

SKÅNES DANSTEATER

MAGAZINE
2022

People Movements
Människorna Dreaming
Rörelserna Drömmarna



Vårt Dag

Kollektiva rörelser och möten som berör
Collective movements and moving encounters

i detta nummer – in this issue



Johanna Nuutinen: "Vi behöver konst för att få kontakt med våra känslor"
'We need art to touch us emotionally' 30



En koreografs kärleksförklaring till operan
A choreographer's love song to opera

16



Mikael Karlsson är en av de mest anlitade kompositörerna i dansvärlden just nu

Mikael Karlsson is one of the most sought-after composers on the contemporary dance scene

68

6 – NÄRHETENS MAGI

Fabio Libertis Don't, Kiss går in i nästa metamorfos
THE MAGIC OF CONNECTION – Fabio Liberti's Don't, Kiss is metamorphosing once again

24 – HELENA FRANZÉNS VÄRLD

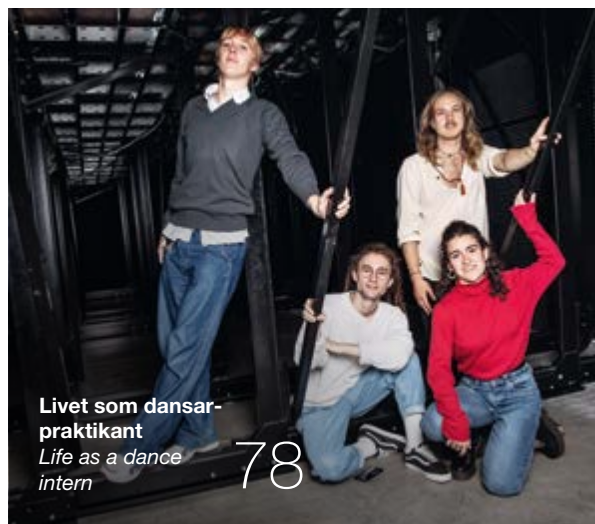
HELENA FRANZÉN'S WORLD

36 – DANSEN HITTADE EN VÄG

Madeleine Månsson och Carl Knif berättar om Vinterresa. *DANCE FOUND A WAY – Madeleine Månsson and Carl Knif talk about Vinterresa*

64 – DANCE-POD DUO

Kit och Samuel ger dansen ett språk.
Kit and Samuel put words to dance.



Livet som dansarpraktikant
Life as a dance intern

78



FÖRDJUPNING OCH INSPIRATION

IN-DEPTH INSPIRATION



Du håller i din hand ett magasin fullt med inspirerande artiklar, fakta och bilder om dans. Skånes Dansteater samarbetar årligen med många kreativa människor som har underbara historier att berätta. Alla dessa tankar, åsikter och livshistorier är superintressanta att dokumentera och sprida. Detta magasin är ett bra sätt att fördjupa dialogen med konstnärerna och ett komplement till våra digitala erbjudanden som till exempel föreställningsintroduktioner och DancePod with Skånes Dansteater.

Skånes Dansteater har ett uppdrag att utveckla, sprida och främja den samtida dansen. Vi har en egen scen i Västra Hamnen och samarbetar också årligen med Malmö Opera. Den internationella ensemblen på 20 dansare turnerar lokalt, regionalt, nationellt och internationellt. Du kanske har sett oss i en park eller i en gymnastiksal? Eller på stora scenen på Malmö Opera? Vi erbjuder dig också workshoppar, danskunskapande aktiviteter och möjligheter till eget skapande. Gästspel av andra dansaktörer är ytterligare ett fokusområde som vi utvecklar kontinuerligt. Vi vill ha en konstant dialog med människorna, intressenterna och konsten!

Själva dansupplevelsen behöver inte nödvändigtvis verbaliseras. Men ibland ger det mervärde att faktiskt känna till upphovspersonernas process eller tankegångar. Verket och dansupplevelsen kan kännas mer personliga. Jag önskar att artiklarna också väcker frågor och nyfikenhet. Du hittar i sådana fall mer information om årets verksamhet på vår hemsida skanesdansteater.se. Vi uppdaterar aktiviteter löpande, så ett bra tips är också att följa oss på Facebook och Instagram.

Det är många journalister, fotografer och konstnärer som har bidragit med innehåll. Vår ambition var att erbjuda olika ingångar och perspektiv, vilket jag tycker vi lyckades med. Magasinet ska kunna läsas från pärm till pärm, men det ska också kunna fungera som ett lexikon för årets repertoar eller bara bläddras i som ett tidsfördriv i foajén innan en föreställning ska börja.

Jag önskar dig en inspirerande läsupplevelse!

You're holding a magazine full of inspiring articles, facts and pictures about dance. Every year Skånes Dansteater collaborates with lots of creative people who have wonderful stories to tell. We've documented all these interesting thoughts, opinions and life stories for you to read. This magazine is a good way to fuel the dialogue with the artists and is a complement to our digital offerings such as performance introductions and *DancePod with Skånes Dansteater*.

Skånes Dansteater's mission is to develop, spread and promote contemporary dance. We have our own stage in Västra Hamnen and collaborate every year with Malmö Opera. Our international ensemble of 20 dancers tours locally, regionally, nationally and internationally. Maybe you've seen us in a park or in a sports hall? Or on the big stage at Malmö Opera? We also offer workshops, activities for learning more about dance and opportunities for your own creativity. Guest performances by other dance companies are another priority area that we are continuously developing. We want a constant dialogue with people, stakeholders and our art.

We don't have to verbalise the dance experience. But sometimes it adds value to know the creators' process or way of thinking. The creation or dance experience can feel more personal. I hope the articles raise questions and your curiosity. In that case you'll find more information about this year's activities on our skanesdansteater.se website. We update activities regularly, so make sure you follow us on Facebook and Instagram so you don't miss out.

Many journalists, photographers and artists have contributed to this magazine. Our ambition was to offer different inputs and perspectives, and I think we succeeded. You can read the magazine from cover to cover, use it as a guide to this year's repertoire, or just flip through in the foyer before a performance begins.

I wish you an inspiring read.

Närhetens

Två individer närmar sig varandra. Försiktigt, långsamt, målmedvetet. De lutar sig mot varandra, faller framåt, inåt och landar – i en kyss. Först är det bara läpparna som får kontakt, kopplas samman. Sedan börjar dansen, kommunikationen mellan kropparna, och ett förhållande vecklar ut sig.

Fabio Libertis *Don't, Kiss* har framförts världen över i sin ursprungliga form, formats om från att vara en duett till att bestå av fler par och mer variation; den uppfördes första gången som en gruppcoreografi av Norrdans. Den har även filmats, vilket kan vara förvånande eftersom den handlar om dans, utan att visa mycket av själva coreografin. I stället fokuserar filmen på närbilder, på själva kyssen, på förhandlingen mellan tungor och på det lilla utrymmet som återstår mellan dansarnas ansikten.

När Liberti nu tar med sig verket till Skånes Dansteater 2022 börjar nästa metamorfos. *Don't, Kiss* blir betydligt längre och har flera par dansare, men är fortfarande centrerad kring kyssen som dansarna inte kan, eller inte vill, släppa.

Originalcoreografin skapades 2017. Fabio Liberti säger:

– Först var det en idé som jag lekte med i studion tillsammans med en kollega. Sedan blev jag inbjuden av ett kompani i Tyskland, efter att jag hade skickat dem materialet jag hade. De var intresserade av verket men tyckte att det var för sexuellt – eller rättare sagt för homosexuellt. De sa att publiken var för konservativ.

Fabio hade ett stort beslut att fatta: Skulle han ändra verket, så att en man och en kvinna framförde det, eller behålla det som det var med risk att censureras? – Det var ett viktigt ögonblick för mig, eftersom jag ser det som en föreställning som handlar om relationer, inte homosexualitet. Men nu befinner vi oss i det här läget i världen. Mycket har ändrats de senaste decennierna, men det finns mycket kvar att göra. Det kommer att bli annorlunda, och kanske till sist jämlikt på riktigt, men troligtvis inte för vår generation, utan det kommer att ta några generationer. Jag gick med på ändringen och verket framfördes av ett heterosexuellt par.

Var det inte en stor kompromiss, eller till och med uppoffring, för dig?

– Nej, som coreograf var det inget problem. Duetten handlar inte om det, och den förlorade inget i sin form. Om du frågar mig som homosexuell kanske jag känner annorlunda och att jag behöver bidra med min del, men inte som coreograf. På vissa platser är det en duett. På andra är det en gayduett.

Titeln på verket innehåller ett komma: *Don't, Kiss*. Det blir en paus, något du inte berättar. *Don't ... vad? Kyss varandra i stället för ... vad? Vad är det du säger att vi inte ska göra?*

– Lämna mig, kanske. Lämna mig inte, kyss mig i stället. Eller gräla inte, kyss varandra. Kyssen representerar hela förhållandet för mig: Är du lycklig? Vill du detta? Är kyssen en present som du vill ha? Det finns inget genus i det. Kärnan är kommunikation, och minst lika viktigt, kontraster. Bra saker kan också vara problematiska.

Kan du ge ett exempel på något bra som samtidigt är problematiskt?

– Jag är den sortens människa som ser saker från väldigt olika perspektiv. Det finns inget bra eller dåligt. Mina egna relationer tog slut på grund av något som fanns där redan från början. Det som intresserar mig är kontrasten i en situation – dansarna sitter ihop, men är fria att gå sin väg. En kyss är universellt förknippad med ömhet, som universellt är en positiv association. Sex däremot är annorlunda. När det gäller sex har man olika roller. En kyss är jämställd, en gemensam handling.

Du har beskrivit att verket handlar om beroende. För mig låter beroende negativt, och jag skulle ha svårt att se det som varken bra eller dåligt. Kan du förklara vad du menar?

– Ja, beroende är något jag vill utforska med verket och det att vara i beroendeställning. Om vi bryter ned det hela till frågan hur en hälsosam relation ser ut, skulle det vara idealiskt, men nästan omöjligt, att ha en relation utan någon typ av beroende. Förhandling är ett ord jag gillar. Vi måste stötta varandra och finnas där, mycket kommunikation krävs, och detta kan också ha mörka sidor.

Allt eftersom dansarna rör sig – inte som en kropp, men som två sammankopplade – börjar en konfliktfylld kamp och de nästan skiljs åt. I den ursprungliga duetten kulminerar konflikten med att dansarna slår till varandra på kinden. Fabio säger:

– För mig var det viktigt att inte välja sida eller ha ett offer i de situationerna, utan att det skulle vara jämlikt. I duetten gör det ont att bli slagen, även för den som slår, på grund av

Mazgi





att läpparna är sammankopplade. Jag valde att inte behålla slagen i versioner med män och kvinnor, eftersom det skulle få helt andra associationer.

Fabio talar om de begränsningar som verket innehåller och den fysiska utmaningen i att kyssa en annan dansare genom hela föreställningen: – Enkelheten i kyssen gör att det blir väldigt svårt. Jag bestämmer mig för en stark avgränsning och försöker hålla mig till den. Hur hittar vi dörrar i det här lilla rummet som inte

verkar ha några? Det är utmanande, men i slutändan givande. Jag var intresserad av att se vad som händer till följd av sådana begränsningar. Hur rör man sig? Man förhandlar hela tiden. Man är aldrig oberoende. Balansen är alltid i mitten; man lutar sig hela tiden framåt, vilket är väldigt jobbigt för nacken.

Är det inte psykologiskt utmanande för dansarna också? Det är ju väldigt intimt att kyssas?

– Vi presenterar idén och de får välja

om de vill medverka. Gränserna är annorlunda. Personerna som går med på att framföra verket tycker det är så utmanande att kyssen är det sista de tänker på. Det här är också det vackra, kontrasten i det för dansaren: de ser bara de stora ögonen framför sig och omgivningen försvinner.

Jag vill gärna höra mer om varför du valde så hårda begränsningar som utgångspunkt. Har du känt dig begränsad i ditt eget liv men lyckats blomstra genom det på något sätt?



Han skrattar lite och vill inte göra någon djupdykning i ämnet, men säger: – Det finns saker jag är tacksam för nu som har gett mig möjlighet att reagera produktivt i vissa situationer. Om jag till exempel saknar ekonomiska resurser driver det mig till att skapa lösningar. Under pandemin skulle jag skapa ett verk för 15 dansare i Tyskland. Jag började göra alla kostymerna, men var tvungen att halvera gruppen. Det slutade med ett solo med alla 15 kostymer i 15 lager runt en person.

Hela konceptet med kyssar och närhet känns så främmande nu under pandemin. Har pandemin förändrat hur du tänker på verket?

– Det här är precis rätt tillfälle att framföra verket.

Kan du berätta mer om hur du utvecklar *Don't, Kiss* för Skånes Dansteater?

– Koreografin kommer att innehålla fyra par och vara betydligt längre: 40 minuter. Jag kommer att ha möjlighet att utforska fler sorters relationer och sätt att vara i relationerna, med

mer variation. Verket kommer att framföras utomhus, vilket förstås har betydelse, men det är för tidigt att säga hur mycket det kommer att påverka. Det kommer att vara ljusare, finnas ljud runt omkring och en tydlig omgivning.

Fabio beskriver hur hans arbete med verket hittills består av tre stycken "motorvägar": den fysiska utmaningen, närhet och slutligen jämlikhet och frihet.

– Dessa tre motorvägar går ovanpå varandra, inte parallellt. De smälter samman. Jag vill också att det ska finnas med en känsla av firande – det här är ett firande av närhet och kärlek.

Vad betyder det här verket för dig?

– Mycket, eftersom originalet framfördes 45 gånger i många olika länder och det alltid är fint att dela med sig av det till människor i olika sammanhang. Det är särskilt fint att se barns reaktioner – de är alltid de mest uppmärksamma och koncentrerade. Jag känner att jag har tur, eftersom allt detta hänt, att verket rest så mycket och utvecklar liv – och med det känner jag mig levande. Det tog fem år att nå det sista steget, där jag befinner mig nu – eller vi kanske inte ska säga det sista.

Tänker du dig att verket kommer att utvecklas mer i framtiden?

– Vi har många olika tabun som vi inte ens är medvetna om, till exempel om äldre personer och sexualitet. En dröm skulle vara att se äldre dansare framföra det här verket någon gång i framtiden.

Slutligen, vilken del i hela processen är din favorit i rollen som koreograf?

– Människor. Utan tvekan. När man delar med sig till människor kan man ibland få ett ögonblick av sammankoppling, av närhet. Det finns ett förtroende, när dansare litar helt på mig. Som koreograf är det ett väldigt rörande ögonblick. När man inte längre behöver övertyga någon om någonting ger det en så mycket frihet. Det finns magiska ögonblick förknippade med det här verket. Närhet – det är magi.



THE MAGIC OF CONNECTION

Two individuals approach each other. Cautiously, slowly, purposefully. Leaning forward, they fall into each other and land – in a kiss. At first, only their lips touch, clasping onto each other. Then, a dance, a communication of bodies starts, and a relationship unfolds.

Fabio Liberti's *Don't, Kiss* has traveled the world in its original form, been transformed from a duet to include more couples and diversity, performed as a group choreography for the first time by Norrdans. It has also been filmed, surprisingly – since, after all, we're dealing with dance – showing very little of the entire choreography, but instead focusing on close-ups, on the very kiss, the negotiation of tongues and what little space remains between the two dancers.

Now, as Liberti brings the piece to Skånes Dansteater in 2022, it is metamorphosing once again, into a much longer work, involving multiple pairs of dancers, still centred around a kiss that the dancers cannot, or will not, escape.

The original piece was born in 2017, Fabio Liberti explains: - At first, it was basically an idea I played around with in my studio with a colleague of mine at the time. Then I was invited by a company in Germany, after sending them what I had. They were interested in the piece, but found it too sexual, meaning, in fact, too homosexual. They said the audience was too conservative. Fabio had a big decision to make: Should he stage it with a female and male dancer, or keep it as it was, at the risk of being censored? - It was an important moment for me, as I see it as a performance that talks about relationships, not homosexuality. But we are

where we are in this world. A lot has improved in the last decades, but there is still a lot to do. We will eventually achieve a change, and maybe real and total equality, but probably not in our generation; it will take some generations for it to happen. I accepted, and staged it as a heterosexual couple.

Wasn't this a big compromise or even a sacrifice for you?

- No, as a choreographer it wasn't a problem. The duet is not about that; it didn't lose anything in its form. If you ask me as a homosexual person, I might feel differently and I have to do my part, but not as a choreographer. In some places, it's a duet. In others, it's a gay duet.

The title of the piece includes a comma: *Don't, Kiss*. There is a pause, something you are not telling us. Don't ... what? Instead of something, kiss! What is it you're telling us not to do?

- Leave, perhaps. Don't leave, kiss instead. Or don't argue, kiss. The kiss represents the full relationship to me: Are you happy? Do you want this? Is the kiss a present you might like? This has no gender. The very core is communication, and just as important – contrast. The good things can also be problematic things.

Can you give an example of something good that is also problematic?

- I'm a kind of person who sees things from very different perspectives. There's no good and bad. My own relationships ended because of something that was there from the beginning. What I'm interested in is the contrast in a situation – they are stuck with each other, but they are free to walk away. A kiss is universally connotated with tenderness, which is universally a positive connotation. Sex is different. In sex, you have different roles. A kiss is equal, a mutual act.

I've seen you describe the piece as dealing with addiction. To me, addiction sounds negative and I'd have a hard time seeing another side to it, as being neither good nor bad. Can you explain what you mean?

- Yes, addiction is something I want to explore with the piece, and also dependence. If we want to bring it down to 'What is a healthy relationship?' it would be ideal, but almost impossible, to have a relationship without some kind of dependence. Negotiation is a word I like. We have to support one another and be there, a lot of communication is necessary and this can also get ugly.

As the dancers move – not as one body, but as two bodies connected – they struggle and almost separate. In the original duet, the conflict in the relationship portrayed culminates when the dancers slap each other. - For me, it was important for it to be equal, to not pick sides or have a victim in these situations. In the duet, the slap hurts not only the one receiving it but, because of the lips connection, it hurts both of us. I did not choose to keep the slapping in a male/female version, as the connotations would be quite different.

Fabio talks about the restrictions of the piece, as well as the sheer physical challenge of kissing another dancer throughout the performance: - The simplicity of kissing makes it very challenging. I establish a strong limitation and try to stick to it. How do we find doors in this small place that seems to have no doors? It's challenging, but in the end it's rewarding. I was interested in exploring what happens with such restrictions. How do you move? You constantly negotiate. You're never independent. The balance is constantly in the middle; you're always leaning when you kiss, which is very challenging for the neck.

The magic

”FOR ME,
IT WAS
IMPORTANT
FOR IT TO
BE **EQUAL**,
TO NOT PICK
SIDES OR
HAVE A VICTIM
IN THESE
SITUATIONS”

Isn't it psychologically challenging for the dancers as well? I mean, a kiss is a very intimate thing?

- We present the idea and they do get to choose if they want to be part of it. The boundaries involved are different. The people who agree and perform the piece find it so challenging that kissing is the last thing you think about. That's the beauty of it – the contrast of it, also as a dancer: you only see the big eyes in front of you and the surroundings disappear.

I'm interested in hearing more about why you choose such strict limitations as your starting point. Have you felt limited in your own life, but blossomed through it somehow?

He laughs and does not want to go further into the subject, but says:

- There are things that I am grateful for now, that have given me the ability to react to a situation in a productive way. If I'm in lack of financial resources, for instance, it makes me create solutions. During the pandemic, I was supposed to create a piece for 15 dancers in Germany. I started to create all the costumes, but had to cut the group by half. It ended up a solo, with all 15 costumes, 15 layers, on one person.

