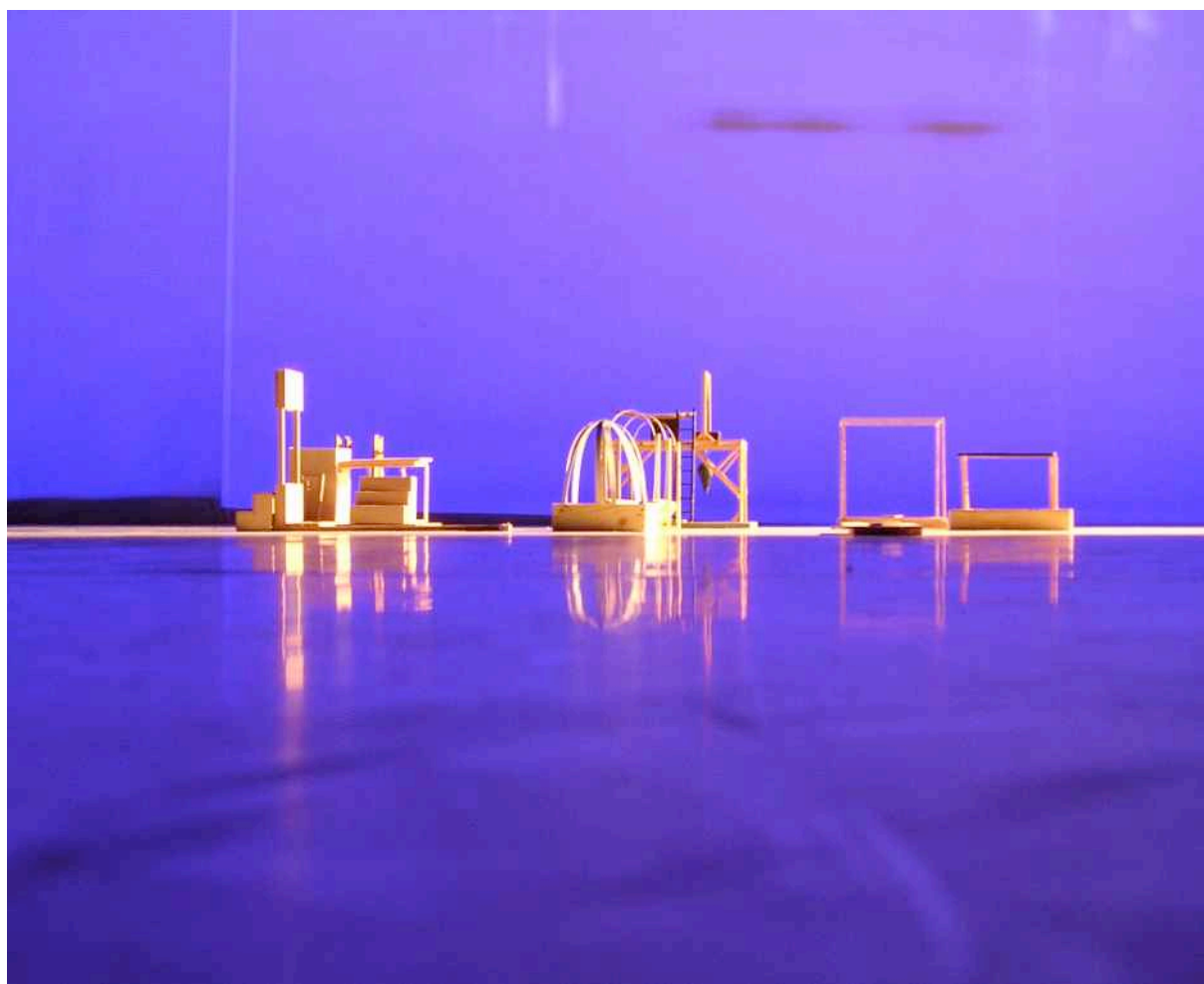


KONSTEN ATT GÖRA TILLSAMMANS



En utvärdering av projektet Atalantelab

November 2005

Av Uncas Rydén



Rio-Vasagatan t/r.

Texter och grafisk form: Uncas Rydén

Bilder: videofilmade av Eva Ingemarsson

Bildbehandling: Niklas Rydén

Projektledare: Niklas Rydén

Uppdragsgivare: OPEN, konst- och kulturutveckling, VGR

INNEHÅLLSFÖRTECKNING

1. INLEDNING	4
2. BAKGRUND	4
3. SYFTE OCH FRÅGESTÄLLNINGAR	6
4. FRÅN BÖRJAN TILL SLUT	7
4.1. Fas 1: Introduktion	7
4.2. Fas 2: Den första veckan	7
4.3. Fas 3: Den andra veckan	9
4.4. Fas 4: Föreställningarna	10
5. PROCESSEN: TILLBLIVELSE OCH UTVECKLING	12
6. INDIVIDUELLA VINSTER I KOLLEKTIVETS HÄGN	15
6.1. Konstnärer och samarbete	15
6.2. Exempel på ömsesidig påverkan under arbetet	15
6.3. En tillitsfull atmosfär	16
6.4. Work-shops: en väg till mod och gemenskap	17
6.5. Egna vägar och det självklara gränsöverskridandet	17
7. GOTT LEDARSKAP PÅ GOTT OCH ONT	18
8. SJÄLVORGANISERING: MÅL ELLER MEDEL?	20
9. ÖVERGRIPANDE SLUTSATSER AV PROJEKTET	22
9.1. Behovet av möten mellan enskilda konstnärer	22
9.2. Behovet av möten mellan olika konstarter; behovet av mötesplatser	22
9.3. Behovet av resurser inom en alltmer teknikintensiv konstvärld	23
9.4. Behovet av nya organisationsformer	24
10. LÄRDOMAR OCH REFLEKTIONER	26
10.1. Vikten av det fria skapandet	27
10.2. Avslutande brasklappar	27
PROGRAM	29
MEDVERKANDE	30



1. INLEDNING

Under några veckor i november 2005 samlades ett tjugotal konstnärer och kulturarbetare med olika inriktning och erfarenheter på scenen Atalante i Göteborg för att tillsammans pröva konstnärliga idéer och starta samarbeten och processer som till sist skulle resultera i en gemensam föreställning. Projektet skulle växa fram ur mötet mellan idéer, visioner och människor som annars kanske aldrig skulle ha träffats, än mindre arbetat tillsammans. Liknande projekt har alltid haft en framskjuten plats på Atalante. Varieté Atalante, Hållplats Atalante, Destination Atalante, Manifest och Plattform A har förr om åren varit viktiga fora för Göteborgskonstnärer som vill pröva sina uttryck på en publik. De har också fungerat som plantskolor för nya artister och konstnärer. Processen har inte sällan stått i centrum, alltså den väg som i bästa fall leder fram till målet. Ibland kan den processen också vara själva målet, åtminstone för konstnären.

Ett första Atalantelab genomfördes i april 2005. Deltagarna i detta lab bjöds även in till novembersessionen. Där fick de sällskap av nästan lika många nya medverkande. Många av deltagarna var konstnärer, artister, musiker och skådespelare med lång erfarenhet inom sina respektive områden. Andra var yngre och inte fullt så etablerade, och några kom från helt andra delar av kulturlivet där de inte hade arbetat aktivt med ett eget konstnärsskap. De bar emellertid på en gemensam nämnare: de hade alla något att säga, och de ville söka nya vägar och samarbeten för att utveckla sina olika uttryck.

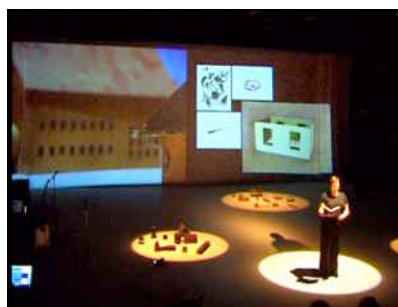
2. BAKGRUND

Atalante är en relativt välutrustad dans- och teaterscen som ofta används även för musikframträdanden och visningar av film- och videokonst. I lokalerna finns också ett litet galleri. Scenen drivs professionellt av aktiva konstnärer med hjälp av producenter och tekniker med hög kompetens. Många konstnärer från alla genrer lider brist på både tid, pengar och inte minst resurser. De sitter ofta ensamma i sina ateljéer eller hus och lägenheter och grubblar över hur de skall förverkliga idéer och projekt. Ofta läggs goda uppslag åt sidan därför att man som konstnär inte känner att man har tillräckligt med tid, ork och självförtroende att genomföra dem på egen hand. Tanken med Atalantelab är att motverka detta genom att under en period erbjuda ett antal inbjudna konstnärer en lokal, personal, tekniska resurser och dessutom möten med andra i samma situation. Förhoppningen är att de inbjudna konstnärerna skall dra nytta av dessa tekniska, rumsliga och sociala möjligheter och genomföra idéer och projekt. Mötet står i centrum: det med lokalen, det med tekniken, det med andra människor. Andra konstnärer. Konstnärskollektiv är i och för sig inget nytt påfund. Sådana har förmodligen funnits i alla tider. Människor som slår sig ihop för att stärka sina positioner ekonomiskt, materiellt och socialt. Ofta syftar emellertid sådana konstellationer huvudsakligen till att förbättra möjligheterna till professionellt arbete för den enskilde konstnären. Kollektivverkstäderna har till exempel varit en enorm tillgång för bildkonstnärer och konsthantverkare, både som tekniska resurscentra, mötesplatser och därmed inspirationskällor. De har emellertid i regel bara vänt sig till en speciell konstnärskategori, och den i och för sig utmärkta tanken har varit att stärka den enskilde konstnärens möjligheter på arbetsmarknaden, inom sitt fack.

Allt fler konstnärer vill emellertid röra sig över genregränserna. Bildkonstnärerna har härvidlag varit i framkant. De har länge arbetat med både rörlig bild och ljud på ett sätt som har suddat ut gränserna mellan traditionell bildkonst och film och musik. Allt oftare har man sökt sig till andra lokaler än det traditionella gallerirummet, alltifrån teatrar till köpcentra. Samarbeten mellan konstnärer från olika genrer har också blivit vanligare. Performancekonsten lämpar sig till exempel utmärkt för samarbeten mellan bild-, scen- och ljudkonstnärer. Och varför inte en författare som läser sina dikter eller sin prosa under tiden? Vad är förresten performance, och vad är dans, vad är teater? Vad är litteratur, och vad är musik? Det ligger helt enkelt i tiden att pröva nya samverkansformer för de konstarter som traditionellt har delats upp i fack och hållits isär, inte nödvändigtvis av konstnärerna själva, men av resten av samhället i allmänhet och bidragssystemen i synnerhet.

Det finns konstnärer som helst målar underbara bilder på egen hand, och kompositörer som sitter ensamma på sin kammare och skriver gripande symfonier utan att vilja något annat. Det har de all rätt i världen att göra. Det enskilda skapandet utgör grunden för konstnärskapet, det finns det ingen anledning att ifrågasätta. Men det bör också i större utsträckning göras möjligt för konstnärer som vill samarbeta över genregränserna (eller för den delen överträda dem på egen hand) att göra detta utan att hamna utanför systemet. Den relativt sett generösa konst- och kulturpolitiken i Sverige har i stor utsträckning präglats av ett uppifrånperspektiv där den enskilde konstnären ibland tycks ha betraktats som en person som helst inte bör anförtros alltför mycket ansvar. I stället har stora summor bidragspengar slussats in i system och organisationer som växer och kostar alltmer för varje år, samtidigt som konstnärerna själva fortsätter att leva under knappa villkor. Tanken med konst- och kulturpolitiken kan inte rimligtvis vara att försörja en växande skara administratörer på bekostnad av dem som utför det skapande hantverket.

