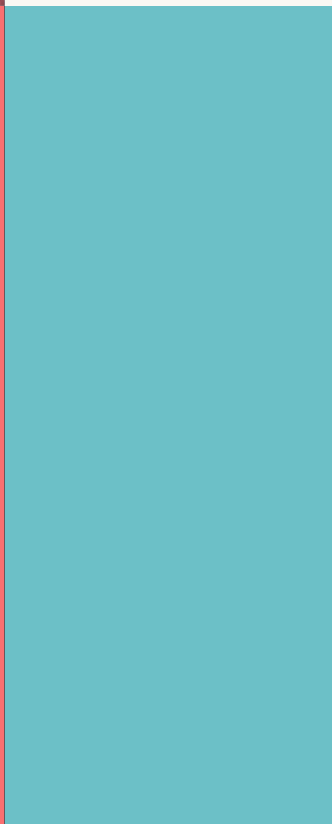
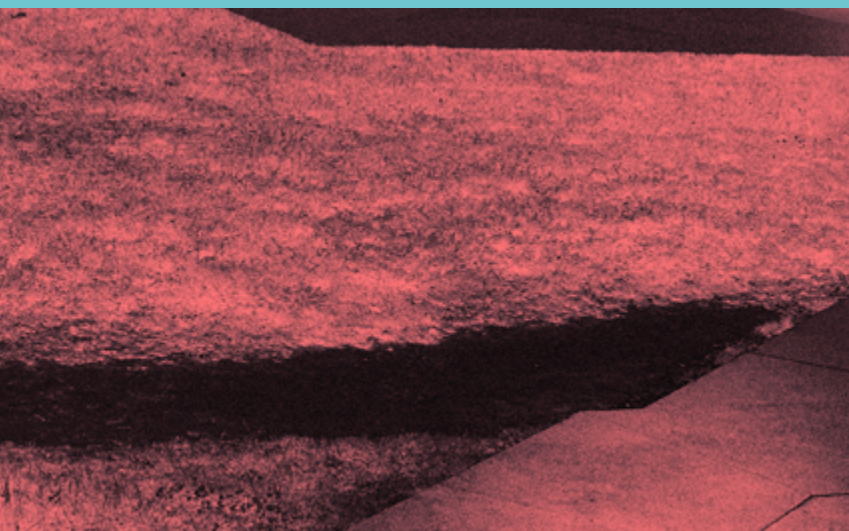


Stenastiftelsen Årsbok 2025



Trinidad Carrillo →25
Julia Sporsén →51
Malte Persson →75
Yukimi Nagano →101
Olle Norås →127
Phax Ahamada →153





Stenastiftelsen Årsbok 2025

Förord	7
Dream Orchestra – Ron Davis Alvarez	11
Trinidad Carrillo	25
Julia Sporsén	51
Malte Persson	75
Yukimi Nagano	101
Olle Norås	127
Phax Ahamada	153
Motiveringar	177
Mottagare av Stenastiftelsens kulturstipendium	185

STENASTIFTELSENS årsbok för 2025, den 29:e i ordningen, inleds med en presentation av *Dream Orchestra*, en framgångsrik och visionär satsning som har fått ett treårigt stöd från stiftelsen om 4 miljoner kronor. Denna orkester och organisation, grundad av violinisten och dirigenten Ron Davis Alvarez 2015, förverkligar och praktiserar dagligen fundamentala idéer om integration och inkludering, social och individuell utveckling. I dag har *Dream Orchestra* över 400 medlemmar och bedriver sin verksamhet i centrala Göteborg, i Lövgärdet, i Biskopsgården och i Alingsås. Genom att skapa en miljö där barn, ungdomar och vuxna, med helt olika bakgrund, möts och utvecklas tillsammans genom musiken, har *Dream Orchestra* konsekvent och tålmodigt byggt en hållbar organisation med fortsatta utvecklingsmöjligheter. Musiken blir en bro mellan olika kulturer och ett nytt, gemensamt språk. Inget av detta vore förstås möjligt utan eldsjälar som Ron Davis Alvarez och de övriga, engagerade pedagogerna.

En annan eldsjäl är dirigenten och sångerskan Barbara Hannigan, Polarpristagare 2025 och Stenastiftelsens honorärstipendiat 2021. I sitt tacktal vid årets Polarprisutdelning nämnde hon särskilt de starka banden till Göteborg

och sin tacksamhet över det entusiastiska mottagande hon mött hos Göteborgs Symfoniker. Vi gläds åt hennes framgångar och över att få återse henne i Göteborgs konserthus under säsongen 2025–2026. Stenastiftelsen har också fortsatt att möjliggöra gästspel på Göteborgs konserthus av tonsättare, dirigenter, musiker och sångare i absolut världsklass. Publiken har under hösten 2025 bland annat kunnat se och höra den isländske pianisten Vikingur Olafsson som solist i John Adams pianokonsert, med tonsättaren själv som dirigent. Vi har även fått uppleva den tyske mästertenoren Jonas Kaufmann, i en galakonsert tillsammans med Göteborgs Symfoniker. Under våren 2026 väntar konserter med violinisten och dirigenten Nikolaj Znaider och en konsert med Esa-Pekka Salonen som dirigerar sin egen orgelkonsert.

Under det gångna året har Stenastiftelsen beslutat om ett treårigt stöd till Folkteatern i Göteborg, en satsning som syftar till att fördjupa och utveckla det konstnärliga arbetet och underlätta möten mellan olika scenkonstuttryck.

Årets sex spännande kulturstipendiater går att läsa vidare om i årsboken, där de presenteras i text och bild. Trinidad Carrillo, Olle Norås, Phax Ahamada, Julia Sporsén, Yukimi Nagano och Malte Persson arbetar med olika uttryck

och inom olika media – fotokonst, måleri, dans och mim, musik, sång och litteratur, men bidrar alla till att berika vår tillvaro och vidga våra perspektiv.

God läsning!



Madeleine Olsson Eriksson

Ordförande
Sten A Olssons Stiftelse för Forskning och Kultur



Dream Orchestra – Ron Davis Alvarez

Intervju: Sara Michaëlsson och Magnus Haglund

Text: Sara Michaëlsson

Foto: Peter Claesson

När Ron Davis Alvarez startade Dream Orchestra i april 2016, var det med 13 medlemmar från en flyktingförläggning i Frillesås. Ingen av dem hade någon tidigare musikalisk erfarenhet av orkesterarbete. Nu, nio år senare, är över 400 barn, ungdomar och vuxna från olika delar av världen engagerade i verksamheten. Människor med olika språk, bakgrund och kultur möts på lika villkor för att skapa någonting tillsammans. Musikundervisningen och orkesterarbetet bedrivs numera på flera platser. I Lövgärdet, i Biskopsgården och i Alingsås, förutom i Betlehems kyrkan i centrala Göteborg, där allt började.



IDÉN TILL ORKESTERN föddes 2015, när violinisten och orkesterledaren Ron Davis Alvarez kom till Sverige från Caracas i Venezuela, för att arbeta med El Sistema. När han såg den enorma mängden nyanlända flyktingar och ensamkommande ungdomar på järnvägsstationens perronger, bestämde han sig för att bilda en orkester dit alla var välkomna, men i synnerhet de som var mest utsatta och vilsna i sin nya verklighet. Visionen att genom musiken skapa en trygg plattform där inkludering och social integration ingick som naturliga beståndsdelar, var djupt förankrad i hans egna upplevelser och erfarenheter av El Sistemas orkesterverksamhet i Caracas slumområden. Stenastiftelsens treåriga stöd om fyra miljoner kronor gör det möjligt för Dream Orchestra att fortsätta att utveckla sitt långsiktiga arbete och att nå ut till allt större grupper av intresserade.

Vi träffar Ron Davis Alvarez en fredagseftermiddag i Betlehems kyrkan, en stund innan alla lektioner och repetitioner drar igång.

– Ni måste stanna kvar sedan, så att ni hinner vara med och lyssna på alla de olika grupperna, säger Ron Davis Alvarez. På fredagar börjar lektioner och repetitioner strax efter fyra. Först med de rena nybörjarna – i alla olika åldrar. Ni kommer att se, barn och vuxna lär sig tillsammans. Hela vår pedagogik är baserad på ”learn by doing” och ”peer learning”, alltså ett system där de som har kommit litet längre musikaliskt och tekniskt hjälper dem som precis har börjat lära känna ett instrument. Grupperna följer den musikaliska progressionen. ”Young Leaders”, som ofta är mellan 15 och 19, har spelat tillsammans i fyra, fem år. De fungerar både som förebilder, mentorer och inspirationskällor för de yngre. De vet att de har något att se fram mot, inte minst därför att vi varje år gör en utlandsresa med ”Young Leaders”, där de får möjlighet att möta och spela med andra musiker. Förra året var vi i USA och träffade dirigenten Marin Alsop! I år kommer vi att åka till Italien, till Paganinis hemstad Genua.

– Vår verksamhet handlar om så mycket mer än att lära sig ett instrument. Du tränar på att kommunicera,

Musikutbildningen El Sistema grundades i Venezuela 1975. Syftet och inriktningen är att erbjuda ”gratis klassisk musikutbildning som främjar fattiga barns framsteg och utveckling”. En av dem som börjat sin musikkarriär som El Sistema-elev är dirigenten Gustavo Dudamel. Numera finns El Sistema i 65 länder. Den första svenska utbildningen startades i Hammarkullen 2010.

Den amerikanska dirigenten Marin Alsop är född 1956 och har studerat för bland andra Leonard Bernstein och Seiji Ozawa. Hon är chefsdirigent för Wiens radiosymfoniker och var tidigare, under 15 år, chefsdirigent för Baltimore Symphony Orchestra.

övar på att samarbeta och lär dig att dela med dig till andra. Och skärper förmågan att lyssna koncentrerat. Allt det som forskare numera har kommit fram till är viktiga faktorer i inlärningssammanhang, är sådant som vi dagligen praktiserar i vårt orkesterarbete. För många blir Dream Orchestra som en familj, ett sammanhang där olikheter blir oväsentliga och det gemensamma arbetet det viktiga. Det är nog det mest grundläggande av allt – att vi är en trygg och säker plats där var och en kan få växa, utvecklas och upptäcka nya sidor av sig själv tillsammans med andra. Alla kanske inte fortsätter med musik, men alla får med sig verktyg som kan hjälpa dem att hantera och hitta lösningar på problem som dyker upp senare i livet.

Hur skiljer sig sättet och metoderna ni använder i Dream Orchestra från El Sistemas modell?

– Det finns en hel del som är annorlunda, jag skall försöka beskriva de största skillnaderna. Vi är först och främst väldigt inspirerade av El Sistema i Venezuela, det är där min egen bakgrund finns. I Venezuela utgår undervisningen från kollektivet i en klass. Där handlar det mer om att förebygga våldet och drogerna som de unga utsätts för och skapa utrymme och möjligheter till en annan tillvaro för barnen från de fattigaste områdena. Hos oss kan det i stället handla om att det i samma klass talas 20 olika språk och att alla har olika bakgrund, olika erfarenheter. En annan skillnad, både vad gäller El Sistema i Venezuela och här i Sverige, är att vi i Dream Orchestra låter alla åldrar blandas och att föräldrar är välkomna att vara med. Du kan vara ett barn och ändå gå i samma grupp som en vuxen. Du kan också börja att spela när som helst, till exempel i tonåren eller som ung vuxen. Den möjligheten finns inte i kulturskolans El Sistema-verksamhet. Vi låter alla som vill börja hos oss och har inte heller en särskild antagningsperiod. Men när du väl börjar är det viktigt att förstå att du också ingår i en gemenskap, ett sammanhang där var och en bidrar efter sin förmåga. De som är litet äldre kan till exempel få ansvar för att kontrollera dörrar och ljus. Föräldrar som spelar med sina barn kan bli fikaansvariga eller få ta hand om någon detalj som just de är bra på. Alla bidrar på ett eller annat sätt, och alla har ett ansvar.

– El Sistema i Sverige arbetar inom skolverksamheten, inom ramen för kulturskolan och är därför mer bundna av i förväg uppsatta mål. Vi kan vara mer flexibla och anpassa oss efter gruppens unika behov och önskemål. Råkar det vara en grupp med afghaner och ukrainare kan vi anpassa musikvalen efter det. Musiken är en viktig länk, ett sätt att inte glömma bort sin historia. När man är långt hemifrån kan doften av en viss mat, rätt, förknippad med ens ursprungsland, omedelbart transportera en dit. Det är samma sak med musiken – den blir en koppling till det du har varit tvungen att lämna bakom dig.

När Dream Orchestra startade var många av medlemmarna ensamkommande ungdomar från Afghanistan. I dag har Dream Orchestra medlemmar från länder över hela världen, men också en hel del barn och ungdomar med helsvensk bakgrund. Hur kommer de i kontakt med verksamheten?

– En del av dem har mött mig under festivalen Side by Side och kommer fram efteråt och frågar hur de skall kunna fortsätta att spela med mig. Men många gånger är det genom barnen själva. De möts i skolan och upptäcker att de delar ett musikintresse och följer med hit för att få spela tillsammans. Några kanske redan går i musikundervisning i Kulturskolan men vill spela mer och oftare. Det är också en skillnad. Vi samarbetar mer än gärna med musikskolor och Suzukiklasser men de som nås av deras undervisning är ofta barn vars föräldrar aktivt söker sig dit. Det är ett smalare urval. Vi arbetar för att få med dem som ännu inte vet hur mycket man kan växa och lära sig genom musiken.

– Det var det som slog mig när jag kom hit 2015 och såg alla ensamma ungdomar. Vem skulle bry sig om dem? Vem skulle hjälpa dem att orientera sig i tillvaron? Det fanns verksamheter för yngre barn – och de är jätteviktiga – men någon måste också fånga upp dem som är på väg att lämna barndomen, innan det är för sent.

– Vi vill inte bli en isolerad ö av flyktingar, vårt mål är att skapa en mötesplats där alla kan lära känna varandra, oavsett bakgrund. Om en tjej eller kille från en svensk familj under sex-sju år sitter och spelar bredvid någon från Kurdistan, Afghanistan,

Side By Side är ett internationellt musikläger för unga sångare och musiker. Det arrangeras av Göteborgs Symfoniker och har årligen ca 2000 deltagare. Det första lägret ägde rum 2014.



Afrika, Japan, Ukraina, Sydamerika eller Syrien, spricker den där bubblan som många lever i. Som det ser ut i dag kommer det inte att bli färre flyktingar i världen, utan fler. Både politiska flyktingar och de som flyr av klimatskäl. Vi måste lära oss att leva med den verkligheten och hitta vägar att hantera det på. Jag kan ibland tycka att fokus ligger alldeles för mycket på problem och svårigheter, och att de goda exempel som redan finns och fungerar inte uppmärksammas. Men det gör mig bara mer motiverad. Jag gillar utmaningar.

Hur började det för din del? Du upptäckte musiken när du kom i kontakt med El Sistema, som litet barn i Caracas.

– Mötet med musiken förändrade mitt liv. Från det att jag var tio år visste jag att det var det jag ville ägna mig åt. När jag skulle fylla 12 frågade min mamma vad jag önskade mig i födelsedagspresent. Det jag önskade mig allra mest var att få gå på en Sibeliuskonsert med El Sistema. Min mamma visste ingenting om Sibelius, men jag fick gå. Jag växte upp i en favela och sannolikhetsen att komma i kontakt med Sibelius musik var inte särskilt stor. Men allt handlar om hur musiken presenteras för dig, hur du möter den. För mig var det en spännande, omvälvande värld som öppnades. Jag var lika förväntansfull som inför en rockkonsert. När jag spelade tillsammans med mina kompisar hade vi kul, det var just den där trygga platsen som jag har pratat så mycket om. Orkestern är som ett samhälle i miniatyr. För att få det att fungera måste alla lyssna och respektera varandra.

– Jag började att arbeta när jag var 14 år. Jag tycker inte att barn skall arbeta när de är 14, de skall gå i skolan eller i musikklass. Men det betyder inte att man skall skydda dem från allt som kräver arbete, alla utmaningar. De positiva utmaningarna hjälper oss att växa och utvecklas. Vi måste uppmuntra barnens drömmar men också lära dem att saker tar tid, att man måste vara uthållig och inte ge upp. Att det finns grunder som man behöver behärska för att kunna ta sig vidare. Jag brukar jämföra vår repertoar med mat. Barnen väljer gärna pizza, hamburgare, kakor och godis, men vi behöver få i oss grönsaker och bra protein också. Vår musikaliska diet är varierad och allsidig, vi försöker alltid att arbeta på så många olika nivåer som möj-

ligt och med olika musikaliska uttryck. Men vi lämnar aldrig den klassiska musiken som grund och referenspunkt. Där finns så mycket kvar att upptäcka och lära sig.

Hur ser ni på lärarnas roll inom Dream Orchestra? Vi har kunnat se och höra hur lyhört och uppmärksamt allt som sker i gruppen fångas upp av pedagogerna. Hur förenar man lekfullhet med absolut koncentration? Vad är det som krävs för att den sortens öppenhet och flexibilitet skall fungera?

– Vi har ett väldigt bra, multikulturellt lärarteam som jobbar tillsammans. Det är lärare från exempelvis Ungern, Frankrike och Polen, men också från Sverige. De flesta började hos oss under sin studietid på HSM, musikhögskolan i Göteborg. Det finns många fördelar och poänger med att ha masterstudenter som pedagoger, också för dem själva. Tiden med Dream Orchestra och de erfarenheterna de får med sig, kommer att vara betydelsefulla även i deras kommande professionella liv som instrumentalister eller lärare.

– För några år sedan kom en portugisisk forskare och sociolog hit, för att studera vår verksamhet. I sin rapport lyfte han fram att Dream Orchestra, i ett längre perspektiv, inte kan vara beroende av en person och att det var nödvändigt att hitta ett sätt att fördela ansvaret. Så jobbar vi numera, men när rapporten kom hade vi ännu ingen finansiering för att påbörja den processen. I dag har vi ett upparbetat system för att stötta och vidareutbilda alla våra lärare, så att de får tid och möjlighet att utvecklas som pedagoger. Det handlar inte bara om rent musikaliska eller konstnärliga aspekter, utan också om hur man blir bättre på att kommunicera, lyssna och interagera, både på grupp- och individnivå. Att Stenastiftelsen ser potentialen i vårt arbete och behovet av att låta verksamheten växa, är oändligt värdefullt. Drömmen är att så småningom bli ett självklart nav i Göteborg, ett centrum för musikalisk utveckling och social gemenskap. ■



Stenastiftelsens kulturstipendiater 2025



Trinidad Carrillo

Intervju: Sara Michaëlsson och Magnus Haglund

Text: Sara Michaëlsson

Foto: Peter Claesson och Trinidad Carrillo

Trinidad Carrillos främsta visuella uttrycksform är den fotografiska bilden. Men som konstnär arbetar hon multidisciplinärt och hennes verksamhet omfattar även musik, text, performance och film. Hennes senaste fotobok *Oneiromance* kom 2024 och uppehåller sig kring växter och örter som tillskrivs magiska och heliga egenskaper, främst avporträtterade i hemlandet Peru.

TRINIDAD CARRILLOS BILDVÄRLD kan beskrivas som både poetisk och drömsk och precis som i drömmen är tiden utsträckt och icke-linjär, utan gränser. Bilderna, som förefaller födas i mellanrummen mellan vakenhet och sömn, är ofta dubbelexponerade och överlagrade, både i bokstavlig och bildlig mening. Beträktaren befinner sig i ett associativt rum, en ny tidszon som upphäver all kronologi. Trinidad Carrillo arbetar analogt och företrädesvis med Rolleiflexkameror, som med sina dubbla linser och sitt mellanformat visat sig passa hennes arbetsprocess.

Trinidad Carrillo är född i Peru och flyttade till Sverige i januari 1987, när hon var elva år. I Rinkeby, där hon bodde med sin pappa, väcktes intresset för fotografi redan i 13-14-årsåldern och ungdomsgårdens fotolabb blev snabbt en central del i tillvaron. 1996, när hon var 21, åkte hon tillbaka till Peru för att gå en fotoutbildning på *Instituto Gaudí* i huvudstaden Lima. Två år senare, 1998, återvände hon till Sverige, när hon kom in på Fotohögskolan i Göteborg, där hon tog sin masterexamen 2006. Basen har sedan dess varit Göteborg, men de regelbundet återkommande resorna till framförallt Peru är samtidigt en viktig förutsättning för skapandet.

Hur det dubbla perspektivet och erfarenheterna från två olika länder och kulturer har påverkat hennes konstnärskap, hör till det vi vill veta mer om när vi ses i hennes hem i stadsdelen Majorna i slutet av april.

Men vi börjar med att fråga om samarbetet med en av Stenastiftelsens tidigare stipendiater, författaren Marit Kapla. Omslagsfotografiet till Kaplas Augustprisbelönade bok *Osebol* från 2019 är taget av Trinidad Carrillo.

– Marit och jag lärde känna varandra redan när jag flyttade till Göteborg 1998, säger Trinidad Carrillo. Vi har träffats och umgåtts av och till genom åren och trivs i varandras sällskap, trots, eller kanske tack vare, att vi är så olika. Vi har gjort ett antal resor tillsammans där Marit har ägnat sig åt sådant som hör ihop med hennes skrivande och jag har fotograferat. Det har varit fina resor, rika och intensiva. Jag tror att vi har hjälpt varandra att uppleva saker som vi kanske inte skulle ha upptäckt på egen hand. Den första gemensamma bilresan gick

Fulufjällets nationalpark invigdes 2002 och ligger i Sättra socken i Älvdalens kommun, nära norska gränsen. Här finns urgammal tall- och granskog och ett av Sveriges högsta vattenfall. Granen Old Tjikko har växt på samma ställe i 9550 år.

till Värmland. En annan gång reste vi till Fulufjällets Nationalpark i Dalarna.

Vad var det som förde er just dit?

– Jag ville fotografera Old Tjikko, granen som finns där. Det är världens äldsta kända träd. Rotsystemet visar att det genetiskt är samma individ som för närmare 10 000 år sedan. Den synliga stammen har dött, brutits ned och ersatts genom åren, men rotsystemet har överlevt. Det var i juni och jag ville fotografera när det var mörkt. Vi gav oss ut vid 22-tiden och vandrade omkring i flera timmar i rätt oländig terräng, på jakt efter Old Tjikko. Vi hittade faktiskt aldrig den uråldriga granen, men jag fotograferade andra träd och stenar. Eftersom jag arbetade med långa exponeringstider fick jag verkligen stålsätta mig för att inte röra händerna när alla blodsugande insekter attackerade. Men det är samma sak när jag arbetar i djungeln i Peru, jag kommer hem med spår på kroppen och har till och med blivit biten i handen av en kajman. Ett blodsoffer för konsten!

Hur uppstod ditt intresse för att porträttera naturen, olika växter och plantor med specifika egenskaper?

