alla teaterutbildningar jag kunde och fortsatte att göra det under två år, innan jag till slut kom in på Teaterhögskolan i Malmö 1980. När jag kom in på scenskolan lämnade jag allt politiskt arbete.

STEN A OLSSONS KULTURSTIPENDIUM 2017

RIKARD BERGQVIST

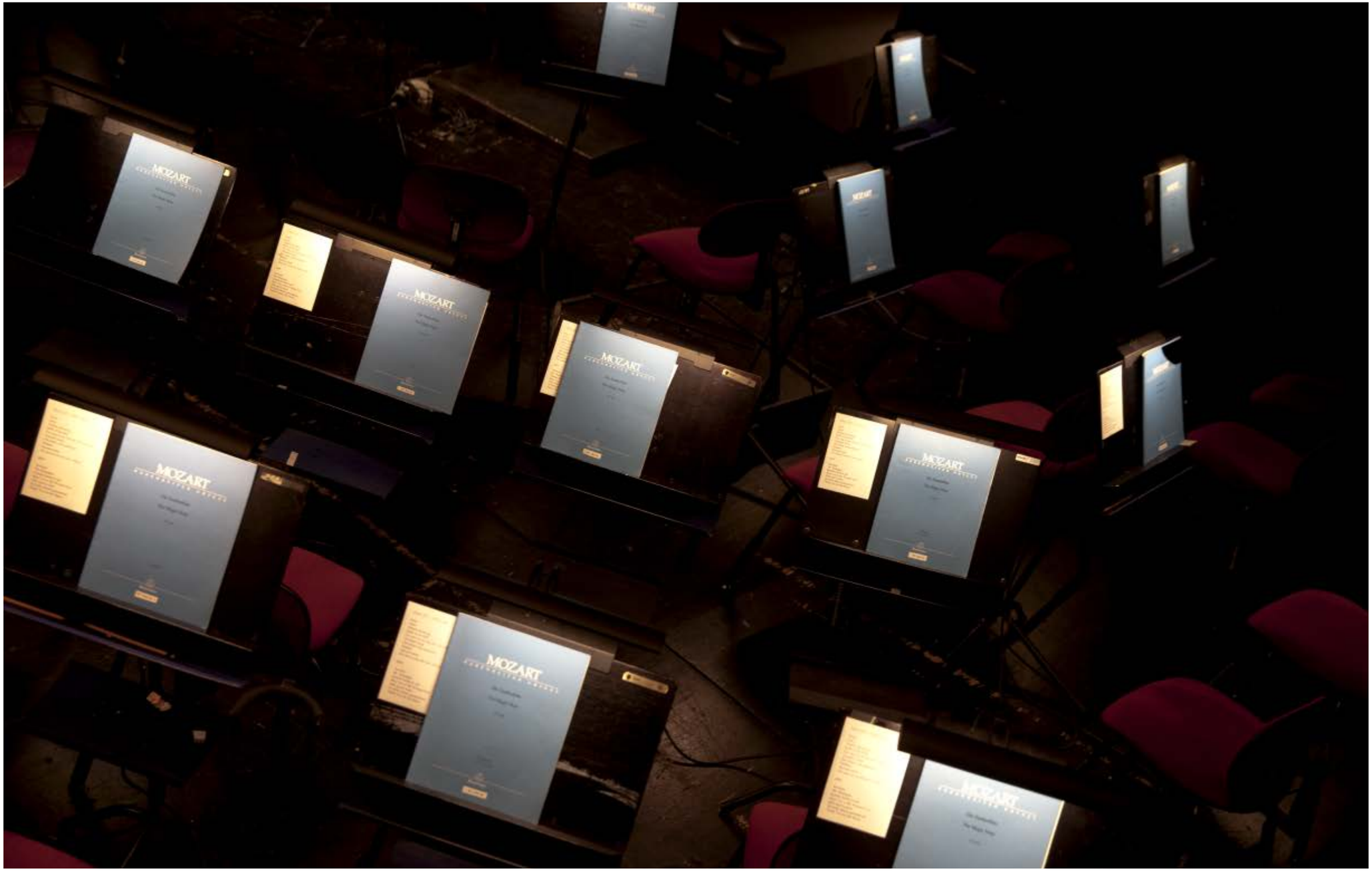
Jag hade haft svårt att passa in och känna mig hemma redan tidigare. Partiets linje var att man skulle arbeta på Saab Scania och engagera sig fackligt, inte läsa på universitetet eller ägna sig åt skådespeleri. För mig var det definitivt mer lockande att gå på scenskolan. Jag hade haft diverse jobb, bland annat som takläggarlärling, och kommit fram till att jag var allt annat än händig.

Fanns idén om musikteater redan i Malmö?

– Ja, på sätt och vis, säger Rikard Bergqvist. Jag fortsatte att skriva låtar och sångtexter och spelade i olika band. Drömmen och målet var att kunna göra allt själv; spela, skriva och regissera. Jag var så oerhört fokuserad när jag kom in på scenskolan, och hade drömt om det så länge. Jag trodde att jag skulle möta människor som satt inne med svaren på alla frågor jag hade. När jag så småningom upptäckte att så inte var fallet kände jag mig ganska frustrerad. Jag var motvalls och ifrågasättande, inte alltid särskilt smart, i min ungdomliga hybris. Många av mina klasskamrater hade en helt annan bakgrund – det hade varit raka spåret till scenskolan från förberedande teaterutbildningar. Själv hade jag ett annat bagage och andra erfarenheter. Men det var också en väldigt rolig tid, mycket hände.

Efter ett antal år som skådespelare, där han bland annat arbetade på Pistolteatern, Malmö stadsteater och Riksteatern, började Rikard Bergqvist som manusförfattare på SVT, Sveriges Television. Han skrev under en tioårsperiod manus till en mängd olika teveserier, däribland *Tre kronor* och *Rederiet*, där Rikard Bergqvist periodvis även medverkade som skådespelare.

– Jag lärde mig framförallt att jag kunde skriva manus och att jag var bra på att hålla deadlines, säger Rikard Bergqvist. Jag är aldrig rädd att ta uppdrag eftersom jag vet att jag klarar av att leverera under press. Jag lärde mig ett hantverk helt enkelt, att


MOZART

skriva mer effektivt, hitta timingen. Allt handlade om format och det var ett slags löpandebandverksamhet. Det blev tröttsamt i längden, men för många av oss var det en födkrok under de där åren. Sedan kom reality-vågen, och hela branschen dog mer eller mindre över en natt. Då hade jag tur nog att via Hans Berndtsson, som varit min rörelselärare på scenskolan i Malmö, få erbjudande om att skriva ett bygdegårdsspel. Efter det har jag fortsatt att få uppdrag med varierande frekvens.

Bygdegårdsspelet *Zvea – Sånger från ett svunnet sekel*, från 2002, var en turnerande musikteaterföreställning i samarbete med Bygdegårdarnas Riksförbund i Västra Götalandsregionen. En enkvinnasföreställning med populärmusik från 1936 till 1986. Folkhemssverige speglat genom en hotellservitris öde. Sedan dess har Rikard Bergqvist gjort ett stort antal uppsättningar för Göteborgsoperan och även för Balettakademin i Göteborg, både bearbetningar och egna verk. *Stoppa världen!*, *Kråksång*, *Grymt!, Trollflöjten*, *Carmencita Rockefeller* och *Hair*, för att bara nämna några.

Vad är det som krävs för att en musikteaterföreställning skall bli bra?