Ett alternativ till detta skulle kunna vara att konstnärer i större utsträckning organiserade sig själva i aktiva kollektiv, nätverk som kunde genomföra gemensamma projekt men där individerna naturligtvis också kunde arbeta på egen hand, med tillgång till de gemensamma resurserna. Sådana aktiva konstnärorganisationer skulle kunna fungera som en långt starkare förhandlingspart gentemot uppdrags- och bidragsgivare än någonsin den enskilde konstnären. Med "aktiva" menas att organisationen skulle utgöras av konstnärer från olika håll som åtminstone till och från samarbetar i olika projekt. De skulle alltså inte utgöra alternativ till fackorienterade organisationer som till exempel KRO. Vad vi än tycker om det lever vi i den multimediala tidsåldern. Dataspelet är det nya allkonstverket jämte filmen. Det rymmer inslag av bildkonst, dramatik, litteratur, musik och allt oftare dans och skådespeleri. Ett nytt spel skapas av ett team sammansvetsade medarbetare med gedigen kompetens inom sina respektive områden. På liknande sätt skulle man kunna tänka sig att medarbetarna i den aktiva konstnärorganisationen genomförde större projekt tillsammans utifrån sina olika talanger och färdigheter. Liknande projekt kan också arrangeras som ett led i konstnärlig vidareutbildning. Det lär behövas i en värld där människor både vill ha och kan ta till sig allt fler intryck på en och samma gång. Med respekt förstås för att en underbar tavla eller en trollbindande melodi kan räcka alldeles utmärkt på egen hand.



Jag vill tvätta dina fötter



Ibland undrar han...

3. SYFTE OCH FRÅGESTÄLLNINGAR

Ovanstående resonemang kan sägas sönderfalla i ett antal övergripande antaganden:

- att det finns behov av möten mellan enskilda konstnärer
- att det finns behov av möten mellan olika konstarter
- att det finns behov av genreöverskridande mötesplatser, och att det finns behov av incitament till konstnärliga projekt som inte har på förhand givna avsättningsmöjligheter
- att det finns ett växande behov av tekniska resurser för att möta den konstnärliga utvecklingen inom många genrer
- att det finns behov av nya organisationsformer som kan utmana de rådande bidragssystemen

Syftet med föreliggande utvärdering har varit att studera på vilket sätt projektet Atalantelab förhåller sig till dessa antaganden. Det vill säga, på vilket sätt har projektet svarat upp mot dessa behov som vuxit sig starkare bland många konstnärer under senare år? För att kunna genomföra projektanalysen har jag ställt upp följande frågeställningar:

- Hur skapas och utvecklas konstnärliga processer?
- Vad betyder mötet mellan konstnärer för utvecklingen av deras respektive idéer och visioner?
- Hur uppstår den kreativa processen, och hur påverkas den av olika infallsvinklar?
- Hur påverkas skaparprocessen hos den enskilde av samarbetet med andra?
- Hur påverkar de materiella förutsättningarna (tillgång till lokal, teknik etc.) den kreativa processen hos deltagarna?
- Hur påverkar deltagarna varandra i sitt skapande?
- Ökar mötet med andra det konstnärliga modet hos den enskilde?
- Bidrar mötet med andra konstnärer till en utökad lust att samarbeta över genregränser?
- Hur och när uppstår konflikter, och hur och när löses de?
- Vad är projektledarens roll och vad betyder han eller hon för genomförandet?
- Vad får projektet att fungera/vad får det att fallera?
- Hur organiserar sig deltagarna i det praktiska arbetet?
- Hur skulle en större grad av organisering kunna gestalta sig i ett mer långsiktigt samarbete?

Utan att nödvändigtvis besvara varje frågeställning för sig, har de likväl funnits i bakhuvudet under hela arbetet med den här utvärderingen. Det bör här framhållas att studien faller under metoden "learning by doing" eftersom jag själv deltog i projektet som aktiv iakttagare.



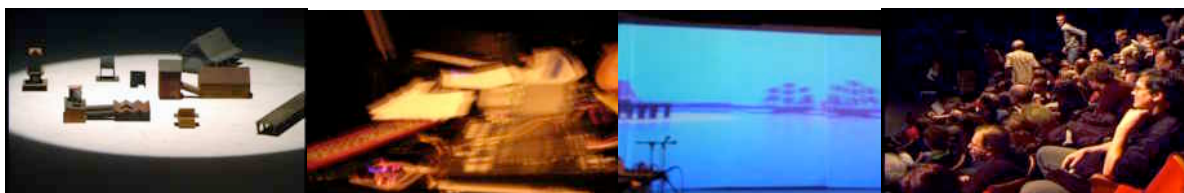
Rio-Vasagatan t/r.

4. FRÅN BÖRJAN TILL SLUT

4.1. Fas 1: Introduktion

Atalantelab inleddes måndagen den 14/11 2005 med ett introduktionsmöte på scenen Atalante i Göteborg. Till detta första möte infann sig 15 av de 20 personer som slutligen kom att medverka i projektet. Projektledaren Niklas Rydén höll ett inledningsanförande där han förklarade sina och scenens tankar och idéer med projektet. Själv tonsättare, musiker, skribent och filmare (och en av Atalantes konstnärliga ledare) berättade han om sina egna erfarenheter av det ensamma skapandet, om svårigheter med att komma igång, om brist på självklart stöd och uppmuntran och samverkan med andra. Han talade om den risk konstnärer löper när de tar på sig andra uppdrag inom kulturlivet, nämligen att man förvandlas till producent för andra på bekostnad av det egna konstnärskapet. För honom utgjorde labbet en möjlighet till några veckors ”tvingande” skapande. Niklas menade att oförmågan att komma igång förföljer många konstnärer. Att delta i ett projekt som Atalantelab skulle då kunna utgöra ett incitament till konstnärlig aktivitet. I samarbetet med andra såg Niklas också en möjlighet för många konstnärer att komma till kreativa lägen. Mötet med andra och den brytning av tankar och idéer som då skulle uppstå skulle kunna fungera som en vitamininjektion för det egna skapandet.

Efter öppningsanförandet fick var och en av deltagarna möjlighet att presentera sig själva, sina eventuella idéer, och sina föreställningar om projektet. Det visade sig ganska snart att flera av de medverkande närmade sig ett likartat tema i sina idéer. De talade om utanförskap, om vi och dem, den enes oförmåga att se den andre och vår benägenhet att som subjekt betrakta dem vi uppfattar som avvikande för objekt i stället för likvärdiga subjekt på samma villkor som vi själva. Det kunde handla om hur svenskar ser på invandrare, hur kvinnor och män betraktar varandra, eller hur vuxna förhåller sig gentemot barn. Vid mötets slut stod det klart att projektet skulle få ett slags gemensamt (men fritt) tema utifrån dessa frågor. Detta blev således labbets första gemensamma beslut. Det fattades förvisso inte av alla dem som till sist deltog i de avslutande föreställningarna, men så var temat heller inte tvingande. Mötet avslutades med att man listade konkreta idéer och uppslag som genast gick att börja arbeta med. Bildkonstnären Jim Berggren visade sig vara mycket nyfiken på att arbeta med bildprojektioner i det stora scenrummet, inte minst på grund av att Atalante just hade införskaffat en ny, vit tygfond. Niklas Rydén var också inne på liknande tankegångar, och den första eftermiddagen kom huvudsakligen att ägnas detta projekt som skulle komma att få stor betydelse för resten av labbet. Det bestämdes också att man redan nästa morgon skulle komma till skott och visa upp befintliga idéer för varandra.



Interiörer

4.2. Fas 2: Den första veckan

Vid tisdagmorgonens genomgång av befintliga idéer tog labbet genast fart. Koreografen och poeten Gunilla Witt hade med sig ett par nyskrivna dikter som hon läste upp för de andra deltagarna. De starka texterna berörde alla och gav många av de medverkande nya idéer och uppslag som de ville arbeta vidare med. Ett mycket konkret resultat av diktläsningen var att Anna Lindkvist och Masoud Vatankhah gav sig ut på staden med en kamera. Det blev till sist en film som senare användes i ett annat sammanhang. I denna labbets gryning kretsade mycket kring tre huvudstråk:

Gunilla Witts dikter, ett dansnummer i huvudet på Paula de Hollanda och Anna Lindkvist som gick under arbetsnamnet Skuggspel och snart kom att involvera både film och musik, och två operaperformance av sångerskan Grith Fjeldmose och Niklas Rydén. Jim Berggren hade funderat vidare på projektionerna och ville pröva att bygga miljöer av modellhus på scenen som sedan kunde filmas och projiceras på den stora duken. Under eftermiddagen tog idéerna gestalt, och det blev efterhand bestämt att scenografin skulle utgöras av tre stationer – markerade av ljuscirklar – på scengolvet (två skulle innehålla Jims modeller, den tredje kunde vara öppen för olika objekt) som skulle filmas och projiceras på olika sätt under föreställningen. Mika Becker, före detta producent på Atalante och numera journalist, genomförde under labbet sitt projekt ”Fröken Bärfis laborationer” där hon i en blogg på internet levererade obekväma sanningar om de deltagande konstnärerna. (Och, bör framhållas, i stor utsträckning också om sig själv!) En stor del av eftermiddagen togs i anspråk av att få bloggen att fungera. Bara ett av en mängd tekniska problem som tornade upp sig vid horisonten.

Under onsdagen och torsdagen var aktiviteten stor på scenen. Niklas Rydén arbetade med musik tillsammans med saxofonisten och elektronikamusikern Lisen Rylander. De utgjorde den musikaliska stommen under hela labbet och kom att medverka i flera av de nummer som så småningom ingick i föreställningen. Annas och Paulas Skuggspel var en idé som involverade flera deltagare och som krävde en del utvecklingsarbete, ofta tillsammans med musikerna. Sedermera skulle också dansaren Janni Groewold komma att medverka i numret. Överhuvudtaget utmärktes dessa två dagar av att många kom och gick på scenen och prövade att delta i varandras nummer. Dessutom dök flera medverkande upp som inte hade kunnat komma tidigare. Ur en växande önskan att pröva nya saker dök efterhand alltför work-shops upp ledda av röst- och rörelsespecialister. Dansaren Minna Kiper ordnade till exempel en omtumlande rörelsework-shop på torsdagen som samlade påfallande många av deltagarna. För dem av oss som inte normalt rör kroppen på det viset var det en överväldigande känsla att våga ställa sig på scenen och dansa inför alla andra. I den meningen var Minnas work-shop ett steg på vägen i arbetet med att våga realisera nya tankar och idéer som låg utanför många av deltagarnas traditionella uttrycksformer.

Ett annorlunda projekt som också genomfördes under veckan var Jan Rådviks försök att locka stora, tatuerade dansande män till en audition på torsdagkvällen. Jan hade till och med satt in en annons i tidningen Metro, men tyvärr dök ingen upp. I väntan på de män som aldrig kom utvecklades emellertid andra idéer med anknytning till Jans tankar. Och Jan själv skulle till sist komma att framföra en mycket naken och uppriktig sång om sin döda syster. Dessutom gjorde han ovärderliga insatser som pedagog för dem som behövde hjälp med rösten eller ville förstärka sitt agerande på scen. Arbetet med scenografin och projektionerna fortsatte med oförminskad styrka också under onsdagen och torsdagen.