– Det hänger helt ihop med min känsla för de magiska dimensionerna av naturen och tillvaron. Så har det varit ända sedan jag var liten. Min barndoms magiska fantasivärldar har växt med mig och in i konsten. I Peru finns det helt andra kontakter till det magiska, det är mer självklart att röra sig mellan olika dimensioner av verkligheten och till exempel dela erfarenheter av tecken och meddelanden från närstående som gått bort, eller iakttagelser av andra livsformer. Schamanernas heliga växter är också kulturarvsskyddade i Peru. Det handlar om femtusenårig kunskap bland kulturer som respekterar naturen och lyssnar till dess visdom.

Vad händer med dina fantasivärldar och dina starka kopplingar till naturen när du flyttar till Sverige? Du var bara elva år.

– Ja, jag skulle fylla tolv och skulle egentligen bara ha hälsat på min pappa i Rinkeby i tio dagar, men blev kvar. På många plan var det förstås både mentalt och känslomässigt uppslitande –

min mamma, mormor och resten av familjen var ju kvar i Lima. Men samtidigt – ur mitt barnperspektiv – var det också en positiv förändring. Jag passade inte in i min klass i Peru. Här, i Rinkeby, hamnade jag i en klass med barn med 13 olika nationaliteter, vars familjer alla hade lämnat sina ursprungliga hem. Det udda och brokiga, motståndet, välkomnade mig. Det var spännande nog för att få mig att trivas och utforska vem jag själv var. Min fantasi fick ett tryggt utrymme där även saknaden fanns. En av fantasierna handlade om att båda platserna, Sverige och Peru, existerade på samma ställe. En av tjejerna i klassen blev min bästis. Vi delade bland annat ett passionerat intresse för häxor. Jag fick en bok, *Häxornas handbok*, av min pappa och låtsasmamma när jag fyllde 14. Den står där i bokhyllan och är fortfarande min absoluta favoritbok på området. Den är skriven med så mycket kärlek och respekt för växter och naturväsen. Min kompis och jag var helt saliga och läste den från pärm till pärm och lärde oss om alla växter och örter som fanns i örtförteckningen. Alruna, belladonna, bolmört, vänderot, vallmo och så vidare. När jag sedan, runt 2015, började att intressera mig för de heliga och magiska växterna i Peru, var det inte ett så långt steg.

– Ungefär vid samma tid blev min balkong ockuperad av ett duvpar. De började att bygga ett bo och jag tog bort det. Jag ångrar att jag inte fotograferade det, för jag slogs av hur omsorgsfullt och intrikat det var konstruerat, nästan som en talisman. De kom tillbaka och byggde ett nytt bo och den här gången hann honan lägga ägg och då klarade jag inte att ta bort det. De tog helt enkelt över min balkong, det är därför jag har ett nät numera. Innan de helt hade tagit över satt jag där med en kompis och pratade om hur jag hade läst att kråkfåglar är så intelligenta och känner igen ansikten, till skillnad från duvor. Jag berättade hur jag hade sett att honan ruvade medan hanen flög och hämtade mat. Sedan gick jag ut i köket för att hämta något och när jag kom tillbaka sa han: "Vet du vad som har hänt? Dina duvor har bytt plats!" Det var jag som inte kände igen ansikten och inte kunde skilja på duvorna på min balkong. Det fick mig att reflektera över olika typer av intelligens, hos växter och djur och hur människan sätter sig över andra arter.





Madre de Dios (arbetstitel), 2024.



– När pandemin bröt ut hade jag planerat att resa iväg och fotografera, jag hade äntligen börjat förstå vad jag ville göra. När resandet blev omöjligt bestämde jag mig för att samla frön till alla växter som fanns med i häxboken och gjorde om min ateljé till ett växthus.

Den här boken, *Häxans handbok*, får du ungefär samtidigt som du upptäcker fotografien. Hänger det ihop för dig?

– Jag har aldrig tänkt på det på det viset, men det gör det nog på vissa plan.

Berätta mer om hur fotograferandet kom in i ditt liv.

Det var bara några år efter att du hade flyttat till Sverige.

– Det fanns ett fotolabb på fritidsgården i Rinkeby och där fanns Maria. Hon var fantastisk. Hon bejakade våra intressen och lärde oss att jobba i mörkrummet och lät oss experimentera med bildskapandet. Det var en trygg plats där man samtidigt kunde känna sig fri. Vi var ett helt gäng sammansvetsade tjejer som samlades där praktiskt taget varje dag efter skolan.

Vad är det för bilder du tar när du börjar att fotografera?

– Det finns en annan bok som också har betytt mycket för mig, *Faeries* av de brittiska konstnärerna och illustratörerna Brian Froud och Allen Lee. Den handlar om älvor, alver och andra väsen och jag fick boken av min mamma när jag fyllde 16. Jag älskade teckningarna och allt som stod i den. Mot slutet av boken skriver författarna att de gav sig ut till platser där älvor och alver sades hålla till, men att de till sin besvikelse inte hade lyckats se några. Boken avslutas med några bilder från platserna där de hade letat. I de framkallade fotografierna syns olika skogsväsen tydligt runt omkring dem. Jag ville ta de där bilderna. Det är en av anledningarna till mina långa exponeringstider: hoppet om att fånga något i negativet som mina ögon har missat.

– I början var det var mycket självporträtt och bilder på kompisar utklädda till älvor eller vampyrer. Svartvita bilder. Allt var väldigt lekfullt. Vi gjorde utflykter till olika ställen som verkade intressanta – någon skog eller ett övergivet vattentorn

Cabeza de pájaro (arbetstitel), 2025.

– med resväskor fulla av attiraljer. Jag gjorde till och med ett par änglavingar i naturlig storlek när jag litet senare gick på en förberedande konstskola, Järvaateljén i Tensta. Min kompis hade dem på sig mitt inne i centrala Stockholm och jag fotograferade henne medan hon vandrade omkring på Medborgarplatsen och rökte cigaretter iklädd stora änglavingar, vid, vit luciadräkt, grova kängor och med sitt långa raka hår i mittbena. Så snygg! Fotograferandet var lustfyllt och förknippat med gemensamma äventyr. Vid den tiden var det fortfarande bara svartvita bilder, men jag hade börjat att experimentera med vänddia – en sorts felframkallning som gav starka färger, som kom i ropet på 1990-talet. Jag provade en massa saker. Gjorde positiva och negativa kopior av svartvit film, lade bilderna ovanpå varandra, skar i dem med skalpell, hällde på olika kemikalier. Jag tror inte att jag var medveten om det, men redan då fanns en dragning åt att få bilderna att vibrera, liksom röra på sig.

Sedan åker du till Peru när du är 21. Du tar med dig alla dina böcker och även dina änglavingar. Vad fick dig att ta det steget?

– Jag bestämde mig för att åka när jag inte kom in vid andra ansökningstillfället på Fotohögskolan i Göteborg. Det var också en chans att ta reda på vad jag hade gått miste om, om jag kunde knyta an till mitt barndomsland igen. Jag skickade dit allting med båt utan att ha någon egentlig plan. Alla mina böcker, konstgrejer och även änglavingarna var nedpackade i lådor och väskor. Efter ett tag hittade jag *Instituto Gaudí* och började på fotoutbildningen där. Jag lärde känna en massa stimulerande och intressanta människor – vänner och kollegor som jag fortfarande samarbetar med och har starka band till. Det var ett helt nytt Peru som öppnade sig för mig. Folk i

min egen ålder som ägnade sig åt konst, som jag kunde diskutera fotografi med, som inspirerade mig och tog mig med ut på äventyr. Vid ett tillfälle, på någon fest där det, som alltid, var killarna som spelade gitarr och sjöng, vågade jag öppna munnen och sjunga med och hamnade plötsligt som körtje i ett stort band som spelade någon sorts cumbiainspirerad rockmusik. Då öppnades ytterligare en värld. Vi åkte runt och spelade på

Dans- och musikstilen cumbia uppstod som begravningsdans i Colombia men har sedan spridits över hela Latinamerika. Den blandar influenser från Afrika, Europa och ursprungsbefolkningen, och finns i ett otal varianter. Den karaktäristiska rytmen bygger på dubbelslag.



Quetzal hallucination (arbetstitel), 2024.



Aionos vatten (arbetstitel), 2024.

en massa ställen och jag fotograferade samtidigt under resorna. Jag hade börjat fotografera med färgfilm och upptäckte hur mycket jag älskade att använda det. Sedan dess har jag fortsatt att i stort sett arbeta med färgfotografi och mellanformat. När jag kom in på Fotohögskolan 1998 och återvände till Sverige hade jag lämnat det bokstavliga och illustrativa bakom mig. Det behövdes inga spetsiga öron eller utklädnader för att fånga magin. Det jag upplevde i Peru ledde mig vidare. Jag visste att jag ville skapa bilder där tider, platser och tillstånd flätas samman på ett gränsöverskridande sätt. Med kamerans hjälp fick jag syn på något annat, saker som ögat inte såg.

– Att kunna ha tillgång till båda de här världarna känns väldigt fint och min arbetsprocess har i mycket varit att åka iväg, jobba koncentrerat och intensivt med att samla material, och sedan komma tillbaka till Sverige och stänga in mig för att bearbeta det. Kaos och ordning. Värme och kyla. När jag åker till Peru vill jag ut och arbeta på fältet, söka upp människor och platser eller göra musik tillsammans med andra. Det finns en tydlig pulsskillnad, även om min tillvaro i Sverige förstås består av mycket mer än bara ateljéarbete och balkongodling.

Vi skall strax återvända till fotografin. Men kan du berätta mer om musikens roll. Du gick på Södra Latin, på musiklinjen, under gymnasiet. Hör musiken och bildskapandet ihop eller är det två parallella spår?

– Musiken och sången har funnits med mig sedan jag var liten. Alla barn håller väl på med musik på ett eller annat sätt, men för mig har musiken alltid varit ett sällskap och något som är tätt förknippat med det magiska. När vi gick ut gymnasiet var det många som sökte till olika musikhögskolor. Men jag kände att jag som sångerska, som inte behärskade ett kompinstrument, var beroende av andra musiker. Att hitta sina musiker tar tid, kanske hela livet, och jag hade inte den tiden. Jag ville skapa nu, oberoende av andra. Jag kände mig helt enkelt mycket friare i bildkonsten och satsade på det. I Peru blev det på ett annat och friare sätt och jag har fortsatt att spela och sjunga, ibland med andra, ibland på egen hand. Men alltid med mitt eget sångmaterial.





Favoritverktyg: Hon är en vän som lyssnar oerhört bra och talar när hon har något att säga. Hon är alltid beredd när jag behöver henne. Det är rätt knäppt för hon talar genom mig när hon gör det. Hon vet allt om mig och kan plocka fram från mitt mörkaste till mitt ljusaste och låter annat kommunicera via mig om hon vill. Hon är en klardrömmaskin.

Tr



–I *Oneiromance* ingår 13 hypnagogiska texter. Tre av dem blev sånger och det kändes naturligt att spela dem vid boksläpp och presentationer. När jag tänker efter har jag faktiskt sjungit och spelat vid alla mina boksläpp. När min pappa dog 2020 fick jag överta alla hans gitarrer, 15 stycken. Några har jag behållit, bland annat en tolvsträngad akustisk gitarr och hans sexsträngade Rickenbacker. Vi brukade spela tillsammans. Både musiken och konsten blir ett sätt att vara i den där starka koncentrationen som uppstår. Jag är tacksam när musiken kommer till mig. När sången, texterna och tonerna också blir ett sätt att uttrycka sig och kommunicera. Så kanske två parallella spår, men som verkligen hör ihop. Går det trögt med bildskapandet brukar musiken finnas där och vice versa.

Hur kom du på att du ville jobba med mellanformat?

Det hade du redan börjat med, innan du kom in på

Fotohögskolan, eller hur?

– Det var när jag gick GFU, Grundfotoutbildning på Folkuniversitetet i Stockholm. Vi hade Anders Petersen som handledare under en vecka och det var han som föreslog att jag skulle testa mellanformat. Jag skaffade en Rolleiflexkamera i en second hand-affär och kände med en gång att den passade mig. Det är något med hur man håller den som påverkar känslan. Att den inte är riktad brutalt framåt, utan att man tittar ner, med två ögon. Att inte ha något framför ansiktet gör att den man porträtterar kan se en. Vi kan titta på varandra. Det känns vänligare, mindre påträngande. Dessutom är det så vackra apparater! Men jag har faktiskt använt en lånad Hasselbladkamera också under de senaste resorna, när det har uppstått tekniska problem med mina Rolleiflex. Det finns inte så många kvar längre som vet hur man lagar och sköter om gamla kameror. En aspekt av mellanformatet är att det tvingar dig till större eftertänksamhet, jämfört med småbild, för att inte tala om digitalkamera. Vi får se hur länge jag kommer att fortsätta att jobba på det här viset. Även om jag älskar mina Rolleiflexkameror, känner jag mig inte bunden till dem. Jag är fortfarande fri, trots vårt 30-åriga förhållande.

Det hypnagoga betecknar ett övergångstillstånd mellan vakenhet och sömn.



Du har hittills gett ut fem fotoböcker, plus en specialutgåva. Hur tänker du kring boken som form? Du har lagt ner mycket tid och arbete på dina bokprojekt.

– När *Oneiromance* kom ut förra året var det första gången som jag inte kände en omedelbar impuls att påbörja ett nytt bokprojekt. Vi får se hur det blir i framtiden. Det är oerhört mycket jobb och ensamt, det var därför jag valde att samarbeta med *Skogen* den här gången. Jag har haft två större musikaliska uppsättningar där och kände att det fanns ett positivt sammanhang, en gemenskap och ett stöd. Själva jobbet har jag gjort själv. Min ursprungsidé till bok är egentligen något mer och annorlunda, men när det inte riktigt går att realisera får man försöka att hålla kvar den känslan även i det mer konventionella formatet. Tanken jag alltid har i huvudet är att boken är som en sfär med lådor som går att dra ut. Litet som ett kuriosakabinett. Men samtidigt är det något som stör när designen tar över för mycket, när formen står i vägen och det blir jobbigt att ta till sig innehållet. Jag vill att de där lådorna skall vara lätta att komma åt.

– Att presentera bilder i en bok och att visa dem i utställningsformat är två helt skilda ting. Just nu funderar jag mycket på en av bilderna i *Oneiromance*, den på min pappa, som är tagen vid hans dödsbädd. Skulle den gå att visa i annat format? Vad händer med den då? Det är för övrigt inte en bild utan flera överlagrade bilder. Där finns den där vibrationen som jag pratade om tidigare. Det är som om bilden rör sig.

Det är fortfarande tidig vår, men vet du redan nu hur du kommer att arbeta med utställningen i Stenahallen i december?

– Jag vet att jag vill utnyttja den här fantastiska möjligheten till att lära mig något nytt och jag vill projicera mitt arbete på andra sätt än jag har gjort tidigare. Kanske kommer det att finnas tredimensionella inslag. Genomskinlighet är ett annat begrepp som dykt upp. Den senaste tiden har jag gått igenom kontaktkartor från 2020 fram till idag. Scannat allt och skrivit ut. Jag trodde att det skulle ta fyra dagar – det har tagit tre veckor. Det svåra nu är att hitta urvalet och skapa de begränsningar som gör att jag kan kasta mig ut i experimenterandet. Det längtar jag efter! ■

Organisationen *Skogen* har sin bas på Masthuggsterrassen i Göteborg och arbetar med scenkonst, publikationer, video och olika konstnärliga processer.

Trinidad Carrillo

Född 1975 i Cuzco, Peru
Bor i Göteborg

Utbildning

2004–2006 Högskolan för fotografi & film,
Göteborgs Universitet, MFA.
1998–2001 Högskolan för fotografi & film
(fotoprogrammet), Göteborgs Universitet,
BA.

Artist books

2024 *Oneiromance*, eget förlag
2021 *Hercules, Hercules A*, publicerad av
Centrum för Fotografi.
2016 *No date*, Art&Theory förlag
2013 *The Name from Mars*, eget förlag

Solistframträdanden som Pentapolar Birds

2025 *Staying with the Trouble*, Gylleverket
2024 *Songs from the Dream Realm*, Skogen,
Göteborg

Utsmyckningsuppdrag

2017–2019
Fågeldag, Neonatal, Huddinge sjukhus
*Jorden, Solsystemet, Laniakea från
fågelnjärnan*, Nya regionens hus
Spectrograms from Kingdom Plantae, geriatri
Huddinge sjukhus

Separatutställningar

2022 *The Garden by the Gates*, Dalslands
Konstmuseum
2021 *Observations of Oneiro and the Ivory gate*,
Galleri Thomassen
2020 *Swedish Photography Award by Sandeng*,
Sundsvalls museum
2018 *Swedish Photography Award by Sandeng*,
Världskulturmuseet Göteborg

Gruppställningar

2025 *Oneiromance*, Konstväxlingar,
Mariatorgets T-bana, Region Stockholm
2025 *Det stora oväsendet*, Triennalen i
Västerbotten
2025 *Den underjordiska himlen*, Moderna
museet
2024 Landskrona fotofestival
Himmelska kroppar, Konsthuset
2022 *Tändstickor*, Moderna Museet
2021 *Comforting the Machine*, GIBCA
extended

Representerad

Moderna museet
Kulturförvaltningen region Sthlm
Statens Konstråd
Konstenheten Västfastigheter
Luleås kommun
Göteborgs Konstmuseum
Art museum of the Americas, Washington D.C.

Priser och utmärkelser

2018 Swedish Photography Award by Sandeng
2008 Svenska Fotobokspriset för *Naini and the
Sea of Wolves*

Stipendier

2025 Stenastiftelsens kulturstipendium
2025 Konstnärsnämndens arbetstipendium
2024 Stiftelsen Längmanska Kulturfonden
2023 Konstnärsnämndens resestipendium
2017 Sveriges författarfond arbetstipendium
2015 Adlebertska stipendiet Gnistan
2013 Svenska kyrkans kulturstipendium
2010 Göteborgs kulturstipendium



Julia Sporsén

Intervju: Sara Michaëlsson och Magnus Haglund

Text: Sara Michaëlsson

Foto: Peter Claesson, Lennart Sjöberg, Markus Gårder och Sören Vilks

Sopranen Julia Sporséns förankring i Göteborgs musik- och operativ kan tyckas given. Men det var först efter studietiden på Royal Academy of Music i London, och några års turnerande på olika operascener i Storbritannien, som hon återvände till hemstaden. Sedan debuten på Göteborgsoperan 2015, i John Adams *The Flowering Tree*, har hon hyllats och lovordats för sina insatser i verk som Gösta Nystroems *Herr Arnes penningar*, Verdis *Otello* och Tjajkovskijs *Jolanta*. 2023 mottog hon Svenska Dagbladets operapris för sin tolkning av huvudrollen i Bellinis *Norma*, på Folkoperan. I mars 2026 återkommer hon till Göteborgsoperan i rollen som Jenufa, i Janáček's opera med samma namn.

INFÖR VÅRT SAMTAL föreslår Julia Sporsén Stora Teatern som mötesplats, ett hus där hon har tillbringat en stor del av sin barndom. Hennes föräldrar, operasångarna Camilla Stærn och Torgny Sporsén, tillhörde Stora Teaterns fasta ensemble och huset känns fortfarande som ett andra hem.

– Det kändes speciellt att gå hit just idag, eftersom det är min mammas dödsdag. Det är 32 år sedan nu, men hon är så starkt närvarande i det här huset. Annars finns hon ofta med mig i just det speciella ögonblick när man står i kulisserna och väntar på att få gå ut på scenen. Då känner jag alltid hennes närvaro.

Du var ofta här som barn, vad är det för minnen som har stannat kvar?

– Det var inte så att jag satt med på alla repetitioner, men jag och min bror sprang ju här hela tiden. Speciellt innan vi hade börjat skolan. Det var väldigt varmt och familjärt, alla kände varandra. Mia Nerenius, som jag nu jobbar med på Göteborgsoperan, var då påklädare och regiassistent på Storan, och var ofta barnvakt. Den första produktion jag kommer ihåg är *Animalen*, och det var förstås jättekul med alla djurmasker och galna kostymer. Som barn uppfattade jag kanske inte så mycket av det politiska innehållet.

Operetten *Animalen* i två akter, med musik av Lars Johan Werle och text av Tage Danielsson, hade urpremiär på Stora Teatern 1979.

På den tiden fanns också en tydligare skillnad mellan Göteborg och Stockholm, mellan Stora Teaterns profil och Kungliga Operans.

– Absolut. Det var mer politiskt här och också mer skådespelardrivet. När mina föräldrar gick på scenskolan i Göteborg var skådespelarutbildningen densamma för dem som för teater-eleverna. Så är det inte längre och så var det inte för min del. Men jag har alltid haft det intresset, den drivkraften och ingången i yrket. Mycket tack vare min uppväxt förstås. Det var alltid samtal och diskussioner runt köksbordet om roller och tolkningar. Numera är situationen en annan på de flesta operahus, det finns nästan inte några fasta ensembler längre, alla är frilansare eller har tidsbegränsade kontrakt. Det kanske gör det svårare att bygga upp en tydlig konstnärlig profil.

När upptäcker du att operan och scenkonsten är det du vill ägna dig åt? Är det ett självklart val?

– Nej, jag skulle inte säga att det var självklart. Det tog ganska lång tid. Jag visste att jag ville stå på scenen, men om det skulle bli som skådespelare eller operasångare var jag inte riktigt klar över. Jag gick flera sommarkurser i teater, förberedde prover till scenskolan och jobbade med olika monologer. Men samtidigt fanns musiken där hela tiden. Jag sjöng och spelade piano. Och med sång finns det ett utgångsdatum – det går inte att börja hur sent som helst, man måste bestämma sig. Därför sökte jag till Vadstena folkhögskola och musikutbildningen där. Jag ville ge det en chans och ägna mig åt det på heltid. Då var jag 23 eller 24.

Men du sjöng kontinuerligt under hela din uppväxt?

– Ja, jag sjöng i flickkör under skoltiden och tog privatlektioner från det jag var 16. Det var mest för olika kollegor och vänner till mina föräldrar. Då var det ännu inte så allvarligt. Sedan läste jag dramatik på universitetet och jobbade som guide på Göteborgsoperan. Den hade just öppnat och det var massor av turister som kom och ville se byggnaden. Jag jobbade även med textmaskinen, som var helt ny då. Allt det här gjorde att jag såg väldigt många föreställningar och lärde mig hela operor. Samtidigt upplevde jag att det var som en stor fabrik, ett gigantiskt operamaskineri, mycket långt från det lilla och intima sammanhang jag hade sett på Stora Teatern. Skulle det överhuvudtaget gå att hävda sin konstnärliga integritet i ett så stort system, eller blev man bara en liten kugge, en utbytbar bricka i ett spel? Skulle jag ha större frihet och kunna vara

mer medskapande som skådespelare? Det var sådana tankar som fyllde mitt huvud vid den tiden. Men så såg jag något som fick mig att tänka om. Det var en ganska tråkig och mossig uppsättning av Wagners *Tannhäuser*, men när Katarina Dalayman kom in och började att sjunga förändrades allt. Det spelade inte längre någon roll vad som omgav henne, intensiteten

och närvaron brände bort allt. Jag blev helt förhäxad. Då var jag nog 22.