– Återigen – timing, säger Rikard Bergqvist. Hitta tempot, dynamiken, de där branta skiftena och växlingarna som gör att en föreställning griper tag. Musiknumren har ju sin egen timing, där är det svårt att misslyckas, förutsatt att man följer musiken. Men för att få ihop skeendena emellan gäller det att hitta ett flöde i scenerna som naturligt knyter an till musiken. En känslomässig intensitet i nivå med sånginslagen. Hitta själva musikaliteten i spelscenerna. Oavsett vad det handlar om vill jag hitta en nerv, borra där det känns. De som står på scenen skall känna att de är med och skapar något som är på riktigt, som betyder något. Som kräver en investering och ett engagemang, ett risktagande.

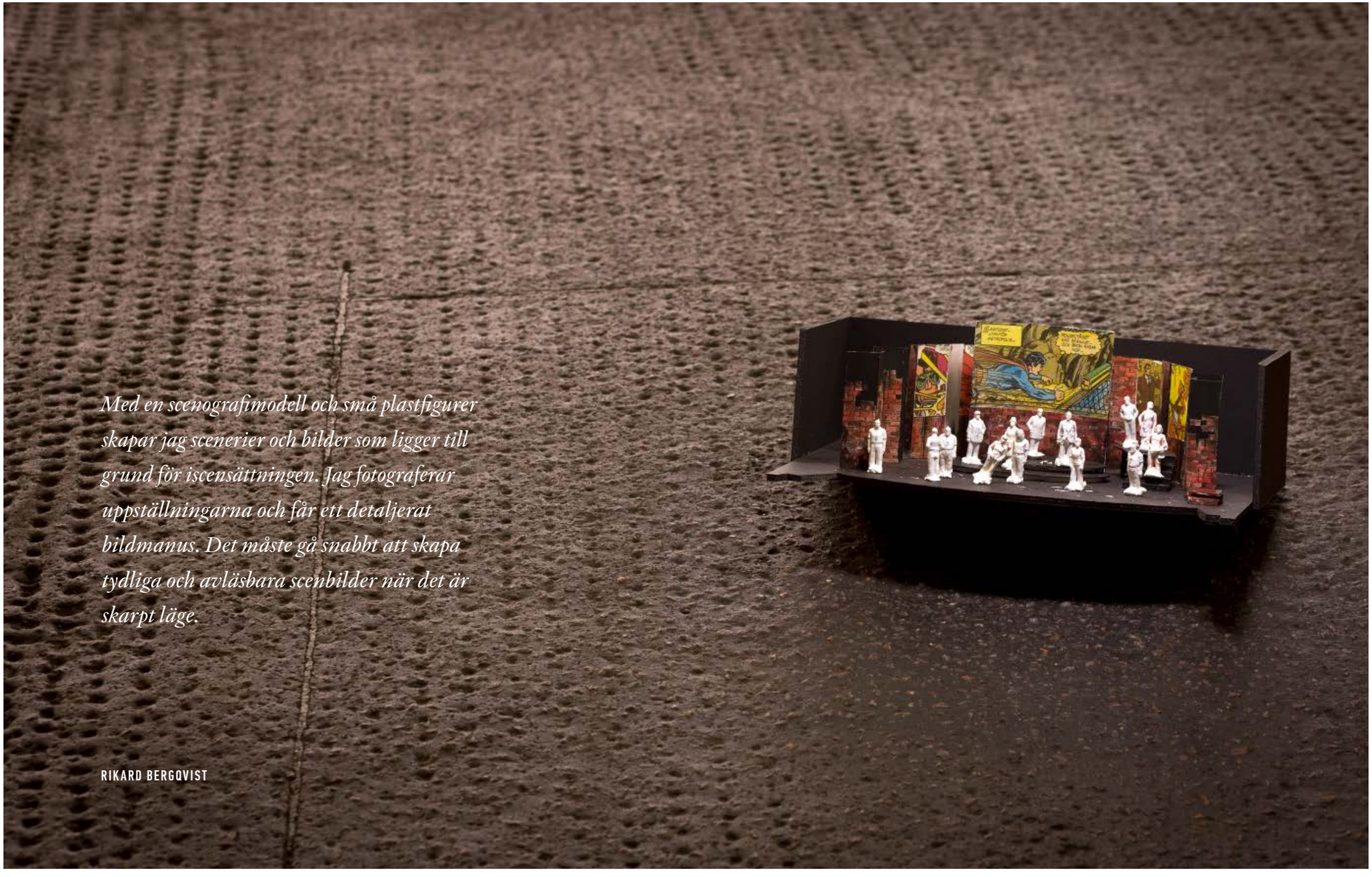
Det är dem jag vill arbeta med. Människor som inte bara går till jobbet. Själv går jag aldrig till jobbet! Så har det aldrig känts. Jag försöker alltid att göra något som ingen riktigt har gjort förut. Även om det är en fåfäng förhoppning är det en drivkraft. Det måste finnas något som är värt att visa, att blöda för, även om det låter patetiskt.

Många av de stora och kända musikalerna är omgärdade av regelverk och rättighetsklausuler som ibland gör det svårt att få igenom egna bearbetningar och tolkningar. Operalitteraturen är ur den synvinkeln lättare att arbeta med och ger friare händer. I sina versioner av *Rigoletto* och *Trollflöjten* lyckas Rikard Bergqvist omforma och vrida skeendena utan att förlora det som är kärnan och hittar ett nutida tilltal i samklang med ursprungsverken.

– Jag skulle gärna göra flera operor, säger Rikard Bergqvist. *Carmen* vore en dröm till exempel. Eller att få fortsätta med Mozart; *Così fan tutte*, *Don Giovanni*, *Figaros bröllop* – det är något i det där pilsnabba, lätta och föränderliga som lockar mig. De plötsliga skiftena, bråddjupen som öppnar sig mitt i det komiska. Jag har massor av idéer och projekt som jag skulle vilja genomföra. En del är långt gångna, som till exempel en modern houseversion av *Trollkarlen från Oz*, där trollkarlen är DJ. Berättelsen kretsar fortfarande kring Dorothy och hennes följe, men Lejonet har blivit ett modelejon, Plåtmannen en metalälskande robot vars batteri laddas ur och Fågelskrämman en limsniffande trashanksfigur. Vi gjorde en första version på Balettakademin med avgångsklassen i musikal häromåret. Men konceptet går att utveckla mycket mer.

Du vandrar väldigt obehindrat mellan olika genrer och uttryck. Vad är hemligheten, förutom vidöppna öron och sinnen?

– Researchfasen är en oerhört rolig del av arbetet, säger Rikard Bergqvist. Ju mer man lär sig om något desto intressantare blir



Med en scenografimodell och små plastfigurer skapar jag scenerier och bilder som ligger till grund för iscensättningen. Jag fotograferar uppställningarna och får ett detaljerat bildmanus. Det måste gå snabbt att skapa tydliga och avläsbara scenbilder när det är skarpt läge.

RIKARD BERGQVIST

det. När man kan belysa ett ämne från flera håll upptäcker man nästan alltid något oväntat.

Hur skulle du beskriva din egen musikaliska bakgrund och musiksmak?

– Jag gillar all möjlig musik. Hela 60-talseran förstås, mycket blues, reggae och västindisk musik. Men egentligen handlar det mer om artister som är genuina inom sitt gebit, röster som når fram. Den gamla Chicagobluesen kommer jag alltid tillbaka till. Jag tröttnar aldrig på Robert Johnson eller på Bob Marley för den delen. Ett av banden jag spelade i var förband till den jamaicanske reggaemusikern Linton Kwesi Johnson när han uppträdde i Köpenhamn. Efteråt sade han att vi var det bästa vita reggae-band han hade hört, men att vi borde sjunga på svenska. »You should sing in your own language, it's more roots!« Det ligger något i det där. Språket och orden är viktiga och jag tycker ofta att exempelvis operasångare blir mycket bättre när de får sjunga på sitt eget modersmål. Det blir en annan direkthet och närhet. Hur duktiga de än är när de sjunger på italienska, tyska eller franska är det något som filtreras bort, en distans som kommer in.

Vad ligger framför dig efter föreställningen med Brolle?