Ett slag i luften

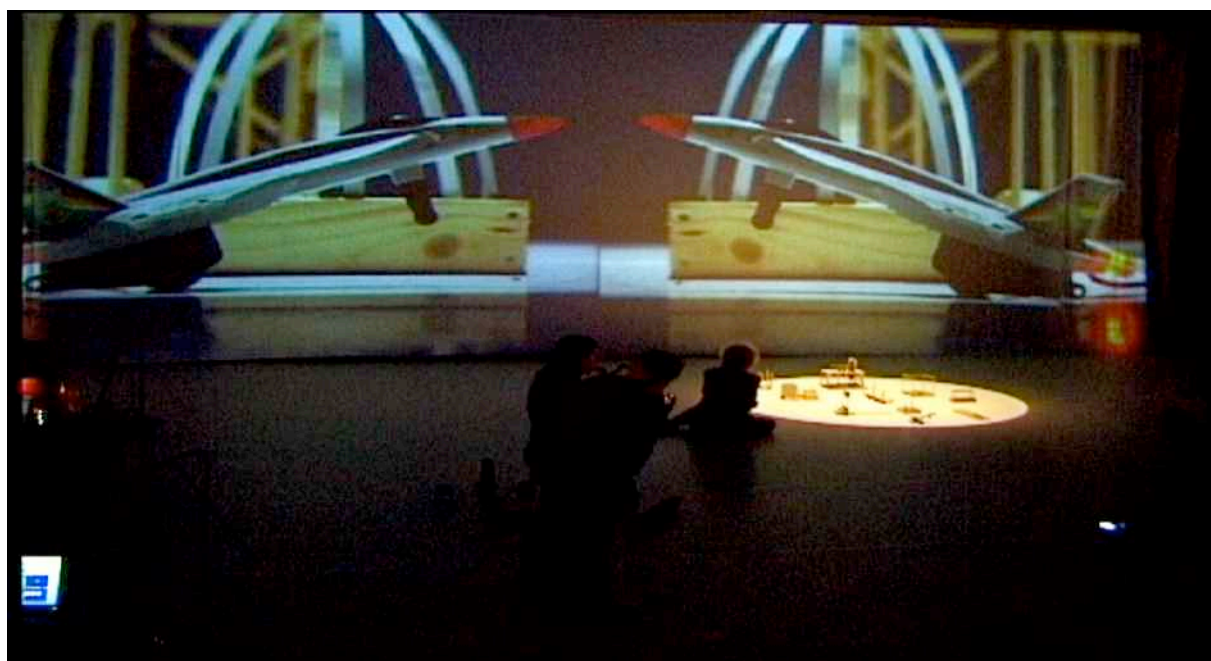


Farväl till premiärnerverna

Fredagen präglades av ett plötsligt lugn som möjliggjorde en översyn av de idéer som hade fått en något snär konkret gestaltning. Det blev också nödvändigt att lösa en del frågor av teknisk natur. Således en välbehövlig andhämtningspaus för dem som hade ansvar för det praktiska. Till kvällen inledde Grith Fjeldmose och Niklas Rydén sina operarepetitioner. Samtidigt hade labbet delvis gått in i en ny fas där nya nummer dök upp och lades till dem som redan fanns. Dansaren Minna Kiper och Ewfa-Wiktoria Rodell, dansande, filmande och sjungande producent på Atalante, började under lördagen foga samman olika idéer som de hade provat tidigare i veckan. Jag själv utvecklade en performanceidé och skrev färdigt text och musik till en sång som skulle ingå i ett annat nummer. Nu gick det att tro på att det kunde bli en föreställning om bara en vecka.

4.3. Fas 3: Den andra veckan

Söndagen blev vilodag även för labbet eftersom scenen då stod värd för det enda utomstående arrangemanget under perioden. På måndagen samlades återigen de deltagare som hade möjlighet till ett nytt stormöte. Ett par personer som inte hade haft möjlighet att medverka under första veckan dök upp, däribland clownen, performanceartisten och musikern Johan Kylén som lade fram en idé om en jättescen som han ville regissera. Den skulle gå ut på att var och en av de medverkande fick göra vad som helst under en begränsad tid, regisserade alltså av Kylén i ett slags allkonstverk. I slutändan blev emellertid tiden för knapp för att realisera en sådan omfattande idé, och Johan kom i stället att göra en liten film som han kommenterade i ett liveperformance. Han gjorde också stora insatser i den växande orkestern och som improvisationsartist under pauserna i föreställningarna. Jim Berggren fungerade som bildkonsult för alla som ville ha visuella effekter till sina framföranden. Självt fick jag till exempel hjälp med bilder till mitt performance. Masoud Vatankhah, sociolog och bördig från Teheran och den som drog igång de pågående bloggarna på internet, hade skrivit en text som han kallade för "Idioter" och som handlade om handläggare på Migrationsverket. Han ville framföra den på något vis men hade svårt att hitta formen, och kanske också modet. Med hjälp av Jan Rådvik prövade han sig fram, och till sist kom numret att framföras till tonerna av två basklarinetter och tillsammans med en hysterisk flygplansdans som gick ut på att Niklas Rydén lekte med ett modellflygplan framför en kamera. Bilden projicerades sedan på duken genom två spegelvända projektorer så att det enda flygplanet blev till två som föreföll slåss med varandra!



Flygplansdans

Annars präglades dagens diskussioner av en insikt om att vi nu måste koncentrera oss mer på repetitioner av konkreta nummer och idéer och mindre på work-shops och allmänt utvecklingsarbete. Det blev alltmer tydligt att vi bara hade en scen och att alltför många ville ta den i anspråk. Samtidigt. Dagen präglades också av att Mika Becker hade låtit sin "Fröken Bärfis" säga vad somliga uppfattade som lite väl magstarka sanningar om några av de medverkande. De var för övrigt inte ens sanningar! Och frågan uppstod: hur långt får man gå under förevändning att man ingår i ett konstprojekt? Var går gränsen mellan fiktion och verklighet när man blandar och ger på ett sådant sätt som "Fröken Bärfis"?

Från och med tisdagen kunde man urskilja en allt större koncentration på de egna numren från deltagarnas sida. Det var som om alla plötsligt blev medvetna om att vi faktiskt skulle ha föreställning om bara fyra dagar. Teknikintensiteten i framför allt scenografin, men också i de olika inslagen gjorde att allt mer tid måste läggas på att arbeta med datorer och projektorer, ljud och ljus. Särskilt onsdagen och torsdagen upptogs i stor utsträckning av dylika problem, något som var mycket oroande eftersom den projicerade scenografin hade blivit ett grundläggande element i hela föreställningsidén. Icke desto mindre uppstod helt nya idéer och konststellationer så sent som under torsdagseftermiddagen. Det avslutande sångnumret med Josefin Nigin och jag själv hade inte kunnat repeteras dessförinnan. När vi väl kom igång infann sig också idéerna, och snart uppstod en kombinerad orkester och danstrupp bestående av Niklas Rydén, Lisen Rylander, Johan Kylén och Jan Rådvik som understöd till Josefins melodramperformance. Annars får man säga att stämningen särskilt under torsdagen var aningen kaotisk. Med ett dygn kvar till premiär visste vi inte om vi kunde räkna med någon scenografi.

Fredagen blev förvånansvärt samlad med tanke på de problem som kvarstod efter torsdagen. Vi fick kontroll på de huvudsakliga tekniska problemen även om hotet om datorkraschar alltid lurade i bakgrunden. Däremot blev vi efterhand medvetna om alla småsaker i varje nummer som vi ditills skjutit ifrån oss till förmån för helheten. Tiden blir också knapp när man deltar i många projekt samtidigt. Niklas och Jim satt strängt taget upptagna med datorer och projektorer hela dagen, samtidigt som Niklas skulle repetera olika musikinslag och dessutom hade huvudansvaret för helheten. Vi skulle också skriva en programförklaring, bestämma spelordningen, hitta namn till de olika numren och helst säga några förklarande ord om dem. Till sist lyckades vi samla alla till ett genomdrag där vi upptäckte små problem och skavanker som vi nu fick en möjlighet att åtgärda. Och tjugo minuter försenade (vilket får anses vara måttligt i det här sammanhanget) kunde vi slå upp portarna och bjuda in publiken till den första kvällen.



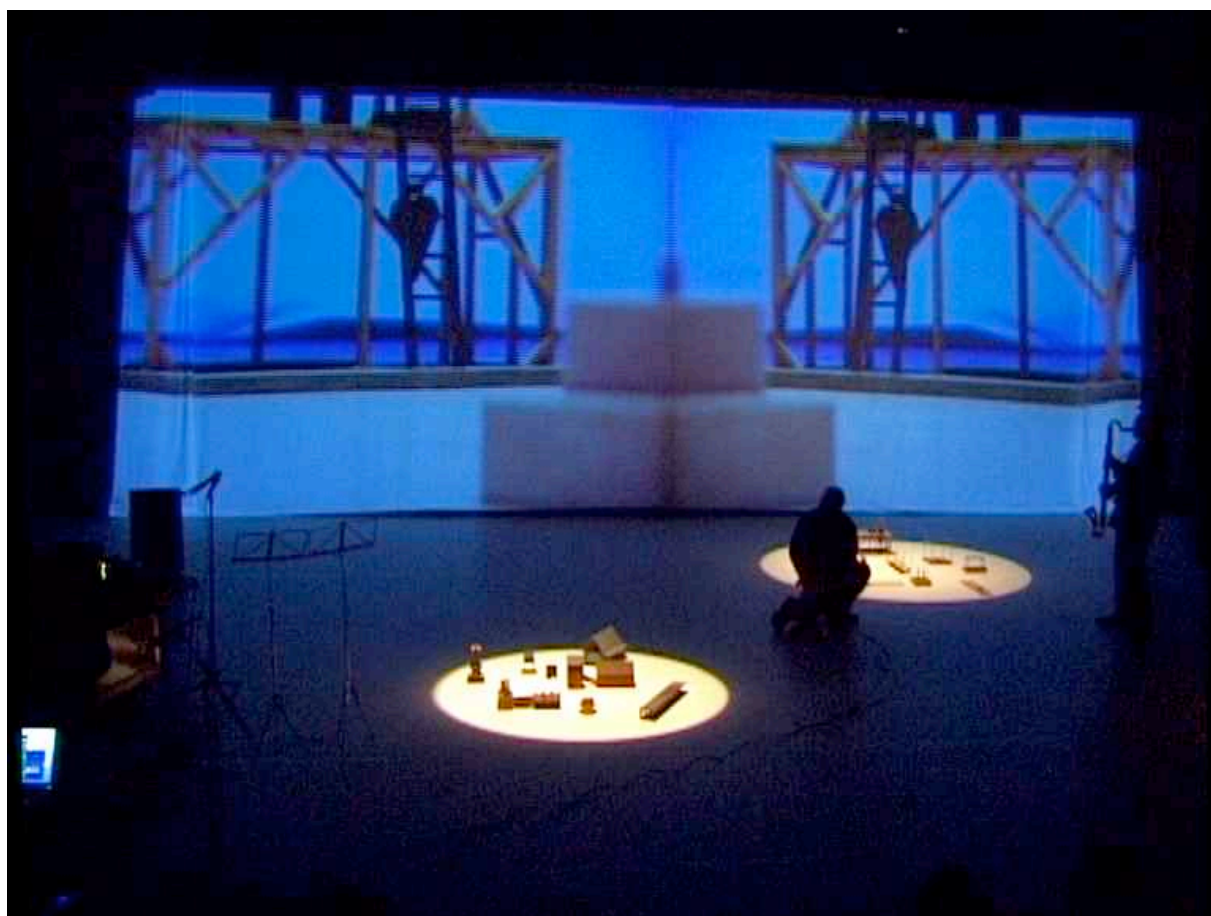
Interiörer

4.4. Fas 4: Föreställningarna

Premiärkvällen blev en överraskande publiksuccé. Det var fullt i salongen under hela föreställningen, trots att den blev mycket längre än vi hade räknat med – närmare två och en halv timme. Vi visste att det sannolikt skulle uppstå glapp mellan vissa nummer, framför allt beroende på tekniken. Så skedde också, men de fylldes förtjänstfullt ut av improviserade inslag. Ett helt nytt nummer uppstod faktiskt på det här sättet, under själva föreställningen: José Lagunas Vargas film bestående av textklyschor till musik av Colin Sweeney skulle övergå i ett sångnummer där

Josefin Nigin framförde en romans av Rachmaninov till ackompanjemang av pianisten Ludmila Komissinskaya. Eftersom detta musikinslag inte hade repeterats på scenen visste vi inte riktigt hur övergången skulle fungera. Det uppstod mycket riktigt en paus, men den fylldes snart ut genom att Jim Berggren improviserade fram bilder med kameran samtidigt som Johan Kylén spelade basklarinet. Detta blev ett så fascinerande och underhållande inslag att vi bestämde oss för att utveckla och permanenta det till lördagens föreställning. Den mänskliga faktorn ställde till det vid något tillfälle, men överlag avlöpte fredagskvällen förvånansvärt friktionsfritt.