Sopranen Katarina Dalayman, född 1963, gjorde sin operadebut på Stockholmsoperan som Sieglinde i Wagners *Valkyrian* 1991. Hon har på senare år övergått till att framträda som mezzosopran.



Julia Sporsén och Michael Weinius
i *Otello* på Göteborgsoperan 2024.

Vad händer när du sedan börjar i Vadstena?

– Vi fick uppträda och göra många konserter redan från början och allt filmades med videokamera. Det var faktiskt jättebra med de där VHS-banderna. Både som ett sätt att tidigt vänja sig vid att lyssna och titta på sig själv, och som pedagogiskt hjälpmedel. För mig var det kanske extra viktigt. Jag ville vara säker på att jag inte bara kopierade mina föräldrar. Att jag hade något eget, ett konstnärligt driv. Jag minns att jag tittade på den första konserten, där jag dessutom sjöng en sång av Kurt Weill, vilket ju var min mammas specialområde. Det var en viktig punkt när jag kände att det, bortom tekniska hinder och nybörjarsvårigheter, verkligen fanns något som kom direkt ur mig själv.

– Efter Vadstena flyttade jag till Stockholm för att fortsätta utbildningen på det som då hette Operastudio 67, numera Stockholms operastudio. Där gick jag nog ett år, men sedan kände jag att jag måste jobba mycket mer intensivt med sångtekniken. Skolan hade en stark scenisk inriktning och jag visste att jag redan var mycket längre fram där än på sångområdet. Om jag ville bli operasångare skulle det inte räcka med att vara en bra skådespelare, då kunde jag ha valt teaterscenen i stället. Det jag ville göra gick via musiken och jag förstod att jag behövde arbeta mer från grunden med tekniken. Så det var vad jag gjorde – tog extrajobb för att finansiera sånglektioner, åkte till Italien på kurs några veckor och gick hos en svensk-italiensk sångpedagog i Florens, Susanna Rigacci, som jag hade träffat här i Göteborg. När jag kom tillbaka till Operastudion ägnade jag mig mest åt att förbereda ansökningar till olika operahögskolor. Men jag kom inte in – vare sig i Stockholm eller Göteborg. Då var jag 28 och kände att jag måste in någonstans, annars skulle det bli för sent. Ansökningstiden till utbildningarna i London var på hösten och där fanns tre skolor att söka till. Så jag åkte dit, inte därför att jag hade en uttalad önskan att komma utomlands utan för att det var en chans att komma vidare. Det hade nog hänt en del rent sångtekniskt under den sommaren och jag kom in på Royal Academy of Music. Det skulle visa sig vara ett lyckokast och verkligen bra för mig. Det var en helt ny miljö med massor av elever och ingen brydde sig om vem man var eller om ens föräldrar var operasångare.





Julia Sporsén och Karolina Blixt
i *La Traviata* på Folkoperan 2015.

Favoritverktyg: Fisherman's friend är också Operasinger's friend och ligger alltid i min handväska. Åtminstone den starka versionen öppnar upp luftvägarna på ett kick eller trollar bort en slemklump som inte ska vara där. Man känner sig liksom lite extra uppvärmd!

Julia Sporsén



Vad betydde tiden på Royal Academy of Music? Du hade redan kommit ganska långt och var rätt klar över vad du ville.

– Det var en otroligt stimulerande miljö, med gästlärare och dirigenter på världsnivå. Tempot var högt, men jag var verkligen redo att jobba hårt och hade redan skaffat mig en grundteknik som gjorde att jag klarade det. Utbildningen var treårig, efter det första året följde en opera course där det ingick stora produktioner, en på våren och en på hösten. De här uppsättningar fick stor uppmärksamhet och recenserades i alla dagstidningar. Så fungerar det inte alls i Sverige, där man tycker att eleverna skall vänta på att bli bedömda tills utbildningen är klar. Här kom vi i stället in i det professionella livet på ett tidigt stadium, samtidigt som vi parallellt fortsatte med lektioner och repetitioner. *Jolanta*, som jag just har sjungit här i Göteborg, var nog den sista produktionen jag var med i på skolan. Jag träffade min agent, som jag fortfarande har kvar, under skoltiden. Nu efter Brexit och den nuvarande kulturpolitiken i Storbritannien är det inte samma sak, men då fanns det många möjligheter att påbörja en karriär. Det var flera operahus, mindre turnerande operasällskap, sommaropera etcetera. Det fanns också ett inarbetat system med covers. Man kunde till exempel ha en liten roll i en uppsättning och samtidigt vara cover för huvudrollen. Allt det här gjorde det möjligt att överleva som operasångare och att börja bygga en karriär. Så jag stannade i London i sju år och hann att göra väldigt många olika roller.

Var du redan då klar över vilken väg du ville gå och i vilka sammanhang din röst fungerade bäst?

– Det där med röstfack är en hel resa i sig. Jag visste att jag var sopran, så långt hade jag kommit. Jag började faktiskt som mezzo, men var nog en så kallad lat sopran! Det var Susanna Rigacci, sångpedagogen i Florens, som fick mig att sjunga Pucciniarian "Chi il bel sogno", där det är ett högt C. Det kändes helt omöjligt och jag hejdade mig varje gång, som en häst framför ett övermäktigt hinder. Hon skrek och gormade på mig och tvingade mig att försöka igen, och till slut gick det. De flesta svenska lärare är väldigt försiktiga och snälla, det skall gå lugnt och

Arian "Chi il bel sogno di Doretta" ingår i första akten av Giacomo Puccinis opera *La rondine* (svensk titel *Svalan*) från 1917.

metodiskt till. Men i det här fallet behövdes det faktiskt någon som blev förbannad och insisterade. Hon hade ju rätt.

– Som sopran vet jag snarare vad jag inte är. Jag har sjungit både Wagner och Strauss, men är ingen högdramatisk sopran. Inte heller någon utpräglad barocksångerska. Jag identifierar mig nog mer med exempelvis Elisabeth Söderström eller den amerikanska sopranen Catherine Malfitano, som bäge gjort en enorm mängd roller av helt olika karaktär. Jag vill fortsätta att arbeta med både slankhet, fyllighet och volym, så att min röst kan utvecklas i olika musikaliska sammanhang. Att behålla nyfikenheten och vetgirigheten är viktigt.

2014 återvänder du till Sverige, vad var det som fick dig att fatta det beslutet?

– Det var egentligen inte så planerat det heller. Jag hade fått ett erbjudande att göra *La Traviata* på Folkoperan och skulle bara ha stannat i drygt ett halvår. Men när vi satt där på kol-lationeringen berättade de att det hade varit en översvämning som gjorde att både scen och salong måste rivas upp och att premiären skulle skjutas fram till året därpå. Jag fick berätta för min man att de där åtta månaderna i Sverige nog skulle bli ett och ett halvt år, åtminstone. Då var vårt äldsta barn ett och ett halvt ungefär. Sedan kom erbjudandet från Stephen Langridge, som då var chef på Göteborgsoperan, om att vara med i *The Flowering Tree* 2015. Jag hade egentligen bara de två jobben, men vi hann upptäcka skillnaden mellan att vara småbarnsföräldrar i Storbritannien och här. Det var mycket som blev enklare i Sverige. Dessutom fanns ju min pappa och hans fru här och vi bestämde oss för att stanna kvar. Men det var inte helt lätt att som frilansare byta ut hela sitt nätverk. Även om folk visste vem jag var, kände de inte till mig i min professionella roll som operasångare. Stephen Langridge, som hade sett mig uppträda vid flera tillfällen i Storbritannien, var den som tog initiativet. När *La Traviata* till slut hade försenad premiär blev den en stor succé. Men operavärlden är trögrörlig och har lång framförhållning. Att bli hyllad för sina insatser leder inte automatiskt till nya roller. Det var litet kämpigt några år där i början.

I Sverige har du arbetat mycket på både Göteborgsoperan och på Folkoperan i Stockholm. Hur har det varit att kombinera de två scenerna? Vad skiljer dem åt i arbetssätt och konstnärliga processer?

– Det är en bra kombination tycker jag, med helt olika perspektiv och förutsättningar. Folkoperan är mer som en frigrupp, även om det inte är en fast ensemble. Alla som jobbar där är involverade i samma produktion. På en stor institution som Göteborgsoperan måste det bli på ett annat sätt, det är en repertoarteater med många parallella föreställningar. Folkoperan påminner mig mer om hur det var på Stora Teatern. En liten grupp där alla känner varandra. Det är mer familjärt, litet snabbare puls, kortare beslutsvägar och litet lättare att vara medskapande i produktionerna. Det kände jag både med Eirik Stubø i *Norma*, men också med Linus Tunström, som gjorde sin första operauppsättning på Folkoperan med *Tristan och Isolde*. Det var under pandemin, vilket gjorde att få kunde se föreställningen, men vi streamade en kväll med ett riktigt filmteam. Linus Tunström är själv skådespelare och utbildad i Paris i en utpräglad fysisk skådespelartradition. Dessutom har han ägnat sig mycket åt film och är alltid intresserad av att hitta nya former och annorlunda lösningar. Han gjorde ett enormt förarbete och kom fram till att vi skulle använda japansk Bhutodans som inspiration. Det blev väldigt speciellt och fint. Den typen av experimenterande förhållningssätt hade säkert varit svårare att förverkliga på en stor institution.

– Med *Norma*, som Eirik Stubø regisserade, var det fantastiskt att få göra en så känd aria som "Casta Diva" och få plocka ner den till en helt annan, intim nivå. Stå i en enkel rock och lågskor på scenen och sjunga för en publik som var så nära att det gick att se deras ansikten och läsa av reaktioner och gensvar i realtid. Så formatet påverkar förstås vilka val som är möjliga. Jag är tacksam över att få arbeta i bägge sammanhangen.

– Det är intressant och utvecklande att ställas inför olika sorters begränsningar. Mitt mål är egentligen att publiken skall glömma att jag sjunger. Att det som uttrycks får allt annat att blekna bort och försvinna. Att hitta den där frigörande punkten där absolut närvaro och total avslappning möts.

Linus Tunströms uppsättning av *Tristan och Isolde* hade premiär på Folkoperan i oktober 2020. Eirik Stubøs tolkning av Bellinis *Norma* hade premiär på Folkoperan i september 2022.





Våren 2026 får Göteborgsoperans publik se och höra dig i titelrollen i Leoš Janáčeks opera *Jenufa*. Hur förbereder du dig för en sådan roll?

– Jag börjar med språket. När jag sjöng Katja i Janáčeks *Katja Kabanova* på Opera Holland Park i London 2017, gjorde jag samma sak. Jag talar varken ryska eller tjeckiska vilket gör att hela inlärningsprocessen blir mycket längre. Det är inte bara uttalet och betoningen av enskilda ord det handlar om, hela memoreringen blir svårare eftersom det är en dubbel process. Man måste lära sig vad orden betyder på svenska för att kunna ta till sig texten. Det är mycket tragglande och nötande. Jag läste franska och tyska i skolan och har lärt mig italienska senare. Men den slaviska språkfamiljen är en helt annan värld, även om man så småningom lär sig vissa ord och fraser. Med Janáček är det dessutom speciellt. Han var intresserad av att fånga språkets melodi och rytm och dialogerna är verkligen bärande för innehållet. Han lyssnade på hur vanliga människor pratade med varandra och försökte att fånga det rytmiskt sammansatta och komplexa. Man måste förstå vad det är som utspelas eftersom hela dramat finns i texten. Det är inte som i en italiensk opera där du kanske sjunger ”Jag älskar dig” i fem minuter, med olika färgningar och schatteringar. Här sker allt i realtid i dialogen. Jag hoppas att vi kommer att kunna göra ett visst textarbete när vi sätter igång på Göteborgsoperan.

– Jag försöker alltid att träffa regissören före kollationeringen, så att jag får en uppfattning om hur tankarna går. Vilken tid, vilken miljö, vilka infallsvinklar etcetera. Jag ser verkligen fram mot att få sjunga Janáčeks musik igen.

Lyssnar du mycket på annan musik och i så fall vad?

– Ja, det gör jag, fast på ett ganska oinitierat sätt. Det brukar vara någon som tipsar mig och säger att det här borde du lyssna på. Det kan vara allt från jazz till pop, bara det finns någon detalj som väcker intresse. Stefan Sporsén, som är min kusin, brukar komma med förslag, han har överblick över det mesta som händer. Men det är ett avslappnat, intuitivt lyssnande för min del. Helt kravlöst, utan att behöva veta så mycket eller vara så insatt.

*Tristan och Isolde
på Folkoperan, 2020.*





– Det jag verkligen inspireras av är annan scenkonst. Jag ser så mycket som möjligt, både av teater- och dansföreställningar. Det är något med kroppen i rummet. Den fysiska närvaron. Upplevelsen blir om något ännu starkare nu, när vi i så hög grad låser fast oss vid våra skärmar. Det som sker på scenen är här och nu och bara i just det ögonblicket.

Är det några föreställningar som har berört dig extra djupt?

– Jag åkte till Berlin rätt ofta under några år och såg många uppsättningar, både på Schaubühne och med Berliner Ensemble. Det är en helt annan teatertradition där och några av de föreställningarna gjorde oerhört starkt intryck. Men jag älskar att gå på teater även när det konstnärliga slutresultatet kanske inte är fulländat. Det finns så mycket att lära sig genom att studera hur skådespelare tar sig an olika utmaningar. Operasångare och skådespelare måste förhålla sig till rytm, tempo och timing – fast från olika utgångspunkter. Skådespelarna måste skapa rytmen och tempot som vi sångare redan har i musiken, och vi måste ta oss igenom en form och få det att framstå som om allt uppstod just i stunden.

Du har genomgående mötts av lovord både från kritiker och publik. Hur gör du för att fortsätta att utvecklas som sångare och konstnär?

– Jag har varit bortskämd hittills med positiva recensioner och entusiastiskt bemötande. Men det är inte det som avgör om man kan gå vidare och utvecklas konstnärligt och tekniskt. Sångteknik är inte något man lär sig en gång för alla och sedan kan luta sig lugnt tillbaka mot. Kroppen förändras och då måste även tekniken anpassas. Det är en ständig och pågående läroprocess. Precis som en idrottare måste man hela tiden arbeta för att hålla sin nivå och bli bättre på det man vill göra.

– De senaste tio åren har jag under perioder tagit lektioner för den amerikanska sångpedagogen Patricia McCafferty, i New York. Senast jag träffade henne var sommaren 2024, inför arbetet med Desdemona-rollen i *Otello*, här på Göteborgsoperan. Hon är väldigt speciell, intensiv och nästan demonisk. Det finns sångare som inte klarar att gå hos henne eftersom hon är

brutalt ärlig. Ingen snäll pedagog. Men hon är en av de största inom sitt område och har haft hela sångareliten som elever. ”Varför kommer du hela vägen hit?” frågade hon. ”Är det några problem?” När jag började att sjunga avbröt hon mig omedelbart och sade ”Jag förstår precis varför du kom. Om du fortsätter så här kommer du att förstöra din röst totalt!” Vi hade fem lektioner och hon fick mig inte hela vägen dit hon ville. Hon bröt ner allt till de absolut minsta byggstenarna av sång och jag åkte därifrån ganska stukad och skakad. Hade jag tappat förmågan, kunde jag inte sjunga längre? Då vände jag mig till Rut Pergament, repetitör på Göteborgsoperan, men också min pianolärare i tio år fram till dess jag fyllde tjugo. Hon är mycket mer än min pianolärare – hon har nästan uppfostrat mig musikaliskt och är en person vars omdöme jag litar helt på. När hon fick höra vad som hade hänt i New York förstod hon precis vad det var Patricia McCafferty hade upptäckt. Vi började att arbeta tillsammans, men på ett mindre nedbrytande sätt. Med Rut fick jag självförtroendet tillbaka och gemensamt lyckades vi komma ner till de där minsta beståndsdelarna för att börja bygga upp något igen. Och jag hade aldrig kunnat sjunga Desdemona på det sätt som jag gjorde utan den här både bokstaveliga och bildliga resan. Det Patricia McCafferty gör är att skala bort allt och ta fram det som är ens egen, unika röst. ■

Julia Sporsén

Född 1976 i Göteborg
Bor i Mölndal

Utbildning

2004–2007 Royal Academy of Music, London, UK
2000–2001, 2003–2004 Operastudio 67
1999–2000 Vadstena Folkhögskola
1996–1998 Göteborgs Universitet, dramatik 60 p

Operastudio

2011–2014 Harewood Young Artist, English National Opera, London

Roller i urval

2025 Den främmande prinsessan, *Rusalka*, Kungliga operan
2025 Jolanta, Göteborgsoperan
2024 Desdemona, *Otello*, Göteborgsoperan
2024 Polina, *Death and the Maiden*, Malmö opera
2023 Judith, *Riddar Blåskäggs borg*, Folkoperan
2022 Norma, Folkoperan
2021 Elsa-Lill, *Herr Arnes penningar*, Göteborgsoperan
2020 Isolde, *Tristan och Isolde*, Folkoperan
2020 Pat Nixon, *Nixon in China*, Scottish Opera
2018 Composer, *Ariadne auf Naxos*, Scottish Opera
2017 Kat’a, *Kat’a Kabanova*, Opera Holland park
2015 Violetta, *La Traviata*, Folkoperan
2015 Kumudha, *A Flowering Tree*, debut Göteborgsoperan

2013 Rosalinde, *Fledermaus*, English National Opera
2012 Sverige-debut: Michaela i *Carmen*, Kungliga operan
2011 Antigone i *The Thebans*, English National Opera
2010 Julia i *The Duchess of Malfi*, Punchdrunk Theatre, site specific, London Docklands
2009 Jano i *Jenufa*, English National opera
2008 professionell debut: Donna Anna i *Don Giovanni*, English Touring Opera

Konsserter i urval

2025 Romanskonsert med Magnus Svensson, Grünewaldssalen, Konserthuset i Stockholm
2024 *Vier letzte Lieder* av Strauss med Göteborgsoperans orkester
2023 Solist vid Nobels prisceremoni

Representerad

Ben Rayfi eld, Rayfi eld allied, UK
Worldwide representation

Priser och utmärkelser

2023 Svenska Dagbladets Operapris

Stipendier

2025 Stenastiftelsens kulturstipendium
2023 Adlerbertska konststipendium
2023 Zachefondens stipendium
2019, 2021 Konstnärsnämndens arbetsstipendium



Malte Persson

Intervju: Sara Michaëlsson och Magnus Haglund

Text: Sara Michaëlsson

Foto: Peter Claesson

Att kort beskriva eller sammanfatta Malte Perssons mångfotade och vittförgrenade författarskap låter sig knappast göras. Poesi, ofta rimmad, berättande prosa, essäistik och barnböcker. Dagsvers, krönikor och litteraturkritik i pressen, översättningar och dikt på brunnslöck. Sedan debuten 2002, med romanen *Livet på den här planeten*, har han publicerat närmare 20 böcker. Den senaste diktsamlingen, *Skapelser*, kom 2024, liksom barnboken *Knut och Klas på knytka*.

MALTE PERSSON ÄR uppvuxen i Göteborg, flyttade till Stockholm i början av 2000-talet och är numera bosatt i Berlin. Vi passar på att träffas i Göteborg, när Malte Persson är på ett kortare Sverigebesök i början av sommaren. Framför oss på bordet ligger ett urval av de böcker som kommit under de snart 25 år som Malte Persson varit verksam som författare och skribent, och som på olika vis är exempel på hans mångsidighet. Från en strikt metrisk poesi i diktsamlingen *Udergången* till fritt flödande associationsrikedom i den bågande *Skapelser*, där den ordnande principen tycks ha varit "allt skall med". Att blanda högt och lågt, skämt och allvar och använda sig av klassiska eller till och med arkaiserande former för att tala om nu-tiden, är något av språkekvilibristen och rimakrobaten Malte Perssons specialgren.

Hur började skrivandet och intresset för poesi för din del?

– Jag har egentligen ingen bra *origin story*, när folk frågar om mitt skrivande. En version är att jag alltid har gjort det och att jag redan på lågstadiet skrev rim om våren och annat, som jag fick läsa upp på skolavslutningarna. Men lika sant är att jag egentligen inte skaffade mig ett seriöst litteraturintresse förrän under gymnasiet. Jag hade alltid läst mycket, men rätt urskillningslöst och det var först då som jag aktivt började att söka upp den moderna litteraturen. Och så skrev jag väldigt dåliga dikter, som man gör under de åren. Jag gick naturvetenskaplig linje och trodde nog att jag skulle ägna mig åt det, på något vis. Sedan hamnade jag på villovägar!

Naturvetenskapliga teman återkommer ju i din poesi och till skillnad från den lilla apan Bobo i din barnbok *Bobo i apskolan*, verkar du gilla matematik. Finns det en förbindelse mellan matematiken och poesin för din del?

– Symmetrier och symmetribrott är fundamentalt i den moderna fysiken och matematiken. Slump och struktur, komplexitet och upplösning. På något vis hänger det absolut ihop. Att skriva bunden poesi och underkasta sig en sträng form är ett pussel som kan likna det matematiska. Jag är intresserad av variation och repetition. All konst handlar på ett eller annat vis om





möten mellan det igenkännbara och det överraskande. Ett helt vitt pappersark är tydligt och symmetriskt, men kanske inte så intressant så länge det är tomt. Går man för långt åt andra hållet och fyller det med slumpvis valda bokstäver blir det till slut oläsligt. I spannet däremellan kan det uppstå något intressant. Det är samma sak med allt i universum egentligen – det är i mellanlägena som liv och mening kan uppstå, när materian varken är helt frusen eller kokande, varken helt upplöst eller oföränderligt rigid.