– Jag skall skriva ett filmtreatment på musikteaterföreställningen *Carmencita Rockefeller* tillsammans med Peter Schildt. Alltså en sorts sammanfattning av handlingen i filmversion. Det vore väldigt kul om det blev något. Vi träffades några gånger och en gemensam vision började att växa fram. Sedan skall jag översätta och regissera *Broarna i Madison County*, med premiär i Stockholm hösten 2018. Men genom stipendiet får jag, för första gången i mitt liv, en sorts frizon för eget skapande, vilket känns i det närmaste overkligt. Jag känner fortfarande en brinnande iver att fortsätta att skapa, skriva och producera nya verk.

KARIN KARINSON

KARIN KARINSON

Intervju: Sara Michaëlsson och Magnus Haglund
Text: Sara Michaëlsson

Människors roller och villkor, samhällets skiftande sociala koder och språk är ämnen som alltid har intresserat Karin Karinson. I sin konst undersöker hon bland annat hur massproducerade föremål och objekt blir byggstenar i ett identitetsskapande. Hon synliggör och uppmärksammar sådant som glömts, kastats bort eller blivit kvar. Fragment och skärvor av människors önskningar och fantasier, ofta i form av kuriosa och bric-à-brac. I överdådiga, inte sällan drastiska skulpturarbeten smälter hon samman igenkännbara och välbekanta ready mades och loppisfynd i drömlikt förvridna formationer. Insida blir utsida och innebörden lika flytande som de stelnade floderna av blank glasyr.

Karin Karinson

– I min värld är allt lera!, säger Karin Karinson. Om man tänker efter består lera av alla små mikroskopiska partiklar som finns på en plats där det också rinner vatten. När allt sönderdelas, binds samman och blir plastiskt förvandlas det till lera. Även vi människor är ju skapade av lera, enligt Bibeln.

Jord, sten, sand, mineraler, glas, lera, porslin, emalj och glasyr. Lera som kan kavlas, tummas, ringlas, klappas, drejas och gjutas. Keramiska beståndsdelar och material i alla stadier, former och substanser är Karin Karinsons främsta arbetsstoff. Men också ready mades. Både naturens egna – som till exempel snäckor, grenar och stenformationer – och de människoskapade i form av fabrikstillverkade porslinsfiguriner och prydnadsföremål.

Vi befinner oss i en stor, ljus ateljé inrymd i det gamla Spinneriet i Lindome. Den imposanta byggnaden i rött tegel ligger på en liten kulle, omgiven av höga träd och med vidsträckt utsikt över ängar och fält.

Om vi börjar här i ateljén, där du har varit i drygt ett och ett halvt år, vad betyder just den här platsen för dig?

– Jättemycket, säger Karin Karinson. Innan jag kom hit delade jag ateljé med 13 andra, i Sockerbruket i Majorna. Det var inte helt lätt. Jag tar plats och behöver plats. Jag gillar själva fysikaliteten i föremål, att det blir litet av en brottningsmatch. När jag jobbar blir det ofta både brötigt, smutsigt och stökigt. Jag behöver röra vid och känna på det jag håller på med – röra om. Det är så man upptäcker nya saker och får syn på det som varit dolt. Allt det där är svårare på en liten yta där man måste städa undan och ta hänsyn till andra. Det jag håller på med är ganska långt från det rena, avskalade och minimalistiska formspråk som gärna förknippas med god smak och nordisk design. Rummet betyder mycket i den skapande processen. Har man bara ett litet skåp att ställa undan

sina alster i efter dagens arbete börjar man med nödvändighet göra mindre föremål. Själv skulle jag gärna gå upp i format. Det är en utmaning att gå upp i skala, att våga tänka större än man själv är.

Även här har du vissa begränsningar. Ugnens format till exempel.

– Drömmen vore förstås en större ugn. Men begränsningar är både frustrerande och nödvändiga. Man tvingas att hitta andra vägar, komma på egna lösningar. Jag bygger i ugnen, ända upp till kanten. Jag maximerar gärna allt och bryter mot hur man egentligen skall göra enligt handböckerna och hantverkstraditionen.

Det stämmer rätt väl med det alter ego eller alias du gav dig själv när du fick i uppgift att formulera dig om ditt arbete – Muchmorelittleless. Berätta mer om vägen in i konsten och vad det är som fascinerar dig så med de massproducerade prydnadsföremål som många uppfattar som smaklös kitsch utan värde.

– Jag kommer från en borgerlig miljö där man inte har svanar, prinsessor och lejon i bokhyllan, säger Karin Karinson. Som barn älskar man allt det glittriga och rosaskimrande. När man blir äldre lär man sig att skratta åt de där kitschiga föremålen som finns i drivor på alla loppisar. Men samtidigt fanns fascinationen kvar – vad var det för föremål egentligen? Vad hade de för funktion och innebörd? Jag började att samla på svanar och hade till slut flera kartonger fulla. Men det var först när jag kom till HDK som jag på allvar började att använda mig av dem.

Du började på HDK 2008, efter att ha gått på Capellagården på Öland. Då hade du redan en helt annan yrkeskarriär bakom dig.

– Jag har alltid varit konstnär, säger Karin Karinson. Men samtidigt var jag uppfostrad att skaffa mig ett »riktigt« yrke. Sociala hierarkier, mänskliga relationer, sociologi och psykologi är ämnen och områden som intresserar mig mycket och jag utbildade mig till socionom på Socialhögskolan och jobbade som

STEN A OLSSONS KULTURSTIPENDIUM 2017

KARIN KARINSON

socialarbetare i över tio år. Sedan inträffade en rad traumatiska händelser som gjorde att jag bestämde mig för att inte slösa bort livet på någonting annat än det jag verkligen ville göra. Men jag är fortfarande lika intresserad av psykosociala frågor, av identitet och föreställningar om identitet. Människors drömmar, längtan och begär. Hur symboler och markörer för lycka och framgång flyttar och rör sig mellan olika skikt i samhället. Hur en estetik kan delas av både de allra rikaste och de utan pengar. Tigern till exempel, som kan dyka upp som fundament till en pelare i ett påkostat palats eller som porslinsfigur i bokhyllan. Medan de mittemellan, medelklassen, tycker att det är fult och att bokhyllor är till för böcker.