The very concept of kissing and closeness seems so foreign now, because of the pandemic. Has the pandemic changed the way you think about the piece?

- This should be the exact moment to perform it.

Can you tell us more about the exploration with Skånes Dansteater?

- For Skånes Dansteater we will have 4 couples performing the piece and it will be considerably longer: 40 minutes. I have the opportunity to explore more kinds of different relationships and ways to exist in the relationships, with more diversity. It will be performed outdoors, which of course affects the piece, but it's too soon to tell how much. It will be brighter; there will be sounds and obvious surroundings.

Fabio describes his work so far as the piece consisting of three different highways: physicality, the physical challenge of it. The topic of connection, and finally, equality and freedom:

- These three highways run on top of each other, rather than parallel. They all merge. I also want something celebrative – this is a celebration of connection and love.

What does *Don't, Kiss* mean to you?

- It means a lot, because the original was performed 45 times in many countries and it's always beautiful to share it with people in different contexts. It is especially beautiful to see the kids' reactions – they are always the most attentive and focused. I feel lucky that it happened, that it travelled so much and is developing life – and so I feel alive. It took five years to get to the final step, where I am now – or, let's not say final.

Do you see the piece evolving further in the future?

- We have a lot of taboos that we don't even realise, for instance about older people and sexuality. It would be a dream to have older dancers perform this piece sometime in the future.

Finally, what is your favourite part of the entire process, as a choreographer?

- People. Absolutely, without a doubt. Sharing with people, sometimes a moment of connection happens. There is a trust, when dancers trust me completely. It's a very touching moment as a choreographer. When you don't have to convince anyone anymore, it places so much freedom in your hands. There are magical moments connected to this piece. Connection – that is magic.

of connection

DON'T, KISS .SKÅNES





DON'T, KISS .SKÅNES



POSTERFOTO / POSTER PHOTO DON'T, KISS .SKÅNE: SØREN MEISNER

TEXT: MAGGIE FOYER
FOTO: MARYAM BARARI



EN KOREOGRAFS KÄRLEKSFÖRKLARING TILL OPERAN

Under det nya millenniet gör sig operan av med sin elitistiska image och framträder nu som en ny och inkluderande konstform. En av många kulturarbetare som jublar över nytänkandet är Fernando Melo – redan välkänd för publiken på Skånes Dansteater som koreograf och för den bredare allmänheten som tidigare dansare på Göteborgs Operans Danskompani. Idag ingår Melo i det kreativa kärnteamet kring regissören Ralf Pleger och scenografen Alexander Polzin som arbetar med att skapa Mozarts *Mitridate* som har premiär i Köpenhamn i april och därefter föreställningar på Malmö Opera.

Melos kärlek till sitt arbete var tydligt när jag intervjuade honom. "Det som intresserar mig är samarbetet mellan alla teaterns komponenter: ljuset, kostymerna, scenografin och artisterna. De är alla viktiga delar av processen."

Melo är född i Rio de Janeiro och fick ett stipendium till Wiener Staatsopers balettakademi när han var 16 år. Pappan hade lärt honom att älska klassisk musik, och i Wien öppnade sig möjligheterna. "Baletteleverna hade frikort till ståplatserna på operan. Det använde jag för att se både opera och balett. Om jag märkte att det var köer på morgonen på väg till skolan förstod jag att det var något bra, även om jag inte visste vilket operastycket var. Jag såg en massa fantastiska föreställningar. Så när jag började på operan visste jag redan mycket om den ur ett publikperspektiv."

"Att hitta rätt personer att samarbeta med har alltid varit viktigt för mig. Jag hade sett en del av Patrick Kinmonth's arbete och tog mod till mig och bad

”JAG VILL OMSLUTAS AV PROCESSEN,
FÖR MIG ÄR DET ANLEDNINGEN TILL ATT
JAG GÅR UR SÄNGEN PÅ MORGNARNA”

honom att skapa kostym och scenografi till mitt andra beställningsverk – *The Guest House* – i Göteborg.” Det var en lyckoträff för den unga koreografen – de funkade perfekt tillsammans direkt. Kinmonth är en hyllad operaregissör och scenograf och ett sällsynt universalgeni som arbetar med både opera och dans. 2013 samarbetade Melo och Kinmonth i en uppsättning av Haydens *Skapelsen*. ”Den gavs på Ambika P3, Westminsteruniversitetets konsthall för samtidskonst, en industrilik källarmiljö som liknar en lagerlokal. Akustiken i rummet var otrolig, och det var en jättespännande föreställning med massor av rörelse. Det var ett bra exempel på vad som händer när Patrick och jag rör tillsammans i samma skuta.”

Uppsättningen hyllades, precis som Melos senare samarbete med Pleger och Polzin på *La Monnaie* i Bryssel. Det var en uppsättning av Wagners *Tristan och Isolde*, men förflyttad till ett mindre världsligt och mer universellt sammanhang. ”Operauppsättningar handlar om samarbete. Koreografer jobbar också samarbetsinriktat, men det är annorlunda. Det är spännande att vara del av ett team och arbeta tillsammans mot ett gemensamt mål. Och det är en chans att visa sina kreativa muskler på andra sätt än enbart som danskoreograf.”

”Man kan lära sig mycket av dirigenten och sångarna. De är artister som vikt sina liv åt att bemästra sitt hantverk, som skiljer sig från mitt men som jag verkligen uppskattar. Kunskapen och professionalismen bakom så enorma uppsättningar är hisnande och att vara en del av det ger mig jättemycket.”

Melo har arbetat med några av operavärldens mest innovativa regissörer och scenografer. Deras verk är långt ifrån de konventionella uppsättningarna där sångare stod och sjöng och dansare uppträdde som underhållning. Idag är det mindre hierarkiskt, mer inkluderande, och det öppnar för ett helt nytt landskap.

Jag bad honom berätta om processen bakom en uppsättning: ”Processen börjar med att vi delar med oss av våra idéer om vad som är intressant, vad som inte är det och hur man sätter upp en föreställning för att göra den relevant idag. Musiken och librettot finns ju redan. Det är så annorlunda från samtida dans där vi försöker återuppfinna hjulet varje gång. En annan stor skillnad mellan opera och samtida dans är budgeten. Här har scenografen sin chans att visa upp sig, eftersom scenografin är ett jätteviktigt inslag och operapubliken har stora förväntningar. Redan från start jobbar scenografen med skisser, och det krävs många möten för att komma överens om hur den här världen ska se ut.”

Initiativtagare till projektet var Skånes Dansteaters konstnärliga ledare och vd Mira Helenius Martinsson, vars mål var ett verk där musik och dans var

lika viktiga. Melo var entusiastisk: "Vi vill sudda ut gränsen mellan konstformerna och återuppliva den gamla idén med operabaletten. *Mitridate* passar perfekt in i vår vision, ungefär som när vi gjorde *Tristan och Isolde* på La Monnaie."

För att åstadkomma det utforskar vi hur mening uttrycks genom kroppens fysikalitet – inte nödvändigtvis ur en berättardimension, utan kanske snarare ur den känslomässiga eller metaforiska dimensionen. Meningen kommer att skapas när musikklyssnandet kombineras med tolk-

ningen av bilderna som vi presenterar. Det är ju en utmaning, eftersom det inte är det traditionella sättet att närma sig opera, utan snarare ett tillfälle att prova något nytt och jämställa dans och musik med varandra."

Det finns också andra utmaningar. Operan är en invecklad historia om olycklig kärlek som utspelas under tre timmar av lysande virtuos sång. "Vi stryker mycket och trimmar ner det till två och en halv välfyllda timmar. Men det är fortfarande en massa dans och jag måste skapa på

mycket kort tid, vilket också är en utmaning. Mira var fantastisk och skaffade fram fler dansare åt mig. Att ha en stor grupp under en så lång föreställning underlättar mycket."

Den allra viktigaste frågan ställde jag sist: Varför koreograferar du?

"När jag går på teatern och ser en uppsättning som rör mig på djupet vill jag ta den känslan och återuppfinna den, bygga upp den igen och presentera den för så många som möjligt och dela deras glädje. Jag vill omslutas av processen. För mig är det anledningen till att jag går ur sängen på morgnarna."



TEXT: MAGGIE FOYER
PHOTOS: MARYAM BARARI

A CHOREOGRAPHER'S LOVE SONG TO OPERA

Opera in the new millennium is shedding its elite image and emerging as a new and inclusive art form. One of the artists revelling in this innovation is Fernando Melo, already familiar to audiences at Skånes Dansteater as a choreographer and to wider Swedish audiences as a former dancer with GöteborgsOperans Danskompani. Now Melo is at the heart of the creative team working with director Ralf Pleger and set designer Alexander Polzin to present Mozart's *Mitridate* that will premiere in April in Copenhagen and later at Malmö Opera.



Melo's passion for his work was evident when I interviewed him. 'What interests me is the collaboration between all elements of the theatre: the lights, costume, set and performers. They all become a crucial part in the process.'

Born in Rio de Janeiro, Melo won a scholarship to the Ballet Academy of the Vienna State Opera at 16. His father had instilled his love of classical music and in Vienna opportunities opened. 'The ballet students were allowed a pass for the standing places at the Opera House. I would use that to see operas as well as ballets. If I saw queues in the morning on my way to class, I knew there was something good, even if I didn't know what the opera was. I saw some amazing productions. So, when I started working in opera, I knew a lot about it from an audience perspective.'

'Finding the right collaborators was always very important for me. I'd seen some of Patrick Kinmonth's work and found the courage to ask him to design my second commission, *A Guest House*, in Gothenburg.' This was a serendipitous move for the young choreographer as they hit it off immediately. Kinmonth, an acclaimed opera director and designer is a rare polymath who works in both opera and dance. In 2013, Melo and Kinmonth collaborated on a production of Hayden's *The Creation*. 'It was done in Ambika P3, the University of Westminster's industrial basement, like a warehouse space. The acoustics of the space were amazing; it was a really exciting production with a lot of movement. It was a great example of what happens when Patrick and I are in the same boat rowing together.'

This production garnered high praise, as did Melo's later collaboration, this time with Pleger and Polzin, at La Monnaie in Brussels. It was a staging of Wagner's *Tristan and Isolde*, removed from a worldly setting to something more universal.

'Staging an opera is all about collaboration. A choreographer's work is also collaborative but it's different. It's thrilling to be part of a team and working towards a common goal

and it's an opportunity to flex your creative muscles in ways other than purely as a dance choreographer.'

'There's a lot to learn from the conductor and the singers. These artists have dedicated their entire lives to achieving mastery of their craft, a craft which is different from mine, but something I really appreciate. The skill and professionalism that enables this massive production to take place is breathtaking and being part of it is so rewarding.'

Melo has worked with some of the opera world's most innovative directors and designers. Their works are far from the conventional staging where singers stand and sing, and dancers perform as a *divertissement*. Today, there is less hierarchy, more integration and it opens a whole new landscape.

I asked about the process of bringing it all together 'The process starts with sharing our ideas about what is interesting, what is not and how do you stage a production to make it relevant to today? The music and the libretto already exist. This is so different from contemporary dance where we try to reinvent the wheel every time. Another big difference between opera and contemporary dance is the budget. Here the designer has his moment to shine as the setting is a really important element and opera audiences have high expectations. Very early on the designer will be working on sketches with many meetings for us to come to agreement about what this world will look like.'

The initiative for the project came from Skånes Dansteater's artistic director, Mira Helenius Martinsson, whose aim was a work where music and dance would have equal importance. Melo enthused: 'We're interested in blurring the lines between the art forms and bringing it back to the old idea of opera ballet. *Mitridate* is a perfect fit for our vision, similar to what we did in *Tristan and Isolde* at La Monnaie.'

'To achieve this, we're exploring expressing meaning through the physicality of the body. Not necessarily the narrative dimension, but perhaps more the emotional or

metaphorical dimension. Meaning will be generated in the combination of listening to the music and interpreting the images we are presenting. So, this is a challenge because it's not the conventional way of approaching opera but it's an opportunity to try something new and to place dance and music on a level.'

There are other challenges. The opera, with its convoluted plot of thwarted love, plays out over three hours of brilliant virtuosic song. 'We are making many cuts and trimming it down to get to a tight two and a half hours. But that is still a lot of dancing and I have a very short time to create which is also a challenge. Mira was amazing in getting me more dancers. A large group for the full duration will definitely help.'

My most important question saved for the end: why do you choreograph? 'When I go to the theatre and see a performance that touches me deeply, I want to take that feeling and reinvent it, to construct it again and present it to as many people as possible and share their excitement. I want to be immersed in the process. For me, it's the reason to wake up in the morning.'



"This is so different from contemporary dance where we try to reinvent the wheel every time."

TEXT: THOMAS OLSSON

FOTO: HÅKAN JELK

HELENA FRANZÉNS VÄRLD

Som koreograf och dansare är Helena Franzén en av de mer produktiva inom den nordiska dansvärlden. Alltid med rörelsen och med den dansande kroppen som utgångspunkt. Och med musiken som en ständig följeslagare och samtalspartner. Det nya verket som hon ska göra för Skånes Dansteater och som får premiär hösten 2022 är inget undantag, utan kommer att bli ett verk där såväl musiken som tiden, rörelsen och rummet står i centrum i det koreografiska arbetet. Självt beskriver Helena Franzén det som ett verk om hur en grupp rör sig och hur ett kollektiv närmast organiskt kan förändras, enas eller dela på sig.

24

Det kommer att vara ett verk för sex dansare och en del av en dubbelkväll med Johanna Nuutinen. Titeln på mitt verk blir "Once a Whisper", och vi kommer att jobba mycket med flockmentalitet. Det ska vara taktilt och organiskt. Exakt vilka dansare hon kommer att arbeta med från Skånes Dansteater är när denna intervju äger rum, inte bestämt.

Musiken till Helena Franzéns verk kommer den holländska kompositören och pianisten Joep Beving att svara för. En musiker som hon tidigare inte samarbetat med, men hon låter väldigt förtjust och inspirerad när hon berättar om hans musik och att hon den senaste tiden lyssnat intensivt på de tre album som han hittills gett ut.

Han skapar väldigt avskalad och precis pianomusik. Jag blev fångad av att han är så modern. Och när jag fastnar för något går jag ofta upp helt i det och lyssnar på allt som finns. När jag träffar Helena Franzén på ett café i Kungsträdgården i

Stockholm för att, förutom det kommande samarbetet med Skånska Dansteatern, prata lite om vad som driver henne och vad hon inspireras av i sin egen konstnärliga verksamhet kommer hon direkt från Skeppsholmsstudion, en dansstudio som hon tillsammans med ett antal kollegor driver på Skeppsholmen. Veckan innan har hon lett workshopen "Embodied Awareness" på Danscentrum Väst i Göteborg. – Drivkraften handlar mycket om att jag vill dela med mig. Det kan vara i form av mentorskap, säger Helena Franzén, som bland annat undervisat och under flera år skapat nya verk tillsammans med studenterna på Kungliga Svenska Balettskolan i Stockholm.

Och det märks när hon pratar om det hon gör att hon verkligen drivs av en vilja att förmedla de erfarenheter som hon och de som hon samarbetat med samlat på sig under den tid de varit verksamma.

Hon pratar lika varmt och engagerat om de unga dansare som hon arbetat tillsammans med som dem som hon återkommande samarbetat med under en längre tid.

– Jag har aldrig behövt kompromissa konstnärligt. Däremot har jag ju fått anpassa mig ekonomiskt, säger hon och berättar att hon vill att de dansare och andra som hon arbetar med ska få en rimlig ersättning av henne som arbetsgivare.

Dans liksom scenkonst i allmänhet är i stort behov av en aktiv historieskrivning eller kanske rättare sagt kunskapsförmedling, med tanke på hur flyktiga de är som konstformer. För vad finns kvar när en föreställning är över om inte de medverkande dansarna och

koreografens minnen och kroppsliga erfarenheter på något sätt kan tas till vara? Vi pratar även om hur viktigt det är att det skrivs och samtalas om dansen oavsett om det handlar om det som äger rum just nu eller om den samtida dansens historia.

Häromåret sammanfattade hon tillsammans med fotografen och filmaren Håkan Jelk sina egna första 30 år som dansare och koreograf med den innehållsrika utställningen "Mitt dansande liv" på Dansmuseet i Stockholm. Hennes bakgrund som dansare i Margaretha Åsbergs "Pyramiderna" finns förstas med i utställningen som efter Dansmuseet även visats i Tammerfors och på Lidingö stadshus. I "Mitt dansande liv" blev det tydligt hur konsekvent hon hela tiden sökt sig vidare och fördjupat sitt koreografiska rörelsematerial, men även hur viktiga alla samarbeten varit för henne och hur hon genom åren växlat mellan att arbeta på uppdrag från olika institutioner och med egna produktioner.

När jag frågar vad den största skillnaden är mellan att arbeta med egna projekt och med en institution som till exempel Skånes Dansteater svarar hon direkt.

– Jag får vara koreograf! Annars måste jag ju göra allting annat själv. Bara det att ha tillgång till en kostymateljé är fantastiskt.

Den långa erfarenheten av att verka som frilansande koreograf tror hon också bidrog till att hon klarade sig relativt helskinnad genom den långa perioden av hårda restriktioner för scenkonsten med anledning av covid-19. Även om bland annat en planerad resa till Tokyo med ett nytt



solo fick ställas in under 2020, har hon kunnat arbeta med andra projekt under 2020 och 2021.

– I våras hade jag ett residens i Gnosjö i samarbete med region Jönköping. Det fungerade eftersom det bara var vi i vår bubbla som arbetade tillsammans. Vistelsen i Gnosjö har resulterat i tre dansfilmer med dansaren Elizaveta Penkova inspelade på olika platser i området, bland annat på en nedlagd kyrkogård. Vid de så kallade dansbänkarna som invigdes i september 2020 kan man med hjälp av en QR-kod se filmen i sin mobiltelefon på samma plats som den spelats in.

Film och just dansfilm är också ett medium som Helena Franzén gärna lyfter fram som ett sätt att sprida och visa ett koreografiskt arbete. Tillsammans med Håkan Jelk, som hon samarbetat med sedan 2011, har hon skapat ett antal dansfilmer som både visats på SVT och filmfestivaler runt om i världen.

– Vi håller på att klippa en film just nu och för mig är klippningen koreografi. Våren 2020 hade Helena Franzén även ett dansresidens i Lidingö stad för att i workshops med mellanstadieelever arbeta fram skolföreställningen "Från och med" som dansades av fyra nyutbildade dansare.

Under 2022 är Helena Franzén även aktuell på Norrköpings konstmuseum i samband med utställningen "Noa Eshkol: Rules, Theory & Passion" som presenterar Noa Eshkols (1924–2007) hela liv och samlade produktion som dansare, koreograf, teoretiker och textilkonstnär. Hon och koreografen Tea Harryson har båda bjudits in till utställningen under projektnamnet "Dansa med Noa" för att delta i det pedagogiska publikarbetet kring Noa Eshkols konstnärskap. När Helena Franzén berättar om uppdraget är det tydligt att hon känner samhörighet med Noa Eshkols sätt att alltid sätta rörelsen i centrum och att de båda vill uppmärksamma kroppens inneboende intelligens.

– När jag tittar på det hon gjorde på 1960-talet, hennes passion för rörelsen och tankarna om att kroppen kan tala, känner jag igen mig. Man får syn på sig själv via andras konstnärskap, avslutar Helena Franzén.