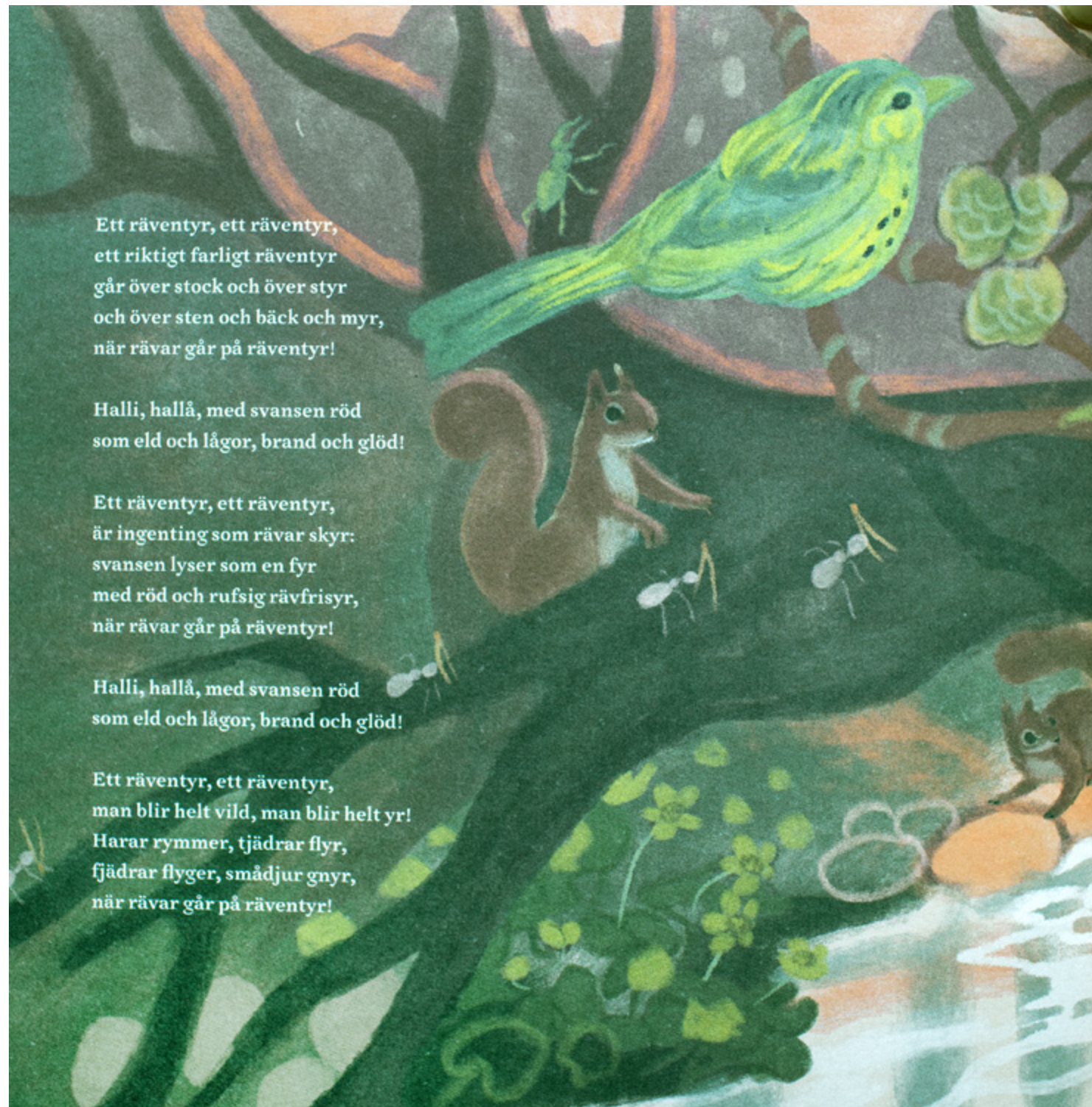
– Jag fick en förfrågan från tidskriften Glänta om att skriva en essä i deras senaste nummer, där det övergripande temat var liv. Min preliminära vinkel, i den kanske överambitiösa texten, var att försöka besvara frågan vad som skiljer levande materia från icke-levande och om litteratur skulle kunna betraktas som levande på ett mer bokstavligt vis. Jag vet inte om jag lyckades besvara den frågan, och har skrivit ett tillägg till det kommande numret som jag har kallat *Skalövning*. Där skriver jag om spelet mellan det hårda och det mjuka, det oföränderliga och det föränderliga, det kalla och det varma. Låg entropi och hög entropi. På något vis har jag mer och mer kommit tillbaka till naturvetenskapen. Jag kan ju också tillåta mig att associera och koppla ihop olika ämnen på ett sätt som forskare och vetenskapsmän inte kan göra. Mina kunskaper är inte så djupa, jag intresserar mig för väldigt många olika saker och fladdrar runt och fastnar för det som väcker min nyfikenhet.

Var den musikaliska betydelsen av skalövningar relevant för dig när du skrev tillägget? Det finns en hel del olika musikreferenser i dina texter.

– Nej, egentligen inte. Det var nog mest en vitsig titel, eftersom den handlar en del om sköldpaddor och deras skal, och om saker i olika skala. Men musik är förstås en viktig del av poesin. Rytmer och klang är centrala komponenter i både musik och poesi, och från början var konstformerna knappast skilda åt. För de gamla grekerna var musiken, poesin och kanske även dansen en och samma konstform. Jag är intresserad av klang och rytm, också på ett hantverksmässigt sätt. Jag kan bli väldigt förtjust när jag tycker att jag har hittat den rätta vokalkadensen,

Ur *Nalle Havsöga* 2021.
Illustration av Billy Bragg.





Ur *Räventyr* 2022.
Illustration av Kristin Lidström.

Ett räventyr, ett räventyr,
ett riktigt farligt räventyr
går över stock och över styr
och över sten och bäck och myr,
när rävar går på räventyr!

Halli, hallå, med svansen röd
som eld och lågor, brand och glöd!

Ett räventyr, ett räventyr,
är ingenting som rävar skyr:
svansen lyser som en fyr
med röd och rufsig rävfrisyr,
när rävar går på räventyr!

Halli, hallå, med svansen röd
som eld och lågor, brand och glöd!

Ett räventyr, ett räventyr,
man blir helt vild, man blir helt yr!
Harar rymmer, tjädrar flyr,
fjädrar flyger, smådjur gnyr,
när rävar går på räventyr!

även om få läsare kommer att upptäcka det. Men vad gäller mitt musiklyssnande är det litet som med läsandet. Jag är öppen för det mesta och det är ofta rätt slumpmässigt vad som dyker upp. Det kan vara allt från techno och minimalistisk musik till opera. Jag gillar opera som genre – för mycket av allt! Jag har faktiskt haft samtal om att skriva ett operalibretto, vi får se om det blir av. Men även musikal, eller något kabaretaktigt vore roligt.

Ditt författarskap innehåller många olika delar – poesi, prosa, översättningar och barnböcker. Hur påverkar de olika delarna varandra? Finns det spår som du låter fortsätta in i andra format och hur gick det till när du började att skriva barnböcker?

– Egentligen är allt jag gör ganska lustdrivet. Det som ofta händer är att en ny idé plötsligt dyker upp när jag har planerat att skriva något helt annat, och då är jag tvungen att ta reda på vart det leder mig. För min del finns inga skarpa gränsdragningar mellan genrer och uttrycksformer, jag gör mest det som jag själv tycker är roligt. Min första barnbok, *Resan till världens farligaste land*, var ett infall som kom medan jag höll på med något helt annat, diktsamlingen *Underjorden*, tror jag. Berättelsen dök bara upp, varifrån vet jag inte. Jag hade ingen aning om den skulle gå att publicera eller vara alldeles för fasansfull för barn. Jag frågade runt litet och någon föreslog att jag skulle skicka den till Bonnier Carlsen. Jag fick svar med vändande mail att de ville ge ut den. Jag umgås inte särskilt ofta med barn, men är möjligen ganska barnslig själv. Det kan kanske till och med vara en fördel att inte veta så mycket. Man fastnar inte i målgruppstänkande och har inga förutfattade meningar om vad barn förmodas gilla. Barn är dessutom en väldigt bra publik. De är öppensinnade och har inga fördomar om hur litteratur skall vara, inga idéer om vad som är högt och lågt, smalt eller brett.

Dina barnböcker är väldigt olika inbördes. *Bobo i apskolan*, med underrubriken en bildningsroman, är den enda på prosa. I de övriga – *Resan till världens farligaste land*, *Räventyr*, *Nalle Havsöga* och *Knut och Klas på knytkalas*

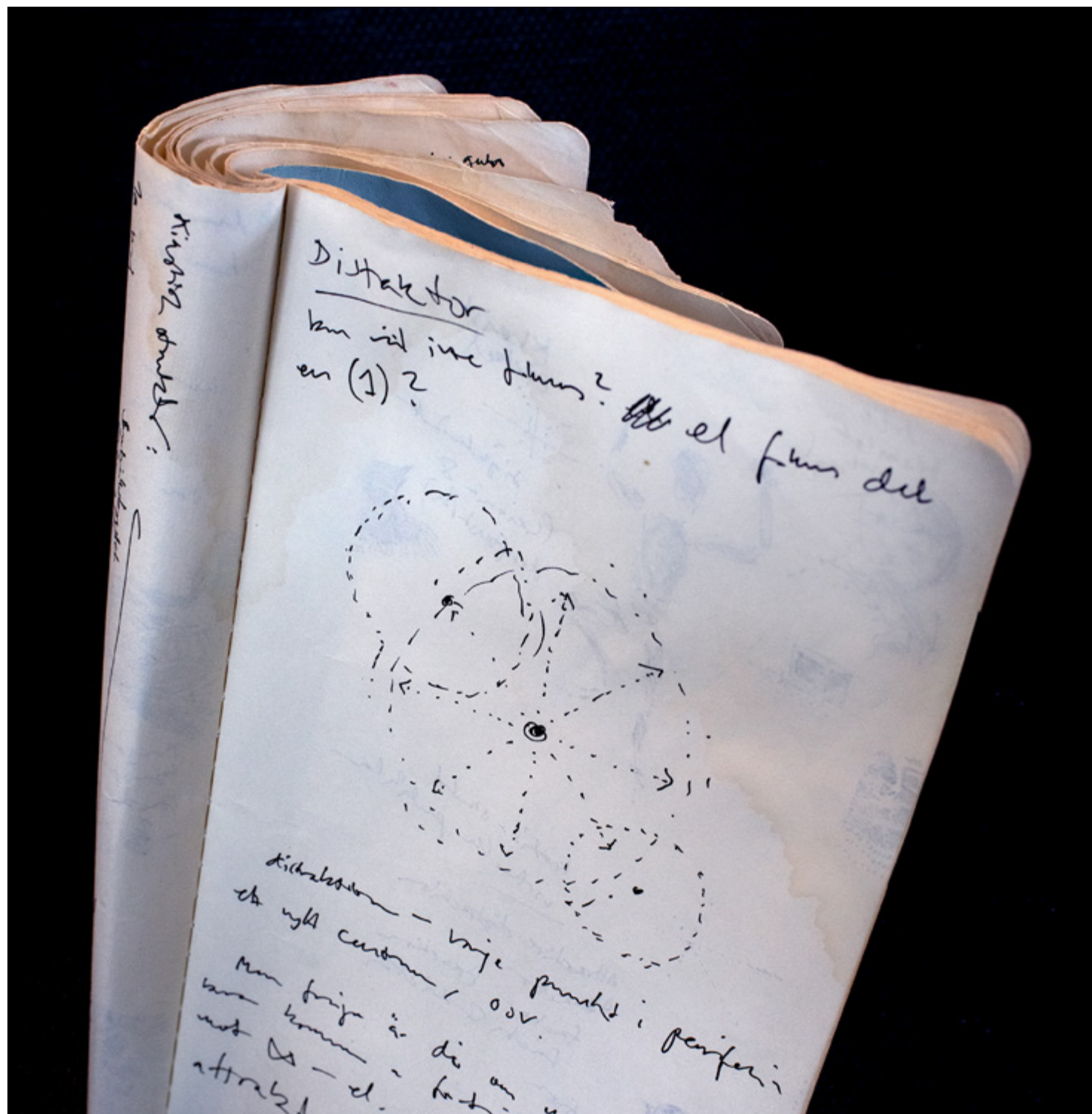
är texten på rimmad vers. Hur har samarbetet med de olika illustratörerna varit? Har du själv letat upp dem eller är det förslag från förlaget?

– Det har varit både och. Rui Tenreiro, som gjorde illustrationerna till *Resan till världens farligaste land*, var förlagets förslag. Det är den första, och hittills enda, barnbok han har gjort. Jag gillade särskilt att han hade en helt annan stil än den som dominerar i svenska barnböcker, han är ursprungligen från Moçambique. Bill Bragg, som gjort bilderna i *Nalle Havsöga*, kommer också från en annan bilderbokstradition, han är engelsman, numera bosatt i Sverige. Jag är väldigt nöjd med samarbetet med alla illustratörerna och brukar inte lägga mig i så mycket när vi väl har setts och man känner att man är på samma våglängd. När det gäller barnböckerna är det extra viktigt att ha en bra redaktör, någon som kan se och förstå vad som fungerar och inte. Det kan förstås vara bra att lyssna på synpunkter från redaktörer och förlag vad gäller andra texter också, men där är det ändå lättare att själv skapa sig en uppfattning. Att *Räventyr* kom ut var till stor del Jenny Frankes förtjänst. Vid den tidpunkten drev hon Mirando förlag. Jag visste inte riktigt om texterna skulle fungera som bok eller om det mest var en massa spridda rim om rävar. Jenny såg hur man skulle kunna sätta ihop det hela till en historia, låta bilderna binda samman och föra berättelsen framåt.

– Rimhantverket är något jag länge har dragits till och lärt mig efterhand. Det kan också göras på olika sätt. Ibland kan rimmen vara underordnade själva berättelsen, som i *Nalle Havsöga* till exempel. I *Räventyr* får de en mer framskjuten plats. *Knut och Klas på knytkalas* kom för övrigt till därför att jag kom på titeln och sedan var tvungen att skriva en bok för att använda den! Jag hoppas att det blir fler barnböcker i framtiden. Det gör det säkert, jag vet bara aldrig när de dyker upp.

Ett annat spår är dina översättningar. Du har översatt både Rilke, Schiller och inte minst Heine från tyska. Var du redan bra på tyska när du flyttade till Berlin?

– Jag hade läst litet tyska i skolan och är som framgår väldigt intresserad av språk. Men det finns olika dimensioner av språk.



Han gråter inte längre,
men ger kapten en kram
och säger: "Hädanefter
så är jag mindre tam!"

Nu har jag nya vänner
och blir en vild krabat,
som far till fjärran länder
och är en nallpirat!"





Jag kan översätta Schiller utan problem, men jag är inte särskilt bra på att föra spontana samtal – det kanske jag inte är på svenska heller, för den delen. Sedan handlar översättandet inte i första hand om att vara bäst på det språk man översätter ifrån, mer om att vara bra på det språk man översätter till. Och i det här fallet, att behärska bunden vers.

– Jag har alltid varit intresserad av att pröva olika former och stilar, olika sätt att skriva. Som så ofta i mitt fall ledde det ena till det andra. *Underjorden*, min diktsamling med tunnelbanesonetter, utvecklades genom att jag skrev en sonett på temat och sedan kände att jag ville skriva en till. Då var jag ännu inte särskilt bra på formen, utan lärde mig under vägen. Det är ett hantverk som jag numera har övat på i många år och blivit ganska bra på. Kanske litet *för* bra. Jag får ibland tvinga mig att inte rimma.

Vad är det som händer när det blir för bra?

– Om man inte är bra på att skriva bunden eller rimmad vers är nybörjarproblemet att hitta rim som fungerar. Mitt problem är att jag hittar alldeles för många rim! Det är svårt att inte vilja ha med alla och oftast blir det inte bättre av att det är fler. Jag kan också fastna i rimmandet. När jag egentligen håller på med något helt annat kan det dyka upp ett roligt rim som leder till att jag kommer på ännu fler. Jag har skrivit ganska många trams- och nonsensdikter genom åren. Nu har jag samlat ihop dem och lämnat över dem till min vän, författaren Isabella Nilsson, som skall redigera och göra ett urval. Planen är att de skall ges ut på Ellerströms förlag under titeln *Den fördrivna tiden*. Om allt går väl.

– Jag får ibland kritik för att vara *för* rolig. Till och med när jag skriver om undergången. Men det ingår nog i min bild av vad som är bra litteratur att den också skall vara rolig. Det är klart att man kan hitta dikt som är väldigt bra, utan att vara rolig. Paul Celan är väl inte särskilt munter till exempel. Men jag har svårt att komma på exempel på romaner som är bra utan att samtidigt vara roliga. Hur skall man orka läsa flera hundra sidor om det bara är högstämt allvar om ett viktigt ämne?

Att skämtet kan vara en förutsättning för att närma sig de mest komplexa ämnena är ganska tydligt i ditt fall. Du har sagt att du inte har några stora förebilder vad gäller andra författare, men Heinrich Heine tycks ändå ha en speciell plats i din värld. Vad betyder hans författarskap för dig?

– Mitt förhållningssätt är i många avseenden mer klassicistiskt än romantiskt och jag ser både hantverk och imitation som en naturlig del av den skapande processen. Men Heine, som kallade sig den siste romantikern, känner jag mig besläktad med. Och genom honom kan jag närma mig romantiken från ett annat håll. Han såg att romantiken var korrumpad och komprometterad och att världen behövde andra saker. Även om han älskade näktergalar, rosor, riddare och spökbullader visste han att tiden var förbi. Det var inte längre möjligt att tala direkt om detta, man måste gå vägen över ironin. Det var ett syndafall ur det enkla, raka och naturliga. Det oförstörda, naiva och barnsliga gick bara att närma sig genom en lång omväg. Heine var dessutom en av de tidiga journalistpoeterna och skrev väldigt roliga, vassa prosatexter och reportage, texter som känns relevanta än idag. Inte minst reportagen från Paris, med skildringar av börshandel och allehanda former av politisk skenhelighet. Han drar heller inte en

skarp gräns utan använder poesi för att skriva samtids-satir. Det är också något jag kan känna igen mig i. Jag har publicerat en hel del sådana texter, både beställningsverk och på eget initiativ. Att använda poesin på det sättet är jag väl relativt ensam om i den svenska litteratursfären. Men jag har aldrig velat sätta poesin på piedestal och en del av de där texterna har blivit väldigt lästa. Det är roligt. Det är inte all poesi som blir det.

I diktsamlingen *Undergången* från 2021, använder du dig främst av sonetten som form, men avslutar med en 69-sidor lång dikt på blankvers, ”Världen alltmer hastigt bakåtspolad”. Här börjar berättelsen i 2020 års rubriker om pandemi, flockimmunitet och demokrati, för att i en allt snabbare virvelrörelse sugas bakåt genom århundradena och försvinna in i Big Bang.

Den tyske författaren Heinrich Heine föddes 1797 i Düsseldorf. Efter julirevolution 1831 flyttade han till Paris och var bosatt där fram till sin död 1856. Hans författarskap präglas av en skarp och mångbottnad ironi.

Sonetter består traditionellt av 14 rader. Den vanligaste uppdelningen är två fyrradiga strofer och två treradiga. Rimflätningen kan variera.

Blankvers är ett orimmat versmått där varje rad består av tio stavelser. Betoningen ligger på varannan stavelse, så kallad jambisk pentameter. Versfoten jamb består av två stavelser där den första är obetonad och den andra är betonad eller stigande, exempelvis hallå, ridå, fanfar. Blankversen efterliknar talspråkets rytm och har ofta använts i dramatisk poesi. Ett av de mest välkända exemplen är Shakespeares dramatik.

Hur går man vidare efter att ha skrivit en kortfattad baklänges-sammanfattning av universums historia på blankvers?

– Att *Undergången* är skriven i bunden, metrisk form är inte någon konceptuell gimmick. Om jag skriver blankvers, så vill jag ta den svåra konsten att skriva bra blankvers på lika stort allvar som till exempel Tegnér gjorde. Den sista, långa dikten kom och krävde att få vara med när boken egentligen var färdig. Att det skulle bli 69 sidor till var inte alls planerat. Men att sedan fortsätta ännu längre åt samma håll var omöjligt. *Skapelser*, min senaste bok, är därför en motreaktion där allt blandas ganska vilt. Nya och gamla texter huller om buller, olika stilnivåer och grepp, stort och smått. Jag ville skapa något helt utan begränsningar och ramar. Det gör också att läsaren kan hantera boken litet hur som helst, den är knappast tänkt att läsas kronologiskt, från pärm till pärm.

Hur ser du på skrivandet? I diktsamlingen *Till dikten* från 2016, kan man hitta följande rader: ”Ja, jag är fienden – ett monster, till hälften text, till hälften människa.”

– Nu har jag framförallt framhållit mig själv som den hantverksmässige klassicisten. Men jag tror också på inspiration – fast man behöver inte kalla det för just det. Det som är det mest spännande med att skriva är när man skriver saker som man inte har kontroll över eller som man inte visste om. Man har skrivit något annat än vad man trodde och något man inte trodde att man skulle kunna skriva. Det är det bästa – när saker och ting faller på plats på ett sätt som man inte själv har räknat ut.

– Jag ser det som att jag skriver i dialog med språket snarare än att jag använder det som ett redskap. Det är något slags samarbete och i bästa fall kan något realiseras som inte gick att förutse. Det är ett spel, en lek, en kamp. Man försöker övervinna sig själv, eller lura sig själv att göra något bättre än man borde kunna göra. Eller lura språket att göra något som det inte brukar göra. Men gränserna är litet oklara. Det finns ett citat av kritikern Klara Johanson där hon skriver: ”En författare kom och avlämnade sitt beställda manuskript och meddelade självbelåtet flämtande att han formligen hade ’brottats’ med språket. Ja det märktes nog på opuset. Men o ve, författaren hade segrat!”

Klara Johanson (1875–1948) var journalist, kåsör, litteraturkritiker och översättare. ”En recensents baktankar” står tryckt i samlingen *Klara Johanson själv*, utgiven postumt 1952.

DJURVÄRLDEN

På dag nr 5 eller 6 skapade Gud
på fri hand melankoalan
och melankolibrin och depparden
och deppvargen och gråtsparven
Och Gud skapade elefantasten och nojshörningen
Och Gud skapade även krokodille
och malligator och kajmaniker och såna
Och vad skapade Gud fram mer?
Jo, narrvalen och kvalrossen
och skamelen och skuldpaddan
och glodjuret och gapan
och drömedar och förbison
och avhunden och hurmården
och illviller och mutter och grämling och kärv
och behävern och besservesslan
och gycelpigan och skaldbaggen
och grälhoppa och fladdermusan
och löjlan och löjonet och vitshajen
och haharen och humorkullan
och höhök och fjäskmås och killgrissla
och ölfalk och andra grovfåglar
och undrulaten och kanaljefågeln
och den skitjobbiga peppegojan
och unnefågeln och fräckorren
och räventyr och varanvett
och det mest långsökta giraffinemang
Och vidare ensamgeten och egengeten osv
/.../

ur dikten *Djurvärlden*, i *Skapelser* 2024

Favoritverktyg: Det självklara vore att säga språket, men för mig är språket alltså snarare en samtalspartner än ett verktyg. Så kanske har jag inget favoritverktyg. Detta är i alla fall just nu min favoritrekvisita, och min bästa symbol för mötet mellan natur och kultur i evighetens och förgänglighetens rytmer: en bananformad maracas av märket Remo "extra fancy fruit shake".