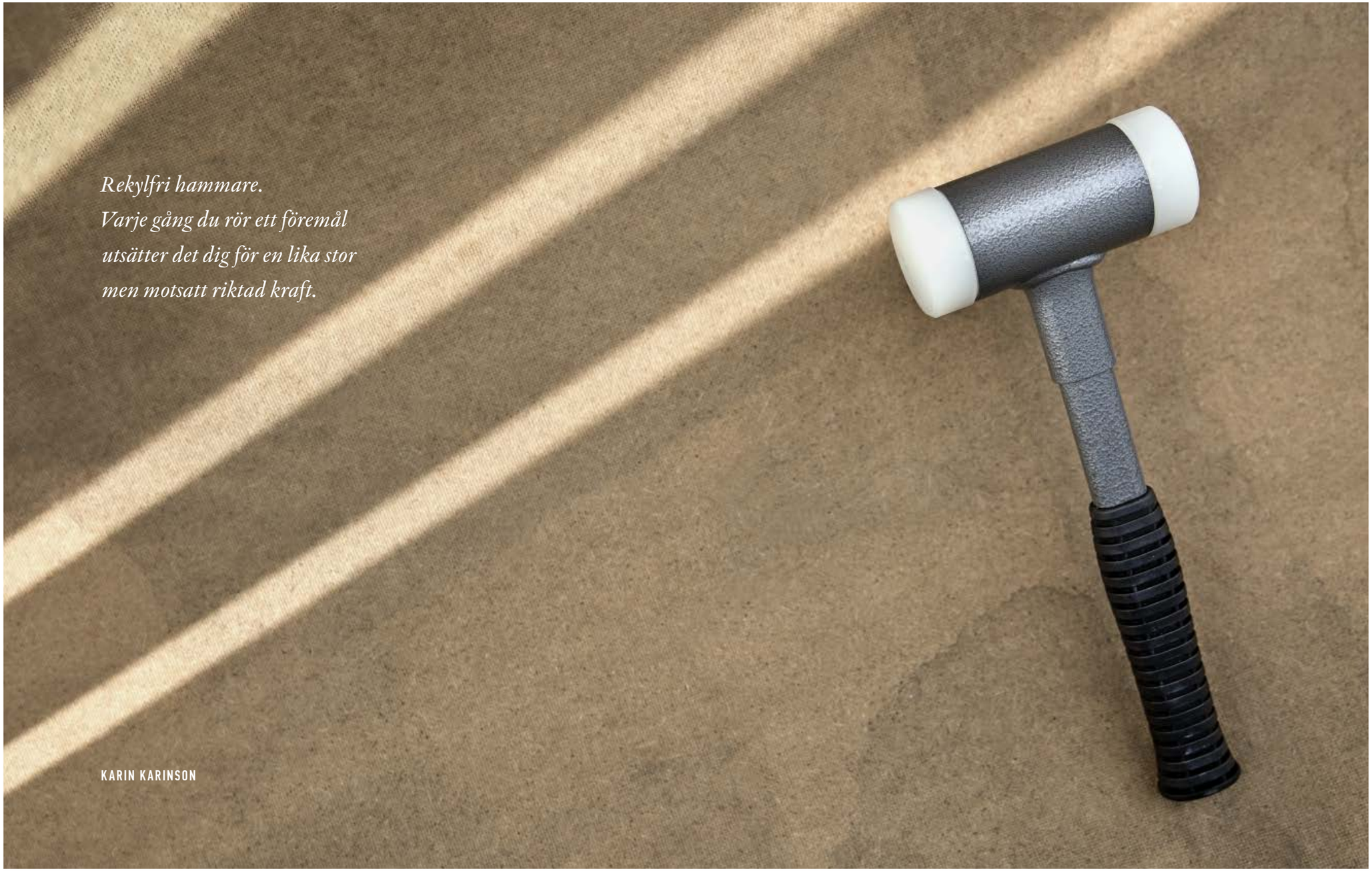
– Jag längtade till HDK, till alla samtal, alla projekt man skulle få fördjupa sig i. Att få komma ut ur sitt eget huvud och slippa att prata med sig själv hela tiden. Men den där dialogen uppstod inte särskilt ofta tyvärr. Mycket är så teknik- och materialbaserat. Som jag ser det finns det ingen motsättning mellan att lära sig ett hantverk och föra en teoretisk diskussion, reflektera över det man gör och försöka att formulera sig kring det. Man måste förutsätta att de som börjar på utbildningen har nått en viss nivå. Annars är det som att söka in på Chalmers och få lära sig multiplikationstabellen! Jag hade ett projekt som jag kallade »Attached«, där jag satte ihop svanarna med väldigt enkla medel, med vanlig glasyr. Det möttes väl inte av någon större entusiasm. Man förstod inte vad det var jag höll på med utan tyckte att jag skulle ägna mig åt att göra vaser i stället, till exempel. Men om jag skall göra någonting som har betydelse för mig själv och andra kan jag inte bara upprepa vad andra redan har gjort, och gör bättre. Drivkraften är att göra något som ingen annan gör, eller kan göra. Annars är det meningslöst.

Dina skulpturer fångar in betraktaren både med sina förföriska ytor och fragmenten av igenkänningsbara objekt som glimtar fram i de eruptiva kaskaderna av skulpterade former. Vad är det som gör att de talar så direkt, tror du? De är på en gång sofistikerade och raka.

– Att det ingår ready mades gör att det redan finns ett medfött narrativ, en ordlös symbolisk berättelse som på mikrosekunder omedvetet tar sig in i folks hjärnor, säger Karin Karinson. Man minns någonting, en färg, en doft, en plats, sin mormor. Mitt mål är att kunna skapa någonting som, precis som i drömmen, är synligt från alla håll samtidigt. Där bakgrund och förgrund flyter ihop och man ser både utsida och insida på en gång. Utsidans blanka släthet i kontrast mot insidans skrovliga porösa matthet.

Vi har flyttat oss till ateljéns andra rum, där en av Karin Karinsons senaste skulpturer står. De flesta av hennes arbeten i serien *Objects of Desire* befinner sig för närvarande i Italien, där hon har en gallerist i Milano. Vägghyllorna som löper längs ena långsidan av rummet dignar av material. Här finns allt från snäckor, jord, stenar och trädgrenar till oändliga mängder av porslinsfiguriner, svanar, rosenknoppar, katter, hundar, delfiner, små hästar, enhörningar, ljusstakar, dockor, miniatyrvaser och glasskålar. Färgskalan går i sockriga pasteller och föremålen befinner sig i olika stadier av sönderfall. En del är i det närmaste intakta, andra krossade och i skärvor eller med avslagna hörn och avbrutna kroppsdelar.

– Jag tycker nästan mer om objekten när de är söndriga, säger Karin Karinson. Som min Muranofågel där stjärten är av till exempel. Den är egentligen ganska värdefull – som hel. Jag blir mer och mer intresserad av att använda fragmenten i mina skulpturer, inte så mycket hela figuriner längre. Jag tycker om tanken att det inte tar slut, utan bara fortsätter och fortsätter i nya förgreningar och former.


Rekylfri hammare.
Varje gång du rör ett föremål
utsätter det dig för en lika stor
men motsatt riktad kraft.
KARIN KARINSON

Du ägnar dig på sätt och vis åt en form av nutidsarkeologi där du samlar in och tar vara på lämningar av mänskligt liv och samhällets restprodukter. Du plockar upp det som andra ser som skräp och ger det en ny innebörd. Lager på lager där betraktaren kan välja att gå in i olika detaljer. Det kommunikativa och omedelbara blir öppningar in i nya nivåer och betydelseskikt. Berätta vad de här märkliga plattorna är för något, där man kan se avlagringar i själva snittytorna.

– Jag var i Österrike på konstnärsresidens för ett par år sedan och jobbade i en fabrik som tillverkade bruksföremål, koppar och keramik av alla slag. De spolade golven varje kväll, men eftersom man inte fick slänga någonting direkt på tippen pressade de ihop allt till kakor. Så i de här platta kakorna gömmer sig hela föremål. Jag skickade hem flera ton spillprodukter med Schenker och håller fortfarande på att arbeta med det materialet. Jag gillar de olika stadierna, förstadiet eller när det håller på att vittra sönder. Det här är en blandning av alla leror och glasyrer i koncentrat.

– Vi kör och vandrar för övrigt omkring på våra gamla badrum, kök och utsorterade porslinsföremål. Allt keramiskt avfall samlas och används som fyllnadsmaterial i våra vägar, under asfalten. Föremålen finns kvar, även om de inte syns.

Du har redan etablerade kontakter med gallerier och forum ute i Europa och USA. Hur ser framtiden ut?

– Just nu förbereder jag mig för fullt för utställningen i Stenasalen, säger Karin Karinson. Jag vill gärna visa så mycket som möjligt och utnyttja tillfället att presentera mig för en ny och större publik. Stipendiet ger mig inte bara tid att arbeta, det känns också som en viktig bekräftelse att jag är på rätt spår. Jag vill nå ut och nå långt.

Till sist: ditt namn Karin Karinson, var kommer det ifrån?

– När jag var liten och svarade i telefon hemma fick jag lära mig att svara med för- och efternamn – Karin Nilsson. När det drogs ihop till en stavelse lät det som Karinson. Det är ett bra namn tycker jag.