Helena World Franzén's

Helena Franzén is one of the most prolific choreographers and dancers on the Nordic dance scene. Always with movement and the dancing body as her starting point. And with music as her constant companion and interlocutor. The new work she is creating for Skånes Dansteater to premiere in autumn 2022 is no exception. As always, music, time, movement and space will be at the centre of her choreographic process. In her own words, Helena Franzén

describes this as a work about how a group moves and how a collective can evolve, unite or separate almost organically.

'The piece will be for six dancers, as part of a double bill with Johanna Nuutinen. The title of my work is *Once a Whisper*, and we will focus a lot on flock mentality. It will be tactile and organic.'

The dancers at Skånes Dansteater who will participate had not been decided at the time of the interview. The music for Helena Franzén's work will be by the Dutch composer and pianist Joep Beving, with whom she has not collaborated before. She

"JAG HAR ALDRIG
BEHÖVT KOMPROMISSA
KONSTNÄRLIGT.
DÄREMOT HAR JAG
JU FÅTT ANPASSA MIG
EKONOMISKT"



TEXT: THOMAS OLSSON
PHOTOS: HÅKAN JELK

sounds delighted and inspired when she talks about his music, and she has recently been listening intensely to the three albums he has released so far.

'His piano music is very minimal and precise. What caught my attention was how modern he is. And when I'm captivated, I often immerse myself totally and listen to everything available.'

I meet Helena Franzén at a cafe in Kungsträdgården in Stockholm to talk about the upcoming collaboration with Skånes Dansteater and what drives her and inspires her own creative activities; she has just come from

Skeppsholmsstudion, a dance studio she shares with a few colleagues in Stockholm. The week before she held a workshop, 'Embodied Awareness', at Danscentrum Väst in Gothenburg.

'What drives me is a desire to share. It can take the form of mentoring,' says Helena Franzén, who for many years has also taught and created new works with students at the Royal Swedish Ballet School in Stockholm. And it's obvious when she talks about her activities that she certainly has a strong urge to pass on the experiences that she and those she has collaborated with have gathered in their practice.

She talks with as much warmth and passion about the young dancers she has worked with as she does about those with whom she has collaborated over longer periods.

'I've never needed to compromise artistically. Although I have had to make adjustments financially,' she says, and adds that she wants the dancers and others she works with to get a reasonable fee from her as their employer.

Dance, like all performing arts, is in great need of active history writing or, more precisely, knowledge sharing, in view of its transient nature as an art form. For what is left after the performance, if the memories and physical experiences of the participating dancers and choreographer are not upcycled in some way? We also discuss the importance of writing and talking about art, regardless of whether it is happening now or forms part of contemporary dance history.

A couple of years ago, she and the photographer and filmmaker Håkan Jelk summarised her first 30 years as a dancer and choreographer in the comprehensive exhibition *Mitt dansande liv* (My Dancing Life) at Dansmuseet in Stockholm. Her background as a dancer in Margaretha Åsberg's *Pyramiderna* is obviously included in the exhibition, which after Dansmuseet toured to Tampere in Finland and Lidingö Town Hall in Stockholm. *Mitt Dansande Liv* revealed how consistently she has moved on and deepened her choreographic

movement material. But also the significance of collaborations and how she has alternated commissions from various institutions with her own productions over the years.

When I ask her what the biggest difference is between working on her own projects and with institutions such as Skånes Dansteater, she instantly replies:

'I get to be a choreographer! Otherwise I have to do everything myself. Just having access to a costume department is fantastic.'

Her long experience as a freelance choreographer, she thinks, probably helped her get through the long period of massive covid-19 restrictions on the performing arts relatively unscathed. Even though she had to cancel a tour to Tokyo with a new solo in 2020, she has been able to carry on working on other projects in 2020 and 2021.

'This spring, we had a residency in Gnosjö, courtesy of Region Jönköping. We could do it because it was just us in our bubble, working together.'

The Gnosjö session resulted in three dance films with the dancer Elizaveta Penkova, recorded at different locations in the area, including a disused graveyard. At the so-called dance benches that were inaugurated in September 2020, viewers can scan a QR code to see the film in their mobile phones in the same spot where it was made.

Film, and particularly dance film, is a medium that Helena Franzén highlights as a way to share and show choreographic works. She and Håkan Jelk, with whom she has collaborated since 2011, have made several dance films that have been shown on SVT and at film festivals all over the world. 'We are editing a film right now, and to me editing is choreography.'

In spring 2020, Helena Franzén was also a dancer in residence in Lidingö, organising workshops for middle school children to create a school production, *Från och med* (From and With), performed by four recent dance graduates.



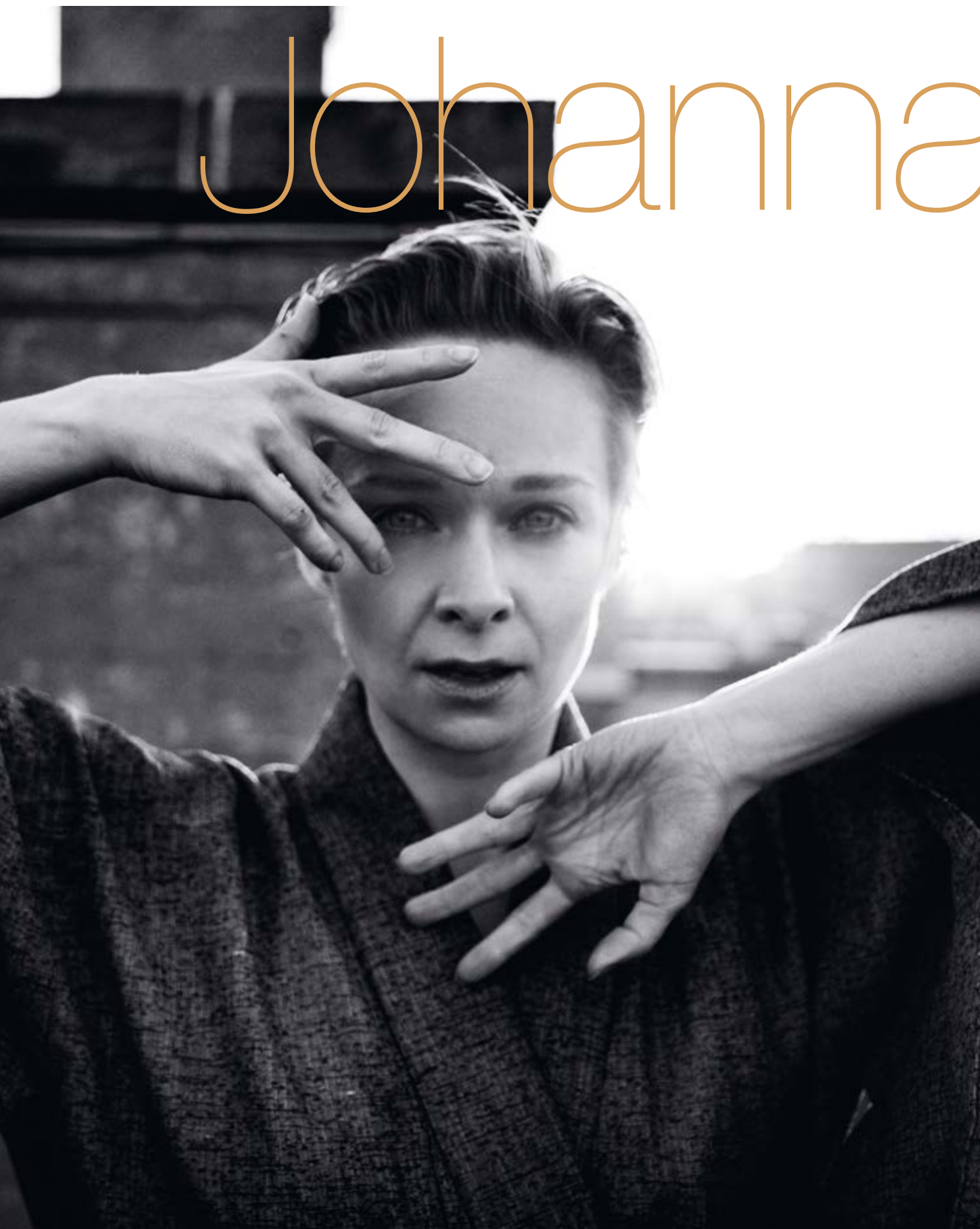
In 2022, Helena Franzén will also be in the spotlight at Norrköpings Konstmuseum in connection with the exhibition *Noa Eshkol: Rules, Theory & Passion*, presenting Noa Eshkol's (1924–2007) entire life and collected output as a dancer, choreographer, theoretician and textile artist. Both she and the choreographer Tea Harryson were invited to this project named *Dansa med Noa* (Dance with Noa) to contribute to the educational activities for visitors concerning Noa Eshkol's artistic practice. When Helena Franzén talks about it, there is no doubting her sense of kinship with Noa Eshkol's way of consistently putting movement in the centre, and that they both want to acknowledge the inherent intelligence of the body.

'When I look at what she did in the 1960s, her passion for movement and her ideas about the body's ability to speak, it resonates with me. The artistic practice of others makes you see yourself,' Helena Franzén concludes.





Johanna



Nuutinen

TEXT: MAGGIE FOYER
FOTO: TUUKA KOSKI

"Vi behöver konst för att få kontakt med våra känslor"

Varför går vi på teater? Den frågan har blivit särskilt angelägen på senare tid när teatrar varit stängda på grund av oro för coronaviruset. Finska koreografen Johanna Nuutinen har svaret.

– Folk går inte på teater för att titta på något som händer långt där borta. Jag vill att mina dansare ska skapa en tråd mellan publiken och sig själva, så att publiken får uppleva känslan i sin egen kropp. Jag vill att mina verk ska väcka kroppens fantasi och sedan utmana den.

Nuutinen hade en framgångsrik karriär som dansare i Finlands nationalbalett innan hon startade sin egen produktionsplattform, Johanna Nuutinen + Collaborators. Den finska Nationalbaletten firar 100-årsjubileum nästa år, och i maj 2022 uruppförs nya verk av Nuutinen, Kenneth Kvarnström och Tero Saarinen på huvudscenen i föreställningen *Triple Bill: Made in Finland*. Hennes första verk för Skånes Dansteater, *Zero-Zero*, presenteras hösten 2022.

Hon berättade mer för mig om sin stil som koreograf.

– Jag har uppträtt i en "black box" hela livet, så det fanns en period när jag tyckte om att föra dansen till olika miljöer. Jag ville att kroppen skulle möta och påverkas av olika ytor. På det viset hamnade jag i filmvärlden. Den processen nådde sin kulmen i den multidisciplinära föreställningen *IRIS*, där vi kombinerade sex korta dansfilmer med levande dansare. Det var en otroligt givande process, men nu har jag återvänt till blackboxen och njuter av utmaningarna med den. På Skånes Dansteater blir blackboxen mycket svart. I *Zero-Zero* utforskar vi varseblivningens utkanter och hur vi

bygger upp betydelser med de små skärvor av information vi ser och hör.

– Mitt team och jag tänker alltid på vad vi vill erbjuda publiken, vad som är viktigt för oss, och sedan växer innehållet fram utifrån det. Jag tänker visuellt, och först föreställer jag mig en bild som sedan växer till en scen eller ett helt stycke. De senaste fem åren har jag koncentrerat mig på våra sinnen. De alla finns naturligt i varje verk, men sedan skärskådar vi ett av dem och gör det till fokus för verket. Vi kommer även att använda idéer kring syn och känsel i *Zero-Zero*. För tillfället har jag den stora förmånen att samarbeta med min make Jarkko Lehmus som är dramaturg, Joonas Tikkanen som gör scenografin och ljusdesignen och Tuomas Norvio som skapar vår ljudidentitet. Ljudet är viktigt för mig. Jag måste ha en intuitiv koppling till det. Tuomas är i studion med oss och skapar, och jag har inte använt befintlig musik på åratals – det är både en utmaning och en välsignelse! Det är mitt team för *Zero-Zero*. Vi är alla modiga och vågar ta risker, och det är viktigt att vi satsar stort.

På tal om den kreativa processen påpekade Nuutinen att det verkligt kroppsliga – rörelsespråket – var nästan det sista som lades till. – Tillsammans börjar vi bygga det samtal som ger näring åt vårt koncept. När parametrarna är på plats vet jag vilka teman vi tacklar, bildvärlden på scenen och lite om ljudidentiteten som Tuomas har skapat. Sedan går jag in i studion och där frågar jag mig: 'Hur påverkas mina rörelser av rummet och temat?'. Jag tycker också om att intervjua människor utanför dansvärlden. Jag ställer några frågor

och lyssnar för att komma fram till de gemensamma idéerna. Så även om verket kan vara abstrakt har det fortfarande en länk till omvärlden vilket känns bra.

Dansarna på Skånes Dansteater är vana vid att arbeta med många olika koreografer med olika stilar och är experter på att delta i den kreativa processen.

– När jag samarbetar med ett kompani som Skånes Dansteater vill jag jobba med essensen i deras rörelsetalang. Om dansarna är bra på improvisation får de uppgiftsbaserat rörelsematerial att arbeta med, utöver de steg jag själv ger dem. När jag jobbar med ett kompani med en klassisk repertoar som har andra arbetsrutiner och kanske mindre tid för kreativitet, använder jag en annan verktygslåda. Då kan jag förbereda varenda rörelse innan jag börjar arbeta med dansarna. Jag ser att det håller på att förändras – men traditionellt finns inte mycket utrymme för eget skapande inom klassisk dans. Jag tror att det även handlar om nyfikenhet och mod, att våga ta egna initiativ och fatta egna beslut.

– Man kan tänka på koreografi som rörelseskrift. Därför är jag noga med vad vi skriver. Vad säger de där rörelserna? Hur uppfattar åskådaren dem? Vilka känslor väcker de? Jag skapar ett slags bäge och skriver det som händer i bågen när vi improviserar med dansarna. Det är viktigt för mig att vara tillsammans med dansarna under deras morgon-klass, där vi gör övningar som ger näring åt min rörelsevärld. Det är en oerhört viktig del av min kreativa process. Jag vill utmana dansarna och sätta igång deras fantasi. Flerdimensionella rörelser intresserar mig, och även de

Johanna

fina detaljerna. Jag har en väldigt estetisk blick, men det måste finnas en orsak bakom rörelsen, bakom dansen, det räcker inte med att den är vacker.

Hur påverkades du av pandemin?

– Personligen upplevde jag ett starkt behov att få komma ut efter nedstängningen. När museerna öppnade gick jag genast dit för jag behövde ifrågasättas, påverkas, dyka ner

i en annan människas fantasi. Det positiva med pandemin var att man fick en paus. Den gav oss möjligheten att fokusera på vår strategiska planering, och jag kände mig mer övertygad om varför jag vill hålla på med det här och varför det är viktigt. Samtidigt funderade vi på hur vi kan hitta mer hållbara sätt att skapa konst. Vi behöver konst för att öppna vår fantasi, utmana oss intellektuellt och bli känslomässigt berörda.



Nuutinen

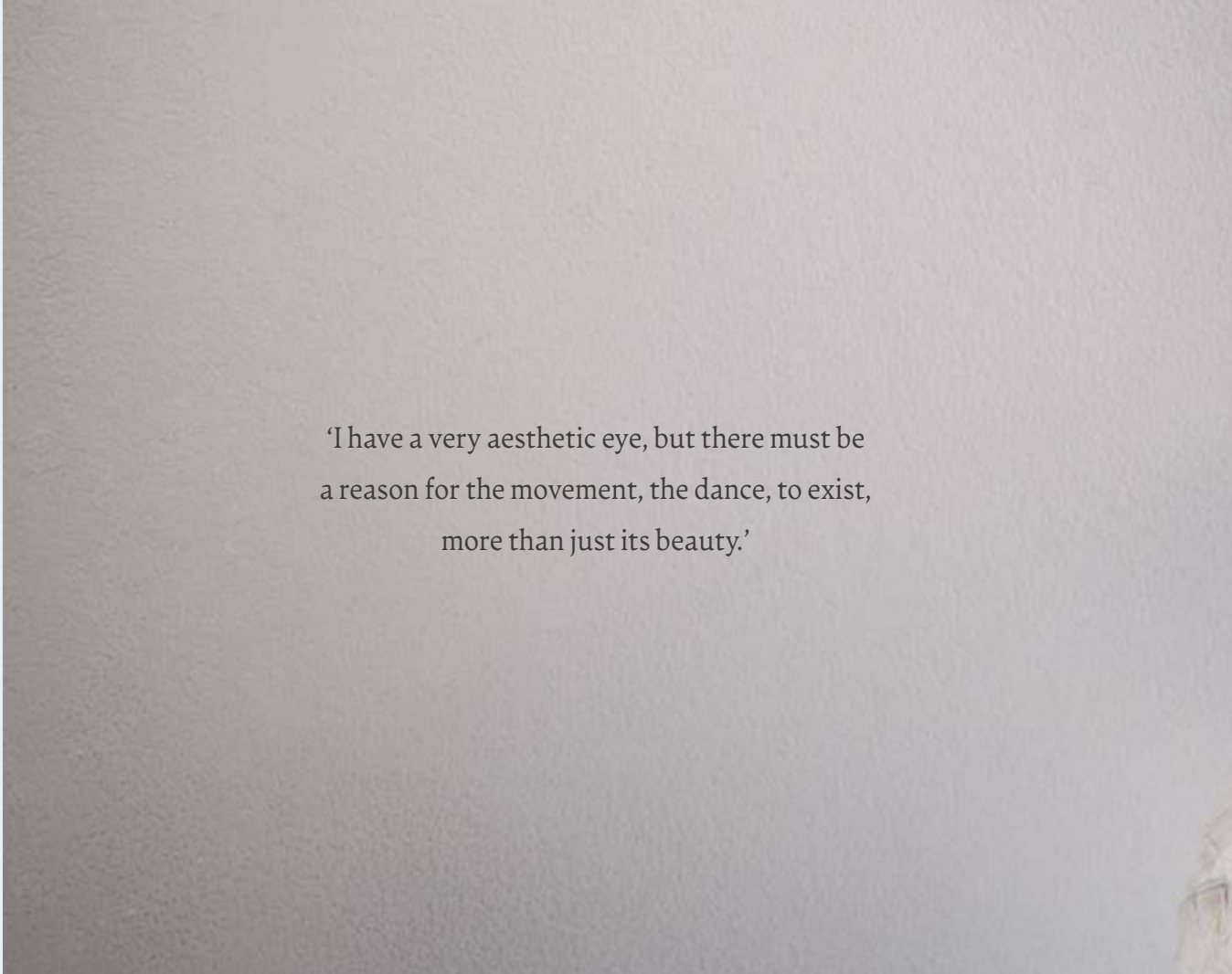
We need art to touch us emotionally

TEXT: MAGGIE FOYER
PHOTOS: TUUKA KOSKI

Why do we go to the theatre? It's a question that has taken on a particular relevance in recent times when fears of Covid closed theatre doors. Finnish choreographer, Johanna Nuutinen has an answer. 'People don't come to the theatre to watch something happening in the distance. I want my dancers to create a thread between the audience and themselves, to let the audience experience the emotion in their own bodies. I want my work to awaken the

embodied imagination and then to challenge it.'

Nuutinen had a distinguished career as a dancer with the Finnish National Ballet before forming her own production platform, Johanna Nuutinen + Collaborators. The Finnish National Ballet celebrates its centenary next year and Nuutinen, together with Kenneth Kvarnström and Tero Saarinen, will premiere main stage works for *Triple Bill: Made in Finland* in May 2022. She will present her first work



‘I have a very aesthetic eye, but there must be a reason for the movement, the dance, to exist, more than just its beauty.’

for Skånes Dansteater, *Zero-Zero*, in autumn 2022.