Fredagens nervositet var borta på lördagen som överlag blev mycket mer samlad. Publikt var även den andra föreställningen mycket lyckad. Salongen var full till åtminstone två tredjedelar. Också den här kvällen stannade större delen av publiken kvar under hela föreställningen trots att den blev ännu längre än den första. Detta berodde framför allt på att det inte helt oväntade datorhaveriet till sist hann ikapp oss. Fredagens föreställning hade slutat med att datorerna bröt ihop vid sista bildrutan. Publiken märkte aldrig något. På lördagen hade vi dock inte den turen med oss. I början av andra akten rasade allt samman och improvisationskonstnärerna fick återigen rycka in. Avbrottet blev inte särskilt långt, men kändes ändå försmädligt, inte minst därför att vi hade lagt så mycket tid och energi på att få tekniken att fungera. Publikt spelade det emellertid ingen större roll. Ingen gick därifrån, och när vi väl kom igång igen avlöpte resten av kvällen alldeles utmärkt. Som helhet var lördagens föreställning betydligt mer avspänd än fredagens, som trots allt fick funktionen av ett genrep. Sammantaget får man säga att dessa två offentliga kvällar höll en förvånansvärt hög kvalitet och integritet med tanke på att vi hade skapat dem under knappt två veckor. De flesta av oss hade nog räknat med att det skulle spreta betydligt mer än vad det gjorde.



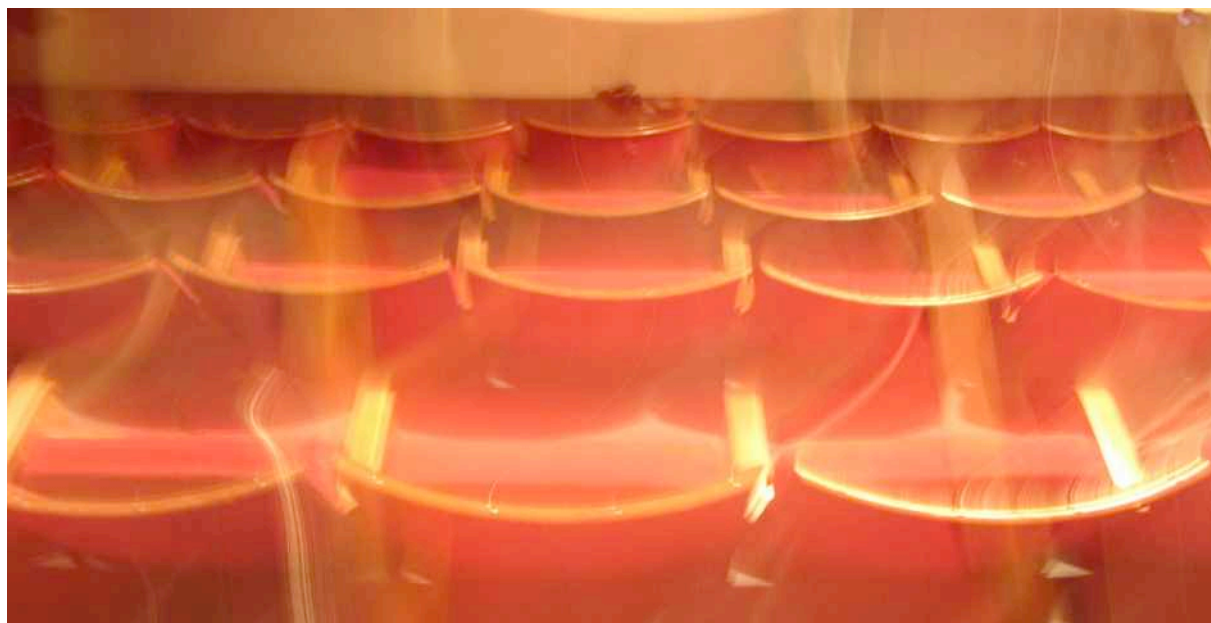
Scenografimprovisation

5. PROCESSEN: TILLBLIVELSE OCH UTVECKLING

Mina tre första frågeställningar har i stor utsträckning gemensamma beröringspunkter. De innehåller emellertid något annorlunda infallsvinklar varför det har varit intressant att ta utgångspunkt i dem var för sig även om svaren ofta sammanfaller.

- Hur skapas och utvecklas konstnärliga processer?
- Hur uppstår den kreativa processen, och hur påverkas den av olika infallsvinklar?
- Hur påverkas skaparprocessen hos den enskilde av samarbetet med andra?

Som konstnär är det ofta lätt att visa på den händelse som resulterade i den första idén till ett konstverk. En uppsnappad textrad kan sätta igång den musikaliska processen hos en kompositör, liksom en katt i ett träd utanför fönstret kan skapa en inre bild hos en målare. Det är förmodligen så att vissa, ofta ganska banala, intryck berör och väcker till liv något inom oss som i slutändan kanske inte alls kommer att ha särskilt mycket att göra med detta första intryck. Det är betydligt svårare att följa processens utveckling, kanske just därför att den tar sig vägar som man inte kunde föreställa sig när man fick den där ursprungliga kicken. En melodi vars tillblivelse var helt beroende av ett inspirerande ämne, kanske i slutändan inte alls kommer att ha med detta ämne att göra. Det finns hela tiden i konstnärskapet en motsättning mellan det planlagda, övertänkta och det intuitiva, förment slumpmässiga. Det är i allmänhet en fruktbar dialektik, men den kan understundom driva konstnären till vansinne. Man har en uppfattning om vart man är på väg, och plötsligt viker processen – verket – av åt ett helt annat håll. Mer eller mindre på egen hand, åtminstone som det verkar just då.



I väntan på publiken...

Ett kollektivt projekt som Atalantelab kan ha många likheter med ovanstående resonemang, men där finns i allmänhet också en större medvetenhet om målet än i det enskilda skapandet. Detta beror på det nödvändiga behovet av grundläggande överenskommelser och regler så fort människor samlas för att göra något tillsammans. De utgör en begränsning, men det är bara inom ramen för den begränsningen som kollektivet kan fungera och någon utveckling äga rum. (De flesta konstnärer gör förmodligen något slags överenskommelser med sig själv och skapar sina egna regler just för att dra nytta av denna begränsningens välsignelse.)

I fallet Atalantelab kan man urskilja ett par begränsningar som deltagarna inledningsvis kom överens om, eller som var för handen vid början av labbet.

1. Tiden: Deltagarna hade knappt två veckor på sig att skapa en föreställning som sedan skulle visas för publik. Det tvingade dem att hela tiden förhålla sig realistiskt till projekt och idéer.
2. Tekniken och rummet: Den tillgängliga tekniken på Atalante satte gränsen för vad som gick att åstadkomma, liksom givetvis lokalens beskaffenhet.
3. Temat: Att deltagarna redan från början enades om ett övergripande tema påverkade det faktum att de långa föreställningarna utmärktes av en tydlig sammanhållning både estetiskt och innehållsmässigt.
4. Scenografin: Det faktum att deltagarna redan från början uttryckte ett stort intresse för att arbeta fram filmad scenografi som sedan projicerades på tygfonden, innebar ett konstnärligt fall framåt, men naturligtvis på bekostnad av andra lösningar. Den framgångsrika scenografiidén utgjorde därvid också en begränsning.

Det utvecklades också mer subtila, svårtåtkomliga regler och begränsningar under labbets gång. Ovanstående utgör dock de viktigaste, mest konkreta, och tills vidare nöjer vi oss med dem. Den kollektiva konstnärliga processen under Atalantelab utvecklades i allt väsentligt i harmoni med dessa begränsningar.

- Tidsaspekten gjorde att enskilda projekt, idéer och visioner hölls på en realistisk nivå.
- Tekniken (och ibland också deltagarnas förståelse för den) lovade understundom mer på papperet än den kunde hålla i verkligheten, men generellt var även synen på tekniken förankrad i verkligheten, varför ingen gick runt och förväntade sig några underverk.
- Temat utgjorde på ett sätt en påtaglig begränsning, men tillämpningen därav var förhållandevis subtil och tolkningsfriheten stor. Det faktum att deltagarna hade kommit överens om ett tema satte sig dock i bakhuvudet och gjorde att idéer och visioner utvecklades i en riktning som ofta knöt an till det konkreta temat i större utsträckning än vad som först hade varit tanken. Konfronterade med en tankemässig inriktning verkade det som om åtminstone några av deltagarna valde idéer som gick att utveckla i analogi med temat framför andra som inte hade denna tydliga anknytning. Temat var förmodligen den faktor som jämte scenografin kom att ha störst betydelse för labbets utveckling.
- Scenografin som den utvecklades redan under den första dagen var det enskilda inslag som hade störst betydelse för hela labbets utveckling. Den fantastiska projektionsidén fånglade alla deltagarna och det var aldrig någon som ifrågasatte den eller uttryckte önskemål om annan scenografi. Det visade sig också under föreställningarna att även publiken blev mycket bejublade i just scenbilden och de konstnärliga överraskningar som den tillät. Scenografin gav alla deltagarna uppslag och idéer till egna inslag och nummer, och som sådan hade den således stor betydelse för det enskilda (eller kollektiva) skapandet. Man kan också, för att förekomma senare frågeställningar, peka på det faktum att scenografin inte bara uppmuntrade till gränsöverskridande. Den var gränsöverskridande.

Den konstnärliga processen på Atalantelab skapades i samma stund som dessa fyra begränsningar var fastställda. Den utvecklades också inom ramen för vad dessa begränsningar tillät. Men processen påverkade omvänt också begränsningarna genom att dessa gav upphov till nya idéer hos deltagarna. Den ursprungliga scenografin byggdes efterhand på med andra, avvikande inslag,

liksom nya idéer kom att påverka den ursprungliga ramen för temat. Det enskilda skapandet gavs stora möjligheter att påverka den kollektiva överenskommelsen och de gemensamma begränsningarna – subjektiva (dem vi själva skapat) och objektiva (tid, teknik, rum). Och i den processen påverkade deltagarna med självklarhet varandra genom att reagera på varandras idéer med egna uppslag och infall. Särskilt scenografin gjorde det väldigt lätt att pröva brytningen mellan olika idéer och visioner.



Månljus

6. INDIVIDUELLA VINSTER I KOLLEKTIVETS HÄGN

I det följande skall vi undersöka hur deltagarna utvecklades som (konstnärliga) individer under det gemensamma arbetet med labbet. Vi har redan berört en del av den utvecklingen, men vi skall nu titta närmare på ett par konkreta exempel där deltagarna påverkade varandra. Vi skall också titta på några praktiska företeelser som växte fram under labbet och deras betydelse för slutresultatet. Följande frågeställningar kan vara bra att hålla i minnet.

- Vad betyder mötet mellan konstnärer för utvecklingen av deras respektive idéer och visioner?
- Hur påverkar de materiella förutsättningarna (tillgång till lokal, teknik etc.) den kreativa processen hos deltagarna?
- Hur påverkar deltagarna varandra i sitt skapande?
- Ökar mötet med andra det konstnärliga modet hos den enskilde?
- Bidrar mötet med andra konstnärer till en utökad lust att samarbeta över genregränser?

6.1. Konstnärer och samarbete

Att människor mår bra av att umgås och inte sällan blir kreativa när de träffar varandra är ingen nyhet. Människan är ett politiskt (socialt) djur, som Aristoteles framhöll. Men konstnärskapet har ofta lyfts fram som individens domän. Blott den enskilde ensam kan uttrycka något som kan beröra andra individer på djupet. Ibland är detta sant, men inom till exempel filmen och teatern är det kollektiva samarbetet en nödvändighet för den slutliga gestaltningen av många (inte bara författarens eller regissörens) konstnärliga uttryck. Det är naturligtvis så att konstnärer precis som alla människor påverkas av att arbeta tillsammans med andra. Om man sedan vill det är en annan sak. Människor är olika. De 20 konstnärer som samlades på Atalante i november kände uppenbarligen, om inte ett behov av så åtminstone en nyfikenhet på, att samarbeta med andra. För somliga var detta avgörande för deras medverkan, för andra var det inte lika viktigt.



Niklas vid pianot

6.2. Exempel på ömsesidig påverkan under arbetet

Vid det första introduktionsmötet hade de flesta deltagare ganska vaga uppfattningar om vad de ville göra. Det var betydligt lättare att enas om temat än att lägga fram konkreta konstnärliga idéer. Niklas Rydén och Jim Berggrens begynnande scenografiidé blev emellertid redan i denna labbets gryningstimmor det kitt som band ihop alltsammans och som genast gav flera av de andra deltagarna egna uppslag och visioner. Att omedelbart skapa en bild av rummet, för rummet, betydde onekligen mycket för kreativiteten i allmänhet. Jim som person fick därvid stor betydelse för de andra deltagarna, både när det gällde konstnärliga uppslag och i kraft av sin kompetens som bildkonstnär och sina tekniska färdigheter. Det spelade naturligtvis stor roll att han hörde till de litet äldre, etablerade konstnärerna och dessutom besatt stor pedagogisk erfarenhet. Jim

Berggren blev på många sätt den enskilde person som, jämte projektledaren Niklas Rydén, i störst utsträckning kom att påverka hela labbet. Därmed inte sagt att han själv inte blev påverkad, tvärtom. Genom att inspirera med sina visioner och sitt kunnande uppväckte han idéer hos de andra deltagarna som i sin tur kunde styra hans arbete i en helt ny riktning.