APPENDIX

MOTIVERINGAR
2017 års kulturstipendiater

ANNA VON HAUSSWOLFF

Med en uttrycksfull röst, egenartade orgelklanger och fascinerande ljudbilder som grundmaterial har sångerskan, organisten och låtskrivaren Anna von Hausswolff utvecklats till en av våra mest särpräglade artister. De massiva orgeltonerna och den närmast akrobatiska stämman blir kontrastrika huvudkaraktärer i ett musikaliskt soundtrack, där gränserna mellan verklighet och fantasi, konst och musik, framtid och förflutet bildar ett helt eget musikaliskt universum.

För att hon i detta spänningsfält mellan samtidskonstens och popmusikens olika uttryck utvecklat ett unikt konstnärskap som rönt stora internationella framgångar, tilldelas Anna von Hausswolff stipendium för 2017 från Sten A Olssons Stiftelse för Forskning och Kultur.

PER KESSELMAR

Per Kesselmar målar på bly, järn och aluminium, lager på lager av tunt påstruken oljefärg i oräkneliga vita nyanser. Sedan 1980-talet har han arbetat med strama och vibrerande målningar och skulpturer genomströmmade av ljus. Långsamt och med mild envetenhet driver han verken in i koncentrerade möten mellan sensibilitet och precision, mellan det förflutna och nuet. Hans djupgående studier av måleriets rum och material präglas av oavvislig exakthet och sällsam klarhet. Per Kesselmar står i förbund med både minimalistiska och lyriska traditioner inom måleriet, men det handlar också om blicken, reflektioner över tiden och verkligheten, vad vi ser och vilka vi är.

För ett konstnärskap som öppnar nya rum och som med kompromisslös lätthet förenar vardag och mystik tilldelas Per Kesselmar stipendium för 2017 från Sten A Olssons Stiftelse för Forskning och Kultur.

LARS DANIELSSON

Lars Danielssons virtuosa spel på kontrabas och cello bär mästarens signatur. Hans musikalitet är förankrad i en osviklig rytmisk timing, personliga melodier och ett färgrikt sound. Hans musikaliska bredd är närmast hisnande: en multi-instrumentalist som komponerar för smågrupper, storband och symfoniorkestrar, leder egna grupper, arrangerar och producerar inspelningar. Lars Danielsson har under lång tid satt starka konstnärliga avtryck, men det är på senare tid och i nya internationella sammanhang som han utvecklats till en av de främsta profilerna på den europeiska jazzscenen.

För denna levande konstnärliga gärning och för att han med total närvaro och en unik kommunikationsförmåga skapar musikaliska ögonblick som träffar lyssnaren rätt i hjärtat, tilldelas Lars Danielsson stipendium för 2017 från Sten A Olssons Stiftelse för Forskning och Kultur.

TILDA LOVELL

Tilda Lovells konstverk sträcker sig långt bortom vår samtid. Med en paleontologs tidsperspektiv förenar hon människa, djur och natur. Installationer med benrester och andra naturalier kan framstå som scenografier för ockulta riter, medan andra rumsliga kompositioner öppnar sig likt förföriska drömmar. Vissa av Tilda Lovells gestalter erinrar om svunna tiders beläten, andra framstår som levande och gåtfulla hybridväsen. I de suggestiva installationerna – ibland förstärkta med rörlig bild – trevar man sig fram i ett mytiskt landskap. Konstnärens omisskännliga sinnlighet och närhet till det utställda materialet befriar betraktaren från kravet att på intellektuell väg konstruera en förklaring till sakernas tillstånd.

För sina sensuella och fantasieggande iscensättningar av ett undermedvetet landskap tilldelas Tilda Lovell stipendium för 2017 från Sten A Olssons Stiftelse för Forskning och Kultur.

RIKARD BERGQVIST

Med starka konstnärliga koncept, omsorgsfullt researcharbete och entreprenörens förmåga att leda sina sceniska styrkor, lyckas Rikard Bergqvist hitta nya ingångar till klassiska verk och göra dem relevanta för vår tid. Både i klassiker och egna nyskrivna verk präglas hans musikdramatiska iscensättningar av precisa språkliga bearbetningar och översättningar som låter verken möta vår tid, alltid med en stark känsla för musikens vägledande roll för dramatiken.

För sina uppsättningar det senaste decenniet och sitt arbete som regissör inom musikal och opera, vilka givit Göteborgsoperan några av husets mest rosade och publikt framgångsrika uppsättningar skapade av en svensk regissör, tilldelas Rikard Bergqvist stipendium för 2017 från Sten A Olssons Stiftelse för Forskning och Kultur.

KARIN KARINSON

Med sina genomgripande omarbetningar av porslinsfiguriner och prydnadssaker har Karin Karinson mutat in ett eget område inom svensk keramisk skulptur. Hennes sätt att omforma hemmens och loppmarknadernas överblivna föremål präglas av våldsam kraft och övertygelse. I sitt arbete bejakar hon den dramatiska utlevelsen och den extravaganta gesten. Över sprickor och brottytor rinner forsar av glas och glasyr. Bitar och fragment bränns samman och förenas till något tidigare osett, till spretiga gestalter, figurgrupper, berg och monument. Att Karin Karinsons färgstarka och flamboyanta skulpturer byggs upp med skärvor av föremål förknippade med sentimentalitet och hemmets trygga vrå ger dem en sällsam laddning.

För sin ostoppbara skaparvilja och för sin förnyelse av den keramiska skulpturen tilldelas Karin Karinson stipendium för 2017 från Sten A Olssons Stiftelse för Forskning och Kultur.

CURRICULUM VITAE

ANNA VON HAUSSWOLFF

Född 1986 i Göteborg, bor och arbetar i Göteborg
Huvudinstrument, piporgel och sång

Utbildning

2002–2005 Hvitfeldtska gymnasiet, musiklinjen, 2006–2008 Göteborgs konstskola, Grafiklinje, 2009–2011 Chalmers tekniska högskola, Arkitektur 2012-2016 Kungliga konstakademin i Köpenhamn, 3 år Bachelor samt 1 år Master

Det nystartade (2015) egna skivbolaget Pomperipossa Records är ett experimentellt skivbolag som satsar på små limiterade utgåvor i fysiskt format

Diskografi, urval

2009 EP *Track of Time*, Kning Disk (SE), 2010 Album *Singing from the Grave*, Kning Disk (SE), 2012 Album *Ceremony,* Kning Disk (SE), 2014 EP *Källan* (prototype), Touch (UK), 2015 Album *The Miraculous*, Pomperipossa Records (SE) 2016 EP *Källan (Betatype),* Pomperipossa Records (SE)

Samarbeten

2013 Visning av filmen *Trace the spark* av Maria och Anna von Hausswolff på Sonic Cinema, British Film Institute i London. Bok och performance. *Bonden som skjutsade djävulen* skriven av Rita Nettelstad, Maria von Hausswolff samt Anna von Hausswolff, Teater Skogen, Göteborg. 2014 Fulllängdsalbumet *The little match girl* av Hydras Dream, Denovali Records i Tyskland. Samarbete mellan Matti Bye och Anna von Hausswolff. 2015–2016. Solovokalist i balettföreställningen *En Midsommarnattsdröm* på Stockholmsoperan. Musik komponerad av Mikael Karlsson i samarbete med Anna von Hausswolff. 2016 Konsert på Göteborgs konserthus tillsammans med Göteborgs symfoniorkester. Dirigent och arrangör Hans Ek. Konsert tillsammans med kören Chards på Barbican i London