She told me more about her choreographic style. ‘I have been performing in a black box my whole life so there was a time when I enjoyed bringing dance to different environments. I wanted the body to meet and to be affected by different surfaces. That brought me to the world of film. This process culminated in a multi-disciplinary production called *IRIS* in which we integrated six dance short films with live performers. Although the process was incredibly rewarding, I have now returned to the black box and enjoy the challenges it offers.

‘In Skånes Dansteater it is going to be a very black box. In *Zero-Zero* we explore the edges of perception and how we construct meaning from the small fragments of information we see and hear.’

‘Together with my team we always think what we would like to offer the audience, what is important to us, and then the content grows from there. I think in a visual way and first imagine an image that grows into a scene or an entire piece. Over the last five years my focus has been on the

senses. They are all naturally present in each work, but we then put one under the magnifying glass and make it the focus of that work. We will also use concepts of vision and touch in *Zero-Zero*. I am really fortunate at the moment to collaborate with Jarkko Lehmus, my husband, who is the dramaturg, Joonas Tikkanen for scenography and light design, and Tuomas Norvio, who is creating the sound identity. Sound is a big deal for me; I need to have an intuitive connection with it. Tuomas is in the studio creating with us and I haven’t used readymade music in years. It’s both a challenge and a treat! They are my team for *Zero-Zero*. We share the courage to take risks and it’s important we play for high stakes.’

Speaking about her creative process, Nuutinen notes that the actual physicality, the movement language, was almost the last part that came into play. ‘Together, we start the dialogue that builds to feed the concept. When the parameters are in place, I will know the themes we are tackling, the visual world on the stage and a bit about the sound identity Tuomas has created. I then go into the studio and there I ask myself, ‘How does the space and the theme make me move?’ I also like to interview people from outside the dance world. I ask a few



questions then listen to find the shared ideas. So even though the work might be abstract it still has an attachment to the world around me and that feels good.'

The dancers at Skånes Dansteater are used to working with many different choreographers in many different styles and are adept at being part of the creative process. 'When I work with a company like Skånes Dansteater, I want to work with the essence of their movement talents. When dancers are familiar with improvisation, I give them task-based movement material to work on, as well as giving steps myself. When I work with a classical repertoire company which has a different working practice and might have less time for the creation, I use a different toolbox. I might then prepare every single movement before I work with the dancers. I see a shift happening, but traditionally the classical training does not give much space for self-driven creativity. I think it also has to do with curiosity and courage, that you dare to suggest something of your own, and you dare to make a decision.'

'Choreography can be thought of as writing in movement. So, I am particular about what we write. What do those

movements say? How does the viewer see them? What feeling does it arouse? I create a kind of arc and write what happens in that arc, then we improvise with the dancers. It is important to me to be present with the dancers for the morning class where we do exercises that feed my movement world. That is a really important part of the creative process. I want to challenge the dancers and awaken their imagination. Multi-dimensional movement interests me, and also fine detail. I have a very aesthetic eye, but there must be a reason for the movement, the dance, to exist, more than just its beauty.'

How were you affected by the pandemic? 'My personal experience was that I really needed to get out after the lockdown. When the museums opened, I went immediately because I needed to be questioned, to be affected, to dive into another person's imagination. But on the positive side, the pause was good. It was a chance to refocus on our strategic planning; I felt more strongly why I wanted to do this and why it is important. Also, to think of how we can find more sustainable ways of creating art. We need art to open up our imagination, challenge us intellectually and touch us emotionally.'



– DIGITALT, VIA SKÄRM, PÅ DISTANS –

Dansen hittade en väg

TEXT: ANNA TERESIA BERG

FOTO: MARYAM BARARI

Går det att skapa ett soloverk för en dansare på distans? Att koreografera enbart genom digital kontakt och repetera via skärmar, och över 100 mil, mellan sig? Föreställningen *Vinterresa* ger svaret. Tillsammans har dansaren Madeleine Månsson och koreografen Carl Knif lyckats jobba nära på distans.

– Nu i efterhand tänker jag att det var en superfin process men samtidigt så himla märklig och full av utmaningar för oss båda, berättar Madeleine.

En koreograf i Helsingfors. En dansare i Malmö. Och så en pandemi som sätter helt nya spelregler. Att jobba fram ett verk utan att känna varandra sedan innan och utan möjlighet att träffas rymmer utmaningar men också nya upptäckter.

– Vi var båda måna om att få detta att fungera. Efter de första samtalen där vi lärde känna varandra infann sig en gemensam känsla av att: nu kör vi, säger Madeleine Månsson, dansare på Skånes Dansteater och berättar att det svåraste var att inte kunna träffas och jobba på samma plats.

Parallellt med att tiden gick och repetitionerna via Zoom pågick, infann sig en känsla av längtan.

– Att inte dela det fysiska rummet med koreografen var både ovant och oönskat. Ju längre tiden gick desto mer insåg jag hur viktigt det var för mig, berättar Madeleine som, på grund av gällande restriktioner, dessutom ofta repeterade i nästintill folktomma lokaler på Skånes Dansteater.

Samtidigt är de båda överens om att arbetsprocessen gick över förväntan. Koreograf Carl Knif tror att en del kan handla om dansares förmåga att vara lyhörda och öppna:

– Jag tror att dansare generellt sett är vana vid att börja jobba utan förutfattade meningar, text eller något konkret att förhålla sig till. Tillsammans med Madeleine fick jag

öva på att nå fram utan att vi kunde vidröra varandra och utan att känna av energin och dynamiken lika lätt som om vi hade varit i samma rum.

För Carl var det dessutom första gången han fick möjligheten att koreografera för en dansare i rullstol, vilket blev en utmaning som upptog mycket av hans tankar. Utan att veta riktigt säkert försökte han översätta sina tänkta och önskade rörelser till Madeleines rörelser i rullstol.

– Stolens mekanik och tyngd var en okänd parameter för mig och påverkade såklart själva översättandet av rörelserna, säger Carl.

Även Madeleine tror att just den delen hade blivit enklare om Carl fått känna på, lyfta och själv röra sig med stolen.

– För en koreograf är det egentligen superviktigt att känna på vikten och materialet av rullstolen för att fullt ut förstå och känna min balanspunkt. Jag tycker ändå att vi lyckades lösa det bra, förvånansvärt bra. Men att jobba via skärm gjorde ibland även enkla småsaker lite svårare – som att förklara och visa riktningar i rummet.

Att varje repetition började och slutade med att ordna med tekniken blev snabbt en rutin, och oftast lyckades de glömma bort tekniken som fanns mellan dem.

– Det är klart att det ibland lät: Hallå, nu hör jag inte dig. Kan du flytta dig lite så jag ser hela dig? Är musiken i delay även för dig? Men jag är en koreograf som egentligen njuter av tydliga ramar. Begränsningar kan leda till att inspirationen tar en viss riktning och att idéer en utformas, säger Carl och berättar att han själv fick jobba på att bli bättre på att verbalisera sin koreografi.

– Mycket av det icke-verbala sitter i kroppens minspel, och det tycker jag inte att man uppfattar lika starkt genom en skärm. Det är en balans mellan att visa och förklara. Jag var mån om att vi skulle skapa detta tillsammans. Jag försökte hela tiden

vara vaksam på att ge tillräckligt med utrymme åt Madeleine, då det är hennes första solo.

Vinterresa är ett självbiografiskt solo där text och rörelse vävs samman. Madeleine har själv skrivit texterna med inspiration av Franz Schuberts musik och de ursprungliga dikterna av Wilhelm Müllers.

– Utöver det i sig ovanliga arbets sättet har Carl verkligen tagit mig på en koreografisk resa som varit helt ny för mig. Från att främst ha dansat extremt fysiskt har han skapat en lugnare scen för mig, säger Madeleine och fortsätter:

– Vi har kompletterat varandra jättebra. Carl säger att det här är mitt solo men jag känner verkligen att det är vårt och att jag har fått komma in i hans fantasivärld!

Med endast ett fåtal dagar innan tänkt premiär fick de möjlighet att träffa varandra fysiskt.

– Det var verkligen supermärkligt att träffas live i Malmö – att efter många veckors repetitioner på olika platser plötsligt kunna krama om, känna och ta på en person man jobbat nära men som man tidigare bara sett på en platt skärm! Men det blev också en stor omställning att beträda scenen tillsammans, se ljussättningen, känna på mattan ... hela verket fick en annan innebörd, berättar Madeleine.

Carl håller med om att det var speciellt, också för att en del av den känslan av närhet de tillsammans byggt upp, den fysiska distansen till trots, förändrades.

– Den där riktigt intima bubblan, med bara vi två fullt fokuserade vid varsin skärm, försvann. Från att ha jobbat på tu man hand fanns det plötsligt andra människor och en yttre miljö i själva rummet att förhålla sig till. Men jag känner också starkt att dansen som konst är otroligt unik – och det riktigt fina är att mötas och dela rummet och upplevelsen.

Online, via screens, at a distance

Dance found a way

Can a solo work for one dancer be created long-distance? Is it possible to choreograph over the internet and rehearse via screens, and more than 1,000 kilometres apart? The production of *Vinterresa* (Winter Journey) has the answer. Together, the dancer Madeleine Månsson and the choreographer Carl Knif managed to work closely at a distance.

38

'In hindsight, I think it was a fantastic process but also truly remarkable and full of challenges for us both,' says Madeleine.

A choreographer in Helsinki. A dancer in Malmö. And a pandemic that changes the game. Creating a work without knowing each other and not being able to meet is a challenge but also offers new discoveries.

'We were both set on making this work. After our first talks and getting to know each other, we both soon felt: let's do this,' says Madeleine Månsson, a dancer at Skånes Dansteater, and adds that the hardest thing was not being able to meet and work together.

As time went by and rehearsals were done online using Zoom, this feeling remained.

'Not sharing the same physical space as the choreographer was strange and less than ideal. The longer it went on, the more I realised how important it was to me,' says Madeleine, who often had to rehearse in virtually empty premises at Skånes Dansteater due to the restrictions.

Still, both agree that the working process was better than expected. The choreographer Carl Knif believes this is partly due to dancers being so receptive and open:

'I think dancers in general are used to getting to work without preconceived notions, texts or other concrete things to relate to. Madeleine and I had to practise getting

ideas across without touching and without feeling the energy and dynamic as easily as if we had been in a room together.'

This was Carl's first opportunity to choreograph a dancer in a wheelchair, and initially this challenge also occupied his thoughts. Without knowing for sure, he tried to translate the movements he saw and wanted into Madeleine's movements in the wheelchair.

'The mechanics and weight of the chair were unknown parameters for me and naturally influenced my translation of movements,' says Carl.

Madeleine agrees that this part would have been easier if Carl had been able to feel, lift and try moving in the chair.

'For a choreographer, it's crucial to feel the weight and material of the wheelchair in order to fully understand and feel my balance point. I think we succeeded surprisingly well under the circumstances. But working on screens sometimes made simple details harder. Like explaining and showing directions in the room.'

The technical adjustments at the beginning and end of each session soon became routine, and they usually managed to disregard the technology between them.

'Of course, we would sometimes be like: Hello, I can't hear you now. Can you move so I see all of you? Is the music unsynced for you too? But I'm a choreographer who actually enjoys clear frameworks. Limitations can prod inspiration in a certain direction and help ideas to crystallise,' says Carl, and talks of how he had to work on his ability to put his choreography into words.

'A lot of the non-verbal knowledge lies in our gestures, and I don't think that comes across as strongly on a screen.'



There's a balance between showing and explaining. I wanted us to create this together. I constantly tried to ensure that Madeleine was given enough space, since it's her first solo.'

Vinterresa is an autobiographical solo, where text and movement are interwoven. Madeleine wrote the words, inspired by Franz Schubert's music and the original poems by Wilhelm Müller.

'Apart from our unusual approach, Carl has truly taken me on a choreographic voyage that was completely new to me. From previously having done extremely physical dance, he created a calmer scene for me,' says Madeleine and continues:

'We complemented each other perfectly. Carl says that this is my solo, but I really feel that it's ours, and that I was welcomed into his world of imagination!'

With only a few days left before the premiere, they had the opportunity to meet in real life.

'It was really strange to meet in person in Malmö! After

so many weeks of rehearsing apart, in different places, to suddenly hug, to touch a person you've worked so closely with but only seen on a flat screen. But it was also a huge transition, to be on stage together, to see the lighting, to feel the mat... the whole work took on a new meaning,' says Madeleine.

Carl agrees that it was special because it partly changed the sense of intimacy they had developed, despite the physical distance.

'That really intimate bubble, with just us two, each of us fully focused on our screens, vanished. From working alone with each other, we suddenly had to relate to other people and an external setting. But I also feel strongly that the art of dance is incredibly unique – and it's so wonderful to meet and share the space and the experience.'



VINTERRESA



POSTERFOTO / POSTER PHOTO VINTERRESA: KAROLINA HENKE

FOTO: GIUSEPPE MARCHESE



Korta frågor till Erika Silgoner.

Italienska koreografen Erika Silgoner arbetar över hela världen. 2015 grundade hon det egna danskompaniet Esklan Art's Factory i Milano som har tagit hennes verk till länder som Tyskland, Frankrike, Bulgarien, Nederländerna, Ryssland, Brasilien och Panama.

2017 blev Erika utsedd till bästa koreograf på International Solo Tanz Festival i Stuttgart. 2021 vann hon Skånes Dansteaters produktionspris vid Rotterdam International Duet Choreographic Competition. Under 2022 skapar hon verket *Wild Fellas* för några av Skånes Dansteaters dansare.

Hur går det till att tävla i koreografi?

Det är en väldigt svår fråga, jag har faktiskt ingen aning ... Jag försöker bara presentera mitt arbete för juryn med samma ärlighet som jag presenterar det för en "vanlig" publik.

43

På vilket sätt påverkar det ditt skapande att ett verk ska bedömas av en jury?

Jag har aldrig skapat specifikt för en tävling, utan har snarare anpassat ljusdesignen och längden på verket för att följa reglerna. Generellt gillar jag inte att tävla, jag älskar att ge allmänheten tillgång till min synvinkel, min vision. Med det sagt, stora tävlingar ger dig möjlighet att öppna dörrar och bygga nätverk som annars skulle vara svåra att etablera.

Ditt nya verk *Wild Fellas* är en utomhusföreställning, vad betyder det för din kreativa process?

Det är första gången som jag skapar ett verk för en speciell plats, ett nytt äventyr som fascinerar mig enormt. Jag har länge velat släppa lös min vision på öppna ytor. Jag älskar kontakten och interaktionen med allmänheten och utmaningen att fånga publikens uppmärksamhet i en miljö full av distraktioner inspirerar mig mycket!

» QUICK QUESTIONS FOR ERIKA SILGONER

44

Italian choreographer Erika Silgoner works all over the world. In 2015, she founded her own dance company Esklan Art's Factory in Milan. The company has toured her work to countries such as Germany, France, Bulgaria, the Netherlands, Russia, Brazil and Panama.

In 2017, Erika was awarded the best choreographer prize at the International Solo Tanz Festival in Stuttgart. In 2021 she won Skånes Dansteater's production prize at the Rotterdam International Duet Choreographic Competition and in 2022 she will create the work *Wild Fellas* for some of the Skånes Dansteater's dancers.

How do you compete in choreography?

That's a very difficult question, actually I have no idea ... I try to present my work to the jury with the same honesty that I present it to a "normal" audience.

In what way does it affect your creative process that your work will be judged by a jury?

I have never created specifically for a competition, but rather have adapted the lighting design and duration of the piece to fit the rules. Generally I don't like to compete, I love to give the public access to my point of view, my vision. That said, big competitions allow you to open doors and create connections that would be difficult to establish otherwise.

Your new work *Wild Fellas* is an outdoor performance, what does that mean for your creative process?

It is the first time that I am creating a site-specific work, this new adventure fascinates me enormously. I have been wanting to unleash my vision in open spaces for a long time, I love the contact and interaction with the public, and the challenge of catching the viewer's attention in a space full of distractions stimulates me a lot!



PHOTO: NIENKE ELENBAAS



TEXT: GUSTAV SIGALA HAGGREN
 FOTO: EMMALISA PAULY

Nya möten blev

Koreograf Tina Tarpgaard och dansare från Skånes Dansteater åkte runt i Skåne under tre veckor för att samla in rörelser. De dansade med folkdansare, dans-duellerade med barn, deltog i workshoppar i dansimprovisation för människor med funktionsvariationer och mycket mer. De kollektiva rörelserna som alla bidragit med är det pumpande hjärtat i dansföreställningen VÅR DAG.

Vad händer när professionella dansare lämnar dansstudio och kliver in hos ett folkdanslag i Eslöv? För dansarna Maria Pilar Abaurrea Zardoya och Laura Lohi har det varit en berikande resa att kliva utanför sin egen dansvärld och in i andras.

Teamet som har arbetat med VÅR DAG bestämde sig tidigt att de ville besöka olika dansgrupper i sin egen miljö.

– Vi åkte inte bara för att fånga in dans och rörelser. Vi ville också lyssna på människor berätta om sina minnen, tankar och erfarenheter. Det blev många vackra ögonblick, säger Laura Lohi.

Inget möte blev det andra likt. Dansarna mötte olika grupper i olika åldrar och de fick ständigt omvärdera sin egen roll i rummet.



ett pärlband av rörelser

”FRÅN BATTLES
I MALMÖ TILL
FOLKDANS I
ESLÖV, DÄR
FÖRENADES
SKÅNES
DANSTEATER
MED RINGSJÖ-
GILLET”

48

– I början inledde vi med en workshop på varje plats vi besökte. Men snart insåg vi att vi kanske influerade gruppen för mycket, så då väntade vi med att visa våra rörelser för att fånga upp den inre naturen i deras, säger Maria Pilar Abaurrea Zardoya.

När de träffade en grupp personer med funktionsvariationer på Kulturcentrum Skåne kunde någon göra en spontan rörelse som resten av gruppen härnade. Ibland kunde någon komma på ett namn till rörelsen.

– Det kan vara lättare att ge rörelsen ett namn än att förklara känslan kring den. Jag minns särskilt en rörelse som en kvinna gjorde den dagen som hette ”Sand mellan fingrarna”, säger Maria Pilar Abaurrea Zardoya och sträcker ut armen åt sidan och rör fingrarna långsamt i luften.

Den yngsta gruppen som dansarna mötte fanns på Fryshuset i Malmö. Där blev de överväldigade av energin som strålade från barnen som dansade där.

– Det var en otrolig upplevelse att se barn dansa med en sådan attityd och kraft i sina kroppar. De dansade battles och utmanade varandra med rörelser, något som är främmande i vår värld av samtida dans. Men samtidigt fanns där en gruppkänsla, och alla hejade på varandra. Det var så rörande att jag nästan började gråta, säger Laura Lohi.

Från battles i Malmö till folkdans i Eslöv. Där förenades Skånes Dansteater med Ringsjögillet: ett folkdanslag som funnits sedan 1977. Maria Pilar Abaurrea Zardoya kommer från Spanien och Laura Lohi från Finland. De uppträder i VÅR DAG tillsammans med Samuel Denton och Kit Brown från England. I Eslöv hamnade de internationella dansarna mitt i en grupp av svenska folkdansare som dansade pardans till tonerna av en fiol.

– Vi kände verkligen hur viktig danstraditionen är för gemenskapen. Det kändes som att de hade dansat hela livet. De hade varit på otroliga turnéer och besökt fantastiska platser, säger Maria Pilar Abaurrea Zardoya.