Brunnslockspoesi är ett initiativ från Göteborgs stad. Varje år sedan 2019 förses ett brunnslock med en dikt, utvald av en jury. Senare har även andra kommuner följt efter. De poeter som hittills utsetts är: 2019 Lina Ekdahl, 2020 Anna Greta Wide, 2021 Malte Persson, 2022 Mariam Naraghi, 2023 Ann Jäderlund, 2024 Fredrik Nyberg och 2025 Burcu Sahin.

Hur förhåller sig texterna i den blå, litet buckliga anteckningsbok du har med dig, till det du skriver i datorn? Skriver du mycket för hand?

– Nej, inte så mycket numera. Det är så lätt att tappa eller glömma bort anteckningar på papper. Därför använder jag i hög grad datorn, det gör det mycket enklare att sortera och hitta fragment eller utkast. Men visst händer det att jag skriver i anteckningsböcker, framförallt olika rim. I just den här anteckningsboken finns till exempel en del rim om bär, som skulle kunna bli en barnbok: *Lingonlegender*. Men även diverse tankar om distraktion. Vi får se vad som händer, det kanske blir något av det.

Vilka är de största utmaningarna i ditt skrivande, nu och framåt? Vad är nästa steg?

– Jag vill inte fastna i att göra något som jag råkar vara bra på. Som att rimma. Sedan är det en utmaning i sig att vara författare, när allt färre läser böcker. Skall jag fortsätta med den här konstformen? Eller försöka göra något annat? Kanske skriva på ett annat språk? Förr i tiden kunde poeterna intala sig att de skrev för evigheten, även om det inte alls var fallet. Numera är det svårt att föreställa sig att en eventuell framtida generation skulle läsa det man skriver. Det närmaste jag har kommit att skriva med framtiden i åtanke är brunnslockpoesi. Det var ett roligt uppdrag, fast svårt. Satsytan är ganska liten. Den dikten kanske får överleva rätt länge, om inte någon smälter ner brunnslocken för att använda dem till annat. Det är en kul idé och fint att se hur folk ibland lägger upp bilder på nätet där brunnslocken skiftar utseende beroende på årstid och väder. Och när jag fick uppdraget försökte jag skriva något som skulle vara hållbart, i flera bemärkelser. Så tidlöst som möjligt och begripligt för den som råkade hitta brunnslockstexten av en slump. Regn är ett klassiskt poetiskt motiv, men vad som händer med regnet när det väl har fallit skrivs det inte lika mycket om.

– Jag vill gärna pröva nya former, andra uttryck. Jag har diverse romanidéer. Samtidigt är intrig, handling och struktur

knappast min starkaste gren. Gärna operalibretto, som jag nämnde tidigare eller varför inte en show? Jag gillar att stå på scen, det går att göra mycket roligt med poesiuppläsningar – vilket alltför få verkar medvetna om och utnyttja. Men om jag gör för exakta planer, tappar jag lätt intresset. Jag föredrar att försöka överraska mig själv. ■

Malte Persson

Född 1976 i Mora
Bor i Berlin, Tyskland

Utbildning

1995–2000 Göteborgs universitet, kurser i
teoretisk filosofi, litteraturvetenskap och
franska

Bibliografi, urval

2024 *Skapelser*
2024 *Knut och Klas på knytkalet*
2023 *Från nuets horisont till evighetens
synvinkel*
2022 *Räventyr*
2021 *Undergången*
2021 *Nalle Havsöga*
2020 *Snöänglar och grusgestalter*
(Bonniers julbok 2020)
2020 Översättning: *Valda dikter*
(Rainer Maria Rilke)
2018 *Till dikten*
2016 *Om Ojissim*
2016 Översättning: *Andra tider, andra fåglar*
(Heinrich Heine)
2014 *Bobo i apskolan*
2014 *Att inte resa till Italien: om syd och nord
hos Tegnér*
2013 *Fantasy*
2012 *Resan till världens farligaste land*
2010 *Underjorden*
2008 *Edelcrantz förbindelser*
2007 *Dikter*
2006 Översättning: *Tallskogsbäddet*
(Francis Ponge)
2004 *Apolloprojektet*
2002 *Livet på den här planeten*

Anställningar/Arbetsliv

2000– Frilansande litteraturkritiker och
kulturskribent för bl a Expressen

Priser och utmärkelser

2023 Rausingpriset (Lunds universitet)
2022 Gerard Bonniers Lyrikpris
2021 De Nios översättarpris
2021 Gustaf Fröding-sällskapets lyrikpris
2014 Svenska humanistiska förbundets pris
2013 Lennart Hellsing-priset
(Svenska Barnboksinstitutet)
2012 Tegnérpriset (Tegnérsmfundet)
2012 Karl Vennbergs pris (Samfundet De Nio)
2011 Göteborgs-Postens litteraturpris
2011 Karin Boyes litterära pris
(Huddinge kommun)
2008 Wahlström & Widstrands litteraturpris

Stipendier, urval

2025 Stenastiftelsens kulturstipendium
2020 Natur & Kulturs särskilda stipendium
2017 Stipendium ur Gerard Bonniers
donationsfond (Svenska Akademien)
2009 Lydia och Herman Erikssons stipendium
(Svenska Akademien)
2009 Gerard Bonniers stipendium för
kulturjournalistik
2008 Stockholms stads litteraturstipendium
2007 Anna Sjöstedts resestipendium
(Svenska Akademien)



Yukimi Nagano

Intervju: Sara Michaëlsson och Magnus Haglund

Text: Sara Michaëlsson

Foto: Peter Claesson

Efter nästan 20 år som frontfigur och sångerska i det Göteborgsbaserade bandet Little Dragon, solodebuterade Yukimi Nagano under våren 2025 med albumet *For You*. Precis som i Little Dragons mångtydiga uttryck rör sig musiken fritt mellan influenser, stilar och genrer. R&B, soul, electronica, jazz, funk och pop vävs samman till ett högst personligt språk där skickligheten aldrig står i vägen för det lekfulla och överraskande.

LITTLE DRAGON BILDADES redan 1996, när de fyra bandmedlemmarna Yukimi Nagano (sång), Erik Bodin (trummor), Fredrik Wallin (bas), och Håkan Wirenhammar (keyboard) träffades på Hvitfeldtska gymnasiet musiklinje och började att spela tillsammans. Little Dragon har ända från början haft en stor internationell publik och blev snabbt favoriter bland andra musiker och artister. De har gjort skivsamarbeten, gästspel och turnéer världen över med till exempel Blur-sångaren Damon Albarns soloprojekt Gorillaz, den amerikanska hip hopgruppen De La Soul eller den engelske producenten och låtskrivaren Aaron Jerome, alias SBTRKT, för att nämna några.

När vi träffas i mitten av maj 2025 har Yukimi Nagano just återvänt till Sverige efter en månadslång USA-turné som soloartist. Inom kort väntar spelningar i Tyskland, Belgien, Nederländerna och Storbritannien och en turné i Japan. Senare under sommaren kan den svenska publiken bland annat möta henne på Way Out West.

Studion, där vi ses, visar sig ha varit bandets hemvist sedan starten. Från början var det ett gemensamt kollektivboende men förvandlades efterhand till studio och musikverkstad. Det känns att platsen är ett andra hem. Det är en inbjudande och avslappnad miljö fylld av historia och minnen.

Hur var det att turnera i USA? Att döma av kommentarerna har reaktionerna varit mycket positiva.

– Det var fantastiskt roligt! Jag hade litet ångest innan – det kändes svårt att vara ifrån barnen så länge. De är inte så stora än, bara nio och fyra år gamla. Men allt gick bra och jag njöt av att få koncentrera mig på musiken och fokusera på mig själv på ett sätt som annars inte är möjligt i min vardag. Och jag ser verkligen fram mot att åka till Japan – då tar jag med både mina två söner och min pappa och förlänger resan litet efter spelningarna i Yokohama och Tokyo.

Hur uppfattar du skillnaden mellan att turnera som soloartist jämfört med att vara ute med Little Dragon?

– Little Dragon är ett väldigt demokratiskt sammanhang där vi alltid månar om och tar hänsyn till varandras uttryck. Vi är en familj!





Det blir ingenting om inte alla är överens och har en del i det vi gör. Att till exempel skriva en låt enbart om mina barn, utan att skriva låtar om alla barn i bandet, hade känts fel. Som Yukimi kan jag tillåta mig att vara personlig på ett annat sätt än i bandsammanhanget, ta plats på ett annat vis. Eller snarare ta en *annan* plats. Det blir också skillnad att vara fyra personer som producerar tillsammans. Nu blir det färre filter och snabbare beslut och en möjlighet att kanske behålla den där ursprungsidén mer intakt. Efter sju skivor med Little Dragon var det dags för mig att pröva att vara litet mer självisk i det kreativa och skriva om det som är min verklighet, från min horisont i livet.

– Samtidigt är jag så glad att jag hamnade i ett bandsammanhang som drog ner mig på jorden när mitt ego blev för stort. Det har varit otroligt nyttigt att lära sig att lyssna på andra och acceptera att saker och ting kanske inte blir exakt som man föreställde sig, men att världen inte går under för det. Litet som ett barn som inte får glass. Det är bara att släppa och gå vidare. Jag har nog alltid haft en väldigt stark drivkraft och en egen, bestämd vilja. Det är olika hur man gillar uppmärksamhet och att stå i centrum, för en del är det en plåga. Men jag har alltid trivts på den platsen, ända sedan jag var liten, och känt att jag kan blomma ut i livesammanhang.

Du har producerat *For You* tillsammans med Erik Bodin från Little Dragon och han är också med som musiker, men annars har du haft litet olika musiker med dig under spelningarna?

– Ja, det handlar delvis om att kunna balansera tillvaron och få familjelivet att fungera. Jag vill inte vara den där artisten som aldrig är med sina barn. Vill man ha lojala musiker måste man kunna erbjuda mycket och därför har det blivit på det här sättet i stället, att jag ibland har bytt ut bandmedlemmar. Det finns något bra med det också, det blir ett sätt att uppskatta stunden och inte ta något för givet. Det blir som olika byggstenar som går att flytta runt och som skapar förändring på ett positivt sätt. Uppmärksamheten skärps.

Vi kanske skall gå tillbaka till hur allt började för din del? Det vore fint att höra mer om din musikaliska resa och de vägval du gjort under dina tjugo år som artist.

– Jag är född här i Göteborg med en pappa från Japan och en mamma från Kalifornien. Ingen av dem ägnade sig aktivt åt musik, annat än som lyssnare. Särskilt min mamma, som spelade mycket amerikansk musik hemma. Min pappa är konstnär. Jag har alltid gillat att sjunga. Min mamma skickade en inspelning häromdagen där jag är tre, fyra år och sjunger olika svenska julsånger för mormor och morfar i Kalifornien!

– Jag flyttade runt väldigt mycket under barndomen. När jag gick ut trean flyttade jag till Japan med min mamma och hennes nye japanske man. Vi bodde ett år i Sendai, där jag gick i en amerikansk skola. Efter det flyttade vi till Kalifornien och bodde drygt ett år hemma hos mormor och morfar och då gick jag i skola där. Min mormor tog med mig till New York flera gånger och vi gick på en massa musiker. Det gjorde starkt intryck på mig som tio-elva-åring. Sedan flyttade jag tillbaka till Sverige och bodde i Majorna med min pappa. Då gick jag i sexan, så jag måste ha varit tolv. Det var inte helt lätt att flytta runt på det sättet mellan olika länder och försöka anpassa sig till diametralt motsatta skolsystem och kulturer. Men sången följde med mig överallt och redan i sjuan på högstadiet visste jag att jag ville komma in på Hvitfeldtskas musiklinje.

Vad är det som lockar dig som 13-14-åring när du bestämmer dig för att söka till Hvitfeldtska?

– Jag kände nog bara att jag ville hamna i det sammanhanget, det var inte ett brinnande intresse för musikteori och harmonilära i första hand, mer att jag ville fortsätta att sjunga. Jag kände någon sorts självkänsla i sången, det var något som jag var bra på och som jag tyckte var kul. Jag lyssnade oavbrutet på musik, hängde på Bengans, köpte skivor. Det var en kraft, ett sammanhang. Jag drogs in i den världen, det var mitt stora, allt överskuggande intresse. Det passar ju också bra in i tonåren, man lyssnar på sorglig musik och känner sig blå och det man lyssnar på blir som ett soundtrack till hela ens känsloliv!

Jag hade en väldigt bra musiklektör på högstadiet och var med i ett band som gick vidare i Musik Direkt. Så när jag först inte kom in på Hvitfeldtska var besvikelsen enorm! Jag tror att jag missade något mer teoretiskt

Tävlingen Musik Direkt hölls första gången 1987 och riktar sig till ungdomar i åldrarna 13–21 år. Det är Sveriges största och bredaste musiktävling och består av länsvisa uttagningar i 15 regioner, inför den gemensamma riksfinalen.





moment. Som tur var stod jag som reserv och fick besked två veckor innan terminsstarten att jag fått en plats. Då hade jag redan börjat ställa in mig på att söka till Schillerska och tänkte att jag väl fick hålla på med konst som alla andra i min familj. Inte bara min pappa målar, även min mamma och mina syskon.

Hur var det att komma till Hvitfeldtska? Det är ju där allt börjar och ni bildar det som senare blir Little Dragon.

– Jag kände mig hemma med en gång. Kanske blev den känslan extra förstärkt genom alla mina skolbyten och allt flyttande mellan olika länder. Under de första veckorna av terminen fick man välja ensemble. Det var det roligaste med hela musiklinjen egentligen, man fick en replokal och kunde vara där och spela tillsammans. När jag började i ettan gick Fredrik Wallin och Erik Bodin redan i trean, men de hade sett mig spela på Musik Direkt och tyckte väl att min röst var intressant på något vis. När de frågade om vi skulle bilda en ensemble tillsammans blev jag omåttligt stolt. Att komma in som ny och få spela med de coola killarna i trean!

Vad är det som förenar er musikaliskt när ni börjar att spela tillsammans på gymnasiet? Både Little Dragon och ditt eget soloprojekt kännetecknas av en musikalisk mångfald, ett brokigt, föränderligt uttryck som verkar hämta inspiration från många olika håll.

– Jag tror framförallt att vi gillade varandras uttryck. Jag gillade Eriks trumspel och Fredriks bas och de tyckte om min röst. Man känner snabbt om någon har ett eget språk. Det blir som en musikalisk personlighet som man dras till och ju mer man spelar ihop desto bättre kan man dansa tillsammans i det. Det är det som har varit roligt och stimulerande under alla år med Little Dragon, att vi håller oss öppna och lyssnande och inte låser fast oss.

Du börjar också sjunga med Koop, en elektronisk jazzduo från Stockholm, redan under gymnasietiden och turnerar med dem i stora delar av världen. Hur var det för en 18-19-årig Yukimi?

– Jag spelade in "Summer Sun" och några andra låtar med dem i Stockholm och när jag gick ut gymnasiet ringde de och frågade om jag kunde åka med dem på turné. De var ju rätt stora då och det var många spelningar i olika europeiska länder, men också i Japan. Jag var väldigt blyg i början och gav mig själv små utmaningar varje dag för att övervinna rädslan. Det kunde vara "Yukimi, idag skall du klara att ta av micken från mickstativet", eller "Idag skall du gå några steg och våga röra dig runt scenen". Nya utmaningar varje dag tills det till slut kändes mer bekvämt. Jag fick en försmak av något, men samtidigt började jag känna att det inte riktigt var det här jag skulle göra. Jag blev på sätt och vis deras ansikte utåt, en liten docka längst fram på scenen. Det var obekvämt att representera något som jag själv inte kunde identifiera mig med och det fanns inget utrymme för det jag hade inom mig. Under samma period höll vi på med vår egen musik i Little Dragon, spelade och skrev låtar tillsammans. Jag minns att jag köpte en mikrofon för gaget från Koop och vi började att skaffa olika sorters studioutrustning. Till slut hade alla bandmedlemmar en studio! Då bodde vi redan här som kollektiv och gjorde massor av musik tillsammans utan att riktigt våga hoppas på att det skulle leda till ett skivkontrakt.

Du har gått din egen väg vid flera tillfällen och bokstavligen betalat dyrt för att följa din övertygelse. Några år efter samarbetet med Koop blev du kontaktad av två stjärnproducenter i Stockholm som ville göra en soloskiva med dig. Det slutar med att de kräver dig på 300 000 kronor. Vad var det som hände?

– De flög mig till Stockholm från New York, där jag bodde under ett år, lät mig spela in i en stor, dyr studio och skaffade mig boende under tiden vi jobbade. Att jag skulle behöva betala tillbaka allt var inget de nämnde. Vid den tiden var jag helt ovetande om branschens villkor, ung och naiv och förstås smickrad av att de, som hade producerat stjärnor som Madonna, visade intresse för mig. Efter ett tag ville de skriva kontrakt. När jag ringde min manager talade han om att ingen skriver på ett kontrakt utan att låta en advokat läsa igenom först. Men de tjatade och till slut skrev jag på i alla fall. Utan att ha pratat med en advokat. Jag kände direkt att det här var nog inte



så bra...Det började också skava mer och mer. Varje gång jag föreslog något som vi i Little Dragon själva hade skrivit viftades det bort. De pratade om att ta in andra låtskrivare. Så en dag ringde min manager och berättade att skivbolaget Peacefrog i London hade hört av sig och ville ge ut demoinspelningarna med Little Dragon! Då hade vi tryckt upp vår första singel i kanske tusen exemplar och gjort handprintade omslag. På något vis hade den blivit "Single of the Week" hos skivaffären Rough Trade i London och spelades hela tiden. Jag trodde inte att det var sant, det här var ju vad vi hade drömt om! Men det innebar också att jag var tvungen att tala om att det inte skulle bli något soloprojekt. Jag minns att jag ringde min pappa som sade att jag måste tala om det för dem personligen, ansikte mot ansikte. Så vi träffades och jag förklarade hur det låg till. De blev hur sura som helst och kände väl att någon trampat på deras egon. Nej tack var inget de var vana vid. Efter någon dag fick jag ett brev på posten med krav på återbetalning av de 300 000 kronor det hade kostat att flyga mig från New York, låta mig använda studion och skaffa boende. Jag hade inte en krona! Under sommaren hade jag varit med på José González turné och den enda lösningen var att fortsätta att spela congas och köra med honom. Jag turnerade oavbrutet och varenda krona gick in på deras bankkonto. Det tog mig ett år och tre månader att betala tillbaka allt. Men det är inget jag ångrar.

Så småningom börjar Little Dragon att turnera både i USA och Europa. Först på mindre ställen men efterhand blir spelningarna fler och ni blir uppmärksammade av andra artister som vill samarbeta. När Damon Albarn hör av sig och vill ha med er i Gorillaz-projektet åker ni till London, spelar in två låtar som bägge hamnar på skivan och följer med på den stora, världsomspännande turnén. Berätta hur det var!

– Det var fantastiskt kul. Hela grejen var ju osannolik – alla genrer, alla åldrar, artister från helt olika bakgrund. Det var en syrisk orkester, en stråkensemble, ett brassband, stjärnor som Bobby Womack, två rappare från England, De La Soul från USA, två medlemmar från The Clash och många, många andra.

På Gorillaz-albumet *Plastic Beach* från 2010 medverkade Little Dragon med låtarna "Empire Ants" och "To Binge".



Det var en extremt rolig erfarenhet och man lärde känna så många olika människor. Det är kontakter och vänskapsband som finns kvar än idag. Det var också vår första arenaturné. Vi åkte runt med åtta turnébussar och tio truckar och varje dag sattes scenen upp på nya platser. Bara att få dela buss med Bobby Womack är ett minne för livet. Man kunde slänga ur sig ett namn som exempelvis Aretha Franklin och så började han att berätta... ”Jag ringde henne förra veckan, men hon var för trött för att komma till giget och ville hellre stanna hemma och titta på teve.” Marvin Gaye då? ”Vi brukade alltid spela fotboll tillsammans, men har jag berättat om den gången Keith Jarrett och jag blev jagade av paparazzi i London?” Han satt där i sina gigantiska glasögon och glittriga kläder och vi sög i oss alla hans oändliga historier som svampar!

– Damon Albarn är förresten med på Little Dragons senaste album och i höst skall jag åka till London för att vara med på någon sorts återförening med Gorillaz-projektet.

Det finns en väldigt fri känsla både i Little Dragons musik och i dina egna låtar. Fönstren verkar stå öppna mot olika världar. Hur ser processen ut, hur går du tillväga i ditt musikskapande?

– Det varierar litet, men jag försöker att hålla mig öppen och testa olika vägar. Ibland dyker det bara upp ett fragment och man bygger utifrån en form, ibland är det litet mer traditionellt att sitta vid pianot och leta sig fram. Nu under turnén skrev jag några låtar tillsammans med en av musikerna, då var det bara gitarr och sång. Det blir som ett skelett som man sedan kan klä i olika kläder. Men egentligen finns det inga regler. Ibland kommer själva soundet först, ibland låten. Jag försöker att inte låsa fast mig vid en specifik process, då slutar det vanligtvis att fungera. Det handlar mer om att lyssna och känna in.

Att soulmusiken är en av de källor där du hämtar inspiration är inte svårt att höra. Vilka sångare har haft betydelse för dig?

– Många förstås! Men från början klassiker som Marvin Gaye och Aretha Franklin. Minnie Riperton, Dionne Warwick men också Sarah Vaughan. Mycket R&B – Brandy, Faith Evans, D’Angelo, Lauryn Hill... Listan är lång. Det här var skivor som

jag lyssnade på tills jag kunde dem utantill. Först brukade jag sjunga till musiken och stängde sedan av och sjöng a capella. Så där höll jag på under tonåren, det är ju också så man lär sig. Man härmar och härmar och försöker förstå hur saker och ting hänger ihop. Men jag blev aldrig riktigt nöjd och tyckte att jag sjöng för långsamt, att det var för släpigt. Det lät inte som det som fanns inne i mitt huvud, något saknades. Vändpunkten kom många år senare, jag minns fortfarande exakt hur det gick till. Vi jammade i studion som vi ofta gjorde och spelade in låten ”Test”. Det fanns inget bestämt mål med det hela och jag minns att jag hittade in i en sorts lekfullhet som gjorde att jag kunde släppa allt och bara vara mig själv. Det var en aha-upplevelse att komma dit – jag är inte från Brooklyn, jag är inte svart, men jag kan och får göra det här på mitt sätt. Respektera arvet men tillåta mig att använda alla influenserna och ändå vara Yukimi från Göteborg och låta delarna smälta ihop till något annat och eget. Det var en stor frihetskänsla. Jag tror faktiskt att det var just det som gjorde att vår musik så snabbt väckte intresse i USA. Det fanns element som de kände igen, men också något helt annat.

Något man tänker på när man hör din nya musik är hur luftigt det låter, det är ibland väldigt få ljud och mycket rymd. Tilltalet är intimt och personligt och det finns en tydlighet som kanske har med livserfarenhet att göra.