Piporgel, konserter/inspelningar, urval

2011 Lunds Domkyrka, Lund (SE), konsert i samarbete med Lund konsthall. 2012 Annedalskyrkan, Göteborg (SE) inspelning av *Ceremony,* Christ Church, Bangkok (Thailand), inspelning av ljudverk, 2013 Lincoln Cathedral, Lincoln (UK), konsert samt inspelning i samarbete med Touch, 2014 Chiesa di San Giuseppe, Vasto (IT), i samarbete med Siren Festival. Acusticum, Piteå (SE) inspelning av *The Miraculous* samt *Källan (Betatype),* 2015 Sydney Town Hall (Australien), konsert i samarbete med Sydney Festival. Hobart Town Hall (Australien), konsert i samarbete med MONA FOMA Music and Arts Festival. Royal Festival Hall, Southbank Centre (UK) konsert i samarbete med Meltdown Festival. 2016 Acusticum, Piteå (SE) konsert i samarbete med Acusticum och Luger. Église Notre-Dame de la Dalbade, Toulouse (FR). Pipergelkonsert i samarbete med Toulouse les orgues festival
2017 La Bätie Festival de Genève, Schweiz

PER KESSELMAR

Född i Stockholm 1960, bor och arbetar i Stockholm

Utbildning

1984–1986 Konsthögskolan Valand, Göteborg
1986–1990 Kungliga konsthögskolan, Stockholm

Representerad av Galleri Fagerstedt sedan 2013
och Gallery Inde/Jacobs, Marfa, Texas, USA sedan 2015

Separatutställningar, urval

2017 *Shine*, Galleri Fagerstedt, Stockholm, 2016 Inde/Jacobs Gallery, Marfa, Texas, with Jarrod Beck, 2016 Market Art Fair, Galleri Fagerstedt, Stockholm 2016 Volta Art Fair, Gallery Fagerstedt, New York, 2015 *Extended View*, Galleri Fagerstedt, Stockholm, 2013 *Exposure*, Konstakademien. Stockholm 2011 Double Elvis Gallery, Stockholm, 2010 »Screens« Art trading. Konstnärshuset, Stockholm, 2010 Rättviks Konsthall 2009 Zoo Art Fair, London, 2009 Natalia Goldin Gallery, Stockholm, 2009 *Full View,* Uppsala Konstmuseum 2008 Sveriges Allmänna Konstförening, 2007 Galleri 1, Göteborg, 2006 Galleri Engström, Stockholm, 2004 Galleri 1, Göteborg, 2003 Galleri Engström, Stockholm, 2002 Botkyrka Konsthall Mathias van Arkell, Stockholm, 2002 Galleri C. Hjärne, Helsingborg, 2001 Galleri Engström, Stockholm, 2000 Galleri Susanne Pettersson Norrköping, 2000 Galleri 1, Göteborg, 1999 Galleri Engström, Stockholm, 1998 Galerie Du Nord, Borås, 1997 Galleri Engström, Stockholm, 1996 Galleri 1, Göteborg, 1995 Tomarps Gård, Kristianstad, 1995 Galleri Ferm, Malmö, 1995 Konstruktiv Tendens, Stockholm, 1993 Konstruktiv Tendens, Stockholm, 1993 Ars Nova, Göteborg

Grupputställningar, urval

2014 *Observations*, Galleri Fagerstedt, Stockholm, 2014 *At the Frontier*, Galleri 1, Göteborg, 2013 *At the Frontier*, Olle Nymans ateljé, Stockholm, 2012 Konstnärshuset, Stockholm, 2010 Art Forum, Norrköping, 2008 *Minimal*, Galleri Åmells, Stockholm, 2003 *Samtida svensk konst*, Galleri Åmells, London, 2002 Skövde konsthall, 1999 Galleri Engström, Stockholm Art Fair, 1995 Södertälje Konsthall, 1995 Konstruktiv Tendens, Stockholm, 1994 Konstruktiv Tendens, Stockholm, 1994 Ars Nova, Göteborg, 1990 Heland Wetterling, Stockholm

Offentliga uppdrag

2005 Universitetssjukhuset, Uppsala, 1998 Marinmuseum, Karlskrona

Representerad

Lannan Foundation, Santa Fe, California, Moderna museet, Stockholm, Norrköpings konstmuseum, Skövde konstmuseum, Statens konstråd, Sveriges Allmänna Konstförening

Stipendier, urval

2014 Konstakademien, 2011 Konstnärsnämnden, 2007 Konstakademien, 2004 Konstnärsnämnden, 2000 Konstnärsnämnden, 1999 Konstakademien, 1996 Konstakademien, 1995 Baertlingstipendiet, 1995 Konstnärsnämnden

CURRICULUM VITAE

LARS DANIELSSON

Född 1958 i Smålandsstenar
Bor och arbetar i Köpenhamn och Göteborg

Utbildning

1978–82 Musikhögskolan i Göteborg, cello, kontrabas och ensemblespel, samt musiklärarutbildning

Diskografi, urval

1983 *Time Unit* (Dragon Records) med Anders Kjellberg, Göran Klinghagen och Anders Persson 1986 *New Hands* (Dragon Records), med Dave Liebman, Bobo Stenson och Jon Christensen, 1987 *Tiá Diá* (Royal Music), med Alex Aucuna, Lars Jansson, Ulf Jansson och David Wilczewski, 1990 *Nightlight* (Royal Music) med Alex Acuna, 1991 *Poems* (Dragon Records), 1992 *Fresh Enough* (L+R Records) med Jack DeJohnette, John Scofield, Bill Evans, Dave Liebman, Niels Lan Doky och Ulf Wakenius, 1994 *Far North* (Curling Legs), med Dave Liebman, Jon Christensen och Bobo Stenson; *Continuation* (L+R Records), med John Abercrombie och Adam Nussbaum, 1995 *European Voices* (Dragon Records), 1997 *Origo* (Curling Legs), med John Abercrombie och Adam Nussbaum; *Live at Visiones* (Dragon Records), med Dave Liebman, Jon Christensen och Bobo Stenson, 2004 *Libera Me* (ACT), med Dave Liebman, Jon Christensen och Cæcilie Norby, 2006 *Salzau Music on the Water*, med Christopher Dell och Nils Landgren; *Mélange Bleu* (ACT), 2007 *Pasodoble* (ACT), med Leszek Modzer, 2009 *Tarantella* (ACT), med Leszek Mozdzer, Mathias Eick, Eric Harland och John Paricelli, 2010 *Signature Edition 3* (ACT), 2012 *Liberetto* (ACT), med Tigran, Magnus Öström, John Parricelli och Arve Henriksen, 2014 *Liberetto II* (ACT), med Tigran, Magnus Öström, John Parricelli och Mathias Eick, 2016 *Sun Blowing* (ACT), med Marius Neset, Morton Lund, Tigran, Magnus Öström, John Parricelli och Mathias Eick, 2017 *Liberetto III* (ACT), med Magnus Öström, Gregory Privat och John Parricelli

2007 framfördes ett beställningsverk av Lars Danielsson för Göteborgs Symfoniker. I april 2018 framförs ett nytt verk av samma orkester, *Konsert för engelskt horn och kontrabas*, specialskrivet för solisten Björn Bohlin och med Lars Danielssons som kompletterande solist. Lars Danielsson har också skrivit verk för bl a Bohuslän Big Band, Tolvan, Norrbottens BB, Västtyska och Nordtyska radions storband och Jazz Baltica Ensemble. Genom åren har han samarbetat med ett otal svenska och internationella jazzsolister. 2016 publicerades notboken *Songbook* med 20 impromptus för piano och ett solostycke för kontrabas

TILDA LOVELL

Född 1972 i Mölndal
Lever och arbetar i Östergötland, Berlin och Stockholm

Utbildning

1998–2003 Kungliga Konsthögskolan Stockholm
1996–1998 Hovedskous konstskola Göteborg