Koreograf Tina Tarpgaard har kokat ner de olika rörelserna i olika teman som hon kallar för korgar. Dansarna kommer att kunna välja bland olika korgar när de framför VÅR DAG.



– När vi nu har träffat de här nio grupperna så har vi ett pärlband av rörelser där alla är representerade på något sätt – antingen genom en rörelse, en känsla eller ett minne, säger Maria Pilar Abaurrea Zardoya.

Men även om rörelserna används i en föreställning kanske det är någonting ännu större som Maria Pilar Abaurrea Zardoya och Laura Lohi kommer att bära med sig.

– Alla de här mötena påminde mig om varför jag ville bli en dansare. De var så närvarande i varje ögonblick, säger Maria Pilar Abaurrea Zardoya.

– Också att se alla människors olika relationer till dans. Somliga har alltid haft dansen omkring sig, medan andra bara njuter av att ha en kropp och att röra på den. Vi blev verkligen påmindas om dansens kraft, säger Laura Lohi.

» VÅR DAG spelas på turné under våren 2022.





FÖRESTÄLLNINGSFOTO / PERFORMANCE PHOTOS **VÅR DAG**: TILO STENGEL





NEW MEETINGS THAT BECAME MOVEMENT SYMBOLISING A STRING OF PEARLS

Choreographer Tina Tarpgaard and dancers from Skånes Dansteater travelled around Skåne for three weeks collecting movements. They danced with folk dancers, dance battled with children, joined dance improvisation workshops for people with disabilities and lots more. Those collective movements form the heart of our new VÅR DAG (Our Day/Spring Day) performance.

TEXT: GUSTAV SIGALA HAGGREN
PHOTOS: EMMALISA PAULY

What happens when professional dancers leave their studio and join a folkdance group in Eslöv? Dancers Maria Pilar Abaurrea Zardoya and Laura Lohi found stepping outside their own world of dance and into others an enriching journey.

The team working with VÅR DAG decided early on that they wanted to visit different dance groups in their special environments.

'We didn't just go there to capture dance and movements. We wanted to listen to people tell us about their memories, thoughts and experiences. There were many beautiful moments,' says Laura Lohi.

52

No two meetings were the same. Dancers met different groups of different ages and they constantly had to re-evaluate their own roles.

'In the beginning, we started with a workshop at each place we visited. But we soon realised that we might be influencing the group too much. So we waited to show our movements to capture the inner nature in theirs,' says Maria Pilar Abaurrea Zardoya.

When they met a group of people with disabilities at Kulturcentrum Skåne, someone would make a spontaneous movement that the rest of the group imitated. Sometimes someone would come up with a name for the movement.

'It can be easier to give the movement a name than to explain the feeling around it. I especially remember a movement that a woman made that day called "sand between my fingers,"' says Maria Pilar Abaurrea Zardoya as she extends her arm to the side and moves her fingers slowly in the air.

The youngest group the dancers met was at Fryshuset in Malmö. There they were overwhelmed by the energy coming from the children dancing there.

'It was an incredible experience to see children dance with such attitude and power in their bodies. They danced battles and challenged one another with movements, something that is foreign to our world of contemporary dance. At the same time there was a group feeling and everyone cheered one another on. It was so moving, I almost started to cry,' says Laura Lohi.

From battles in Malmö to folk dance in Eslöv. Skånes Dansteater was paired with Ringsjögillet, a folkdance group that has been around since 1977. Maria Pilar Abaurrea Zardoya comes from Spain and Laura Lohi from Finland. They perform in VÅR DAG together with Samuel Denton and Kit Brown from England.

In Eslöv, the international dancers joined a group of Swedish folk dancers who danced in couples to the tune of a violin.

'We really felt how important the dance tradition is for togetherness. It felt like they had been dancing all their lives. They had been on incredible tours and visited fantastic places,' says Maria Pilar Abaurrea Zardoya.

Choreographer Tina Tarpgaard has placed the different movements in different themes she calls baskets.

Dancers will be able to choose from different baskets when they perform VÅR DAG.

'Now that we have met these nine groups, we have a string of movements where everyone is represented in some way. Either with a movement, a sensation or a memory,' says Maria Pilar Abaurrea Zardoya.

But even if the movements are used in a performance, Maria Pilar Abaurrea Zardoya and Laura Lohi may have experienced something bigger.

'All these meetings reminded me about why I wanted to be a dancer. They were so present in every moment,' says Maria Pilar Abaurrea Zardoya.

'To see everyone's different relationships to dance. Some people have always been surrounded by dance while others just enjoy having a body and moving it. We were reminded of the power of dance,' says Laura Lohi.

"SOME PEOPLE HAVE ALWAYS BEEN SURROUNDED BY DANCE WHILE OTHERS JUST ENJOY HAVING A BODY AND MOVING IT."



ARKIV OCH DAN



ET I KROPPEN SEN I ARKIVET

Jag sitter i ljudstudion mellan scenrummet och dansstudiorna i de gamla varvsbyggnaderna som numera inhyser Skånes Dansteater i Västra Hamnen, Malmö. Mitt emot mig sitter en av personerna från publiken som sett dansföreställningen *Transit*, som under hösten 2020 spelades på Malmö Opera. Vi pratar om upplevelserna som dansföreställningen väckt. Vårt samtal är sökande och öppet. Det uppstår nya tankar och frågor. Känslor, tårar och skratt kommer fram. När orden inte riktigt hittar in i rummet och kan förklara det som känns, uppstår stunder av tystnad.

Jag är arkivarie med uppdraget att samla in upplevelsen av dans i projektet Bevara Rörelse. Detta görs genom djupintervjuer. Förutom publik intervjuar jag det konstnärliga teamet som utgörs av koreograf, koreografassistent, kompositör, scenograf, kostym-, ljud- och ljusdesigner. Dansarnas upplevelser och inre process under repetitioner och spelperioden är också en viktig del av insamlingen. Intervjumaterialet täcker intention och bakgrund, samarbetet och den konstnärliga processen, samt publikens mottagande av verket. Projektet syftar till att lyfta dans som konstform och utveckla metoder för bevarande av dans som immateriellt kulturarv.

Det finns en stor motsättning mellan dans och arkiv. Dansens flyktiga natur som uppstår och försvinner i samma rörelse blir en omöjlig ekvation

att lösa för arkivet som kräver statiska "kvitton", som objektiva bevis att förvara för framtiden. Att enligt traditionell arkivering bevara dansen i form av "kvitton" som programblad, notationer, kostym och videospelningar får ett provocerande resultat. Dansens essens och hela det kunskapscenter som varje kropp utgör i en dansprocess går helt förlorad. Detta bortfall och det fattiga eller obefintliga dansinnehållet i arkivet blev startpunkten för projektet Bevara Rörelse.

Liksom arkivet är kroppen ett kunskapscenter. Gemensamt för de till synes oförenliga "institutionerna" är de komplexa bevarandesystemen som gör kunskapen svårtillgänglig för den utomstående. Både kroppen och arkivet är laddade med information från flera generationer tillbaka. Kroppens arkiv är inte klassificerat eller katalogiserat. Det är information av en helt annan svåridentifierbar karaktär, en kunskap som vi tar för givet och därför inte kan se, en tyst kunskap.

Alla individer involverad i ett danserk influerar verket med sina tankar, sin förståelse, sitt uttryck och sin tolkning. Därför påverkar varje person med sig själv som människa och varje input ger riktning i processen. Det är detta som utgör den kreativa processen, och alla är på så vis medskapare, säger Tero Saarinen, koreograf för verket *Transit*. "If all these sources are being lost it's

like libraries of wisdom sinking" fortsätter Tero som menar att vi förlorar så mycket visdom som skulle kunna bli del av ett gemensamt kulturarv. Dans som konstform saknar ett allmänt befast kulturarv att luta sig mot, till skillnad från andra kulturyttringar som musik, litteratur och konst.

Att försöka para ihop motsatsparet dans och arkiv har gett upphov till många filosofiska frågor. Vad är dans? Kan rörelse bevaras? Ska dans överhuvudtaget bevaras mer än genom själva dansandet? Vad är ett arkiv? Varför är det viktigt att samla in subjektiva upplevelser? Vad innebär min roll som arkivarie?

Två huvudspår har framträtt under det första projektåret som planeras pågå i ytterligare två år under Skånes Dansteaters tak med stöd från Kulturrådet. Det ena är att främja det danskulturella arvet och därmed lyfta betydelsen av dans- och scenkonst. Alla insamlade intervjuer beskriver dansen på en djupare nivå än vad endast en inspelning av premiärvisningen kan göra. Dansen börjar mycket tidigare och fortsätter att utvecklas genom hela spelperioden och långt efter den. Det är ett komplext nätverk av kommunikation och kunskapsutbyten som är svårt att se och överblicka.

Dansverk har en lång produktionsprocess och oftast en kortare spelperiod, i vissa fall endast några få

föreställningar. Vi frossar i dans-verkets obeständighet och den exklusiva stunden som aldrig kommer åter. Och vi ställer krav på mer, nya verk som ska ta oss tillbaka till den laddade närvaron mellan publik och scen. Sedan 2000-talet har dansen tagit sig från marginella kretsar och numera blivit en populär del i kulturlivet. Ett växande intresse för installationer och performancekonst har fört dansen in i museer och andra konstsammanhang.

Men det finns inga monument eller någon samlad översikt över nutida danskonst. Konsekvensen av detta blir ett svart hål i ett potentiellt forskningsområde som tvingas till fattigt eller obefintligt källmaterial. I takt med att konstformen växer och breder ut sig behöver vi vara proaktiva.

Subjektiva upplevelser som kunskapsöverföring

Det andra spåret i projektet Bevara Rörelse leder in i arkivet. Vad kan ett arkiv vara utöver den traditionella funktionen? Med projektet vill jag vidga arkivbegreppet genom att vara en aktiv arkivarie, som tillsammans med olika samhällsgrupper är medskapare till arkivmaterialet och det som arkivet som maktinstitution representerar. Jag intervjuar människor i olika åldrar, med olika etniska ursprung och personer som aldrig tidigare upplevt en dansföreställning. En mångfald i röster är viktigt för att få en så bred överblick som möjligt. Insamlingen ger också en bild av det samhälle som dansen blev till i.

Rörelse kan inte fångas, och jag vill inte dissekera dansens magi. Vi kan däremot prata om rörelsen som dansen väcker inom oss. Drivkraften för projektet Bevara Rörelse är att hitta bevarandemetoder som möter upp dansen och sätter den i en större kontext. Intervjumaterialet kan bli startskottet för ett nutida danskulturarv som i skrivande stund är nästintill obefintligt. Via arkivet kan danskonsten – och kroppens kunskap – få sin rättmätiga plats i arkivet, i samhället och historieskrivningen.

» Utdrag ur en artikel publicerad i tidskriften Arkiv.

THE ARCHIVE IN THE BODY AND DANCE IN THE ARCHIVE

I am sitting in the sound studio between the stage and the dance studios in the old shipyard buildings that now house Skånes Dansteater in Västra Hamnen in Malmö. Opposite me is a member of the audience who just saw the dance *Transit* that played at Malmö Opera in autumn 2020. We're talking about how they experienced the performance. Our conversation is wide-ranging and open, sparking new thoughts and questions. Feelings come to the surface, tears and laughter. When words can't quite find their way into our room or explain our emotions, we fall silent.

TEXT: CELINE ORMAN

I am an archivist in charge of collecting experiences of dance in the project Bevara Rörelse (Preserve Movement), by means of in-depth interviews. In addition to the audience, I interview the creative team, including the choreographer, assistant choreographer, composer, set designer and the costume, sound and lighting designers. The dancers' experiences and inner processes during rehearsals and performances are also vital to my collecting. My interview material covers intention, background and artistic process, and also audience reactions to the work. The purpose of this project is to highlight the art of dance and to develop methods for preserving dance as intangible cultural heritage.

Dance and archives are hugely contradictory. The transient nature of dance, how it appears and disappears in the same movement, is an impossible equation



REPETITIONER TRANSIT FOTO: JUBAL BATTISTI, FÖRESTÄLLNINGSFOTO TRANSIT: CARL THORBORG





58

for an archive, which requires static “receipts”, objective proof to keep for posterity. Preserving dance according to traditional archiving practice with “receipts” in the form of programmes, notation, costumes and video recordings would have a provocative result. The essence of dance and the entire tacit knowledge of every body in a dance process would be lost. This loss and the paltry or non-existent dance content in the archive was what prompted the Bevara Rörelse project.

The body, like the archive, is a knowledge centre. The two seemingly incompatible “institutions” each have complex preservation systems that make knowledge less accessible to outsiders. The body and the archive are both charged with information going back several generations. The body’s archive is neither categorised nor catalogued. It contains information of a totally different and indefinable nature; knowledge that we take for granted and therefore can’t see, a tacit knowledge.

Every individual engaged in a dance work influences it with their thoughts, their understanding, their expression and interpretation. Therefore, the input of every person as a



human being has an impact and influences the direction. This is what defines the creative process, and everyone is a co-creator in that sense, says Tero Saarinen, the choreographer of *Transit*. ‘If all these sources are being lost, it’s like libraries of wisdom sinking,’ Tero continues, pointing out that this wisdom could be incorporated in our common cultural heritage. The art of dance lacks a widely established cultural heritage to lean against, unlike many other art forms such as music, literature and fine art.

Attempts to consolidate the opposites of dance and archive have given rise to many philosophical questions: What is dance? Can movement be preserved? Should dance even be preserved, other than through the act of dancing? What is an archive? Why is it important to collect subjective experiences? What is my role as an archivist?

Two main paths emerged in the first year of the project, which is planned to continue for another two years at Skånes Dansteater, with funding from the Swedish Arts Council. One is to promote the cultural heritage of dance, highlighting the importance of dance and the performing arts. All the collected interviews describe dance at a



REHEARSAL PHOTOS TRANSIT: JUBAL BATTISTI
PERFORMANCE PHOTOS TRANSIT: CARL THORBORG

deeper level than can be achieved merely by recording the premiere. The dancing begins much earlier and continues to develop throughout the performance period and long after. It is a complex network of communication and knowledge-sharing that is hard to perceive and survey.

Dance works have a long production process and usually only play for a short period, occasionally only a couple of performances. We delight in the fleeting nature of the dance work, and in the exclusive moment that will never return. And we demand more – new works to take us back to the charged presence between audience and stage. Since the 2000s, dance has progressed from peripheral circles and is now a popular part of the arts scene. A growing interest in installations and performance art has introduced dance into museums and other art contexts.

But there are no monuments or any comprehensive overview of contemporary dance. The consequence is a huge blank in a potential research field that has to rely on poor or non-existent source material. As the art form grows and spreads, we need to be proactive.

Knowledge-sharing through subjective experiences

The second path in the Bevara Rörelse project leads to the archive. What can an archive be, besides its traditional role? With this project, I want to expand the concept of the archive by being an active archivist who engages with various groups in society to create the archive material and what the archive as an institution of power represents. I interview people of all ages and ethnicities, and people who have never before experienced a dance performance. A multitude of voices is essential to obtain the widest possible overview. Collecting also gives me an idea of the society where the dance was conceived.

Movement cannot be captured, and I don't want to dissect the magic of dance. We can, however, discuss the movement that dance awakens within us. What drives the Bevara Rörelse project is the desire to find methods of preservation that can embrace dance and put it in a larger context. The interviews can be the starting point for a contemporary cultural heritage of dance that, at the time of writing, is virtually non-existent. Through the archive, the art of dance, and the body's knowledge, can take their rightful place, in archives, in society, and in historiography.

» This is an excerpt from an article published in the magazine Arkiv.

Skapa

Grattis till Skåne-vinsten och till hedersomnämmandet i Stockholm! Hur var det att tävla i Skapa Dans?

Det var jättespännande! Att tävla i koreografi är lite läskigt eftersom det blir så personligt, men det var väldigt kul att få vara med och visa upp ett eget verk. Att sedan vinna i Skåne och få åka upp till Stockholm var bara en bonus! Jag är så tacksam för att jag fick chansen att träffa så många talangfulla människor på vägen också: alla dansare (de som tävlade men också de som lärde ut) samt alla som arbetade på teatrarna vi fick besöka.

Vad kan du berätta om Att känna marken?

Att känna marken är ett modernt danssolo med influenser från ballroomscenen. Det är ett verk där jag ville experimentera med känslan av att bli ett med jorden på ett komiskt och nyfikat sätt ackompanjerat till låten *Un jour avec Yusef* av Dominique Dumont. Beskrivningen jag lämnade in löd såhär "Ni lägger er ned i gräset och marken pulserar runt er. Är ni en del av jorden nu?".

60

Hur skapade du ditt verk?

Det är faktiskt ganska roligt eftersom det är ett solo som jag är väldigt stolt över, men som uppkom på mycket kort tid. Jag var lite sent ute med min anmälan till Skapa Dans, så jag fick skicka in löstittel och beskrivning av verket innan jag hade börjat jobba på dansen. Det gjorde dock att jag fick en väldigt tydlig riktning i skapandet redan från början, det hjälpte mig mycket under processen.

Eftersom jag hade ganska lite tid i studion, började jag med att bara lyssna på låten på repeat i ett par dagar för att lära mig alla detaljer utantill. Jag antecknade ljud jag tyckte var roliga och som kunde vara potentiella rörelser och på det sättet blev slutresultatet mycket musikaliskt. Sedan skrev jag ner vad jag ville berätta och gav mig själv en story att följa i dansen, en anledning till varför jag gör vissa rörelser.

Till sist strukturerade jag upp verket på papper: var jag ville ha vilka rörelse-kvaliteter och nivåer. När jag väl kom in i studion fick jag bara improvisera efter mina anteckningar, filma, välja ut de bästa delarna och modifiera lite för flödets skull. Men mina favoritdelar av verket uppkom egentligen bara för att jag var så stressad och trött mot slutet att jag slutade att ta mig själv så seriöst. Då fick de komiska och lite bisarra elementen komma in.

Vad betyder dansen för dig?