Niklas Rydéns och Jim Berggrens arbete med scenografin står i särklass när det gäller påverkan på labbet som helhet. Det finns emellertid andra exempel. Gunilla Witts diktläsning vid den första genomgången berörde flera av deltagarna djupt och resulterade i att två av dem genast gav sig ut för att filma de miljöer som Gunilla beskrev i texterna. Filmen visades till slut i ett helt annat sammanhang, som ett slags (ur publikens synvinkel) omedveten kommentar till Gunillas läsning en stund tidigare. Ett nummer som i mycket växte fram genom ett större samarbete var Paula de Hollandas och Anna Lindkvists Skuggspel (där filmen för övrigt visades). Paula och Anna hade till en början mycket vaga idéer om exakt vad numret syftade till och hur det skulle gestaltas. De fick emellertid stor hjälp av särskilt Niklas Rydén att hitta fram till ett genomförbart sceniskt framförande. Niklas stod tillsammans med Lisen Rylander också för den musikaliska inramning som kom att betyda mycket för slutresultatet. Skuggspel var överhuvudtaget ett nummer som engagerade många, förmodligen beroende på att Paula och Anna var så angelägna om att få både synpunkter och konkreta idéer. Engagemanget från de andra kan nog här sägas ha bidragit till att stärka det konstnärliga modet hos upphovskvinnorna på ett sätt som faktiskt gjorde att det överhuvudtaget blev ett nummer i slutändan. Ytterligare ett exempel på konkret påverkan och samarbete var Masoud Vatankhahs text "Idioter" som han ville, men inte riktigt visste hur han skulle, framföra. Också här spelade musiken en viktig roll för hur numret gestaltade sig i slutändan, tillsammans med det faktum att det kunde sammanföras med Flygplansdansen som dithills inte hade funnit sin plats i programmet. Tillsammans kom dessa tre komponenter att förenas i en både dråplig, tankeväckande och njutbar symbios.



Sång

Saxofon till skuggor

6.3. En tillitsfull atmosfär

Mycket av det ömsesidiga utbytet konstnärerna emellan ägde naturligtvis rum genom ständiga samtal med varandra i foajén under dagarna, och i pauserna mellan repetitioner och work-shops. Det ligger därför i sakens natur att det är svårt att alltid peka på konkret påverkan på olika idéer eller konstnärer från andra. För egen del förde jag till exempel ständigt samtal med olika personer om mina visioner, även om det dröjde till slutet av arbetsperioden innan jag kunde redovisa dem konkret. Den avspända atmosfären mellan deltagarna bidrog med all sannolikhet till att också det konstnärliga modet växte hos dem som kanske från början kände sig litet osäkra. Härvidlag bör framhållas den utmärkta blandning av erfarenhet, ungdomlig djärvhet och nyfikenhet, olika kompetenser och pedagogiskt kunnande som kollektivet kunde uppvisa. Olika bakgrund med avseende på sådant som yrkesliv, utbildning och naturligtvis personlighet förstärkte ytterligare bredden. Deltagarnas spridning i detta avseende gjorde att yngre, mer oetablerade konstnärer

kunde finna mentorer i äldre, med lång erfarenhet, medan dessa i sin tur kunde låta sig inspireras av nya idéer och strömningar som de inte hade någon naturlig relation till. Unga eller av andra skäl oetablerade men begåvade konstnärer eller artister har ofta svårt att slå sig in i rätt kretsar. ”Det tar fem år att komma in i Göteborgs konst- och kulturliv!” utbrast till exempel saxofonisten Tomas Gustafsson vid ett av våra möten i samband med labbet. Ett projekt som Atalantelab, där etablerade konstnärer blandas med nya förmågor i ett väl förankrat sammanhang kan därför betyda väldigt mycket, naturligtvis för den enskilda konstnären som får en möjlighet att knyta viktiga kontakter, men också för konstlivet och publiken som snabbare får lära känna en ny begåvning. En viktig slutsats härvid är att sammansättningen av liknande projekt i framtiden sannolikt gynnas av en spridning bland deltagarna med hänsyn till både ålder, bakgrund, erfarenhet, etableringsgrad och personliga egenskaper.

6.4. Work-shops: en väg till mod och gemenskap

En viktig faktor som uppstod genom den goda atmosfären och som i sig själv kom att stärka gemenskapen ytterligare, var de work-shops som tämligen snart utvecklades på scenen. Atalantelabbet skulle resultera i två sceniska föreställningar, men flera av de medverkande konstnärerna hade ingen större erfarenhet av att stå på scenen; andra ville pröva nya sceniska uttryck. Ett par deltagare som Jan Rådvik och Minna Kiper hade både kompetens och erfarenhet av pedagogiskt arbete med sådant som röst- och rörelseträning. Flera av de andra deltagarna tog kontinuerligt hjälp av Jan för att utveckla sitt arbete med röst för både sång och tal. Jan bistod också i coachingarbetet med flera av dem som kände sig osäkra på scenen. Minna Kiper höll som tidigare nämnts i två välbesökta rörelsework-shops där deltagarna fick röra sig på ett sätt som var helt nytt för många av dem. Det krävs mod av den som inte anser sig kunna dansa och som rent av skäms för att röra sig inför andra på det viset, att ställa sig – ibland helt ensam – framför andra och göra just detta. Det är uppenbart att detta inslag i labbet både ökade det konstnärliga modet hos var och en och dessutom skapade en ännu starkare sammanhållning mellan deltagarna. Det bidrog tveklöst till att förstärka den känsla av mod och tillit som gjorde att labbet gick att genomföra med sådan framgång.

6.5. Egna vägar och det självklara gränsöverskridandet

Work-shops var en väg att gå för att pröva sina vingar inom nya områden. En annan var att helt enkelt pröva på att delta i andras nummer, eller att pröva sig fram på scenen på egen hand. Arbetet med scenografin pågick hela tiden under repetitionerna. Det är därför lätt att se att det utgjorde en väsentlig komponent i varje inslag. Om labbet överhuvudtaget hade någon gränsöverskridande ambition så byggdes den redan från början in i projektet genom scenografin. Detta var naturligtvis ingen slump. Det fanns inledningsvis långt drivna tankar om att skapa en rumslig enhet. Frågan om huruvida samarbetet i sig bidrog till att öka benägenheten för gränsöverskridande hos den enskilde deltagaren blir således överflödigt. Han eller hon korsade den gränsen bara genom att ställa sig på scenen. Det hörde till en av de viktigaste överenskomna begränsningarna, som tidigare framhållits. Därigenom blev scenografin också en kollektiv förutsättning för det individuella skapandet. Den blev ett faktum som alla måste förhålla sig till och därvid också en variabel för jämlikhet: rummet såg i allt väsentligt ut på samma sätt för var och en.



Stairway to heaven

7. GOTT LEDARSKAP PÅ GOTT OCH ONT

Ledarskap är alltid av stor betydelse vid varje tillfälle då människor organiserar sig. Det är svårt att föreställa sig sammanhang där ett kollektiv fungerar enbart på basis av det individuella ansvarstagandet hos var och en av dem som ingår i det. Också de mest fria sammanslutningar, bestående av de mest självständiga individer, behöver någon slags ledning. Frågan är om den inte måste vara än tydligare och starkare i just sådana sammanhang. Nedan skall vi diskutera fördelar och problem med ledarskapet under Atalantelab utifrån följande frågeställningar.

- Vad är projektledarens roll och vad betyder han eller hon för genomförandet?
- Vad får projektet att fungera/vad får det att falla?

Niklas Rydén har varit verksam vid scenen Atalante sedan den grundades 1987. Sedan 1998 är han en av tidigare tre, numera två, konstnärliga ledare. Han har under de senaste femton åren i växande utsträckning drivit projekt på scenen som har syftat till att lyfta fram nya konstnärliga begåvningar, oetablerade konstnärer och konst som har saknat naturliga visningsrum, ”hemlös konst”. Vid sidan om engagemanget på Atalante och den egna konstnärliga verksamheten har han också varit tidskriftsredaktör och lärare vid Konsthögskolan Valand. Han har en gedigen erfarenhet, både av Göteborgs konst- och kulturliv, men också av konstnärligt skapande, konstnärliga processer och av att hjälpa andra i deras konstnärliga utvecklingsarbete. Han är en bra pedagog och skapar snabbt ett naturligt förtroende mellan sig själv och den han undervisar. Med sin självklara, lågmälda auktoritet bygger han sitt ledarskap på ömsesidig respekt, och på att hellre låta andra lära själva och ta eget ansvar än att tvärsäkert förklara hur något ligger till. Han finns där när det behövs, och det vet alla. Dessa egenskaper gör en person som Niklas Rydén till en självklar ledargestalt i ett projekt som Atalantelab.

Nästan alla deltagare i labbet kände Niklas sedan tidigare. Det hade säkert en viss betydelse när de bestämde sig för att vara med i projektet. Efter det första introduktionsmötet tog Niklas, tillsammans med Jim Berggren, genast tag i att genomföra den bärande scenografiiden. Därigenom tog han i ett slag samtliga deltagare ett steg bort från den villrådighet som trots allt färgade den första dagen. Han insåg vikten av att etablera en fast punkt som andra sedan kunde se möjligheter i. Han samtalade också med dem som ville om deras tankar och idéer. För vissa personer och nummer kom han att betyda väldigt mycket, andra klarade sig ganska bra på egen hand. Tidigare nämnda Skuggspel växte på många sätt fram med hjälp av Niklas Rydéns anspråkslösa ledarstil där man hellre ställer frågor än levererar självsäkra svar. Inte minst betydde hans musikaliska idéer mycket för numrets slutliga gestaltning. Själv musiker blev det naturligt att Niklas överhuvudtaget tog på sig ansvaret för musikinslagen. Tillsammans med Lisen Rylander utgjorde han länge orkestern tills Johan Kylén och Jan Rådvik dök upp med sina basklarinetter. Som orkesterledare var han självklar.

Niklas Rydén besvarar som sagt gärna en fråga med en motfråga. Inte på det viset som somliga gör för att slippa undan ansvar, utan tvärtom för att få igång en självständig process i huvudet på den som frågar. Därefter hjälper han gärna personen i fråga att resonera sig fram till en egen lösning. Samtidigt kan han bestämma hur saker och ting skall vara om så krävs. Helst vill han dock få människor att med lite hjälp själva hitta fram till sina beslut. Det är en mycket framgångsrik metod om man vill göra verklig nytta för människor. I situationer när det är ont om tid och många runt omkring är beroende av både beslut och kompetens kan den emellertid bli alltför omständlig och långdragen. Niklas ledarskapsmetod kräver helt enkelt att människorna som deltar i hans projekt är införstådda med och kapabla till att ta mycket ansvar själva. Hans genuint nyfikna, utforskande attityd är naturligtvis en oerhörd tillgång när det gäller att stödja människor som känner sig osäkra, att lyfta dem och bygga upp deras självförtroende. Niklas Rydén tar varje människa på största allvar och det skapar ett mycket starkt förtroende mellan honom själv och dem han hjälper. Också här är tidsfaktorn det värsta man kan säga om metoden.

Tiden och det faktum att det bara finns en Niklas. För det blir lätt så att alla vänder sig till Niklas Rydén med frågor av alla slag, frågor som de kanske kunde få hjälp med av någon annan bland deltagarna eller personalen, eller rent av någon annanstans. Det kan röra sig om allt från tunga konstnärliga spörsmål till huruvida ljusteknikern kommer imorgon, om den sladden skall sitta i det hålet, om det programmet går att köra på den datorn, eller huruvida man kan skriva ett egennamn med små bokstäver i programtexten. Niklas vill gärna delegera ansvar, men den metod han använder sig av för att göra det tenderar ibland att motarbeta sitt syfte eftersom alla kommer att känna ett sådant förtroende för honom (och hans kunnande) att de aldrig söker hjälp någon annanstans än hos honom. Det blir helt enkelt inte aktuellt, tanken dyker inte upp i huvudet.