Separatutställningar

2017 Norrtälje Konsthall *The Queen Conch*, Galleri Thomassen Göteborg, *Meet me in the shadows*, 2014 Lars Bohman Gallery, *Bone Black*, 2012 Galleri Syster, Luleå, *To her house the bodiless, come to barter endlessly*, 2008 Lars Bohman Gallery, *I follow you into the dark*, Göteborgs Konstmuseum/Stenasalen, 2006 Aura/Krognoshuset Lund, 2005 Lars Bohman Gallery, 2003 Galleri Arnstedt & Kullgren, Båstad, Galleri Mejan avgångsutställning, Stockholm

Grupputställningar, urval

2017 Vestfossen kunstlaboratorium, Norge. *If you dont like art, goodbye.* 2016 Bonniers konsthall 30 år, 2015 Linköpings konsthall Passagen, *In-between* 2014 Alma Löv Konstmuseum Bäver kapell, Konstakademien *Image-Magie* 2013 Turku Biennal Finland *Idyll*, Telemark Kunstnerscenter Norge *Tales of quest* 2012 September Gallery, Berlin, 2011 .NO Gallery New York, Göteborgs konstmuseum *I ett nytt ljus*, Hellvi Kännungs Gotland, *Pudelns hjärna* 2010 Malmö Konstmuseum *Spår*, Borås International Sculpture Biennal, Eskilstuna Konstmuseum, Nordic Triennal, 2009 Millesgården Stockholm, *Drömmare* 2007 Uppsala Konstmuseum *Constructions of nature*, 2006 Bonniers Konsthall 20 år!, Gotlands Konstmuseum *Monster* 2004 Alma Löv Konstmuseum Ö. Ämtervik Värmland, Capri och Neapel, *Vertigo*, 2003 Skulpturens Hus Stockholm och Espace Paul Richard, Paris, *Dietmans elever*, Galleri Thomassen, projektrummet Göteborg

Filmvisningar, urval

2015 SL Stockholm Tunnelbanestation Skanstull, *Back to Nature*, 2014 *Xposed Queer film festival*, Berlin, 2013 *Slideluck* - Bio Rio Stockholm, Uppsala Kortfilmfestival, 2007 Kulturhuset Stockholm *M-L Ekmans favoriter*, 2005 *Mad Cat* womens int. filmfestival Ca- USA, London, Madrid, Hamburg, Austin/Texas m.fl. lgbtq filmfestivaler, 2004 *Lick* videofestival Unga Atalante, Göteborg, 2003 Fylkingen konstfilmfestival Stockholm

Stipendier, urval

2014 Bernadotte Art award, 2011 Ragnar Von Holten, 2004, 2008, 2013 Konstnärsnämndens arbetsstipendium, 2003 Maria Bonnier-Dahlin

Offentliga uppdrag/ Konstnärliga gestaltningar

2015 *Oraklet* Korsgatan/Kyrkogatan Göteborg konst, Charles Felix Lindbergs fond, 2014 *Trädkroppen* Österskolan, Lunds Kommun ,2012 *The Other Tree* DOCH dans och cirkushögskolan, Stockholm, Statens konstråd, 2010 *Fauna* Linköpings Universitetspark, KIWI, 2009 *Flora och Fauna* Solursgaraget i Vällingby, Stockholm Konst

Representerad/Samlingar

Göteborgs Konstmuseum, Malmö Konstmuseum, Borås Konstmuseum, Alma Lövs konstmuseum, Maria Bonnier-Dahlin Stiftelse, Landstinget, NOCO, Filmform

CURRICULUM VITAE

RIKARD BERGQVIST

Född 1956 i Spånga, bosatt i Stockholm
Utbildad vid Teaterhögskolan i Malmö
Verksam som regissör, översättare, manusförfattare och skådespelare

Produktioner med anknytning till Göteborgsregionen

2002–03 *Zvea, sånger från ett svunnet sekel*, manus och regi, Göteborgsoperan, turné, 2 säsonger, samt Riksteaterturné 08, 2003–04 *Stoppa Världen!* övers, bearb, regi, Göteborgsoperan, turné, 2005 *Kråksång*, manus och regi, Göteborgsoperan, turné, 2005 *Skakad och störd*, manus och regi, Balettakademien Gbg, musikal, slutproduktion, 2005 *Kharmen* (efter Bizets Carmen) – manus och regi, Göteborgs Stadsteater, 2006 *The Rocky Horror Show*, övers, bearb, regi, Göteborgsoperan, turné, 2007 *My Fair Lady* (på göteborgska), övers, bearb, regi, Göteborgsoperan, 2008 *Grymt!*, manus och regi, Göteborgsoperan, turné, 2009 *Trollflöjten*, övers, bearb, regi Göteborgsoperan, repris 2012 och 2017, 2009 *Skakad och störd* (repris) – manus och regi, Balettakademien Gbg, musikal, slutproduktion, 2010 *The Last Five Years*, övers, bearb, regi, Göteborgsoperan, turné, 2012 *Hair*, övers, bearb, regi, Balettakademien Gbg, musikal, slutproduktion, 2013 *Carmencita Rockefeller*, manus och regi, Göteborgsoperan, turné samt Stora scenen, 2015 *Rigoletto*, övers, bearb, regi, Göteborgsoperan, tältturné, 2016 *DJ OZ* (efter The Wizard of Oz), manus.regi, Balettakademien Gbg, musikal, slutproduktion, 2016–16 *Hair*, övers, bearb, regi, Göteborgsoperan, 2017 *Evita*, övers, bearb, regi, Balettakademien Gbg, musikal, slutproduktion

Övriga uppdragsgivare, urval

Pistolteatern, Scalateatern, Stockholms Stadsteater, Dramaten, Norrlandsoperan, Wermland Opera, Malmö Opera, Helsingborgs Stadsteater, Norrbottensteatern, Riksteatern, Finska och Svenska teatrarna i Vasa Finland, Göta Lejon

Regi-, skådespelar- och översättningsuppdrag, urval

Cabaret, Miss Saigon, Sunset Boulevard, West Side Story, Snödrottningen, Lola Blau, Birdy, Elvis, Cash, the Killer and Me, Broarna i Madison County

Har även varit verksam som manusförfattare till ett stort antal svenska och norska TV-serier

KARIN KARINSON

Född 1970 i Göteborg, bor och arbetar i Göteborg

Utbildning, urval

2008–2011 Högskolan för Design & Konsthantverk, Göteborg ,2010 Rhode Island School of Design, Providence, USA, 2006–2008 Capellagården, Öland

Utställningar och offentliga framträdanden, urval

Brilliant Ceramics, Luisa Via Roma, Florence, Italy, *Operae*, Independent Design Festival, Turin, Italy, *Corrupted Ceramics*, Galleria Salvatore Lanteri, Milan, Italy, *Karneval*, Gustavsbergs Konsthall, Stockholm, Sweden, *Lively Experiments*, Brown Gallery Providence, Usa, *European Ceramic Context*, Bornholm, Denmark, *Small Favors*, The Clay Studio, Philadelphia, USA, *Scope Art Basel*, Miami Beach FL. USA, *Art Wynwood*, Miami Beach FL. USA, *Art South Hampton*, Miami Beach FL. USA

Representerad, urval

Galleria Salvatore Lanteri, Milan, Italy, County Council of Gävleborg, Sweden, Kammer Hof Museum, Austria, ASU Art Museum Arizona, USA, Mindy Solomon Gallery, Miami, USA, Gustavsbergs Konsthall Glas och Keramik Expo, Stockholm, Sverige

Media och publikationer, urval

Konst & Design magasin, Form magazine, Ceramic Monthly, Ceramic Art & Perception, Taiwan Ceramic Art Journal, New Ceramics

MOTTAGARE AV
STEN A OLSSONS KULTURSTIPENDIUM

2017—1997

2017 musikern Anna von Hausswolff
konstnären Per Kesselmar
musikern Lars Danielsson
konstnären Tilda Lovell
regissören Rikard Bergqvist
konstnären Karin Karinson