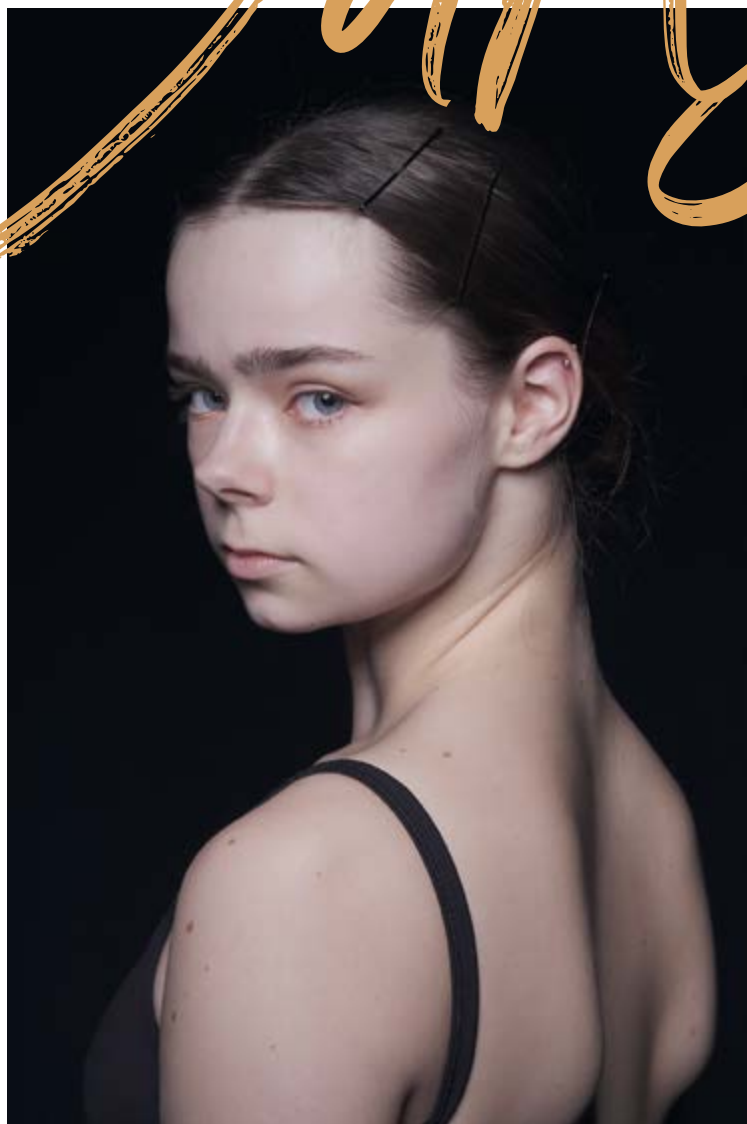
Jag har dansat så länge jag kan komma ihåg, så ganska naturligt har dansen blivit en stor del av mitt liv. Efter att jag började på Lunds dans- och musikalgymsnasium har det dessutom också blivit min vardag och förhoppningsvis även mitt jobb i framtiden. Jag pluggar dans i skolan, tränar dans på fritiden och lär ut dans på helgerna. Dans är en så fantastisk konstform att uttrycka sig på, eftersom man inte behöver ord men ändå kan förmedla känslor på ett sätt som ofta kan bli ännu starkare än genom dialog. Jag dansar för att jag älskar den känslan, både att få förmedla den på scenen och att kunna bearbeta den inom mig själv ensam i en dansstudio.

Elisabet Cerenius vann Skånefinalen av Skapa Dans 2021 med sitt verk *Att känna marken*. I riksfinalen i Stockholm tilldelades hon ett av juryns hederspris med motiveringen:

"VERKET HADE ETT FANTASTISKT UNIKT OCH GENUINT UTTRYCK. DETALJERNA I VERKET TILLSAMMANS MED SCENNÄRVARO GJORDE ATT PUBLIKEN VILLE SE MER OCH MER."

SKAPA DANS är en årlig nationell koreografitävling för unga mellan 14 och 22 år. I Skåne arrangeras tävlingen i samarbete mellan Skånes Dansteater och Riksteatern Skåne.

Dans



Skapad Dans



PHOTO: JONNY ULLSTRÖM

Elisabet Cerenius won the Skåne regional final of Skapa Dans 2021 (Create Dance) with her work *Att känna marken* (To feel the ground). At the national final in Stockholm she was awarded one of the jury's honorary prizes with the motivation "The work had a fantastically unique and genuine expression. The details of the work together with the stage presence made the audience want to see more and more."

Congratulations on winning the regional final and on the honorable mention in Stockholm! What was it like competing in Skapa Dans?

It was very exciting! Competing in choreography is a bit scary because it gets so personal, but it was so much fun to be part of Skapa Dans and show my own work. Winning in Skåne and going on to Stockholm was just a bonus! I am so grateful I got the chance to meet so many talented people along the way as well: all the dancers (those who competed and also those who taught) as well as everyone who worked at the theatres we got to visit.

What can you tell us about *Att känna marken*?

Att känna marken (To feel the ground) is a contemporary dance solo with influences from the ballroom scene. It is a work where I wanted to experiment with the feeling of becoming one with the earth in a humorous and curious way, accompanied by the song *Un jour avec Yusef* by Dominique Dumont. The description I had to submit read as follows "You lie down on the grass and the ground pulsates around you. Are you part of the earth now?"

How did you create your work?

It's actually quite funny because it's a solo that I'm very proud of, but it was created in a very short time. I was a bit late with my application to Skapa Dans, so I needed to send in the song title and description of the work before I started working on the dance. However, that gave me a very clear direction in the creation from the start, which helped me a lot during the process.

Since I had limited time in the studio, I started by just listening to the song on repeat for a couple of days to learn all the details by heart. I made notes of sounds I thought were funny and that could be potential movements and in that way the result became very musical. Then I wrote down what I wanted to tell and gave myself a story to follow in the dance, a reason why I make certain movements.

Finally, I structured the work on paper: where I wanted certain movement qualities and levels. Once I entered the studio, it was just to improvise according to my notes, film, then select the best parts and make some modifications for the sake of flow. But my favourite parts of the work really came about because I was so stressed and tired towards the end that I stopped taking myself so seriously. Then came the elements that are comic and a bit bizarre.

What does dance mean to you?

I have been dancing for as long as I can remember, so quite naturally dance has become a big part of my life. After I started at Lunds dans- och musikalgymnasium, it has also become my everyday life and hopefully will become my job in the future. I study dance at school, practice dance in my spare time and teach dance at the weekends. Dance is such an incredible art form to express oneself, because you don't need words but can still convey emotions in a way that can often be stronger than through dialogue. I dance because I love that feeling, both to be able to share it on stage and to be able to process it within myself, alone in a dance studio.

SKAPA DANS is an annual national choreography contest for young people aged between 14 and 22. The regional final of SKAPA DANS is co-produced by Skånes Dansteater and Riksteatern Skåne.

TEXT: GUSTAV SIGALA HAGGREN

FOTO: EMMALISA PAULY

KIT OCH SAMUEL GER DANSEN ETT SPRÅK

Dansarna Kit Brown och Samuel Denton är dansteaterns podd-duo. I DancePod with Skånes Dansteater intervjuar de koreografer, syntolkare dansföreställningar och delar med sig av dansövningar som lyssnare kan göra hemma.

Att sätta ord på samtida dans är en utmaning som Kit Brown och Samuel Denton har tagit sig an. De kommer båda från England men lärde känna varandra i Malmö. I dag utgör de ett sammansvetsat lag som sätter sig framför mikrofonerna efter en lång dag av repetitioner.

Att arbeta som dansare är mycket mer än själva dansandet, menar Kit Brown och beskriver sin vardag som flera olika trådar som vävs samman. Förutom att dansa arbetar han också med att ta fram nya workshoppar och spela in dansfilmer.

Idén om att spela in en podd om dans fanns redan innan coronapandemin bröt ut, och när föreställningarna började ställas in fanns det plötsligt tid för att förverkliga projektet. Podden blev ett sätt att flytta dansen från scenen och in i publikens hem.

– Vi älskar båda att prata om och resonera kring olika aspekter av dans. Men vi var rädda och hade ingen erfarenhet av att göra podd, men till slut sa vi ändå: "Nu tar vi steget. Vi startar en podcast!" säger Kit Brown.

Och så blev det. Kit Brown och Samuel Denton började samtala med koreografer och skapare av verk som Skånes Dansteater arbetade med. Till exempel kom Mari Carrasco och Tilman O'Donnell och delade med sig av tankar om sina verk: "The View From Here" respektive "Remind Me I'm Not Dead".

– Vissa är väldigt glada över att få prata om sina verk. Andra är mer försiktiga. De har alla så mycket kunskap, och det är vårt jobb att få ut den kunskapen ur dem, säger Samuel Denton.

Förutom intervjuerna innehåller avsnitten också syntolkningar av utdrag ur olika föreställningar. Det är en del av Skånes Dansteaters arbete att göra dansen mer tillgänglig för människor med synnedsättning.

– Vi tycker att det är någonting som är användbart för alla. Genom att använda vår egen och koreografens beskrivning av ett verk skapar vi ett språk till dansen, säger Kit Brown.

I flera av de inspelade avsnitten finns dessutom en interaktiv dansövning som lyssnaren kan göra hemma.

– Ibland är det bättre att försöka visa än att prata om ett verk. Ofta får lyssnarna prova på samma övningar som vi dansare gör här i dansstudion, säger Kit Brown och beskriver poddavsnittet som fönster in till dansens värld.

Det stora målet nu är att DancePod ska nå fler människor än bara professionella dansare. Att tala om en dansföreställning kan hjälpa många att hitta sin egen tolkning av en föreställning.

– Dans erbjuder inte alltid ett språk, och det är vackert att det händer på ett fysiskt sätt, att det snarare är någonting du upplever och känner. Samtidigt finns det många i världen, som till exempel min egen familj, som gärna vill ha några ord som beskriver en dansupplevelse så att de lättare kan relatera till den. Vi vill inte styra lyssnarnas tolkning av dans, men vi vill ge dem någonting att hålla tag i, säger Kit Brown.

Under tiden Kit Brown och Samuel Denton har arbetat med podden har de märkt hur deras egen relation till dans har fördjupats ju närmare de har kommit sina intervjupersoner och föreställningarna de samtalar om.

– Det är värt så mycket att få föra fram våra gäster i ljuset, att få hylla deras arbete och deras tankar om dans. Dans är en så kortlivad konstform, den försvinner i ögonblicket den framförs. Vi arkiverar det som skapas här. Det känns fint, för då förlänger vi också verkets livslängd, säger Samuel Denton.

» Lyssna på DancePod with Skånes Dansteater på t.ex. Spotify, Apple Podcaster och Buzzsprout.





Kit and Samuel put words to dance

Dancers Kit Brown and Samuel Denton are the dance company's podcast duo. They interview choreographers, visually interpret dance performances and share dance exercises that listeners can do at home in their *DancePod* with *Skånes Dansteater*.

Putting words to contemporary dance is a challenge that Kit Brown and Samuel Denton have taken on. They both come from England but got to know each other in Malmö. Today, they form a close-knit team who sit in front of microphones after a long day of rehearsals.

'Working as a dancer is much more than the dancing itself,' says Kit Brown and describes his everyday life as several different threads woven together. As well as dancing he works on developing new workshops and recording dance films.

They had the idea of recording a podcast about dance before the Covid pandemic broke out. But when performances were cancelled, they suddenly had time to realise their project. The podcast became a way to move dance from the stage into the audience's homes.

'We both love to talk and reason about different issues around dance. But we were a bit worried and had no experience of making podcasts. In the end we said, 'let's take the leap. We're starting a podcast,' says Kit Brown.

Kit Brown and Samuel Denton started talking to choreographers and creators of works that Skånes Dansteater worked with. Mari Carrasco and Tilman O'Donnell came and shared thoughts about their works: *Remind Me I'm Not Dead* and *The View From Here*.

'Some people are very happy to talk about their work. Others are more cautious. They all have so much knowledge, it's our job to draw that knowledge out of them,' says Samuel Denton.

Apart from interviews, some episodes have visual interpretations of excerpts from various performances. It's part of

Skånes Dansteater's work to make dance more accessible to blind and partially sighted people.

'We think it's something that's useful for everyone. We create a language for a dance by using our own descriptions and the choreographer's description of a work,' says Kit Brown.

There is also an interactive dance exercise that listeners can try at home in several of the recorded episodes.

'Sometimes it's better to try to show than to talk about a work. Listeners get to try the same exercises that we dancers do in the dance studio,' says Kit Brown, and describes the podcast episodes as a window into the world of dance.

The big goal now for *DancePod* is to reach more people than professional dancers. Talking about a dance show can help many people find their own interpretation of it.

'Dance doesn't always offer a language and it's beautiful when it happens in a physical way, that it's something you experience and feel. At the same time, there are many people in the world, my own family even, who would like words that describe a dance experience so that they can more easily relate to it. We don't want to control the listeners' interpretation of dance, but we want to give them something to hold on to,' says Kit Brown.

Since Kit Brown and Samuel Denton have been working on the podcast, they have noticed how their own relationship to dance has deepened as they become closer to their interviewees and the performances they talk about.

'It's so valuable to be able to show off our guests, to pay tribute to their work and their thoughts about dance. Dance is such a short-lived art form. It disappears the moment it's performed. We archive what is created here. It feels good, because then we extend the life of a work,' says Samuel Denton.

» [Listen to *DancePod* with *Skånes Dansteater* on Spotify, Apple Podcasts and Buzzsprout.](#)



TEXT: TOR BILLGREN
FOTO: MATS BÄCKER

JAG VILL ATT FOLK SKA HAJA TILL

Mikael Karlsson är en av de mest anlitade kompositörerna i dansvärlden just nu. Han skrev bland annat musiken till Mari Carrascos *Remind me I'm not dead* som Skånes Dansteater livestreamade vid sex tillfällen 2021. Under 2022 kommer verket att ha nypremiär, denna gång inför publik. Här samtalar Tor Billgren med Mikael Karlsson om vad verket betyder för honom, om varför han trivs i dansvärlden och vad som egentligen är ett bra ljud.

– I början av arbetet med ett nytt dansverk känns allt ofta jättedåligt. Och det förblir dåligt under stora delar av repetitionsperioden, men så händer det något och POFF, så blir det bra. Det finns en skräckbåge fram till några dagar innan premiären, då man äntligen ser att det kommer att bli något. Man vet inte riktigt vad – men stycket börjar liksom tala tillbaka och det sker något fantastiskt i rummet som är svårt att ta på. Det upplever jag aldrig när jag är ensam och skriver ett stycke för t.ex. kammarensemble eller orkester. Processen inom danskonsten är väldigt befriande i ett arbete som annars är rätt isolerat.

Jag samtalar med Mikael Karlsson via Zoom, från hans hem i Harlem, New York. Han flyttade dit 2001 för att studera komposition och har stannat. Hans verklista är lång och mångsidig. 2008 och 2010 skrev han soundtrack till datorspelen *Battlefield Bad Company I* och *II*. 2018 gjorde han musik till Nobelbanketten tillsammans med Anna von Hausswolff. Han har flera operor på gång, och sedan 2011 har han skapat ett tjugotal dansverk. Återkommande koreografer är Alexander Ekman, Benoit-Swan Pouffer och Daniel Proietto. *Remind me I'm not dead* är hans femte samarbete med Mari Carrasco.

Klockan är 10 hos Mikael Karlsson när vi kopplar upp oss och 16 hos mig i Malmö. Han sitter i sitt arbetsrum, ledigt klädd i svart linne.

– Det är ett rätt litet rum. Här finns ett piano, två skärmar, en dator och mina små syntar. Jag har också köpt några Moog- och Prophetsyntar som jag försöker lära mig. Annars är det rätt barskrapat här inne. Det är inte byggt som en studio, jag vill inte att det ska kännas som en cockpit. Jag brukar ha fönstret och dörren öppna. En kompis ska kunna sitta här och ta det lugnt medan jag arbetar.

Hur går det praktiska kompositionsarbetet till?

Jag är väldigt datorbunden. Jag sitter inte med gåspenna i ett fönster och tittar på utsikten, utan jag vill höra det jag gör – proportioner, klang och puls. Jag jobbar i grova drag först och ser sen vart det vill ta vägen. Jag testar och lyssnar, testar och lyssnar.

Jag har hört dig påpeka att dansmusiken har låg status inom tonsättarvärlden, varför är det så?

Musiken anses nog vara lite för tillgänglig, lite för enkel, lite för vacker – allt det där som är tabu inom den samtida konstmusiken. Jag har under flera år blivit varnad av kollegor för att fastna i dansvärlden, men jag har kommit fram till att jag verkligen vill vara där. Med tiden har allt fler kollegor kommit fram till att de trots allt också vill vara där, som ett sätt att nå fram känslomässigt till en publik. Men att det inte är så lätt

som de kanske en gång trott.

Jag tycker om samarbetet inom dansvärlden, jag tycker om att inte alltid få bestämma själv. Ibland kan det vara jättefrustrerande, men oftast leder det till att det händer något som jag inte kan förutse och det är roligt.

Det här med det oförutsägbara inom scenkonsten är något som Philip Glass är inne på i sina memoarer. Han berättar att det var när han skrev musik för teatern i slutet av 1960-talet som det på allvar lossnade för honom musikaliskt. Han jämför med kompositörer som Monteverdi, Mozart, Wagner och Stravinskij, som också förlöstes via scenen. Kan du relatera till det?

Jag håller verkligen med. Dans är en empatisk konstform. Jag måste förstå vad koreografen försöker göra, men också vara empatisk gentemot vad som händer i rummet.

Jämför med filmvärlden. Där prioriteras musiken ofta lågt. Den kommer till sist av allt, det är ofta snålt med tid, det finns inga pengar kvar, den mixas lågt och så vidare. Själva definitionen av lyckad filmmusik är att man inte ska lägga märke till den. I dans är det precis tvärtom. Jag som kompositör är först i processen och jobbar med någon som kommer med intryck som jag måste förstå. Man bygger en ny värld varje gång, och man fastnar inte i sina egna idéer.

Varför tror du att din musik passar till dans?

Det är så svårt att säga. Men min musik är fysisk och har alltid grundat sig i dramatik, rytm och proportioner, snarare än i strategier och teorier. Den är ofta väldigt tydlig och funkar därför bra i sammanhang med mycket abstraktion och där dramaturgin inte alltid är logisk.

Mari Carrascos *Remind me I'm not dead* är ett bra exempel på just det där. Verket har en paradoxal effekt; dansarna utstrålar kyla, hårdhet och iskall energi, men det är ändå något av det mest gripande jag har sett på en dansscen. Hur kunde ni få det att fungera?

Länge fungerade det ju inte alls. Som så ofta. Men man måste ha is i magen och

jättestor tillit till att det kommer att hända något under de där sista dagarna. Och det skedde när Mari började rensa på scenen, särskilt sådant som kändes dekorativt. I slutresultatet har dansarna väldigt hårda uttryck, samtidigt som musiken är känslösam. Det händer någonting spännande i den kontrasten. Man kan säga att verket genomsyras av en utdragenhet, det utlovar något som det inte ger. Det ligger en känsla av uppskjuten tillfredsställelse i luften hela tiden. Man vill att dansarna ska få göra något spektakulärt, men hålls på sträckbänken. Och så till slut blommar det ut – och då får man inte vara rädd för att verkligen leverera. Den dramatiska effekten använder jag mig av ganska ofta. Det är skönt att bara vända på alltihop och släppa lös energin.

Vad handlar *Remind me I'm not dead* om för dig?

Jag känner ingen berättelse i det, snarare en transferens, överföring. Titeln antyder att det handlar om att bryta sig loss från ett mönster som man inte själv har valt. Att damma av och hamna i en känsla av något nytt.

Verket är skrivet för stråkensemble, men i många av dina andra stycken finns rätt udda ljud och sound. Ibland är det svårt att avgöra vad som är akustiskt och vad som är digitalt. Och ibland är känns ljuden uppenbart syntetiska på ett oväntat sätt. Hur tänker du kring ljud och estetik?

I *The universe is basically playful* ur Alexander Ekmans Play hittade vi en röstsampling som är supercheesy. Vi satt och skrattade för att det lät så otroligt pinsamt. Särskilt eftersom verket skulle spelas på Parisoperan. Men Alexander trodde att det skulle funka och stod på sig. Jag har jag fått lära mig att det är OK att folk skrattar. Det är OK att jag inte framstår som intellektuell i det jag gör. Min musik har inga intentioner annat än det som händer i den som lyssnar. Ett ljud som är bra är ett ljud som är bra. Det spelar ingen roll varifrån det kommer. Det viktiga är att det överraskar. Och det kan ske om man blandar ljud på oväntade sätt. Så basalt är det. Jag vill att folk ska haja till.



FÖRESTÄLLNINGSFOTO REMIND ME I'M NOT DEAD: MÅRTA THISNER









I WANT PEOPLE TO BE STARTLED

Mikael Karlsson is one of the most sought-after composers on the contemporary dance scene. His works include the music for Mari Carrasco's *Remind Me I'm Not Dead*, live-streamed by Skånes Dansteater on six occasions in 2021. In 2022, it will be performed again, this time with a live audience. Tor Billgren talks to Mikael Karlsson about what this work means to him, what draws him to the dance world and what defines a good sound.