Fördelarna med Niklas Rydéns sätt att leda begåvade vuxna människor med goda idéer och visioner är långt större än nackdelarna. Det är emellertid angeläget att vara medveten om bristerna eftersom ledarskapet är en mycket viktig del i ett projekt som AtalanteLAB. Jim Berggren var den ende av de andra deltagarna i labbet som i någon mån kom att inta en ledarroll liknande Niklas. Detta berodde på att han har samma självklara, lågmälda auktoritet som Niklas och samtidigt en oerhört stor öppenhet och nyfikenhet på andra människor. Han har också gedigen pedagogisk erfarenhet. Eftersom Jim (tillsammans med Niklas) var den som ledde arbetet med den allt avgörande scenografin var det många som kom till honom med frågor och förslag till bilder och projektioner. Jim var också en av dem som flitigast deltog i diskussionerna kring de olika numren. Från sin position i utkanten av scenen hade han ju förmånen att arbeta mitt i repetitionerna. Jim blev snart ett slags bildkonsult, den man frågade när man behövde hjälp med att illustrera sitt nummer eller sina tankar. Därigenom blev han egentligen den enda deltagare till vilken Niklas i praktiken delegerade en mycket stor del av ett ansvarsområde.

Min bedömning är att Niklas Rydén betydde oerhört mycket för både projektets genomförande och utfall. Genom sin ihärdighet, uthållighet, konstnärliga och tekniska kompetens, sina erfarenheter som pedagog och sin förmåga att alltid ta sig tid att lyssna på andra människor, bidrog han enormt till att skapa den atmosfär av arbetsglädje, mod, tillit och trygghet utan vilken labbet förmodligen inte hade gått att genomföra. Också i konfliktsituationer bevarar han en lugn och resonerande framtoning som oftast får andra att sänka rösten och tänka efter. (Nu uppstod i och för sig inga allvarliga konflikter under labbet, varför det är svårt att säga alltför mycket om detta ämne.) Faran med att låta ett projekt vila på en person i den utsträckningen är dock att projektledaren till sist blir en utarbetad spindel i ett nät som ständigt spricker och där han eller hon till sist inte hinner eller orkar med att laga alla hålen själv. Däri ligger, som jag ser det, också den största risken för att ett dylikt projekt fallerar. Vad händer om en sådan stark och förtroendeingivande projektledare som Niklas Rydén av ett eller annat skäl plötsligt försvinner? Vid planeringen av liknande projekt i framtiden bör dessa aspekter onekligen vägas in.



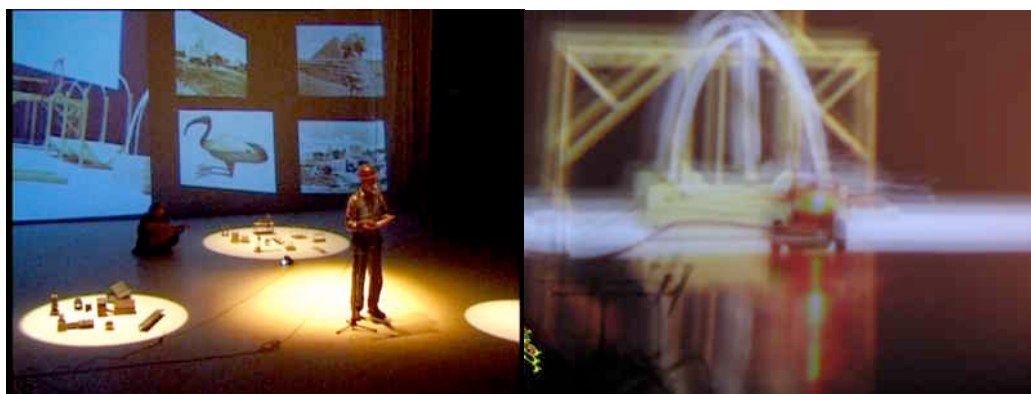
Sagan om prinsessans återkomst

8. SJÄLVORGANISERING: MÅL ELLER MEDEL?

Inledningsvis talade jag om att många konstnärer idag söker former för att organisera sig själva i stället för att stå ensamma i kontakten med oförstående bidragsgivare och finansärer. Frågan är om verksamheter som Atalantelab kan tjäna som modeller i en förändrad tillvaro. Utifrån nedanstående frågeställningar har jag sökt finna ansatser till svar på detta.

- Hur organiserar sig deltagarna i det praktiska arbetet?
- Hur skulle en större grad av organisering kunna gestalta sig i ett mer långsiktigt samarbete?

I en professionell organisation som arbetar på uppdragsbasis är det naturligt att människor har ansvar för olika funktioner. Ett sådant förhållande rådde inte under Atalantelab. Deltagarna var där för att pröva idéer och visioner och kunde när det kom till administrativa frågor förlita sig på Atalantes personal. Varje deltagare hade egentligen bara ansvar för sin egen medverkan, om han eller hon nu inte självmant tog på sig ansvar också för andra saker. Niklas Rydén var naturligtvis projektledare, och den ende utöver honom som i någon större utsträckning tog på sig ett praktiskt helhetsansvar var Jim Berggren, som ju stod för mycket av scenografibygget. En tredje person som särskilt under andra veckan (och inte minst under själva föreställningarna) axlade ett större ansvar var Johan Kylén. Jan Rådviks ansvarsområde gällde i första hand det pedagogiska arbetet. Han kom snart att betyda väldigt mycket för de många deltagare som ville ha hjälp med röst- eller rörelseträning. Alla dessa är herrar i medelåldern. De har en erfarenhet och kompetens som omfattar både det konstnärliga, praktiska och pedagogiska och de utstrålar förtroende och ansvar.



Så går det!

Flygplansdans

Kvinnor i samma ålderskategori som operasångerskan Grith Fjeldmose och poeten Gunilla Witt fungerade snarare som inspirationskällor och mentorer än biträden i det reguljära, praktiska arbetet. Deras funktion i det avseendet skall emellertid inte underskattas. Med sin erfarenhet och sitt kunnande deltog de flitigt i diskussionerna kring olika nummer och hjälpte många osäkra genom att titta och lyssna och komma med förslag och goda råd. Minna Kiper får stå som representant för en lite yngre generation. Hon genomförde sin rörelseworkshop med stor säkerhet och pedagogisk fingertoppskänsla. Minnas förmåga att få deltagarna att slappna av och känna sig hemma i och våga visa upp sina kroppar betydde säkert väldigt mycket för dem som kände en viss osäkerhet inför att stå på scenen. Den workshopen bidrog överhuvudtaget mycket till att skapa gemenskap mellan deltagarna. En annan något yngre kvinna som också bör nämnas i kraft av just sin säkerhet, skicklighet och professionalitet är dansaren Janni Groenwold. Hon gjorde stora insatser inte minst vid utvecklingen av Skuggspel. Vi bör heller inte glömma bort Masoud Vatankhah, som gjorde lika stora som ovärderliga insatser för att få våra bloggar att fungera.

Efterhand kom de flesta deltagare att finna olika roller och positioner, inte bara utifrån sina egna insatser, utan också i relation till de andra deltagarna och deras arbete. Vissa, som Jim och Niklas, tog ett större ansvar för konstnärliga områden som bild och musik, andra som Jan och Minna arbetade pedagogiskt utifrån sina respektive kompetensområden. De allra flesta kom emellertid att utveckla mer informella sätt att delge varandra förslag och idéer. Betydelsen av det mentorsskap som flera av de lite äldre och väletablerade deltagarna representerade, tror jag var väl så viktigt för många som det praktiska arbete som utfördes av andra. Det finns olika sätt att organisera sig, alla har olika roller att fylla, och det gäller att uppmärksamma och ta vara på detta. Annars blir det lätt så att de som syns och hörs bara är dem vars insatser är väldigt konkreta. Man kan nog sluta sig till att alla som satte sin fot på Atalante med någon regelbundenhet under dessa två veckor utvecklade någon form av ansvarstagande för helheten, för andras tankar, idéer och inslag. Annars hade de helt enkelt inte brytt sig om att komma dit.

Ett större projekt, eller en mer permanent form av labbverksamhet, skulle onekligen kräva en högre grad av organisering och specialisering. Detta borde förmodligen åstadkommas genom en kombination av två modeller:

- att dels titta noggrannare på deltagarnas olika kompetenser och kanske därefter fördela vissa ansvarsuppgifter redan innan projektet inleds.
- att ge stort utrymme för deltagarnas egen förmåga att skapa sig och söka sig till egna ansvarsområden; att därvid också vara lyhörd för att ansvarsområden och ansvarstagande kan se väldigt olika ut beroende på personliga egenskaper.

En del ansvar både kan och bör delegeras i förskott, men en del bör också få lov att växa fram hos deltagarna själva. Förmågan att se tillgången i olika personligheter är härvid av yttersta vikt. Och det ställer mycket stora krav på människokännedom från projektledningens sida.



Musik- och danstruppen Nefertiti

9. ÖVERGRIPANDE SLUTSATSER AV PROJEKTET

Inledningsvis gjorde jag ett antal antaganden om olika konstnärliga behov som jag till sist ämnar jämföra med de resultat jag har kommit fram till i undersökningen. Syftet med denna utvärdering har varit att studera hur projektet Atalantelab förhåller sig till dessa antaganden, men jämförelsen innebär också att man samtidigt får möjlighet att pröva giltigheten i antagandena som sådan.

9.1. Behovet av möten mellan enskilda konstnärer

Flertalet av de deltagande konstnärerna kom under labbets gång att genomföra idéer och projekt som annars förmodligen aldrig hade blivit av. Några visste precis vad de skulle göra, men de flesta var där för att pröva sig fram. Den öppenhet och respekt som utmärkte labbets organisation och ledning bidrog till att skapa mod och tillit hos deltagarna. Gemenskapen stärktes tack vare en blandning av väldigt konkret och mera subtilt ansvarstagande från många av deltagarna. Några ordnade work-shops, andra coachade de osäkra, och åter andra agerade mentorer i kraft av ålder, kunnande och erfarenhet. Alla tog efter tid och förmåga del i varandras arbete och bidrog flitigt med förslag och idéer under repetitioner och otaliga öppna och informella samtal. Behovet av att träffa andra är förmodligen särskilt stort bland unga eller av andra skäl oetablerade konstnärer och artister. Att under en period få arbeta och sedan också uppträda på en välrenommerad scen som Atalante kan betyda mycket för både självförtroende och karriär. Genom sin icke-hierarkiska organisation och inställning bidrog Atalantelabbet särskilt till att stärka sådana personer. Inga idéer är i utgångsläget bättre eller sämre än andra, oavsett vem som levererar dem. Alla får en chans att komma till, att visa vad de går för. Erfarenheterna från labbet visar tydligt på behovet av och nyttan med möten mellan konstnärer från olika håll, med olika erfarenheter. Det passar inte alla, men säkert väldigt många. Ett par nyckelbegrepp är viktiga att bära med sig inför liknande projekt i framtiden.