– Att hålla det hela ganska rått och att inte överarbeta var en aspekt jag ville utforska på soloskivan. Det är litet olika mellan låtarna, men det finns spår som mer eller mindre låter som de gjorde de två första dagarna. Hellre sväng och space än plotter! Fast det är ju en smaksak.

– Just den här skivan hade jag inte kunnat göra förrän nu. Jag ville skriva om det som var nära och mitt framför näsan på mig. Det är verkligen inga exotiska ämnen. Att till exempel skriva om att bli förälder och leva med sina barn och upptäcka hur mycket det förskjuter ens perspektiv kan tyckas banalt, men samtidigt är den erfarenheten lika stor och livsomvälvande för oss alla. Så även om jag är privat är ämnena allmänmänskliga. Som 43-årig kvinna ville jag ta den här platsen och belysa delar

”Test” är ett av spåren på Little Dragons debutalbum *Twice*, som gavs ut 2007.

Favoritverktyg: Jag håller just på att lära mig spela på bambuflöjt. Det är lika svårt som kul – möjligen mindre kul för min omgivning. Det bästa är att den går att ta med sig överallt och att det är något lugnande och meditativt med den koncentration som krävs för att få fram rätt ljud.





av livet som jag tycker är viktiga. Gå emot trenden i musikbranschen där så mycket fokus läggs på artister i 19-20-årsåldern. Det är klart att man kan vara en Joni Mitchell och skriva "Both Sides Now" när man är 22, men det hör inte till vanligheterna... Det handlar om att kunna bejaka den man är och faktiskt uppskatta det. När jag går upp på scenen brukar jag tänka att min energi är stor, att jag breder ut mig själv som en horisont för att kunna nå fram och beröra alla. Jag delar med mig och överför min egen kreativitet för att andra skall kunna släppa fram den kraften. Den som vi alla bär inom oss. Att få ägna mig åt det jag älskar är något jag värderar högt och jag känner en stor tacksamhet över att kunna fortsätta i mitt musikskapande. Vart det nu än leder mig. Men jag vet vilka mina prioriteringar är – mina barn är alltid i första rummet.

Två av låtarna på ditt nya album är tillägnade dina söner, Jaxon och Elinam. Hur har de reagerat?

– Det viktiga har nog varit att de har varsin låt, än så länge i alla fall. Jag skrev den om Elinam, min yngste son först. Men sedan, när Jaxons pappa gick bort för två och ett halvt år sedan blev det en del i min egen sorgeprocess att skriva en låt till Jaxon om hans pappa. Och att be Pos från De La Soul att gästspela, som kände honom och stod honom nära, blev självklart. Hans ord och rader är så starka, jag är glad och tacksam att han är med.

Hur jobbar du med låttexter – har processen ändrats över tid? Du är ju tvåspråkig – minst.

– Min japanska är mycket begränsad och resten i Little Dragon brukar reta mig för min svenska grammatik! Men engelskan är lättare att komma undan med i låttexter, definitivt. Jag beundrar dem som skriver och sjunger på svenska och gör det bra. Jämfört med tidigare är mina texter nog litet rakare idag. Jag har en förmåga att se verkligheten i surrealistiska bilder, något som säkert är ett arv från min pappa. Om jag till exempel ville skriva om ett förhållande som tagit slut kunde jag göra det genom en bild av ett hus som huggits isär och klyvts. Jag gömde mig litet bakom bilderna. Nu är jag mer redo att vara tydlig – på mitt sätt.

– Den visuella världen har alltid varit viktig för mig och om jag inte hade kunnat vara i musiken är det nog dit jag hade dragits. Min pappa har varit en central person i mitt liv och gett mig väldigt mycket. Inte i form av pengar eller bekvämlighet utan genom att visa mig ett sätt att tänka på sin passion och förhålla sig till sin konst. Att oavsett hur motigt det känns är det något man måste återvända till varje dag. Fortsätta utan att ge upp. Väldigt japanskt. Medan min kaliforniska mamma alltid varit mer ”Just follow your dreams. Be anything you want...”

– Så jag har fått med mig två olika perspektiv och gör mitt bästa för att förena dem i hur jag själv lever och arbetar. ■

Yukimi Nagano

Född 1982 i Göteborg
Bor i Göteborg

Utbildning
1996–1999 Hvitfeldtska gymnasiet,
musiklinjen

Diskografi, solo
2025 *For You*, debutalbum

Diskografi, album Little Dragon
2023 *Slugs of Love*
2020 *New Me, Same Us*
2017 *Season High*
2014 *Nabuma Rubberband*
2011 *Ritual Union*
2009 *Machine Dreams*
2007 *Little Dragon*

Turnéer som soloartist
2025 USA, Japan, Sverige, Storbritannien,
Belgien, Nederländerna, Norge, Danmark

Medlem i Little Dragon, band bildat 1996 av
Yukimi Nagano, Erik Bodin, Fredrik Wallin,
Håkan Wirenstan

Stipendier
2025 Stenastiftelsens kulturstipendium



Olle Norås

Intervju: Sara Michaëlsson och Magnus Haglund

Text: Sara Michaëlsson

Foto: Peter Claesson, Olle Norås och Petter Cohen

Konstnären Olle Norås har en bakgrund som smed men ändrade successivt bana under utbildningstiden på Stenebyskolan, där han bytte järn och stål mot akvarell och gouache. I hans abstrakta och säregna verk på papper finns ofta en reliefartad tredimensionalitet kvar och bilden har inte sällan skurits ut och lämnat papperets platta yta. Myllrande organiska former och minutiös ordning samsas i en bildvärld där lager efter lager frigörs ju längre betraktaren stannar kvar.

OLLE NORÅS ÄR född i Gagnef men lever numera i Stockholm där han har sin ateljé i söderförorten Kärrtorp. Under en period, efter tiden på Stenebyskolan 2009–2011, bodde han i Göteborg och delade bostad med en av Stenastiftelsens tidigare stipendiater, Olof Marsja. Senare delade de även ateljé i Stockholm. Men det visar sig finnas fler förbindelser till konstnärer som blivit uppmärksammade av Stenastiftelsen. Olle Norås arbetade under några år tillsammans med Nathalie Djurberg och Hans Berg, som var Stenastiftelsens kulturstipendiater 2013. Vilken betydelse det har haft får vi veta mer om under samtalets gång.

Ateljén ligger i bottenplanet av ett flerfamiljshus i ett lugnt och lummigt område, alldeles intill ett naturreservat. I den bortre delen av det långsmala ateljéutrymmet finns en köksavdelning där vi börjar vårt samtal. På väg dit passerar vi två målningar under arbete, placerade bredvid varandra på en vägg intill Olle Norås arbetsbord. Över bordet sitter en reproduktion med tibetanskt motiv och, alldeles ovanför, en landskapsbild av Helmer Osslund. På en stol ligger en bok med kinesiska träsnitt.

– Jag brukar kalla det min verkstad och inte min ateljé, säger Olle Norås. Och barnen säger att jag går till jobbet. Nu bor vi bara några portar bort, så drömmen om att kunna gå över gården till verkstaden har nästan förverkligats. Det enda jag möjligtvis skulle önska mig är ett stort fönster ut mot grönskan. Det passar mig väldigt bra att vara här ute och inte mitt inne i Stockholm. Det är ostört, jag får vara ifred och jag har möjlighet att vara ute i naturen. Det var nog under pandemin som jag verkligen upptäckte fördelarna med att bo här – då när resorna in till city inte var nödvändiga längre eftersom så mycket var nedstängt.

– Jag tycker fortfarande att det är ett privilegium att få hålla på som jag gör. Jag sitter här och fantiserar och hittar på, bygger upp egna världar och får gå hit varje dag för att ägna mig åt något jag älskar.

Kan du berätta litet om hur vägen in i konsten såg ut?

– Jag är född i Gagnef men uppväxt i Falun och började med smide redan under gymnasietiden. Det var väldigt roligt att





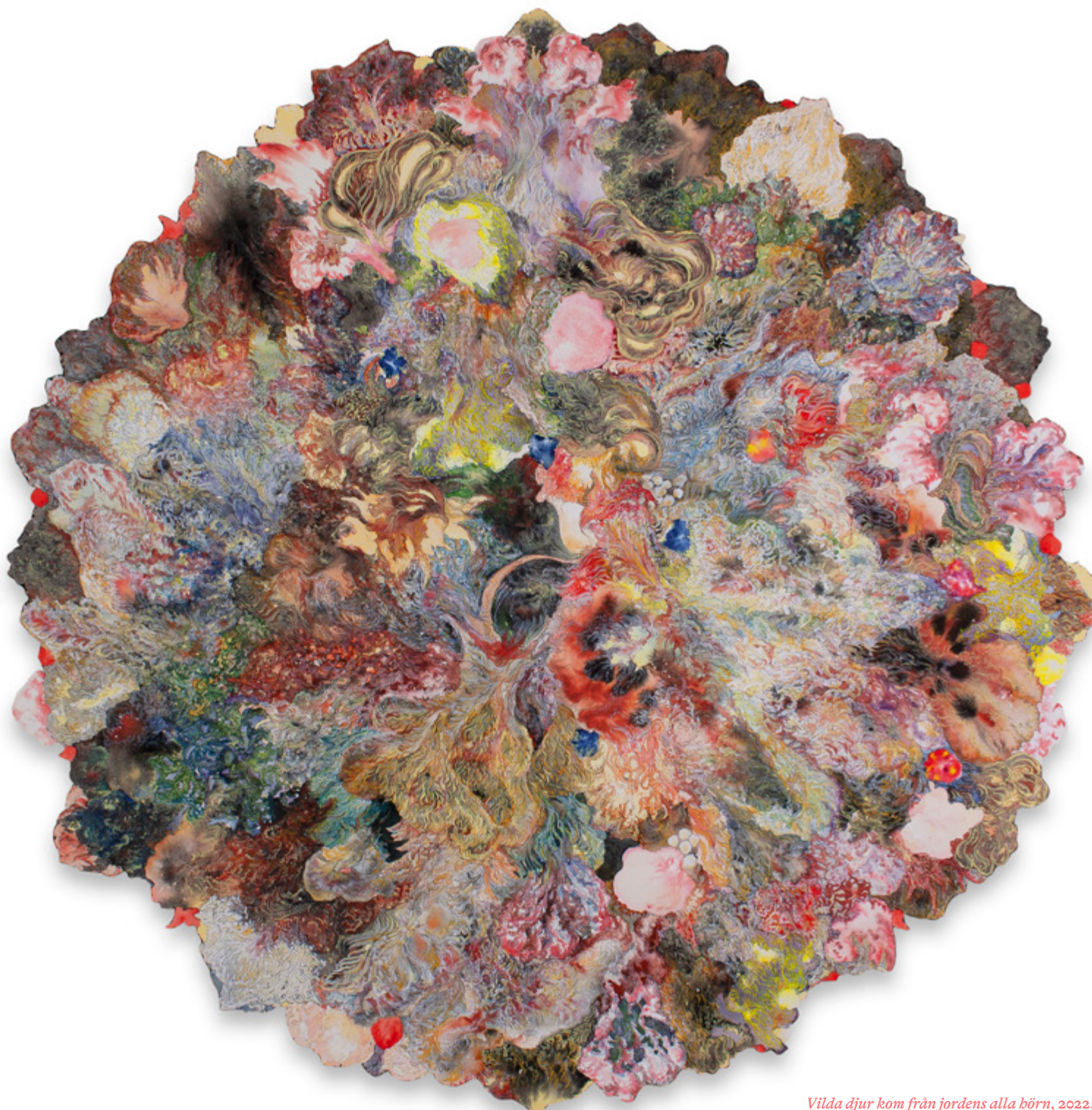
hålla på med smide och jag jobbade med det under några år. När jag sedan sökte till Stenebyskolan var det fortfarande metall jag höll på med, men jag hade blivit intresserad av skulptur och alltmer glidit över i det. Jag insåg att det jag ville göra hade en mer konstnärlig inriktning. Under åren på Steneby började jag att teckna mycket, först bara som en paus från metallarbetet, men det tog över mer och mer och till slut satt jag mest hemma och ritade och målade, även om jag fortsatte att arbeta i metallverkstaden. Drivkraften att skapa och hitta ett eget språk var stark. Det kan vara svårt att överleva som konstnär, men det är inte särskilt lätt att vara smed heller. Du måste ta lån och investera i en verkstad, men samtidigt är tillfällena då du kan ägna dig åt det smide du själv vill, få. Teckna och måla kan du alltid göra, var du än befinner dig.

Är det någon tidigare i släkten som har hållit på med smide?

– Nej, men min morfar ägnade sig åt både träslöjd och möbelsnickeri och var också hobbymålare. Han höll på med alla möjliga dekorativa tekniker, emaljmåleri till exempel. Det tror jag är en tidig prägling. Mormor och morfars källare i Borlänge var som ett kuriosakabinett. Som barn var det fantastiskt att vara därnere. Allt var dekorerat! Till och med golven var målade i olika mönster. Morfar byggde också detaljrika tittskåp med olika miljöer. Jag har ett av dem här i ateljén och kan visa er senare. Matkällaren hade små tittgluggar och när man kikade in såg man stillebenliknande arrangemang. Strömbrytare, lampknappar och spisvred var ersatta av dekorerade emaljarbeten och spolknappen på toaletten var en emaljblomma. Mycket av allt, men ändå fint.

Vad är det för formspråk där i början, när du tecknar så mycket?

– Det var figurativt. Nästan ett slags seriefigursstil med tydliga konturer. Ganska mycket på skoj, som ett sätt att koppla av. Det var bilder som bara dök upp, som inte hade något med skulpturarbetet eller smidet att göra. Så en sen kväll ville jag göra en stjärnhimmel och fick inte till det med pennan, utan bytte till pensel. Det var så det hela började.



Vilda djur kom från jordens alla börn, 2022.

Hur hänger smidesarbetet och tecknandet ihop med ditt nuvarande sätt att arbeta? Kan du se någon förbindelse mellan dem?

– Ja, ibland kan jag se att det finns en förbindelse. Det gjorde jag inte i början, men nu märker jag att detta att kunna ett hantverk påverkar hur jag jobbar. Det finns en kunskap som sitter i händerna. Det påverkar också hur jag förhåller mig till material – och till arbetet i sig. Det är viktigt med finish och det finns hela tiden en strävan mot att fördjupa tekniken, bli bättre i det jag gör. Det är faktiskt en stor drivkraft. Ibland tänker jag att jag går hit och övar på att måla.

Men det är egentligen inte förrän du blir assistent till Nathalie Djurberg och Hans Berg som du tar steget och satsar på en egen karriär som konstnär? Vad betydde den tiden?

– Väldigt mycket. Jag brukar säga att det var min masterutbildning! Det började med att Nathalie behövde teknisk hjälp, bland annat för att få sina skulpturer att hålla och inte säcka ihop. Jag var bekant med Hans från tiden i Falun. Vi gick på samma gymnasium även om vi inte umgicks så mycket då. Det var en gemensam vän som sammanförde oss och sedan tyckte Hans att det var praktiskt att jag kunde svetsa.

– Det blev en möjlighet att se hur andra konstnärer jobbade och genom att de var två som samarbetade blev den inre dialogen också uttalad, eftersom de hela tiden diskuterade med varandra. Det var som en lärlingstid och det passade mig bra, med min hantverksbakgrund. Jag tror egentligen att fler skulle ha nytta av att jobba på det sättet. Det var en period när jag kunde göra en massa olika saker, pröva och testa. Det var nog det allra viktigaste. Mina egna konstnärsambitioner klarnade. Så småningom insåg jag att jag kunde göra det jag själv ville och vågade tro på det. Ett förhållningssätt till arbetet växte fram.

Hur tänker du kring förhållandet mellan måleriet och det tredimensionella? Du flyttar ofta ut dina bilder i rummet genom att skära ut dem.

– Just nu är det sällan fyrkantiga bilder, jag gillar att kunna ha dem i handen, att skära ut dem. Det blir litet mer kvar av det



jag upplever när bilderna uppstår, att de är en entitet. Det är tidsödande, men jag tycker om den delen av processen, när jag har målat färdigt och inga konstnärliga beslut återstår, bara handens arbete. När jag målar kanten på papperet svart har jag stängt målningen. Nu håller jag på att göra litet större målningar, större än jag gjort tidigare.

Vilka format rör det sig om? Berätta om vad skala och storlek betyder för dig.

– Ungefär 1,5 × 1 meter. Och jag hoppas kunna få till en på 2 meter till utställningen i Stenasalen. Vi får se om tiden räcker. Jag börjar ofta stort och skalar ner efterhand, men nu vill jag försöka behålla storleken. Det som är härligt med stora grejer är att det är som att dyka in i en hel värld och kunna befinna sig i den länge. Allt jag ser är målningen, resten är försvunnet. Sedan är det inte antingen eller. Jag har arbetat med mindre format också. Det har andra fördelar. Det blir mindre konstnärlig risk i varje moment. Blir det fel kan du slänga papperet och börja om. Det gör man inte med ett jättepapper som kostar över tusen kronor, med ett motiv som man kanske har hållit på med i en månad.

På tal om tid, arbetar du snabbt eller sitter du länge med varje verk?

– Jag sitter rätt länge. Jag har kanske blivit snabbare på vissa moment, men det gör inte att målningarna blir färdiga på kortare tid. Dels lägger jag till mer, det är fler lager och nivåer, fler element. Sedan lägger jag mer tid på att fundera och titta på det jag gör än vad jag gjorde i början. Ofta tar det nog tre, fyra veckor, ibland mer, innan en målning blir klar. Jag märker att jag närmar mig slutet när det händer väldigt litet, när det likom stillnar.

Kan du beskriva beståndsdelarna i den här föreställningsvärlden?

– Det är svårt... och kanske litet känsligt också. Det är många världar och det är flera saker samtidigt. Kanske både den fysiska världen och inre upplevelser på en och samma gång.



Vandrande bloss II, 2023.



Mellan marken och dig II (detalj), 2023.





Kärntorp

Det är förstås en svår fråga att svara på. Men dina bilder framkallar associationer som kan röra sig åt flera håll och nivåer samtidigt. Ibland ser man kartbilder, topografier, olika organiska former. Eller som om man var ute i naturen och tittade på något i extrem förstoring. Genom en lupp.

– Använt lupp har jag gjort mycket, framförallt tidigare. Jag var fältbiolog som ung och har tillbringat mycket tid i skog och mark. Framförallt i skogen. Jag har även varit med och inventerat skog, med biologer och andra artkunniga. Litet mer sällan just nu, när barnen ännu är så pass små. Då är det fint att bo som vi gör, precis intill ett naturreservat. Trots naturens oavbrutna processer och tillsynes oöverblickbara virrvarr är det där lugnet infinner sig, en sorts stillhetsmeditation.

– Att vara ute och röra sig i naturen är viktigt även för mitt måleri. Jag kan känna att det stelnar om jag inte får göra det. Hitills har det varit mycket skog, men nu har jag börjat att intressera mig mer och mer för ängar. Jag tänkte ägna mig åt litet äkta landskapsmåleri i sommar. Gå ut och måla gräs, örter och ängar. Jag fick en påminnelse om det när jag häromdagen bläddrade i en konstabok och den öppnade sig på en sida med Dürers berömda bild av en stor tuva gräs. Det kändes litet som ett tecken. Det har varit mycket lavar, mossor och svampar, nu är det dags att anta utmaningen med gräs och blommor! Det vore också spännande att se vad som händer om jag börjar att måla på ett annat sätt, mer naturalistiskt. Där finns ju plötsligt ett rätt eller ett fel. Undersöka vad min hand kan, vad min blick ser. Hur jag kan lära mig något nytt. Klura ut hur jag skall gå tillväga.

Albrecht Dürers akvarell *Den stora grästuvan* målades i Nürnberg 1503. Bilden finns numera på Albertina Museum i Wien.

Du nämnde Dürer. Vilka konstnärer skulle du säga är viktiga för dig?

– Det skiftar över tid, tycker jag. Jag borde kanske ha skrivit ner namn på en lista för att komma ihåg, den här frågan ställs ju då och då. Jag tycker om att titta på äldre konst. Det gjordes naturligtvis en massa ointressant konst då också, som fallit i glömska, men det som är kvar har sållats fram. Där finns det något som överlevt genom århundradena. Jag tittar mycket på religiös konst från olika traditioner, den är ofta anonym. Holländskt

blomstermåleri... Mer nutida konst – Rothko förstås, och Turner, de hör ihop tycker jag. Öyvind Fahlström, jag gillar hans färgskala, som ligger ganska nära japansk anime. Sedan är det vissa konstnärskap och bilder som liksom låser upp något inom mig. Som får mig att se hur jag själv kan gå tillväga. Christine Ödlund är väl ett exempel på det.

Det kan man kanske se, även om dina egna bilder inte liknar något annat. Mer att det också rör sig om ett slags mentala bilder och en viss form av kontemplativ upprepning.

– Det som betyder något för mig är förstås det som berör och slår an en ton snarare än en viss epok eller stil. Något som helt tog andan ur mig var när jag såg Käthe Kollwitz-utställningen på Statens Museum för Kunst i Köpenhamn förra året. Det är bland det bästa jag har sett. Ren magi. Kol på papper, några streck. Hur kan det vara så bra!

Musik verkar också vara en viktig källa till inspiration för din del. Vad lyssnar du på när du behöver hämta kraft eller hitta nya spår?

– Det kan vara väldigt olika sorters musik. Allt från Black Metal och techno till festmusik från Peru. Vilken genre är ointressant, det viktiga är att musiken gör något med mig. Men det finns en tonsättare som har haft en avgörande betydelse, Éliane Radigue. Hennes verk har jag lyssnat mycket på, speciellt när jag behöver komma tillbaka till det jag håller på med. Det är ju ofta väldigt långa stycken, baserade på utdragna dronetoner som förändras långsamt och gradvis över tid. Någonstans mellan minimalism, elektroakustisk och elektronisk musik.

Hur kom du i kontakt med hennes musik? Den har en uppenbart andlig och meditativ dimension.