75

'When you start working on a new dance piece, everything feels totally wrong. And it stays that way for a large part of the rehearsal period, but then something happens and POOF, it all feels right. A fear curve climbs until a few days before the premiere, when you suddenly see that it's going to take shape. You don't quite know what shape – but the piece starts talking to you and something happens in the room that is hard to put your finger on. I never experience that when I'm alone writing music for, say, a chamber ensemble or an orchestra. The process in dance is very liberating in a practice that is usually rather isolated.'

I am talking via Zoom to Mikael Karlsson in his home in Harlem, New York, where he moved in 2001 to study composition and then never left. His list of works is long and multifaceted. In 2008 and 2010, he wrote the soundtrack for the computer games *Battlefield Bad Company I* and *II*. In 2018, he made the music for the Nobel Prize banquet with Anna von Hausswolff. He is working on several operas and has created around twenty dance works since 2011, collaborating repeatedly with the choreographers Alexander Ekman, Benoit-Swan Pouffer and Daniel Proietto. *Remind Me I'm Not Dead* is his fifth collaboration with Mari Carrasco.

It's 10 a.m. for Mikael Karlsson when we start our meeting, and 4 p.m. for me in Malmö. He is sitting in his studio, casually dressed in a black vest.

'It's quite a small room. There's a piano, two monitors, a computer and my small synths. I've also bought a few Moog and Prophet synths that I'm trying to learn to use. Apart from that, it's quite barren in here. It wasn't built as a studio; I don't want it to feel like a cockpit. I usually have the windows open. A friend should be able to sit here and chill while I work.'

'I'VE LEARNED THAT IT'S OKAY THAT FOLKS LAUGH. IT'S OKAY FOR ME NOT TO LOOK INTELLECTUAL IN WHAT I DO.'

What's the composition process like, in practice?

I depend heavily on computers. I don't sit with a feather quill by a window admiring the view, I want to hear what I'm doing – proportions, harmonies and pulse. I do a rough sketch first and then see where it wants to go. I test and listen, test and listen.

I've heard you say that dance music has a low status among composers. Why is that?

The music is perhaps considered to be a bit too accessible, a bit too simple, a bit too beautiful – all that is taboo in contemporary art music. For years, colleagues warned me against getting stuck in the dance world, but I've made up my mind that I really want to be there. Gradually, more and more colleagues have found that they also want to be there, as a way of reaching their audience on an emotional level. But it's not as easy as they maybe thought.

I love the teamwork in the dance field, I like collaborations, I don't enjoy always having to decide everything myself. It can be really frustrating sometimes, but usually it means that things happen that I can't predict, and that's fun.

This element of unpredictability in performing arts is something Philip Glass writes about in his memoirs. He argues that composing music for theatre in the late 1960s was what really made him thrive musically. He compares it to composers such as Monteverdi, Mozart, Wagner and Stravinsky, who also evolved by working for the stage. Can you relate to that?

I agree entirely. Dance is an empathetic art form. I need to understand what the choreographer is trying to do, but I also need empathy for what is going on in the room.

Compare it to film production, where music often has a low priority. It's the last thing to be added, often there's not much time, the funding has run out, it's low in the mix, and so on. The very definition of success for a movie score is that it's inconspicuous. For dance, it's the other way round. As a composer, I'm the first step in the process, and I work with someone who gives feedback that I need to understand. You build a new world every time, and you don't get bogged down in your own ideas.

What do you think makes your music suitable for dance?

That's hard to say. But my music is physical and has always been based on drama, rhythm and proportions rather than strategies and theories. It's often very distinct and therefore works in contexts with a lot of abstractions, where the dramaturgy is not always logical.

Mari Carrasco's *Remind Me I'm Not Dead* is a good example of that. The work has a paradoxical effect: the dancers exude frostiness, hardness and icy energy, and yet it's one of the most gripping things I've seen on a dance stage. How did you get it to work?

Well, it didn't for a long while. As often is the case. But you need to stay cool and keep on believing that something will happen in those last few days. And it did, when Mari started clearing the stage, especially of anything that felt decorative. In the final version, the dancers have very hard expressions, but the music is emotional. Something exciting is sparked by that contrast.

You could say that the work is characterised by prolonging, it promises something it doesn't deliver. There's a constant sense of delayed gratification in the air. You want the dancers to do something spectacular, but you're kept in suspense. And then, finally, it blossoms – and then you can't be frightened of really delivering. That dramatic effect is something I use quite often. It's great to just turn everything on its head and release the energy.

What is *Remind Me I'm Not Dead* about for you?

I don't sense a narrative in it, but a transference. The title suggests that it's about breaking free from a pattern you didn't choose yourself. To get rid of the cobwebs and find a feeling of something new.

The work was written for a string ensemble, but many of your pieces include rather unusual sounds. Sometimes, it's hard to know what is acoustic and what is digital. And some of the sounds are obviously synthetic in an unexpected way. What is your approach to sound and aesthetics?

In *The Universe is Basically Playful* from Alexander Ekman's *Play*, we found a voice sample that is super cheesy. We sat laughing because it sounded so incredibly embarrassing. Especially since the work was to be performed at the Paris Opera. But Alexander believed it would work and insisted. I've learned that it's okay that folks laugh. It's okay for me not to look intellectual in what I do. My music has no intentions beyond what happens in the person who's listening. A sound that is good is a good sound. It doesn't matter where it comes from. As long as it is a surprise. And that can happen if you blend sounds in an unexpected way. That's all there is to it. I want people to be startled.

REMIND ME I'M NOT DEAD



PERFORMANCE PHOTOS REMIND ME I'M NOT DEAD: MÄRTA THISNER



SKÅNES DANSTEATER



VI ÄR EN DEL AV VERKET PRECIS SOM ALLA ANDRA

Varje år kommer en grupp praktikanter till Skånes Dansteater för att lära sig av erfarna dansare och koreografer. Några av årets praktikanter är Oliver Lund från Sverige, Oscar Valenza från Italien, Mariona Vinyes Ráfols från Spanien och Philip Vötter från Österrike.

– Det är fantastiskt att vara här. Vi blir bemötta som dansare, säger Mariona Vinyes Ráfols.

De fyra praktikanterna går sista året på sina respektive dansutbildningar. En pandemi har pågått i världen under en del av studietiden, men praktiken kommer lagom till att kulturlivet börjar komma igång igen. Nu kan de delta i stora produktioner och dansa i salonger som får fyllas med publik igen.

Tre av de fyra praktikanterna fick göra sin audition via ett videosamtal. Philip Vötter fick till och med provdansa i sitt vardagsrum eftersom han satt i karantän.

Oliver Lund kunde däremot åka ner från Kungliga Svenska balettskolan i Stockholm till Malmö för att göra sin audition på Skånes Dansteater.

– Jag blev jätteinspirerad bara efter att ha tittat på dansarna här i fem minuter. De är fantastiska! Jag ville söka till Skånes Dansteater eftersom jag gillar hur de arbetar på ett innovativt sätt. Till exempel hur de inkluderar människor

med olika bakgrunder och människor med funktionsvariationer, säger Oliver Lund.

De fyra praktikanterna är mitt i repetitionerna inför premiären av dansföreställningen "Out Of The Blue" med koreografi av Anouk van Dijk. Föreställningen är ett samarbete mellan Skånes Dansteater, Malmö Operaorkester och Malmö Operas barnkör och ska sättas upp på Malmö Operas scen. Föreställningen är den största som praktikanterna hittills har medverkat i. De uppskattar hur de från början välkomnats in i Skånes Dansteaters arbete.

– Vi känner att vi är en del av verket precis som alla andra. Det är så många människor som arbetar i en så här stor produktion. Alla dansare, men också alla som jobbar med scenen och med kostymerna. Sedan finns det dessutom en orkester och en barnkör. Det är verkligen överväldigande, säger Mariona Vinyes Ráfols som studerar på ArtEZ University of the Arts i Nederländerna.

Förutom "Out Of The Blue" har hon också turnerat med "The View From Here" med koreografi av Tilman O'Donnell.

Även Philip Vötter och Oscar Valenza har haft mycket att göra från den dagen då de började som praktikanter på

Skånes Dansteater. Precis som Mariona Vinyes Ráfols studerar de på dansskolor i Nederländerna: CODARTS University of the Arts och Amsterdam University of the Arts.

– Vi fick frågan om vi ville göra en koreografi redan första månaden. Vi fick arbeta med en dansare och fick reptid i studion. Det var mer än vad jag hade kunnat förvänta mig, säger Philip Vötter och Oscar Valenza håller med:

– Att komma till Skånes Dansteater var att stiga in i en trygg och produktiv arbetsmiljö. Jag sökte hit för att uppleva och utforska nya områden. Och så har det verkligen varit. Jag har redan varit med om saker som jag inte upplevt tidigare, varken som dansare eller i publiken, säger Oscar Valenza.

Vad hoppas ni på när ni är klara med er praktik?

– Jag vill lära mig mer om vad jag vill göra som dansare i framtiden. Vill jag jobba i ett danskompani som Skånes Dansteater eller vill jag frilansa? Är jag redo att flytta till ett nytt land för att få ett bra dansjobb? Jag hoppas kunna veta mer om vilka prioriteringar jag har, säger Mariona Vinyes Ráfols.

– Jag kan så klart ha önskemål, men som dansare får du ofta ta tillfällena när de dyker upp. Mitt fokus nu är att lära mig mer om hur det är att arbeta som dansare i ett danskompani, säger Oliver Lund.



We are part
of the work
just like
everyone else

Every year a group of interns join Skånes Dansteater to learn from experienced dancers and choreographers. Some of this year's interns are Oliver Lund from Sweden, Oscar Valenza from Italy, Mariona Vinyes Ràfols from Spain and Philip Vötter from Austria.

'It's great to be here. We are treated like dancers', says Mariona Vinyes Ràfols.

The four interns are in their final years of their dance training. A pandemic has been going on for part of their study period, but their internship is happening when culture is opening up again. Now they can participate in large productions and dance in studios filled with audiences.

Three of the four interns had to do their audition via a video call. Philip Vötter had to rehearse in his living room because he was quarantined.

Oliver Lund could travel from the Royal Swedish Ballet School in Stockholm to Malmö to do his audition.

'I was really inspired after watching the dancers here for just five minutes. They are amazing. I wanted to apply to Skånes Dansteater because they work in an innovative way. For example, how they include people with different



backgrounds and people with disabilities,' says Oliver Lund. The four interns are in the middle of rehearsals before the premiere of *Out of the Blue* choreographed by Anouk van Dijk. The performance is a collaboration between Skånes Dansteater, Malmö Opera Orchestra and Malmö Opera Children's Choir and will be performed on Malmö Opera's stage. The production is the largest that the interns have participated in so far. They appreciate how they were welcomed into Skånes Dansteater's work from the start.

'We feel we are part of the work just like everyone else. There are so many people working in such a large production. All the dancers and everyone who works with the stage and costumes. Then there is an orchestra and a children's choir. It's really overwhelming,' says Mariona Vinyes Ráfols, who studies at the ArtEZ University of the Arts in the Netherlands.

She dances in *Out of the Blue* and has toured with *The View From Here* choreographed by Tilman O'Donnell.

Philip Vötter and Oscar Valenza have been busy from the day they started as interns at Skånes Dansteater. Like Mariona Vinyes Ráfols, they study at dance schools in the Netherlands: CODARTS University of the Arts and Amsterdam University

of the Arts. 'We were asked if we wanted to create our own choreography the first month. We worked with a dancer and had rehearsal time in the studio. It was more than I could have expected,' says Philip Vötter.

Oscar Valenza agrees: 'Coming to Skånes Dansteater was stepping into a safe and productive working environment. I applied here to experience and explore new areas. And that really has been the case. I have already experienced things I never experienced before, as a dancer or in the audience,' says Oscar Valenza.

What do you hope for once you've finished your internship?

'I want to learn more about what I want to do as a dancer in the future. Do I want to work in a dance company like Skånes Dansteater or do I want to freelance? Am I ready to move to a new country to get a good dance job? I hope to know more about what my priorities are,' says Mariona Vinyes Ráfols.

'Of course there are things I wish for, but as a dancer you often have to take opportunities when they arise. My focus now is to learn more about what it's like to work as a dancer in a dance company,' says Oliver Lund.







SWOP

KLUBBEN DÄR DANSEN ÄR SPRÅKET

SWOP DANCE CLUB är dansklubben dit alla kan komma som har lust att dansa och röra på sin kropp. Här kan människor som är nya i Sverige möta andra dansintresserade. Du behöver inte ha någon danserfarenhet för att vara med, och fikan är alltid serverad.

Det råder en varm stämning inne i Skånes Dansteaters foajé. Det är måndag kväll och dags för SWOP – dansklubben där människor möts för att utbyta rörelser och erfarenheter med varandra.

Många som besöker dansklubben har kommit till Sverige från andra länder. Här kan de träffa andra personer som också har dans som intresse eller bara vill sätta sin kropp i rörelse tillsammans med andra.

Tanken är att du ska känna dig välkommen till SWOP även om du inte kan det svenska språket så bra eller aldrig har dansat tidigare. Klubben är en trygg plats dit människor får komma precis som de är.

Shayan Armandpour kom till Sverige från Iran och har varit med i SWOP nästan sedan det började 2016.

– Dans är livet. Dans är hopp. Jag och min fru dansar varje dag, och ibland träffar vi kompisar och dansar tillsammans, säger han.

Shayan Armandpours fru Maryam Zangane deltar i SWOP tillsammans med sin man. Hon hjälper också till att tolka mellan engelska och persiska.

– SWOP är en jättebra plats för att knyta an till andra människor. Innan jag hittade SWOP satt jag mest ensam hemma, kollade på filmer och ringde

hem till min mamma i Iran. Här har jag kommit i kontakt med många fina vänner. När jag dansar är jag fri. Jag andas in syre, och det tar över hela min kropp. Dansen gör att jag också blir mer aktiv när jag gör andra saker i livet, säger Maryam Zangane.

Leonora Ekström har gått flera dansutbildningar tidigare. Hon har fått en knäskada som hon försöker komma tillbaka ifrån. På SWOP kan hon dansa på den nivå som hennes kropp klarar av just nu.

– Det är aldrig dömande här och du behöver inte prestera. Sedan är det jättefint att en dansare från Skånes Dansteater kommer hit och leder oss, ger oss ramar. Det hjälper oss att komma ur oss själva, ger oss en push, säger Leonora Ekström.

Kvällens ledare är Riccardo Zandoná. Han är född i Italien och flyttade till Sverige 2015, samma år som omkring 163 000 andra människor kom till Malmö för att söka asyl.

– SWOP betyder väldigt mycket för mig. Jag har varit med från början. Det har ofta varit väldigt emotionellt. Som när jag insåg att de här människorna inte kunde jobba eller få ett pass, att de befann sig i Sverige utan att ha någon riktig identitet. Därför har jag velat spendera tid och utbyta rörelser med människorna som kommer hit. Det är vackert, vi är alla människor och här finns inga gränser, säger Riccardo Zandoná innan han leder in dansarna till dansstudion.

Tillsammans ställer de sig i en ring. Riccardo Zandoná ber deltagarna att röra på kroppen, också i form av ringar. Snart börjar kroppar sträcka ut sig, var och en tar sig an rummet – på sitt eget sätt.

TEXT: GUSTAV SIGALA HAGGREN

FOTO: EMMALISA PAULY

”DET ÄR VACKERT, VI ÄR ALLA MÄNNISKOR OCH HÄR FINNS INGA GRÄNSER”

SWOP

TEXT: GUSTAV SIGALA HAGGREN
PHOTOS: EMMALISA PAULY

THE CLUB WITH THE LANGUAGE OF DANCE

SWOP DANCE CLUB is where anyone can come who wants to dance and to move their body. If you are new to Sweden then come here and meet other dance enthusiasts. You don't need to have any dancing experience to join and you can always have a cup of coffee.

There is a warm atmosphere inside the Skånes Dansteater's foyer. It's Monday night and time for SWOP – the dance club where people meet to exchange movements and experiences with each other.

Many people who visit the club came to Sweden from other countries. Here they can meet other people who are interested in dance or just want to set their body in motion together with other people.

You should feel welcome at SWOP even if you can't speak Swedish that

well or if you have never danced before. The club is a safe place where people can come as they are.

Shayan Armandpour came to Sweden from Iran and has been with SWOP almost since it started in 2016.

'Dance is life. Dance is hope. My wife and I dance every day and sometimes we meet friends and dance together,' he says.

Shayan Armandpour's wife Maryam Zanganeh comes to SWOP with her husband. She also helps to interpret between English and Persian.



'SWOP is a great place to connect with other people. Before I found SWOP I sat alone at home most of the time, watching movies and calling my mother in Iran. Here I've met many nice friends. When I dance I'm free. I breathe in oxygen and it takes over my whole body. Dance makes me feel more active when I do other things in life,' says Maryam Zangane.

Leonora Ekström attended several dance courses previously. She has a knee injury she is trying to recover from. At SWOP she can dance at the level that her body can handle right now.

'It's never judgmental here and you don't have to perform. It's great that a dancer from Skånes Dansteater comes here and guides us, gives us a scope. It helps us to get out of ourselves, gives us a push,' says Leonora Ekström.

Tonight's leader is Riccardo Zandoná. He was born in Italy and moved to Sweden in 2015, the same year that 163,000 people came to Malmö to seek asylum.

'SWOP means a lot to me. I've been involved with it from the beginning. It has often been very emotional. Like

when I realised these people couldn't work or get a passport, that they were in Sweden without having a real identity. I wanted to spend time exchanging movements with the people who come here. It's beautiful. We're all human and there are no boundaries here,' says Riccardo Zandoná before leading the dancers into the studio.

Together they stand in a ring. Riccardo Zandoná asks the participants to move their bodies in the shape of rings. Soon, bodies begin to stretch. Each one in the room – in their own way.

'We're all human and there are no boundaries here'



TEXT: GUSTAV SIGALA HAGGREN

FOTO: EMMALISA PAULY

"DU MÖTER DANSEN DÄR DU ÄR, OCH DU ÄGER DEN UPPLEVELSEN"

SWOP är en del av Skånes Dansteater i Dialog, en verksamhet som sedan 2009 arbetat för att öka delaktigheten och tillgängligheten inom dans. Liselotte Lindahl är en av projektledarna för dialogverksamheten.

Tanken med SWOP var att skapa en mötesplats där alla alltid skulle vara välkomna, och där kommunikationen inte behövde ske genom språket.

– I en workshop i studion kan du känna dig jättenära någon, på ett sätt som du sällan kan få till i ett samtal. Det här kan vara första gången du dansar i ett rum med personer av ett annat kön. Det kan också vara första gången du träffar personer från andra länder. För många är det här människors första möte med samtida dans, ändå släpper folk taget och ger sig hän. Jag upphör aldrig att bli fascinerad över det, säger Liselotte Lindahl.

88

Förutom SWOP arbetar Skånes Dansteater i Dialog ständigt med att nå målgrupper som inte brukar hitta till en dansföreställning.

– Det handlar om att vända på begreppen. Vi försöker ta reda på hur olika målgrupper vill möta dansen. Det gör vi genom att skapa nycklar som gör att du känner dig trygg när du möter en dansföreställning för första gången, säger Liselotte Lindahl.

Dialogverksamheten arbetar också med att ifrågasätta vilka som syns på dansscenerna. I flera föreställningar har dansare på Skånes Dansteater blandats med olika målgrupper för att få en bredare representation på scenen.