- respekt och öppenhet från initiativtagarens och projektledningens sida gentemot alla deltagare
- ett icke-hierarkiskt förhållningssätt där alla ges lika utrymme och möjligheter
- förståelse för nödvändigheten av transparens, information och ett kollektivt beslutsfattande
- uppmuntran till kollektivt ansvarstagande genom enskilda handlingar
- respekt för och beaktande av varje deltagares personlighet och individuella förutsättningar, särskilt i fråga om ansvarstagande
- betydelsen av mentorskap
- vikten av en bra spridning bland deltagarna med avseende på kön, ålder, erfarenhet, grad av etablering, och konstnärlig verksamhet
- betydelsen av labbet som en viktig möjlighet för unga och oetablerade konstnärer och artister att få visa upp sig och bli tagna på allvar

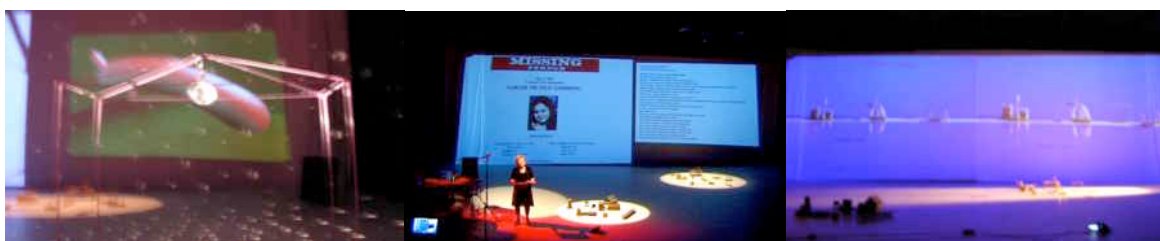
9.2. Behovet av möten mellan olika konstarter och behovet av genreöverskridande mötesplatser

Konstarterna i sig har inget liv och känner därför inga egna behov av att mötas. Det är naturligtvis konstnärerna, människorna, som kan utvecklas genom att träffa kollegor som arbetar på andra sätt, med andra medel och uttryck. Redan tidigt under Atalantelab uppstod en påverkan från scenografins sida på alla andra idéer och projekt. Mötet med den progressiva, påträngande, lite oberäkneliga bildkonsten som projicerades på fonden färgade allt annat som sedermera visades på scenen. Många var de som fick inspiration av olika bilder och sekvenser, inspiration som ledde dem vidare i arbetet med deras egna tankar. Musik fyller ofta en liknande funktion i scenisk gestaltning, men i det här fallet förhöll sig också den magnifika scenografen. Det viktigaste med att möta och inspireras av andra uttrycksformer är naturligtvis att man får nya idéer till hur man skall säga något inom sin egen konstform. En författare går inte hem och målar en tavla bara för att han har sett en bra bild på ett galleri. Men han kanske får

idéer till hur kan skriva och beskriva något på ett annat sätt. Hans tankar om disposition, om det linjära kontra det uppbrutna berättandet kanske utvecklas i en ny riktning.

Utan det ständiga utbytet av information mellan olika konstnärer och konstarter skulle de enskilda formerna i längden bli ganska torftiga. Risken för detta faller på sin egen orimlighet: konstnärer av olika slag kommer alltid att vara nyfikna på vad andra gör. Det gör det snarare än mer angeläget att erbjuda projekt och mötesplatser där olika konstarter får blandas, påverka varandra och slutligen bilda en gemensam helhet. Det har förmodligen alltid funnits en önskan hos de flesta konstnärer om att understundom arbeta med kollegor från andra håll. Möjligheterna har emellertid inte varit de bästa. Samhället har gärna delat upp konstarterna i separata fack. Det har varit enklast så. I vår multimediala värld är mottagligheten för olika intryck på en och samma gång mycket större än tidigare. Den är dessutom i växande. Det gör att man utan tvekan kan anta att också behovet av möten mellan konstarterna ökar, liksom naturligtvis också behovet av gränsöverskridande mötesplatser. Atalantelab har visat sig kunna tillfredsställa båda dessa behov på ett självklart och förhållandevis konfliktfritt sätt. Också här kan man ta fasta på ett par nyckelbegrepp.

- kompetens och efarenhet hos initiativtagare och projektledning med avseende på olika konstarter
- vikten av spridning bland deltagarna med avseende på förankring i olika konstarter
- respekt för och insikt om de olika behov, krav och förutsättningar som gäller för olika konstarter
- kännedom om rumsliga och tekniska förutsättnings betydelse för olika konstarter
- ett icke-hierarkiskt förhållningssätt till alla konstarter
- öppenhet och respekt för alla sorters konstnärliga uttryck



Bling-bling

The blessed virgin's...

Interiör

9.3. Behovet av resurser inom en alltmer teknikintensiv konstvärld

Det går fortfarande att med hjälp av färg, pensel, duk och staffli måla en underbar tavla, liksom det går att plocka fram en akustisk gitarr och spela en fångslande melodi. Ofta nog är det alldeles tillräckligt. Men det är ett faktum att den konstnärliga utvecklingen inom många konstformer blir alltmer beroende av avancerad och inte sällan dyr teknik. Detta är i sig skäl nog för att fundera över nya konstnärliga organisationsformer. Det andra är just den symbios som flera av de teknikintensiva konstarterna kommit att leva i. Film, musik och bildkonst skapas allt oftare med tekniska hjälpmedel som datorer, och de framförs allt oftare i samma andetag. Gränserna mellan dem suddas ut allt eftersom fler konstnärer utan vidare rör sig mellan dem. Det blir därför lättare att föreställa sig uppkomsten av konstnärskollektiv bestående av konstnärer från flera olika områden. Kraven på hög teknisk kvalitet och de kostnader som är förenade med detta kan mycket väl driva på en sådan utveckling.

Atalantelab visade på flera sätt hur tillgången till avancerad teknik i sig bidrog till utvecklingen av nya tankar och idéer. Det faktum att det finns en professionell filmkamera, utmärkta redigeringsmöjligheter, bra projektorer och en hel vägg att projicera på har naturligtvis betydelse för hur man kan förhålla sig till det konstnärliga skapandet. Det är ju ingen idé att fundera över

filmidéer om det ändå inte går att göra någon film! Så tillvida uppmuntrade alltså de tekniska faciliteterna på Atalante i sig själva till gränsöverskridande idéer och uppslag. För att knyta an till svårigheterna för unga, oetablerade konstnärer att slå sig fram inom sitt kall är det värt att erinra om det faktum att många känner sig förvirrade och lite övergivna efter avslutad högskoleutbildning. Så har det naturligtvis alltid varit, men saken blir inte bättre av att många när de lämnar skolan också blir av med nödvändiga arbetsredskap som det kan vara hart omöjligt att komma över på annat sätt eftersom de är tämligen dyra. Här kan alltså tillgången till teknisk utrustning i ett projekt som Atalantelab spela en avgörande roll för enskilda konstnärers möjligheter att alls få skapa och visa upp den konst de helst vill syssla med. Detta resonemang kan förslagsvis sammanfattas i nedanstående nyckelbegrepp inför framtida projekt.

- kompetens och insikt om den växande teknikintensiteten inom den moderna konsten
- respekt för behovet av adekvat teknik i förhållande till vad man vill åstadkomma
- respekt för behovet av adekvat teknisk kompetens med god kännedom om den teknik som finns tillgänglig
- förståelse för teknikens inneboende möjligheter att påverka skapandeprocessen
- förståelse för teknikens möjligheter som brobyggare mellan konstarter och som inspirationskälla till gränsöverskridande konstnärliga försök och möten
- medvetenhet om den betydelse tekniska resurser kan ha för unga, oetablerade konstnärer som kan ha svårt att bedriva skapande arbete på grund av att de inte har tillgång till egen teknik
- att man i sammanhanget betänker den positiva roll liknande projekt därvidlag kan spela för den konstnärliga utvecklingen hos enskilda individer

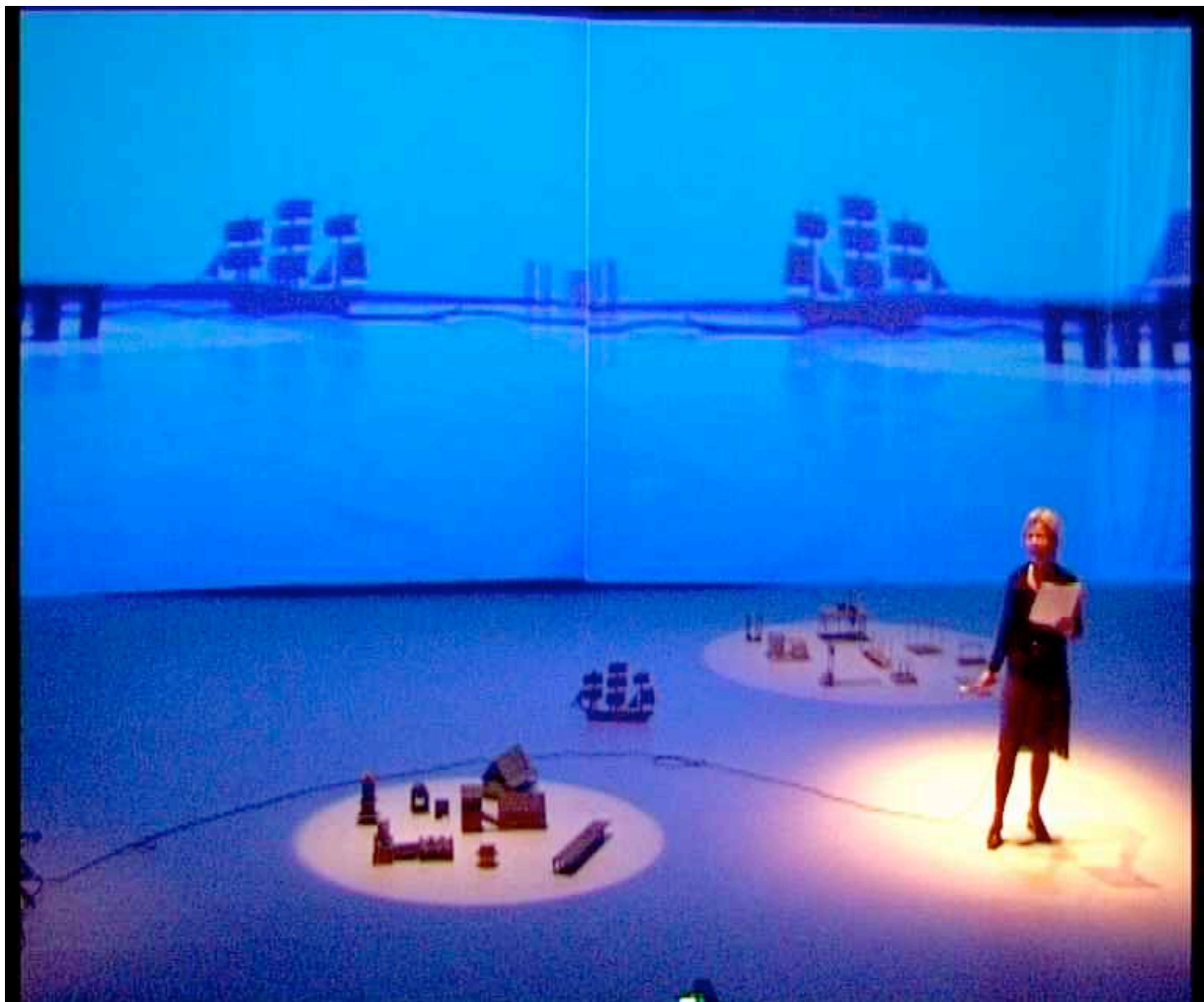
9.4. Behovet av nya organisationsformer som kan utmana de rådande bidragssystemen

Slutligen kommer vi till antagandet att en verklighet i förändring kräver anpassning inte bara av konstnärerna utan också av bidragssystemen. I en situation där konstarterna alltmer influeras av och flyter in i varandra är det inte längre rimligt att bidrag öronmärks för enskilda konstarter inom mycket snäva definitionsramar. I en alltmer decentraliserad omvärld är det inte heller rimligt att bidrag till konstnärer av olika slag skall fortsätta att slussas genom jättelika organisationer som kostar stora belopp och som sysselsätter betydligt fler administratörer än konstnärer. Många konstnärer känner sig illa hanterade och upplever att de har svårt att få förståelse och respekt för deras kunskaper om den konstnärliga processen. Inom till exempel bildkonsten har irritationen länge varit stor över att mer intellektuellt orienterade konstvetare och kuratorer har tillskansat sig tolkningsföreträdet vad gäller det konstnärliga skapandet. Frågan inställer sig då: under vilka former skall konstnärer samverka för att åstadkomma största möjliga konstnärliga och materiella vinster?