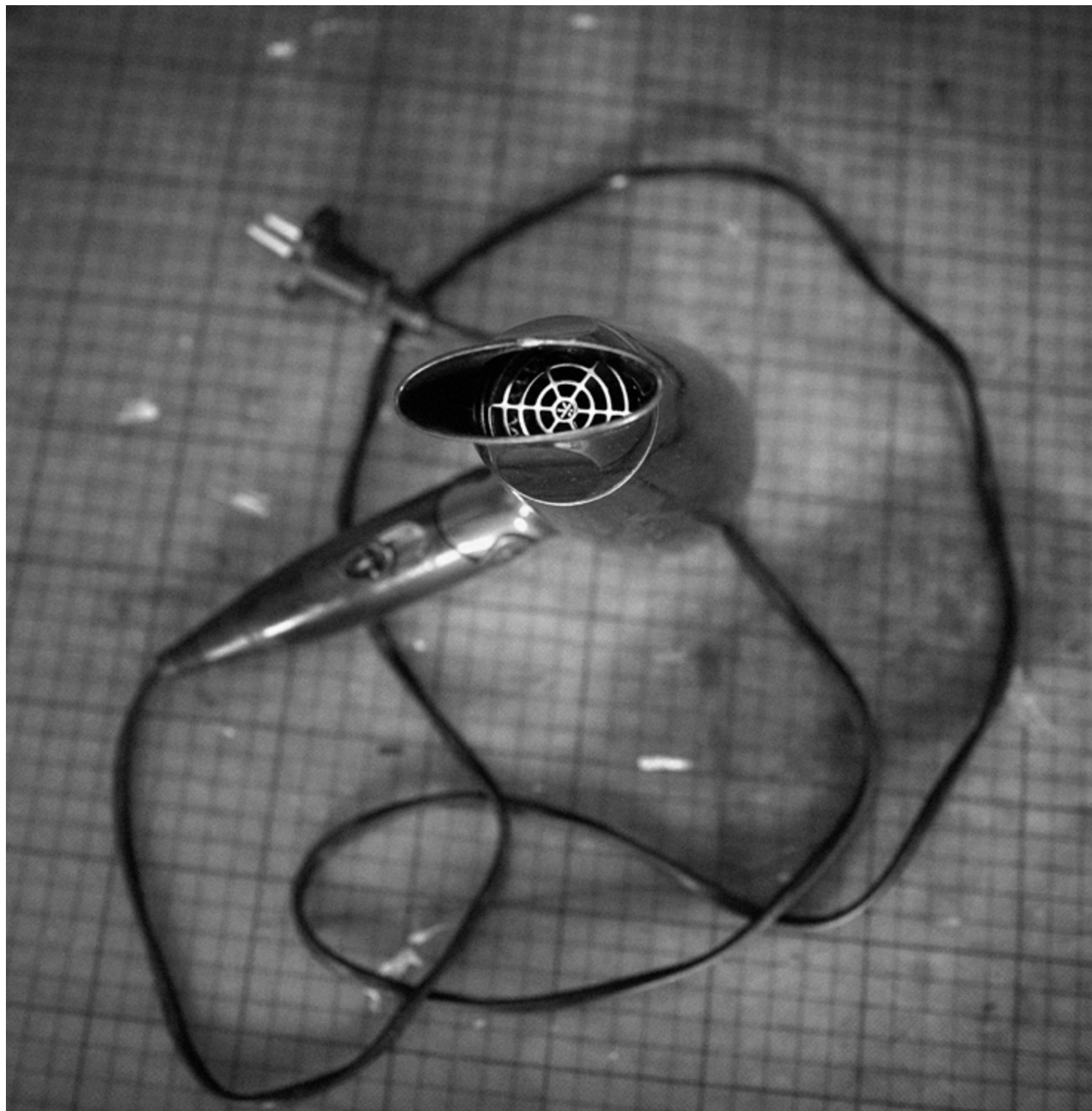
– Det var genom P2, musikradion. Jag satt i skissrummet på Steneby och ritade, när de spelade hela det långa stycket *Kyema*.

Vad är det som händer när du hör hennes musik och hur leder det in i bildvärlden?

Den franska tonsättaren Eliane Radigue är född 1932. Många av hennes kontemplativa kompositioner bygger på den tibetanska buddhismens berättelser och legender, exempelvis *Adnos I–III*, *Songs of Milarepa* och *Trilogie de la Mort*.

Favoritverktyg: Efter att ha suttit och väntat på vattenfärg som torkar under tio år, förtjänade jag äntligen en hårtork. För att torka färg alltså. Den var gratis och luktade hårspray de första månaderna.

Olle Norås



– Det gör att jag blir mer fokuserad. Tonerna öppnar – och stillar – sinnet. Det blir en hjälp att kliva in i det tomma, öppna och stanna kvar där. Det är som att gå direkt in i meditation. Att måla är inte att meditera, men bågge utövningarna påverkar varandra positivt.

Kan du berätta hur du går till väga rent konkret, nu när vi flyttat oss och sitter framför två målningar under arbete? Bägge verken kommer att finnas med i Göteborg. Hur gör du när du målar – har du pappret liggande eller är det uppsatt på väggen?

– Nej, jag har dem på arbetsbordet, som går att luta. Sedan åker de fram och tillbaka mellan bordet och väggen så att jag kan se vad som händer i bilden. Av någon anledning har det mest blivit stående, långsmala format under en period. För att riktigt se perspektiven måste jag sätta upp dem på väggen. Sedan sitter jag och målar i luften med fingrarna och testar. Det händer att jag ritar något direkt på papperet. Jag skissar nästan aldrig. När jag börjar att arbeta med en målning och har det vita papperet framför mig är det som om bilden redan låg där under och bara skall lockas fram på rätt sätt.

– Man kommer på saker när man reflekterar över sin konst. Ibland föreställer jag mig att jag skall hålla en föreläsning för konststudenter och ge dem tips och råd. Det blir som råd till mig själv. Det här med att bilden liksom redan finns färdig och osynlig i papperet har jag känt länge, men häromveckan kom jag på att det jag egentligen gör är att lägga ett stort pussel. Jag måste lista ut hur de olika bitarna skall sitta ihop och fogas samman för att få bilden att framträda och visa sig.

Tror du att det kommer bli några bilder framöver, där du vänder på papperet och arbetar med ett liggande format?

– Ja, det tror jag absolut, det är något jag har tänkt på ett bra tag. Horisonter. Det passar ju också bra med ängsmotivet.

Ser du att det finns någon koppling mellan boken med kinesiska träsnitt, som du har liggande framme, och din egen konst?

– Jag kan känna att jag genom att titta på bilderna får idéer om till exempel en rörelse i handen, en linje. Men också att det



får vara vackert. Att det är tillåtet att ägna sig åt skönhet. Jag skulle gärna skapa något som var vackert. Intensivt vackert. Även om det är stora anspråk. Det har under rätt lång tid varit litet förbjudet att tänka i de banorna – av flera olika skäl. Det är alltid lättare och mer riskfritt att hävda att något skall vara fult än att våga sträva mot att skapa något som också är vackert.

Något som vi inte alls har talat om är titlarna. Du har ofta väldigt speciella och poetiska titlar till dina verk. Har de här två verken fått några titlar än? Hur kommer de till?

– Nej, inte än, och det ger mig ibland litet prestationsångest det där med titlarna. Men jag vill gärna ha titlar, det känns snålt annars. Det finns några verk som saknar titel, men de allra flesta har det. Titlarna bara dyker upp. Ibland har de funnits med mig länge och sedan kommer det ett verk som hör ihop med just de raderna. Någon gång har det varit ett citat från en låttext eller en dikt, men oftast inte. Det är formuleringar och fraser som funnits i mitt medvetande och vill komma ut.

Till sist. Vad betyder det för dig att få ett sådant här stipendium?

– Att jag får hålla på! Att jag får fortsätta att gå hit varje dag, fortsätta att arbeta. Jag längtar alltid hit. Det känns fantastiskt. Jag får möjlighet att fördjupa mig och utvecklas. Tid att gå vidare i min konst.

– Jag har också funderat på att utnyttja tillfället att lära mig mer om andra tekniker. Gå kurser. Det skulle vara möjligt nu. Jag skulle ha råd att vara borta från ateljén, ha råd att gå en kurs i till exempel kalligrafi eller tibetanskt Thangka-måleri. Det känns som om bägge delarna har nära beröring med det jag själv gör. Det finns något lockande i att ge sig i kast med en traditionell teknik och underkasta sig ett strikt regelverk och se vad det leder till. Det skulle till och med vara intressant med en kurs i akvarell och gouache. Jag har ju faktiskt aldrig gått någon utbildning i det utan hittat mitt eget sätt. Sedan vill jag måla ängar. Ta mig tiden att sitta ute på olika ängar och fånga gräset och örternas gestalt. Och kanske skaffa en riktigt bra lupp! ■

Thangka är en tibetansk buddhistisk målning på bomullsväv eller utförd som textilapplikation. Thangkamålningar är inte inramade och rullas ihop när de inte visas.

Olle Norås

Född 1982 i Gagnef
Bor i Stockholm

Utbildning

2013–2015 Kungliga konsthögskolan,
projektstudier
2009–2011 HDK Steneby, Järn & Stål/
Offentlig gestaltning

Separatutställningar

2025 Cecilia Hillström Gallery, Stockholm
2024 *Bland stenar, mellan stammarna*, Galleri
Arnstedt, Östra Karup
2024 *Längs bäckarna*, Galleri Svarta gran,
Borlänge
2022 *Sångerna gör oss starkare*, Cecilia
Hillström Gallery, Stockholm
2020 *Bland dessa uråldriga spiror*, Eva Livijn,
Stockholm
2018 Maria Bonnier Dahlns stiftelse
stipendiater (med Lap-See Lam)
2017 Galleri Se, Falun
2016 Steneby konsthall, Dals Långed
2012 Old Poison, Konstepidemin,
Göteborg

Gruppställningar

2025 Art Brussels, Bryssel
2023 *Lyckliga sammanträffanden*, Åbo
Konstmuseum
2023 *Fungi – In Art and Science*, Nobel Prize
Museum, Stockholm
2023 CHART Art Fair, Köpenhamn
2022 Avesta Art
2021 *Emerging*, Galerie Anhava, Helsingfors
2021 Galleri Arnstedt, Östra Karup
2020 *Träden står ljusst gröna/The Trees, Light
Green: Landscape Painting – Past and
Present*. Bonniers konsthall, Stockholm

Representerad

Åbo konstmuseum/Lars Göran Johnsson
Samling, Åbo
Moderna Museet
Malmö Konstmuseum
Fidelity Investments Corporate Art Collection
Passagen Linköpings Konsthall
Maria Bonnier Dahlns stiftelse
Statens konstråd
Region Stockholm
Region Skåne
Region Uppsala
Region Gävleborg
Region Blekinge
Region Dalarna
Borlänge kommun
Uppsala kommun
Gagnef kommun
Kristianstad kommun
Östersund kommun

Stipendier

2025 Stenastiftelsens kulturstipendium
2021 Stockholms stad Kulturstipendium
2020 Konstnärsnämnden 2-årigt
arbetsstipendium
2017 Maria Bonnier Dahlin Stiftelse
2016 Helge Axelsson Johnsons stiftelse
2014 Konstnärsnämnden 2-årigt
arbetsstipendium
2013 Konstnärsnämnden Assistentstipendium
2013 Helge Axelsson Johnsons stiftelse
2013 Längmanska kulturfonden
2011 Eric Ericsson
2010 Malmö Industriförenings
höststipendium



Phax Ahamada

Intervju: Sara Michaëlsson och Magnus Haglund

Text: Sara Michaëlsson

Foto: Peter Claesson och Ulrich Hillebrand

Streetdance, mim, fysisk teater, pedagogiska projekt och samarbeten över hela världen. Allkonstnären Phax Ahamada är sedan 1991 bosatt i Göteborg, men född på Madagaskar och uppväxt i Paris. Hans publik kan lika gärna hitta honom på stadens gator och torg som på de stora institutionernas scener. Eller som lyssnande, engagerad pedagog och mentor för en yngre generation på jakt efter sina egna uttryck. Inom den internationella dans-, scenkonst- och hip hopvärlden är han sedan länge en legend, känd för sin unika slowmotionstil, där alla influenser smälts samman i ett djupt personligt berättande.

NÄR VI SES I GÖTEBORG har Phax Ahamada just återvänt från Belgien, där han har representerat Sverige i en föreställning med Orchestre Philharmonique Royal de Liège. Under konserten uppträdde fyra dansare och hip hopartister live tillsammans med orkestern, som samtidigt framförde Mozarts symfoni nr 40.

– Det var en stor upplevelse att vara med om. Ett möte i realtid mellan 54 musiker och fyra dansare. Vi hade bara en enda repetition med symfoniorkestern innan föreställningen. Vi dansare hade repat tillsammans med en koreograf i två veckor, men till inspelad musik. Det är något helt annat, det går inte att jämföra, inte ens om inspelningen är en liveupptagning. Hela idén var ju att vi skulle lyssna och reagera på varandra och på musiken, anpassa oss och följa det som skedde i stunden. Lyhördheten var ömsesidig – orkestern svarade på våra rörelser och vi på alla rytmiska förändringar och små förskjutningar i musiken. Vi kom från olika länder och olika traditioner, två från den samtida dansvärlden, en mycket ung kille från house- och hip hopscenen och så jag, med mim och hip hop.

Hur reagerade publiken?

– Den var helt begeistrad. Vi kände allihop att vi hade velat göra föreställningen många fler gånger, men det var bara detta enda tillfälle. Publiken bestod dels av runt 400 skolelever, dels av den klassiska konsertpubliken, som hade abonnemang, eller brukade gå och lyssna på orkestern. I pausen pratade alla med varandra och efteråt väntade de på att vi och musikerna skulle komma ut. Det blev en fantastisk gemenskap och människor som aldrig skulle ha mötts annars, fick en chans att lära känna varandra.

Vilken betydelse har musiken för dig?

Hur påverkar den ditt uttryck?

– Jag har varit fascinerad av musik så länge jag kan minnas och alltid lyssnat väldigt öppet och fritt på olika sorters musik. Jazz, klassiskt, afrikansk musik, rock, hip hop, allt som kom i min väg. Det är musiken som är inspirationen till rörelsen och dansen, den första impulsen. Jag vill behålla den öppenheten när jag jobbar, inte enbart utgå från det rytmiska och repetitiva utan





också kunna arbeta med stämningar. När man jobbar med mim och pantomim blir det ett annat sätt att förhålla sig till musiken. När hip hopen kom in i mitt liv ville jag behålla den bredden och öppenheten. Det gör det också lättare för människor att knyta an, hitta en ingång, känna sig välkomna. Men i all musik finns rytmer. Ögonblicken av tystnad, pauserna och mellanrummen är själva förutsättningen för att en rytm och en puls skall kunna uppstå. Tystnaden är lika viktig som själva ljudet.

**Var musiken närvarande och viktig för dig redan som barn?
Fanns den med hemma, i familjen?**

– Ja, i hög grad. Min far var musiker, han spelade fiol och dansade. Men det var ingenting jag visste om förrän i vuxen ålder. Han hade helt stängt dörren till den delen av sitt liv när vi flyttade till Paris, och berättade aldrig något om det för oss barn. Men han fortsatte att lyssna på musik och kom hela tiden hem med nya skivor i olika genrer. Arabisk musik, afrikansk musik, tidig rock-musik. Det var mer jive än rock, han hade dansat både jive och salsa. Söndagarna var fyllda av musik. Det började ofta redan tidigt på morgonen, vid sju, åtta med litet stillsammare musik, på lägre volym. Sedan vid tiotiden drogs volymen upp, fönstren öppnades och städningen började. Senare på dagen matlagning och på kvällen kanske någon liten fest med te och kakor för kusiner, grannar och andra som kom dit och åt, dansade och lekte. Måndag morgon var vardagen tillbaka med skola och jobb.

Du är bara fyra år när ni flyttar från Madagaskar till Frankrike 1969. Vad minns du från den tiden?

– Det var en stor omställning. Även om vi bodde i Madagaskars huvudstad var naturen tätt inpå. Den mänskliga rytmen var en helt annan, kommunikationen enkel och okomplicerad. I Paris var tempot hetsigare och snabbare. Det var så mycket människor, så många bilar, höga hus, stora byggnader, gator och sten. Som liten försökte jag hela tiden rymma till olika parker för att få litet mer luft och utrymme. Vi hade rest från Madagaskar med båt, det kunde man på den tiden. Det var en månadslång resa runt hela Afrika. Alla andra var sjösjuka men jag var bara uppe på däck och lekte, jag älskade vattnet, luften,



Phax Ahamada i *Cargo* på Angereds teater, 2013.

rymden och vinden. Jag tror att det var den känslan som gjorde att jag så snabbt kände mig hemma när jag kom till Skandinavien och Göteborg första gången. Här gick det att andas, det kändes inte trångt och det fanns skog mitt i staden! Jag kände mig lugn på ett sätt jag inte gjort i Paris. Det kan vara spännande och utvecklande att leva i en stor stad, men det är också en konstant press. För att anpassa mig till en värld där allt handlade om tid, där stressen hela tiden var närvarande, började jag komma långt i förväg till allt, för att skapa mig ett eget utrymme. För att kunna utveckla mina egna idéer behövde jag ro, en frihet att bygga i min egen takt.

Det är en helt ny miljö du kommer in i när ni flyttar till Paris, en annan kultur. Hur uppstår de nya sammanhang du hittar fram till, där dansen, mimen och hip hopkulturen blir en ny gemenskap?

– Dans, gatukonst och mim fanns överallt i Paris och jag blev redan som fem-sex-åring omedelbart fascinerad och indragen i den världen. I Paris fanns på den tiden två stora mimskolor, Marcel Marceaus *École de mimodrame* och *L'École Internationale de Théâtre Jacques Lecoq*. Både elever och mimartister improviserade och testade sina olika föreställningar ute i stadsmiljön, för att undersöka och lära sig mer om hur kommunikationen och samspelet med den icke-betalande, tillfälliga publiken fungerade. Det hände att jag redan som litet barn spontant gick in och deltog när de uppträdde.

– Vi var en massa kompisar i olika åldrar som levde stora delar av våra liv på gatan. Det var vårt vardagsrum, en plats för gemenskap och kunskapsutbyte. Vi delade med oss av allt vi upptäckte – ny musik, intressanta konserter, konst, dansstilar, litteratur och olika sporter. Skuggboxning framför butikernas skyltfönster på kvällarna. Basket, fotboll, capoeira, kampsport. De äldre som hade lärt sig mer visade och lärde ut till de yngre. När vi ännu var för små för att komma in på några klubbar ordnade de äldre, som var DJ:s eller entrévärdar, egna klubbar på lördags- och söndagseftermiddagarna dit vi kunde gå och dansa och lyssna på musik från mitt på dagen till sju på kvällen. Det där kunskapsutbytet och sättet att dela med sig har format

Mimartisten Marcel Marceau (1923–2007) öppnade 1978 sin egen mimskola i Paris, *École de mimodrame*. Teaterpedagogen och skådespelaren Jacques Lecoq (1921–1999) grundade sin skådespelarutbildning *L'École Internationale de Théâtre Jacques Lecoq* 1956. I boken *Le corps poétique* från 1998 utvecklar han sina idéer om den fysiska teatern.





Ballet National du Congo blandar traditionella, rytmer och dansformer med modern koreografi och fungerar som ett slags ambassadörer för kongolesisk kultur.

mig och jag visste tidigt att det var så jag själv ville fortsätta. Bygga små plattformar och skapa förutsättningar för att lära sig tillsammans och av varandra. Jag blev tidigt tagen på allvar av äldre och vuxna som såg mig och trodde på det jag gjorde och vet vad det betyder. Villkoret för att få vara ute på gatan med kompisarna var att man kom hem i tid, var ordentlig och skötte skolan.

När hip hopkulturen kommer till Frankrike är du redan ute och dansar på gatorna och på olika fester och events. Hur nås ni av den nya rörelsen, med dess olika beståndsdelar?

– Vi visste ingenting från början. Det fanns inget internet, inga snabba vägar att ta till sig ny kunskap. Någon kanske hade varit på semester i USA eller England och snappat upp vad som var på gång, köpt skivor eller spelat in kassettband, lärt sig några enkla rörelser. Ibland dök det upp barn och ungdomar vars föräldrar jobbade på någon ambassad i Paris, de kom med nya kunskaper och nya vinklar. Och nya språk. Språk och musik har alltid hört ihop för mig. Rytmen, sättet att tala, språkmelodin. Jag lärde mig engelska, spanska, portugisiska, italienska. Litet tyska. Det kom någon film med dansscener som vi försökte att kopiera och härma och använda för att spinna vidare på. Vi testade oss fram, och blandade det vi hade upptäckt med våra egna idéer. Hip hop är en kulturrörelse som tillhör alla, den förändras hela tiden. Jag minns när Michael Jackson hade konsert i Paris i början av 1980-talet och hans dansare kom för att titta på oss. ”Ni använder rätt musik, men ni gör ju något helt annat, andra rörelser.” De stannade bara några dagar i Paris, men kom och visade oss litet hur de gjorde. Hip hop blev snabbt ett nätverk, en internationell rörelse där folk kunde få vara kreativa på sitt eget vis.

Du börjar uppträda med din egen mix av mim och streetdance redan i 12-årsåldern, får jobb på födelsedagsfester, åker på turnéer runt om i Frankrike med olika grupper och kompanier.

När du är 16 får du åka med de kongolesiska dansarna i Ballet National du Congo på din första utlandsturné, till Belgien.

– Paris var en mötesplats för så många olika kulturformer. Konstnärer, musiker, teatermännskor och dansare från hela världen kom till Paris och de olika språken och uttrycken kom



i kontakt med varandra. De här dansarna var riktiga mästare på afrikansk dans, virtuoser. De såg vad jag gjorde och tyckte ”Okej, han gör sin egen grej, han kan komma med oss, lära sig mer och få chans att göra sin show”. Jag fick resa, mat och husrum, men inte särskilt mycket betalt. Men det var en fantastisk skola. De här musikerna, som hade suttit i små höftskynken och trummat fram olika rytmer hela kvällen, kunde efter föreställningen plötsligt dyka upp i prydlig kostym och vit skjorta och sätta sig vid pianot och spela Chopin. Många av dem var lärare och professorer på universitetet i Brazzaville, och just den mannen som spelade Chopin hade haft Fela Kuti som elev! De var helt öppna för alla uttryck, musik var musik, det spelade ingen roll vad man kallade den. Jag jobbade periodvis med dem under sex-sju år och lärde mig massor.

Den nigerianske sångaren och musikern Fela Anikulapo Kuti (1938–1997) var den som skapade musikstilen afrobeat.

Du är känd för din speciella slowmotionstil. Berätta mer om hur den uppstod och varför du intresserar dig för långsamhet när det mesta i världen tycks snurra i ett allt snabbare tempo.

– Mimen, den fysiska teatern och allt som går att berätta genom kroppens rörelser var det som först fängade mig som liten. Det var en av ingångarna till dansen. Jag kände att jag inte ville tappa det djupet, den förmågan att verkligen beröra och nå fram till människor, det som gör att de kan känna igen sig själva och sin egen verklighet. Fokuseringen på svårare och svårare tricks, snabbare tempo och mer avancerad akrobatik kändes till slut ointressant. Folk kan bli imponerade, men det uppstår inget samtal, inget utbyte. För det krävs tid, saker måste få landa, så att man kan börja att andas tillsammans.

– Jag bestämde mig för att gå åt andra hållet i stället. Jag började att utforska kroppens rörelser i detalj och bröt ner varje moment till dess minsta beståndsdelar. Det krävs många års daglig träning för att kunna uttrycka allt med kroppen. För att visa sorg eller glädje räcker det inte med ett ansiktsuttryck, hela kroppen är involverad – axlarnas position, benens rörelser, ryggens hållning. Det är ett språk, och som alla språk behöver man öva på det. För att kunna tala tydligt och berätta det man vill behöver man träna, träna, träna, misslyckas, börja om igen och fortsätta tills allt faller på plats och hela ordförrådet sitter.