– Dansarna får erfarenheter så det blir en utveckling även för dem. Bäst fungerar det när det blir en växelverkan, en gnista från Skånes Dansteater går in i vår dialogverksamhet, och dialogverksamheten skickar tillbaka en gnista till Skånes Dansteater, säger Liselotte Lindahl.

En annan målgrupp som dialogverksamheten arbetar med är personer med funktionsvariationer. Under slutet av 2021 anordnade Skånes Dansteater tredje upplagan av DansFunk, en festival och konferens som belyser frågan hur fler koreografer och dansare med funktionsvariationer kan få större möjlighet att skapa och utvecklas konstnärligt.

Festival blir det varje år med grundtanken att sätta begreppet dans i dialog med ett annat ämne, som till exempel Dans och den äldre kroppen (Forever DANCE) och Dans och psykisk ohälsa (Dansa för livet). Det är ett synsätt som präglar en stor del av dialogverksamheten och har även resulterat i bland annat dansworkshopparna Dans för Parkinsons.

– Dans stärker människor. Man får träffa andra i samma situation och får samtidigt en tillhörighet till staden, platsen och konsten. Du möter dansen där du är, och du äger den upplevelsen, säger Liselotte Lindahl.



TEXT: GUSTAV SIGALA HAGGREN
PHOTOS: EMMALISA PAULY

"YOU MEET DANCE AND YOU OWN TH

SWOP is part of Skånes Dansteater together with Dialog, a business aimed at increasing participation in and accessibility to dance since 2009. Liselotte Lindahl is one of the project managers for Dialog.

The idea of SWOP was to create a meeting place where everyone would always be welcome and where communication did not have to take place through language.

90

'You can feel very close to someone in a workshop in the studio in a way that you can rarely do in a conversation. It might be the first time you dance in a room with people of a different gender. It can also be the first time you meet people from other countries.'

'For many people it's their first encounter with contemporary dance, yet people let go. I never cease to be fascinated by it,' says Liselotte Lindahl.

As well as SWOP, Skånes Dansteater works constantly with Dialog to reach target groups who wouldn't usually come to a dance performance.

'It's about reversing concepts. We try to find out how different target groups want to meet dance. We do this by creating keys that make you feel safe when you meet a dance performance for the first time,' says Liselotte Lindahl.

Dialog also questions who should be seen on dance stages. Skånes Dans-

teater's dancers have mixed with different target groups to get a broader representation on stage for several performances.

'Dancers get experience so it develops them too. It works best when there is an interaction. Skånes Dansteater adds a spark to what we do at Dialog, and our activities send a spark back to Skånes Dansteater,' says Liselotte Lindahl.

Another target group that Dialog works with are people with disabilities. At the end of 2021, Skånes Dansteater organised the third Dans-Funk, a festival and conference highlighting the question of how more choreographers and dancers with disabilities can have a greater opportunity to create and develop artistically.

A festival is held every year with the idea of putting the concept of dance together with another subject, such as dance and the older body (Forever DANCE) and dance and mental illness (Dance for life). An approach that characterises a large part of Dialog's activities and has also resulted in, among other things, the dance workshops Dance for Parkinson's.

'Dance strengthens people. You get to meet others in the same situation as yourself and get a sense of belonging to the city, the place and the art. You meet dance where you are and you own that experience,' says Liselotte Lindahl.



WHERE YOU ARE, AT EXPERIENCE"





RACHEL TESS

*”NÄR VI VAR KLARA MED WORKSHOPPARNA OCH HADE SKAPAT FÖRESTÄLLNINGEN FANNS DET EN MYCKET SPECIFIK KÄNSLA AV ATT **ÄGANDET** AV PROJEKTET HADE BLIVIT DELAT”*

FOTO: MICHAEL MAZZOLA

3 snabba frågor till

Rachel och Sindri

Rachel Tess och Sindri Runudde koreograferar varsin communityföreställning på Skånes Dansteater. Rachels verk *Time Loops* reser runt i Skåne och möter barn, ungdomar och vuxna som vill undersöka sitt närområde med hjälp av dans och rörelser. Lokala deltagare möter fyra dansare från Skånes Dansteater och skapar en föreställning tillsammans.

I verket *What I talk about when I talk about dancing/what I dance about when I dance about talking* (Vad jag pratar om när jag pratar om att dansa/vad jag dansar om när jag dansar om att prata) kommer Sindri att arbeta med ett konstnärligt uttryck kring beskrivningar av rörelse och dans. Med utgångspunkt i syntolkning och verbaliserande praktiker gör dansarna på ett lekfullt sätt ord till dans och dans till ord. Sindri vill utmana och undersöka den lyssnande kroppen och ljudet som den primära utgångspunkten för dans.

Vad tycker du är det roligaste med community dansprojekt?

Rachel: Det är alltid roligt att träffa olika människor genom dans. Som koreograf tycker jag om att förstå människors relationer till sina kroppar och till varandra. Att arbeta med dans på specifika platser gör att vi också kan förstå hur vi skapar rum för och med varandra.

Sindri: Att arbeta med grupper i dessa sammanhang tror jag utmanar mig i hur jag ser på dans – vad och var dansen springer ur och vem som får dansa den. Upplevelsen av att både bli överraskad och påmind om min egen relation och position till dans och rörelse, påminner mig om att det finns andra perspektiv än de jag vanligtvis upplever dans igenom. Och såklart det politiska perspektivet i att sprida dans och danskonst i fler rum och ge möjligheter för fler människor att undersöka och tänka med och genom kroppen.

Har du någon speciell metod när du skapar dans tillsammans med någon som inte är en professionell dansare?

Rachel: Jag börjar med att försöka förstå vad de icke-professionella dansarna har för förhållande till dans innan jag undervisar dem från mitt mycket specifika perspektiv. På så sätt försöker jag hedra den kunskap de redan har och bygga vidare på den genom de verktyg jag har som dansare och koreograf, så att danserna de skapar är deras egna. Det handlar om att dansa tillsammans, ställa frågor, skapa danser genom olika uppmaningar som 'Vilken dans dansar du hemma?' 'Vad är en dans du dansar ensam?' 'Vad är en dans du dansar med andra?'. På så sätt lär vi oss skapa gemenskap tillsammans genom dans.

Sindri: Jag har tidigare arbetat mer med workshopformat, kortare publika projekt och visningar med community-grupper. Att göra ett verk för en black box-scen är nytt för mig.

Vad är ditt starkaste minne av icke-professionella dansare på scenen?

Rachel: I projektet *Set-up* konceptualiserade Uli Ruchlinski och jag en tre timmar lång föreställning för skyltfönster och offentliga utrymmen med uppemot 40 icke-professionella artister. När vi var klara med workshopparna och hade skapat föreställningen fanns det en mycket specifik känsla av att ägandet av projektet hade blivit delat. Samtidigt som vi hade organiserat det, hade en häpnadsväckande blandning av uttryck och personliga preferenser bundits samman genom att dansarna lyssnade på varandra medan de uppträdde och visade ömsesidig respekt.

Sindri: För mig är det alla små stunder och minnen av möten med människor där jag fått bli överraskad över hur mycket oväntad snygg och 'skillad' dans som finns överallt. Jag har många minnen från när jag har lärt ut danser från mitt queer healing-aerobics-program där folk som aldrig brukar dansa har dansat och gjort materialet till sitt, bland annat sextioplussare på Norrlandsoperan och ett gäng punkare på ett hotell i den jämtländska landsbygden mitt i vintern.

PHOTO: GRAHAM ADEY

3 QUICK QUESTIONS FOR Rachel and Sindri

Rachel Tess and Sindri Runudde each choreograph a community performance at Skånes Dansteater. Rachel's work *Time Loops* travels around Skåne, encouraging children, young people and adults who want to explore their local area with the help of dance and movement. Local participants meet four dancers from Skånes Dansteater and create a performance together.

In the work *What I talk about when I talk about dancing/ What I dance about when I dance about talking* Sindri will work with an artistic expression around descriptions of movement and dance. With audio description and verbalising practices as a starting point, the dancers playfully turn words into dance and dance into words. Sindri wants to challenge and study the listening body and sound as the primary starting point for dance.

94

What do you enjoy the most about community dance projects?

Rachel: It is always a pleasure to meet different people through dance. As a choreographer I enjoy understanding people's relationships to their bodies and to each other. Working in specific places with dance also allows us to understand how we create spaces for and with each other.

Sindri: Working with groups in these contexts challenges me in how I look at dance. What and where the dance springs from and who is allowed to dance it. The experience of being both surprised and reminded of my own position and relationship to dance and movement reminds me that there are other perspectives than the ones I usually experience dance through. And of course, the political perspective in spreading dance and dance art in more settings and providing opportunities for more people to explore and think with and through the body.

Do you have a special method when creating dance with someone who isn't a professional dancer?

Rachel: I start by trying to understand what the non-

professional dancers relationship to dance is before teaching them from my very specific perspective. In this way I try to honour the knowledge they already have and build upon it with the tools I have as a dancer and choreographer, so the dances they create are their own. This involves dancing together, asking questions, creating dances through different prompts like 'What is a dance you do at home?' 'What is a dance you do alone?' 'What is a dance you do with others?' In this way we learn to create community together through dance.

Sindri: I have previously rather worked with workshop formats, shorter public projects and shows with community groups. Creating a work for a black box venue is new to me.

What is your strongest memory of non-professional dancers on stage?

Rachel: In the project *Set-up* Uli Ruchlinski and I conceptualised a three-hour performance for shop windows and public spaces with upwards of 40 non-professional performers. By the time we were finished with the workshops and had crafted the performance there was a very specific sense that ownership of the project had become plural. While we had organised it, it was an astounding mix of expressions and personal preferences that were bound together through listening to one another while performing and mutual respect.

Sindri: For me, it's all the small moments and memories of meetings with people where I was surprised at how much unexpectedly beautiful and skilled dance there is out there. I have so many memories from when I taught dance in my queer healing aerobics programme where people who never dance have danced and made the material theirs, including people over 60 at Norrlandsoperan and a bunch of punk rockers at a hotel in the Jämtland countryside in the middle of winter.

TIME LOOPS, WHAT I TALK ABOUT WHEN



SINDRI RUNUDDE

SKÅNES DANSTEATER

OM SKÅNES DANSTEATER / ABOUT SKÅNES DANSTEATER

EN INSTITUTION I RÖRELSE

Genom att erbjuda dig en mångfald av relevanta och utvecklande upplevelser bidrar vi till ett hållbart socialt samhälle. Vi arbetar i nära dialog med konsten, kulturen och människorna i den värld vi alla delar för att fler ska upptäcka kraften i den samtida dansen.

Dansen ger dig möjlighet att utmanas, beröras, lära, pröva och ompröva. Förutom dansföreställningar hittar du dansworkshoppar, intressanta föreläsningar, spännande seminarier, samtal och studiebesök hos oss.

Skånes Dansteater är Sveriges enda fristående dansinstitution. Vi ägs av Region Skåne.

A COMPANY IN MOTION

By offering a variety of relevant and enriching experiences, we contribute to a sustainable society. We work in close dialog with the arts, culture and people in a world we all share so that more people can discover the power of contemporary dance.

Dance offers you a chance to be challenged, to be moved, to learn, to discover and rediscover. In addition to dance performances you will find dance workshops, interesting lectures, exciting seminars, talks and study visits at Skånes Dansteater.

Skånes Dansteater is Sweden's only independent dance company. We are funded by Region Skåne.

NYHETSBRÄV / NEWSLETTER

Anmäl dig till info@skanesdansteater.se
Subscribe at info@skanesdansteater.se.

Följ oss på:



TILLGÄNGLIGHET / ACCESSIBILITY

VÅRA LOKALER

Hela Skånes Dansteater är tillgänglighetsanpassad och vi har en hörselslinga i salongen. Hela rad 1 i salongen är anpassad för dig som undviker trappor. Ledsagare följer med gratis. Ange gärna om du har speciella behov när du bokar din biljett.

TIDIGT INSLÄPP

Tidigt insläpp gäller bara när vi spelar på Skånes Dansteater. Innan föreställningens start erbjuder vi ett assisterat insläpp för dig som behöver extra hjälp att komma in och hitta din plats i salongen innan vi släpper in den övriga publiken. Samling sker i foajén 20 min innan föreställningens start.

iDANCE-WORKSHOPPAR

Vi erbjuder dansworkshoppar för personer med olika funktionsvariationer. Läs mer på skanesdansteater.se

SYNTOLKNING

Vi erbjuder ofta syntolkning av våra föreställningar. Läs mer på skanesdansteater.se

TECKENSPRÅKSTOLKAD INTRODUKTION

Vi erbjuder ofta teckenspråkstolkad introduktion av våra föreställningar. Läs mer på skanesdansteater.se
Dansföreställningarna teckenspråkstolkas inte.

KONTAKT / BOKA

Skicka e-post till dialog@skanesdansteater.se eller ring 0703-44 58 11 för frågor om iDance-workshoppar, syntolkning och teckenspråkstolkad introduktion.

OUR AUDITORIUM

Skånes Dansteater is fully accessible. The auditorium is fitted with hearing loop. There is step-free access to the entire front row of the auditorium. Customers are entitled to one free companion seat. When booking tickets, please specify your access requirements.

EARLY BOARDING

Early access is available for performances at Skånes Dansteater. We offer assistance for those with access requirements before the rest of the audience is admitted. Staff are in the foyer 20 minutes before the performance to provide assistance.

iDANCE WORKSHOPS

We offer dance workshops for disabled participants. Further information at skanesdansteater.se

AUDIO DESCRIPTION

We often offer audio descriptions of our performances. Find out more at skanesdansteater.se

SIGN LANGUAGE INTRODUCTION

We often offer Swedish sign-language-interpreted introductions to our performances. Find out more at skanesdansteater.se

We do not offer sign-language-interpreted performances.

CONTACT / BOOKINGS

Email dialog@skanesdansteater.se or call +46 (0)703-44 58 11 for enquiries about iDance workshops, audio descriptions and sign-language-interpreted introductions.

BILJETTER / TICKETS

Läs mer om våra föreställningar och köp biljetter på skanesdansteater.se eller ring 040-20 85 00

For tickets and information go to skanesdansteater.se or call +46 (0)40-20 85 00

BILJETTKASSA / TICKET OFFICE

Skånes Dansteaters biljettkassa på Östra Varvsgatan 13 A öppnar en timme före föreställningen.

The ticket office at Östra Varvsgatan 13 A opens one hour before the performance.

Du kan även boka och hämta ut biljetter här:
You also can buy and collect tickets here:

Malmö Opera

Biljettkassa / Ticket office:

Östra Rönneholmsvägen 20

Öppettider / *Open:* malmoopera.se

Malmö Live Konserthus

Biljettkassa / Ticket office:

Dag Hammarskjölds torg 4

Öppettider / *Open:* malmolive.se

Malmö Stadsteater @Intiman

Biljettkassa / Ticket office:

Östra Rönneholmsvägen 22

Öppettider / *Open:* malmostadsteater.se

RABATTER / DISCOUNTS

Under 26 år eller / *Under 26 or student:* 50%

Pensionär / *OAPs:* 25%

Grupper (10+) / *Groups (10+):* 25%

Rabatterna gäller inte alla föreställningar och gästspel. Se skanesdansteater.se för information om din föreställning.

Discounts are not available for some performances and guest performances. Go to skanesdansteater.se for further information.

VARIERANDE PRISER / FLEXIBLE PRICING

Biljettpriset kan variera mellan föreställningarna. Dessutom är biljettpriset lägre för vissa platser i salongen och vid vissa föreställningsdatum.

Tickets are available at a range of prices.

Different performances and areas of the auditoria have different seat prices.

PRESENTKORT/ GIFT VOUCHERS

Köp presentkort i biljettkassan på Malmö Opera, Malmö Live och Malmö Stadsteater.

Gift vouchers are available at the ticket offices at Malmö Opera, Malmö Live and Malmö Stadsteater.

SKOLBILJETT / TICKETS FOR SCHOOLS

Biljettpris 50 kr

Kontakta dialog@skanesdansteater.se för bokning.

All tickets SEK 50

Email dialog@skanesdansteater.se for tickets.



DITT BESÖK / YOUR VISIT

BESÖKSADRESS / ADDRESS

Vi finns i Malmö vid Dockan i Västra Hamnen.
 Ingång från Östra Varvsgatan.
 Skånes Dansteater, Östra Varvsgatan 13 A, Malmö.
 Telefon 0703-44 58 11.

You will find us in Malmö in the Västra Hamnen district. The main entrance is on Östra Varvsgatan. Skånes Dansteater, Östra Varvsgatan 13 A, Malmö. Phone +46 (0)703-44 58 11

MAT & DRYCK / EAT & DRINKS

Foajébaren öppnar en timme före föreställningen.
 Här finns fika, små kalla rätter, öl och vin.
The foyer bar is open one hour before the performance for small plates and a range of drinks.

STADSBUSS / BUSES

Ta buss nr 5, Malmöexpressen. Den går via Rosengård centrum, Folkets Park och Centralen till Västra Hamnen. Vi finns cirka 100 meters gångväg från busshållplatsen Ubåtshallen.

Our closest bus stop is Ubåtshallen, served by Bus 5 Malmö Express (Rosengård Centrum to Västra Hamnen via Folkets Park and Malmö C).

TÅG / TRAIN

Vi finns cirka 15 minuters gångväg från Malmö C. Du kan också ta stadsbuss nr 5 från centralen.
Our nearest mainline station is Malmö C. It's a 15 minute walk or take Bus 5 from Malmö C.

PARKERING / PARKING

Parkering och handikapparkering finns framför teatern. Avgift alla dagar.
There is a pay-and-display car park in front of Skånes Dansteater with a number of accessible parking spaces.

Dockan är hemma för oss.

Här har vi vårt eget huvudkontor och i ett av våra hus växer Skånes Dansteaters föreställningar fram. Här finns ytterligare 200 företag som är med och skapar det kreativa området Dockan. Välkommen hit du också!



MAGASINET ÄR PRODUCERAT AV / A PUBLICATION BY

SKÅNES DANSTEATER

VD, Ansvarig utgivare / CEO, Publisher Mira Helenius Martinsson

Redaktör / Editor Jessica Widegren

Formgivning / Art Director Manne Widung

Skribenter / Writers Anna Teresia Berg, Tor Billgren, Maggie Foyer, Thomas Olsson, Celine Orman,

Gustav Sigala Haggren, Maria-Thérèse Sommar, Jessica Widegren

Omslagsfoto / Cover photo Håkan Larsson

Foto / Photos Graham Adey, Maryam Barari, Jubal Battisti, Senay Berhe, Mats Bäcker, Lukas Hartvig-

Møller, Karolina Henke, Håkan Jelk, Tukka Koski, Martina LaNotte, Håkan Larsson, Michael Mazzola,

Soren Meisner, Emmalisa Pauly, Tilo Stengel, David Thibel, Märta Thisner, Carl Thorborg

Översättare / Translators Gabriella Berggren, Magnus Nordén, Paul Steele

Korrekturläsare / Proofreaders Hanna Kiviniemi Kögäs, Charlotte Merton

SKÅNES DANSTEATER

BESÖKSADRESS / ADDRESS

Östra Varvsgatan 13a, Malmö

TELEFON / PHONE

Tel: +46 (0)703-44 58 11

E-POST / EMAIL

info@skanesdansteater.se

POSTADRESS / POSTAL ADDRESS

Skånes Dansteater, Box 17700, 200 10 Malmö

Med reservation för ändringar.

/ Details correct at the time of going to press.

SKÅNES DANSTEATER