Atalantelab visade tydligt att en atmosfär som utmärks av öppenhet, respekt, hänsyn och lyhördhet för allas röster uppmuntrar deltagarna att ta ansvar utöver det egna arbetet eller projektet. Härvidlag var projektledningen och den icke-hierarkiska strukturen av mycket stor betydelse. Alla deltagare fick möjlighet att komma till tals och uppmuntrades att engagera sig i helheten utifrån vars och ens kompetens på det egna området. Vissa deltagare genomförde väldigt konkreta projekt till förmån för sig själva och andra, medan några delade med sig på ett mer subtilt och informellt sätt. I detta avseende är det mycket viktigt att projektledningen tar hänsyn till de enskilda deltagarnas individuella förutsättningar. Ett mer omfattande och självständigare projekt än Atalantelab skulle förmodligen kräva en tydligare fördelning av ansvarsuppgifter redan på initieringsplanet. Det är nödvändigt att ha en plan för det administrativa och tekniska arbetet innan man tar itu med det konstnärliga. På Atalante var dessa funktioner i huvudsak redan lösta. En kombinationsmodell är förmodligen att föredra där vissa nödvändiga funktioner är tillgodosedda redan inledningsvis, men där ansvarstagande på ett konstnärligt och i viss mån pedagogiskt plan kan tillåtas att växa fram hos deltagarna själva under arbetets gång. Också här bör man förmodligen i ett tidigt skede komma fram till en ram för vad som krävs. Det faktum att

deltagarna själva hela tiden får delta i beslutsfattandet har i sig en positiv betydelse för benägenheten att ta ansvar. Har man gemensamt kommit fram till något blir kravet på att genomföra beslutet också större. Man kan därvid spekulera i att ett rambeslut relativt snart skulle komma att fyllas med innehåll. Atalantelab visade åtminstone i vissa avseenden prov på en sådan utveckling. Projektet var emellertid aningen för begränsat i tid och omfång för att det skulle vara relevant att tala om en fullskalig sådan process. En mer långtgående organisering i projektform bör rimligtvis ta utgångspunkt i nedanstående nyckelbegrepp.

- öppenhet, respekt, hänsyn och lyhördhet från initiativtagarens och projektledningens sida gentemot alla deltagare
- ett icke-hierarkiskt förhållningssätt där alla deltagare gemensamt deltar i beslutsfattandet
- en viss fördelning av vissa ansvarsuppgifter innan projektet inleds, alternativt i inledningsskedet
- förståelse för betydelsen av att låta viss ansvarsfördelning utvecklas under arbetets gång utifrån deltagarnas individuella förutsättningar
- förståelse för att ansvarstagande kan se ut på olika sätt
- förståelse för behovet av transparens och att varje deltagare hela tiden hålls informerad om utvecklingen



Liebestod

10. LÄRDOMAR OCH REFLEKTIONER

Vid en sista betraktelse av projektet Atalantelab är det värt att framhålla fem övergripande aspekter som jag finner särskilt viktiga. Det handlar om:

- Projektets förmåga att sätta igång den kreativa processen hos deltagarna, att ge dem mod, tillit och självförtroende att förutsättningslöst pröva nya tankar och idéer.
- Det utrymme för individuell utveckling och självständigt ansvarstagande som projektet genom sin konstruktion och ledning möjliggjorde.
- Den demokratiska aspekten: att projektet uppmuntrade till individuellt ansvarstagande genom att alla på samma villkor fick delta i diskussioner och beslutsfattande.
- Projektets funktion som ett slags vidareutbildning för konstnärer. Mötet och samarbetet med andra i samma situation gav onekligen deltagarna unika erfarenheter och lärdomar som kommer att ha betydelse för deras konstnärliga utveckling.
- Projektets betydelse för unga och oetablerade konstnärer med svårigheter att nå ut med sitt arbete. Härvid bör man särskilt framhålla det tidigare nämnda mentorskapet och tillgången till avancerad teknisk utrustning.



Ibland undrar han...

Bönen

Atalantelab visade tydligt att ett projekt som utmärks av öppenhet, respekt och tolerans för varje deltagare och hans eller hennes konstnärsskap, utan tvekan bidrar till att generera kreativa processer hos både den enskilde och kollektivet. Genom ett varsamt, lyssnande ledarskap som hela tiden uppmanade till självständigt ansvarstagande uppstod snabbt en atmosfär som skapade mod, tillit och självförtroende hos var och en. Den förutsättningslösa öppenheten och det prestigelösa ledarskapet är sannolikt avgörande faktorer för om liknande projekt skall kunna genomföras med samma resultat.

Den positiva atmosfär som skapades genom projektets konstruktion och ledarskap gjorde också att deltagarna på eget initiativ utvecklade sina roller i kollektivet, och att de efterhand vågade delta i diskussioner och beslutsfattande med allt större självklarhet. Det informella ansvarstagande som med tiden växte fram hos de flesta av deltagarna bidrog också till att skapa en stark gemenskap, en vilja till problemlösning och en målmedvetenhet som till sist resulterade i två väl genomförda föreställningar. Inför framtida projekt bör man hålla i minnet att det härvidlag är viktigt att ge varje individ tid att hitta sin plats i kollektivet. Ansvarstagande kan ta sig olika

former och det kan visa sig vid olika tidpunkter. Det är viktigt att ha respekt för varje deltagares personliga förutsättningar.

Det är också uppenbart att de flesta deltagare gjorde nya erfarenheter och lärdomar under arbetet med projektet. De många återkommande, kreativa – och personliga – mötena med andra konstnärer genererade nya tankar och idéer hos var och en som på ett eller annat sätt blev synliga i slutfasen av projektet. Stimulerande faktorer var förmodligen en kombination av kreativa impulser från andra deltagare och den nya miljön, och den självrespekt som springer ur att få ta ansvar och bli lyssnad på. För såväl etablerade som nya konstnärer kan projekt som Atalantelab säkert betyda mycket för både den konstnärliga och personliga utvecklingen. Det torde kunna fungera utmärkt som återkommande inslag i den konstnärliga vidareutbildningen.

Som språngbräda för icke-etablerade konstnärer kan projekt som Atalantelab ha oerhört stor betydelse, inte minst därför att deltagarna möts på lika villkor. Ömsesidig respekt är viktig för att utveckla det självförtroende som krävs i den understundom tuffa konstvärlden. Kontakten med andra konstnärer skapar och förstärker också viktiga nätverk. Att få arbeta tillsammans med etablerade kollegor ger dessutom mod och styrka åt den enskilde konstnären, och tillgången till avancerad teknisk utrustning kan betyda att han eller hon kan genomföra idéer som annars kanske inte hade blivit av och som kan innebära väldigt mycket i framtiden. Vid sidan av vidareutbildning torde denna funktion höra till dem som genast kan få en mycket konkret tillämpning i liknande projekt.

10.1. Vikten av det fria skapandet

Det är avslutningsvis viktigt att framhålla betydelsen av projekt som Atalantelab för det förutsättningslösa skapandet. Konstnärer från olika håll arbetar inte sällan i målinriktade projekt som skall leda till en föreställning eller en annan konstnärlig produkt av ett visst slag. I sådana sammanhang är emellertid utgången i viss mån given. Man vet vad man förväntas åstadkomma, och man har förmodligen (och förhoppningsvis) en idé om hur man skall ta sig dit. Det finns en uppdragsgivare som betalar för ett gott resultat, och man tar därför inga risker i onödan. Tanken med Atalantelab är dock att uppmuntra risktagandet, att tona ned betydelsen av eventuella misslyckanden till förmån för de lärdomar man bara kan göra genom att försöka. Det finns få utrymmen idag för det riktigt fria skapandet, det som kan leda till precis vad som helst. Det är viktigt att samhället på olika sätt inser nyttan med att stödja sådana skaparprocesser, för den enskilda konstnärens skull, och i slutändan också för publikens.

10.2. Avslutande brasklappar

Till sist bör man framhålla några kritiska synpunkter. Ett projekt som Atalantelab passar naturligtvis inte alla. Somliga konstnärer arbetar bäst (och helst) ensamma, andra kan vara betjänta av mer styrda projekt och ett stramare ledarskap. Det är mycket viktigt att vara tydlig med vad man erbjuder när man lägger fram den här typen av kvalitativa projekt som tar utgångspunkt i enskilda människor. Också när projektet fungerar väl, som i allt väsentligt var fallet med Atalantelab, finns hela tiden en risk att situationen understundom bli lite rörig, splittrad och strukturlös. Med en projektledare som Niklas Rydén fungerar det mesta till sist, men vad händer om han plötsligt inte finns det där? Vad händer om han vid ett givet tillfälle inte längre kan bära det stora ansvar som både andra och han själv har vant sig vid att han tar? Ledarskapskonstruktionen är som jag ser det i just detta fallet den enskilt största risken, det som kan få hela projektet att falla samman. Det är viktigt att fundera över strukturer som kan minska ett sådant beroende av en person.

Slutligen finns det naturligtvis alltid en risk att projekt av den här typen blir lite enkelriktade, att vissa grupper blir mer dominanta än andra och därför kommer att sätta dagordningen. Att den till synes demokratiska strukturen skapar tyranni just därför att det saknas fasta spelregler. Den starkes rätt blir rådande eftersom ingen står upp för den svage, utom möjligen den svage själv.

Det faktum att var och en uppmanas att ta ansvar och skapa sig ansvarsområden kan lätt leda till konkurrens om utrymmet bland deltagarna. Härvidlag är allt en fråga om personlighet, och varje projekt får naturligtvis bedömas efter sin sammansättning och sina förutsättningar. Det är dock viktigt att komma ihåg att absolut frihet inte sällan leder till fullständig tyranni. Transparens och deltagande är viktiga medel för att motverka en sådan utveckling. Viktigast av allt är dock att deltagarna utgörs av fria, självständiga individer med integritet och, inte minst, medmänsklighet.



Bling-bling



Undertitlar



Vandrande saxar

FÖRESTÄLLNINGSPROGRAM FREDAG 25 & LÖRDAG 26/11

"Ett slag i luften"

Hannes Rydén spelar trummor i luften till tv-spelet Drummania

"The blessed virgin's expostulation"

Grith Fjeldmose, sång; Niklas Rydén, flygel, elektroniskt komp

"Undertitlar"

José Lagunas Vargas, texter; Colin Sweeney, musik

"Improvising room"

Jim Bergren, film; Johan Kylén, basklarinett

"Bönen"

Josefin Ida Nigin, sång; Ludmila Komissinskaya, ackompanjemang

"Jag vill tvätta dina fötter"

Gunilla Witt, läsning

"Sång" (Big sister is dead)

Jan Rådvik, sång

"Ibland undrar man..."

Johan Kylén, film/performance

"Bling-bling"

Minna Kiper, dans/film; Efwa-Wiktoria Rodell, dans/film

"Halvvägs nedför Vasagatan"

Gunilla Witt, läsning

"Alla dessa män" (Inkl. "Flygplansdans")

Masoud Vatankhah, läsning; Johan Kylén, basklarinett; Lisen Rylander, saxofon; Niklas Rydén, kamerainprovisation.

"Rio-Vasagatan t/r."

Janni Groenwold, dans; Paula de Hollanda, dans;
Anna Lindkvis, film; Masoud Vatankhah, film

"Liebestod"

Grith Fjeldmose, sång; Niklas Rydén, flygel, elektroniskt komp

"Så går det!"

Uncas Rydén, läsning, performance

"Sagan om prinsessans återkomst"

Josefin Ida Nigin, sång; Uncas Rydén, piano;
musik- och danstruppen Nefertiti, dragspel, saxofon, basklarinetter

MEDVERKANDE KONSTNÄRER I ATALANTELAB NOVEMBER 2005

Jim Bergren – bildkonstnär

Fröken Bärfis (Mika Becker) – bloggare

Grith Fjeldmose – operasångerska

Janni Groenwold – dansare

Paula de Hollanda – dansare

Minna Kiper – dansare

Ludmila Komissinskaya – pianist

Johan Kylén – clown, performanceartist, musiker

José Lagunas Vargas – textkreatör

Anna Lindkvist – filmare

Josefin Ida Nigin – sångerska, performanceartist

Efwa-Wiktoria Rodell – dansare, sångerska, filmare

Lisen Rylander – saxofonist, elektronikamusiker

Niklas Rydén – tonsättare, musiker, filmare

Uncas Rydén – kompositör, musiker, författare

Jan Rådvik – röst- och rörelsepedagog

Colin Sweeney – musiker

Masoud Vatankhah – författare

Gunilla Witt – poet, koreograf