Ulrich Hillebrand var teaterchef och konstnärlig ledare på Angereds teater 2004–2018. Peter Oskarson var chef för Folkteatern i Gävleborg 1982–1990 och 1997–2006. Charlie Åström är verksam som ljusdesigner, scenograf, dramatiker och regissör och har arbetat med rörelsebaserad scenkonst både i Sverige och internationellt.

– Men när jag går in på scenen eller börjar en föreställning ute på gatan är jag vidöppen, nollställd och lyssnar med alla sinnen. All preparation och alla förberedelser, allt jag har lärt mig och kan är själva förutsättningen, men när jag går ut på scenen vet jag inte vad som kommer att hända. Det är nytt varje gång, bara just då, i det ögonblicket. Det är i mötet med publiken som magin uppstår.

Du besöker Sverige första gången 1984, turnerar med några shower och uppträdanden men återvänder till Paris. 1991 bosätter du dig här permanent och kommer snabbt in i både teaterns, dansens och undervisningens världar. Vad var det du gillade med Göteborg, vad fick dig att vilja leva och arbeta här?

– Dels fanns det vänner som redan levde här, det var en hel fransk koloni där alla kände varandra. Det var folk som sysslade med allt från konst, musik, teater och dans, till mat, antikviteter och så vidare. Men också, precis som jag berättade innan, känslan av en sorts ro och utrymme. Det var mycket kreativitet på olika områden och jag har aldrig velat hålla på med bara en sak. Det fanns en öppenhet och det var lätt att göra saker tillsammans med andra. Jag började så småningom undervisa på Danshuset, kom i kontakt med teatervärlden och jobbade mycket på Angeredsteatern, där Ulrich Hillebrand då var chef. Han var en mycket öppen person, alltid färdig att testa nya idéer om han såg att det fanns en potential. Charlie Åström, som arbetade på teatern vid den tiden, och jag gjorde flera olika scenkonstprojekt tillsammans. Sedan var jag några år i Gävle, där Peter Oskarson var teaterchef. Jag var bland annat med i en Molièreuppsättning där vi blandade 1700-talsmiljöerna och alexandrinerna med inslag av breakdance.

– Parallellt med allt detta fortsatte jag med mina gatushower och började att jobba mycket med ungdomar. Jag ville ge dem instrument att hitta sin egen väg, inte främst få dem att följa mitt exempel. Syftet var inte att alla skulle ägna sig åt dans utan att de skulle upptäcka sina egna möjligheter och kunna göra egna val. Genom att vara fri och inte bara jobba på ett ställe, eller inom ett område, har jag kunnat fortsätta att röra



mig fram och tillbaka mellan de olika världarna. Att jag ibland dyker upp på de stora institutionernas scener betyder inte att jag har lämnat gatans scen. Den vill jag alltid kunna återvända till.

Staden som rum, hur människor rör sig genom miljöerna och kroppens relation till byggnader, gator och torg, är centrala frågor inom arkitektur. Du läste själv arkitektur i Paris under fyra års tid på École des Beaux-Arts. Har den erfarenheten påverkat ditt sätt att arbeta på något sätt?

– Alldeles säkert. Det är ett ämne som i sig innehåller nästan alla mänsklighetens aspekter. Jag tyckte att det var enormt intressant och också ett sätt att lära sig att förstå olika kulturer – likheter och skillnader, olika sätt att samarbeta och hitta lösningar som gör att människor kan trivas och må bra. Arkitekturen är internationell, men vilka uttryck den tar sig skiljer sig åt, ibland även inom samma land, beroende på yttre omständigheter, kultur, klimat. Det var elever från hela världen på skolan och lärare från många olika länder – Danmark, Sverige, Argentina. Undervisningen var jättebra och jag trivdes verkligen, men samtidigt tog dansen över mer och mer och jag hade den där viljan att flytta till Sverige. Jag pratade med skolan och frågade om jag kunde göra ett uppehåll och fick tillstånd att återuppta studierna när jag ville. När jag är i Paris händer det att jag går dit, sätter mig i studentcaféet med en kopp kaffe och bara lyssnar på vad som diskuteras. Som ett sätt att komma ihåg och hålla kontakt med den världen.

I maj 2024 vann du första pris i en battletävling under Animation Week, ett event som årligen hålls i Paris och samlar folk från hela världen. Vad var det som gjorde att du vann mot dina medtävlande, många av dem 30–40 år yngre än du?

– Jag hade egentligen inte tänkt att delta i tävlingen utan var inbjuden för att göra ett kortare framträdande. I kategorin animation kan man använda olika tekniker och stilar som slow-motion, robot eller popping till exempel. Varje person som uppträder väljer sin egen karaktär och avgör själv vilka regler som skall gälla. Om det skall vara mekaniskt, snabbt, långsamt eller bild för bild. Det blir helt olika uttryck och det kan vara svårt att döma. Alla gör sin egen grej.

Favoritverktyg: Min konstnärliga metodik bygger på nycklar. En nyckel kan vara en idé, en erfarenhet eller ett sätt att uttrycka sig. När jag delar en nyckel med någon annan får de möjlighet att öppna sitt eget rum. När ett rum öppnas växer nya nycklar fram – nycklar som kan ges vidare, tillbaka till mig eller till någon annan. När nycklarna cirkulerar mellan de tre rum där jag rör mig – från gatan till ungdomarna, till scenkonstvärlden och tillbaka igen – skapas en levande symbios. Alla rummen är beroende av varandra för att kugghjulen ska fortsätta snurra, och i den rörelsen uppstår ständigt nya konstnärliga utvecklingsmöjligheter.



– Jag satt och tittade på uttagningen och tänkte ”Jag har det lätt, jag har fem minuter på scenen och hinner att fånga publiken, de har bara en minut på sig för att visa vad de kan”. Jag bestämde mig för att delta i tävlingen. Man tävlar mot och med varandra, en mot en. Det var 72 tävlande så det tog lång tid. Jag gjorde 36 en-mot-en-rundor och till min stora förvåning slutade det med att jag vann. Det var en överraskning – jag gjorde egentligen inget svårt eller komplicerat utan svarade bara på energin från den andra personen, höll mig öppen och lyhörd. Det kändes snarare som om vi tog fram det bästa hos varandra, det var upplyftande och glädjande. Som att jamma med en annan musiker. Man lyssnar och svarar, men håller sig inom ramen, två fåglar som flyger tillsammans. Ju mer plats du ger åt andra, ju mer du delar med dig, desto större utrymme får du själv. ■

Phax Ahamada

Född 1965 på Madagaskar
Bor i Göteborg

Utbildning
Autodidakt inom dans och teater.

Scenkonst
2025 *Danse avec Mozart!*, Orchestre Philharmonique Royal de Liège, Belgien
2024 *Danse avec Mozart!*, Orchestre Philharmonique Royal de Liège, Belgien
2022 *Carnaval dels Animals*, Brodas Bros & Orquesta Simfónica del Vallés, Spanien
2013–2015 *Revolution!*, Angereds Teater
2013 *Cargo*, Angereds Teater
2012 *Wallstreet*, av Twisted Feet, GöteborgsOperan
2010–2011 *Fjärilspiloterna*, Angereds Teater
2010 *Kungarnas Gård*, Folkteatern, Göteborg
2009 *Pingvinen*, Angereds Teater;
Julenmanden, Holbæk Teater, Danmark;
En är ilsken, en är rädd och en är glad för att bli sedd, Angereds Teater
2008 *Pingvinen*, Angereds Teater; *Pjerrot som vampyr*, Pantomimteatern, Tivoli, Köpenhamn; *Don't Mention the War*, Angereds Teater
2007 *Nötknäpparen*, Tivoli Teater, Köpenhamn; *Robot och Slow/Varieté/Jubileum*, Atalante, Göteborg; *Se Det Live*, Twisted Feet, Folkteatern, Göteborg;
Pingvinen, Angereds Teater
2005–2006 *Solar Plexus*, turné Sverige, Belgien, Egypten, Angereds Teater
2005–2006 *Vroom Vroom*, Angereds Teater
2004 *Den Lille Prinsen*, Gävle Teater
2003–2004 *Äktenskapsskolan*, Gävle Teater
2003 *Galileo*, Gävle Teater; *Trollkarlen från Oz*, Gävle Teater
2002 *Elva Komma Sju*, Betty Nansen Teater, Köpenhamn; *BLA*, Teater Trixter, Göteborg
2001 *Kodernas kamp*, Albertslund Teater, Köpenhamn
1997–24, Rencontres de la Villette-festivalen, Parc de la Villette, Paris

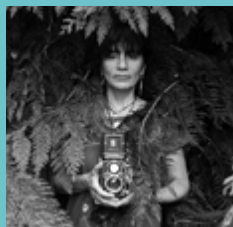
Gatushower
1980–2025 Kontinuerliga gatuföreställningar i Göteborg och internationellt.

Internationella festivaler
2017–2020 Edinburgh Festival (*FrontX, The Slowest Man Alive*)
2011 Festival Internacional Cervantino, Mexiko (*Fjärilspiloterna*); *Big City Brains, Breaking Convention*, Sadler's Wells, London
2010 Cervantes Festival, Mexiko
2007 *The Slowest Man Alive*, Breaking Convention, Sadler's Wells, London
1996 Festival de la Villette, Paris

Turnéer
Sverige, Danmark, Norge, England, Frankrike, Spanien, Andorra, Italien, Holland, Belgien, Egypten, Syrien, Etiopien, Mexiko

Pedagogisk verksamhet
Undervisat på: Danshuset, Dans Center, Balettakademien, Dansforum, Cirkus Cirkör, Åsa Folkhögskola, Gävle Cirkusgymnasium, Twisted Feet. Dans- och teaterworkshops för barn och unga (5–18 år) med fokus på social inkludering.

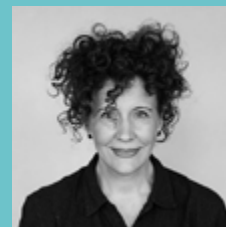
Utmärkelser, stipendier
2025 Stenastiftelsens kulturstipendium
2023 Hederspris, Hip Hop Revolution Festival
2016 Gbg Dance Festival, Pionjärpris



Konstnären Trinidad Carrillo har sedan 1990-talet utvecklat ett särpräglat bildspråk där det drömlika och det vardagliga möts i poetiska och mångbottnade världar. Genom fotografi och installationer skapar hon scener som känns både välbekanta och gåtfulla, där drömmens logik och intuitiva spår öppnar för oväntade associationer.

Människor, djur, växter och mytologiska figurer framträder i stillsamma möten, genomsytrade av stämningar som rör sig mellan ömhet, förundran och melankoli. Med en unik förmåga att arbeta med färg, ljus och subtila detaljer leder hon betraktaren in i suggestiva berättelser som dröjer sig kvar långt efteråt.

För ett konstnärskap som med varsam hand och egenartad bildpoesi låter oss ana aspekter bortom det synliga, tilldelas Trinidad Carrillo stipendium för 2025 från Sten A Olssons Stiftelse för Forskning och Kultur.



Sångerskan Julia Sporsén kommer från en välkänd göteborgsk musikerfamilj och har de senaste åren etablerat sig som en av landets finaste operasopraner.

Efter att ha utbildat sig både i Stockholm och på Royal Academy of Music i London fick Julia Sporsén 2022 sitt definitiva genombrott i titelrollen i Bellinis *Norma* på Folkoperan, vilket renderade henne Svenska Dagbladets operapris. Hon har senare rosats av både kritiker och publik för sin medverkan i Gösta Nystroems *Herr Arnes Penningar*, för sin Desdemona i Verdis *Otello* och sin huvudroll i Tjajkovskijs opera *Jolanta*, samtliga på Göteborgsoperan.

För sin musikdramatiska nerv, uttrycksfulla sopranstämma och inlevelsefulla rolltolkningar, tilldelas Julia Sporsén stipendium för 2025 från Sten A Olssons Stiftelse för Forskning och Kultur.



Malte Persson är uppvuxen i Göteborg och bor numera i Berlin. Han är en mångfacetterad författare och skribent som har givit ut ett 20-tal böcker. Med poesi, romaner, barnböcker, essäer, artiklar, litteraturkritik och översättningar uppvisar han en mycket stor bredd i sitt författarskap.

Från debuten 2002 med romanen *Livet på den här planeten* till diktsamlingen *Skapelser* och den femte barnboken *Knut och Klas på knytka* 2024 framträder en ordkonstnär och rimakrobat som med skarpsinne och lekfullhet behärskar språket till fullo.

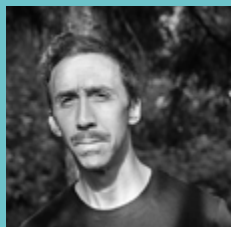
För sitt mångsidiga författarskap och för sin enastående förmåga att med såväl klassiska former som en experimentell ådra hantera språket med både humor och allvar, tilldelas Malte Persson stipendium för 2025 från Sten A Olssons Stiftelse för Forskning och Kultur.



Yukimi Naganos själfulla röst har i närmare tre decennier utgjort fixpunkten i bandet *Little Dragons* eklektiska brygd av alternativ R&B, elektronika och indiepop i personliga kompositioner.

Efter omfattande internationella turnéer, artistsamarbeten och framgångsrika album med Little Dragon, inledde Yukimi 2025 sin solokarriär med liveframträdanden och skivsläpp. Soloskivan *For You* har mötts av lovord från publik och kritiker såväl i Sverige som internationellt. Här framträder en mer personlig Yukimi, som fångar vardagsverklighet och visioner med samma musikaliska finesse.

För sin nyfikenhet, sitt konstnärliga mod och mångdimensionella musikaliska öppenhet, som både speglar och överskrider vår samtid, tilldelas Yukimi Nagano stipendium för 2025 från Sten A Olssons Stiftelse för Forskning och Kultur.



Konstnären Olle Norås arbetar med ett undersökande förhållningssätt till organiska material och former. Genom måleri, skulptur och experiment med ytor och texturer skapar han verk som väcker frågor om människans relation till naturen och de långsamma processer som formar vår omvärld.

Teman som tid, minne och förändring återkommer i hans kartliknande bilder. I detaljerna förskjuts betraktarens blick mellan skala och betydelse: från lavar som sakta växer fram, till fragment av geologiska mönster eller avlägset glittrande galaxhopar. På så sätt uppstår en pendling mellan mikroskopiskt och kosmiskt, mellan närvaro och avstånd.

För ett konstnärskap som med metodiskt arbete och visionär noggrannhet förmår omvandla det förbisedda till visuellt laddade erfarenheter tilldelas Olle Norås stipendium för 2025 från Sten A Olssons Stiftelse för Forskning och Kultur.



Dansaren och scenkonstnären Phax Ahamada är född på Madagaskar, uppväxt i Paris, sedan 1991 bosatt i Göteborg och verksam både i Sverige och internationellt. Med allkonstnärens självklarhet är han lika hemma inom streetdance som i mim, fysisk teater eller i pedagogiska projekt och internationella samarbeten.

Phax har medverkat i uppsättningar på Angereds teater, Göteborgsoperan och på Folkteatern i Gävle, uppträtt på stora scener på kontinenten, men är också en uppskattad pedagog och mentor. Inom streetdance är han en legend, känd för sin särpräglade slow-motionstil, där han formar sina influenser till ett personligt berättande.

För sin unika profil, sitt generösa mentorskap och oavbrutna konstnärliga framåtrörelse, tilldelas Phax Ahamada stipendium för 2025 från Sten A Olssons Stiftelse för Forskning och Kultur.

Mottagare av
Stenastiftelsens
kulturstipendium

2025
Konstnären Trinidad Carrillo
Operasångerskan Julia Sporsén
Författaren Malte Persson
Musikern Yukimi Nagano
Konstnären Olle Norås
Dansaren och scenkonstnären Phax Ahamada

2024
Filmskaparen Gabriela Pichler
Konstnären Lena Trapp
Operasångaren Hannes Öberg
Konstnären Emelie Röndahl
Musikern och låtskrivaren Daniel Lemma
Skådespelaren Karin de Frumerie

2023
Konstnären Olof Marsja
Konstnären Camilla Boström
Författaren Marit Kapla
Musikern Alec Frank-Gemmill
Musikern Martin Hederos
Cirkusartisten Maria Zeniou

2022
Dansaren och koreografen Zerjon Abebe
Sångerskan Kerstin Avemo
Skådespelaren Gizem Kling Erdogan
Översättaren Helena Hansson
Konstnären Eric Magassa
Konstnären Jelizaveta Suska

2021
Sångerskan och dirigenten Barbara Hannigan
Konstnären Emanuel Röhss
Skådespelerskan, honorärstipendiaten
Alicia Vikander

2020
Musikern Daniel Norgren
Skådespelerskan Josefin Neldén
Konstnären Carl Hammoud
Keramikern Hanna Järlehed
Musikern Carl Vallin
Konstnären Martin Solymar

2019
Musikern Sarah Klang
Keramikern Masayoshi Oya
Skådespelaren Mattias Nordkvist
Konstnären Martha Ossowska Persson
Musikern Malin Wättring
Konstnären Eva Löfdahl
Skådespelaren, honorärstipendiaten
Claes Eriksson

2018
Textilkonstnären Annika Ekdahl
Musikern Jens Lekman
Skådespelerskan Evin Ahmad
Konstnären Gunnel Wählstrand
Sångerskan Sofie Asplund
Trollkarlen Carl-Einar Häckner

2017
Musikern Anna von Hauswolff
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
Naoko Sakata Trio:
pianisten Naoko Sakata
basisten Alfred Lorinius
trumslagaren Johan Birgenius
Konstnären Lotta Antonsson

2015
Textildesignern Malin Bobeck
Konstnären Andreas Eriksson
Saxofonisten Klas Lindquist
Konstnären Jonas Dahlberg
Musikalartisten David Lundqvist
Violinisten Agnes Casimir Lindholm
Skådespelaren, honorärstipendiaten
Tomas von Brömssen

2014
Konstnären Hilda Hellström
Kontrabasisten Jenny Ryderberg
Ljusdesignern Max Mitle
Musikalartisten Philip Jalmelid
Typsnittsdesignern Carolina Laudon
Tonsättaren Roger Johansson

2013
Danskompaniet Art of Spectra
Konstnären Patrik Nilsson
Musikalartisten Evelyn Jons
Musikern Mariam Wallentin
Konstnärerna Nathalie Djurberg & Hans Berg
Författaren och poeten Johannes Anyuru

2012
Konstnären Cajsa von Zeipel
Konstnären Mattias Nilsson
Violinisten Ellen Hjalmarsson
Gitarristen och sångaren José Gonzáles
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 Hauswolff
Skådespelerskan Mia Höglund-Melin
Sångerskan Sarah Riedel
Scenografen Heidi Saikkonen
Trumpetaren Pierre Thorwald
Ungdomsstipendiaten Ava Bahari, 2008–2015

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 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 Nilson
Poeten Jörgen Lind
Författaren Margareta Lindholm
Theater 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

(förutom s. 30–31, 34, 36–37, 38–39, Trinidad Carrillo; 54–55, 56–57, Lennart Sjöberg;
58–59, Markus Gärder; 69, Sören Vilks; 132–133, 134–135, 136–137, 138–139, Olle Norås;
158–159, 154–165, Ulrich Hildebrand)

Grafisk form: Jonatan Sahlin

Tryck: Ätta45, 2025

ISBN: 978-91-986555-5-1

Utställning på Göteborgs konstmuseum

Olle Norås och Trinidad Carrillo

6 december 2025 – 29 mars 2026

Utställningsansvarig: Johan Sjöström

Sten A Olssons Stiftelse för Forskning och Kultur

Box 7024, 402 31 Göteborg

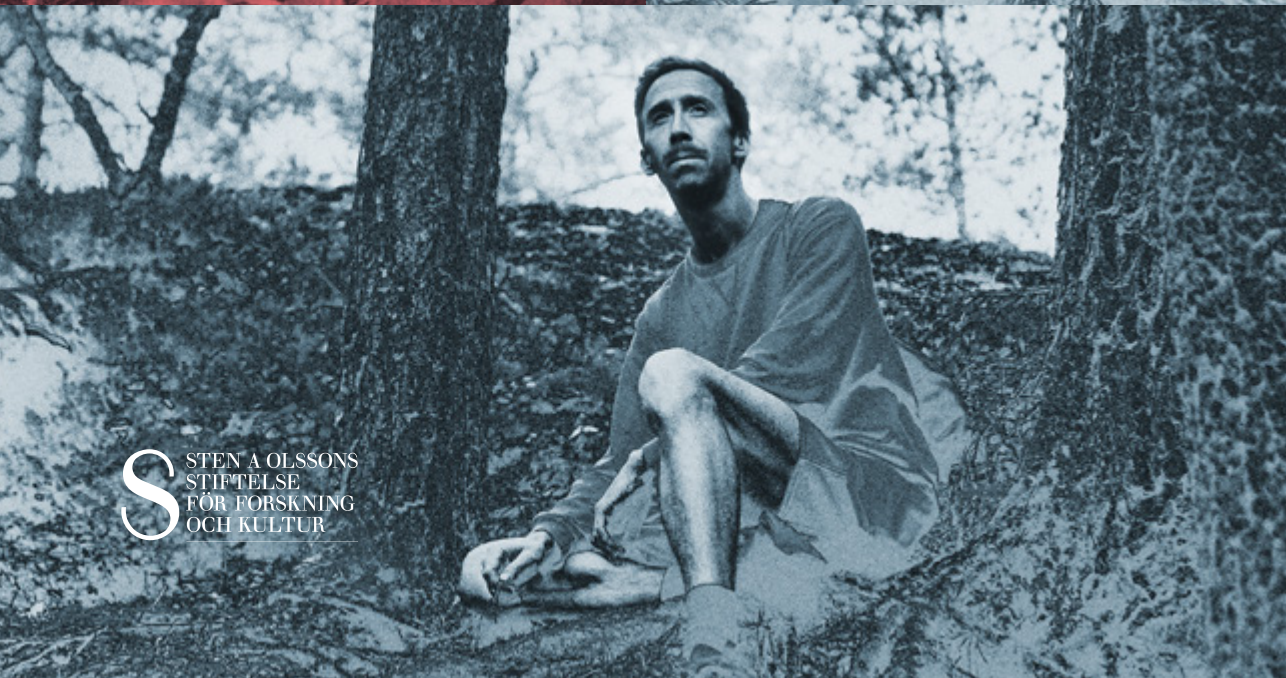
stenastiftelsen.se

Göteborgs konstmuseum

Götaplatsen, 412 56 Göteborg

goteborgskonstmuseum.se





S STEN A OLSSONS
STIFTELSE
FÖR FORSKNING
OCH KULTUR