2016 sångerskan Katarina Karnéus
konstnären Fredrik Åkum
musikern Laleh Pourkarim
konstnären Ida-Lovisa Rudolfsson
musikerna Naoko Sakata Trio
konstnären Lotta Antonsson

2015 textildesignern Malin Bobeck
konstnären Andreas Eriksson
saxofonisten Klas Lindquist
konstnären Jonas Dahlberg
musikalartisten David Lundqvist
violinisten Agnes Casimir Lindholm

2014 konstnären Hilda Hellström
kontrabasisten Jenny Ryderberg
ljusdesignern Max Mitle
musikalartisten Philip Jalmelid
typsnittsdesignern Carolina Laudon
tonsättaren Roger Johansson

2013 danskompaniet Art of Spectra
(Ulriqa Fernqvist & Peter Svenzon)
konstnären Patrick Nilsson
musikalartisten Evelyn Jons
musikern Mariam Wallentin
konstnärerna N Djurberg & H Berg
författaren och poeten Johannes Anyuru

2012 konstnären Cajsa von Zeipel
konstnären Mattias Nilsson
violinisten Ellen Hjalmarson
gitarristen & sångaren José González
trumpetaren Per Ivarsson
konstnären Per Agélii

2011 konstnären Henrik Håkansson
fagottisten Emily Hultmark

2010 konstnären Patrik Andiné
smyckekonstnären Karin Johansson
formgivaren Johan Linton
dramatikern Mattias Andersson
gitarristen Susanna Risberg
operasångerskan Karolina Andersson

2009 konstnären Johan Zetterquist
konstnären Jörgen Svensson
klädformgivaren Rickard Lindqvist
musikalartisten Jonas Schlyter
pianisten Mikael Holmlund
mezzosopranen Ann-Kristin Jones

2008 operasångerskan Malin Byström
konstnären Annika von Hausswolff
skådespelerskan Mia Höglund-Melin
sångerskan Sarah Riedel
scenografen Heidi Saikkonen
trumpetaren Pierre Thorwald

2007 pianisten Jonas Olsson
operasångaren Ludvig Lindström
kontrabasisten Nina de Heney
dansaren Anna Westberg
konstnären Jenny Magnusson
konstnären Helen Dahlman
konstnären Mandana Moghaddam

2006 cembalisten 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
slagverkaren Daniel Berg
multiartisten Nina Åkerblom Nielsen
skulptören Claes Hake
konstnären Marie Capaldi

2003 violinisten Sara Trobäck
sångerskan 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
fotografen Mikael Olsson
konstnären Ulf Kihlander
konstnären Kent Karlsson
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-Phillips
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 J Magnusson
författaren Rose-Marie Nilsson
poeten Jörgen Lind
författaren Margareta Lindholm
Teater Bhopa
(Johan Holmberg & Alexander Öberg)
författaren Gunnar D Hansson

1997 kostymdesignern Linda Carlén
tonsättaren Joel Eriksson
keramikern Eva Hild
konstnären Per Petersson

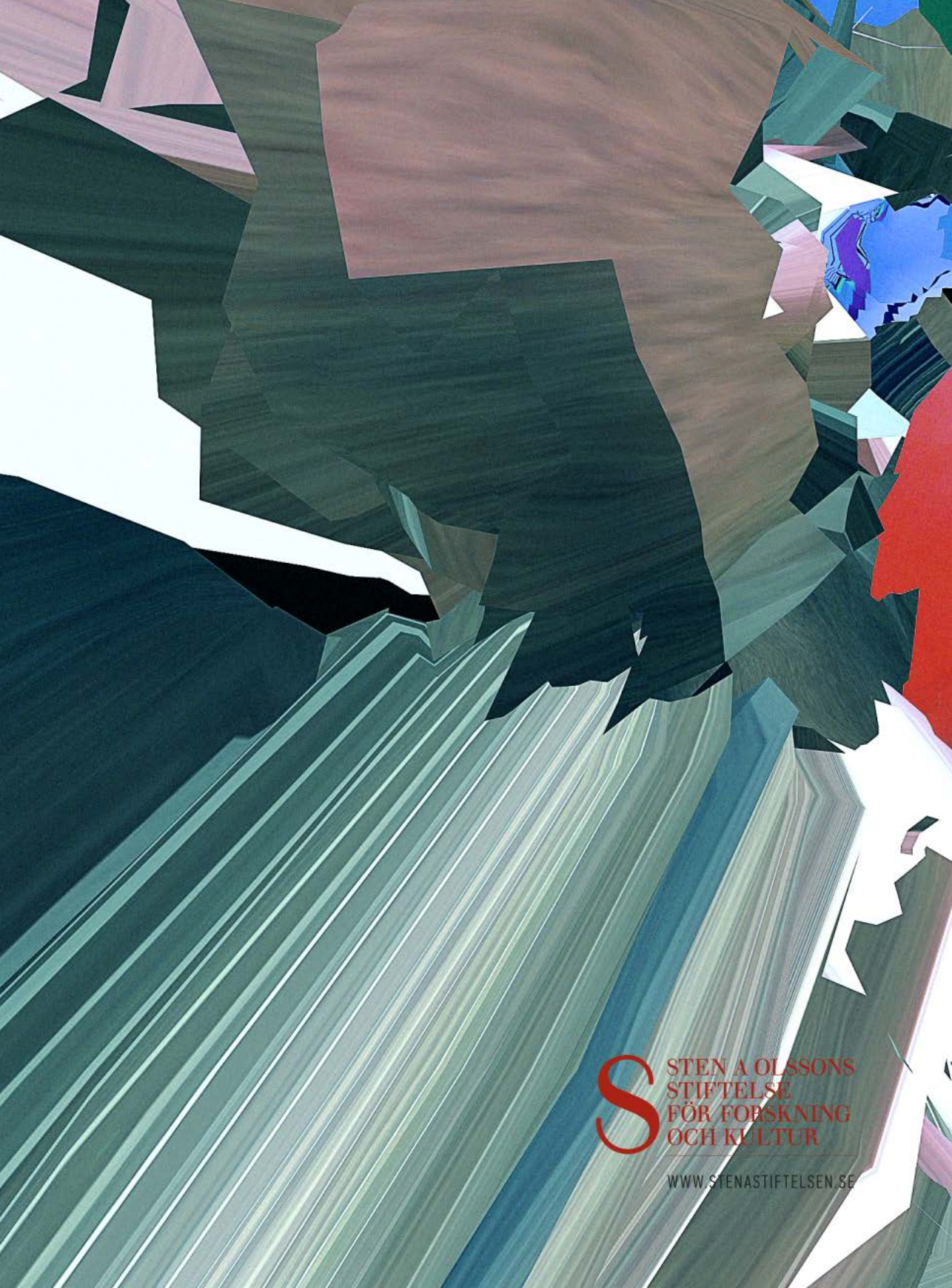
KOLOFON

Redaktörer: Sara Michaëlsson och Magnus Haglund
Text: Sara Michaëlsson
Fotograf: Peter Claesson
Fotograf sid.09: Alexander Bendz
Grafisk form: Ola Ingvarsson Design
Tryck: Göteborgstryckeriet 2017
ISBN: 978-91-979978-6-7

Utställning på Göteborgs konstmuseum
Per Kesselmar, Tilda Lovell och Karin Karinson
2 december 2017–28 januari 2018
Utställningsansvariga: Johan Sjöström och Camilla Påhlsson

Sten A Olssons Stiftelse för Forskning och Kultur
Box 7024 · 402 31 Göteborg · www.stenastiftelsen.se

Göteborgs konstmuseum · Götaplatsen · 412 56 Göteborg
info.konstmuseum@kultur.goteborg.se · www.goteborgskonstmuseum.se



STEN A OLSSONS STIFTELSE FÖR FORSKNING OCH KULTUR

WWW.STENASTIFTELSEN.SE